

# tiszatáj

78. ÉVFOLYAM

2024. november



# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



a Magyar Kulturáért Alapítvány  
az Emberi Erőforrások Minisztériuma,  
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség  
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő  
ANNUS GÁBOR főszerkesztő-helyettes  
ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők  
SINKOVICS BALÁZS korrektor

---

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány  
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány  
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő  
Felelős vezető: Drágán György  
[www.innovariant.hu](http://www.innovariant.hu)

E-mail: [tiszataj@tiszataj.hu](mailto:tiszataj@tiszataj.hu)

Online változat: [tiszatajonline.hu](http://tiszatajonline.hu)

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549  
Levél cím: 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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 980 forint.

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

ISSN 0133 1167

# Tartalom



LXXVIII. évfolyam, 11. szám / 2024. november

ZÁVADA PÉTER	A farkasról; A bárányról .....	3
HORVÁTH FLORENCIA	Pororoca .....	5
ROSS KÁROLY	Bungi blues .....	7
PETŐCZ ANDRÁS	Úton; Elegem van .....	15
MOLNÁR DÁVID	Hazavinnélek; Töredék .....	19
GYUKICS GÁBOR	pedig remekül érzem magam; Alakváltási folyamat .....	20
ADAMKÓ ZSUZSA	A könyv mágiaja .....	22
FARKAS GÁBOR	[ha az ihlet előszed] .....	24
SIBILA PETLEVSKI	Ezer arc; Pálmalevél; Álmában mosolygó (Fordította: Lukács István) .....	25

## **Most – Punte – Híd**

„A nyelvvel nem tudsz mit csinálni”(Beszélgetés a horvát antológiá[k]ról) .....	30	
VÁRADY TIBOR	Rendszerváltás? (jogászesszé) .....	42

## **Állat, nyelv, hatalom (A politikai allegória természetrajzához)**

FOGARASI GYÖRGY	A nép figyelme (Thurber baglya és a <i>Mein Kampf</i> ) .....	52
BERNÁTH ANDRÁS	Reagan elnök meséje ( <i>A modern vörös tyúkocsk</i> a és előzményei az amerikai kultúrában) .....	74

## **mérlegen**

GERENCSÉR PÉTER	A szatíra állatkertje (Varga Zoltán: Macskagégér játékok. Ternovszky Béla animációs filmjei) .....	90
KOCSIS LILLA	Sárkányrózsa (Karácsonyi Zsolt: Belső tízezer. Igaz történet) .....	95
KUKUCSKA SZABOLCS	A legamerikaibb kortárs magyar kötet (Borsik Miklós: Futárlíra) .....	99

### ***Az utolsó oldalon***

SZÍV ERNŐ

Kisbeszéd a gondviselésről ..... 103

### ***Illusztrációk***

PINKE MIKLÓS alkotásai a címlapon (*Gaja völgy*, akril, vászon, 70×70 cm, 2023), a 29., 41., 51., 89., 101. oldalon (tus, papír, 30×15 cm, 2023) és a belső borítón.

### ***Diákmelléklet 201.***

BAKÓ DOROTTYA

Egészen eléggő áldozat (Mikszáth Kálmán: Az a fekete folt)



„A novella 1877-ben jelent meg először A Petőfi-Társaság Lapjában két folytatásban *A »fekete folt«* címmel, majd Mikszáth ismét kiadta 1880-ban a Szegedi Naplóban kilenc folytatásban *A brezinai akol* címmel. A novellát mindkétszer teljes érdektelenség fogadta (bár kétségtelen, hogy a folytatásos megjelenés tönkreteszi a történet drámaiságát). Egy év múlva viszont bombaként robban *A tót atyafiak...* ”

<https://tizatajonline.hu/tizataj/diadmelleklet/>

ZÁVADA PÉTER



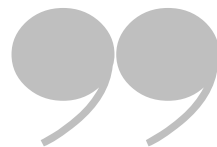
## *A farkasról*

Csak a jóra emlékszel a szálerdőnyi vonszolódásból az avar átnedvesedett memóriahabos matracán. Arra, amit önzőn megtart magának a figyelem puha állatcsapdája. Farkas az, aki csak önmaga tud lenni, de te mégis előbb vagy farkas, mint önmagad. Bundád szelíd szükségszerűség, nyelved átlóg egy lomposabb évszakba. Ami megtörtént, arra rázárulsz, és téged is rabul ejt az árnyas lombsátor, mint egy korhadt kéreg illatú beugrószerpet, magadra zipzározod az erdőt, egy csatakosra ázott test forró lihegését. És lejjebb, a mederben a kövek hideg satuja összeprésel egy bokát. Lerágnád-e a mellső lábadat, hogy kiszabadítsd a vádliban fölgyülemlett menekülést? Kilépnél-e a résen, ami várakozásodon nyílik, hogy beköltözhess iramodásodba? Csak annyi marad utánad, amennyit távolléted kiharapott: a bozót sűrűjében ragadozó alakú hiány.

## *A bárányról*

És csak állt, a bárány csak állt egymagában a karám előtt, és várta, hogy a vérét vegyék. Még panaszos hangját sem hallatta, mely máskor leginkább egy újszülött sírásához volt hasonló. Csupán a szeméi dadogtak, a pupillái hadartak valamit kegyelemről és föloldozásról, átható barna és mattfekete szemek, mintha leदारáltak volna egy szálfaterdőt, és szivárványhártyákat gyúrtak volna belőle. Ilyen lehet, amikor elhurcolnak egy tekintetet, és bezárják egy arcba.

Ilyen, mikor szőnyegbe csavarják, és úgy ütik, mint-ha volna: a talpát. A száj az arc szúrt sebe, vacogta hang nélkül, a szem a lélek nyílt törése, artikulálta némán, és legvégül egy mosoly, a mimika mederhordaléka, az ajkak sarkában fölgyűlt, mint a hab.



## *Pororoca*

A haláltól soha, mindig az élettől félttem,  
mi történhet, és hogy valami sohasem fog,  
attól tartottam. Az időről tudom, fogy, fordul,  
de az elmúlást ismertem már jóval azelőtt,  
hogy elkezdhettem volna igazán élni. Engem  
nem tanítottak meg felnőni, nem tanítottak  
nőnek lenni. Egyedül figyelni tudok, mikor  
lehetősége mégis bekövetkezett annak,  
amit annyira akartam, belőled is mindössze  
villanásnyi képeket örökítettem meg.

Bal combom belsején azt a kék foltot, ujjad  
nyomát, amikor először rám nehezedtél.  
Emberöltökkel ezelőtt, más minőségeinkben.  
Egy év elteltével sem változott semmi,  
ugyanígy markolsz bele az utánam jövőkbe,  
fogsz rá lányok fehér bőrű végtagjaira,  
de a kitépett hússal nem akarsz mit kezdeni.  
A cafatokat nem gyűjtöd össze, szemétbe  
dobod a levágás pillanatáig érdekes skalpokat.

Egy másikon az esőben állsz, hónapokkal  
később, vársz engem. Sohasem tudok eleget  
késni. Érintésed helye addigra csak emlék,  
azt mondod, sokat halványodott benned,  
aztán megismétlődik. Mint az első hajnalon,  
pontosan olyan, pedig a két alkalom  
között vékonyan meghúzódik a kimaradtak  
hallgatása. Előtte sétálunk, alig férünk  
el ketten esernyőm alatt, összeér a karunk,  
de kezemet csak a szobádban fogod meg.

Odafelé menet hiába hasonlítjuk a Gangeszt,  
a Nílust, az Amazonast az útpadkán lecsorgó  
patakokhoz, reggelre sem szűnik a mindent  
elárasztó ömlés. Úgy válunk el, mintha  
mi sem történt volna, köszönünk, mintha  
holnap találkoznánk. Telik, fordul, de én  
elfelejtettem már régen a folyásirányt.



## *Bungi blues*

– Hát itt volnánk – hajlította maga fölé a férfi az ágakat, és előzékenyen félreállt, hogy a házaspár eloldalazhasson mellette. Idáig, amíg a löszfal takarásában jöttek, nem láttak az egészből semmit; most, hogy elfogyott a fal, s már csak a ritkás bozótoson kellett átfurakodniuk, feltárult előttük a lenti hatalmas víztömeg. Mintha nem is csak egy kicsinyke szelete, hanem maga az egész Balaton terült volna el odalent, de ha az egész nem is, a fele biztosan. Számukra, akik a Bakony egy két domb közé préselődött falujából jöttek, a látvány szinte fenomenálisnak tűnt: nyílt tér és ennyi víz – sosem láttak ilyet.

– Az meg ott a bungi – mutatott a férfi felfelé, ahol egy meglehetősen elhanyagolt, palatetős, omladozó vakolatú épület állt, inkább szerkszántárolóra emlékeztetett, mintsem nyaralóra. Igaz, nem is állította a férfi, hogy nyaraló: külterületi, zártkerti gyümölcsös néven volt bejegyezve a telek, csakúgy, mint az összes többi a környéken.

– Vannak itt azért egészen komoly nyaralók is – jegyezte meg a házaspár férfi tagja, amint körbejártatta tekintetét a domboldalon.

– Hát tudja, ügyeskedik a magyar. Épít valamit, vár tíz évet, aztán hozzáépít, aztán megint vár. Így lesz a végén a kis gyümölcstárolóból kétszobás, teraszos nyaraló. Nem hallottam, hogy ezért a környéken bárkit is megbüntettek volna, vagy visszabontatták volna azt, amit hozzáépített.

– Maga szerint nekünk is lenne rá esélyünk?

– Miért ne? Kérjenek felújítási engedélyt, aztán bővítsék egy kicsit. Majd idővel megint. Amint mondtam, víz, villany a házban, derítő valamivel a terasz alatt. Az utat kellene majd még rendbe hozni, hogy egészen idáig feljöhessenek kocsival.

Megállapodtak, kifizették a foglalót, papírt írtak róla.

– A telek a jobb oldali szomszédossal, azzal, ni, osztatlan közös tulajdont képez, ami azt jelenti, hogy a gyakorlatban mindenkinek megvan a saját kertterülete, építménye, de minden tervezett változtatáshoz a másik tulajdonos – legalábbis szóbeli – beleegyezése szükséges.

– Tudni lehet, ki az illető?

– Persze. Egy nagyon kedves budapesti hölgy és a fia. Megadom a nevüket és a telefonszámukat.

Szeptember lett, mire kifizettek mindent, és sajnálkoztak, hogy egy szezont máris lekéstek.

– De hát nem is tudtunk volna mihez kezdeni, az épület lakhatatlan – mondta az asszony.

– Igen, alaposan bele kell nyúlnunk. De erre most van majdnem egy teljes évünk – mondta a férj, aki máris terveket forgatott a fejében.

Nem laktak messze, s szinte mindegyik hétvégén leautóztak, hogy gyönyörködjenek a panorámában, és átbeszéljék, mit lehetne kezdeni az épülettel. Nem volt rajta ép ajtó, ablak, a terasz járólapjait felszedte a fagy, odabent megvetemedett furnérmennyezet alatt botladoztak. Talán mégsem kellett volna ilyen hirtelen beleugrani, gondolták mindketten, talán egy kicsit várhattak volna még. A hazafelé úton próbálták másról beszélni, legfeljebb csak a csodás kilátást hozták szóba.

Az egyik hétvégén, amint a derékig érő gazban a vízóraakna fedelét próbálták megemelni, összetalálkoztak a szomszédokkal. Gömbölyű, mosolygós arcú, csillogó szemű kis nő volt, s úgy bukkant elő a ketté hajlított mogyorósövény mögül, mint valami szabadnapos nővér. Pirike néven mutatkozott be.

– Á, az új szomszédok! Isten hozta magukat! Segíthetek valamiben?

Áthívta őket kávézni, hamar összebarátkoztak. Kellemes meleg járta át a nappalit, a kandalló üvegajtaja mögött lobogott a tűz. Jobbra-balra még két-két ajtó, a tetőtérre esztergált fakorlással szegélyezett lépcső vezetett. Az egész egy lakájos kertvárosi ház benyomását kellette.

– Úristen, mikor lesz nekünk ilyen szobánk! – sóhajtott fel az asszony.

– Mi is sokat dolgoztunk rajta, mire ilyenre varázsoltuk.

– Elhiszem, rengeteg munka lehetett benne – mondta a férj.

– Kitartás és szorgalom kérdése. Az első négy-öt nyarat megszakítás nélkül végigrobotoltuk, szinte még a vízre sem volt időnk lepillantani. Lemenni meg egyáltalán nem.

– És engedély... úgy értem, senki nem vegzálta magukat, hogy...

– Nem, nem, senki. Miért vegzált volna? Jöjjenek, megmutatom a kertet is.

Még kétszer hívta át őket kávézni, s mindkétszer megosztotta velük a környékről szerzett ismereteit. Hálásak voltak érte, mert valóban hasznos tanácsokkal látta el őket. Gondolatban máris úgy érezték, mint akik eldugott bakonyi otthonukat előkelő Balaton-felvidéki nyaralóra cserélték, s egy új közösség tagjai lettek.

A férj még az ősszel felhozott egy statikust, felmértette a házat, s tanácsot kért, kitől milyen engedélyt kell beszereznie. A statikus azt mondta, ő a maga részéről nem ajánlja, hogy bárhova is menjen. Szigorú szabályozások vannak, belekötnek mindenbe. Ha a felújítás során nem térnek el a mostani méretektől és formáktól, nem lehet baj. Közben karácsony lett, egy időre elfeledkeztek a telekről. De az enyhe telet kihasználva már februárban hozzáláttak a felújításhoz.

Az első kivitelezővel azonban pórul jártak: hozatta nyakra-főre az anyagot, számlát nem adott, csak a pénzt kérte, de egy kapavágást is alig csinált. A második nem kért semmit, viszont nem is csinált semmit – a rossz időre fogva halogatta a munkakezdést, miközben a saját szemükkel látták, hogy egy utcával lejjebb házat épít. Mikor a férfi kérdőre vonta, a jövő hetet ígérte. Aztán megint a jövő hetet, majd megint. Ekkor lett elégük belőle is.

Végül a férfi talált egy öreg szakit, aki a fiával rögtön nekiállt. Nem sok bizodalma volt bennük, de úgy érezte, ez az utolsó esély – a hirdetőfelületeken fellelt szakemberek kétharmada fel sem vette a telefont. Az öreg viszont aranybányának bizonyult. Egy személyben volt kőműves, ács, tetőfedő, burkoló, lakatos – az építkezés összes fázisa a kisujjában volt, kevés szóból értett mindent. És mintha az egészet nem is annyira a pénzért csinálta volna – azért is, természetesen –, hanem valamiféle hála kifejezésekként, amiért megbíztak benne. A legjelentéktelenebb apróság sem kerülte el a figyelmét. Munka végeztével minden anyagot letakart, hogy még véletlenül se ázzon el, ha eső találna jönni, szerszámot elől nem hagyott, elhasznált szöveget, drótot, vashulladékot egy külön fémhordóban gyűjtött, hogy bele ne lépjen ember, állat. A fuvarosokkal vitatkozott, nem hagyta átverni magát – ha valamelyik túllépte az általa elfogadható díjszabást, máris másikat keresett. Néha maga ment anyagért, tíz kilométerrel távolabb, de a fele árért. Úgy viszonyult mindenhez, mintha a saját telkén szorgoskodna. A házaspár imádkozott, hogy ne érje semmi baj, amíg fel nem épül a házuk. Utána se, de addig semmiképp.

Tavasszal Pirike újból áthívta kávézni őket, most már a fia társaságában. Nagydarab, harminc körüli fiatalember volt a fia, nyakát duplasoros toka és egy rózsafüzérhez hasonlatos nyaklánc díszítette. Végig csendben ült, ölében összekulcsolt kézzel. Szerették volna, ha mond valamit, de nem mondott semmit. Egy idő után félni kezdtek tőle.

– Látom, elkezdtek a felújítást – mondta Pirike.

– Igen, szólni is akartunk, csak gondoltuk, megvárjuk, míg újra találkozzunk – mondta a férfi.

– Ó, nem kell ebből... ugyanígy marad minden, gondolom, csak költenek rá egy kis pénzt.

– Igen. Talán a teraszt nagyobbítjuk meg valamivel, hogy legyen egy étkezőnk, rálátással a tóra.

– Értem. És be is üvegezik?

– Ezt még nem döntöttük el. Meglehet.

– Úgy örülök, hogy maguk vették meg! Tudják, már attól féltünk, hogy valami hulladéktemető lesz itt vagy patkányparadicsom. Az előző tulajdonos jó, ha évente egyszer lejött, akkor sem tett egy kapavágást sem. Azért lett ilyen dzsumbujos minden.

Ahogy a mester haladt a bontással, úgy derült ki minden egyes szerkezeti elemnél, hogy a négy falon kívül semmi nem maradhat meg. A tetőpala szétmállott a kézben, ahogy hozzáérték, a gerendákat kivétel nélkül megette a szú és a gomba, az elektromos és vízvezetékek összevissza kanyarogtak a falban és nem lehetett tudni, melyiken hol van repedés, szakadás. Ekkora kiadással nem számoltak. Viszonylag olcsón jutottak a telekhez, a duplája rámege a felújításra. Jó, ha csak a duplája. És akkor még az őserdei állapotokat mutató kerttel nem is számoltak – az előző tulajdonos, igaza volt Pirikének, láthatóan évek óta hozzá sem nyúlt.

De bíztak az öregben, hogy nem veri át őket. Amikor egyik áprilisi hétvégén felácsolt és fellécezett tetőzetre jöttek, és az esőcsatornák is a helyükön voltak, a férfi látta, hogy nem lesz baj. Profi munka volt mindegyik, és biztos volt benne, hogy a cserepezést is hasonló minőségben oldja meg. Hogy gyorsabban menjen, beálltak zsindelet adogatni. Estére meg is lett, csak a kémény körüli munkálatok maradtak másnapra.

– Ha a tető fenn van, nagy baj már nem lehet – mondta este elégedetten az öreg, miközben talicskába szórta a potyadékot.

Néha látták, hogy Pirike az ablakból figyel, ilyenkor barátságosan átintettek neki. Egy alkalommal tálcán kávét hozott, de csak nekik, a mesternek és a fiának nem. A férfi zavarba jött, s látta a feleségén, hogy ő is. Ők mindig megkínálták az embereket, akik náluk dolgoztak.

– Csak tegyék ide félre a tálcat, majd később átlépek érte – mondta Pirike.

Alighogy eltűnt, a férfi bevitte a kávé a házban dolgozó öregnek és a fiának. Ekkor nem, de amikor jött ki vele, látta, hogy Pirike az ablakából nézi. Úgy csinált, mint aki nem veszi észre.

Hiába dolgozott még szombaton is az öreg, a munkálatok belecsúsztak a nyárba. A férfi és a felesége egyre nagyobb aggodalommal figyelték, hogy az építkezés zajai zavarhatják a lassan újra benépesedő környéket. Állandó lakos szinte csak mutatóban volt, de a kerti és a szőlőmunkák már májusban gazda után kiáltottak. A legtöbbször csak hétfvégre jött, de volt, aki hétköznap is maradt.

– Ne izgassák magukat – mondta Pirike. – Mások is csak így csináltak. A kapáló- meg a permetezőgépek ennél sokkal nagyobb zajt csapnak, figyeljék csak meg.

Ettől megnyugodtak kissé, mert a motoros permetezőnek tényleg nagyobb hangja volt.

Júliusra már csak egyetlen nagyobb külső munkálat maradt: a terasz tetőszerkezetének az összehegesztése. Mikor elkészült, és megrendelték az üveglapokat, már tudták, hogy az utolsó tartalékaikat élik fel. A férfi, aki egy faipari üzemben dolgozott mérnökként, egy fillérrel sem tudott többet keresni, tanítónő felesége még annyira sem. Kénytelenek voltak olyan döntést hozni, hogy itt most leállnak, és jövőre befejezik, ami még hátravan: belső munkálatok, járólapozás, csempézés, festés. Viszont elégedettséggel töltötte el őket, hogy a ház, noha csak a terasztoldással lett nagyobb, mégis mintha a kétszeresére nőtt volna. Szoba, konyha, fürdőszoba, manzárd – mi kell ennél több? Ne elégedetlenkedjenek, így is csoda, amit eddig csináltak. Konyhából kastélyt varázsoltak.

Egy szeptemberi napon tértivevényes levelet kaptak a Megyei Kormányhivatal építésfelügyeleti osztályától, melyben az állt, hogy október elsején délelőtt tíz órakor hatósági ellenőrzést tartanak az 563. helyrajzi számú külterületen fekvő ingatlanon, állampolgári bejelentésből kifolyólag. A bejelentő Szentpéteri Piroska, az osztatlan közös tulajdon társtulajdonosa, budapesti lakos, valamint fia, Malek Pál, szintén budapesti lakos. A feljelentők azt hozták a hivatal tudomására, hogy osztatlan közös telkükön engedély nélküli építkezés történt, amit társtulajdonosuk állagfelújítás címén végzett, de valójában új és nagyobb épületet emelt a régi helyén. Az eredeti formáktól, méretek-től eltért, akadályoztatva őket ezzel az egyes természeti adottságokhoz való hozzáférésben, úgymint kilátásban és kellő mennyiségű napfényben. A feljelentéshez öt fényképet is csatoltak. Kettőt az építkezés

előtti állapotokról, egyet-egyed pedig a menet közbeni eltérésekről. Kéri a hatósági vizsgálat lefolytatását.

Az asszony kezében megremegett a levélpapír, amint átadta a férjének. A férfi elejétől a végéig újra olvasta, mint aki nem hitte el, amit hallott. Pedig szóról szóra ugyanaz volt.

– A Pirike! Feljelentett minket! – Csak ennyit tudott mondani.

– Most mi lesz?

– Nem tudom. A hatósági szemlét nem akadályozhatjuk meg.

– Miért csinálta? Te kinézted volna belőle?

– Nem én. Hiszen végig...

– Olyan kedves volt, segítőkész. Mivel haragítottuk magunkra?

– Talán... nem beszélgettünk vele eleget. Nem kértünk tőle tanácsokat. Vagy attól a behemót fiától. Ahhoz még egy szót se szóltunk.

– Ügyvédet kellene fogadnunk.

– Szerintem itt az ügyvéd nem sokat tehet. Pirikével kellene beszél-nünk, hogy vonja vissza a feljelentést.

– Visszavonhatja?

– Azt hiszem. Téves feljelentés címén.

– Ki hívja fel?

– Neked kellene. Ti nők talán jobban megértitek egymást.

Nem tudták kitalálni, mikor nem zavarják Pirikét. Végül az asszony az este hét óra mellett döntött. De a fia vette fel.

– Nem tudom adni, misén van – mondta.

– Mikor nem zavarnám?

– Holnap.

– Holnap mikor?

– Mit tudom én. – Azzal letette a kagylót.

Másnap a férfi próbálkozott. A felesége azt mondta, annak a behemótnak a hangját sem akarja hallani többé. Most Pirike vette fel.

– Mi baja van velünk? – tette fel a kérdést a férfi, miután vázolta a helyzetet. – Megbántottuk valamivel?

– Nem. Nincs nekem semmi bajom. Csak éppen nem tartották meg az ígéretüket. Felújításba kezdtek, aztán végül új házat építettek. Ami ráadásul sokkal nagyobb, mint az eredeti volt.

– Semmivel sem lett nagyobb, csak a terasz...

– De nagyobb lett. A tető fél méternyire kilóg a faltól, a régi épp a fal síkjában volt.

– De hát ezzel...

– És az ablakok is majdnem kétszer akkoraak.

- Nem az ön házára néznek, szóval nem teljesen mindegy?
- Nem. De a legnagyobb probléma a terasz. Elveszi előlünk a kilátást. És a napfényt.
- A régi terasz is elvette, ha már erről van szó.
- De az nem volt beépítve. Át lehetett rajta látni.
- Az üvegfalon is átláthat, nem akasztunk rá semmit.
- Jó, hogy azt nem mondja, hogy leskelődjek csak nyugodtan.
- Nem azt mondom.
- Nézze, törvények által szabályozott országban élünk. A törvényeket pedig be kell tartani. Mindenkinék. Nincsenek kivételek.
- Egyetértek. Kérdezhetek valamit?
- Tessék.
- Az önök háza csaknem kétszer akkora, mint a miénk. Ez hogy lehetséges?
- Túlzás, hogy kétszer akkora. Egyáltalán...
- Jó, másfélszer. Akkor is.
- A miénk régen épült. Más szabályok vonatkoztak rá.
- Na ne mondja. Mióta világ a világ, itt ugyanazok a szabályok érvényesek. Utánajártam.
- Elévülnek bizonyos szabályok, ezt nem tudta?
- De tudom. Ha tíz évig valahogy sikerül elrejteni a hatóságok elől, akkor elévülnek bizonyos dolgok. Ezek szerint maguknak sikerült.
- Hiába próbálkozik, akkor sem vonjuk vissza a feljelentésünket.
- Pedig a jószomszédság jegyében érdemes lenne megfontolni.
- Fenyéget bennünket?
- Ne vegye annak, de bármi kiszülhet belőle.
- Ezt is jelenteni fogom! Hogy megfenyegetett!

Október elsején két férfi képében kiszállt a szemlebizottság. Nézelődtek, felmértek, fényképeztek. Igyekeztek megértő arcot vágni, de látták rajtuk, hogy ez csak bevett rutin, ezt csinálják mindenkivel, de a határozatot meghozzák. Vagy visszabontás vagy fennmaradási engedély, tetemes büntetéssel. Értesítés körülbelül egy hónapon belül.

Bár nem volt hozzá sok kedvük, a következő hétvégén is lejöttek, mint akik abban reménykednek, hogy összezsugorodott a házuk, és semmi nem látszik rajta újnak. De a régihez viszonyított eltérést természetesen ők maguk is jól látták: a modern külsejű, új anyagból felhúzott kis házikó tényleg nagyobbak tűnt, mint az elődje volt. Belátták, hogy túl mohók voltak, talán nem kellett volna egyszerre ennyit.

Talán a teraszt kihagyhatták volna. És az üvegfalakat is. Sújtson hát le rájuk a törvény keze, lesz, ami lesz, elvenni már úgysem tudja tőlük senki.

Felnéztek a szomszéd ház ablakára. Egy arc homályos kontúrjai bontakoztak ki a függöny résein keresztül, majd egy felemelt kar, amint barátságos isten hoztát integet.

PETŐCZ ANDRÁS

## Úton



*Jack Kerouacnak*

Elindulni Deannel,  
az volna jó.

Hej, Jack!  
Végig Amerikán.

Vagy éppen végig Európán,  
szabad hazában,  
szabad földeken átal  
óceántól  
a tengerig.

Jó volna messzire menni,  
Cascais-tól elindulni,  
autóval,  
az Atlanti-óceán szakadékos partjától,  
*Boca do Inferno*,  
mondják az ottaniak,  
és csak menni, menni,  
előre, mindig csak előre,  
végig Európán,  
nincsenek határok,  
nincsenek határőrök,  
csak az autó van,  
meg én vagyok,  
mindenütt euróval fizetek,  
így jutok el a tengerparti Konstancáig,  
közben benézek Párizsba,  
Berlinbe, Bécsbe,  
Budapestre is,  
kicsit hazamegyek,  
aztán Bukarest,

és nem állítanak meg sehol,  
rendőrök sem,  
katonák sem,  
csak megyek előre,  
mert Európa a hazám.

Igen,  
jó volna messzire menni.

Ahogy te tetted ezt, Jack.

Útközben boldog lennék,  
és nem álmodnék többet  
rólad,  
meg a távoli Amerikáról,  
mert tudnám,  
Európa az enyém,  
én itt vagyok otthon.

Autóval, motorral  
járom a vidéket,  
tengerpartoknál pihenek,  
ha kell,  
csakis ott vannak határain,  
abban a határtalan világban,  
ami mára itt van velünk,  
és amivel,  
láthatóan,  
nem tudunk mit kezdeni.

# *Elegem van*

*(talált vers a 60-as évek végéről)*

Azt hiszem, elegem van.

Elegem van a hazugságból.

Abból,  
ahogy a nagyfőnök nyomja a sódert,  
és meggyőz, mert  
meg akar győzni,  
és így győzi meg saját magát is.

Elegem van a félelemből.

Az illetékes elvtárs sejtetni engedi,  
hogy a szabadság másodlagos,  
a haza az első,  
és azt,  
hogy mi a haza,  
miként kell hazafinak lennem,  
azt majd  
ő dönti el.

Elegem van az oroszokból is.

*Az orosz katonákat tisztelni kell,  
mondja a ifjúsági rajparancsnok,  
mert az oroszok legyőzhetetlenek,  
és éppen ezért  
szeretjük őket,  
mert az erőset szereti a gyenge,  
ez a természet törvénye,  
mondja az ifjúsági rajparancsnok,  
és mi csak  
nagyokat hallgatunk.*

Azt hiszem, végképpen elegendem van.

*Béke van nálunk,  
és boldogság,  
virágzó ország vagyunk,  
közli velem a nagyfőnök,  
és ez így jó,  
minden úgy jó, ahogy,  
tehát nekem is elégedettnek kellene lennem,  
de nem vagyok elégedett,  
hanem éppen hogy  
elegendem van.*

Kimegyek az utcára,  
elmondom mindenkinek,  
hogy elegendem van abból,  
ami itt,  
engem hagyjanak elmenni,  
ne akarják teletömni a fejem  
mindenféle hamis ideológiával,  
ne akarják elmagyarázni nekem,  
hogy szabadnak lenni veszélyes,  
meg unalmas is.

Elegendem van mindenből és mindenkiből.

Bár tudom, hogy ennek itt,  
soha nem lesz vége,  
soha meg nem szabadulunk attól,  
ami éppen most  
van  
kicsinke hazánkban.

MOLNÁR DÁVID



## *Hazavinnélek*

Por van Szeress Prémes dögök vére szárad  
Hazavinnélek Fölfalták a szobámat  
Tessék Jut még a füstös madárseregnek  
anyókák hajlatából Most terem meg  
minden emlék Fönt a szél felhőt hajtogat  
Kel a nap Nézlek Kimarom az arcodat

## *Töredék*

mint meteor ha csapódik a földnek bumm nekizúgnak  
bószén az ádáz Kerberoszok kertek kapujának  
föltrepedezget a bőr száraz kezemen zsebeimben  
véres száját hordok mindig ezért elegendőt  
luggat az éji hideg szúrja a bőröm alá sós  
csillagait megmérgezi arcom hold ecetével  
sprintel a dölyfös Küklópsz távoli fürge vonat zúg  
egykori tengernek bevasalt valagán

GYUKICS GÁBOR



## *pedig remekül érzem magam*

talpam már nem úgy simul az aszfaltra  
mint régen  
ujjam nyomata ott marad a borospohár  
szélen  
minden mozdulatom jázmin-  
rezgés  
minden reggelem csupasz szemfény-  
vesztés  
egy napom szétszed  
a másik összerak  
testemet még tartja a vékony  
lábazat  
sírásóknak gyűjtöm szélfúttá  
hamvamat

hasadékban  
emberi koponyák

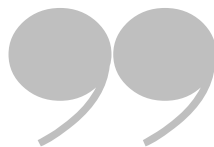
## *Alakváltási folyamat*

újra kellene kezdeni  
új alakban  
új helyen

se a vontatóhajót  
se a Húvösvölgy-rítust  
a rögzös emelkedőt  
a szétporladt lejtőt  
a kertvégi vadvirág illatát  
az agyi fékpofát  
a nem működő kuplungot

a gázpedált  
a fenyőfára tetovált spirált  
a boncmester szikéjét  
a halottmosó ajkának élet

kései elvi mozzanat  
minden a régiben marad  
ha esetleg újra éledek  
remélem nem ember leszek



## *A könyv mágija*

Délelőtt a könyvtárba sietett egy könyvért, de hiába ment, az nem érkezett meg a központi raktárból. Hirtelen eszébe jutott egy másik könyv, kikölcsönözte, és elsüllyesztette a táskájába. Hazafelé tartott a villamossal, amikor meglátta az arancinis boltot. Az üzlet pár éve nyílt. Mindig, amikor a villamos elhaladt a bolt előtt, mondogatták a férjével, hogy majd egyszer vesznek egy ilyen rizsgolyót. Ezt inkább csak a férje mondogatta. Majd egyszer, majd egyszer. A férje szerette a Montalbano sorozatot, Montalbano meg szerette az arancinit. A felügyelő inkább a bejárónője arancinjét választotta szilveszterkor, és nem a barátnőjéhez utazott. Ezt a történetet a filmből a férje minden alkalommal elmesélte neki, amikor a villamossal elhaladtak a bolt előtt, de ő inkább Szicíliába szeretett volna menni, és ott enni egy igazi, friss arancinit. Ezt el is mondta mindig a férjének, aki erre már nem válaszolt.

Most hirtelen késztetést érzett, hogy leszálljon. Gyorsan leugrott a megállóban a villamosról, és bement a boltba. Többféle arancini közül egy marharagusat vett elvitelre. Az eladó nem ismerte Montalbano felügyelőt. Azt is mondta még, hogy melegen egye meg.

Otthon vette észre, hogy az előző napról maradt még egy kis gyümölcsleves meg véres hurka. Ha megeszi előbb a tegnapi maradékot, akkor kihűl az arancini. A mikrót már régen kidobta, mert azt hallotta, hogy káros. Kibontotta a rizsgombócot a csomagolásból, még gőzölgött. Gyorsan beleharapott. Finom volt. A látvány is lenyűgözte, a rizsfészekben középen ott ült a marharagu. Előkapta a telefonját, lefényképezte, és elküldte a férjének, aki éppen vidéken volt. Egy kis lelkiismeret-furdalást érzett, hogy egyedül kóstolta meg, de ha a férjére vár, sohasem tudja meg, milyen ízű.

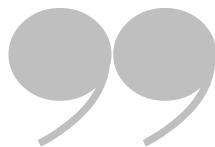
Az előétel után megette a levest és a véres hurkát is. Nem lett semmi baja, pedig egy kicsit tartott tőle. Arra gondolt, ha majd visszajön a férje, elmennek együtt arancinit enni.

Délután dolgozatokat javított, közben arra gondolt, hogy a regényen is kellene már dolgoznia. Hetek óta egy sort sem írt.

Este bebújt az ágyba, felvette az olvasószemüvegét, és elkezdte olvasni azt a könyvet, amit délelőtt hozott ki a könyvtárból. Az első

mondat nagyon megtetszett neki. „A dolgok egyféleképpen történhetnek, tudniillik úgy, ahogyan történtek.” Ezt gyorsan beírta a jegyzetfüzetébe, majd alkalomadtán felhasználja. Aztán tovább olvasott, és nem hitt a szemének. Az író egy szicíliai kisvárosban éppen bement egy üzletbe, vett egy arancinit, beleharapott, lefényképezte, és a képet elküldte a feleségének.

FARKAS GÁBOR



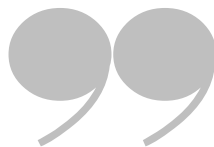
## *[ha az ihlet előszed]*

A jambusok kiterítve előtted,  
mint fehéren nyújtózó csend-havasok,  
mikben itt-ott olykor a vers kavarog.  
A szerkesztő is kér némi erőset,

pedig néha csak összefércelt szó vagy,  
a tájban tántorgó novemberi köd.  
A vers az eloldást sem engedi. Köt.  
A hiány vén akác, lassan elkorhad,

nem hoz új hajtást a karcsú rímekben  
kéreggé lett állandósult véletlen.  
A fodrozódó köd sem nyit új teret,

az ősz is csak versbe szilárdult keret.  
De mindegy. Mert ha az ihlet előszed,  
minden metafora rímre erőltet.



## *Ezer arc*

Csakis a rombusz-írás  
miatt mondhatja

azt a fehér nyár, hogy ő  
sem gyújtósnak, sem

pedig máglyának nem való  
fa, melyen ellenségei

csontjait lobbanthatja lángra  
az idő. Senki semmit sem

vés belé: a kérge maga  
állítja ezt elő önmagából,

és magán tanúsítja  
a reménytelenség geometriáját.

Ezer komor arc  
a szélben, minden

rezdülésük föltárja  
fonákjuk fehérségét.

---

<sup>1\*</sup> *Sibila Petlevski* jeles horvát költő, próza- és drámaíró, előadóművész, szerkesztő és műfordító, a Zágrábi Tudományegyetem Színház és Filmművészeti Karának egyetemi tanára, számos színháztörténeti és színházelméleti mű szerzője, a Horvát Tudományos és Művészeti Akadémia rendes tagja, a horvát PEN Club elnöke (2001-2005). Több rangos hazai és külföldi irodalmi díj és elismerés birtokosa. Műveit eddig több mint tíz nyelvre fordították le, angol nyelven is alkot. Eddig megjelent legfontosabb horvát nyelvű verseskötetei: *Kristali* (Kristályok, 1988), *Skok s mjesta* (Helybőlugrás, 1990), *Sto aleksandrijskih epigrama* (Száz alexandriai epigramma, 1993), *Koreografija patnje* (A szenvedés koreográfiája, 2002), *Spojena lica* (Egyesült arcok, 2006), *Prljavi od zemlje, pijani od zraka* (Föld sároz, levegő bódít, 2022). Az itt közölt három vers legutolsó kötetéből való, ennek rövid bevezetőjében ezt írja a költő: „Növényekkel suttogó vagyok. Költészetem librettó a varázsnövények suttogásához és a csend hangjainak hallgatása. E kötetben a növények a főszereplők. E tér az apokalipszis utáni tér is. Az volt, most is az, és ezután is az lesz.”

## *Pálmalevél*

Kopják csúcsára  
csavarodnak a belek, szablyák

vágják át a csomókat, az élet pedig  
úgy suhan tova vissz irányba, hogy már

lehetetlen követni a szavak értelmét  
a pálmalevelek kötetében,

– megszólal a szél: állíts meg –  
s minden porforgatag megtorpan,

és minden mag szem elválk:  
aztán apránként, szemenként a földre huppan,

majd a földön lábra lel  
a futásához, üvöltésre a szájához

és szemre a búcsúhoz a szemtől,  
mely mindezt békésen szemléli.

## *Álmában mosolygó*

I.

Mutatóujjának ujjbegyét előbb  
megnyalta, majd pedig a ritka

levegőégbe dőfte, hogy a szél  
irányát meghatározza, aztán ennek bőre

hirtelen bíborszínű  
árnyalatot öltött, jelezve, hogy hegyi

betegségtől szenved, mely akkor  
hatalmasodott el Szókratészen,

midőn a korai alkony sápadt  
színeibe burkolódzó csontfehér

csupasz gipszhegyen átkelve  
emelkedett ki abból.

II.

Epidaurosz istenének  
közbenjárására meggyógyulva, ám soha

sem támadva fel halottaiból,  
Szókratészt átszállították

a világosság csodás birodalmába.  
Hú társa a

megszállottságban a fekete  
fügekoszorúval fölékesített

áldozati kecskebak volt, akit  
húsevő bogyókkal dobáltak,

keresztülhajtották a városon  
és a hegyről a tengerbe taszították.

III.

Földérül szikrázó sötét  
lelke, mikor idegen csillagok

miriádjai közt találja magát,  
vörös óriások ágának

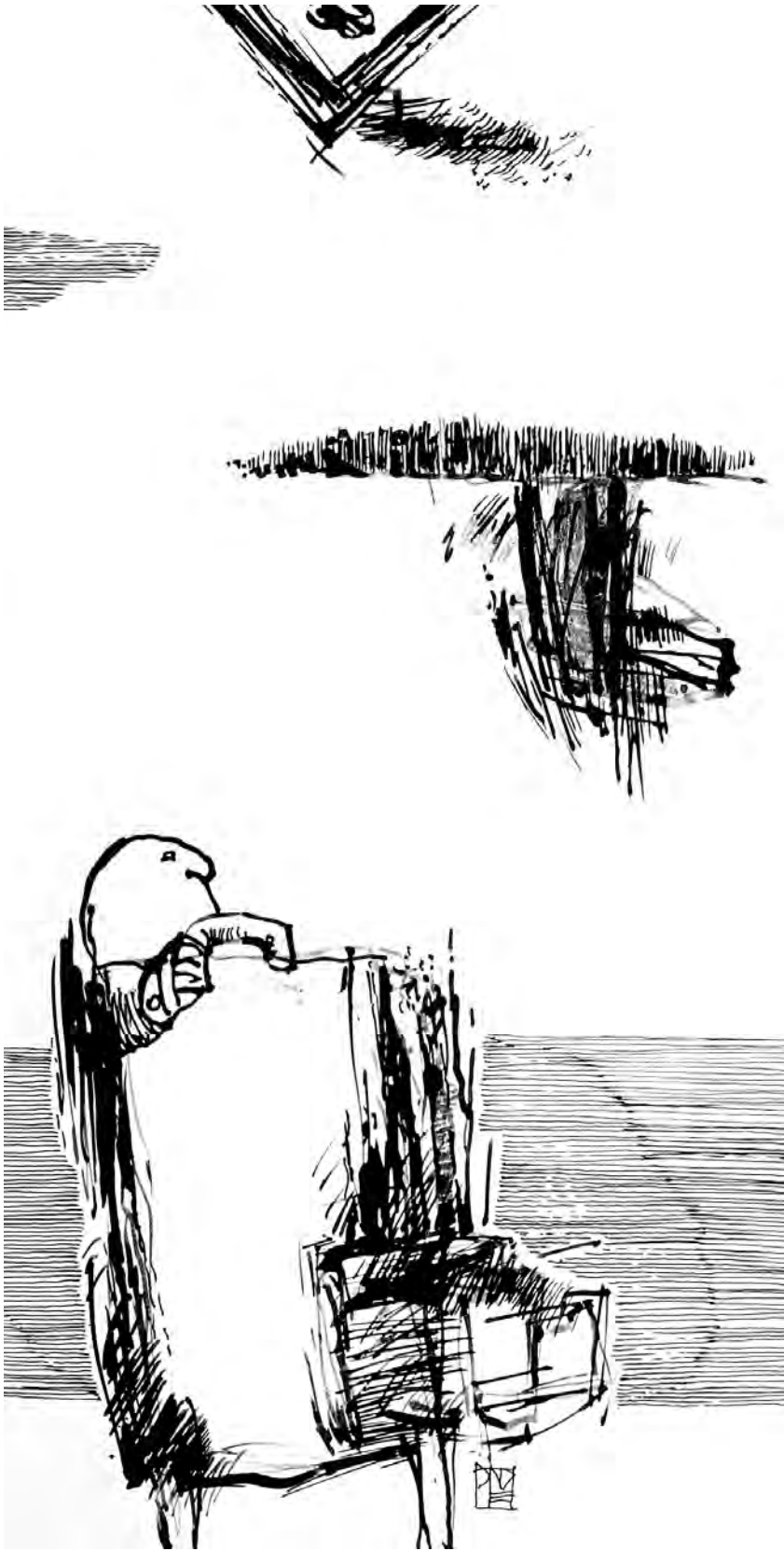
csúcán, a hélium lángra  
lobbanása előtti utolsó pillanatban.

Szókratész, az új isten  
pohárnoka, az álmában mosolygó,

lelke az ajkán;  
s az ezüst levélvágó

méhek keserű mézzel  
tapasztják be száját.

Fordította: LUKÁCS ISTVÁN





## „A nyelvvél nem tudsz mit csinálni”\*

BESZÉLGETÉS A HORVÁT ANTOLÓGIÁ(K)RÓL

KARÁDI ÉVA: Most térjünk rá a horvát antológiára. Sőt, antológiákra, mert közben megjelent Medve Zoltán szerkesztésében egy másik is.

MEDVE ZOLTÁN: Na most, akkor én visszafelé mennék, kapcsolódnék ahhoz, amit mondtál. Először itt a jogdíjakról volt szó: Horvátországban ez úgy megy, hogy személyes kapcsolaton keresztül, megkérdezi az ember, megengeti-e. Köszöni szépen, és nagyon örül neki, hogy egyáltalán figyelnek rá.

KARÁDI ÉVA: Mi is ebből éltünk a Lettre-nél, és akkor hagytuk abba egyebek között, amikor el kellett kezdeni fizetni a Suhrkampnak...

MEDVE ZOLTÁN: És semmilyen kifogásuk nem volt. Nem támasztottak akadályt, és nagyon örültek annak, hogy egyáltalán megjelennek Magyarországon, vagy egy bármilyen idegen nyelven. A másik vita, amit kicsit korábban mondtál, a nyelvváltásokról.

Ez az antológia 2017-es... Azt hiszem, ma sem csinálnám másképpen – és aztán majd rátérek arra, hogy miért csináltam úgy, ahogyan. 2017 után elkezdődött például ez a nyelvváltós irodalom. Csak hát az a kérdés, hogy mennyire tartozik a horvát irodalom korpuszához. Ez elsősorban nyilván Németországra vonatkozik. A hagyománynak a nyomán, akik Németországban találják meg a helyüket. Csak fölmerült a kérdés, hogy ez az irodalom mennyire tartozik a német, és mennyiben a horvát irodalom korpuszához. Tehát itt vacillálni kellett volna, mert ahogy megjelenik Németországban például Stanišićnek vagy Alida Bremernek egy könyve, egyre rövidülő időintervallumban, mondjuk maximum egy év múlva megvan horvátul. Tehát ők mind németül írnak. Nyelvváltók voltak, de egy év múlva megvan horvátul. Én szívem szerint most már beleraknék ilyen nyelvváltós, visszafordított, nem fordított...

KARÁDI ÉVA: Van, aki visszafordítja saját magát, vagy fordíttatja?

CSORDÁS GÁBOR: Nem lehet magunkat fordítani. Somlyónak van erről egy esszéje.

---

\*<sup>1</sup> Elhangzott a Szépírók Társasága Tavaszi Fesztiválján („Duna menti irodalom”), 2022. április 22-én a budapest Három Holló Kávéházban.

(A Tiszatáj Könyvek Insula Vicina sorozatában megjelent szlovák antológiáról szóló beszélgetést lapunk 2024. júliusi, a román antológiáról szólót augusztusi számunkban olvashatják. A szerk.)

KARÁDI ÉVA: És ott van Dubravka Ugrešić, aki meg megtartja a nyelvét.

MEDVE ZOLTÁN: Így van.

ORCSIK ROLAND: Azért, merthogy korábban már megvolt, mint szerző. Ezek a szerzők már ott kezdtek írni elsősorban.

MEDVE ZOLTÁN: Hát egy-két kivétellel. Például Nicol Ljubić, a „Bonaca” (kb. „Szélcsend”) írója, már a német kultúrában nevelkedett, senki nem fordítja saját magát. Mindig valaki más fordítja az ő szövegeiket. Azt hiszem, hogy ennek ellenére bevalogathattam volna ilyen szövegeket. Viszont nem történt meg – nem tudom mennyire ismerős az antológia –, mivel amikor ezt az antológiát szerkesztettem, akkor nagyon felfutóban voltak az irodalmi blogok. És megpróbáltam egy olyan keresztmetszetet adni, vagy szerettem volna olyan keresztmetszetet adni, ami a háború utáni nemzedéknek az irányultságát próbálta követni, de olyan értelemben, hogy akik a háború alatt vagy a háború idején már eszméltek, mondjuk 18-20 évesek voltak, tehát tudatában voltak annak, hogy mi történik, tudtak mindenről. Az érdekelt, hogy hogyan tudnak továbblépni. Mert a horvát irodalomban a '90-es évektől volt egy korszak, amikor szinte csak háborús irodalom volt. Kivétel volt például Damir Miloš egy-két könyve, amely nem egyértelműen háborús tematikájú volt.

Drakulićnak van egy könyve, amely szintén nem a háborút tematizálja, meg még néhány szerző műve, de a művek 90 százalékban a háborúról szólnak. Tehát a koncepció az volt, hogy egy ilyen réteg, amely most már közép-nemzedéknek számít, mennyiben tud eltávolodni, vagy mennyiben van még a háborúban, és hogyan látják a továbblépés lehetőségét. Ez lényegében az úgynevezett tranzíciós korszakban, – nagyjából 1991–95-től – illetve az ez után a korszak után jelentkező műveket takarja. 1995-ben Horvátországban már nem volt semmi, akkor már Sarajevó volt csak, de hát a horvátok nyilvánvalóan Sarajevóra is odafigyeltek.

Van egy másik antológiánk, amely a *Tranzit* címet viseli, az egy drámaantológia, és abban pontosan ez a korszak, ennek a pár évnek, az 1991-'92-'93-as éveknek, tehát még a sarajevói háború alatti időszaknak az irodalmi lenyomata található. Ebben az időszakban egyértelműen csak háborús drámák keletkeztek, illetve a háború utáni tranzit-korszak kezdetét feldolgozóknál a vadkapitalizmus, vadszocializmus egymás mellett volt jelen, ebben az időben minden nagyon bizonytalan volt.

Visszatérve a Tiszatáj-antológiára, ebben tehát ez volt az egyik vezérelv, hogy a háború utáni irodalom kapjon benne helyet. A másik a további fordítási lehetőségek fontossága, hogy fölhívjuk a figyelmet ezekre a szerzőkre. A szerzők közül – nem mondom azt, hogy az antológiának a hatására –, de Ivana Bodrožićnak azóta megjelent kötete magyarul. A versek közül nem nagyon: a Tiszatájban egy-két helyen, a Jelenkorban egy-két helyen egy-két vers megjelent, de nem lehet követni, mert szétszóródik a nyomtatott és digitális

lapok között. Az antológia prózaszerzői közül Ušumovićnak jelent meg később egy novelláskötete – itt talán valami hatással volt a választásra az antológia is – Ladányi István fordításában a Forumnál. Aki még itt érdekesnek tűnik, az Ivana Šojat. Vele az a gond – az országon kívül természetesen semmi probléma nincsen vele –, hogy Horvátországban a politikai nézetei okoznak fejtörést. Szlovéniában, Vilenicán ő lett volna egyébként az egyik díjazott néhány évvel ezelőtt.

CSORDÁS GÁBOR: Kristálydíjas, ugye?

MEDVE ZOLTÁN: Igen. Rudaš Jutka, aki a kuratórium tagja, még rám is telefonált, hogy most mi is van ezzel a Šojattal. Merthogy politikailag Horvátországban nem stimmel a dolog. A politika miatt valamennyire kivetették magukból. Tehát van egy úgymond aktuális irányzat, ez a liberális irányzat, és emellett a népi vagy nemzeti irányzat. Az összeférhetetlenség, most mintha megszűnőben lenne... és ebben nagy szerepe van a Matica hrvatskának, mert ők megpróbálnak valamennyire semlegesek lenni...

CSORDÁS GÁBOR: A Maticának ez egy nagyon régi hagyománya. Egyfajta szocialista népfrontosság.

MEDVE ZOLTÁN: Persze. És még egy érdekesség, ami ehhez kapcsolódik. Van egy kétheti irodalmi-kulturális lap, a Vijenac, tehát a „Koszorú”, ami olyan tíz évvel ezelőtt egy kiváló lap volt, és most egyre inkább kezd jobboldalra húzni. Ha valaki a horvát irodalmat meg akarja ismerni, két lapból tájékozódott a Zarezből és a Vijenacból. A Zarez már nagyon régen megszűnt, az volt az ÉS-hez hasonló lap. A Vijenac inkább belterjes lap, amely annak idején viszonylag tág teret adott az irodalom mindenféle irányzatainak, de most már egyre kevésbé olvasható. A Zarez végig megmaradt, ameddig tudott, ezen a bizonyos tág területen. De anyagi problémák miatt megszűnt.

És ismét visszatérve az antológiára, azt még el szerettem volna mondani, hogy egy horizontális, éppen akkor érvényes irodalmi állapotot szerettem volna bemutatni, ezért kerültek bele még háborús novellák, például Jaraknak egy háborús novellája, és azért szerepelnek benne már az akkor még presztízsnak örvendő internetes blogok is. Hát tulajdonképpen lényegében ennyi az, ami a szerkesztés hátterét illeti.

KARÁDI ÉVA: A bevezetőben hangsúlyozta Medve Zoli, hogy van egy ilyen dolgok felé fordulás. És hogy ez a költészetben is megjelenik.

MEDVE ZOLTÁN: Ez jutott még eszembe: Rolanddal nem volt vitánk, csak egy pár levélváltás a címmel kapcsolatban; „A dolgok élete” lett volna a másik cím. Végül mégis az *Észlelési gyakorlatok* maradt – ez egy Sanjin Sorel-versnek a címe –, mert tényleg egy észlelési folyamatról van szó. Hogyan észlelték a dolgokat. Tudom, hogy ez a csillagászattal interferál, de ennyi talán még befér.

ORCSIK ROLAND: Azt mondtam neki, hogy ez az *Észlelési gyakorlatok* nekem inkább tanulmánykötetet idéz fel.

MEDVE ZOLTÁN: De ez direkt, az analógia miatt gondoltam, hogy egy kicsit húzzon arrafelé is. Nem tudom, mennyit dönt el a cím.

CSORDÁS GÁBOR: Nekem volna majd egy kérdésem is, csak előbb ezzel kapcsolatban mondanám, hogy a leginkább pont a horvát anyagon érződik az, hogy az irodalomnak, az irodalomtermelésnek a súlypontja tolódik az egyetemek felé. Ez nagyon erősen akadémikusan befolyásolt irodalom. Jó értelemben. Van rossz értelmű is, de ez viszonylag, azt hiszem, jó értelemben. Ez a Šojat-Kučić nagy felfedezés volt számomra. Ez egy remek író, rendkívül jó író.

Én viszont a regionalizmusra kérdeznék rá, mert a horvátoknál pont helyben vagyunk, ott aztán nagyon erős. Eleve három nyelvük van, és még a fővárosban is...

MEDVE ZOLTÁN: A szigetek...

CSORDÁS GÁBOR: Hát igen, vannak félolasz dalmát változatok – ott tényleg van hibridizáció. A kikötői lingua franca, ez egy nagyon izgalmas jelenség. De, ugye, a legnyilvánvalóbb a boszniai horvátok és a horvátországi horvátok esete. Nagyon sokan átköltöztek Zágrábba, mégis van egy eléggé kitapintható vagy érezhető boszniai ága ennek a mai horvát irodalomnak. Ez hogy szerepel az antológiában, mik a súlyarányok? Vagy ott van a kajkavica. Inkább afféle „Heimatliteratur” nyelve a kajkavica most már, ez a nyugati nyelvjárás. De ezeknek mi az arányuk?

MEDVE ZOLTÁN: Ezt abszolút nem néztem, hogy boszniai vagy nem boszniai – ők (Miljenko Jergović, Julijana Matanović, Miroslav Mićanović) mind Boszniában születtek az ismertebb nevek közül. Náluk érződik is, Matanovićnál elsősorban a reáliáknál, hogy nem a jelen pillanatban érvényes irodalmi nyelvet használják. Leginkább Mićanović ír az akadémiai irodalmi nyelven, de például Matanović a reáliákat mindig meghagyja boszniai nyelvhasználatban.

CSORDÁS GÁBOR: Jergović nyelvében nagyon erősen benne van a boszniai regionalizmus.

MEDVE ZOLTÁN: Igen. Miljenko Jergovićnak van egy novelláskötete, amit nem is lehet szerintem lefordítani.

CSORDÁS GÁBOR: Az *Inšallah madona, inšallah*. Zseniális könyv, nagyon nagy baj, hogy nem lehet megcsinálni.

MEDVE ZOLTÁN: Igen, de ha azt lefordítaná valaki, olyan lenne, mint Ivo Andrićnak a *Híd a Drinán*-ja.

ORCSIK ROLAND: Pedig ezek le vannak fordítva, és teli vannak regionalizmussal.

CSORDÁS GÁBOR: És teli vannak lábjegyzettel... az borzasztó. Ezt nem úgy kell megcsinálni.

ORCSIK ROLAND: És mégis működik.

CSORDÁS GÁBOR: Na jó, pont a *Drina* a legkevésbé regionális nyelvű, és ott nincs is annyi lábjegyzet. A *Godpođica* és a *Prokleta avlija* magyarul, az egy agyrém, ami ott folyik.

MEDVE ZOLTÁN: Jergovićnak szerintem az egyik legjobb könyve ez a *Diófa házikó*. Emlékszem, hogy ott állt sokáig a polcodon, fordításra várva...

CSORDÁS GÁBOR: Most van egy új könyve, ami az első könyvének, a *Szarajevói Marlborónak* az újraírása, most olvasom. Nagyon érdekes.

MEDVE ZOLTÁN: Az most jelent meg... Nem olvastam még, csak most néztem bele. Folytatja, illetve átírja vagy újraírja a *Szarajevói Marlborót*... illetve hogy milyen viszonya van az akkori *Szarajevói Marlboróval*.

KIRÁLY EDIT: Kicsit kinyitnám, mert borzasztó érdekes, ahogyan beszélgettek, tényleg, csak nem ismerjük. Fantasztikusan izgalmas, hogy egy nálunk lényegesen kisebb országnak ennyiféle regionális nyelve van, azt az ember így hallgatja. Az érdekelne, hogy ha jól látom, az az alcím, hogy „versek és kispróza”. Ez a műfaji megjelölés. Azt akartam megkérdezni, ez talán így a többieknek is szól, hogy nektek mi a véleményetek arról, hogy az ember részleteket fordít-e. Hogy ez egy szempont, fontos szempont-e, hogy egész dolgokat vagy hogy részleteket fordítanak? És hol éreztétek, hogy ez valóban egy nagy kérdés volt-e.

MEDVE ZOLTÁN: Elnézést, hogy magamhoz vettem a szót. Nagyon rövid lesznek. Én nem szeretem a részleteket. Jobban szeretem, ha teljes a szöveg. Ne részlet legyen. Fontos szempont volt, hogy nem akartam semmiféleképpen se regényrészletet, se novellarészletet, hanem kerek, egész szövegeket.

DECZKI SAROLTA: Általában alátámasztom a véleményedet. Én sem szeretek regényrészletet olvasni, ugyanakkor az antológiában a 10-15 oldalnyi regényrészletek mégis meggyőztek arról, hogy van ennek értelme, pláne, ha egy ilyen bemutató antológia.

MEDVE ZOLTÁN: Igen, csak ellenszenvvel viseltetek a regényrészletekkel szemben. Nehéz is visszaadni. Ebben viszont van – ez a második ilyen antológia –, van regényrészlet, mert az volt a pályázati kiírás alapján az elképzelés, hogy a Duna és Dráva menti irodalom, tulajdonképpen Vukovártól Đakovóig terjedő rész irodalma szerepeljen csak benne. Horvátországnak, ami eleve nem nagy, egynegyede. Nyilvánvalóan persze szerepelnek benne zág-rábi szerzők, akik írtak ezekről a területekről, de többségében helyi szerzők olvashatók. És ez megint visszavezethető a regionalizmusra. Nagyon erős a regionalizmus, és könnyen lehetett is ilyen szövegeket találni. Ami új, azok között van regényrészlet, például Šojatnak az *Unterstadt* című könyvéből,

amit egyébként javasolnék lefordítani. Éppen most beszéltem vele, és nem tudom, azt hiszem a lengyel az ötödik vagy hatodik nyelv, amire lefordítják. Ebből van, az első pár oldalból egy rövid részlet, egy viszonylag kompakt szöveg.

KARÁDI ÉVA: Szeretném kérdezni, hogy túl azon, hogy a horvát irodalom és azon belül nyelvjárások, mi a viszony a többi exjugoszláv irodalomhoz –, hiszen azt akarjuk majd nézni, hogy itt a dunai térség irodalmi között mennyire van átjárás, kölcsönhatás, egymásra reagálás.

MEDVE ZOLTÁN: Én a háború után kerültem oda. Onnantól kezdve figyelem. Akkor elzárkózás volt. Bosznia még rendben volt. A szlovén irodalmat fordították. A szerb irodalmat kezdetekben fordították...

CSORDÁS GÁBOR: Szintén fordították!

KIRÁLY EDIT: Ami egy vicc...

MEDVE ZOLTÁN: Ami teljesen abszurd, és most úgy tíz éve egy Velimir Visoković nevű fickó válogatásokat készít az exjugoszláv területek irodalmából. Ebben a sorozatban mindenki a saját nyelvén jelenik meg – a szlovéneken kívül, a szlovén és a horvát között elég nagy a különbség. A szlovének megértik a horvátokat, de a horvátok a szlovéneket már kevésbé.

CSORDÁS GÁBOR: Kivéve a kajkavicát beszélőket. A nyugatiak megértik.

KIRÁLY EDIT: Ehhez csak egy lábjegyzet. A Duna-antológiának a szerb változatában a kiadó végignézte, hogy mi az, ami megvan horvátul vagy szerbül már. Ha jól tudom, a Doderer horvátul került bele, merthogy azt úgyis mindenki érti. De ha jól tudom, ezek sokszor ilyen kiadói politikák is. Tehát ez egy választás kérdése is. – Doderer egy osztrák szerző, akit horvátra fordítottak le, mert hogy sok köze volt *A slunji vízesés*nek. Az ott van.

MEDVE ZOLTÁN: Nincs meg horvátul...

KIRÁLY EDIT: Nincs meg?

MEDVE ZOLTÁN: Nincs. Végignéztem mindent, és épp *A slunji vízesés* nincs sehol.

KIRÁLY EDIT: Én úgy tudom, hogy ezt horvátul rakták bele.<sup>2</sup>

MEDVE ZOLTÁN: Ez elég furcsa. Végignéztem mindent Zágrábtól a legkisebb faluig, hátha valahol fellelhető... De nincsen meg horvátul.

KIRÁLY EDIT: Akkor lehet, hogy valamelyik más...?

CSORDÁS GÁBOR: Viszont az könnyen lehetséges, hogy szerbül van meg. Meglepő módon.

MEDVE ZOLTÁN: Az elképzelhető.

---

<sup>2</sup> Heimito von Doderer *Die Wasserfälle von Slunj* című regényének horvát fordítása 2012-ben jelent meg Zágrábban.

CSORDÁS GÁBOR: Sokkal könnyebben lehetséges. A szerbek elképesztő mennyiségű irodalmat fordítanak le.

KARÁDI ÉVA: Gábor, te ismered a háború előtti horvát irodalmat is. Szerinted mennyire van átjárás a délszláv irodalmak között. Vagy volt?

CSORDÁS GÁBOR: Szerintem a szerbek még elég sokáig fogják fizetni a büntetőpénzt azért a háborúért, amit ott kirobbantottak. A szerb irodalomnak alig van recepciója. És ami van, az meg a horvátok szemében gyanús. Még mindig így van, sajnos.

MEDVE ZOLTÁN: Velikić van horvátul, illetve horvát megjelentetésben, és Čosićnak is elég sok könyve megjelent horvátul.

CSORDÁS GÁBOR: Čosić Horvátországban élt. Félig-meddig horvát írónak, meg a Kovač is, őt elfogadják horvát írónak. Čosić aztán ugye Németországban halt meg. Velikić pedig egy furcsa figura: ő eleve a német recepcióra játszott rá. Olyanokat is ír. Szerintem nem egy komoly író, de ezt ne mondjátok vissza neki. És ő ezen az alapon, ilyen internacionális alapon került be Horvátországba.

Azt akartam közben mondani a kiadói politikákról, ezzel most kicsit elveszem Rolandnak a kenyerét, hogy ott aztán van kiadáspolitika, ott nyelvpolitika is van, ott betűpolitika is van. Ha egy kiadó eldönti, hogy ő csak cirill betűkkel ad ki, akkor ott nincs mese. És akkor mindjárt látszik, hogy ez egy nagyon határozott politikai állásfoglalás. A Hamović kiadója például.

ORCSIK ROLAND: Összevissza van ez is...

CSORDÁS GÁBOR: Van, ahol összevissza van, van, ahol nem. A Zivlak csak cirill betűkkel ad ki.

ORCSIK ROLAND: Van olyan belgrádi kiadó... Kitalálom, hogy így, aztán a következő pillanatban már nem így van.

CSORDÁS GÁBOR: Nem tudsz olyan Klio könyvet mondani, ami nem cirill betűs. Az, hogy rengeteg szerb kiadó használ latin betűt, az egy más kérdés. De vannak olyan kiadók, amik azt mondják, hogy én viszont csak cirillel vagy csak latinnal. Ez egy világos politikai álláspont.

ORCSIK ROLAND: A szerbek nem németek, bocsánat, nem következetesek.

CSORDÁS GÁBOR: Roland, mondj egy könyvet a Zivlak kiadójától, aminek most Bratstvo i... nem tudom mi a neve.

ORCSIK ROLAND: Az is összevissza csinálja. Attól függ, ki van hatalmon a városban... tehát igazából...

CSORDÁS GÁBOR: Ez akkor újdonság nekem. Ez már eltolódik pragmatikus irányba.

ORCSIK ROLAND: Zivlak nacionalista, ha arról van szó, akkor meg úgy nyilatkozik, mintha kozmopolita Yoda mester lenne.

CSORDÁS GÁBOR: Ez biztató.

ORCSIK ROLAND: Svetislav Basara nyilatkozta egyszer igen kritikusan a szerb társadalomról, hogy mindig azt szolgálja, aki hatalmon van. És ez a vaspolitika.

KIRÁLY EDIT: Csak egy kicsi élmény, együtt voltunk Wilhelmmel meg Annával meg Karádi Évával Újvidéken. Ott ültünk a Nojzac – mi Neusatzként emlegettük, de Futura Publikacija a nevük – egy fantasztikus kiadó. Te ajánlottad őket, Roland, tényleg egészen szuperek. Ők latin betűvel adnak ki. Ott szembesültem ezzel a két kóddal, amik az életben is jelen vannak. És azt mondták, hogy ők használnak hébe-hóba cirill betűt idegen szavakra. Tehát kvázi elidegenítő elemként. Ők is tudják működtetni, persze nem ebben a nacionalista keretben, hanem egészen másképp... Végül is fantasztikus.

ORCSIK ROLAND: Szerintem is egyébként marha jó, hogy egy – ha azt nézzük, gazdaság, eklektika, hibrid, sokfajta – tulajdonképpen nagyon jó, hogy a szerbek megőrizték a cirill betűt. A rossz az, hogy a betűhöz csatoltak egy ilyen nacionalista programot. Egyébként azt gondolom, hogy ez nagyon jó. Sőt, az embernek az agya is frissebben működik, ha kétfajta betűt olvas. Szuper. Az viszont pokoli, hogy ehhez politikát kötnek. Egyébként esztétikus is. A cirill betű szép. Egy kicsit kocka, de...

CSORDÁS GÁBOR: Nehezebb kicsit olvasni. Kevesebbnek örülsz. Jel van a betűkön. Akkor is, hogyha megszokta az ember.

DECZKI SAROLTA: A Zolinak volt egy ilyen félmondata talán, hogy német közvetítéssel érkezik meg a szerb irodalom Horvátországba.

MEDVE ZOLTÁN: Nem mind, de nagyon sok minden.

DECZKI SAROLTA: Ezt a Marko Čudić is mesélte, hogy amikor a németeknél már befutott egy Krasznahorkai, akkor kezdenek el a szerbek is érdeklődni. Tehát mindig van egy ilyen cikkcakk.

MEDVE ZOLTÁN: Nem mindig, de nagyon sokszor van ilyen cikkcakk. Fraktura – ők nagyon figyelnek a német recepcióra.

CSORDÁS GÁBOR: A Serdarevićek... egy kitűnő kiadó...

MEDVE ZOLTÁN: Ők nagyon figyelnek a német recepcióra. Ahogy Németországban ez befut, ...

CSORDÁS GÁBOR: Én szeretnék még egyet kérdezni tőled. A 90-es évek elején volt egy olyan biztató fejlemény a horvát irodalomban, hogy elkezdtek emigrációban élő szerzők visszajönni. És azok egy nagyon normális és jó európai szemléletet és nézőpontot képviseltek. Például Boris Maruna, aki egy nagyon nagy költő szerintem. Csak egyszerűen nem látszik sehol. Ennek nem lett folytatása ezek szerint? Maruna meghalt. Slussz? Spongyát rá?

MEDVE ZOLTÁN: Nem lett.

CSORDÁS GÁBOR: Kicsit olyan volt, mint a Miłosz. Egy helyen is tanítottak egy időben, Kaliforniában. Nagyon izgalmas költő.

MEDVE ZOLTÁN: Maruna van számunkra. De nincsen folytatása. Fordítják nyilvánvalóan az emigráns, még az argentin emigráns költőket is, de...

CSORDÁS GÁBOR: Az usztrasákat, igen...

MEDVE ZOLTÁN: Igen.

KARÁDI ÉVA: És, Gábor, neked van még ehhez a horvát irodalom és a jugoszláv irodalomhoz való viszony kérdéséhez és a fordítás nehézségeihez hoztátennivalód? Neked is kellett olyan Jergović-könyvet fordítani, amiben többféle ilyen jellegű helyi nyelvi kihívás volt. Mondjál erről még valamit, és aztán rátérünk a szerb kötetre.

CSORDÁS GÁBOR: Én csak egyet, mert Jergovićnál nagyon... Melyik is volt az a regénye, ahol ezt először észrevettem? Jergović például fantasztikusan használta a nyelvi regisztereket. Amikor az 50-es években egy házkutatást tartanak, akkor a rendőrök crnagorácok, és a szövegből kiderül, hogy ezek crnagoraiak. Ugye a legdurvább vagy legbrutálisabb *szoldateszka* crnagoraiakból állt, *cérnákból*, ahogy a vajdasági magyarok mondják. És egy csomó ilyen van: ha valaki megszólal, akkor a szövegen látszik, hogy honnan jött. Ennek volt szerepe, nagyon jól működtette Jergović. Most már kevésbé van meg ez. A későbbi könyveiben – pont ebben a *Diófa házikóban* – már nem nagyon érezni, pedig az nagyon hosszú időszakot fed. Az egész század benne van. Nem jut eszembe, melyik volt az a regény. Mindegy. Van egy ilyen játék. Nem tudom, hogy még létezik-e. Tudnak-e ezekkel a nyelvi változatokkal...

MEDVE ZOLTÁN: Egyre kevésbé. Sajnos, a kroatizáció meglehetősen erősen rányomta a bélyegét, megtette a hatását. Ellenáll a nyelv. A nyelvet nem lehet kényszeríteni.

CSORDÁS GÁBOR: Erről jut eszembe, hogy fordítottam Nedjelko Fabrio adriai trilógiáját. Az első kötetet lefordítottam a 80-as évek végén. A második kötet majdnem 10 évvel később, a *Bereniké fürtje* címűt, és bizony megizzadtam, mert olyan nyelvtani szerkezetek bukkantak fel, amik azelőtt nem voltak benne a szerb-horvát irodalmi nyelvben. Mert átvették a kajkavica nevű nyugati nyelvjárásukból, ami a romantikának és a korai realizmusnak a nyelve volt – ez is egy külön história, talán majd kitérek rá. Átvettek olyan szintaxisokat, kötőszavakat, mellékmondat-szerkezeteket, amilyenekkel soha nem találkoztam. És akkor gondolkozhattam rajta, hogy a *kako* itt most akkor azt jelenti, hogy „hogyan”, vagy azt jelenti, hogy „hogyan”. Elég nehéz volt bele szokni abba, hogy tulajdonképpen egy másik nyelvet csináltak. Átvették a kajkavica szintaxisát. Másrészt pedig egy csomó szót is átvettek vagy kitiltottak. A szerbekkel közös szavakat módszeresen kiirtották, és a nyugati változatokat kezdték el használni. Ott kevesebb probléma volt, mert azzal az ember korábban is találkozott: de a nyelvtan, a szintaxis az valami agygrém volt.

Egyébként pedig az egész horvát irodalom nyelve úgy néz ki, hogy a reneszánsz: az a tengerpart. És az ottani *ča* nyelvjárásban íródott. Még a korai barokk is. Utána jött ugye a klasszicizmus, a romantika és a korai realizmus. Ez a nyugati területeken, Zágrábban, az akkor a legfejlettebb területeken kezdődött meg. És ezt a *kaj* nyelvjárásban írták. Na, most a *ča* és a *kaj* nyelvjárás beszélői egymást nem értik meg. Ha valaki a horvát irodalomtörténetet tanulmányozza, akkor máris két különböző nyelvet kell értenie. Na most, akkor jött az illírismus. A pánszlávizmus helyi megfelelője, amikor a magyarokkal és a törökökkel szemben a szerb-horvát azonosságot forszírozták. Ekkor meg a keleti nyelvjárás lett az irodalmi nyelv: vagyis a *štokavština*. Ebből aztán egy ilyen katyvasz lett.

ORCSIK ROLAND: Állandóan ezen veszekednek.

CSORDÁS GÁBOR: Tulajdonképpen három nyelvet kell ismerned, hogyha régi szövegeket akarsz olvasni.

MEDVE ZOLTÁN: Szép lassan, de kezdik elfogadni a többi nyelvjárást is, egyrészt. Másrészt meg nincsenek annyira a szerbizmusok ellen. Hozzák vissza szép lassan. A nyelvvel nem tudsz mit csinálni. Az egyik legjobb példa ugye a hónapok nevei, azokat nyilvánvalóan megváltoztatták... és évszakokhoz kötött, mint például az ukránoknál. Ezt úgy kerülük meg, hogy első hónap, második hónap, harmadik hónap... tehát nem használják.

CSORDÁS GÁBOR: Azt a szerbektől veszik át egyébként. A szerbek számozzák a hónapokat érdekes módon.

MEDVE ZOLTÁN: Élő nyelvben sem használják azt, hogy január, február...

CSORDÁS GÁBOR: A lengyeleknek is van saját nevük a hónapokra. Cseheknek is. Ez ugye, ennek a pánszláv felbuzdulásnak volt az eredménye, hogy elővették vagy kreálták ezeket a neveket. Az ukrán majdnem ugyanolyan, mint a lengyel. Azt meg lehet érteni.

KIRÁLY EDIT: Megint kérdezhetek, oldalról? Ha az ember ezt végighallgatja, és ismeri, az ízeit is ismeri, akkor ez ad valami plusz belátást arra vonatkozóan, hogy a magyar irodalmi nyelv mennyire kreálmány? Mert az derül ki ebből a történetből, hogy ezek művi dolgok. Bizonyos ideológiai alapon írástudó rétegek vagy csoportok létrehoznak egy nyelvet, és hozzá megszületnek a megfelelő alkotások is. Ezt lehet használni a magyar irodalomnál, ezt a tudást?

KARÁDI ÉVA: Legalábbis a nyelvújítás...

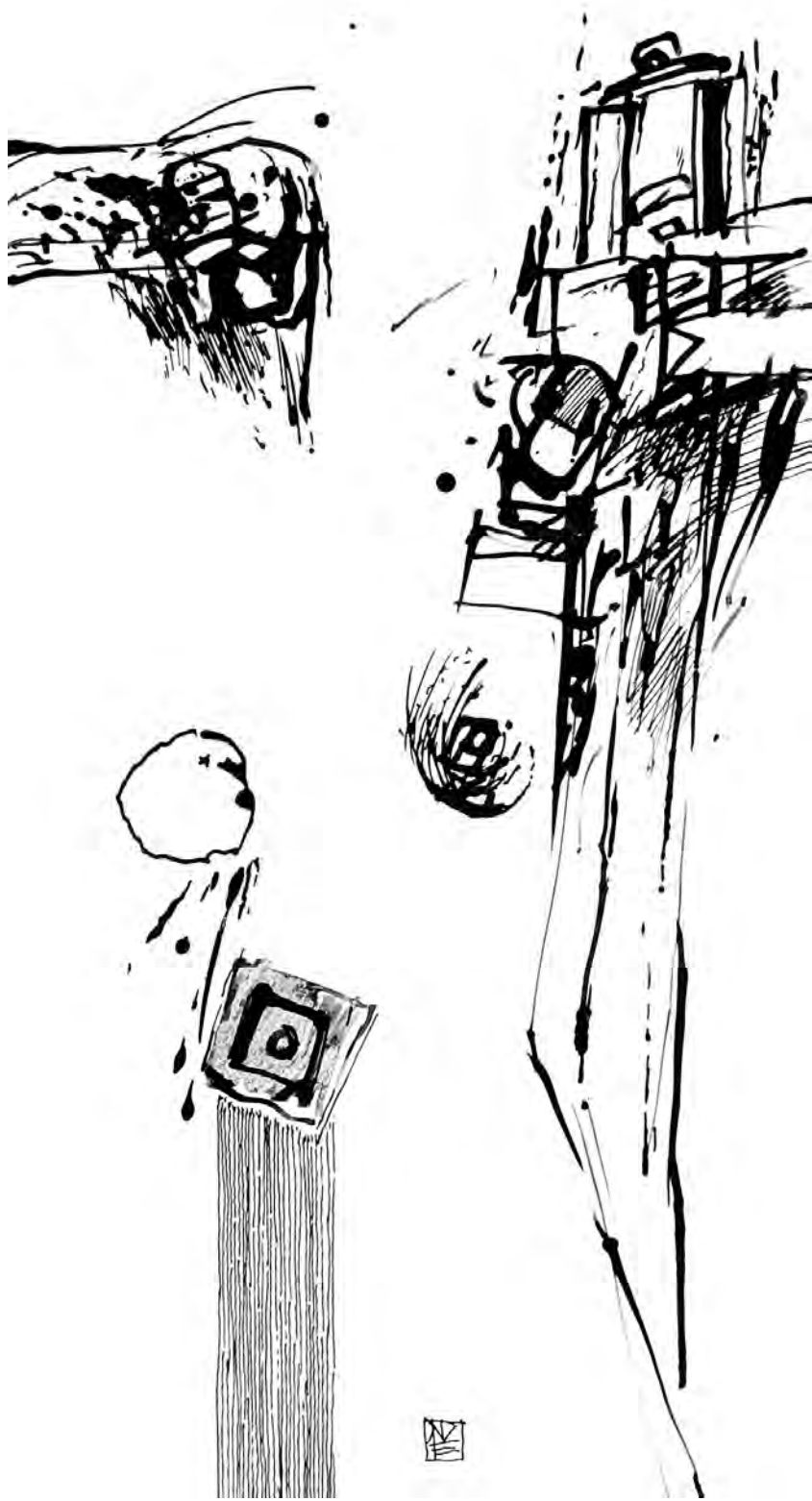
CSORDÁS GÁBOR: Ez Kazinczy és a nyelvmérnökség problémája. Az Übersetzerfonds honlapján olvasható egy hosszabb dolgozatom arról, hogyan alakította a fordítók mérnöki munkája a magyar nyelvet. Minden nyelv mester-séges kreálmány. Bizonyos szinten.

KIRÁLY EDIT: ...az irodalmi nyelv, legalábbis.

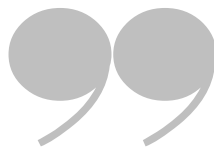
CSORDÁS GÁBOR: ...De az visszamegy a beszélt nyelvre. Mindig visszamegy. A francia nyelv is. Egy Cerquiglini nevű francia nyelvtörténésznek van egy nagy tanulmánya a francia nyelv keletkezéséről. A francia nyelvet Nagy Károly unokái idejében a kancellária hozta létre annak érdekében, hogy közösen el tudják mondani a strasbourgi esküt, amiben Német Lajos meg Kopasz Károly megállapodnak egymással, hogyan osztják fel Nagy Károly birodalmát, miután hosszan harcoltak egymással. Ez az első írásos nyoma a francia nyelvnek, az egységes francia nyelvnek. Azelőtt nem volt francia nyelv, és nem igaz, hogy a helyi tájszólásból alakult ki, mert semmi köze nincs az akkori picard tájszóláshoz. Egy mesterséges konstrukció. Egy olyan nyelv, amit úgy alakítottak ki, hogy mindegyik nyelvjárás megértse.

KARÁDI ÉVA: Találkoztunk egyszer egy érdekes jelenséggel. A lányom fordított a Lettre számára egy olyan kis esszét, ami szlovén gondolkodás alapján volt angolul, és olyan fajta hibák voltak benne, mint amiket a magyarok is szoktak csinálni. Ebből azt lehetett kikövetkeztetni, hogy az elméleti irodalom nyelve az a németen keresztül formálódott. Germanizmusok voltak az angolban. A nyelvújítás miatt kérdezem ezt: hogy nyilván vannak a helyi nyelvek meg anyanyelvek, mondtuk is, hogy van olyan, hogy az egyetem felé tolódik az irodalom. Hogy mit lehet azon a nyelven elmondani meg megírni: itt visszajön azért a Monarchia is talán a képbe, vagy hogy itt a németnek mennyire volt közvetítő szerepe a teoretikus nyelvre való képesség létrehozásában.

CSORDÁS GÁBOR: A magyar nyelvújításnak három gyökere volt. A deákosok, akik elkezdtek a latin antikvitást fordítani; Kazinczyék, akik a német szentimentális irodalmat fordították; és a testőrírók, akik a francia irodalmat próbálták meg importálni és a francia liberalizmust. Mind a három benne van a nyelvújításban. Fel lehet fedezni. A latin nyelvnek nagyon erős a hatása. Az egységesített és mesterségesen szabályozott magyar nyelvben a latin borzasztó erős, talán a legerősebb szubsztrátum. Utána mindjárt jön a német. És rengeteg francia tükörfordítás van a magyar nyelvben, amikről ma már nem tudjuk, hogy azok. És átvételek, olyan furcsa dolgok, mint a... nem tudom, tudja-e a közönség, hogy a „smafu” szó honnan származik: „Je m'en fous.” „B...k rá.” Ez egy extrém példa, de nyelvnek sok más is van.



VÁRADY TIBOR



## Rendszerváltás?

JOGÁSZESSZÉ

1968 tavaszán egy bírósági tárgyalást néztem Bostonban. Keddi nap volt. Előzőleg az egyetemen lemondtak (pontosabban elhalasztottak) egy fontos délelőtti előadást. Egy olasz diáktársammal úgy döntöttünk, hogy ezalatt megpróbáljuk élőben látni az amerikai jogot. Együtt indultunk a Story Hall egyetemista otthonból a földalatti felé, egy trafikban jegyet akartunk venni, de kiderült, hogy baj van. Francesco nem találta a pénztárcáját. Visszafordultunk a Story Hallba, segítettem a szobakutatásnál, de ez sem hozott eredményt. Leültünk egy padra az egyetemista otthon előtt, hogy nyugodtan elemezhesük a helyzetet. Felmerült a feltételezés, hogy Karinthy okolható.

Arról van szó, hogy előző nap együtt ebédeltünk, irodalomról beszélünk, Francesco megkérdezte, hogy milyen magyar írókat ajánlanék neki. Hogy valami eligazítást adjon az ajánláshoz, mondta, hogy Dantét nem igazán szereti olvasni, de nemrég felfedezett egy fiatal író, Umberto Ecót, aki nagyon tetszik neki. Én Karinthyt ajánlottam. A délutáni órák után elmentünk az egyetemi könyvtárba, abban a reményben, hogy talán találunk valamilyen Karinthy-könyvet olyan nyelven, melyen Francesco is olvas. Ez nem a Jogi Kar könyvtára volt (ott Karinthyra nem lett volna esély), hanem a „college library”. Ide is volt belépési jogunk, sőt be is mehettünk a könyvek közé, hogy magunk keresgéljünk a polcokon. Meg is maradt a belépési cédulám (*Admit to the book stack*):

ADMIT TO THE BOOK STACK

Tibor Varadi L

NAME STATUS

OCT 1 1969

EXPIRES

This card is not transferable and is subject to the rules and conditions on the reverse.

ISSUED MAR 1 1969 BY [signature]

HARVARD COLLEGE LIBRARY

11933

Látom, hogy 1969. október 1-ig volt érvényes, és hogy a nevemben a szerb nyelvű útlevelem fonetikus írását követve „i” van az „y” helyett. (Az „a” feletti vesszőre az angol nyelvben sem volt esély.) A hátlapra oda volt nyomtatva (és aláírással meg is lett erősítve), hogy sohasem fogok dohányozni a könyvek között. Ez állt Francesco belépési céduláján is.

Miután a könyvek közé értünk, nagyon alaposan és sokáig kerestünk Karinthyt. (Sajnos hiába.) Nem emlékszem már, hogy miért nem lehetett ezt egy katalógusból előre megállapítani. Talán mert még nem éltünk a computer-világban, de lehet az is, hogy a fiatal könyvtáros, akivel először beszéltünk, nem volt eléggé szakavatott. Nem állapított meg előre semmit. Viszont útbaigazított a keresésnél. Egy olyan részlegbe utalt (ha jó emlékszem, *East European Authors* vagy ilyesmi), ahol magyar szerzők könyvei is lehettek. Itt nézelődtünk. Míg húzogattuk és forgattuk a könyveket, gyanút fogott egy könyvárosnő, aki szintén a polcok között járkált. Szólt, hogy mutassuk meg az igazoló cédulát. (Előzőleg már megmutattuk a bejáratnál.) Én elővettem az ingzsebemből és felmutattam. Francesco kivette a nadrágzsebéből a pénztárcáját, odarakta egy polcra, hogy előtte legyen, és könnyebben keresgéljen benne, majd megtalálta, és megmutatta. „Sorry” mondta a könyvtárosnő, szóval elnézést kért a bizalmatlanságért. Ez történt, és másnap a Story Hall előtti fapadon beugrott a kérdés, hogy nem felejtette-e Francesco a pénztárcáját a polcon. Ezért elmentünk ismét a *college library*-be. Sikerrel jártunk. A pénztárca pont ott volt, ahol Francesco felejtette, és semmi sem hiányzott. (Karinthy-könyv továbbra sem volt.)

A könyvtárból a földalattihoz mentünk, és hamarosan el is értünk Cambridge-ből Bostonba. A várost valamennyire már ismertem. Többször mentem kosárlabdameccsre (szurkolója is lettem a Boston Celticsnek), és eljártam a *Hungarian Society of Boston* rendezvényeire is. Bírószágon még nem voltam. Francesco sem. Az épületben az első emeleten volt az egyik tárgyalás. Oda tartottunk. A folyósón többen várahoztak (valószínűleg más tárgyalások érdekeltjei is). Zömmel folyósón-otthonos embereket láttam. Mintha hasonlítottak volna becskerekire vagy újvidéki bírószági folyósókon álldogáló vagy sétáló érdekeltekhez. Igaz, néhányan feketék voltak, de beilleszkedtek, és az volt az érzésem, hogy Vajdaságban sem váltak volna ki a folyósótársadalomból. Közösséget érzékelve nem is figyeltem fel külön senkire, kivéve egy fiatalemberre, aki egy apró gyereket ringatott a karjaiban. A gyerek bal lába gipszben volt, a fején pedig egy nagy sebtapasz. Ez a gyerek volt a tárgyalás fő témája.

Bementünk a terembe, valahol a harmadik vagy negyedik sorban találunk helyet. Előttünk szemben voltak a bíró, az írnok, a vádlott, az ügyész és az ügyvéd, tőlük jobbra az esküdtek. Érdekes és hosszú volt a tárgyalás. Olyan hosszú, hogy nem várhattuk meg a végét. Az ebédidőt még hajlandóak voltunk feláldozni, de a délutáni tanórákra már vissza akartunk érn.

A történet lassan kibontakozott. Arról volt szó, hogy egy anya két és fél éves kislányával egy bostoni hotelben szállt meg egy éjszakára. Az anya szerint ő egyértelmű ígéretet kapott, hogy gyermekágy is lesz. A portán ott volt a hotel tulajdonosa, és – az anya szerint – világosan megerősítette, hogy visznek a szobába gyermekágyat. A hoteltulajdonos szerint ez nem egészen így volt, mert ő nem azt mondta, hogy biztos visznek, hanem hogy talán visznek – ha lehet. Ezt vallotta tanúként a portás is, de megingott, amikor felszólították, hogy eskü alatt tegyen vallomást. A szoba gyerekágy nélkül maradt. Az anya este 11 tájt még egyszer lement a kislánnyal együtt a portáshoz, ekkor már azt mondták, hogy nincs gyerekágy. Túl késő volt, hogy más hotelba menjenek, a kislányt az anya maga mellé fektette a vendégágyba. Az éjszaka folyamán a gyerek legurult az ágyról, eltört a bal lába, és durván vérzett a feje.

Az anya ezután magánvádat emelt a hoteltulajdonos ellen, és kártérítést is kért. Ha jól értettem a helyzetet, a vád nem maradt magánvád, az ügyész is mögé állt. Börtönbüntetés is szóba került. Jó ideig tartott a pengeváltás akörül, hogy a baleset a hotel hibája vagy az anyáé. Úgy láttam, hogy inkább a hotel ellen fordulnak az érvek, különösen miután a portás eskü alatt vallva dadogni kezdett, és azt mondta, hogy mégis ígért gyerekágyat a tulaj.

És ezután indult a leghosszabb vita. Az ügyész azt javasolta, hogy hozzák be a folyosón várakozó sérült kislányt, hogy az esküdtek is láthassák, milyen következményei voltak a hoteltulajdonos mulasztásának. A hotel ügyvédje azzal érvelt, hogy ez nem volna méltányos és nem volna jogszerű. Azért nem, mert a gyerek bemutatása érzelmeket és szenvedélyeket gerjeszt, melyek leteríthetik a döntéshozókat az igazságkeresés útjáról. Ezzel szembeállva az ügyész azt hangsúlyozta, hogy a teljes valóságot kell látni, tehát mégis be kell hozni a gyereket a folyosóról az ülésterembe. Az újabb ügyvédi ellenérv az volt, hogy nem titok, ami történt, fel lett olvasva az orvosi lelet is. Ez így objektív. Egy sérült és valószínűleg síró kisgyerek viszont szubjektivitást gerjeszt. Az esküdteket izolálni kell a felindultságtól.

Néztem az esküdteket. Zömmel kihúzott derékkal ültek, és inkább a szemközti falat, mint a szónokokat nézték.

Sokáig tartott a vita. A bíró a végén úgy döntött, hogy mégsem lehet behozni és megmutatni az esküdteknek a sérült kislányt, mert ez indulatokat keltene. Ettől el kell választani a döntéshozókat. Nézzék inkább papíron az orvosi leletet.

Ezután egy szünet következett. Szerettük volna nézni a folytatást is, és megvárni a tárgyalás végét, de vissza kellett érnünk Cavers professzor órájára. Amikor Francescóval kiléptünk a teremből, az apa már lefelé haladt a lépcsőn, karjában a sérült kislánnyal.

Ma sem tudom, mi volt a döntés, de emlékszem, hogy sokat beszélgettünk magáról a tárgyalásról. Nemcsak Francescóval, hanem több más diáktársal

is. Néhányan felvetették a kérdést, hogy közeledhetünk-e az igazsághoz, ha kizárunk egyes tényeket. Mások azt mondták, hogy ez egy retorikai-demagóg kérdés, mert valójában nem tények, hanem indulatok lettek kizárva. Sokat okoskodtunk azon, hogy mit helyes, és mit nem helyes látni a döntéshozónak. Francesco – a Mussolini-évekre hivatkozva – azt mondta, hogy igazi nagy baj abból lesz, ha egyes tények kimaradnak, vagyis ha ki lesz zárva, ami nem illik a képletbe. Szóval ha azt akarjuk, hogy a jog pártatlanul működjön, semmilyen tényt sem kell kizárnunk, és be kell vonni eszmesemleges adatokat, részleteket (a kellemetleneket is), hogy ne csak képlet irányítsa a döntéshozókat. Francescónál erre nem volt esély Mussolini alatt. Nálunk sem volt Hitler alatt. Tudtam, hogy nálunk – ha nem is annyira durván, mint Hitler alatt – a megszállás után is inkább képletalapú, mint tényalapú volt az igazságszolgáltatás. Ezt is emlegettük.

Mialatt egy kicsit elkanyarodtunk a sérült kislány esetétől, könnyebb volt egyetértésre jutni. Egyébként akkoriban még nem nézegettem családi ügyvédi iratokat, ha tudtam volna róla, szóba hoztam volna Péli Antal esetét. Őt a felszabadulás után azzal vádolták, hogy szándékosan fejlesztette Hitler hadi teljesítőképességét. Itt szükség volt képlet-szabotáló ügyvédi lépésekre, melyek arra próbálják irányítani a figyelmet, hogy Antal mi a fenét is tett pontosan. Azt tette, hogy egy barátja húgának a lakásában paprikamalmot üzemeltetett. Békeidőkben helyi szerbeknek, magyaroknak, németeknek árult. Aztán a német megszállás alatt, a katonai parancsnokság rendeleteit követve, leginkább német megrendelőknak szállított őrölt paprikát. Az ügyész itt sem szállt le a képletek lendületéről, és hangsúlyozta, hogy a paprikában vitamin van, és így Antal mégis hozzájárult a német erők megszilárdításához. A végén a részletek sem voltak képesek semlegesíteni a képletet és lendületet. Antalt elítélték, de az ítélet enyhébb volt az elvártnál és tervezettnél.

A Mussolini és Hitler letérők után visszatértünk a bostoni tárgyalásra. Úgy emlékszem, hogy leginkább a *trial by jury* állt a figyelmünk központjában. Egy svájci diáktársam azt magyarázta, hogy ha nem laikusok (vagyis esküdtek), hanem edzettebb gondolkodású bírák néznek tényeket és embereket, akkor fel sem merül a kérdés, hogy helyes-e a döntéshozók elé állítani a sérült kisgyereket. Ezért talán mégsem az angolszász bíráskodás a legcélravezetőbb. Az amerikai vitázók inkább *trial by jury* pártiak voltak, de közöttük is volt, aki ingadozott. Ahogy erősödött a vita az eljárásjogi hozzáállásokról, egyre kevesebben említették a kérdést, hogy ki is lett a végén vétkesnek nyilvánítva. Ha a *college library*-ban találtunk volna Karinthyt, talán ennek is több figyelmet szentelünk, mert Karinthy így indítja az egyik gondolatát: „Boldogok, akiket a nagy pörben, amit elvesztettek, vagy megnyertek, csak az ítélet érdekelt...” Mi kifelejtettük ezt a boldogság-változatot. (Persze azért is, mert nem résztvevők, hanem csak szemlélők és kommentátorok voltunk.)

Míg a bostoni esetet taglaltuk, más dolgok is történtek az amerikai jogban és körülötte. Az amerikai kultúrforradalom a jogot is elérte. Érintve lett a *trial by jury* is. Egy darabig még úgy láttam, hogy párhuzamosan iparkodnak a jog és a kultúrforradalom. Aztán összecsaptak. 1968 augusztusában a Demokrata Párt kongresszusa előtt tömegtüntetések indultak Chicagóban. Ezek háborúellenes (vietnami háború ellenes) és intézményellenes tüntetések voltak. A kultúrforradalom volt a hanghordozó. Aztán a jog odacsapott. Jó néhány résztvevőt megvádoltak. A legtöbb esetben lázadás szítása volt a vád. Ezzel akarták azonosítani a vádlottakat – de azt hiszem, hogy az eljárás során, a védelem gesztusai és kimondásai mutatták jobban, hogy kikről is van szó. 1969. szeptember 24-én indultak a tárgyalások. Pontosan egy héttel, mielőtt Cambridge-ben lejárt a könyvtári belépési cédulám. De ennek ezúttal nem volt jelentősége, mert nem a metróval elérhető Bostonban, hanem Illinois államban volt a tárgyalás. Az eljárás folyamán újra meg újra felvetődött a kérdés, hogy mit szabad az esküdtek elé vinni.

Eredetileg nyolc vádlott ellen indult eljárás, aztán Bobby Seale ügye leválasztódott. De előtte Julius Hoffmann bíró még elrendelte, hogy Bobbyt – tisztelettagadó viselkedése okán – székhez kötözzék, és szájszeget is húzzanak rá. Ezt az esküdtek is láthatták. Miután Bobby Seale kivált, hét vádlott maradt, és a történet a „Chicagói Hetek” eseteként rögződött a köztudatban.

A hét vádlott egyike, Abbie Hoffmann, a Yippie mozgalom társalapítója volt. Amikor az ő nevét felolvasták, csókot hintett az esküdtek felé. A bíró így reagált: „Az esküdtek utasítva lesznek, hogy hagyják figyelmen kívül Hoffmann úr csókját.”

Abbie Hoffmann egy filmet is igyekezett bizonyítékként bemutatni. Ebben voltak részletek a chicagói tüntetésekről, de voltak régi némafilmekből átvett képsorok is, és középkori csatákat megrajzoló jelenetek. A bíróság úgy döntött, hogy ezt mégsem szabad bemutatni az esküdteknek. Amikor később egy megjegyzése után figyelmeztették, hogy nem lehet ilyen szavakkal fordulni a bírósághoz, Hoffmann folytatta az intézmény-tagadást. Értékelése szerint, ami előtt ő áll, az „nem bíróság, hanem neonsütő” (*neon oven*).

Több vádlott bírói talárban lépett az esküdtek elé. Amikor meg lett parancsolva, hogy ezt vegyék le, le is vették, és kiderült, hogy a talár alatt chicagói rendőregyenruha van. Az ítéletben nem látom, hogy le kellett-e ezt is venni.

A védelem körülbelül száz tanúra hivatkozott. Volt, akit meghívtak, volt, akit nem. Ralf Abernathy nagyhírű tiszteletest nem idézték be tanúnak. Sőt, a bíróság megtiltotta, hogy a védelem említse a nevét az esküdtek előtt. Aztán (ha nem is tanúként) Abernathy mégis megjelent a tárgyaláson. Ott össze is ölekezett Kunstlerrel, a vádlottak egyik ügyvédjével.

Sok híresség mégis megjelent tanúként. Allen Ginsberg versekkel tanúskodott. Énekelt is, ismételve az *O-o-m-m-m-m* dalt – hogy így jobban tükrözze a tényállást (illetve az igazságszolgáltatási intézményhez való viszonyulását).

Aztán a végén a vádlottak fel lettek mentve a „lázas szítása” vád alól, de mind a hét vádlottat (és két ügyvédet is) elítélték „bíróssággal szembeni tisztelettagadás” (*contempt of court*) okán. Lehet, hogy az ítélelhozók közben „rendszercsúfolásra” is gondoltak. Követve a Chicagói Hetek ügyét, egyre bonyolultabbnak láttam a *trial by jury* kérdését, az egész jogot is, mást is.

\*

Aztán változott körülöttem a világ – és a *trial by jury* észlelése is. A kilencvenes évek elején Belgrádban került elélem a kérdés. Ekkor még létezett Jugoszlávia, de egyszerre kezdtek benne lüktetni a rendszerváltás és egy háború is. Ez túl nagy feszültséget hozott. Jugoszlávia nem bírta, és szétesett. A belgrádi találkozó idején a szétesés még nem következett be (bár érezni lehetett a töredeződést). Míg beszélgettünk, mindenfélét sejtettünk, de senki sem tudta, hogy pontosan mi lesz. Azt nem is sejtettük, hogy a következő években, 1992 és 2006 között, Belgrád négy országnak lesz a fővárosa. Egy ideig még létezett a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság, aztán amikor ez szétesett, jött a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság, majd jön egy névváltás, és lett Szerbia és Montenegró, aztán ez is szétesett, és maradt Szerbia. Ellenőriznem kellene, de azt hiszem, világcsúcs tizennégy év alatt ennyi ország fővárosának lenni. A belgrádi éttermek nevei ezalatt zömmel megmaradtak. Nem változott annak az utcának a neve sem, ahol albérleti szobám volt egyetemista éveim alatt.

Míg a küszöbön álltunk és ingadoztunk a kilencvenes évek elején, voltak, akik segíteni próbáltak. Sok nemzetközi szervezet is. Azt láttam, hogy vannak, aki tényleg segíteni szeretnének, és vannak, akik inkább fontosak szeretnének lenni. A belgrádi találkozón az ellenzékhez (Miloševićyvel szembenálló ellenzékhez) tartozó értelmiségiek jöttek össze. Nem csak Belgrádból. Én Újvidékről jöttem. Nem emlékszem már, hogy melyik nemzetközi szervezet volt a beszélgetőtárs. Rendszerváltás és béke voltak a főtémák, és a privatizáció kérdésével kezdtük. Voltak különböző vélemények. Abban egyetértettünk, hogy a privatizáció halad, és hogy e haladás értékelésénél az „ügy-ügy” minősítés lehetne a legmegfelelőbb. Aztán rátértünk a jogállamiság kérdésére. Itt nem volt sok jó közölnivaló. Egy amerikai résztvevő feltette azt a kérdést is, hogy áttértünk-e már az esküdtrendszerre (*trial by jury*). Egy belgrádi kollégám mondta, hogy nem. „Hát akkor nem következett be a rendszerváltás, mégis kommunizmus van még nálatok” – mondta az amerikai résztvevő.

Itt most valamennyire visszatért az 1968-beli cambridge-i vita, azzal, hogy az esküdtrendszer pártolója ezúttal inkább oktatóként, mint diáktársként érvelt. De közben én is idősebb lettem, és ilyen pozícióból magyaráztam, hogy Franciaországban sincsen *trial by jury*, Németországban sem, Belgiumban sem, Hollandiában sem, Ausztriában sem, zömmel más nyugati országokban sem. Nem az esküdtszék távolléte a baj. Ezzel mások is egyetértettek. Itt többség alakult, de a rendszerváltás kérdése eldöntetlen és nyitott maradt közöttünk. (Talán valamivel nyitottabb is, mint a beszélgetés elején.)

\*

Aztán tovább múlt az idő, és ezekben a napokban (2023 októberében) ismét egy amerikai bírósági tárgyalás kapcsán kezdtem tépelődni. Ezúttal nem Bostonban néztem, nem is Cambridge-ből követtem, hanem Pesten olvastam, hogy mi történt. Az amerikai ügyvédi kamara lapjában (*American Bar Association Journal*) olvastam Debra Cassens Weiss ismert kommentátornő írását. Október 12-én tette fel a weblapra. Olyan hírről van szó, mely nemcsak a jogász-szakma sajtójában nyert nagy teret. Ezúttal az Oklahoma állambeli Lincoln Countyban folyt a tárgyalás, de – csakúgy mint azon a tárgyaláson, melyet korábban néztem is – az áldozat itt is egy kétéves kisgyerek. Braxton Danker volt a neve, és olvasom, hogy megölték. Verték, molesztálták, főleg az anyja, de az anyja szeretője is. Kórházba került, de nem lehetett már megmenteni. 2018. május 13-án hunyt el. Ezután letartóztatták az anyát (Judith Danker) és a szeretőt is (Khristian Tyler Martzall), majd büntetőeljárás indult. A halálbüntetés lehetősége is az asztalon volt, de az anya vádalkut kötött, és 2019. április 16-án 25 év börtönbüntetésre ítélték. Martzall vitatta a bűnösségét, az ő ügye 2023 júniusában került az oklahomai bíróság elé. A végén enyhébb büntetést kapott, annyi időre ítélték, amennyit már letöltött. Ez körülbelül 5 év volt.

Ami nagy sajtóvisszhangot keltett, az nem az ítélet volt, nem is a vádlottak viselkedése, hanem a bírónő, Traci Soderstrom viselkedése – melyre 2023 októberében derült fény.

A tárgyalóteremben ott voltak előtte a már elítélt anyja (ezúttal az ügyész tanújaként), a megvádolt szerető (aki szintén verte a gyereket) és mások is. Fel lettek olvasva orvosi bizonylatok arról, hogy milyen kegyetlen zaklatás kergette halálba a kétéves kislányt. Ott volt a terem bejáratánál egy Angela Miller nevű törvényszolga (bailiff) is, mobiltelefonnal a kezében. A bírónőnek is volt mobiltelefonja, és csetelt a másik hölgygel (a bailiffel). Több mint 500 üzenetet váltott az alatt, míg az általa vezetett tárgyaláson a gyermekgyilkosság részletei lettek feltárva.

Ezek az csevegések ott is maradtak valamilyen ellenőrző szerkezetben. Amikor egy rendőrtiszt tett tanúvallomást, a bírónő ezt csetelte: „Jóképű a pasas, egész nap elnézném.” Az ügyéssel kapcsolatban nem ilyen dicséret

csevegés alakult. A bírónő szerint „átizzad a kabátján”. A törvénytudó értékelése szerint az ügyész egy „rettenetes otromba szónok”. Jó ideig folytatódott az ügyész egyéniségének körvonalazása. A bírónő szerint „mintha székrekedése lenne”. A törvénytudó szerint az ügyész egy „arrogáns seggfej” (*an arrogant ass*). A bírónő ezt nem cáfolta, és később vidám elismeréssel kommentálta a bailiffnek azt az üzenetét is, melyben az lealacsonyító megjegyzést tesz az ügyész nemi szervére. Amikor a 25 év börtönre ítélt anya tanúskodott, a bírónő azt írta a csevegőbe, hogy most visítani szeretne, hogy hazudsz! hazudsz! Csevegtek arról is, hogy vajon parókát hord-e az egyik esküdt, és igazi fogai vannak-e az egyik tanúnak.

Amint ezt már leírtam, több mint 500 csevegést váltottak a tárgyalás alatt. Miután ez kiderült, a bíróság elnöke október 10-én eljárást indított a bírónő ellen. Elsősorban azzal terhelik, hogy részrehajlást mutatott (mert főként az ügyészhez és az ügyész oldalán tanúskodó anyához kötődnek a becsmélő megjegyzések). És itt most fel lehet tenni a kérdést, hogy valóban részrehajlás volt-e a baj?

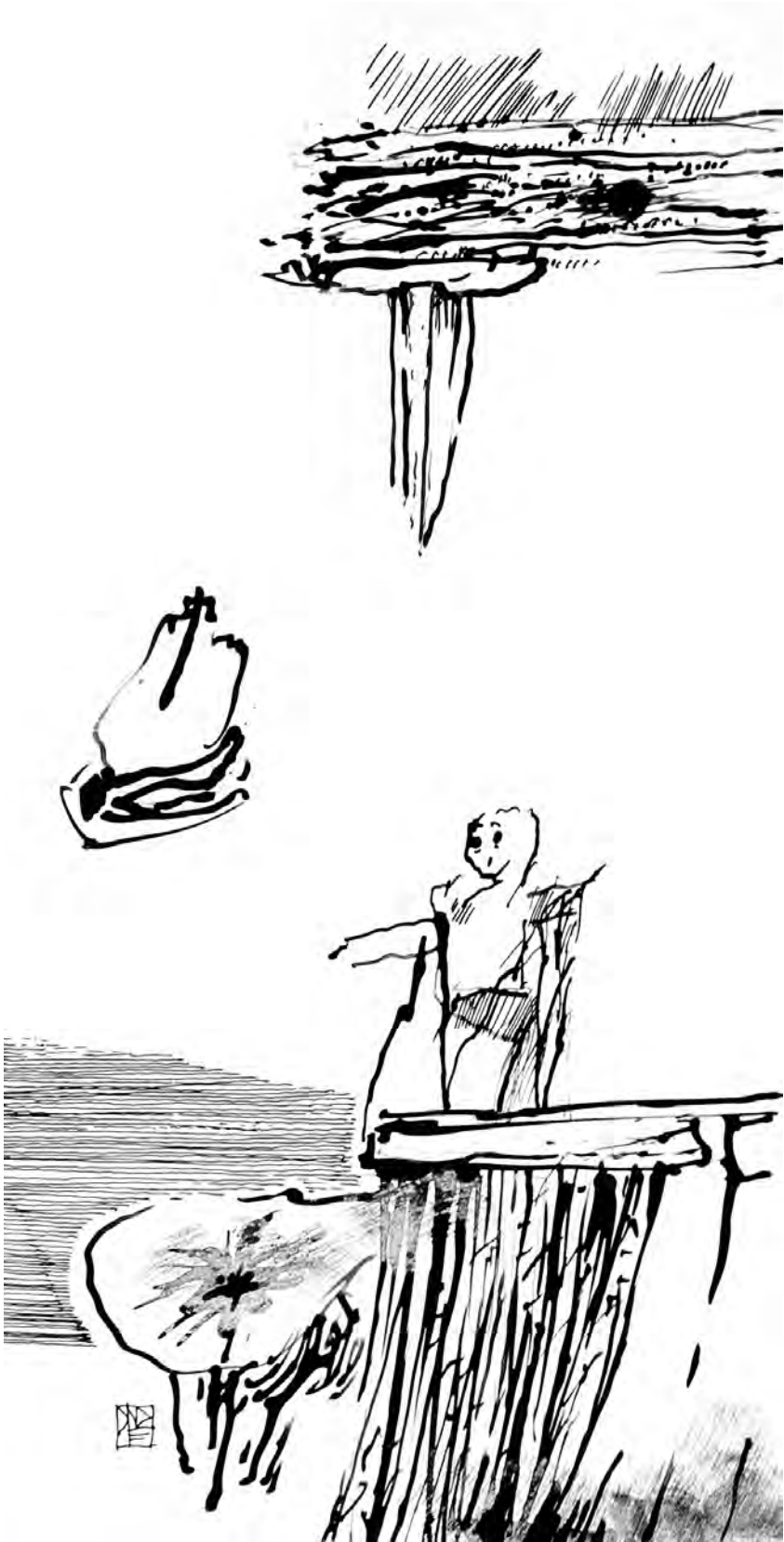
Az történt, hogy a bírónő odaállt az egyik oldalra, vagy tulajdonképpen hátat fordított – és kilépett a rendszerből. Talán azt is mondhatnánk, hogy valójában rendszert váltott. A csetelő bírónő valóban gúnyos megjegyzéseket tett az ügyésről, de korántsem egyértelmű, hogy e mögött elfogultság és a per óhajtott kimenetele lett volna a mozgatóerő. Ha a csevegő partner nem az ügyész, hanem a védőügyvéd nemi szervét pirongatja, könnyen lehet, hogy Traci Soderstrom erre is ugyanolyan mosolygó egyetértéssel reagál. Nem (az általa vezetett) pert igyekezett irányítani a csevegő bírónő. Ehelyett átlépett egy rendszerbe/világba, ahol az ügyész, a vádlott, a tanú, az esküdt és a gyermekgyilkosság csak csetadatok.

Tudom persze, hogy amit Traci Soderstrom tett (több mint 500 személyes csetváltás egy tárgyalás alatt) nem tipikus. De korábban ilyesmi nem is volt lehetséges. Elképzelhető sem. Most már a „van ilyen” kategóriába tartozik. Furcsa, de beleillő egy alakuló valóságba. Fel lehetne tenni azt a kérdést is, hogy olyasmi történt-e az oklahomai bíróságon, ami párhuzamba vonható a jog félresöpprésének más változataival. Például azokkal a helyzetekkel, melyekben egy ideológiai megszállottság távolítja el a döntéshozókat az igazságkereséstől és jogtól. Azt hiszem, vannak különbségek. Az ideológia az eljárás során ténykedik, és tereli azt kényszerirányba. Ilyenkor segíthet a rendszerváltás, csak néha nem biztos, hogy törli, vagy pedig módosítja, és más hitekhez köti a függőséget. Viszont azt látom, hogy Traci Soderstrom nem kommunista vagy antikommunista, nem is fasiszta vagy antifasiszta. Nem is úgy néz ki. Nem eszmei elkötelezettség által ihletett részrehajlás volt nála a mozgatóerő. A csevegésekben többet szidta a vád képviselőit, de valójában nem az eljárás során versengő valóságváltozatok egyike, hanem maga

a jogi eljárás lett lekicsinyelve. Eközben egyebek között lényegtelené vált az is, hogy ez most *trial by jury* vagy valami más.

Lehet, hogy ismét rendszerváltás küszöbén állunk. De ez most nem olyan váltás, mely során ilyen vagy olyan eszmei elvárások taszítják valamerre a jelen világot, nem is peremen való lökdelődés, mint a Chicagói Hetek ügyében, hanem elfordulás valamilyen pótjelen felé. És így egy olyan valóságváltozat bontakozik ki, melyben a jogi eljárás már nem egy szintér, melyen nyilvánvalóan ott vagyunk, és ahol tisztességgel (vagy tisztességet mellőzve), és tisztelettel (vagy tiszteletet tagadva) mozgunk – hanem csak valaminek a háttere.

Amikor a kommunizmus és ezzel szemben a szabadpiac világi alakultak, voltak zászlóhordozók is. Mint például Karl Marx vagy Max Weber. Most az történt, Traci Soderstrom lépett a zászlóhordozók közé?





## A nép figyelme

THURBER BAGLYA ÉS A *MEIN KAMPF*<sup>1</sup>

1939. február 28-án, alig egy héttel a Német-Amerikai Szövetség (German-American Bund) hírhedt náciüdvözítő tömeggyűlése után (melyet a New York-i Madison Square Gardenben rendeztek február 20-án, és amely a NSDAP amerikai népszerűségének csúcspontját jelentette), új és teljes angol fordításban jelent meg a *Mein Kampf*. Hitler részben önéletrajzi és párttörténeti, részben programadó kétkötetes műve németül 1925-ben, illetve 1926-ban jelent meg. (1928-ban egy folytatás is íródott, az azonban csak posztumusz került elő és lett kiadva.) A könyv a Dugdale-fordítás 1933-as megjelenését követően tett szert komolyabb népszerűsége Amerikában. A Dugdale-fordítás azonban, mely Amerikában *My Battle*, Angliában *My Struggle* címen futott, rövidített változat volt. A Reynal & Hitchcock kiadó gondozásában megjelent 1939-es új és teljes fordítás megtartotta az eredeti német címet: *Mein Kampf*. Ezt a körültekintő munkával elkészített és gazdagon megjegyzelt angol változatot a New Yorkban működő Új Társadalomkutató Iskola (New School of Social Research) tudós csapata készítette, akik még a Dugdale-változat által kihagyott vagy tömörített passzusok elejét és végét is jelezték.<sup>2</sup> Nem sokkal a megjelenését követően ez az új fordítás készítette Kenneth Burke-öt arra, hogy *A Mein Kampf retorikája* (The Rhetoric of Hitler's

<sup>1</sup> Ez a tanulmány *A társadalomelmélet alapkérdései: társadalompoétika és társadalomelmélet* című, 2022. november 3-4-én a Nemzeti Közszolgálati Egyetemen megrendezett konferenciára készült. A tanácskozás Szabó Márton 2022-ben kiadott háromkötetes *Társadalompoétika: a retorika, a nyelvészet és az irodalomelmélet társadalomtudományi státusa* című monográfiáját tárgyalta. A konferencia szerkesztett anyagát lásd az alábbi kötetben: *Egy új poétikai megalapozású társadalomelmélet felé*, szerk. Cs. KISS Lajos és PÁL Gábor (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, megjelenés alatt).

<sup>2</sup> Valójában két másik teljes angol fordítás is kijött azokban a napokban, ami jól jelzi, milyen verseny folyt a rajongó olvasók növekvő táboráért. A copyright nélküli Stackpole-kiadás Barrows Mussey fordítását közölte név nélkül ugyanazon a napon, február 28-án, amikor a Reynal & Hitchcock-kiadás is megjelent. Alig egy hónappal követte ezeket James Murphy fordítása az angliai Hurst & Blackett kiadásában, március 20-án. A háború alatt, 1943-ban kijött még egy teljes angol fordítás, Ralph Manheim munkája. Ezek a teljes fordítások mind *Mein Kampf* címmel láttak napvilágot (áttekintésként lásd: Adolf HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*. Szerk. és jegyz. Christian HARTMANN et al. (München és Berlin: Institut für Zeitgeschichte, 2016), 1761–1762). Érdemes még említést tenni a szövetséges hadifoglyok körében propagandisztikus céllal terjesztett ún. Stalag-kiadásról, mely *My Struggle* címmel a NSDAP saját kiadójánál jelent meg vélhetően 1940-ben, és Murphy – eredetileg Goebbels megrendelésére készített – fordításának korai változatán alapult (James J. BARNES, Patience P. BARNES és Arthur E. CAREY, „An English Translation of Hitler's *Mein Kampf*. Printed in Germany, ca. 1940”, *The Papers of the Bibliographical Society of America* 80.3 (1986): 376–377).

'Battle') címmel beható retorikai elemzést közöljön Hitler írásáról. Burke elmés kommentárja a náci retorika nyelvi szempontú vizsgálatának egész sorát nyitotta meg, Victor Klemperer és Svend Ranulf kortárs elemzéseitől Umberto Eco írásáig vagy a 2016-os német kritikái kiadás szerkesztőinek tüzetes kommentárjáig.

1939 tavaszán jelent meg James Thurber egyik fabulája is: *A bagoly, aki Isten volt* (The Owl Who Was God). Thurber az 1930-as évek során szerzett hírnevet magának Amerika első számú szatirikus publicistájaként és karikaturistájaként, amikor a *New Yorker* magazin társadalmilag érzékeny szerkesztőcsapatában dolgozott. Egy sor állatmesét írt pályájának abban a szakaszában. Az 1939. április 29-i első megjelenést követően *A bagoly, aki Isten volt* helyet kapott Thurber 1940-es *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated* című gyűjteményes kötetében is. Habár semmiképpen nem tekinthetjük közvetlen reakciónak akár Hitler könyvére, akár a náci ideológia növekvő népszerűségére, *A bagoly, aki Isten volt* mégis fontos figyelmeztetés volt, mindössze néhány hónappal a háború kitörése előtt, amikor az Egyesült Államokban még jószérivel semmilyen veszélyérzet nem volt tapasztalható.<sup>3</sup> A mese jól példázza a társadalmi szatíra sajátos hangszínét, mely Thurber írás- és rajzművészetének minden pontján jelen van. Thurber nemcsak levelezésében tett olykor-olykor említést Hitler alakjáról,<sup>4</sup> hanem például abban az előző évi karikatúrájában is, mely a náci vezér körül kialakuló kultuszt gúnyolta. A képen otthoni környezetben egy nőalak pillant fel az újságból, és kérdezi férjétől: „Ki ez a Hitler, és mit akar?”<sup>5</sup> Thurber humora egy évvel korábban érdekes módon épp Kenneth Burke-ből váltott ki bírálatot, aki pszichoanalitikai olvasatát adta Thurber visszatérő gesztusának, a pszichoanalitikai klikére épülő önségítő könyvek kigúnyolásának. Burke elismerte, hogy Thurber művészete „nagyon mulattató kifigurázása a pszichoanalízisnek”, mégis arra intette Thurbert, hogy inkább „nagyobb vadat vegyen üzőbe”.<sup>6</sup> Az egy

---

<sup>3</sup> Sean Dennis CASHMAN, *America in the Twenties and Thirties: The Olympian Age of Franklin Delano Roosevelt* (New York: New York University Press, 1989), 562.

<sup>4</sup> James THURBER, *The Thurber Letters*, szerk. Harrison KINNEY (New York: Simon & Schuster, 2002), 251, 281, 296.

<sup>5</sup> A társadalomkritikai élű szatirikus rajzok egyre népszerűbbek lettek az évtized során (Eric SOLOMON, „Eustace Tilley Sees the Thirties Through a Glass Monocle, Lightly: 'New Yorker' Cartoonists and the Depression Years”, *Studies in American Humor* 3.2–3 (1984): 202–203).

<sup>6</sup> Kenneth BURKE, „Thurber Perfects Mind Cure.” In Kenneth Burke, *The Critic as Artist: Essays on Books 1920–1970*, szerk. Gilbert A. HARRISON (New York: Liveright, 1972), 56–57; vö. John E. BASSETT, „Thurber and the Critics: The Problem of Humor”, *Studies in Popular Culture* 8.2 (1985): 38; Garth PAULEY, „Criticism in Context: Kenneth Burke's 'The Rhetoric of Hitler's 'Battle'”, *KB Journal* 6.1 (Fall, 2009), <http://kbjournal.org/content/criticism-context-kenneth-burkes-rhetoric-hitlers-battle>.

évvel későbbi hitleres rajzból ítélve Thurber talán meg is fogadta ezt a tanácsot.<sup>7</sup>

A *Mein Kampf* teljes angol fordításának (s Burke arra irányuló elemzésének), valamint Thurber *A bagoly, aki Isten volt* című fabulájának egyidejű megjelenése minden esetlegessége ellenére is elgondolkodtató metonímia, s mint ilyen, alkalmat kínál arra, hogy kritikusan egymás mellé helyezzük a háborús propaganda hitleri receptjét és a totalitárius ideológia szatirikus thurberi ábrázolását. Mint látni fogjuk, mindkét szöveg a vezérség kérdésével foglalkozik, pontosabban a nép figyelme fölötti uralommal, ám ezt alapvetően eltérő irányokból teszik. Két fogalom, a koncentráció és a prozopopoeia segít majd artikulálni ezt a különbséget. Röviden: míg a *Mein Kampf* arra törekszik, hogy a nép figyelmét egyetlen ellenségre koncentrálja (az egyetlen *Führer* szavának erejével), addig Thurber meséje azt mutatja meg, miként ágyazódik be ez a koncentráció a prozopopoeia fantazmatikus működésébe, amennyiben ezt a fogalmat itt nemcsak a megszemélyesítés trópusaként, hanem általában a figuráció s egyúttal a kísértetiesség trópusaként fogjuk fel. A *Mein Kampf* háttere előtt tekintve Thurber fabulája nem tisztán csak propagandisztikus manipulációval vezéreltnek mutatja a nép figyelmét, hanem legalább ennyire mutatja egy kollektív fantáziában való kvázi-spontán, sőt – bizonyos fokig – elkerülhetetlen elmerülésként is.

### Koncentráció a *Mein Kampf*-ban

Könyve második kötetének *Propaganda és organizáció* című fejezetében Hitler így fogalmazza meg, mit ért politikai vezetésen vagy vezérségen: „vezetni annyi, mint képesnek lenni tömegeket mozgatni [*Führen heißt: Massen bewegen können*]”.<sup>8</sup> Ahogy már maga a fejezetcím is sugallja, a vezér feladata ket-tős: először is a propaganda, másodsor az organizálás. A propaganda „követők” (*Anhänger*), azaz inaktív szimpatizánsok bevonzását célozza, míg az organizáció (vagy szervezetépítés) a propagandára épülve arra törekszik, hogy a követők közül „tagokat” (*Mitglieder*) toborozzon, beszervezze őket, pártaktivistákat csinálva belőlük. A propagandának mindig meg kell előznie az organizálást ahhoz, hogy „a hasznosítható emberanyagot megnyerje számára”.<sup>9</sup> Nem csoda, hogy a *Mein Kampf* javarészt az elsődlegesnek mondott feladattal, a propagandával foglalkozik.

Valahányszor csak a vezetés kérdésköre felmerül a könyvben, rendszerint összekapcsolódik a vezető azon képességével, hogy a nép figyelmét propa-

<sup>7</sup> Jó pár évvel később ugyanakkor „A komédia védelmében” (*The Case for Comedy*) című esz-széjében Thurber még mindig keserű szájjal tárgyalta a humort és komikumot elítélő „arrogáns értelmiségi kritikusokat” (James THURBER, „The Case for Comedy.” In James THURBER, *Lanterns and Lances* [New York: Harper & Brothers, 1961], 118–119).

<sup>8</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 1473.

<sup>9</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 1471.

ganda útján magára vonja és irányítsa. Az egyik ilyen eset az első kötet 3. fejezetében található, egy olyan szakaszban, ahol Hitler a vezetés „művészetéről” (*Kunst*) értekezik. Ezt a szakaszt Kenneth Burke is idézi elemzésében,<sup>10</sup> s idézi Szabó Márton is, aki *Társadalompoétika* című háromkötetes *opus magnum*ának retorikai tárgyú első kötetében külön korolláriumot szentel az egyébként két fejezetet is kapó Burke mélyreható *Mein Kampf*-elemzésének.<sup>11</sup> Szabónál az alábbi, többszörösen rétegzett passzust olvashatjuk, melyben a szerző előbb Hitler könyvét, majd Burke tanulmányát idézi:

Mint [Hitler] írja, „az igazi nemzetvezetők nagysága abban áll, hogy képesek elejét venni annak, hogy egy nép figyelme és véleménye szétszóródjék”. Például, kommentálja Burke a hitleri pozíciót, „a parlamenti marakodásnak csak úgy lehet elejét venni, ha a nép egyetlen hangot fogad el sajátjának: Hitler »belső hangját«, amely annak köszönhető, hogy a vezér és népe tökéletesen azonosulnak egymással”.<sup>12</sup>

Szabó Márton elemzésének ez a pontja két szempontból is alapvető inspirációs forrásul szolgál számunka: túl azon, hogy Burke elemzésén keresztül a figyelem hitleri motívumához utal bennünket, egy elgondolkodtató együttállást is létrehoz, amikor a vezér Burke által említett „egyetlen hangját” (*one voice*) mint belső hangot a *Mein Kampf*-idézetben hangoztatott összpontosításon keresztül burkoltan a nép figyelmének fókuszában álló egyetlen ellenség képével kapcsolja össze. Ahhoz, hogy ezt az együttállást világosabban lássuk, érdemes a *Mein Kampf*-idézetet teljes terjedelmében újraidézni. Hitler ugyanis e ponton azt fejtegeti, hogy az igazi „népvezérnek” (*Volksführer*) képesnek kell lennie rá, hogy a nép figyelmét „egyetlen ellenségre” koncentrálja (a német eredetiben előbb *einzig[e]r* *Gegner*, majd *ei[n]* *Feind* szerepel; a Burke által idézett angol fordítás ezeket *single enemy*, illetve *one enemy* formában ülteti át). A passzust Burke tanulmányának magyar fordításából idézem (az angol fordítást a Reynal & Hitchcock-féle kiadás, az eredetit a német kritikai kiadás alapján adom meg):

Ha összességében nézzük, az igazán nagy nemzetvezetők [*Volksführer*] mindenkor elejét tudták venni annak, hogy egy nép figyelme szétszóródjék ahelyett, hogy egyetlen ellenségre koncentrálódna [*preventing the division of the attention of a people, and always ... concentrating it on a single enemy; die Aufmerksamkeit eines Volkes nicht zu zersplittern, sondern immer auf einen einzigen Gegner zu konzentrieren*]. Minél egységesebben lendül támadásba egy nép harci akarata, annál vonzóbbá válhat a mozgalom, és annál hatalmasabb lehet a csapás ereje. Egy nagy vezér géniusza abban is megnyilvánul, hogy a különböző helyekről összesereglett ellenfeleket képes egyetlen kategóriába tartozóknak láttatni, amire azért van szükség,

<sup>10</sup> Kenneth BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’.” In Kenneth BURKE, *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action* (Berkeley: University of California Press, 1973), 193–194.

<sup>11</sup> SZABÓ Márton, *Társadalompoétika I.* (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2022), 351–352.

<sup>12</sup> Uo.

mert a gyöngé és állhatatlan jellemek nagyon is hajlamosak áldozatul dojni az ügyüket, amint kitudódik ellenségeik sokfélesége.

Ha a bizonytalanok tömegek túl sok ellenséggel szembesülnek, máris szerepet kap az objektivitás, és kérdésessé válik mások tévedése, illetve tulajdon nemzetük vagy mozgalmuk igazsága.

Erejük is ekkor rendül meg [*paralysis; Lähmung*] először. Ezért kell a valójában alapvetően különböző ellenségeket [*a number of essentially different enemies; eine Vielzahl von innerlich verschiedenen Gegnern*] mindig egynek feltüntetni – csakis így érhető el, hogy a velünk szövetséges tömegek szemében a háború mindössze egyetlen ellenségre [*against one enemy alone; gegen einen Feind allein*] irányuljon. Ez erősíti az ügybe vetett hitet és növeli a tömegek harci kedvét.<sup>13</sup>

A „bénultság” (*Lähmung*) fenyegető képe az utolsó bekezdésben világosan jelzi, mennyire fontos a vezető számára a tömegek mozgásban tartása, a képesség, hogy politikai vagy katonai hadjáratok során mozgósítsa őket. Erre csakis akkor lehet képes, ha megszerzi és az ellenségként kiszemelt tárgyra tereli figyelmüket. A passzus kulcsfogalma a „koncentráció” (*konzentrieren*), mely itt a figyelem pszichológiájából vett szakterminusként szerepel. Korántsem magától értetődő, hogy ennek a szónak itt ilyen értelmet kell hordoznia. Amikor a náci mozgalom kontextusában találkozunk a „koncentráció” terhelt kifejezésével, inkább azt várnánk, hogy erre a koncentrációs táborok vagy gyűjtőtáborok (*Konzentrationslager* vagy *Sammlungslager*) tárgyalásakor kerül sor, melyek 1933-tól létesültek, gyorsan növekvő számban, bizonyos fenyegetőnek tartott etnikai, társadalmi vagy politikai csoportok összegyűjtésére és kordában tartására, s melyeket, ha problematikus is, de meg szokás különböztetni a munkatáboroktól (*Arbeitslager*) vagy a megsemmisítő táboroktól (*Vernichtungslager*).<sup>14</sup> De éppígy gondolhatnánk a haderők harctéri összevonására is, melyet a politikai erők összevonása vetít előre, például amikor politikai kampányok alatt emberek sokasága gyűlik össze óriási tömeggyűléseken (*Massenversammlungen*) vagy politikailag koreografált sporteseményeken, amilyen az 1936-os berlini olimpia volt. A koncentráció e két jelentése (az ellenség összetételése és a saját erők összevonása) egyaránt benne van a koncentráció vagy összpontosítás pszichológiai jelentésében. Mert amiként a katonai erők összevonása csakis akkor nyer értelmet, ha egy célt már kijelöltek, az ellenség táborba gyűjtése pedig meghatározó eleme ennek a célképzési folyamatnak, úgy a koncentráció mint figyelmeztetés maga is efféle tá-

<sup>13</sup> Kenneth BURKE, „A »Mein Kampf« retorikája”, ford. BÉNDEK Péter, in *Az ellenség neve*, szerk. SZABÓ Márton (Budapest: Józseveg, 1998), 58; Kenneth BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 193–194; vö. Adolf HITLER, *Mein Kampf*, ford. és jegyz. Alvin JOHNSON et al. (New York: Reynal & Hitchcock, 1939), 152–153; HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 353–355.

<sup>14</sup> A táborok fajtáiról, kialakulásáról és működéséről bővebben lásd Karsai László *Holokauszt* című könyvének *Táborok, haláltáborok* fejezetét (KARSAI László, *Holokauszt* [Budapest: Pannonic, 2001], 101–117).

kar, amennyiben a mentális erőknek egy körülhatárolt fókusztárgyra való irányítását jelenti, amely tárgy célpontként kiválasztható kell hogy legyen.

A *Mein Kampf* két kötetében Hitler mindvégig nagyban épít divatos lélektani klisékre, Gustave Le Bon tömeglélektani felfogására éppúgy,<sup>15</sup> mint a figyelem turbulens diskurzusára, ahogy az a 19. század végétől kifejlődött. A *pszichológia alapelvei* (*The Principles of Psychology*, 1890) című nagyhatású munkájában William James a figyelmet „fokalizációként” vagy „koncentrációként” határozta meg, melyet megelőz a szelekció pillanata, amikor is egy tárgy kiválasztódik a környező tárgyak sokaságából, a többi pedig figyelmen kívül marad.<sup>16</sup> Ez rejlik a mögött a látszólag paradox állítás mögött, miszerint a figyelem nem ellentéte a figyelmetlenségnek, hanem éppenséggel előfeltételezi azt. A figyelem „valódi ellentéte” James szerint a „szétszórtság” (*distraction*), a szelekció teljes hiánya, melyet „zavaros, szédült, szórakozott” elmeállapotként fog fel, amit – mint hozzáteszi – németül *Zerstreutheit*nek hívnak.<sup>17</sup> Ahogy a 19. században új médiumok jelennek meg (a gőzgéphajtású rotációs nyomás, fotográfia, telegráf, telefon, fonográf, gramofon, film vagy rádió), egyre nő az attól való szorongás, hogy az ember nem ura többé saját mentális képességeinek, mindenekelőtt a figyelmének. Az ezzel foglalkozó publikációk tömege, a „kutatás és vita robbanásszerű növekedése” (ahogy Jonathan Crary fogalmazott),<sup>18</sup> ennek a szorongásnak a tüneteiként értelmezhető.

Németországban a weimari köztársaság idején rendkívüli népszerűségnek örvendtek az olyan önségítő, önfejlesztő könyvek, melyek annak „művészetét” tanították, hogyan uralhatja az ember a saját figyelmét. Említhetjük Reinhard Gerling *A koncentráció művészete* (*Die Kunst der Konzentration*, 1920) című könyvét, de akár azt a *Konzentrator*nak nevezett eszközt is, melyet Philipp Müh 1927 körül megjelent kézikönyve (*Coué in der Westentasche!*) a borítón reklámozott.<sup>19</sup> Ezeket aztán hamarosan olyan könyvek követték, melyek immár mások befolyásolásának „művészetéről” szóltak, először a kereskedelem, majd a politika világában.<sup>20</sup> Ahogy Friedrich Schönemann *A tömegek befolyásolásának művészete az Amerikai Egyesült Államokban* (*Die Kunst der Mas-*

---

<sup>15</sup> Le Bon, *A tömegek lélektana* (*Psychologie des foules*, 1895) című munkája 1908-tól német nyelven is elérhető volt.

<sup>16</sup> William JAMES, *The Principles of Psychology* (London: Macmillan, 1890), I: 403–404.

<sup>17</sup> JAMES, *The Principles of Psychology*, I: 404.

<sup>18</sup> Jonathan CRARY, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2001), 23.

<sup>19</sup> A korabeli önségítő irodalomról áttekintést nyújt Carolin DUTTLINGER *Attention and Distraction in Modern German Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2022) című könyvének alábbi fejezete: *The Art of Concentration: Weimar Self-Help Literature* (204–220).

<sup>20</sup> Gerhard Schultze-Pfaelzer *Propaganda, Agitation, Reklame* (1923) című könyvét megelőzte néhány korai munka Werner Sombart („Die Reklame” és „Ihre Majestät die Reklame,” mindkét esszé 1908-ból való) és Victor Mataja (*Die Reklame*, 1910) részéről.

senbeeinflussung in den Vereinigten Staaten von Amerika, 1924) című könyvének címe mutatja, a befolyásolás retorikai tanainak jelentős része az USA-ból érkezett, ahol nem más, mint Freud kivándorolt unokaöccse, Edward Bernays kezdte el alkalmazni a pszichoanalízis tanulságait a kereskedelmi és politikai „propagandában” – ezt az eleinte semlegesnek számító szakszót a gyanakvás növekedtével Bernays fokozatosan olyan szalonképesebb kifejezésekre cserélte, mint a „közkapcsolatok” (*public relations*) vagy „az egyetértés előállítása” (*the engineering of consent*), mely utóbbi immár mérnöki precizitású gyártási vagy vezérlési folyamatként gondolta el a konszenzusteremtést.<sup>21</sup> E kifejezések egyúttal azt is jelzik, hogyan tolódott el a propagandatevékenység a direkt reklámozástól az áttételesebb hatásmechanizmusok, a drámai eseményeken keresztül történő befolyásolás felé. A tény, hogy Joseph Goebbels, a náci Németország „közfelvilágosításért és propagandáért” felelős minisztere, maga is erőteljesen épített Bernays korai munkáira (az 1923-as *Crystallizing Public Opinion* és az 1928-as *Propaganda* című könyvekre egyaránt),<sup>22</sup> kínos összefonódást mutat a liberális demokrácia és a fasizmus párhuzamos modern történetei között. Az a nyelvi tény pedig, hogy az önsegítő kézikönyveket németül *Führer*nek nevezték (és nevezik ma is), csak tovább bonyolítja e rezsimek és diskurzusok összefonódását.<sup>23</sup>

A figyelem modern fogalma és diskurzusa az elvesztése fölötti gyászból született. Ezt mutatják a szétszórtság vagy elterelődés (*distraction*) veszélyére tett gyakori utalások. Ilyen utalással találkozunk – szoros közelségben az általunk vizsgált időszakkal – Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című tanulmányának 1939-es (harmadik) változatában. Benjamin kritikusan reflektál a „koncentráció” (*Sammlung*) és a „szórakozás” (*Zerstreuung*) akkorra közhellyé vált dichotómiájára, megkísérelve rámutatni, hogy a filmben mint tömegmoziban kulmináló modern művészet vagy média megjelenése milyen mélyen megváltoztatja az észlelés folyamatát, és teszi a szórakozást a jelenkori befogadás alpmódozatává.<sup>24</sup> Benjamin szerint a modernitást a figyelem mint koncentrációs képesség elvesztése jellemzi. A modern kor végnélküli szétszórtságot vagy szórakozottságot hoz magával

<sup>21</sup> Ezeket röviden tárgyalja: Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán (Budapest: Osiris, 1999), 279–282. Illetve megemlíti MERKOVITY Norbert, *A figyelemalapú politikai kommunikáció a közösségi média korában: a politikai kommunikáció lehetséges értelmezése napjainkban* (Budapest: NMHH Médiatudományi Intézet, 2018), 49; lásd még: Larry TYE, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations* (New York: Crown Publishers, 1998).

<sup>22</sup> TYE, *The Father of Spin*, 89, 111.

<sup>23</sup> DUTTLINGER, *Attention and Distraction in Modern German Literature*, 211.

<sup>24</sup> Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László, in: Walter BENJAMIN, *Kommentár és profécia*, szerk. ZOLTAI Dénes (Budapest: Gondolat, 1969), 330; Walter BENJAMIN, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Dritte Fassung”, in *Gesammelte Schriften* I.1, szerk. Rolf TIEDEMANN és Hermann SCHWEPENHÄUSER (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 504.

szórakozás formájában, amit a szórakoztatóipar irányít. Amikor Benjamin a fasizmust a művészet politikai célú propagandisztikus instrumentalizálásaként értelmezi, azt a nosztalgikus törekvést kritizálja, mely foggal-körömmel ragaszkodik az összpontosításként felfogott figyelem eszményéhez.<sup>25</sup> A fasizmus megpróbál uralmat szerezni a tömeg figyelme fölött, miközben maga a tömeg elveszítette azt.

A *Mein Kampf* fent idézett passzusa szerint a koncentráció a tömeg mozgósításának legfőbb előfeltétele. A szétszórtság benuhához vezetne. A mentális szétszóródottság állapotát, melyre Hitler a *zersplittern* (szétforgácsolni) igével utal (ami nincs túl messze a *zerstreuentól*), úgy lehet elkerülni, ha az ember talál egy tárgyat, amire fókuszálhat. Mivel azonban ez a tárgy nem kínálkozik spontán módon, művileg kell megformálni, a heterogenitás szisztematikus redukciójával. Az ellenfél alapvetően sokféle: „lényegileg különböző” (*innerlich verschiedene*) ellenségekből áll.<sup>26</sup> Csakis úgy kaphatunk „egyetlen ellenséget”, amely célpontul szolgálhat, ha ezt a sokféleséget „egyetlen kategóriára” redukáljuk. Erre a redukcióra az erők egyesítésének (a „harc kedv” egységességének) érdekében is elemi szükség van, melyet máskülönben előnténének a kétségek és bizonytalanságok, s a nép egyből a tétova hezitálás bénító állapotába hanyatlana vissza. Az „objektivitás” elhagyásával az ellenség lényegi heterogenitása „egyetlen” célpont (mondjuk, a zsidóra) redukálható, mely ellen immár „egységesen” lehet mozgósítani a népet.

A szétszórtságon kívül van azonban egy másik, kissé eltérő, de éppoly nagy (ha nem nagyobb) kihívást jelentő fenyegetés is, melyet a *Mein Kampf*-nak el kell hárítania: a diverzió, az „elterelés” (*Ablenkung*) veszélye. Szemben a szétszórtsággal, a diverzió nem oszlatja szét a figyelmet. A népet fókuszált állapotban tartja, csak épp rossz tárgyra irányítja erőit. A zsidó nem egyszerűen mint a célba veendő „egyetlen ellenség” jelenik meg a szövegben. A nemzetközi tőke vérszívó „pókjának”<sup>27</sup> uraként, az „ügynevezett liberális sajtó”<sup>28</sup> irányítójaként is színre lép, s mint ilyen, a *Führer* abjekt „riválisa” is

---

<sup>25</sup> Benjamin számára mindez egy tágabb kritikai törekvés része lehetett, mely magának a figyelemnek és a szétszórtságnak a kettősségére és hierarchiájára irányult (lásd Carolin DUTTLINGER, „Between Contemplation and Distraction: Configurations of Attention in Walter Benjamin”, *German Studies Review* 30.1 (February, 2007): 35, 43, 51, és DUTTLINGER *Attention and Distraction in Modern German Literature*, 6–7 és 275, valamint Paul NORTH, *The Problem of Distraction* (Stanford: Stanford University Press, 2012), 4–5 és 143–174.

<sup>26</sup> Itt a Reynal & Hitchcock-kiadás az *innerlich* kifejezést tévesen két szóval adja vissza: nem csupán „lényegileg” (*essentially*), hanem „belső” (*internal*) formában is, így „lényegileg különböző belső ellenségekről” (*essentially different internal enemies*) beszél. Burke, aki kiválóan tudott németül, és tanított is a New York-i Új Társadalomkutató Iskolában (PAULEY, „Criticism in Context”), a részlet idézésekor törli a téves utalást a „belső” ellenségekre (BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 193–194).

<sup>27</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 529.

<sup>28</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 643.

együttal, ahogy arra Burke is rámutatott:<sup>29</sup> versenytársat jelent a vezér abbéli törekvésében, hogy a nép figyelmét koncentrálja. (A zsidó egész pontosan hím rivális, már amennyiben e felfogás szerint a tömegek feminin karakterűek; ehhez lásd Eco „macsóizmusra” vonatkozó megjegyzését.<sup>30</sup>) Diverziós tevékenységével a „vigyorgó”, „ravasz” zsidó szánt szándékkal eltereli a tömegek figyelmét.<sup>31</sup> A zsidó alakja pontosan azért abjekt, mert állítólagosan képes irányítása alá venni a nép figyelmét, s ezzel a *Führer* másává vagy tükörképévé válik. Utóbbinak úgy kell mutatkoznia, mint aki a helyes célra mutat. A *diverzió*val szemben neki *adverzió*t kell gyakorolnia abban az értelemben, hogy a nép figyelmét a helyes fókusz tárgy *felé* tereli (nem pedig attól *el*). Ezt pedig úgy éri el, hogy a hirdetés vagy reklámozás, vagyis az advertálás (*advertising*) modern pszichológiáját beemeli a politikába.

A kereskedelmi reklám a „politikai hirdetés” prototípusaként jelenik meg a *Mein Kampf*-ban.<sup>32</sup> Miként az első kötet *Háborús propaganda* című fejezetéből látszik, Hitler e téren Németország első világháborús ellenségeit bálványozza, a briteket és amerikaiakat, akik minden propagandisztikus tevékenységükben a reklámozás pszichológiai elveit követték. Ezek az elvek abból a közönségből vezethetők le, amelyhez a propaganda fordulni hivatott: „Kihez kell fordulnia a propagandának? A tudományos értelmiséghez vagy a kevésbé művelt tömeghez? Mindig csakis a tömeg felé kell irányulnia!”<sup>33</sup> Mivel a propaganda a tömegeknek szól (melyek többségét Hitler – Le Bon tömeglélektanát követve<sup>34</sup> – femininnek és primitívnek tartja),<sup>35</sup> vajmi kevés köze van a tanultsághoz vagy a tudományos képzettséghez. A nép érzelmeire próbál hatni, márpedig minél „nagyobb” a tömeg, szellemi szintje annál „alacsonyabb”.<sup>36</sup> Ez a belátás lesz az alapja „a propaganda művészetének”, mely csakis akkor képes „utat találni a széles tömegek figyelméhez és tovább a szívéhez”, ha – „megértve a sokaság érzelmekkel teli képzetvilágát” – ezt „pszichológiailag megfelelő formában” teszi.<sup>37</sup> Hitler a plakát médiumán keresztül próbálja megvilágítani, hogyan is néz ki ez a forma: „A plakátművészet

<sup>29</sup> BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 195.

<sup>30</sup> Umberto ECO, „Az ősfaszizmus szaga”, in Umberto ECO, *Az ősfaszizmus szaga: öt írás az erkölcsről*, ford. DOROGI Katalin (Budapest: Európa, 2022), 73.

<sup>31</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 645, 1405–1409, vö. 283.

<sup>32</sup> Uo., 505.

<sup>33</sup> Uo., 497.

<sup>34</sup> Mivel a tömeg Le Bon szerint csak képekben tud gondolkodni, ezért kritikai gondolkodásra képtelen. Le Bon a tömeget alvó emberhez hasonlítja (Gustave LE BON, *A tömeg lélektana*, ford. BALLA Antal [Budapest: Franklin Társulat, 1913], 59), akinek gondolatait és érzelmeit tudatalan úton, képek általi szuggesztíóval lehet befolyásolni, méghozzá mindig egyetlen nagy kép által, amilyen például – 9/11 képvilágát megelőlegezve – az Eiffel-torony tömegszerencsétlenséget okozó összeomlásának látványa volna (LE BON, *A tömeg lélektana*, 61–62).

<sup>35</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 507.

<sup>36</sup> Uo., 499.

<sup>37</sup> Uo., 501.

a tervező abbéli képességében rejlik, hogy alak és szín segítségével felkeltse a sokaság figyelmét [*Die Kunst des Plakates liegt in der Fähigkeit des Entwerfers, durch Form und Farbe die Menge aufmerksam zu machen*].<sup>38</sup> A tömeg „látókörébe” (*Gesichtskreis*) helyezett plakát képes vezérelni az emberek figyelmét, vagy képes dolgokat az emberek látókörébe hozni.<sup>39</sup> Két példát említ: előbb egy képzőművészeti kiállítás, majd egy szappanhirdetés plakátját.

Az, hogy egy képzőművészeti kiállítás plakátját hozza példának a plakátművészetre, alkalmat kínál Hitler számára, hogy a propaganda tömegeknek szóló „valódi művészetét” (*wirkliche Kunst*)<sup>40</sup> elhatárolja a múzeumok művészetétől, mely csak értelmiségi „tudósoknak vagy epekedő »esztéta« majmoknak” (*Gelehrt[e] oder „ästhetisch[e]” Schmachtaffen*) való, avagy „esztétáknak”, akikkel leginkább „irodalmi teadélutánokon” találkozni.<sup>41</sup> Még ha művészeti kiállítást hirdet is egy plakát, mindig úgy kell tervezni – tartózkodva mindenféle esztétista, öncélú művészi finomkodástól –, hogy képes legyen megragadni és a megfelelő irányba fordítani a tömeg figyelmét. A könyv egy későbbi pontján Hitler a maga tervezte horogkeresztes pártlobogót hozza példának, azt magyarázva, miben is áll „alak és szín” helyes kombinációja.<sup>42</sup>

A szappanplakát példáján keresztül Hitler további következtetésekre jut, melyek a tömegek korlátolt kognitív és memorikus kapacitásaira („rövid figyelemfeszítájára”) <sup>43</sup> vonatkozó korábbi megfigyeléséhez kapcsolódnak: „A nagy tömeg befogadóképessége meglehetősen korlátozott, értelmük csekély, feledékenységük viszont óriási”.<sup>44</sup> Ennek megfelelően a hangsúly most arra esik, hogyan képesek a plakátok az egyszerűséget az ismétléssel kombinálni. Az antitézis verbális és vizuális nyelvét beszélő szappanhirdetés minden különbséget a jó és a rossz durva binaritására egyszerűsít. Hitler szerint hasonlóképpen a háborús propagandának sem kellene tartózkodnia attól, hogy elfogult, „szubjektíven egyoldalú” (*subjektiv einseitig*) legyen, és a maga igazát hajtogassa, nem riadva vissza a „hazugságtól” sem.<sup>45</sup> Meg kell szabadulni a „tárgyilagosság mániájától” (*Objektivitätsfimmel*), ettől a sajátosan német kórságtól, ahogy mindazon „félmegoldásoktól” (*Halbheiten*) is, amelyek vele járnak.<sup>46</sup> Bármily nagyszerűek is a háború céljai, az eszközöknek a vég-

---

<sup>38</sup> Uo., 497.

<sup>39</sup> Uo., 499.

<sup>40</sup> Uo., 489.; az angolban a jelző hiányzik: HITLER, *Mein Kampf* (1939), 227.

<sup>41</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 499, 509.

<sup>42</sup> Uo., 1249–1251.

<sup>43</sup> Albrecht KOSCHORKE, *On Hitler's Mein Kampf: The Politics of National Socialism*, ford. Erik BUTLER (Cambridge, MA: MIT Press, 2017), 37.

<sup>44</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 501.

<sup>45</sup> Uo., 503–505 és 507.

<sup>46</sup> Uo., 507.

letekig egyszerűeknek kell lenniük. Ha sikerült elérni ezt az alapzatot, egyetlen feladat marad már csak: a végnélküli gépies ismétlés.<sup>47</sup>

Ahogy a plakátoknak, úgy a jelszavaknak is követniük kell az iménti elveket. Rá kell tudniuk mutatni választott témájukra, egyszerűsítve és polarizáltan kell tudniuk megfogalmazni azt, és a végtelenségig kell ismételnük változatlan formában. Ehhez meg kell személyesíteni az ellenséget,<sup>48</sup> de egyúttal meg is kell fosztani emberi mivoltától.<sup>49</sup> Az ellenség megszemélyesítése és dehumanizálása nincs ellentmondásban egymással, ha felismerjük, hogy alapvetően csak egy olyan alakra van szükség, amely tettesként mindenért hibáztatható. Hitler ezúttal a britektől veszi példáját, akik sikeresen készítettek fel honfitársaikat a háború borzalmaira, midőn „a németet mint barbárt és hunt” mutatták be nekik, és az ellenség „»hunosság» brutalitásáról” („*hunnenschaft[e] Brutalität*”) beszéltek.<sup>50</sup> A német vagy osztrák propagandisták ezzel szemben mindössze nevéssé tették az ellenséget gúnylapjaikban, ami tragikus csalódáshoz vezetett, mihelyt a harcosok szembesültek a háború sötét valóságával, mely minden volt, csak vicces nem. Közelebb állt a britek által szolgáltatott mintához az a későbbi plakát és szlogen, melyet Hans Schweitzer („Mjöltnir”) tervezett 1943-ban, és amelyen egy tényleges rámutatás, egy ujj látható, amint „Ő a hibás a háborúért! [*Der ist Schuld am Kriege!*]” felkiáltással mutat egy sárga Dávid-csillagot viselő, tipikus bankárfiguraként ábrázolt férfira. A bűn és az ártatlanság aligha lehetne ennél élesebben szétválasztva. Ami pedig a végtelen ismétlést illeti, a *Mein Kampf* 1939-es első teljes angol kiadásának szerkesztői Hitler alig változó színpadias pózát és

<sup>47</sup> Miként a *Mein Kampf* kritikai kiadásának szerkesztői megjegyzik, Hitler messze eltúlozza a szövetséges propaganda állandóságát és egyformaságát az első világháború alatt. Ahogy változott a megcélzott közönség (a szövetséges csapatoktól és civilektől a semleges államok polgárain át az ellenségekig), úgy kellett folyvást igazítani a propaganda formáját és tartalmát (HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 510).

<sup>48</sup> Murray EDELMAN, „Politikai ellenségek konstruálása”, ford. ERDEI Pálma, in *Az ellenség neve*, 106.

<sup>49</sup> Reinhardt KOSELECK, „Ellenségfogalmak”, ford. SZABÓ Márton, in *Az ellenség neve*, 17.

<sup>50</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 503. A britek kampányához csatlakozott az amerikai propagandagépezet is, nemcsak plakátokkal (amilyen a háborús kötvényeket népszerűsítő, véres hun kéz lenyomatát mutató 1917-es plakát volt, „The Hun – his Mark / Blot it Out with Liberty Bonds” felirattal (vö. Friedrich SCHÖNEMANN, *Die Kunst der Massenbeeinflussung in den Vereinigten Staaten von Amerika* [Stuttgart, Berlin, Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1924], 142), hanem filmekkel is (*The Hun Within*, *The Claws of the Hun*, vagy a *The Leopard's Spots*, melyet *Once a Hun, Always a Hun* néven is emlegettek, mindhárom 1918-ból (vö. Philip M. TAYLOR, *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present* [Manchester: Manchester University Press, 2003], 186 és 194). A kitalált atrocitásokra épülő propaganda (a „porosz ogre”, a „bestiális hun”, vagy a halottak testéből szappant készítő „hulla-átalakító gyár” hírével) tragikusan visszaütt később, a 30-as és 40-es években, mivel általános hitetlenkedést váltott ki a közvéleményből egy olyan időszakban, amikor immár a náci által elkövetett *valós* atrocitásokról érkeztek a hírek (TAYLOR, *Munitions of the Mind*, 179–180 és 197).

gesztikulációját is megemlíti,<sup>51</sup> melyet Charlie Chaplin *A diktátorban* (*The Great Dictator*, 1940) oly emlékezetesen parodizált.<sup>52</sup>

Mint láttuk, a *Mein Kampf*-ban a propaganda nem más, mint a nép figyelmének koncentrálása egy művien megalkotott ellenségre. Ahogy a német kritikai kiadás szerkesztői a mű nyelvezetéről szóló fejezetben rámutattak (*Hitlers Sprache in Mein Kampf*),<sup>53</sup> a könyv csinálja is azt, amiről beszél: stílusának fontos alkotóelemei az affektív fogalmak, a hiperbolák, a többes szám első személyű megfogalmazások, a túlzó prefixumok és határozósók, a biológiai szókincs és a katonai metaforika, a helyenként felbukkanó idegen szavak a műveltség jelzésére (még ha ez ellent is mond Hitler értelmiségiekkel szembeni ellenszenvének), a szlogenszerű formulák, a gyakori kérdések (melyeket rögtön meg is válaszol, hacsak nem költői kérdésként hangzanak el), a redukciók és poláris homogenizációk, és így tovább. Mindemellett a *Mein Kampf* egyfajta paradoxont is megjelenít, melyet az alábbi kérdésben összegezhetünk: ha egy szöveg ilyen nyíltan felvállalja manipuláció iránti hajlamát és önként leleplezi titkos taktikáit, akkor hogyan maradhat hatásos, és gyakorolhat széles körű befolyást olvasóinak körében? Vagy a kritikai kiadás szerkesztőinek szavaival: hogyan lehet egy efféle „taktikai használati útmutatónak [*taktische Handlungsanleitung*]” ilyen „romboló propagandisztikus hatása [*verderbliche propagandistische Wirkung*]”?<sup>54</sup> Lehetséges válaszként kínálkozhatna, hogy a *Mein Kampf* ugyan globális könyvsiker volt, ám a vásárló tömegek nem feltétlenül olvasták is el. Vagy ha olvasták is, többségük a kevésbé tanult réteghez tartozott, akiknek nem voltak meg azok a kritikai eszközeik, melyek fényt derítettek volna a szöveg elemi ellentmondásosságára, önleplező jellegére. Az is lehet, hogy éppen mivel az olvasók nagyon is kritikusak voltak, annyira abszurdnak találták a könyv állításait, hogy egyszerűen képtelenek voltak komolyan venni őket. E magyarázatok valamennyire mind érvényesek lehetnek. Az alább következő értelmezésben – egy másik műfaj és egy másik kritikai szókincs útján – én mégis más feloldást próbálok kínálni erre a paradoxonra.

---

<sup>51</sup> HITLER, *Mein Kampf* (1939), 239.

<sup>52</sup> Más kérdés, hogy Chaplin volt az is, aki alig pár évvel korábban, a *Modern időkben* (*Modern Times*, 1936) a gépies ismétlésnek a modern gyári termelésben játszott meghatározó szerepét tette gúny tárgyává. Márpedig éppen erre, a futószalagon való termelés általi elgépiesedéstől való rettenetre épített 1943-ban a Disney náciellenes propagandafilmje is (*Der Fuehrer's Face*, r. Jack Kinny; eredetileg tervezett címén *Donald Duck in Nutzi Land*), mely a náciizmus rettenetét a futószalag melletti munka embertelenségére építve villantotta fel, újabb adalékot szolgáltatva ezzel a totalitárius náci rezsim és a liberális demokrácia fentebb említett ambivalens összefonódásához.

<sup>53</sup> HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 21-24.

<sup>54</sup> Uo., 10. és 4.

## Prozopopeia Thurbernél („A bagoly, aki Isten volt”)

James Thurber számos munkájában foglalkozott az autoriter retorikával és a háborús propagandával azokban az években, amikor a *New Yorker* magazinnál dolgozott.<sup>55</sup> Olyannyira, hogy az FBI külön aktát is vezetett róla, melyben „koráeretten antifasiszta” személyként jellemezték.<sup>56</sup> A fentebb említett 1938-as hitleres karikatúra és *A bagoly, aki Isten volt* (*The Owl Who Was God*) című, alább elemzendő 1939-es fabula mellett megemlíthető *Az amerikai hím természete* (*The Nature of the American Male*) 1929-ből, melyben a szvasztikával viccelt,<sup>57</sup> de idetartozik háborúellenes képeskönyve is, melyet *Az utolsó virág* (*The Last Flower*) címmel 1939 vége felé jelentetett meg. Egyéb akkortájt született írások, többnyire az 1940-es *Modern tanmesék* (*Fables for Our Time*) című gyűjteményből,<sup>58</sup> szintén részét képezték ennek a kritikai irányultságnak. Három példára szorítkozva: a *Mindenről a nyulak tehetnek* (*The Rabbits Who Caused All the Trouble*) a bűnbakképző náci retorika parabolája; ennek későbbi változata *A jámbor mongúz* (*The Peacelike Mongoose*) – az 1956-ban megjelent *Újabb modern tanmesék* (*Further Fables for Our Time*) kötetből –, melynek pacifista főhősét örültnek, betegnek, gyávának, sőt „mongoszexuálisnak” (*mongoosexual*) címkézik; s végül, ennél is relevánsabb példaként ott van *Az igen helyes gúnár* (*The Very Proper Gander*) szóviccen alapuló története: a *proper gander*-t valaki „propagandának” hallja félre, ami növekvő gyanakvást ébreszt az állatok között, és az ártatlan gúnár elűzéséhez vezet.<sup>59</sup>

*A bagoly, aki Isten volt* egyedi kombinációját adja az előbbieknél: készült hozzá karikatúra, témája a rajongás és a személyi kultusz (bűnbakképzéssel és számúzéssel kiegészítve), és szójátékok útján erőteljesen támaszkodik a nyelv anyagi dimenziójára is. A fabulához rajzolt karikatúra a bölcs bagoly (egy fülesbagoly) emblemikus képét ábrázolja egy fa ágán ülve. Teste fehéren fénylik a háttér éjszakai sötétje előtt. Tágra nyílt szemei, meredő tekintete, arcszerű ábrázata választ kínálhat arra, miért is válhatott a bagoly a bölcsesség emblémájává évezredekkel ezelőtt. Bár alakjának ragyogása tudást sugároz, fekete szempárja mégis a sötétség birodalmára emlékeztet, ahová tartozik.



<sup>55</sup> Erről az időszakról lásd: Steven H. GALE, „Thurber and the ‘New Yorker’”, *Studies in American Humor* 3.1 (1984): 11. és Robert D. ARNER, „The Black, Memorable Year 1929’: James Thurber and the Great Depression”, *Studies in American Humor* 3.2–3 (1984): 237.

<sup>56</sup> Neil A. GRAUER, *Remember Laughter: A Life of James Thurber* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1994), 106.

<sup>57</sup> Richard C. TOBIAS, *The Art of James Thurber* (Athens, OH: Ohio University Press, 1970), 27.

<sup>58</sup> Thurber köteteire és egyes írásaira magyarul – ahol csak lehet – *A fehér szarvas és egyéb írások* című válogatáskötet alapján hivatkozom: James THURBER, *A fehér szarvas és egyéb írások*, szerk. BARTOS Tibor, ford. BART István, BARTOS Tibor és BÉKÉS Pál (Budapest: Európa, 1982).

<sup>59</sup> Ez utóbbi történetéről lásd másik tanulmányomat: „Propaganda, Proper-ganda, Proper Gander: Edward Bernays and James Thurber”, *Americana eBooks*, 2025, megjelenés alatt.

A fabula címe még fentebb emeli a bagoly státusát, egészen égi magaslatokba, amikor egy monoteisztikus kultusz isteni középpontjaként utal rá, mint feltehetően korlátlan hatalommal és tudással rendelkező lényre. Ám a fabulák logikájának és hagyományának megfelelően a címbebeli múlt idő e divinitás átmeneti és múltékony voltát is sejteti, profanizálva annak szakrális jellegét, és előrevetítve mindazon emberfeletti tulajdonságok végső elvesztését, melyekkel a bagoly rendelkezni látszik. A cím kapcsán még egy filológiai mozzanatot érdemes kiemelni. 1939-ben, a *New Yorker*-beli első publikációkor a fabula címe még valamivel hosszabb volt: *A bagoly, aki Istennek gondolta magát* (*The Owl Who Thought He Was God*).<sup>60</sup> Ez aztán *A bagoly, aki Isten volt* (*The Owl Who Was God*) formára rövidült, amikor a szöveg bekerült Thurber egy évvel későbbi mesegyűjteményébe.<sup>61</sup> Az eltérés valamiféle hezitálásra vagy felismerésre enged következtetni a bagoly nézőpontját illetően. Az első változat egy olyan hitet vagy benyomást említ a bagoly részéről, melyet a második változat töröl. Ez felveti a kérdést, hogy vajon a bagoly valóban „gondolta-”, hitte- vagy tudta-e, hogy Isten, vagy csupán a tudta nélkül tekintették Istennek mások, a követői, anélkül tehát, hogy ő maga ezt észlelte volna. Később visszatérek majd erre.

A címmel szemben a mese tanulsága (ahogy maga az elbeszélés is) változatlan maradt. Így hangzik: „Túl sok embert túl gyakran bolonddá lehet tenni [*You can fool too many of the people too much of the time*]”. Első olvasásra úgy tűnik, mintha ez a tanulság a manipulációval, az emberek hiszékenységgel és demagógiának való kitettségével kapcsolatos szokványos bölcsességet fogalmazná meg, azt, hogy milyen könnyen átverhetők, hogy akár egyvalaki is milyen könnyen félrevezetheti a sokaságot. Közelebről nézve azonban a szóhasználat érzékenyebbnek tűnik, két szempontból legalábbis. Egyrészt – túl annak kinyilvánításán, hogy nem mindenki mindig rászédhető – a sokaságra vagy gyakoriságra sem tiszta többségként utal a szöveg, hanem csupán a „túl sok” (*too many*) vagy „túl gyakran” (*too much*) formulával, ami kisebb számoknak is teret enged, visszaszámlálva akár az egyik is (azzal a mögöttes gondolattal, hogy egyetlen áldozat is túl sok és egyetlen előfordulás is több a kelléténél). Másrészt a mondat a *you* általános alanyt használja, ami nem korlátozza a lehetséges manipulátorok körét semmilyen privilegizált egyénre, hanem nyitva hagyja a pozíciót, melyet így bárki elfoglalhat. A mon-

---

<sup>60</sup> James THURBER, „The Owl Who Thought He Was God”, *The New Yorker*. 1939. április 29., 23. Az eredeti megfogalmazás hasonlít arra, amit *A legnagyobb ember a világon* (*The Greatest Man in the World*) címszereplőjéről olvashatunk, aki úgy viselkedik, mint „az állat, mely tudatában van saját hatalmának [*the animal that knows its power*]” (James THURBER, *The Middle-Aged Man on the Flying Trapeze: A Collection of Short Stories with Drawings by the Author* [New York: Grosset & Dunlap, 1935, 212).

<sup>61</sup> James THURBER, *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated* (New York: Harper & Row, 1940), 35–36. A szöveg rövidiségére tekintettel csak a blokk-idézetknél adom meg az oldal-számot.

dat így mindössze annyit állít, hogy amikor megbolondítás történik, mindig az egyik bolondítja meg a másikat, s hogy a bolonddá tevés egy aktus, mely mögött egy tettesnek kell lennie, akinek kellő hatalma van ahhoz, hogy uralkodjon a nép felett, még ha ezt csak alkalmanként és részlegesen teszi is.

A fabula története antropomorfizált állatok változatos csoportját foglalja magában, akik folyékonyan kommunikálnak egymással, annak ellenére, hogy különböző fajokhoz tartoznak, és éppúgy vannak köztük vadállatok, mint háziállatok. Az amerikai olvasztótégelynek ez a miniatürizált változata egyre hierarchizáltabb társadalommá válik, amint vallási érzelmek kerítik hatalmukba a „teremtényeket” (*creatures*). A bagoly kezdettől isteni erővel van felruházva. Éjjellátó képessége az első találkozáskor a mindentudás érzetét kelti a két földipocokban, akik vélhetően mindenlátó, panoptikus képességet tulajdonítanak neki:

Hol volt, hol nem volt, egy csillagtalán éjszakán, volt egyszer egy bagoly, aki éjjeltájban épp egy tölgyfa ágán üldögélt. Két földipocok megpróbált csendben elosonni alatta, észrevétlenül. „Hé, ti!” – szólt a bagoly. „Ki?” – remegték azok ijedtükben és meglepetésükben, mivel nem hitték, hogy bárki is megláthatja őket abban a koromsötétben. „Ti ketten!” – szólt a bagoly. A pocokok eliszkoltak, és elmondták a mező és az erdő többi állatának [*creatures*], hogy a bagoly a leghatalmasabb és legbölcsebb az összes állat közül, mert lát a sötétben, és felelni tud minden kérdésre.<sup>62</sup>

A félelem és reszketés jelene ez, ahol a teljes sötétség biztonságot jelent mindaddig, amíg nem akad valaki, aki látni tud a sötétben. De a nyitójelenet a megszólítás és válaszadás jelene is egyben, interpellációs jelenet. Válaszul a bagoly szólítására, a földipocokok kérdést intéznek hozzá, amit a bagoly újbóli, megerősített szólítása követ. Miközben a bagoly éjjellátónak tűnik, a kezdeti párbeszéd cseppet sem alapozza meg mindentudó voltát. Ám ami kezdetben csupán feltevés, később tapasztalaton nyugvó bizonyossággá válik, mihelyt a kígyászkeselyű úgy dönt, hogy utánajár a helyzetnek.

„Majd én utánanézek” – mondta a kígyászkeselyű [*secretary bird*], és meglátogatta a baglyot egy éjjelen, mikor megint nagyon sötét volt. „Hány karmot mutatok?” – szólt a keselyű. „Kettőt” – mondta a bagoly, és úgy is volt. „Tudsz mondani egy másik kifejezést arra, hogy »azazhogy« vagy »nevezetesen«?” – kérdezte a keselyű. „Úgymint” – mondta a bagoly. „Miért látogatja meg egy szerelmes a kedvesét?” – kérdezte a keselyű. „Udvarolni” – mondta a bagoly.<sup>63</sup>

A keselyű különféle kérdések egész sorát intézi a bagolyhoz, így próbálván megbizonyosodni mind a látásáról, mind a tudásáról, s mindegyik kérdésre pontos választ kap. Mivel azonban némi ellenállás mutatkozik az állatok között (a vörös róka és barátai kérdéseikkel a bagoly nappali látását firtatják), az egységes közös álláspont csakis a kétkedők száműzésével érhető el:

<sup>62</sup> THURBER, *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 35.

<sup>63</sup> Uo., 35.

A kígyászkeselyű visszasietett a többi állathoz, és jelentette, hogy a bagoly csakugyan a leghatalmasabb és legbölcsebb állat a világon, mert lát a sötétben és felelni tud minden kérdésre. „Nappal is lát?” – kérdezte a vörös róka. „Igen” – visszhangozta egy pele meg egy uszár. „Nappal is lát?” A többi állat mind hangosan nevetett ezen a buta kérdésen, rárontottak a vörös rókára és barátaira, s elkergették őket a vidékről. Aztán követet küldtek a bagolyhoz, és megkérték, legyen a vezérük.<sup>64</sup>

A társadalmi rend mostanra teljes hierarchiájában pompázik. A szkeptikusok elűzésével világos tagozódás jön létre: felül a levegő állatai (a röpképes madarak), alul a földön járó állatok (a röpképtelen madarakkal együtt). Bár a csúcstról még hiányzik a bagoly, a hely fenn van tartva számára, közvetlenül alatta pedig ott a kígyászkeselyű mint „titkár” (*secretary*), akinek munkáját később egy sólyom segíti beosztottként. Aztán jön a többi állat: a földi pockok, a később említett gyöngytyúk(ok), és az összes, külön meg nem nevezett teremtmény.

Ez az a pont, amikor az állatok úgy döntenek, hogy követ útján megkérik a baglyot, foglalja el helyét és vezesse őket: „Aztán követet küldtek a bagolyhoz, és megkérték, legyen a vezérük.” A szöveg feltűnően elliptikus e követés részleteit illetően. Nem kapunk információt sem magáról a követről, sem arról, hogy pontosan mit mondott a bagolynak, sem pedig arról, hogy a bagoly hogyan válaszolt vagy reagált, ha egyáltalán adott bármi reakciót. Időben előre ugorva nyomban az utolsó jelenetbe kerülünk. Ez a jelenet a vezetés és követés jelenete, de egyszerűen a katasztróféé is:

Délre járt és fényesen ragyogott a nap, mikor a bagoly megjelent az állatok között. Nagyon lassan lépdelt, amitől igen méltóságosnak látszott, és tágrameredt szemekkel bámult körbe, ami roppantul jelentőségteljessé tette. „Ő az Isten!” – kiáltotta egy gyöngytyúk. S a többiek utánaharsogták: „Ő az Isten!” Így aztán bármerre ment, követték, s amikor kezdett bele-beleütközni a dolgokba, ők is egymásra kezdtek beleütközni mindenbe. Végül egy betonozott országútra ért, és megindult rajta közepén, a többi állat pedig mind követte. Ekkor egy sólyom, aki az előőrs volt, megpillantott egy kamiont ötven mérföld per órával közeledni feléjük, ezt jelentette a kígyászkeselyűnek, a keselyű pedig a bagolynak. „Veszély van előttünk” – mondta a keselyű. „Úgy mint?” – szölt a bagoly. A kígyászkeselyű válaszolt neki. „Nem félsz?” – kérdezte tőle. „Ki?” – szölt a bagoly nyugodtan, mivel nem látta a kamiont. „Ő az Isten!” – kiáltották újra mind az állatok, és még akkor is ezt kiáltották, amikor a kamion beléjük rohant és elütötte őket. Néhányan csak megsérültek, de többségük, a baglyot is beleértve, ottveszett.<sup>65</sup>

Ami először a vezetés és követés finoman kiegyensúlyozott jelenetének tűnik (melyben a vezér vezet a követőit, a követők pedig követik a vezérüket), az egyhamar billenekennyé és ingataggá válik, éppen mivel a katasztrófa jelenete is egyben. Nem mintha a közelgő végzetnek nem lett volna semmilyen előjele.

---

<sup>64</sup> Uo., 35.

<sup>65</sup> Uo., 35–36.

De minden jel az aziránti vágnak a perspektívájából értelmeződik, hogy legyen egy vezér, akiben bízni és akit követni lehet. A lassú járást a méltóság jelének tekintik, a meredt tekintetet pedig a jelentőségteljesség jelének. A szöveg egész pontosan úgy fogalmaz, hogy ez a viselkedés efféle tulajdonságokat „kölcsonzött” (*gave*) neki. Figyelmen kívül hagyják továbbá a ténytet, hogy a bagoly nappali látása sosem nyert bizonytságot (amire akkor emlékeztet bennünket a szöveg, amikor közvetlenül a baleset előtt az elbeszélő megjegyzi, hogy a bagoly „nem látta a kamiontet”), és elkezdik „Istennek” nevezni, vakon követve a vakot,<sup>66</sup> és beleütközve mindenbe, aminek ő is nekimegy. A vallásos hit összekapcsolása a követés aktusával, mely annyira hangsúlyos ebben a szakaszban („Így aztán bármerre ment, követték”, „a többi állat pedig mind követte”), burkoltan megidézti a vallás követésként való meghatározását. Ha a vallás „követés” (*Nachfolge*), ahogy Martin Heidegger mondja,<sup>67</sup> akkor az állatoknak a bagoly nyomvonalát lekövető mozgása joggal jelenik meg itt mélyen vallási természetűként. Ez a mozgás egyúttal politikai jellegű is, amennyiben a „követők” mozgása (ha egy pillanatra visszaidézzük a hitleri *Anhängert*) nem korlátozódik a vallási mozgalmakra. Úgy is mondhatnánk, Le Bonnal fogalmazva, hogy sok valláson túli gyakorlat ölt ilyen érte-

<sup>66</sup> Általános jelentőségén túl a vakságnak önéletrajzi vonatkozása is van itt. Thurber még egy gyermekkori balesetben megvakult az egyik szemére, és a '30-as évek végétől kezdte elveszíteni látását a másik szemére is, pályájának utolsó időszakára, az 1961-ben bekövetkezett halála előtti évekre pedig teljesen megvakult. 1939 körül rendkívül erős szemüveget használt egy Zeiss nagyítóval kiegészítve, és nagy papírlapokra vitte fel írásait és rajzait.

<sup>67</sup> Martin HEIDEGGER, „Aus Gesprächen mit einem buddhistischen Mönch”, in Martin HEIDEGGER, *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges, 1910–1976*, szerk. Hermann HEIDEGGER, Gesamtausgabe 16. (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000), 590. Heidegger itt maga is követni látszik valakit: Dietrich Bonhoeffer 1937-es *Nachfolge* című könyvének nyomvonalán halad. Kissé más szóhasználattal ugyan, de már az 1933-as rektori beszédben is szóba kerül a követők tábora (*Gefolgschaft*) és maga a követés (*Folgen*), méghozzá a vezető (*Führer*) és a vezetés (*Führung, Führen*) ellenpárjaként, úgy is, mint menetelés vagy szolgálat, de úgy is, mint ellenállás (Martin HEIDEGGER, „A német egyetem önmegnyilatkozása”, ford. FEHÉR M. István, in *Jegyzetek és szövegek Martin Heidegger Bevezetés a metafizikába című művéhez*, szerk. VAJDA Mihály [Budapest: Ikon, 1995], 43–44; Martin HEIDEGGER, „Die Selbstbehauptung der deutschen Universität”, in HEIDEGGER, *Reden und Andere Zeugnisse eines Lebensweges*, 112–116). Előbbi fókuszaltságot, szelektív egyszerűsítést előfeltételez, „a pillantás leszűkítését” (*Vereinfachung des Blickes*) a megfelelő tárgyra (HEIDEGGER, „A német egyetem önmegnyilatkozása”, 43; HEIDEGGER, „Die Selbstbehauptung der deutschen Universität”, 111). Ennek fenyegető ellentétéként lesz téma később a szétszórtság Heidegger *A földűt* (*Der Feldweg*, 1949) című írásában: „Az a veszély fenyeget, hogy a ma élő emberek mind nehezebben hallják meg a [földűt] beszédét. Már csak a készülékek lárma jut el a fülükig, amit majdhogynem Isten hangjának tartanak. Így válik az ember szétszórttá [*zerstreut*] és úttalanná. A szétszórta számára [*Den Zerstreuten*] az egyszerű egyhangúnak tűnik. Az egyhangú untat” (Martin HEIDEGGER, „A földűt”, ford. PONGRÁCZ Tibor, in Martin HEIDEGGER, „...költően lakozik az ember...”: *válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor [Budapest és Szeged: T-Twins és Pompeji, 1994], 221; Martin HEIDEGGER, „Der Feldweg” in Martin HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens, 1910–1976*, szerk. Hermann HEIDEGGER, Gesamtausgabe 13. [Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983], 89.)

lemben vallási jelleget, ideértve az ateista fanatizmus politikai formáit is: „Az ember nemcsak akkor vallásos, amikor istenséget imád, hanem akkor is, amikor lelkének minden erejét, minden akaratelhatározását, rajongásának egész hevét egy oknak vagy egy lénynek rendeli alá, s ez gondolatainak és tetteinek végcélja és vezetője lesz”.<sup>68</sup> Amikor követés történik, a mozgalom vallási logikát vesz fel. A követés azonban nem csak térbeli mozgást jelent. Magában foglal másolást, reprodukálást vagy öröklést is. S éppen ezt látjuk, amikor az állatok mind kezdenek beleütközni a dolgokba, és éppúgy elszenvedik a világ materiális ellenállását, ahogy elszenvedi maga a vezér is. Ennek csak a katasztrófa fatális pillanata vet véget. A katasztrófális pillanat nemcsak egy konkrét tárgy formájában „jön” el – kamionként, az ultrahumán jelenlét metonimiájaként egy már egyébként is humanizált állatvilágban –, hanem úgy is, mint szembejövő valóság. Pontosabban jövőként érkezik, egy olyan jövő eljöveteleként, mely teljességgel beláthatatlan és kiszámíthatatlan, s ezért brutálisan materiális.<sup>69</sup>

Ez a materialitás valójában egész végig ott bujkált a bagolytól érkező megszólításokban és válaszokban. Ha az eredeti angol változat alapján sorban összeolvassuk őket, megannyi artikulálatlan huhogásnak tűnnek csupán: *You, You two, Two, To wit, To woo*, megint *To wit*, s végül *Who*. A fabula szójátékok sorára épül, gerincét a nyelv materialitása adja, ami egyúttal fordíthatatlanná is teszi. (Nem csoda, hogy miközben Thurber írásainak magyar válogatása a szerző bagolyról készült karikatúrájával zárul, magát a fabulát nem tartalmazza a gyűjtemény. Saját fentebb adott fordításom sem oldja meg az elemi nehézséget.) Bár ezek a hangadások nagyon is részei lehetnek egy állati szemiózishoz, azzal fenyegetnek, hogy az emberi fülek számára megmaradnak pusztán zajnak – hacsak e fülek nem képesek értelmes szavakat, kifejezéseket kihallani belőlük, sőt akár minimális mondatokat is. A keselyű által feltett tesztkérdések soráról feltételezhető, hogy csupán véletlenül voltak megválaszolhatók a bagoly hangjából kihallható kifejezésekkel. Az olvasóban akár gyanút is ébreszthet a kérdések kimódolt összefüggéstelensége, de ugyanez a véletlenszerűség akár a szűrőpróbaszerű kérdegetés mintaesetének is mutathatja a jelenetet. A fabula megírásának szintjén ezzel egyidejűleg az olvasó érezheti Thurber zseniális szójáték-arszenálját, a nyelv anyagi aspektusa iránti vonzódását.<sup>70</sup> Nevezhetnénk ezt a nyelv homonimikus (vagy e konkrét esetben homofonikus) aspektusának is, már amennyiben

---

<sup>68</sup> LE BON, *A tömeg lélektana*, 64.

<sup>69</sup> A katasztrófális zárlat szempontjából *A bagoly, aki Isten volt* két másik darab kombinációjának tűnik: a halálos gázolás veszélyét rejtő országút képe *A csirke, aki nem akart repülni* (*The Hen Who Wouldn't Fly*), az elővigyázatlanul vesztébe rohanó közösség témája pedig *A csirke és az égbolt* (*The Hen and the Heavens*) történetéből lehet ismerős.

<sup>70</sup> GALE, „Thurber and the 'New Yorker'”, 19; Yohei CHIBA, *On Faith in Conduct: The Aesthetic of American Fiction of 1930s* (*Dissertation*) (Tsukuba: University of Tsukuba, 2015), 159.

a bagoly hangadásainak félrehallása véletlenszerű interfészt képez két „természetes” nyelv között, melyek egymástól teljességgel idegenek: az állati szemiózis nyelve és az emberi verbalitás nyelve közt, vagy még inkább, két szinguláris nyelv között egy és ugyanazon nyelven belül (mely sem tisztán állatnak, sem tisztán emberinek nem mondható), amelyek ironikusan egybeeshetnek – valahogy úgy, ahogy a *proper gander*ből „propaganda” volt kihallható Thurber egy fentebb említett tanmeséjében.<sup>71</sup> S amennyiben a bagoly huhogásának és viselkedésének értelmezését a véletlen egybeesések uralják, az állatok között való déli megjelenése úgyszintén merő véletlennek tekinthető. A bagoly nem a követ által közvetített üzenetre válaszolva, a közösség kérését teljesítve jelenik meg az állatok között (amiről az elbeszélés olyannyira hallgatott), hanem történetesen épp ott van, pusztán véletlenből vagy valamiféle félreértésből fakadóan (esetleg nappali álmából felzavartan kábán ténfereg), függetlenül attól, mennyire valószínűtlen ez a megjelenés épp délidőben.

Az említett esetekben Thurber baglyának értelmetlen (vagy radikálisan idegen) huhogása jelentéssel teli alakot ölt. A klasszikus retorika nyelvén, annak Paul de Man általi újraértelmezésében, be is azonosíthatjuk az itt munkáló trópusát: a prozopopoeia trópusáról van szó, melyet most nem egyszerűen a megszemélyesítés vagy antropomorfizmus trópusának tekintünk, hanem – összhangban a szó etimológiájával – az arcadás vagy még inkább „arckotás” (*prosopon poiein*) trópusának, avagy tágabban a figuráció, az alakképzés trópusának (legyen szó vizuális alakzatról, hangalakról, vagy bármilyen másféle alakról), melynek során alakot kap valami, ami eredendően alakatlan.<sup>72</sup> Nem a lassú járás és a meredt tekintet kölcsönzött vagy „adott” (*gave*) a bagolynak méltóságot és jelentőséget, ahogy a többi állat nézőpontjából az angol eredeti fogalmaz, hanem épp a többi állat fantazmákkal átítatott érzékelése. Amennyiben a prozopopoeia hallucinatorikus, az általa létrehozott alakzatoknak spektrális jellegük lesz. A bagolytól érkező kezdeti megszólításról kiderül, hogy merő projekció. A teremtmények közössége által követett Isten egy kísértet, egy ideologikus fantom, melyet nem valamiféle

---

<sup>71</sup> A szójáték és az ember/állat-viszonyok közti thurberi kapcsolatról lásd: A. Ross ECKLER, „The Wordplay of James Thurber.” 1973. november 1. <https://jstor.org/stable/community.34570981>, 241 és 247.

<sup>72</sup> De Man megfogalmazásában: „...legszűkebb jelentése szerint a prozopopoeia hozzáférhetővé tesz érzékeink (ez esetben a fül) számára egy hangot, amely hallótávon kívül van, mivel már nem él. Legátfogóbb és egyszersmind etimológiai jelentése szerint magának a figurációnak a folyamatát jelöli, melynek során arcot adunk valaminek, ami arc nélküli” (Paul de MAN, *Aesthetic Ideology* [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996], 46). A prozopopoeia trópusának bővebb tárgyalásához, az ideológia spektralitásának kontextusában, lásd bevezetőmet: *Spektropoezis és prozopopoeia* (FOGARASI György, *Nekromantika és kritikai elmélet: Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban* [Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015], különösen: 45–64).

propagandisztikus manipuláció konstruált, hanem a saját hallucináló fantáziájuk. Innen nézve a történet ellenáll saját tanulságának,<sup>73</sup> és azt sugallja, hogy az emberek inkább saját magukat teszik bolonddá, semmint hogy másvalaki(k) által volnának megbolondítva, mivel a követni választott vezér bizonyos fokig egy maguk gyártotta bálvány.<sup>74</sup> Még abban az esetben is, ha nem a baglyot, hanem a „titkári” szerepkörben tevékenykedő keselyűt tekintjük fő manipulátornak, számot kell adnunk arról, hogy ő maga a bagoly-nál tett egyszemélyi látogatásakor miért teszi fel ténylegesen a kérdéseit neki, hiszen amennyiben csak másokat szeretne megvezetni, akkor elég volna azt hazudnia, hogy tesztelte a baglyot, nem kellene valóban próbára tennie. Az, hogy ténylegesen kérdéseket intéz hozzá, arra utal, hogy saját magát is meg kell győznie, és ebben az esetben vagy fatális véletlenről van szó, mivel épp olyan kérdéseket sikerül feltennie, amelyekre a huhogás félreérthető válaszként, vagy eleve koncepciózus a kérdezés, és csak önmegnyugtató megerősítésre van szüksége ahhoz, hogy másokkal is elhitesse azt, amit ő maga is csak vesződségesen hisz el.

Ez a diszkrepancia lehetett az oka annak is, hogy Thurber úgy döntött, megváltoztatja a fabula eredeti címét, elhagyva bármiféle utalást a bagoly hitére vagy tudására saját Isten-voltával kapcsolatban. A bagoly nem veszi észre, hogy Istennek tartják.<sup>75</sup> A történet tanulságnak való ellenállása így aztán azon az ellenálláson alapul, amit magán a történeten belül az (állati) zaj tanúsít az (emberi) hanggal szemben, ami pedig – tágabb összefüggésben –

---

<sup>73</sup> CHIBA, *On Faith in Conduct*, 161. Az, hogy *A bagoly, aki Isten volt* tanulsága önálló életet él a történethez képest, nem egyedi eset. Efféle (ironikusan) nem passzoló tanulsággal találkozunk *Az igen helyes gúnár* (*The Very Proper Gander*) vagy *A gölya és az ő lüke felesége* (*The Stork Who Married a Dumb Wife*) esetében is. A tanulság fontos, nélküle nincs fabula: a történet csakis „a tanulsággal teljes [complete with moral]”, olvasható *A teknős és a nyúl*-ban (*The Tortoise and the Hare*). De a publikációs versenyben éppígy fontos a gyorsaság is: „Nem baj, ha nem stimmel, csak készülj el vele! [Don't get it right, just get it written!]” – hangzik *A farkasnak öltözött bárány* (*The Sheep in Wolf's Clothing*) tanulsága. Thurber spontán írói gyakorlatához hozzátartozott, hogy fiókjában címek és tanulságok egész sora várakozott arra, hogy történet íródjék hozzá (Michael J. ROSEN, „A Fabulist for Our Time”, in James THURBER, *The Collected Fables*, szerk. Michael J. ROSEN [New York: Harper Perennial, epub., 2019]). Maga Thurber egy interjúban így fogalmazott: „Nem hiszem, hogy az íróknak túl sokat kellene tudnia arról, merre tart. Ha tudja, a régít fogja szajkózni csak – a régi propagandát” (Thomas FENSCH, szerk. *Conversations with James Thurber* [Jackson és London: University Press of Mississippi, 1989], 54).

<sup>74</sup> Egy 1938. március 24-én kelt levélben Thurber azt írja: „rémisztő belegondolni, hogy [Bécs] a leghitványabb gazemberek kezén van, akik a világtörténelemben valaha léteztek. Az egészben az a legrosszabb, hogy a német közlegények mind kis Hitlerek. Szerintem, amit Hitler hangoztat, hogy a fasizmus ezer évig állni fog, valószínűleg igaz. [...] Kész csoda, hogy még mindig túróm a demokráciák csodálatos szabadságát – a civakodás jogát, a pokolba-vele hozzáálláshoz való jogot, a *magukból-bolondot-csinálás* jogát – mint egy csapat részeg semmirekellő egy kocsmában” (THURBER, *The Thurber Letters*, 296, saját kiem.).

<sup>75</sup> Catherine McGehee KENNEY, *The World of James Thurber: An Anatomy of Confusion* (Dissertation) (Chicago: Loyola University Chicago, 1974), 288.

úgy is tekinthető, mint az állat ellenállása magával a fabula műfajával, annak áldozati struktúrájával szemben, azzal szemben, ahogy ez a műfaj az animális szingularitásokat az ember önmaga iránti érdeklődésének szolgálatába állítja.<sup>76</sup>

## Konklúzió

Akár Thurber baglyát szemléljük a *Mein Kampf* háttere előtt, akár – fordítva – az utóbbit helyezük kritikai perspektívába a fabula felől, mindkettő módosul. Az ellenőrzés totalitárius álmát, mely a nép figyelmének irányításán keresztül próbál uralmat gyakorolni a nép felett, a fabula egy olyan spontán figuratív mechanizmussal váltja fel, amely kísérteteket termel. A koncentráció helyébe prozopopoeia lép. A vezért fantazmatikusan saját követői formálják meg, akiket egy maguk teremtette fantom ejt foglyul. S bár a propaganda mindig képes lehet hasznot hajtani az emberek fejében élő fantazmákból, arra sosem lehet képes, hogy uralmát totalizálja. Legfőképpen azért nem, mert ő maga is benne áll ebben a fantazmatikus működésben.

Hogy jobban felmérhessük e konklúzió jelentőségét és következményeit, érdemes futó pillantást vetnünk Edward Bernays *Propaganda* című 1928-as könyvének *Propaganda és politikai vezetés* című fejezetére, melyben Disraeli panaszára, miszerint „Követnem kell a népet. De hát nem a vezetőjük vagyok?“, Bernays egy inverzióval válaszol: „Vezetnem kell a népet. De hát nem a szolgáljuk vagyok?”<sup>77</sup> Disraeli a vezér és a követők viszonyát a hegeli úr/szolgadialektika mentén gondolja újra, és azt sugallja, hogy a vezér saját követőinek urából azok szolgálai követőjévé kénytelen válni, ha meg akarja tartani népszerűségét és ezzel vezetői posztját, amely poszt így valójában csak névlegesen „vezetői” poszt immár. Bernays ezzel szemben kiáll a vezető folytatólagos vezérszerepe mellett, feltehetőleg épp a propaganda általa tárgyalt kifinomult eszköztárára, a befolyásolás áttételes lehetőségeire utalva, melyek lehetővé teszik a népakarat spin doktorok általi manipulatív formálását, annak érdekében, hogy a követők azt akarják, amit vezetőjük velük akartatni akar, s hogy a követők vezető általi szolgálai követése csak látszólagosan legyen kö-

---

<sup>76</sup> Douglas SUN, „Thurber’s Fables for Our Time: A Case Study in Satirical Use of Great Chain Metaphor”, *Studies in American Humor* 3.1 (1994): 52–53; Paul WILLIAMS, *The US Graphic Novel* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022), 51–75. Ez utóbbi szempontból *A bagoly, aki Isten volt* Thurber későbbi írását, az ember/állat-viszonyt kritikus fénybe állító *Az ember és a dinoszaurusz* (*The Human Being and the Dinosaur*) című fabulát vetíti előre az *Újabb modern mesék* (*Further Fables for Our Time*) című kötetből, melynek (burkoltan Alexander Pope-ot idéző és gúnyoló) ironikus tanulsága úgy szól: „Az ember legnemesebb célja az ember maga, mondja az ember [*The noblest study of mankind is Man, says Man*]” (James THURBER, *Further Fables for Our Time* [London: Hamish Hamilton, 1956], 69; THURBER, *A fehér szarvas és egyéb írások*, 271, ford. mód.).

<sup>77</sup> Edward L. BERNAYS, *Propaganda* (New York: Liveright, 1928), 92.

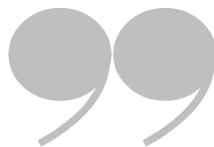
vetés, s valójában a vezető a manipuláció révén továbbra is megmaradjon tényleges és abszolút vezetőnek.

Az, hogy Thurber szövegében a manipuláció a bagoly részéről egyáltalán nem jelenik meg, és a kígyászkeselyű részéről is csak erősen korlátozott mértékben érvényesül, hiszen ő pedig saját maga előtt is igazolni kényszerül azt, amit mások előtt próbál igaznak beállítani, arra utal, hogy a vezetés még a Bernays-féle propagandisztikus felfogás felől elgondolva sem lehet korlátlan, mert mindig beágyazódik egy olyan fantazmatikus működésbe, amelynek maga a vezető is ki van téve, amelynek ő maga is része, nem pedig külső manipulátora. Ezzel együtt a manipuláció vagy annak kísérlete nagyon is létező valóság, de nem tekinthető teljesen irányíthatónak és így végső, felelősségvárító magyarázatnak sem.

A fantomok prozopopoeitikus termelése magyarázatot adhat a *Mein Kampf* látszólagos paradoxonára, arra, hogyan lehet képes a legnyíltabb színvállás ellenére is manipulálni, hiszen a színvállás nem sokat ér, ha az olvasó nem akarja látni az ellentmondást. Másfelől viszont, nem egyszerűen arról van szó, hogy a manipulatív propagandát Thurber története olyan ideologikus fantomokkal helyettesítene, melyek az egyes emberek fejéből szökkennek elő azok szándéka szerint. Bár a történet nem iktatja ki teljesen a tudatosságot és vele a felelősséget sem (ilyen a kétkedők elűzésének homogenizációs aktusa), a fabula mégsem egyszerűen csak egyik uralmat cseréli a másikra, külső politikai kontrollt belső tudati kontrollra.

Az alakzatok formálódásához anyagra van szükség, mely formálható vagy reformálható, és nem teljes mértékben döntés kérdése, hogyan formálódjon, vagy hogy formálódjon-e egyáltalán. A formálódás a történelemben van ágyazva, és bizonyos fokú spontaneitás működik benne. A prozopopoeia mint a figuráció trópusa történelmi trópus. Mivel történelmi, esetlegességnek van kitéve. Ha a nép figyelve koncentrálna és a tömeg mozgásba lendül, az csak részben vezethető vissza egy család propagandára vagy a közösség tagjainak tudatos döntéseire. Legalább ennyire köszönhető a prozopopoeia kvázi-spontán eseményének, egy olyan imaginatív érzékelésnek, amely erővel talál fel egyetlen vezért, aki pedig erővel talál fel egyetlen ellenséget (saját riválisát), aki ellen aztán minden erő koncentrálna – mígnem az anyagi ellenállás felhalmozódása (a jövő „kamionjának” szembejövetele) el nem törli ezt a koncentrációt, és ki nem kényszeríti az erők újrászerveződését.

BERNÁTH ANDRÁS



## Reagan elnök meséje

A MODERN VÖRÖS TYÚKOCSKA ÉS ELŐZMÉNYEI  
AZ AMERIKAI KULTÚRÁBAN

Az amerikai elnökválasztás kapcsán érdemes felidézni egy közel fél évszázaddal ezelőtti eseményt: Ronald Reagan – még elnökké választása előtt – egy állatmesét mondott a rádióban *A modern vörös tyúkocská (The Modern Little Red Hen)* címmel.<sup>1</sup> A politikai célzatú fabula egy amerikai népmese modern átírata: *A vörös tyúkocská (The Little Red Hen)* éppen százötven éve jelent meg először egy gyermekújságban.<sup>2</sup> Az eredeti mesének számos feldolgozása született a képeskönyvektől a Disney-rajzfilmekig: Donald kacsát is neki köszönhetjük, a politikában pedig nemcsak a konzervatívokat, hanem az amerikai baloldalt is megihlette. *A vörös tyúkocská* meséjét ma már a kisgyermekkorai nyelvtanításban is felhasználják,<sup>3</sup> ám a felnőtteknek szóló modern adaptációk és azok politikai vonatkozásai talán még érdekesebbek. Ezért e tanulmány elsősorban Reagan meséjét vizsgálja, de kitér annak előzményeire is, mellékletként pedig három változat magyar fordítását is közli.

*A modern vörös tyúkocská* egy több szempontból is tanulságos fabula. 1976. november 16-án hangzott el a rádióban Reagan előadásában, aki a bevezetőjében elmondta, hogy ez „egy kis értekezés az alapvető közgazdaságtanról.” Két héttel korábban a demokrata Jimmy Carter nyerte az elnökválasztást a republikánus Gerald Ford ellen, négy évvel később, 1980 novemberében viszont már a republikánus Reagant választották az Amerikai Egyesült Államok negyvenedik elnökévé, elsőprő többséggel, majd újabb négy év múlva még nagyobb arányban választották újra. Reaganról közismert, hogy rádiós riporterként és filmszínészként kezdte a pályafutását, és kiváló előadói képességeit később a politikai életben is kamatoztatta. Reagan meséje – a klaszszikus állatmesékhez hasonlóan – önmagában is tanulságos a beszélő állatokkal, akik emberi módon viselkednek, és különböző tulajdonságokat személyesítenek meg. Az állatszimbólumok vizsgálata mellett azonban érdemes ki-

---

<sup>1</sup> Ronald REAGAN, *The Modern Little Red Hen*, 1976., hozzáférés: 2024.09.14.  
<https://es.redskins.com/topic/149415-ronald-reagan-on-economics-1976-the-modern-little-red-hen/>  
[https://www.youtube.com/watch?v=V54Srj0Yge8&ab\\_channel=PreciousLesko](https://www.youtube.com/watch?v=V54Srj0Yge8&ab_channel=PreciousLesko)

<sup>2</sup> Mary Mapes DODGE, "The Little Red Hen." *St. Nicholas Magazine*, 1, 7. sz. (1874). 680–681.

<sup>3</sup> SZARVAS Júlia és BAKTI Mária, szerk., *Mesevilág – mesék és történetek használata az idegen nyelvi fejlesztés során 10 év alatti nyelvtanulókkal* (Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2023).

bontani a mögöttük levő politikai allegóriát is, és összevetni a korábbi mese-változatokkal, fabulákkal.

Reagan épít a korábbi változatokra, de lényeges különbségeket és kiegészítéseket találunk a meséjében. A modern vörös tyúkocska el akarja vetni a kapirgáláskor talált búzaszemeket, hogy aztán learassa és kenyere legyen. Ehhez a szomszédjaitól kér segítséget, hogy együtt végezzék a munkát, így a kenyér is közös lenne. Azonban mindenki elutasítja, senki sem segít neki: se a tehén, se a kacska, se a malac, se a liba. Így a tyúkocska mindent egyedül csinál, de a munkafolyamat különböző szakaszaiban még többször is próbálkozik segítségkéréssel. A többi állat idővel megindokolja, miért nem segít, ami jelentős fejlemény a mese korábbi változataihoz képest. Különböző magyarázatokat, kifogásokat találnak, amelyek legalább annyira érdekesekek, mint a már az eredeti mesében is megtalálható alapötlet, hogy a tyúk nem eszi meg a magokat, hanem vetni és aratni akar. A szomszédok később azt is megindokolják, miért kérnek a kenyérből, határozottan szembezállva a tyúkocskával, aki a történetek után nem akar nekik adni, mégis arra kényszerítik. Ez is fontos újdonság, de már maguknál az állatoknál is eltérést tapasztalunk a korábbiakhoz képest: Reagan meséjében az összes szomszéd olyan haszonállat, amely nagyobb és erősebb a tyúkocskánál, nemcsak a négy lábúak, hanem a két másik baromfi is, mégsem segítenek neki, csak az evésben.

A modern gazdaságpolitikai vonatkozások előtt érdemes megvizsgálni az állatokat a hagyományos szimbolikájuk tükrében. A kultúrában és a művészetekben a tyúk állatszimbólumként a „védelmező egybegyűjtés, Anyaszentegyház, isteni gondviselés, termékenység, gondoskodás, caritas” jelképe.<sup>4</sup> Az állatra jellemző hagyományos, ókori és bibliai eredetű értékek közül kiemelhetjük a gondoskodás általánosabb fogalmát: a vörös tyúkocska valóban gondoskodni akar nemcsak magáról, hanem a szomszédjairól is, akiket többször is megpróbál védelmezően egybegyűjteni és munkára ösztönözni. Mindhiába, így végül csak önmagáról gondoskodik, ami azonban a többi állat rosszallását, irigységét váltja ki. A főszereplő tehát hordozza a tyúk hagyományos, pozitív attribútumait, ám a modern környezetben ezzel nemcsak elutasítást vált ki, hanem komoly ellenállásba is ütközik.

A tehénnek, illetve általában a marhának vagy az ökörnek mint szimbólumnak hagyományosan szintén többféle jelentése van. A pozitív tulajdonságok azonban ebben a mesében többnyire nem jelennek meg: sem a „gazdagság, hatalom, vagyon, érték”, sem a „dolgosság, munkabírás” vagy a „szelídség, szorgalom,” illetve a „bőség.”<sup>5</sup> A mese korábbi változataiban nem szerepel tehát, ez tehát szintén Reagan újításának tekinthető, aki ezzel egy Ame-

---

<sup>4</sup> VÍGH Éva, szerk., *Állatszimbólumtár A-Z* (Budapest: Balassi Kiadó, 2019), 160.

<sup>5</sup> VÍGH, *Állatszimbólumtár*, 222.

rikában igen jellemző háziállatot emelt a történetbe a szokásos malac párjaként. Reagan jól ismerte az amerikai vidéki életet, hiszen a középanyugati Illinois államból származott, egy kis faluban nőtt fel, majd egy kisvárosi főiskolára járt, színészként pedig számos westernfilmben játszott, cowboyt is alakított. A tehén hagyományos, pozitív tulajdonságainak a hiányát a mesében azzal magyarázhatjuk, hogy ez a modern tehén negligálja, sőt megtagadja az amerikai kultúrában hagyományosan fontos értékeket. Ez is szembeállítja a tyúkocskával, aki ezen értékeket határozottan képviseli, azokhoz a modern világban is ragaszkodik, ameddig arra lehetősége van. Ugyanakkor a tehénnek mint állatszimbólumnak negatív jelentései is vannak: az „ostobaság” és olykor az „éhínség” jelképe is lehet, mint például a fáraó álmában megjelenő sovány tehenek. Ez a tehén is ostobán viselkedik, amikor nem akar gondoskodni és a jövőért tenni, csak okoskodni, amikor kifogásokat keres a munka alól, majd amikor tiltakozik, hogy ő nem kap a kenyérből. A tehén tehát csak az állat negatív tulajdonságait hordozza ebben a modern mesében, szemben a pozitív főszereplővel.

A lúd vagy liba állatszimbólumként szintén hordozhat pozitív és negatív jelentést is. Az előbbieket egy része inkább a vadludakra jellemző, a ludat általában az „alkalmatlankodó gágogás, kár, ostobaság, pletykálgodás, butaság” jellemzi.<sup>6</sup> Ezek e modern mese libájára is illenek: szintén ostobán viselkedik, amikor lustálkodik, később viszont ugyancsak erőteljesen, hangosan tiltakozik, amíg nem kap kenyeret. Ez az állat sem található meg a mese korábbi változataiban, és ebben a modern mesében talán egyszerűen csak a kacsapárjaként szerepel, a tyúkkal szintén szembeforduló baromfiként. Itt is felvethető azonban, hogy a lúdra jellemző pozitív tulajdonságok, mint például az „éberség, őrködés” hiánya utalhat a modern világban a hagyományos értékek negligálására, az azokkal való szembefordulásra, ezért is inkább a negatív attribútumok dominálnak.

A már említett további két állat szimbolikája ugyanakkor – a tyúkhöz hasonlóan – egyértelműen illeszkedik a szokásos jelentésükhöz, amely az ő esetükben rendre negatív. A kacska a „tartalmatlan hápogás, tanácsstalanság,” illetve „mohóság” és a „balgaság” szimbóluma.<sup>7</sup> Ezek erről a kacsáról is elmondhatók: noha szintén talál különböző kifogásokat, abban tehát kevésbé mondható tanácsstalannak, mint a munkában, a mohósága viszont végül szembetűnő. A disznó, illetve sertés állatszimbólumként számos negatív jelentést hordoz, ilyen például az „elzüllés, ostobaság,” a „falánkság, istentelenség” vagy a „káosz, tivornyázás, henyélés.”<sup>8</sup> Ezek többsége e modern mese malacáról is elmondható, különösen a henyélés, amely falánksággal pá-

<sup>6</sup> VÍGH, *Állatszimbólumtár*, 209–210.

<sup>7</sup> VÍGH, *Állatszimbólumtár*, 156–157.

<sup>8</sup> VÍGH, *Állatszimbólumtár*, 73.

rosul. E két állat már a mese eredeti változatában is megtalálható, kétségtelesen negatív szereplőként, ami itt még hangsúlyosabb, hiszen a lustaságuk végül erőszakossággal is párosul. Elmondható tehát, hogy az állatok ebben a modern mesében is általában összhangban vannak a hagyományos szimbolikájukkal, a különbségek pedig magyarázhatók a mese modernségével, ahogy fokozódik a feszültség a tyúkocska és a többi állat között, majd nyílt összeütközésbe torkollik.

A mese modernsége azonban főként az állatok kifogásaiban rejlik. Arra hivatkoznak, hogy ha segítenének a tyúkocskának, elveszítenék a különböző jólléti juttatásait vagy éppen a munkanélküli segélyüket, tehát nem is fűződik érdekük a munkához, azzal csak veszítenének. Ezt főként a kacska és a liba mondja, akik aztán annál hangosabban követelöznek, amikor meglátják a kisült kenyert. A munkát kerülő liba még diszkriminációra is hivatkozik: ha a többiek nem segítenek, ő ugyan miért tegye? Ezzel hangsúlyozza, hogy ő csak követi a többiek példáját, ám némi különbséget azért találhatunk az állatok között. A tehén a túlórára hivatkozik, valamint a szolgálati időre, amiből arra következtethetünk, hogy ő legalább dolgozik valahol – és ezzel részben hordozza a tehén hagyományos szimbolikájának egyik pozitív tulajdonságát, a „dolgoságot” is –, de nem akar még többet dolgozni, mert az már hátrányosan érintené. A malac a nem megfelelő besorolására és képzettségére, a szakértelem hiányára utal: ő tehát talán még segítene is, de úgy érvel, hogy nem tud ebben a határozottan modern környezetben, a többi állathoz hasonlóan. E kifogások valóban komoly problémák a modern korban a munka világában, ezért további elemzést érdemelnek.

Ha összehasonlítjuk az eredeti mese és Reagan korát, elmondható, hogy a közben eltelt évszázad alatt gyökeresen megváltozott a gazdaság, így a mezőgazdaság és az élelmiszeripar is. Reagan tehát valós problémákat vet fel, amikor modernizálja a mesét, még akkor is, ha nem gondolunk a közvetlen politikai környezetére. A tyúkocska azonban csak segítséget, és nem kifejezetten szakmunkát kér: a tanmese szellemessége és a feszültség éppen abban rejlik, hogy hagyományos munkákhoz kér segítséget, amelyeket aztán ő el is végez, míg a többiek különféle, kifejezetten modern indokokra hivatkoznak a munka elutasításakor. Ezzel Reagan jelentősen meghaladja az eredeti fabulát, amely természetesen szintén szellemes abban a tekintetben, hogy az állatok emberi módon viselkednek: nemcsak beszélnek, hanem a tyúk jellemzően emberi munkákat végez.

Az igazi fordulat azonban Reagan meséjében az állatok tiltakozása és a kenyér erőszakos elosztása a tüntetés, majd a kormányzati beavatkozás nyomán, végül az újabb kenyérsütés elmaradása, amit több szinten is értelmezhetünk. Az általános tanulság, hogy a túlzott kormányzati vagy állami beavatkozás megbénítja az egyéni kezdeményezést, a vállalkozókésztséget, és

ezzel az egész gazdaságot sújtja. A túlzott, erőltetett egyenlődsdi pedig igazából látszategyenlőség: ha az elvégzett munka nem egyenlő, ha a megtermelt javak jelentős részét elvonják, akkor a rendszer demoralizál, kontraproduktív, sőt akár diktatórikus jellegű is lehet. Az 1970-es évek Amerikájában ez Reagan neokonzervatív gazdaságpolitikájának, az úgynevezett *Reagonomics*-nak a meghirdetése, amelyet Kalifornia állam kormányzójaként már sikeresen gyakorolt, és később amerikai elnökként is meglehetősen következetesen végrehajtott.<sup>9</sup> Azonban ez nemcsak a nyugati, modern baloldali gazdaságpolitika kritikájaként olvasható, amely Amerikában főként a demokratákra volt jellemző, így az 1976-ban frissen megválasztott Carterre is. Tágabb értelemben a kommunista gazdaság és társadalom allegóriájaként is értelmezhetjük, amelynek kritikája szintén meghatározta Reagan politikáját, és elnöksége idején a külpolitikáját is. A politikai utalások tehát többretegűek lehetnek, amelyeket érdemes kibontani, ha csak röviden is e tanulmány keretei között.

Az 1970-es években az Egyesült Államokat gazdasági válság, úgynevezett stagfláció sújtotta, vagyis gazdasági stagnálás, illetve recesszió, közben magas infláció és munkanélküliség is, részben az olajválság hatására, amely nemcsak gazdasági, hanem társadalmi problémákat is okozott. A *Reagonomics* a Nobel-díjas közgazdász, Milton Friedman elméletére épül: a gazdaság élénkítése a kormányzati beavatkozás csökkentésével, vagyis jelentős adócsökkentéssel, ugyanakkor a kiadások csökkentésével is, amit elsősorban a szociális kiadások mérséklése, megnyirbálása jelent. Ez aztán gazdasági növekedést és a munkanélküliség csökkenését eredményezi, így a segélyekre, szociális kiadásokra az igény is lecsökken. Reagan meséjében a kormányzati ügynök valóban túlzott mértékben avatkozik be a gazdaságba, hiszen a négy kenyér elvétele az ötből 80%-os adónak és ugyanekkora mértékű újraelosztásnak számít. A négy tétlen állat hasonló arányú munkanélküliségre utal, bár ahogy láttuk, a munkanélküliség ténylegesen csak a libánál merül fel, a többi állat másféle juttatást kap, a tehénnél pedig az alkalmazotti munkára is történik utalás. Végül azonban a vállalkozó szellemű tyúk kedvét is elveszít a munkától. Modern állatszimbólumként tehát a tyúk a gazdasági vállalkozót képviseli, míg a többi állat a munkásosztály, illetve a munkavállalók vagy az alkalmazottak különböző rétegeit, akiket a munkanélküliség vagy a munkaképtelenség is sújt. A mese annyiban vitatható, hogy a válság, a munkanélküliség és a szociális juttatások összetett kérdéskörét némileg leegyszerűsíti, de az állatokon keresztül kétségkívül találóan és szemléletesen tükrözi a saját korát.

Reagan a túlzás eszközével él, ha az amerikai gazdaság problémáira gondolunk, de ahogy említettük, nemcsak arra utalhat. Az állatok tiltakozásánál a „többletgyereség” vagy a túlzott profit a kapitalizmus túlzásaira, olykor

<sup>9</sup> William A. NISKANEN, „Reagonomics”, in *Concise Encyclopedia of Economics*, szerk. David R. Henderson (Washington: Library of Economics and Liberty, 1992)

rendellenes működéseire utal, ahogy a „tisztességtelen!” és a „kapitalista pióca” is, a munkások vért szívó kizsákmányolóra vonatkozik. Ezek a vörös tyúkocskák esetében természetesen rágalom, hiszen ő kényszerűségből mindent egyedül végez, nem tudja rávenni a többieket a munkára. Az utóbbi kifejezés azonban általánosságban a kapitalizmus, a tőkésosztály elleni szlogenként is értelmezhető. A drasztikus elvonás és általában az erőszakos gazdaságpolitikai beavatkozás pedig utalhat a kommunizmus gyakorlatára is. Reagan a Szovjetuniót a „gonosz birodalmának” nevezte, és elszántan küzdött ellene.<sup>10</sup> Így a mese nemcsak Reagan gazdaságpolitikájának, de a társadalompolitikájának és a későbbi külpolitikájának is a felvázolása lehet. 1976-ban, amikor Reagan meséje elhangzott, az erőltetett, hamis egyenlősdi, a társadalom és a gazdaság túlzott vagy totális állami kontrollja a kommunista gazdaságokat – köztük Magyarországot is – még inkább jellemezte, mint az Egyesült Államokat. Elnöksége idején Reagan nemcsak az amerikai gazdaságot lendítette fel a politikájával, de jelentősen hozzájárult a hidegháború lezárásához és a kommunizmus bukásához is Kelet-Közép-Európában. Fabulája ugyan csak az alapvető közgazdaságtanról kíván értekezni, elsősorban az adott amerikai helyzetre utalva, de egy világméretben sikeres politika egyik alapvetésének is tekinthető.

Reagan meséjének az előzményei között meg kell említenünk Malvina Reynolds dalát, *A vörös tyúkocskát*.<sup>11</sup> Ennek érdekessége, hogy az eredeti mesét teljesen ellentétes politikai előjellel dolgozta fel 1965-ben, egy baloldali, szocialista himnuszt írva belőle. Reynolds részben magyar származású amerikai folk- és bluesénekes, dalszövegíró és politikai aktivista volt, aki a szerzeményeit többnyire saját gitárkísérettel adta elő. A tyúkocskával szembenálló, léha állatok a dalban a kutya, a macska, az egér és a patkány: egyik sem olyan haszonállat, amelyet a farmokon a húsáért tenyészténeek, hanem vagy olyan házi kedvenc, amely bárhol előfordulhat, így a városokban is, vagy kifejezetten kártevő rágcsáló. A négy mihaszna állat többször ismétlődő kórusban mond nemet a vörös tyúkocskák kérésére, hogy segítsenek neki a munkában. Ellenkezésüket itt nem indokolják, hasonlóan az eredeti meséhez, a banda csak akkor lelkesedik, amikor az evésre kerülne a sor: abban már ők is segítenének, még hozzá teljes szívből. A tyúkocskának azonban ekkor már nincs rájuk szüksége, most ő utasítja el a többieket, és ezt meg is magyarázza, még hozzá igen szellemesen. Indoka nemcsak az, hogy egyedül is meg tudja enni a kenyeret, amelyért ő dolgozott meg, hanem hangsúlyozza: „Aki nem dolgozik, az ne is egyen, / Ez a krédóm” – mondta a madár, / És ezért

<sup>10</sup> SCHMIDT Mária, szerk., *Egy vidéki srác a gonosz birodalma ellen – Ronald Reagan, 1911–2004* (Budapest: XX. Század Intézet, 2011)

<sup>11</sup> Malvina REYNOLDS, *The Little Red Hen* (Berkeley: Schroder Music Company, 1965).  
<https://people.wku.edu/charles.smith/MALVINA/mr099.htm>  
[https://www.youtube.com/watch?v=Fdr1T8FIATM&ab\\_channel=ReadyAimSing](https://www.youtube.com/watch?v=Fdr1T8FIATM&ab_channel=ReadyAimSing)

Vörösnek hívták.” A vörös tyúkocská tehát egy dalban is megjelenik, szintén modern változatban, sajátos politikai színezetet kapva.

Ismerősen csenghet ez a krédó vagy politikai hitvallás, hiszen tudjuk, hogy ez a kommunisták egyik szlogenje volt: leginkább Leniné, mégis vitatható.<sup>12</sup> Reynolds szerint ez magyarázza a tyúkocská színét, ő tehát a vörös kommunistákat jelképezi, a szorgalmas és forradalmian öntudatos munkásosztályt, míg a többi állat a naplopókat, akik csak szabotálják a munkát és a haladást. Ez az ötlet azonban már azért is vitatható, mert ez a tyúkocská eredeti színe. Bár az állat meglehetősen öntudatosnak és haladó szelleműnek mondható, amennyiben emberi munkát végez, a tollszínére való hivatkozás már nem annyira elegáns, ahogy az emberek bőrszínére vagy akár a hajszínére sem ildomos utalni. Így ma már akár a dal politikai korrektsége is megkérdőjelezhető, ami pedig igen fontos témája a modern baloldálnak.

Meg kell azonban azt is említenünk, hogy bár ezt a mondást ma szinte mindenki Leninnek tulajdonítja, nem ő találta ki, hanem már a Bibliában is olvasható. Pál apostol így emlékeztette és figyelmeztette a thesszaloniki híveket: „Mert akkor is, amikor nálatok voltunk, azt parancsoltuk nektek: ha valaki nem akar dolgozni, ne is egyék.”<sup>13</sup> Ez abból a szempontból különösen érdekes, hogy a marxisták és a leninisták egyik sarkalatos pontja a vallással való szembenállás, illetve általában az ateizmus. A tyúkocskát Reynolds dalában tehát lényegében lekomunistázzák a vörös színe és a kemény munkája alapján, a szorgalmát és a kitartását azonban máshonnan is meríthette, nem feltétlenül Lenintől, hanem sokkal régebbi forrásból is.

Végül azt is megjegyezhetjük, hogy akár Reynolds dalát, akár az eredeti mesét nézzük, maga a történet a tyúkocská esetében az önálló gazdálkodásról szól, nem pedig a kommunista vagy szocialista jellegű gazdaságról. Utóbbi inkább a kollektivizálás jellemezte, amelyre nincs utalás sem a dalban, sem a régi mesében: bár a tyúkocská segítséget kér, azt nem erőszakosan teszi, az állatok pedig elutasítják a közös munka ötletét. Ahogy azt a fentiekben láttuk, Reagan meséjében, a baloldaliság inkább a többi állatra jellemző, akik bőszen követelik az egyenlő jogokat, vagy inkább a hamis egyenlőséget, eltulajdonítva a tyúkocská javait, akinek be kell szolgáltatni a terményét, illetve a kenyere nagy részét. Ha a két modern átíratot összevetjük, bár mindkettő szellemesnek mondható, Reagan találékosabban írja le korát, és az eredeti vörös tyúkocská szelleméhez is hívebb, mint Reynolds.

A fentebb már hivatkozott eredeti változatban, az 1874-ben Mary Mapes Dodge szerkesztésében a *St. Nicholas Magazine*-ban közölt amerikai népmesében több elgondolkodtató vonást találunk. A címszereplő vörös tyúkocská

<sup>12</sup> Vlagyimir Iljics LENIN, *Lenin válogatott művei I–III* (Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1977), I. 290.

<sup>13</sup> *Magyar Bibliatársulat újfördítésű Bibliája* (1990), Pál második levele a thesszalonikaiakhoz, 3. fejj.10. vers.

mellett öt állat is szerepel: egy patkány, egy macska, egy kutya, egy kacsa és egy malac, tehát egy kártevő rágcsáló, két házi kedvenc, amelyek azért hasznosak lehetnek a ház körül, és két tenyészállat. Valamennyien ismerősek lehettek a korabeli gyermekeknek, különösen a vidéki házak udvaráról, de természetesen ma is jól ismertek, ha nem is a mindennapi tapasztalatokból. A mese fő jellegzetessége a tömörsége, a sok ismétlődés ellenére, ami jellemző a népmesékre: a tyúkocska hat egyszerű kérdést is feltesz, hogy segítséget kérjen, amelyek közül az első ötre egyaránt öt-öt kurta elutasítást kap a többi állattól, az utolsóra, az evésre vonatkozóan pedig öt igent, szintén röviden. Akkor pedig ő mond nemet, de sem ő, sem a többi állat nem indokolja a döntését. Ezek után talán érthető, hogy a későbbiekben többen is úgy érezték, hogy a mese kiegészítésre szorul, amit az átdolgozók a saját nézeteik szerint tettek meg, a saját képükre formálva a mesét. Dodge változata azonban a tömörségében is elgondolkodtató, egyszerűségében is nagyszerű, és különösebb magyarázatot nem feltétlen igényel. Logikus és igazságosnak mondható a tyúkocska végső döntése: hogyha mindent egyedül csinált, akkor az evéssel is így lesz. A tanulság így is könnyen leszűrhető: ki mint vet, úgy arat, a kemény és kitartó munkának meglesz a gyümölcse, vagyis a kézzel fogható kenyere, míg a lusták pórul járnak, és éhen maradnak. Érthető a mese másfél évszázada töretlen népszerűsége és a továbbgondolása, nemcsak a fenti, politikailag motivált, radikális átdolgozásokban, hanem a képeskönyvekben és a rajzfilmekben is.

A Florence White Williams által illusztrált, 1918-ban megjelent képeskönyv már módosítja az eredeti mesét.<sup>14</sup> A vörös tyúkocska mellett csak macska, patkány és malac található, a tyúkocskának azonban kicsibéi is vannak. Így még hangsúlyosabb a tyúkocska gondoskodása, aki immár nemcsak önmagáról, hanem a családjáról, a kicsinyeiről is gondoskodik, felerősítve az állat hagyományos, szimbolikus tulajdonságait, a „védelmező egybegyűjtést” és a „termékenységet” is. A három lusta állat viszont kevesebb, mint Dodge gyűjtésében, de már éppen elég ellenállást tanúsítanak ők is. A mesebeli hármas szám ezúttal nem a mágikus, pozitív jelentésében fordul elő, hanem negatívan, a háromszoros ellenállást vagy kísértést jelképezi. Így kevesebb az elutasító ismétlődés is, ugyanakkor az állatokat részletesebben leírja a mesélő, a szorgalmasan kapirgáló tyúkocskát és a henyélő állatokat egyaránt, amelyeket számos színes illusztráció is ábrázol. Ezek a búzatermesztés és a kenyérbélesztés munkafolyamatait is bemutatják, a szórakoztatás mellett hasznos ismereteket nyújtva a gyermekeknek. Williams tehát részben egyszerűsíti Dodge meséjét, részben kiszínezi azt, mintegy megelőlegezve a további adaptációkat.

---

<sup>14</sup> Florence White WILLIAMS, *The Little Red Hen. An Old English Folk Tale* (Chicago: The Saalfield Publishing Company, 1918)

A mesét Williams már „régí angol népmesének” hívja, amely azóta is közkedvelt. Ezt mi sem bizonyítja jobban, hogy 2006-ban újabb változata készült, Jerry Pinkney illusztrációival, immár „klasszikus népmesének” nevezve azt.<sup>15</sup> Ebben – a fent tárgyalt politikai változatokhoz hasonlóan – négy állat áll szemben a vörös tyúkokcskával: egy barna kutya, egy szürke patkány, egy fekete kecske és egy rózsaszínű malac. Ezek közül a kecske jelent újdonságot, amely ráadásul fekete, így az újabb évezredben is utalhat az állat hagyományosan negatív szimbolikus jelentésére. Vígh Éva rámutat, hogy „a kecskebak a keresztény ikonográfiában az ókori termékenység jelképéből eredően a bujaság, a kéjvágy megtettesítője, a boszorkányok hátasa, valamint az ördög és démonábrázolások komponense, attribútuma.”<sup>16</sup> Ezek a tulajdonságok természetesen nem jelennek meg ebben a gyermekeknek készült mesekönyvben, a fekete kecske negatív volta részben a sötétségben, valamint a lustaságában és a folyamatos ellenkezésében nyilvánul meg, ami a többi állatra is jellemző. Ebben a változatban további részleteket találunk a különböző munkafolyamatok kapcsán. Végül Pinkney vörös tyúkokcskája – Dodge-tól és Williamstől eltérően – már azt is megmagyarázza, miért nem kap a többi állat a kenyérből: ők nem segítettek neki, egyik munkában sem. Ezzel a tanulság talán kissé szájbarágós, legalábbis didaktikusabb, mint az eredeti mesében és a korábbi képeskönyvben: nem bízza azt az olvasó fantáziájára vagy a logikus gondolkodására. A mesekönyv azonban összességében hű marad az eredeti változathoz, az átírat és annak tanulsága nem politikai jellegű, de így is népszerű.

Az eredeti mese népszerűségét, valamint az átíratok változatoságát két – immár szintén klasszikus – rajzfilm is bizonyítja. 1934-ben mutatták be *A vörös tyúkokcska* (*The Little Red Hen*) című ComiColor rajzfilmet, amelynek a szereplői és a története hasonlóak Williams képeskönyvéhez, de további fejlődést mutatnak.<sup>17</sup> A tyúkokcskának itt is vannak kiscsibéi, akik itt már vidáman segítenek a munkában, majd végül feltehetően az evésben is, bár erre itt még csak egy rövid, szellemes utalás történik: miután a tyúkokcska visszavonul a házába a kenyérral, egy kiscsibe egy táblácskát helyez ki „Ne zavarjanak” felirattal. A három lusta és végül hoppon maradó állat a malac, a kacska és a kiséger: a patkány helyett tehát egy hasonló egeret találunk, aki talán kevésbé visszatartó, de éppen olyan lusta. Az élénk animáció és a vidám zene még szórakoztatóbbá teszi a történetet, amelynek az eredeti tanulsága megmarad az új médiumon keresztül is, és a mese talán még hatásosabbá és vonzóbbá válik.

<sup>15</sup> Jerry Pinkney, *The Little Red Hen* (New York: Dial Press, 2006).

[https://www.youtube.com/watch?v=O-s-B9MN1qc&ab\\_channel=INDYE.C.H.O.OURStory-Time](https://www.youtube.com/watch?v=O-s-B9MN1qc&ab_channel=INDYE.C.H.O.OURStory-Time)

<sup>16</sup> VÍGH, *Állatszimbólumtár*, 73.

<sup>17</sup> UB IWERKS, rend., *The Little Red Hen* (ComiColor Cartoons, 1934).

Ugyanebben az évben készült egy Disney-adaptáció is, amelynek már *A bölcs tyúkocská (The Wise Little Hen)* a címe, tovább módosítva és népszerűsítve az eredeti mesét.<sup>18</sup> Ebben a tyúkocskán és a csibéin kívül csak két további állatot találunk: Peter Malacot és Donald kacsát. Utóbbi ebben a rajzfilmben szerepelt először, így az alkotás filmtörténetinek nevezhető, ráadásul – Reagan későbbi meséjéhez, illetve Reynolds dalához hasonlóan – már politikai vonatkozásai is lehetnek. A tyúkocská és a csibéi itt kukoricát vetnek el közösen, végül pedig nemcsak kenyeret, illetve főtt kukoricát, hanem különféle, kukoricából készült finomságot fogyasztanak a házukban, egy határozottan vidám lakomán. Peter malac és Donald kacsa természetesen itt sem segít, de már itt is egy kifogással élnek, amely önmagában még nem politikai: csupán hasfájásra hivatkoznak, többször is, amikor a tyúkocská munkára fogná őket. A bölcs tyúkocská azonban rájön, hogy kutya bajuk: meglátja, hogy vidáman táncolnak a zenére, a rajzfilmsorozatot jellemző „buta szimfóniára.” Ráadásul ehhez még egy klubot is vezetnek, amelynek Peter malac az elnöke és Donald kacsa az alelnöke, és igen találóan Tétlen Óra Klubnak nevezik (Idle Hour Club). A tyúkocskával szembenálló állatok ugyan a mese valamennyi változatában henyélnek, ebben a rajzfilmben először ezt már szervezeten is teszik. A bölcs tyúkocská végül megtréfálja őket: egy kosarat ad nekik, de abban nem ételt, hanem ricinusolajat találnak, amellyel kúrálhatják a hasukat. Tracey Mollet szerint a rajzfilm az 1930-as évek gazdasági világválságra utal, illetve a New Dealre, amelynek keretében Roosevelt elnök a mezőgazdaságot is fejleszteni kívánta.<sup>19</sup> A bölcs tyúkocská tehát a szokásos gondoskodáson túl azt a farmert jelképezi, aki az ínséges időkben is keményen dolgozik, feltalálja magát, és a farmján szükség esetén önellátó módon is gazdálkodik. Donald kacsa és Peter malac pedig az állatok hagyományos tulajdonságain túl – amelyekben, ahogy láttuk, az ostobaság, a henyelés, sőt, a tivornyázás és az elzüllés is megtalálható – azokat is jelképezheti, akik a nagy gazdasági világválság idején szabotálták a New Dealt. A népszerű rajzfilmben tehát újabb változtatásokat találunk, részben már politikai utalásokat is.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy Reagan elnök meséje a modern vörös tyúkocskáról valóban több szempontból is tanulságos, egy sajátos, de igen találó feldolgozása egy népszerű népmesének. Reagan óta már jó néhány elnököt választott Amerika, de továbbra is érdekes már maga a tény is, hogy egykor egy elnöki aspiráns egy különös, modern fabulával kampányolt, mint később kiderült, meglehetősen sikeresen. Az állatszimbólumok és a politikai allegória kibontásával megállapíthattuk, hogy Reagan a tanmesével találóan

---

<sup>18</sup> Walt DISNEY, producer, és Wilfred JACKSON, rend., *The Wise Little Hen* (Walt Disney Productions, 1934).

<sup>19</sup> Tracey MOLLET, *Cartoons in Hard Times: The Animated Shorts of Disney and Warner Brothers in Depression and War 1932-1945* (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 27.

vázolta fel a korabeli gazdaságpolitikai helyzetet és egyben a saját konzervatív politikai nézeteit is, amelyeket már kormányzóként is képviselt, majd elnöksége idején valóra is váltott. Az előzmények rövid áttekintésével pedig láthattuk, hogy a Reagan által újramondott népmesének már korábban is voltak politikai jellegű feldolgozásai. Malvina Reynolds baloldali dala azonban kevésbé találó: vitatható, ahogy a vörös tyúkocskát lényegében lekommunizálja. Kevésbé nyílt politikai utalásokat ugyanakkor már a nagy gazdasági világválság idején készült Disney-rajzfilmben is érzékelhetünk, ahogy a szorgalmas és bölcs tyúkocská túljár a lusta Donald kacsa és Peter malac eszén. Ezek az adaptációk mind a másfél évszázada, egy gyermekmagazinban megjelent népmesére nyúlnak vissza: a Mary Mapes Dodge által szerkesztett eredeti változat egyszerűségében is tanulságos, de már a későbbi képeskönyvek is kissé átírták, kiegészítették, nem csupán az illusztrációkkal kiszínezve az eredetileg is elgondolkodtató állatmesét.

## FÜGGELÉK

### *A modern vörös tyúkocská*

RONALD REAGAN ELŐADÁSÁBAN

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy vörös tyúkocská, aki a baromfiudvaron kapirgált. Egyszer csak talált néhány búzaszemet. Hívta a szomszédjait, és azt mondta:

– Ha elvetjük ezt a búzát, lesz majd kenyérünk, amit megehetünk. Ki segít nekem elvetni?

– Én nem – mondta a tehén.

– Én nem – mondta a kacsa.

– Én nem – mondta a malac.

– Én nem – mondta a liba.

– Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocská, és úgy is tett.

A búza nagyra nőtt, és aranyló búzaszemeket érlelt.

– Ki segít nekem learatni a búzámat? – kérdezte a vörös tyúkocská.

– Én nem – mondta a kacsa.

– Kívül esik a besorolásomon – mondta a malac.

– Elveszíteném a szolgálati időmet – mondta a tehén.

– Elveszíteném a munkanélküli segélyemet – mondta a liba.

– Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocská, és úgy is tett.

Végre eljött az idő megsütni a kenyeret.

– Ki segít nekem megsütni a kenyeret? – kérdezte a vörös tyúkocská.

– Az nekem túlóra lenne – mondta a tehén.

– Elveszíteném a jóléti juttatásaimat – mondta a kacsá.  
– Kimaradtam az iskolából, és sohasem tanultam, hogyan kell – mondta a malac.

– Ha én lennék az egyetlen segítő, az diszkrimináció – mondta a liba.

– Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocská.

Öt vekni kenyeret süttött, majd megmutatta azokat a szomszédjainak, hogy lássák. Mindegyik kapni akart a kenyérből, valójában részesedést követeltek. A vörös tyúkocská azonban azt mondta:

– Nem, meg tudom enni az öt veknit egyedül is.

– Többletnyereség! – kiáltotta a tehén.

– Kapitalista pióca! – sikította a kacsá.

– Egyenlő jogokat követelek! – ordította a liba. A malac pedig csak rőfögött.

Tiltakozó táblákat készítettek „Tisztességtelen!” felirattal, körbe-körbe masíroztak a vörös tyúkocská körül, ocsmányságokat kiabálva. Egy kormányzati ügynök jött, és azt mondta a vörös tyúkocskának:

– Nem szabad mohónak lenned!

– De én kerestem meg a kenyeret – mondta a vörös tyúkocská.

– Pontosan – válaszolta az ügynök. – Ez a nagyszerű szabad vállalkozás rendszere. Bárki annyit kereshet a baromfiudvarban, amennyit csak akar. De a modern kormányzatai rendelkezéseink szerint a termékeny munkásoknak meg kell osztani a termékeiket a tétlenekkel.

És boldogan éltek, amíg meg nem haltak, köztük a vörös tyúkocská is, aki mosolygott és kotkodácsolt:

– Hálás vagyok, hálás vagyok.

A szomszédjai azonban csodálkoztak, hogy miért nem süttött soha többé kenyeret.

BERNÁTH ANDRÁS fordítása

## *A vörös tyúkocská*

MALVINA REYNOLDS DALA

A vörös tyúkocská talált egy búzaszemet,  
Azt mondta: „Ez elég jól néz ki, hogy megegyem,  
De inkább elvetem, készíték kenyeret.”  
Kérdezte a többieket az utcán,  
„Ki segít elvetni a búzát?”

*Kórus:*

„Én nem!” – mondta a kutya és a macska.

„Én nem!” – mondta az egér és a patkány.

„Akkor én fogom” – mondta a vörös tyúkocska,

És úgy is tett.

Az eső esett, a nap sütött,

A búzaszem csak nőtt és nőtt,

Csírázott és kihajtott,

Egyszerre csak érett volt.

„Ki segít learatni most?”

(Kórus)

Elvonszolta a molnárhoz, hogy liszté őrlje,

Mert a többiek megint csak nem erőlködtek,

A sütéskor is mind nemet mondott,

Nem segítettek a munkában,

Átkozott mihasznák voltak.

(Kórus)

A kenyér szép volt és illatozott,

A banda szaladt és sorakozott,

„Mindent megteszünk teljes szívünkéből,

Hogy segítsünk megenni a kaját!”

De azt mondta: „Nem kellett most már!”

„Én vettem, kapáltam a búzaszemet,

Aki nem dolgozik, az ne is egyen,

Ez a krédóm” – mondta a madár,

És ezért Vörösnek hívták.

BERNÁTH ANDRÁS fordítása

# A vörös tyúkocska meséje

MARY MAPES DODGE SZERKESZTÉSÉBEN

Volt egyszer egy vörös tyúkocska. Egy nap, amikor a pajta mellett kapirgált, talált egy búzaszemet.

- Ki fogja elvetni ezt a búzát? – kérdezte.
- Én nem – mondta a patkány.
- Én nem – mondta a macska.
- Én nem – mondta a kutya.
- Én nem – mondta a kacska.
- Én nem – mondta a malac.
- Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocska. Így hát elvetette a búzaszemet.

Amikor a búza megnőtt és megérett, a vörös tyúkocska azt kérdezte:

- Ki fogja learatni ezt a búzát?
- Én nem – mondta a patkány.
- Én nem – mondta a macska.
- Én nem – mondta a kutya.
- Én nem – mondta a kacska.
- Én nem – mondta a malac.
- Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocska. Így hát learatta a búzát.

Aztán azt kérdezte:

- Ki fogja elvinni ezt a búzát a malomba, hogy lisztté őröljék?
- Én nem – mondta a patkány.
- Én nem – mondta a macska.
- Én nem – mondta a kutya.
- Én nem – mondta a kacska.
- Én nem – mondta a malac.
- Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocska. Így hát elvitte a búzát malomba.

Amikor visszajött a liszttel, azt kérdezte:

- Ki fog ebből kenyeret készíteni?
- Én nem – mondta a patkány.
- Én nem – mondta a macska.
- Én nem – mondta a kutya.
- Én nem – mondta a kacska.
- Én nem – mondta a malac.
- Akkor én fogok – mondta a vörös tyúkocska. Így hát kenyeret készített belőle.

Amikor elkészült a kenyér tésztájával, azt kérdezte:

- Ki fogja megsütni ezt a kenyeret?

– Én nem – mondta a patkány.  
– Én nem – mondta a macska.  
– Én nem – mondta a kutya.  
– Én nem – mondta a kacska.  
– Én nem – mondta a malac.  
– Akkor én fogom – mondta a vörös tyúkocskka.  
Amikor a kenyér kisült, a vörös tyúkocskka azt kérdezte:  
– Ki fogja megenni ezt a kenyeret?  
– Én – mondta a patkány.  
– Én – mondta a macska.  
– Én – mondta a kutya.  
– Én – mondta a kacska.  
– Én – mondta a malac.  
– Nem, nem ti fogjátok, mert én magam fogom – mondta a vörös tyúkocskka.  
Azzal fogta a kenyeret, és elszaladt vele.

BERNÁTH ANDRÁS fordítása





GERENCSÉR PÉTER

## *A szatíra állatkertje*

VARGA ZOLTÁN: MACSKA–EGÉR JÁTÉKOK.  
TERNOVSZKY BÉLA ANIMÁCIÓS FILMJEI

A hagyományos filmtörténeteknek rendszerint csak utolsó fejezetei foglalkoznak néhány oldalas terjedelemben az animációs filmmel, ha egyáltalán. Ez az alulreprezentáltság beszédesen mutatja, hogy a filmtörténeti diskurzusok az animációt a dokumentumfilmmel együtt mindig is mostohán kezelték. Az új millennium után megélénkült érdeklődés is részben annak tudható be, hogy a digitális média teoretikus kérdések sokaságát vetette fel az animáció és a film határvonalait illetően, amely ahhoz a gondolathoz vezetett, hogy a számítógépes képalkotás (CGI) a filmet animációvá alakítja (Lev Manovich), illetve hogy a jelenlegi posztmediális állapot felől minden film végső soron az animáció egy formája (Alan Cholodenko).

MMA Kiadó  
Budapest, 2022  
168 oldal, 4200 Ft



Magyar viszonyok között az animációs film marginalizált pozícióját jelzi, hogy lényegében Varga Zoltán az egyetlen olyan kortárs filmtörténész, aki szisztematikusan foglalkozik a hazai animációs film történetével. Ez nem azt jelenti, hogy más kortárs hazai kutatók tollából ne születtek volna önálló könyvek, de ezek vagy a korábbi eredményeket összegző ismertetések (M. Tóth Éva), vagy idézet-antológiák (Dizseri Eszter), vagy részproblémákra fókuszálnak (Orosz Márton, Orosz Anna Ida, Iványi-Bitter Brigitta). Varga számos publikációja mellett tematikus folyóiratszámokat szerkesztett (Enigma 2008/56, Metropolis, 2009/1, Apertúra 2012/4). Monográfiai egyre szűkülő tematikáról tanúskodnak: 2016-ban megjelent *A magyar animációs film. Intézmény- és formátörténeti közelítések* című könyve a magyar animációs film első tudomá-

nyos igényű, rendszerezett történeti feldolgozása volt, melyet *A kecskeméti animációs film* című stúdiótörténeti könyve követett, ezúttal pedig egyetlen szerző, a *Macskafogó*val a nemzetközi rajzfilm térképére a nevét örökre felrajzoló Ternovszky Béla munkásságára fókuszál.

Könyve a Macskássy Gyuláról, Kovásznai Györgyről és Jankovics Marcellről szóló albumok mellett a hazai animációs rendezőknek szentelt, amúgy csekély számú monográfiák sorát gyarapítja. Kérdés persze, mennyiben releváns animációs filmek kapcsán szerzőkről beszélni, amikor ez a fajta filmkészítés – ha csak nem magányosan dolgozó alkotókról beszélünk, mint Len Lye vagy Reisenbüchler Sándor – a forgatókönyvírástól a figuratervezésen és a vágáson át az animálásig csapatmunka. Ternovszkynak szinte egész pályája során csaknem állandó szerzőtársa volt a 2017-ben elhunyt Nepp József, kapcsolatuk Macskássy Gyula és Várnai György vagy még korábbról ugyancsak Macskássy és Szénásy György szoros együttműködésére emlékeztet. Ternovszky rajzfilmjeiben szintén állandó közreműködő volt Deák Tamás zeneszerző, ami Macskássy Gyulának Ilosvay Gusztávval való kooperációját idézi. Ternovszky műveire nemcsak ők nyomták rá igen erősen a bélyegüket, hanem maga is rendezett olyan sorozatepizódokat, melyeknek nem ő volt a kizárólagos ötletgazdája vagy egyetlen rendezője (*Gusztáv, Kérem a következőt!, Mézga család*). A szerzőség problémáját tovább bonyolítja, hogy rendezőként jegyez olyan sorozatokat, melyek külföldi megrendelésre és nem szerzői koncepció alapján születtek (*Pumukli kalandjai, Tüskeböki és pajtásai*).

Ezek megnehezítik a szerzői kézjegyek elkülönítését, Varga Zoltán szerint nem „rajzolódik ki bennük vagy általuk olyan Ternovszky-féle animációs stílus, amely egyértelműen felismerhető lenne” (14). Úgy véli, Ternovszky munkái az *Egérút* kivételével következetesen a karikatúrisztikus animációk közé sorolhatók (13), aminek velejárója a paródia, a szatíra, valamint az ezekhez társuló groteszk, helyenként morbidba forduló humor. Amíg az egyedi filmekben és a sorozatokban emberi figurákat látunk (ezek alól a legfőbb kivétel a Dr. Bubó sorozat úgyszólván társadalomkritikai állatkertje), az egész estés filmekre kizárólagosan az állatkarakterek jellemzők (13–14).

Vargának a szatirikus ábrázolásmód mellett másik lényeges megállapítása, hogy Ternovszky pályáját a tömegkultúra iránti vonzódás hatja át, és látásmódját az „igényes tömegszórakoztatásban” (13) és a „populáris esztétikában” (15) azonosítja. Ez azért is figyelemre méltó, mert a magyar kultúra általános ethoszára mindig is az elitkultúra mint orientációs pont volt jellemző, elutasítva az alacsonynak tekintett szórakoztatási formákat. A Ternovszky–Nepp-sorozatok és az egész estés filmek viszont sikeresen léptek túl ezen a „kultúripart” fitymáló beállítottságon, miközben megtartották intellektuális szatírjukat is. Érdemes lett volna Vargának a populáris kultúrára vonatkozó állításait jobban elmélyíteni, akár a Ternovszky-filmek sikerfakto-

rait szűkebb fókuszban vizsgálni, akár szélesebb, szociokulturális kontextusba ágyazni, mivel ezek alighanem a magyar kultúra viselkedési mintázata nézve is tanulságokkal szolgálhattak volna.

Ternovszky életművét a szerző *A magyar animációs film. Intézmény- és formátörténeti közelítések* című könyvében kimunkált rendezőelv alapján dolgozza fel. A rendező formai-szemléletbeli jegyeit fürkésző, tézisszerűen előrevetett összegző részt követően előbb az egyedi filmeket, majd a sorozatokat, végül az egész estés filmeket veszi górcső alá. Ezek közül egyértelműen a *Macskafogó* 1986-ban bemutatott első része dominál, a könyv terjedelmének mintegy harmada foglalkozik ezzel a filmmel, ami logikusan következik az életműben elfoglalt helyéből, mivel Varga szerint „Ternovszky a *Macskafogó* megrendezésével érkezett pályája csúcsára” (11). Az már viszont kevésbé érthető, és ez kivált a sorozatokra vonatkozik, hogy egyes műveknek viszonylag kevés terjedelmet szentel. Így például a *Kérem a következőt!* jóval szélesebb értelmezésre kínált volna lehetőséget, lévén maga is elég masszív és csipős társadalmi kommentár. Hasonlóképpen többet érdemelt volna a *Pumukli kalandjai* és a *Tüskeböki és pajtásai*, mely sorozatoknak a megvitatása – ha a közbeékelt képeket nem számoljuk – alig három oldalra korlátozódott. Még ha Varga 2016-os könyvében tárgyalt is ezek közül egyes sorozatokat, bizonyos ismétlések bőven elérték volna ebben a monográfiában, ráadásul a két német koprodukcióban készült széria a nemzeti animációs filmről szóló könyvében nem kapott helyet.

Az a filmtípus, amelyben a legplasztikusabb módon megnyilvánulhatna a szerzőség, az úgynevezett egyedi film, a szerzői film animációs filmes változata, ugyanakkor Ternovszky egyedi filmes teljesítménye meglehetősen gyér. Nem is az 1980-as évek csúcsidőszakára esik, amikor beírta magát az animáció világtörténetébe, hanem az azt megelőző évtizedre, és neve inkább a sorozatok, de különösen az egész estés filmek által vált ismertté. Mindössze három (plusz egy) egyedi filmmel rendelkezik (*Modern edzésmódszerek*, 1970; *Tartsunk kutyát*, 1974; *Mindennek van határa*, 1975, illetve pályája delelőjén már túl a 2003-as *Hüje Robinson*). Varga Zoltán beható részletességgel elemezi ezeket az általa összefüggőnek, „triptichonnak” (17) nevezett rövidfilmeket, a tematika, a narratíva, a morbid humor, a vizuális stílus és a burleszk műfajával való kapcsolódási pontok szempontjából. Jelentőségüket abban látja, hogy Ternovszky számára ezek voltak a narratív építkezés és a vizuális gegek gyakorlóterepei, melyeknek egész estés filmjeiben adott kiforrott formát (10).

A sorozatok kissé elnagyolt tárgyalását a szerző a *Mézga család* három szériájával kezdi, elsősorban a televíziós médiumban való megjelenés és a narratíva szempontjából. Varga kimutatja, hogy a három sorozat hangsúlyai jelentősen eltérnek egymástól, nemcsak az elbeszélés, hanem a felvonultatott szereplőgárda szintjén is, és amíg *A Mézga család különös kalandjai* és a *Mézga Aladár különös kalandjai* egyes epizódjai zárt egészek (azaz *series*-ek), addig a

*Vakáció a Mézga család* részei láncszerűen kapcsolódnak egymásba, folytatólagos szerkesztésűek (azaz *serial*). Hiányolom viszont a *Mézgánál* – különösen az első két sorozatnál – a műfaji alapú értelmezés alaposabb kidolgozását. Miközben Varga máshol érzékenyen térképezi fel egyes filmek nemzetközi kontextusait, és tárítja azokat rokon művekkel, itt ez elmarad, noha a sci-finek az animációban való hazai és nemzetközi felerősödése nyilvánvalóan a robottechnológiával, az atom- és űrkorszakkal kapcsolatos szorongásokra és disztópiákra reflektál. Másrészt a szerző takaréklángra csavarta saját értelmezését is a filmsorozatokról, csak K. Horváth Zsolt politikatörténeti és Kráncz Bence társadalmi olvasatát ismerteti, anélkül hogy kommentálná azokat.

Hasonlóképpen támad hiányérzetem a *Kérem a következőt!* rövidere zárt vizsgálata esetében, melynek során a szerző megragadja azok kulcskérdéseit, a befogadócsoport (felnőttközönség) elemzésétől a műfaji mintákon és előképeken át (állatmesék) a filmnek a beteg társadalom allegóriájaként való értelmezéséig, de ezek alig terjednek túl a listázás szintjén. A sorozat szatirikus, karneváli állatkertje kapcsán az analógiák sorát lehetett volna bővíteni az állatmesék hagyományával, különösen azért, mert máshol (Varga Zoltán: *Vörössel festett láncok*. Ezópuszi beszédmód a magyar animációban. *Filmvilág*, 2014/6. 38–40) éppen a szerző azonosította a közép-európai animáció egyik alapvetéseként az ezópuszi beszédmódot, a kódolt nyelvet, a sorok közötti olvasás „második nyilvánosságát”. Az, hogy a Dr. Bubó sorozat a felnőtt publikumot szólította meg akkor, amikor a rajzfilmet még hagyományosan a gyermekközönséggel azonosították, és – mint a szerző is írja (41) – a szombat esti időszávban adták a tévében, másfél évtizeddel megelőzte azokat az amerikai szatirikus sorozatokat (*Simpson család*, *South Park*), melyek a társadalmi képmutatást és az amerikai álom ideológiáját figurálták ki.

Ternovszky kultikus státuszát a *Macskafogónak* köszönheti, Varga Zoltán is ennek a filmnek szenteli a leghosszabb terjedelmet. Gondos részletességgel taglalja a *Macskafogó* születésének intézménytörténeti hátterét, karakteranimációs jelentőségét, animációs előképeit, parodizált műfajainak komplexumát és szatíráját, klipesztetikai és intertextuális utalásainak újdonságait. Hangsúlyozza, hogy miközben a film külföldi finanszírozással készült (legalábbis amíg a kanadai producer, Joseph Sefel pénze el nem fogyott), valójában „mindvégig a hazai alkotók elképzeléseinek megvalósulása a film” (61), azaz az ipari logika által kevésbé érintett szerzői elképzelésről van szó.

Ternovszky Béla a könyv bemutatóján és máshol is elmondta, hogy ugyan Magyarországon az 1980-as években aligha láthatott hivatalos vetítéseken kémfilmeket, amerikai akciófilmeket, gengszterfilmeket, de ők külföldi fesztiválokra és itthon VHS-kazettákra megtekintették többek között a James Bond-filmeket, melyek műfaji mintát szolgáltattak a *Macskafogó*hoz. A szerző abban látja a műfaji minták úttörő jellegét, hogy amíg azt megelőzően a ma-

gyar animáció a klasszikus meséből, most „a populáris mozi műfajaiból verbuválja paródia-anyagát” (77). Animációtörténeti helyét az jelöli ki, hogy megelőzte a Nyugaton csak később induló posztmodern, az elbeszéléssémákat idézőjelesen alkalmazó, popkulturális utalásokkal átszótt filmeket: „A műfaji eklektika, illetve az (ön)reflexív intertextualitás, amelynek a *Macskafogó* korai – és nem inkohereus módon szerveződő – példája, éppen a posztmodern moziban – a nyolcvanas-kilencvenes évektől kezdve – válik egyre relevánsabbá” (97).

A *Macskafogó* egyszerre áldás és teher az életműben, Ternovszky Béla Nesszosz-inge, mert minden további és azt megelőző animációját ennek függvényében mérték meg, ehhez képest értékelték. Jól mutatja ezt a viszonyrendszert, hogy a szerző második egész estés filmje, a Ternovszky pályáján sem tipikus *Egérút* (1999) tudatos antitézise a fő műnek, „bevallottan egyfajta anti-*Macskafogó*nak szánták” (106). Még inkább megmutatkozik ez a befogadói oldalról érkező nyomás a *Macskafogó* második részében, *A sátán macskájában*, amely azért volt veszélyes vállalkozás, mert eltérő (film)történeti körülmények között egyes minták nem feltétlenül működőképesek. Varga Zoltán szerint a *Macskafogó 2*-vel szembeni kritikusi fanyalgásnak az az egyik oka, hogy az első rész már egy lezárt narratívát alkalmazott, melynek kémfilmes mintáit a háborús film műfajával újraírni felettébb kétes eredménnyel kecsegtet. Ráadásul a két antagonisztikus ellenfél közötti összecsapás etapjai a filmben meglehetősen elsietettek, nem írnak le egy teljes drámai ívet, Varga megfelelően tapintja ki ezek „ritmusproblémáit” (122). A szerző szerint a mérsékelt siker másik oka a humor eltérő szerkezete: nemcsak az egyes poénok szervesen vagy öncélúak, hanem a műfajparódia helyett a második rész az önreflexió és a verbális humor felé mozdul el (122). Ezzel egyetértve, a gondolatmenet tovább bővíthető azzal, hogy az a kiterjedt popkulturális utalásrendszer, melyet az 1986-os film úttörő módon alkalmazott, a 2000-es évekre már bevett eljárás lett.

A szerző szentel ugyan egy fejezetet a *Macskafogó* utóéletének és a körülötte kialakult kultusznak (101–106), de a nézői befogadással, a szlogenné vált mondatok alkalmazási körével lehetett volna mélyebben foglalkozni. Mert az utóbbi évtizedekben egyre erősödő filmtörténeti tendencia a Henry Jenkins által felvetett „rajongói kultúra”, a részvételiség kulturális jelenségeinek bevonása az értelmezésekbe, vagyis az, hogy a filmek szerves része a kultusz is, a használatmód és a társadalmi funkció. Mindazonáltal Varga Zoltán könyve abban úttörő, hogy maga dolgozott ki a hazai animáció formai, narratív, öszszehasonlító értelmezését lehetővé tevő módszertant, amelynek alkalmazhatóságára kitűnő példa ez a kötet.



KOCSIS LILLA

## Sárkányrózsa

KARÁCSONYI ZSOLT: BELSŐ TÍZEZER.  
IGAZ TÖRTÉNET

„Elfordulok az istenektől, mégis szembejönnek velem.”

A regényrészletek folyóiratbeli megjelenése után vártuk, hogy Karácsonyi Zsolt kötetét kézbe foghassuk, és egyben lássuk a töredékekből csak sejthető világot, amit a *Belső tízezer* megrajzol. Regényekből részleteket előzetesen közölni akár veszélyes játék is lehet az olvasóval, mint azon filmelőzetesek esetében, amelyek már nem hagynak felfedeznivalót a nézőnek, a *Belső tízezer* részleteinek közlésében azonban visszaköszön a szerkesztői humor: a kisebb történetek sugallta történetalakításhoz képest a regény igenis tartalmaz meglepetéseket.

A szerkesztői rutin javára vált a *Belső tízezer*-nek, ahogy a költői élettapasztalat is. Nehéz a regény szövegét prózaként olvasni, ha a költői képek uralják azt: „...a sárkányhang a pikkelyek ritmikus összerendezésével együtt már olyan, mint az erjedő must szagától megrészegült vidéki zenekar...”, összehozva a hétköznapi groteszket a mítoszok többértelműségével. A többszörös sűrítés, a forma által uralt nyelv, a hétköznapi pillanatok megragadása és a mítoszok végtelensége kíséri végig a szöveget, ami ettől lesz költői akkordokkal megénekelt modern eposz-kísérlés.

A *Belső tízezer* esetében nem csak a költői nyelvezet feszegeti a regény kereteit, és viszi a szöveget egy másik nagyepikai műfaj felé. Az eposz eredeti funkciója, az emlékezet egyben tartása, a hősi cselekedetek átörökítése nemzedékről nemzedékre, megfelel a *Belső tízezer* üzenetének: az emberiség emlékezete kollektív, aminek

Bookart Kiadó  
Budapest, 2023  
201 oldal, 4100 Ft



2024. november

a fenntartása az egyének emlékein keresztül tükröződik. Az Öreg, akinek a szemhéjai mögé nézhetünk a hol hősi, hol szomorú, hol vicces történeteken keresztül, a jelent már csak szemléli a Lugasban, illetve turistacsapat nézi az ő szemlélődését. Emlékeiben él, amelyek hol sajátjai, hol mindannyiunkéi. A hajdani hősi énekek és mesék szereplőinek enciklopédikus megjelentetése keveredik a XX. század élményeivel, egyszerre profanizálva az istenek cselekedeteit és megszentelve az emberek botlásait és sikereit. Az istenek pedig mindig szembejönnek, és a szemünkbe kacagnak, még ha el is fordulunk tőlük. Bár Akhilleusz már csak emlék, Ilmarinen, a *Kalevala* kovácsa, az Öreg kísérője és segítője a Lugas hétköznapijában. Az Öreg társai, a Lány, az Ápoló Nő és a kerítésen túlról nézelődő Idegenvezető is belesimulnak az istenek vagy emlékeik uralta mindennapokba. Az istenek az emberek között járnak, öröklétre kárhóztatva, hiszen „amíg az emlékezés tényleg létezik, nem hal meg senki.”

Karácsonyi Zsolt költői regény-epozsának modernsége azonban nem kizárólag a hajdani műfajt idéző szövegelemek használatában rejlik. Az eposzt eltemettük már, el is felejtettük, felemelve a regényt arra a piedesztálra, amin egykor a másik nagyepikai műfajt tartottuk, és még olyan szöveg-kísérletekben, mint a *Belső tízezer* sem láttuk szívesen. Avítt, életképtelen és funkciótlan műfajnak tekintjük, ami ugyan az irodalomtörténet hosszú időszakát uralta, mára értelmetlennek vált. Nem csoda, hogy a *Belső tízezer* is inkább regénynek kíván látszani, ahol olyan témák kerülnek a középpontba, mint az időutazás, az emberi emlékezet vagy az öregség és az örök élet kapcsolata.

A *Belső tízezer* főszereplője az Öreg, aki a történetek alapján már gyermekkorában kiérdemelte ezt a nevet, mintha mindig idősebb lett volna másoknál. Az öreg, aki végigélte az elmúlt évszázad kataklizmáit, mára szinte magatehetetlen, egy lugasban ücsörög, és segítők, családtagok szervezik eseménytelen életét. A regény cselekménye azonban csak részben játszódik az eseménytelen jelenben, leginkább azért, hogy görbe tükört tartson elénk. A Lugasban szemlélődő Öreghez ugyanis turisták zárandokolnak szervezett csoportokban idegenvezetővel, hogy megnézzék azt az életpillanatot, ami már a semmivel egyenlő. A regény témája azonban nem csupán az öregség, illetve a társadalom képtelensége az öregség méltó megélésre vagy elfogadására. A görbe tükör arra jó, hogy látteleletet vegyünk egy jelenről, ami ezer szállal kapcsolódik a múlthoz, az Öreg fejében, tetovált szemei mögött pedig egy azzal.

Az időutazás az Öreg mindennapos élménye. A könyvek kapcsán mondja: „Nem vált időutazó belőlem, de kezdtem elhinni, nem csupán az olvasmányélmények, de saját, szinte hétköznapi tapasztalatom okán, hogy az időutazás lehetséges.” Az idő folyásának átélése itt nemcsak az ember természetes öregedésének tapasztalata, ahol a múlt terjedelme már indokolja annak fölényét

akár a jelen, de a jövő fölött mindenképpen. Az időutazásnak ez a mozdulatlan, szemlélődő módja erőfeszítés eredménye: „Sokat kísérleteztem, de abba hagytam, mert tudtam, csak annyit érek el vele, hogy a még ki nem mondott mondat utoléri a néhány századdal korábban kimondottat, és ha lassítok, annak csak egy eredménye lesz: a valóság helyreáll, a valóság normális lesz, sőt minden jel szerint én is teljesen természetesen tagozódom be a többé-kevésbé szakaszokra bontott és mondott időbe.”

A betagozódás persze lehetne az idő múlásának elfogadása, megbékélés az öregséggel és az elmúlással, az élet viszonylagosságával, azaz az emberiséget mindenkor foglalkoztató örök témák egyike. Lehetne az elmúlással való barátkozás vagy szembesülés lelki stációinak bemutatása (ami nem idegen az eposzok hőseitől). Ez a természetes betagozódás azonban inkább arra szolgál, hogy a normálist (a valóságot) egybevesse a múlttal (az emlékekkel): „A nap, ahogy ott és akkor hétágra süttött, tényleg, legalább részben emlék is volt.” Az emlékezés, a felejtés és a mindentudás szimbóluma a mesebeli sárkányrőzsa, egy eldugott sikátor növénye, „a virág, ami békét hordoz, emlékezést és felejtést is.” A béke tehát egyszerre múlik a felejtésen és az emlékezésen, aminek a kettőssége adhatja az örökéletű sárkányoknak a mindentudást – és a mítoszok igazsága az ember kezébe kerülhet a szöveg üzenete szerint.

Az idő a szöveg egyik kulcsfogalma, az Öreg gondolkodásának szervezője, definiálhatatlan ura az életnek, amely látszólag előre halad, de megtréfálva isteneket és embereket, az emlékezésen keresztül végtelenné válik. A karóra („az idő csuklójára feszülő mérője”) összetörésekor „vékony repedés támadt az óra üvegén, az idő pedig kifolyt a repedésen.” Az idő elől menekülni reménytelen, az Öreg azonban szabadulna tőle, a maga útjára engedné, mint valami ketrecben tartott veszedelmet: „engedi, hogy haladjon a maga útján, nem gördít elé akadályokat, nem akarja többé szakaszokra bontani, egyszerűen csak hagyja, hogy az idő felejtse el végre, felejtse el.”

Az időutazás és az emlékezés összekötése mellett az emlékezés és a nyelv viszonyának felmutatása is a szöveg erőssége: „Most már a mondatok leírása vagy elgondolása is erőfeszítésbe kerül, és ez az egyetlen szórakozásom, amikor egyáltalán eszembe jut a szórakozás lehetősége, hogy megpróbálok szavakra emlékezni.” A belső monológok, az önmaga számára felépített párbeszéddek jelzik a közlés, a nyelvi kifejezés fontosságának elmúlását, a szavak nélkül „kimondatlan, elképzeletlen” világrészletekről való lemondást. A szavak a belső képek megjelenítéséhez szükségesek, az emlékek megosztásához, és a szavak eltűnésével az emlékek is szertefoszlanak: „Amikor a lebegésről kezdtem beszélni, *la levitazione*, mondtam ki valamiért olaszul is, abban a pillanatban már tudtam, és ez volt az egyike az utolsóknak, amire még nagyon sokáig tisztán emlékeztem, hogy elfelejtettem egyszerűen mindent.” Az emlékezés elvesztéséről szóló visszaemlékezés erősíti azt a képet, amit a regény

sugall, hogy az Öreg élete, az ember élete átutazás, ahol „befejeződhet végre minden, kezdődhet minden előlről”, és ahol „...jó ideje már csakis a jövőre emlékezem, mert a múlt teljesen elszivárgott a ködben”.

A *Belső tízezer* első mondata, mottója egy Lukianosz-idézet. Az ókori görög szatíraíró *Igaz történet* című művéből származó idézet egy tízezer főt befogadni képes barlangról szól, ami utal a regény címére, alcímére és szöveg-részleteire, és egyúttal idézőjelbe is teszi a szöveget. A fantasyk egyik korai példájának tekinthető Lukianosz-történet címével ellentétben ugyanis a kitalációt kézzelfoghatónak írva le vállaltan hamis történet, az írói fantázia ünnepe, amely szintén az emberiség nagy kérdéseivel rezonál, amikor például túlvilági útra viszi olvasóit.

A regény műfajának kiszélesítése, az eposzhoz és a fantasyhoz való egyidejű közelítése a *Belső tízezer* esetében egy enigmatikus szövegvilágot eredményez, amit a mitikus utalások és a komplex cselekményvezetés tesz emlékezetessé. Az eposz és a fantasy tulajdonságainak részleges beemelése kiemeli a regény főbb üzeneteit, az öregség és elmúlás, az emlékezet és annak végessége, illetve az emlékezet és a nyelv korlátainak gondját, és egyúttal az Öreg történetét egyetemes emberi problémák gyűjteményévé teszi. Hogy a *Belső tízezer* mégsem válik önnön karikatúrájává, amivé magasztos vállalása tehetné, azt részben a mottóként választott idézetnek köszönheti, részben pedig a szöveg azon szándékos kizökkenéseinek, amelyek távol tartják azt a patetikusságtól: „Attól, hogy a törvényt nem ismerjük, még beteljesedik, attól, hogy a múltunkat nem ismerjük, még van esélyünk emlékezni rá” – kacsint ránk az Öreg felemás emlékei közül.



KUKUCSKA SZABOLCS

## *A legamerikaibb kortárs magyar kötet*

BORSIK MIKLÓS: FUTÁRLÍRA

Elképzelhető, hogy valakinek nehéz megfogni milyen igazából az amerikai költészet, és mitől annyira eltérő és egyedi a szövegvilága. A világ elamerikanizálódása talán már túl van tetőpontján, de pár évtizeddel ezelőtt még mindenki úgy tekintett a kontinensre, mint a lehetőségek hazájára, ahol minden álmom megvalósul. A 'Nagy Amerikai Álom' nemcsak a *Gatsby*ben pusztult el és hullott darabokra, hanem a valóságban is. A húszas évek nagy írói és költői szinte kivétel nélkül mind kiábrándultak ebből a világból, és inkább Európába jöttek ideiglenesen vagy végleg. Így jogos a kérdés, van-e kifejezetten amerikai irodalom, vagy azt nevezzük annak, ami egyszerre viseli magán az indiánok, az angolok, a spanyolok és a franciák lenyomatait. Úgy gondolom, az amerikai irodalom egy olyan heterogén szövegmassza, ahol annyi minden keveredik egyszerre korlátok nélkül, hogy ezek az irodalmi alkotások csak alapvető értékeket hordozhatnak, mint például a szabadság összes lehetséges aspektusa, avagy az olyan elidegeníthetetlen jogok, amik minden embernek megadottak kivétel nélkül. Itt érdemes megemlíteni, hogy már magában az is egy hosszú és küzdelmes út volt, mire Amerika eljutott a puritán prédikációktól és a különböző útikönyvektől az autonóm amerikai irodalomig, ami nem a brit minták gyengébb utánzata. Olyan szerzők tették teljesen egyedivé és önállóvá az amerikai lírát, mint például Walt Whitman, Emily Dickinson vagy akár Allen Ginsberg. A beat-irodalom nagyban táplálkozott a konvenciók lebontásából, és nonkonformista hozzáállásuk tökéletesen tükrözte az adott kor

Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2024  
71 oldal, 2499 Ft



2024. november

pacifista fiatalságának értékrendjét, ami tudatosan ment szembe a kapitalizmussal és a fogyasztói társadalom által felkínált hamis valóságesszémnyel. Az ellenkultúra tagjai rendületlenül törekedtek az újításra, nyelvileg és tartalmilag egyaránt. Mára sajnos gondolkodás nélkül kijelenthetjük, hogy amittől félték a hatvanas évek végén, az hatványozottan beigazolódtott napjainkra. Felmerül viszont a kérdés, hogy akkor mégis mitől lesz tétje és létjogosultsága a lírának a 21. században, és képesek vagyunk-e még elmerülni a részletek megszokottnak tűnő gazdagságában? Lehet-e elégedettséget és kegyelmet találni egy olyan mindennapi tevékenységben, mint a kajakiszállítás? Illetve reflektálhat-e egy verseskötet olyan politikai kérdésekre, mint például a KATA eltörlése, vagy az egyéni vállalkozók bizonytalan keresete?

Amikor először láttam a kötet címét és borítóját, kifejezetten kíváncsi voltam, lévén én is ugyanezt a munkát végzem már több éve, egyetem mellett. Borsik előző kötete, az *Átoknaptár* kifejezetten erőre sikerült, így kicsit félelemmel vegyes várakozás volt bennem az új kötetet illetően. A borító választása ijesztően el lett találva, Moholy képe tökéletesen illeszkedik a szövegekhez. Tudom, külsőségek, de mégis, ha egy nem bölcsész ember betéved egy könyvesboltba, és ez alapján választ, jó tudni, hogy nem kell a csalódástól félnie. A szövegekben rengeteg olyan ételfutár-szlang van, ami ennek a közegnek egyedi nyelvhasználatát alkalmazza. Ez a köznyelv, amit csak ez a bizonyos réteg ismer, hitelesen támasztja alá azt a társadalmi réteget, akikhez beépült Borsik. Rendkívül izgalmas, ahogy keveredik a beszélt nyelv és az írott szöveg, miközben ugyanaz az ember mondja, illetve írja mindkettőt, de ez a kettősség az egész kötetet végigkíséri. Olyan érzés olvasni a könyvet, mintha két Borsik Miklós lenne. Az egyik Wolt-futárként viszi az ebédet és a vacsorát, és lesben várja a címeiket az Oktogonnál, míg a másik otthon ül, és az összes magába szippantott impressziót vers formájában veti ki magából. A kötetben egy olyan szféra válik versek tárgyává, ahol nap mint nap elhaladunk, de mi mégsem azt látjuk, amit a lírai én. Ez a formabontó szemléletmód az, aminek többek között a Hazai Attila-díjat is köszönhette a szerző. Tökéletes képessége van meglátni a vers tematikáját egy olyan hétköznapi tevékenységben, munkavégzés közben, ahol a mindennapok embere szemrebbetés nélkül halad el. Ahogy Proust is mondta: „A felfedezés varázsa nem abban rejlik, hogy új helyekre utazunk el, helyette új szemmel kell tekintünk a már körülöttünk lévő világra”. És ezt a feszes figyelmet Borsik az egész kötetben keresztül tartani is tudja. Egyébként a figyelem aktusa külön szerepet kap a könyvben, hiszen ha az egyén tudatosabban jár-kezel az őt körülvevő helyszíneken, rengeteg apró részlet válhat felfedezés tárgyává. A versek címében gyakran szerepelnek ikonikus, könnyen asszociálható étteremláncok nevei, ami a pop-art egyfajta irodalmi megfeleltethetősége is lehet. Kiemelni a fényesen csillogó logókat, hogy aztán más kontextusban új értelmet nyerje-

nek ezek a koszosra használt brandek. Borsik a nyelvezetet tekintve számtalanszor játszik az iróniával, illetve sokszor érezhető egyfajta groteszk-szürrealitás is, mind a használt költői képek, mind a megfogalmazást illetően. A címadások és az egyes versek ajánlása is rendkívül formabontó módon történik. Ez a dualitás az egész kötetben végigkövethető. Egyszer megjelenik Derrida neve, alatta nem sokkal pedig egy Főzelékfaló étterem neve. A befogadó elsőre azt hihetné, lehetetlen összekapcsolni ezt a két egymástól mérhetetlenül távoleső képet, de valahogy mégis működik, és talán ettől lesz kiemelkedő ez a kötet. A csatolt források pedig szintén meglepően hatnak a könyv végén felsorolva. Van itt Pumped Gabótól kezdve, T.S. Elliot-on át Walter Benjaminig minden, pont úgy, mint egy nagy szupermarketben. Számomra az ilyen laza asszociációk tették izgalmassá az egész koncepciót.

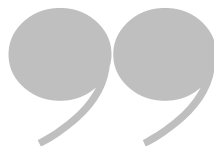
Bár a *Futárlírához* nem született útmutató, mindenképp célszerű kihasználni az internet nyújtotta lehetőségeket, és jobban feltérképezni az említett híres vagy éppen elhanyagolt tájékozási pontokat. A háromdimenziós Google Street View egy teljesen új perspektívát tud nyújtani az olvasónak. Így még jobban lehet vizualizálni azt az urbánus teret, ahol ezek a szövegek megszülettek.

Borsik Miklós a *Futárlíra* című kötetével képes elgondolkodtatni, és megmutatni, hogy nem kell elmennünk a világ végére azért, hogy inspiratív állapotba kerüljünk. Ezek a versek egyszerre kínálnak fel lehetséges értelmezési horizontokat a jelenben való elmélyüléshez, és invitálnak olyan izgalmas utazásra, ahol nem csak a minket körülvevő világot ismerhetjük meg jobban, de közben még pénzt is tudunk keresni, így válva hasznos tagjává a kapitalista gépezetnek.



tiszatáj





## *Kisbeszéd a gondviselésről*

Ez a 2024-es olyan ősz, amelyet megszoktunk korábbi évjáratokból. Egészen normális a mostani október, mint az utca ballonos embere. Ezt az őszet nem hevítette föl klímaváltozás, és nem is nyitott ki egy titkos természeti hűtőszekrényt, nem küldött túl sok bibliai csapást a gondatlan földi népre. Jó, egy nagy özönvíz lezúdult Európa nyugati féltékéjén, az osztrák, német alpesi lejtőkön, leharsogott a sistergő víz, iszap, föld, rom, Hans terepjárója, szép, lila osztrák teheneket sodort el az ár. De azért. Tudom, miről kívánok ebben a nyugodt, levelet alig mozdító, fényesbarna októberi őszben beszélni, ami most rendezgeti képzőművészeti kiállítását a tömbházam előtt. Mondom az alkalmat. Sokat írok, legalább annyira sokat olvasok, gyakran mégis arra eszmélek, hogy ezt vagy azt a szót még soha nem írtam le. Vétek? Hanyagság? Nem tudom. Nem kerestem neki, a szónak helyet mondatban, nem alkalmaztam, magam se tudom, miért nem, de az is előfordulhat, hogy igen, több passzusomban is szerepelt már, csak éppen csal az emlékezetem. Marilynne Robinsont olvasom éppen, a Gileád című regényt, amelyben egy agg, puritán pap a kicsiny fiához ír levélfolyamot. Örökségül hagyja a csapongó gondolatait, teológiai vesszőfutásait. Elég érdekes dolog ez, egyszer megkóstolom még a témát, mert nagyon is kétséges dolog éppen a fiadra testálni a bölcsességeidet, mielőtt magához szólít az Úr, vagy a nélküle taposott föld. Nála, az idős, amerikai Robinsonnál olvasom többször is a szót, *gondviselés*. Először is szépnek, kifejezetten intimnek és rendkívül áthatónak érzem a szóra bízott jelentést, annak asszociációs hajlamát. Hatalmas érzelmi és gondolati területet birtokol, voltaképpen uralkodik, mégis olyan visszafogottan utal az élet kétségeire, ahogy a szél simogatja a napfényes, de málló vakolatú házfalat. Arra gondolok, az ember egyik legfontosabb szava lehet. És én még nem írtam le, vétek, hanyagság, satöbbi. Ha csak azt mondom, ház, ablak, járda, könyv, kanál, ezeknek a szavaknak közelében ott található az ember. Aminek a közelében van az ember, ott valamiféle cselekmény fakad, történet keletkezik. Ahol történet keletkezik, hiány is támad, mert sem tökéletes, sem hiánytalan történet nincsen. Ez minden drámaiság alapja. A hiány, a kevesebb, a több, a másik, az értetlenség vagy a titok. Ezekből lesz a fáj-

dalom, ami ellen viszont föllép a gondviselés. A gondviselés szó is közel van az emberhez, méghozzá egyszerre nyilvánvalóan és intim módon. A gondviselés primer jelentése annyi, hogy az életnek különböző súlyai vannak, ezeknek a súlyoknak a hordozása gondokkal jár, a gondok cipelése egyszerre metafizikai hordármunka, illetve sorsdi-vatlapos megjelenés. Címlapfotó a templombutikban. De, mondom, ez csupán a szó lebutított jelentése. Azt is lehet mondani, hogy folyton szarba lépünk. Kisebb volumen. Folyton elfogy, folyton eltérít, zsákokat pakol, más súlyát pakolja, a sajátodat növeli az élet. Ezt is lehet mondani. De békélj meg ezzel. Ez a szépséges *gondviselés* szó mást is mond, mégpedig azt, hogy nem vagy egyedül. A gondviselés szó azt súgja, hogy bajaid, problémáid, súlyosabb vagy kevésbé nehéz gondjaid cipelését átveszi valaki, na, ki, hát ő. Nem is mondom ki a szót. A gondviselés szó föltételezi a sors barátságosabb viselkedését, végsősoron pedig anyaságot, apaságot, ismeretlen kéz jótéteményét. Hívó szó. Bizakodó szó. Ha azt mondom, sors, nem sok részvétet látok. Ha azt mondom, gondviselés, látok meleget, érzek jelképes tűzhelyet, sült kenyér illatát, pihenőt, terhétől megszabaduló sajtó vállat. Aki tudja, mi a gondviselés, azt is tudja, mi nem ő személyesen, és mi más nem lehet belőle soha. Pedig a gondviselés, különös isteni szándékoktól vezérelve, csakis róla szól. Mondhat bárki bármit, személyre szabott.



PINKE MIKLÓS: Napos kert, akril-vászon, 70x70 cm, 2023

Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Farkas Gábor  
Gyukics Gábor  
Horváth Florencia  
Molnár Dávid  
Sibila Petlevski  
Petőcz András  
Závada Péter  
versei

Adamkó Zsuzsa  
Ross Károly  
prózája

**Most – Punte – Híd**  
Beszélgetés a horvát antológiá(k)ról

Várady Tibor esszéje

**Állat, nyelv, hatalom**  
(A politikai allegória természetrajzához)

Bernáth András  
Fogarasi György  
tanulmánya

Diákmelléklet:  
Bakó Dorottya Mikszáth Kálmán elbeszéléséről

