

Tartalom

LADIK Katalin: Angyalhús ■ Vadhús (Két részlet a <i>Folyékony tükör</i> című regényes élettörténetből)	3
BENCSEK Orsolya: Nyúlszív, szitakötőnyelv (Egy szíves mese)	11
KISS Tamás: El (nem hangzott) beszél(get)ések (rövidtörténetek)	14
BALÁZS Imre József: A falakon belül ■ Távolról tengerzúgás	17
BEDECS László: Utak mindenfelé (Balázs Imre József: <i>Fogak nyoma</i>)	18
KARÁDI Márton: Anyarés ■ Eszter ■ Dominik ■ Üvegjövő ■ Istentenyésztés (versek)	25
DOMOKOS Johanna: Transit, station ■ City, home ■ Egyenlet, próbálkozás ■ Tegnap, ma ■ Fájó, jelentéktelen ■ Kérdés, kérdés ■ Ut, levél (versek)	29
Dragan VELIKIĆ: Innen és túl – A Nagy Pocsolya (regényrészlet) (BOGNÁR Antal fordítása)	32
FRIED István: Regények a határon (tanulmány)	54
MÉSZÁROS András: Szereplői identitás Kundera <i>Halhatatlanság</i> című regényében (tanulmány)	63
BRENNER János: A <i>Beszterce ostromának</i> multikulturális olvasata (tanulmány)	71
JUNG Károly: További vizsgálatok Bankó lánya körül (tanulmány, II. rész)	86
*	
LOSONCZ Alpár: Forradalom és láthatóság (tanulmány)	110
Gal KIRN: Emlékezés a partizánokra avagy elmélkedés a partizánságról? (tanulmány) (NÁRAY Éva fordítása)	133
Edvard KOCBEK: Mi a szabadság? (tanulmány) (GÁLLOS Orsolya fordítása)	150
JÓDAL Kálmán: Öltönyben, fehér kesztyűsen, háttal a többieknek (A kortárs művészet diadala című kiállításról)	156
*	
MÁRIÁS Endre: A falu rossza, újrafogalmazva... (A Tanyaszínház előadásáról)	165

A szerkesztésben (Nyílt struktúrák) közreműködött BÁNYAI Éva.



Számunkban BEZZEG Gyula fotóit közöljük

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

82+3

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

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2010. augusztus–szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2010-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Angyalhús

Két részlet a *Folyékony tükör* című regényes élettörténetből

Látogatás a Szerkesztőnőnél a Művésznő szemszögéből – Paradicsomleves és gyerekkori emlékek – Csodálatos történetek gyógyulásról és életben maradásról a második világháború idején – Számolj nekem franciául! – Megszámolom ujjaimat, összevarrom szárnyaimat

Mennyire megöregedett! – ez volt első gondolatom, amikor ajtót nyitott. Ha nem lett volna kiírva névrokonom neve a lakók listájára, a kaputelefon mellett, meg sem ismertem volna, ha az utcán szembe jön velem – annyira megváltozott a külseje.

Persze, én is folyamatosan változom. Az ismeretlen városok kirakatablakai immár olyan nőt tükröznek vissza, akire a külföldi és idegen szobák magányában egyre gyakrabban rácsodálkozom. Nemcsak külsőmben, de viselkedésemben, a betegségekre való hajlamaimban is mindinkább anyámhoz hasonlítok. Zárkózott, önmagában őrlődő természetét és érzékenységét, zöld szemét, arccsontját, mély nyaki ráncait, visszereit, lúdtalpát, pajzsmirigy-rendellenességeit, izületi és szívpanaszait, köhögési rohamait mind-mind felismerem magamon. Ahogy idősödöm, a fényképeken is felfedezhetők azok a jellegzetes közös arcvonások, amelyek kislánykori felvételeinken még nem voltak láthatók.

Amíg névrokonom beljebb tessékelt, és leültetett, megfigyelhettem az arcát, és észrevettem, hogy a változás fércmunka volt csupán. Új arca mögött felfedeztem korábbi arcvonásainak töredékeit. Kettős expozíció. Az egyik átfedi, keresztezi a másikat, és nem tudni, melyik a jelenlegi, melyik a régi. Mindennek ellenére ez a nő mégsem az, akit az irodalmi hetilapnál, a versrovat szerkesztőjeként évekkel ezelőtt megismertem. A haja is alaposan megritkult, és amikor megkérdezte, iszom-e teát, köhögés fogta el, és bizonyára vizelet-visszatartási gondja van emiatt, akárcsak anyámnak volt, és nálam is már megjelent. A látványtól balsejtelem fogott el. Úgy döntöttem, egyelőre nem árulom el látogatásom igazi okát. A szobában paradicsomleves illata terjengett.

Ettől az illattól rögtön azzá a csöpp kislánnyá változom, aki Újvidéken, a Kiszácsi utca nádfödeles, félig romos háza szobájának homályos mélyében felfedezi a pokrócba és ruhadarabokba burkolt házi készítésű, paradicsomlét tartalmazó palackokat. Amikor lázas vagyok, akkor ad inni belőle anyus. Szeretek lázas lenni. Jó lebegni. Amikor a torkom vagy a fülem fáj, meleg sóval megtömött vászonzacskóval gyógyítja. Ha sóhajtozik, azt jelenti, hogy beteg vagyok. Most megtaláltam kedvenc italomat és szórakozásomat. Valahányszor anyus fel akar bontani egy üveg paradicsomlét, megengedi, hogy én pukkantsam ki a palack nyílását fedő behorpadt bél-darabot. Mutatóujjammal erőteljesen pukkantam ki sorban a paradicsomos üvegeket. Micsoda pompás szórakozás! Aztán néhány nap múlva megpillantom anyám kétségbeesett arcát: – Mit csináltál, kislányom? – szól hozzám elcsukló hangon. Sosem ver meg. Gyakran feltör belőle a sírás. Nem tudom, miért. Azt sem tudom, miért sír mindig, amikor a temetőbe megyünk Rózsikához, aki két évvel idősebb nálam, és a földben fekszik. Most először megyünk a temetőbe, és sok felnőtt gyűlt össze egy földhalomnál. Én unatkozom, ezért ujjammal turkálni kezdem a friss földrakás tetejét, és valaki megkérdezi tőlem, látom-e Rózsikát a földben. Elcsodálkozom, miért takarták be földdel. Aztán hosszan erőlködöm, hogy meglássam a föld alatt Rózsikát. Amikor újból megkérdezik, látom-e, azt válaszolom, látom. Nahát! Látja! Ez a kislány angyal! – súgnak össze fölöttem. Anyus mindig felsír, amikor meglát valahol egy ötéves, szőke kislányt. Rózsikának az orvos kilyukasztotta a torkát, hogy lélegezni tudjon. De az ápolónő éjszaka nem tisztogatta ki a gennyet a lyukból, ezért megfulladt. Sok évtized múltán anyus vásárol egy nagy, olasz, szőke, kék ruhás alvóbabát, amit nappal az ágy közepére ültet. Azt olvasom valahol, hogy ez giccses. Emiatt sokszor kicsúfolom. Nem haragszik meg, de mindenáron ragaszkodik a díszbabához. Nem sokkal ezután meghal.

Miután névrokonom kiment teát készíteni, körülnéztem szobájában. Az íróasztalon észrevettem egy régimódi villanyhajtású hordozható varrógépet, félbehagyott varrással. Közelebb mentem az asztalhoz. A tú alól kivettem a fehér ruhadarabot, és a gép fölé hajoltam. Gyönyörű darab! A sötétbarna, politúrozott fa talpazaton, fekete zománc alapon intarziás, arany és színes mintákkal gazdagon díszített, fémszerkezetű, kecses vonalú varrógép. Aranyozott latin betűkkel az UNION volt karcsú derekára írva. Fején, gerincén – teljes hosszában, valamint a talpát keretbe foglaló folyondáregyüttesen – valósággal burjánzott az aranyindákkal és színes virágokkal míves díszítés. A talp jobb szélén egy gomb, amely köré piros cirill betűkkel az elforgatás fokozatait tüntették fel. A talpon, a szecessziós

stílusú inda- és virágkoszorú közepén egy páva állt kétfülű, kecses hamvedernek tűnő, ám életelixírt tartalmazó díszes edényen, mintha annak titkát őrizné, fejét magasan a koszorú fölött tartva. Figyelmesen tanulmányoztam a koszorúban a felismerhetetlenségig elrajzolt virágokat, amelyek közül azonban kettő mégis a leander virágához volt leginkább hasonlatos. Szinte éreztem a leander illatát.

Ekkor ismét az újvidéki kislánnyá változom, és anyust hallgatom, aki azt meséli, milyen csodák történtek velünk, hogyan maradtunk életben a második világháború idején, amikor unokabátyám kisgyerekként egy gránátot hozott a szobába, és az felrobbant. Én és nővéreim a hagyományos magas, vastag deszkatámlájú ágyon játszottunk. A deszkatámla védett meg bennünket a szilánkoktól. Azt is meséli, hogy az idő alatt, míg ő tífusztól betegen feküdt ugyanabban az egyetlen ágyban, nővéreimmel, Bözsivel és Rózsikával, övele együtt aludtunk, és ugráltunk rajta egész nap, de mi nem betegedtünk meg. Aztán, amikor már úgy érezte, hogy meg fog halni, valami azt súgta neki, hogyha az eresz alatt levő rózsaszínű leander virágát megszagolja, életben maradhatna. Utolsó erejét összeszedve kitámolygott, a vödörbe ültetett leander előtt összeroskadt, és csak szívta, mélyen beszívta a rózsaszín virág illatát. És attól meggyógyult.

A Szerkesztőnő meghozta a teát. Visszaültem a helyemre, és gyorsan megittam. Kértem belőle még egy csészével, de töltsön rumot is hozzá, mert valahogy furcsa volt az íze. Megittam azt is. A bejárati ajtó mellől behoztam a bőröndömet, kivettem belőle anyám fiatalkori fényképét és néhány hozzá írt versemet. A Szerkesztőnő újra a konyhába ment, én meg a heverőre dőltem és a fal felé fordultam, kezemben azzal a kis formátumú, elsárgult csoportképpel, amely egy Singer varrótanfolyam részvevőiről készült 1929-ben, és anyus is látható rajta, amint egy lábbal hajtható varrógép előtt ül, tizenöt évesen. Számban leanderillatú keserű ízt éreztem.

Anyus fiatal lányként szüleivel kikerült Franciaországba, ahol szövőgyári munkásként dolgozott néhány évig Dijonban és Lyonban. Miután letelt a munkaszerződésük, visszajöttek, és vályogverőként dolgoztak. Nagyon nehéz munka volt, meséli, többször elájult vályogverés közben. Én is szeretnék elájulni. Mondd, anyus, amikor elájultál, akkor mit csináltál, álmodtál? Álmodban lebegettél? Mondd, amikor kislány voltál, tudtad, hogy én meg fogok születni? Most számolj nekem franciául! Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix. Hogy mondják franciául azt, hogy kenyér? Le pain. És azt, hogy krumpli? Les pommes de terre. Én most

álmos vagyok, anyus, kérek vizet. Mondd, mi vagyok én neked? Aranyos kislányom. Mi még? Katókám. Mi még? Kis csillagom. Mi még? Gyémántos kis csillagom. Mi még? Mi még? Ja, te vagy a harmadik. Mi még? Mi még? Anyus, mi vagyok még én neked? Aranyos, gyémántos kis csillagom, de most már aludjál szépen.

Vigyázz magadra, kislányom, mindig ezt mondd. De azt nem mondd, hogyan kell vigyázni, hogy ne legyek állapotos. Őszre tizennyolc éves leszek, most nyár van, és Đorđe nem hiszi el, hogy szeretem, ha nem adom oda neki magam őszig, mielőtt bevonul két évre a katonaságba. Azt se tudom, hogy kell csinálni. Erről mért nem beszélsz? Mindig csak sóhajtozol és sírsz!

Tudom, milyen büszkék voltatok rám apussal, amikor tizenegy éves koromban bevásárolták a Rádió gyermekszínházi csoportjába. A szomszédok mindig szóltak neked, hogy hallottuk a Katicát a Rádióban! Az újságból kivágtad a rádióműsört a nevémmel, és a verseimet is felolvastad apusnak. Tényleg, többször is próbálkoztunk megtanítani őt írni, olvasni, de nem sikerült. Ő szerencsére nem érte meg a szégyent velem kapcsolatban, és amit neked el kellett viselned. Hírhedt lettem. Meztelen költőnő! A költőnő, aki vetkőzik! Csupa ilyen című írások jelentek meg rólam az újságokban. Ki sem mertél menni az utcára. Szégyellted magad a szomszédok előtt. Kurva lett a lányod. Akkor vásároltad azt a giccses, olasz alvóbabát. És akkor meghaltál.

Felébredtem, és a világ mozdulatlan és süket. Mit keresek itt, ebben az idegen szobában? Ez a repedt fal álmoktól terhes. Ki ez a darázs fölöttem? Ki ez a nő, aki ráncos, mint a festett éjszaka? És ki ez a nő, aki meszel bennem? Ha mindez, ami körülvesz – fal, ha én darázs vagyok, és bennem ez a rovar – ember, akkor hol végződöm én, és hol kezdődik az ember?

Hogy került ide a varrógéped? Ez a nő megmérgezett engem. Most a te varrógépedet hajtja. Vágd le, anyus, a kezedet, tedd be a szájamba, hozzád akarok repülni! Szem, száj, orr, fül, hol vagytok? Itt vagyunk a forró hamuban! Itt vagyunk a forró hamuban! Kikaparlak onnan benneteket! Megszámolom ujjaimat, un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix. Összevarrom szárnyaimat. Összevarrom szárnyaimat! Varrógéped átszurkálja kézfejemet, kivarrja nevedet piros cérnával, csupa nagybetűkkel: MARGIT.

Vadhús

A Művésznő emlékezése apjáról – Hó, tetvek és kisbalta – Ómama és ótata – Zvornik, Jugopetrol és bicikli – Az első érzelmi abortusz – Életutak és betegség

Akkor döbbsentem rá igazán, hogy vagy, amikor a lét és a nemlét határán hörögtél napokig, és én a lábadat tapogattam, érezvén, miként húl ki fokozatosan a lábfejtől fölfelé a térdig és tovább. Egészen addig olyan természetes volt a léted, hogy nem is vettem észre. Csak olyankor figyeltem fel rád, ha történt veled valami. Veled azonban nemigen történtek különösebb események. És ha igen, te nem beszéltél róluk. Egyébként is ritkán beszéltél, és többnyire csak tömondatokban. Ezért a hangodra alig emlékszem, de a jó érzésre, amikor hallottam, igen, mert akkor még együtt voltunk valamennyien.

Első emlékem rólad: 1945–1946 tele volt, és te megérkeztél valahonnan. Anyus izgatottságából éreztem, hogy ez fontos esemény. Érdekes volt számomra, hogy a piszkos kabátod és kapcádat kiteragegi a hóra. Azt mondta, azért, hogy megfagyjanak a tetvek. A tetvet nem ismertem, de a bolhát igen. A szalmazsákot is amiatt szokta kitenni a hóra, hogy megfagyjanak benne a bolhák. De egy idő múlva mégis előjöttek valahonnan. Akkor abban az újvidéki Kiszácsi utcai nádfödeles házban együtt laktunk anyus szüleivel, a Tápai ómamával és ótatával meg ómama nővérével, a Veca nével és férjével, Pista bácsival, akit mindenki Pista sógornak hívott, és akit én állítólag alvás közben kisbaltával fejbe akartam vágni, mert állandóan bosszantott, csúfolódott velem. Pedig a kisbaltával csak körbejártam az alvó Pistát sógort, nem akartam bántani. Aztán sokáig töprengtem, mi is történt volna, ha tényleg fejbe vágom. Apus, amikor rosszkódotam, miért nem adtatok oda azoknak a partizánoknak, akik Pistát unokabátyám napszámból hazatérő szüleit és másokat elvittek oda, ahonnan soha többé nem jöttek vissza?

Te így szoktál tréfásan bosszantani: nem is a mi kislányunk vagy, Kató, anyus csak úgy idepottyantott a nagy kantájából.

Anyus ugyanis azt mesélte, hogy otthon, egy székkeretben ülve szült meg engem, a bábaasszony meg alulról elkapott, amint kipottyantam.

Te anyussal reggel elmentél napszámba kapálni, este értetek haza. Ómama és ótata maradt otthon. Ómama a ház körül dolgozott, ótata meg fogadta a beteget, akik még a távoli Bánátból és a Szerémségből is ide, Újvidékre utaztak, hogy ótata „megkenje”, helyreigazítsa a gyomrukat,

vagy megmasszírozza a nők petefészket, hogy szülni tudjanak. Ezt a tudását Pesten szerezte, merthogy ő Magyarországon is járt. Ótata komoly, szikár ember volt. Engem küldött reggelente a kis fityókos üveggel a kocsmába pálinkáért, amit hazafelé menet mindig megnyalogattam. Sokat dohányzott, köhögött és zsémbeskedett, kötekedett ómamával. Ómama soha nem szólt vissza, összeszorított szájjal hallgatott. Te soha nem ittál, nem dohányoztál, és csak néha förmedtél rá anyusra, hogy hová lett a pénz, mire költötted? Akkor anyus rögtön sírva fakadt, és elmondta, hogy kellett lisztre, zsírra, krumplira. Akkor megnyugodtál. Vigyázni kellett, nehogy felidegeskedjél, mert akkor rádjön a szívbaj, amit akkor szerezted, mesélted, amikor legénykorodban, aratáskor, a legnagyobb hőségben váratlanul leöntöttek egy vödör hideg vízzel. Ezt tréfának szánták a legények. És amikor 1947-ben átköltöztünk a Szlovák utcába, és felkapaszzkodtál a háztetőre, hogy felszereld a rádió antennarúdját, megcsúsztál, és majdnem leestél. Akkori rohamodat én is láttam.

Aztán elmentél dolgozni hosszú hónapokra Boszniába. Izgatottan vártuk anyussal, mikor érsz haza. És amikor fáradtan, piszkosan megérkeztél, sugárzó arccal Zvornikról meséltél, ahol erdőt irtottatok, és a talajt készítettétek elő egy nagy építkezéshez. Pedig Zvornik városába csak ritkán jutottál el, mert az erdőben laktatok, munkásbarakkokban. Sosem derült ki számomra, vízi erőmű, vagy valami más létesült később azon a helyen, ahol dolgoztál. A kilencvenes években, a szerbek és bosnyákok között Zvorniknál dúló harcok idején, sokat gondoltam rád.

Az ötvenes években vásároltál egy fekete férfibiciklit, azon jártál be a munkahelyedre, a Jugopetrolba, ami a Duna-parton volt. Amikor hazaértél, a csomagtartóra ültetted, és tettél velem egy kört. Később megtanultam, a váz közé bújva, a bal oldalán hajtani a biciklidet. Évekig csak segédkeztem, később aztán már veled együtt ragasztottam be a lyukakat a belső gumikon. És azt is megtanultam, hogyan kell visszatenni a lecsúszott bicikliláncot a fogaskerekre. Amikor kamasz lányként egy nyáron, a Kis-Duna partján beleugrottam egy üvegcserepbe, és az, a bütyköm alatt, csontig elvágta a talpamat, a porban sántikálva gyalogoltam hazáig. Akkor megint a bicikli csomagtartójára ültetted, mint kiskoromban, és úgy vittél a kórházba.

A te biciklidet hajtottam, amikor Újvidék külvárosába, a Telepre költöztünk, és ott egy járdarepedésen akkorát huppantam, hogy az ülésről a váz közepén levő csőre estem. A lábam között olyan erős fájdalmat éreztem, hogy le kellett szállnom és leguggolnom. Észrevettem, hogy véres lett a bugyim, pedig nem is volt látható seb. Sokkal később, amikor Đorđe belém hatolt, azt mondta, nem is vagyok szűz, mert nem véreztem. Pedig szűz voltam.

Egyszer levette a nadrágszíjad, és meg akartál verni. Azelőtt soha nem tettél ilyet. Nem emlékszem, mit követhettem el. Lehet, hogy sokáig csavarogtam a Duna-parton, és ti aggódtatok miattam. Nem tudom. Még nem láttalak ennyire felbőszültnek. Nem ordítottál, csak azt lihegted, megállj csak, az anyád istenit! Akkor vettem észre, hogy egykor fekete, göndör hajad őszülni kezd, és borostás arcodról csorog a veríték. Megijedtem tőled. Eleinte az udvarban menekültem előled cikázva, de amikor egyre bőszebben lihegtél mögöttem, kiszaladtam az utcára. Oda is követél. Lélekszakadva futottam, te utánam. Amikor hátrafordultam, elborzadtam eltorzult arcodtól. Habzott a szád. Futottam, mintha az életem függne attól, hogy ne érz utol. Te is úgy futottál, mintha az életed függne attól, hogy utolérj. Nem értél utol.

A telepi lakásunk elég közel volt a Kis-Dunához is meg a Nagy-Dunához is; a Jugopetrolhoz gyalog már negyven perc alatt oda lehetett érni. Ezt onnan tudom, mert néhányszor felváltottam anyust, és én vittem neked ebédet. Büszkén néztelek, ahogyan a hatalmas, ezüstszínű olaj- és benzintartályokat meglovagolod. Rakodómunkás voltál, és írástudatlan. Azt szeretted volna, ha a közgazdasági technikumba iratkozom, hogy tisztviselő legyek, mert láttad, hogy azoknak a Jugopetrolban jó dolguk van. Kedvéért beiratkoztam ebbe a középiskolába, te meg vettél nekem egy piros, női biciklit. Nagyon büszke voltál rám, amikor banktisztviselő lettem.

Aztán megindultam a lejtőn. Csaknem két évig vártam Đordét, aki a hadseregben szolgált. A leszerelése előtt néhány hónappal írtam meg neki, hogy színésznő és költő akarok lenni. Ő erre azt írta levelében, hogy válasszak: vagy ő, vagy a művészet, mert a színésznők mind kurvák lesznek, a verseim pedig fabatkát sem érnek. Nem őt választottam. Otthagytam banktisztviselői állásomat, néhány hónap múlva felvettek feleakkora fizetésért az Újvidéki Rádióba színésznőnek. Ez Bözsi nővérem takarítónői keresetével volt egyenlő. Férjhez mentem egy nálam huszonnégy évvel idősebb férfihoz, akibe nem voltam szerelmes, de zeneszerző volt. Azt reméltem, hogy ilyen komoly emberrel nyugodt családi életem lesz, és közös beszédtemánk a művészet lesz. De nem így történt. Félresikerült házasságom, kisfiam születése, a munkahelyem és a színiiskola teljesen lekötött, és nem rád figyeltem, apus. Huszonegy éves voltam, és már tudnom kellett volna, hogy nem lustaságból fekszel le, mihelyt hazaérsz a munkából. Azt mondtad, rád esett egy vasrúd, az megütötte a májad, azért gyengélkedsz. Aztán köhögni kezdted, úgy, mint anyus. Végül leukémia lett belőle.

Ötvenöt éves sem voltál, amikor én huszonkét évesen, anyatejtől duzadt mellekkel meglátogattalak a kórházban. Eldicsekedted, hogy minden-

fajta új gyógyszert kipróbáltak rajtad. Fontos lettél az orvosoknak. Csupa seb voltál. Mindenhonnan genny csorgott belőled. Aztán hazaküldtek. Otthon anyus japán gombateát itatott veled. Elég undorító látvány volt, ahogyan a barna oroszteában napokig tenyészik, növekszik az a nyálkás gomba. Lehet, hogy attól a teától javult meg az állapotod egy időre.

Anyus egy háborús őszi vasárnapon kilökött magából egy vadhúst, ami növekedni kezdett. Ez a húscsapat egy évig élőködött anyatejen, ám később nem elégedett meg a rántott levessel meg a „popara” kenyérlevessel, hanem azt nyafogta, éhes vagyok. Anyus cukorrépát kapart ki a fagyott földből, azt kifőzte, és azt itatta veled, mert édeset kívánt az a kis nyavalyás. Már akkor ki kellett volna hajítanod azt a vadhúst, mint a taknyot, és nem megengedned, hogy megvakarja a lapockádat, kis lábával megtapossa a hátadat, majd elburjánozzon a véredben, mint az a japán gomba az oroszteában, aztán rátapadjon anyus pajzsmirigyére, hogy aztán kiszíva éltető nedveiteket és mirigyeiteket magatokra hagyjon benneteket.

Ezt kellett volna tenned, apus.



Nyúlszív, szitakötőnyelv

Egy szíves mese

A valódi Cuniculusnak

A nagyapának sok köze volt a macskákhoz, mégis ez a történet most a nyulakról szól. Pontosabban egyről. Nagyapa-nyúlról. Arról, hogy hogyan vette feleségül szitakötő-nagymamát. Történik mindez úgy negyven évvel ezelőtt, ez, ha jól számolom, a negyvenes évek közepe. Nagyapanyúl kint a mezőn. Eszik, iszik, alszik, pázrik. Szitakötő-nagymama a tó mellett, a nádasban lakik. Éppen ott, ahol a vízi sellő házát gondolnánk, ha hinnénk még ilyenekben. A várost, mert a mező mellett város van, nem tudjuk, hogy hogy hívják. A nap kellő intenzitással süt, az emberek izzadva dolgoznak, bűdös van és por is. A kettő keverékétől nagyapa-nyúl sem mentes. Gyakran vakaródzik, főleg a füle tövét szokta. Nem fél a puskától, főleg nem a dörrenéstől, hallott ő már eleget, noha még bakfisnak számít. Nagymama-szitakötő még bakfisabb. A színe talán kék, de ha jobban belegondolok, az is előfordulhat, hogy zöld is van benne. Ha zölde, akkor egészen biztos, hogy a türkizhez közelít. Gyorsan tud repülni, erre a legbüszkébb, és még arra, hogy már előre tudja, egy olyan országban fog családot alapítani, amelynek Jugoszlávia lesz a neve. Gyerekei pionírok lesznek, és boldogan vasalgatja majd piros kendőcskéjüket. Azt is tudja, minden egyes tagállam elvesztésével kék szárnyának színe egyre fakóbb lesz. Nagyapa-nyúlnak hiába mondaná, hogy ez nem az öregedés jele, hanem a hiányé, nagyapa-nyúl nem hallaná, mert ekkor már évek óta csak az ágyat nyomná. Történne mindez akkor, amikor nagyapa-nyúl megtudná, hogy többé nincsen tengere. Nincs hova lógatni végtagjait. Többé már nincs miért félnie a cápáktól. Nem feküdhet napernyője alatt, a napszúrástól féltve, nem nézheti a szinte pucér női testeket. Nagyapa-nyúl ott fekszik a kissozóban, éppen a Jézus szíve képpel szemben. Jézus véres szívét

nagyapa-nyúlnak nyújtja, de nagyapa-nyúl csak a fejét rázza. Inkább te nyald ki a szívem! Ilyenkor mérgesen köröz körülötte szitakötő-nagymama, és igen, ő kinyálná nagyapa-nyúl szívét, ha nem azt hinné, hogy a bal mellkasánál van. Ott hallja dobogni, azt hiszi, az, ami szúr, ha éppen szúr ott valami, és nem a tüdő. Hiszen a szív, mint később kiderül, igencsak középen van. Szitakötő-nagymama addig nyalná, amíg el nem olvadna, és minden egyes nyalással kevesebb gond maradna. A szív olyan, mint a fagyfalt, nyögné nagyapa-nyúl, a legkedvesebb bensőség, nyáron olvadékonyabb, télen pedig megfájdul tőle a torkod. Nagyapa-nyúlnak azt kell gondolnom, muslincaízű a szíve, azért nyalná olyan szívesen szitakötő-nagymama. De nagyapa-nyúl nem azért halt meg, mert szitakötő-nagymama megkívánta a szívét. Nagyapa-nyúl azért halt meg, mert kíváncsi volt. Nem tudott a fenekén maradni. Még öregségére is mindent meg akart vizsgálni. Így is szerencse, hogy eddig nem történt vele semmi végzetes. Az időben persze most nagyon előre kell haladnom. Valahol oda kell eljutnom, amikor már én is rég élek, bár azért annyira idős még nem vagyok, hogy nagyapa-nyúl dédapa-nyúl legyen. Nagyapa-nyúl ekkor már kikelt az ágyból, újra elkezdett járni, többé már nem foglalkozott a tőle elvett tengerrel, a szinte pucér nőekkel. Újra eljárt disznót vágni, továbbra is egy pillanat leforgása alatt vágta ki a disznók lelkét, dobta a vándlingba a szívét, és nézte szitakötő-nagymamát, ahogy az a disznószívre rászáll, hogy onnan addig, amíg azt mind el nem nyalta, senki se tudja elhessegetni. Ekkor már szitakötő-nagymama szinte átlátszóra fakult, csak véres nyelvcskéje mutatja, hogy ott van. Szitakötő-nagymama ekkor valójában ténylegesen is csak egy véres nyelvcske. Nyelvként van, a nyalás aktusa közben létezik. A történet üzenete azonban róla semmilyen lényegit nem mond. Hogy a kíváncsiság a legveszélyesebb dolog a világon, ez a történet valódi üzenete. **NE MERJ! NE KÉRDEZZ! NE NÉZZ!** És legfőképp, puha kis végtagodat ne rakd bizonytalan kinézetű folyami hajók fedélzetére! Semmilyen jármű fedélzetére ne rakd a végtagod, de még alsó fertályod se, mert végül eljutsz Amerikába. Amerikába, ahol sajtból van a hold. Amerikába, ahol a férfiak szórtelenek. Amerikába, ahol be se kell csuknod a szemed, mégis álmodsz. Alvajáróként kóvályogsz New York utcáin, hogy végül fülednél fogva megragadjanak, és egy titkos laborban injekciózzanak. Nagyapa-nyúl a távoli jövőben, akkor, amikor már én is élek, egészen Amerikáig hajókázik el, ahol aztán családjában egyedülként kísérleti, majd – mint családjában végül mindenki más is – halott nyúllá váljon. Nem sikerült feltalálni a nyúlelixírt. Mielőtt sikerült volna, nagyapa-nyúl kipurcant. Nem bírta tovább a szívcskéje. A muslincaízű szíve. Ezt siratja véres nyelvként létező szitakötő-nagymama, könnyei tengert alkotnak, nagyapa-nyúl elve-

szített tengerét. A kissozában ott úszkálnak a cápák, sikoltoznak a szinte pucér nők. Ezt már tovább nem lehet. Tetemét az ország hiába követeli vissza, Amerika mindentől elzárkózik. Akkor, amikor már élek, akkor minden hazai tévé, rádió és újság arról ír és beszél, hogy nagypapa-nyúl hősi halott. Ez nem tudom, hogy pontosan mit jelent, de azt gondolom, akkor majd, a kétezer-tíz évek elején majd büszke leszek erre. Hogy egy ilyenek vagyok a leszármazottja. Én, a leszármazott, egy anya-nyúl és egy ló-apa utódja. Születek éppen nyolcvanötben. Kopaszon.



El (nem hangzott) beszél(get)ések

A diszkóban

– Remélem, már részeg vagy. Ha nem, akkor szeretnék leitatni, és dugni veled egy jót. Annyira leitatni, hogy minden gátlásod eltűnjön, és a lehetőségektől függően valami perverzset csináljunk. Örülnék, mondjuk, ha hatvankilenceznék. Meg jó lenne, ha hozzád mennénk majd, mert felém már nem járnak buszok, és nem akarom fizetni a taxit.

– Nyugi, itt lakom négyutcányira, az gyalog körülbelül öt perc. Ami azt illeti, már elég részeg vagyok, meg flörtöltem kicsit a pultossráccal is, aki dugiban töltött néhány pohárral. Arra már nem emlékszem, hogy mit. De attól jó lenne, ha meghívnál valamire már csak formalitásból is. Ki akarom élvezni női mivoltomat, ha már lehet. Aztán mehetünk, mert nem hinném, hogy később lenne időm kifogni egy nálad jobb pasit. Kicsit alacsony vagy, de nem bánom. Józanon lehet, már gond lenne. Tudom, hogy sokat fecsegek, de meg kell szoknod, mert egyszerűen akkor érzem jól magam, ha beszélek. Nem szeretnék hatvankilencezni, az egyéjszakás kalandoknál mellőzöm az orális dolgokat. Viszont megdughatsz, teszem azt, a konyhaasztalon.

– Okés, a konyhaasztal prima lesz. Amúgy van nekem egy ilyen kis skálám, ennek alapján szoktam eldönteni, hogy melyik csaj milyen piát érdemel. A csúnyácskábbak valami olcsót, mondjuk vodkát, vagy rumot, az átlagosak sört, vagy bort, a jó nők meg whiskey-t például, vagy bacardit. De mondjuk, ha egy lánynak pattanásos az arca, viszont szép, nagy mellei vannak, akkor megérdemli a sört, szóval vannak ilyen átfedések. Neked, szívem szerint, egy vörösboros kólát fizetnék. Megfelel?

– Meg.

A villamoson

– Jegyeket, bérleteket kérem felmutatni!

– Jó napot kívánok! Nem tudom, látta-e az imént, de épp kiszaladni próbáltam még az ajtók csukódása előtt. Ha észrevette, akkor gondolom sejti, hogy se jeggyel, se bérlettel nem rendelkezem. Itt dolgozom a közeli szupermarketben, mint árufeltöltő, és ami azt illeti, a hely túl közel van a lakásomhoz, hogy jegyet vegyek. Máshova meg nem nagyon járok, mert barátnőm nincs, ahogy hobbim se, meg amúgy is nagyon lusta vagyok bár-hova is kijárni. Egyedül erre a szakaszra meg sokallom a bérletet, szóval napi jelleggel bliccelek. Így is vannak hónapok, amikor nem kapnak el, tehát nyugodtan kijelenthetem, hogy ez a lehető legtakarékosabb megoldás. A barátaimnak is szoktam ajánlani, akik hasonló helyzetben vannak.

– Megértem, és emellett engedje meg, hogy megdicsérjem a gondolkodásmódját, mert ami azt illeti, tényleg ritkán fordulunk meg ezen a környéken. Inkább a belvárosban portyázunk, és akkor is csak azokra a járművekre szállunk fel, amelyeken nincsenek sokan, mert különben elég nagy összevisszaság lenne. Még egy pillanat, és felírom az adatait, csak előtte arra szeretném megkérni, árulja már el, legyen szíves, mikor indul munkába, és mikor vissza. Mert tudja, minden kiszabott büntetés után kapunk egy minimális jutalékot, és szeretném tudni, mikor található itt.

– Reggel héttől délután háromig dolgozom. Tehát olyan hat-harminc és hat-negyven között keressen. Van, hogy késem, mert meg kell borotválkoznom, vagy levinni a szemetet vagy ilyesmi, de legyen türelemmel. Van is ott a sarkon egy újságárus, ha esetleg megváratnám.

Munka után pedig általában megiszunk egy-két sört a kollégákkal, úgyhogy nem merem azt mondani, hogy jöjjön félre, mert néha egy, másfél órákat is elbeszélgetünk. Viszont előfordul, hogy hazadobnak kocsival, szóval ha van rendőr ismerőse, nyugodtan szóljon neki, ha a Nyár utca környékén látnak egy piros Suzuki Swiftet, akkor azt nagy valószínűséggel ittás állapotban vezetik.

A hálószobában

– Drágám, lenne kedved egy öt-tíz perces szeretkezéshez misszionárius pózban úgy, hogy közben ne kelljen levennünk a pizsamafelsőt? Sőt leg-szívesebben a nadrágomat is csak térd alá csúsztatnám, mert utána rögtön lefeküdnék aludni, és nem szeretném aztán keresgetni a paplan alatt, meg az ágy környékén.

– Rendben, szívem, de a nadrágodat nyugodtan összehajthatod, és oda-teheted addig az éjjeliszekrényre. Tudod, hogy ha mindig így rajtad marad,

idővel megnyúlik a gumija a derekadnál. Bár igaz, hogy nem szeretkezőnk annyit, hogy emiatt aggódjak, de tudod, milyen előrelátó vagyok.

Öt perc nekem is elég lesz, mert aztán elkezdesz izzadni, én meg épp-hogy kijöttem a zuhany alól. Ja, és ha megkérhetlek, csináljuk már a te oldaladon, mert az enyémen meg van igazítva a lepedő.

– Jól van, drágám, de akkor fekédj ide most már, mert holnap hosszú napom lesz. És ha nem nagy gond, csinálj már úgy, mintha orgazmusod lenne, olyan rég hallottam már, hogy milyen...

Az Eiffel-torony tetején

– Kicsim, szeretnék neked valamit mondani.

...tudod, hogy nem vagyok a szavak embere, sosem voltam az, de most megpróbálom összeszedni magam. Tudod, hogy már négy éve járunk, és ahhoz képest egész jól megvagyunk. Alig veszekszőnk, és alig van egy-két dolog, amit megváltoztatnék rajtad. Mindkettőnknek jó állása van, hogy biztos jövőt biztosítson számunkra, és egymás szüleivel is viszonylag jól kijövünk. Szeretem a főztöd, és szeretem, hogy bármikor kapható vagy egy gyors menetre. Az eddigi barátnőim közül te vagy az egyetlen, aki meg tudta szokni, hogy hetente egyszer berúgok a haverokkal, arról nem is beszélve, hogy melletted már nyugodt lelkiismerettel engedem ki a galambokat. Ezenkívül megfigyeltem anyádat, és már megbizonyosodtam róla, te sem fogsz elhízni, miután betöltöd a negyvenet. Igaz, hogy néha megpróbálsz dirigálni, kioktani meg fegyelmezni, de azt hiszem, ez a tulajdonságod még jól fog jönni a gyereknevelésnél. Lássuk be, a te biológiai órád is egyre hangosabban ketyeg, ezenkívül meg én se találnék jobb nőt helyetted, ha ennek vége lenne, ezért úgy gondolom, ez a tökéletes hely és idő arra, hogy megkérdézzem: Drágám, leszel a feleségem?

– Nem.

...és boldogan éltek, míg meg nem haltak.



A falakon belül

Besötétedik, a felhők és a falak végzik dolgukat.
A felhők felett süt még a nap,
a falakon túl látható vagy még.
Közelembre érve áttetszővé változol,
megnyomod a távolság-gombot,
bekapcsolod a hűvösség-generátort,
elfordítod a kristályosodás-fogantyút.

Akkor visszatérek bőröm falai közé,
s ami áttetsző volt, megfeketedik,
ami hűvös volt, most rothadásnak indul,
ami száraz volt, most lánggra lobban.

A távolság a dolgok között megmarad,
akár egy képen, melyet valaki el akart mesélni.

Távrolról tengerzúgás

Egy erdei úton haladsz lefelé,
talpad kiéhezett a találkozásra,
és a kanyarulatokhoz igazodik,
távrolról beléd áramlik a tenger zúgása.
Keretbe zárnak a fák,
biztonságban tudod magad,
de hirtelen változik a szín,
átkerülsz egy másik képbe, másik évszázadba,
keresnek és menekülnöd kell,
talpad jégzilánkok hasogatják.

Utak mindenfelé

Balázs Imre József: *Fogak nyoma*. Koinónia, Kolozsvár, 2009

Verseskötetet olvasva ma is gyakran elfog a kísértés, hogy a versek mögé egységes beszélőt, minden egyes vershez ugyanazt a hangot és ugyanazt az arcot képzeljem, azaz hogy egy-egy kötet verseit egyetlen szerep megnyilatkozásainak olvassam. Erre a kortárs magyar költészet persze ritkán ad alkalmat, mert ha még van is a költőkben igény az efféle konstrukciók megalkotására, a szövegek ennek általában ellenállnak, és a kötetek inkább szerepek és maszkok sokaságából állnak össze. A költői megszólalás helye, oka, a megszólaló személye pedig minduntalan kérdéssé válik.

Balázs Imre József új, negyedik verseskötete a régebbiekből is újraközöl néhány szöveget, de ezen túlmenően is olyan, mint egy többretegű, sokarcú, évtizedes életművet reprezentáló könyv: többféle, egymástól távol eső nyelvet szólaltat meg, ráadásul az egyes verscsoportokban is más-más témák tűnnek fel, melyekhez rendszerint más-más beszédmód is kapcsolódik. A sokféleség azonban itt nem az útkeresés vagy a bizonytalanság eredménye, hanem épp a tudatos építkezésé, a felkészültségé, a nyitottságé. A kötet maga is befogadó jellegű, hiszen a kortárs irodalom legfrissebb rezdüléseire is reagál, továbbvisz ott látott rímeket, sorokat, motívumokat, miközben a klasszikusokkal is párbeszédet folytat – közülük is elsősorban Kosztolányival. Máshol azonban kezdeményezővé is tud válni, például akkor, amikor új lehetőségeket keres a dalköltészet számára, amikor a paródia és a humor eszközeivel kísérletezik, vagy amikor a vidra- és a buszvezető-versekben a mítoszépítés mai korlátain gondolkodik el.

Hogy ez utóbbival kezdjem: a vidra-téma láthatóan identitásmeghatározó elem lett Balázs költészetében, egy olyan szó, mely már messze túlnőtt eredeti jelentésein, és úgyszólván e versvilág brandje, jelképe, csomópontja, sőt a versek egy lehetséges interpretációjának kulcsszava is lett. Ez

számomra kicsit meglepő: én nem érzem ezt a szót ennyire teherbírónak, nem látok benne ennyi lehetőséget, ekkora teret. A vidrák emlegetése nem ébreszt emlékeket, irodalmi emlékeket sem (Fekete István más kategória...), nem kapcsolható fantáziákhoz, ősi vagy modern mítoszokhoz, nehezen emelhető el önmagától. Vagy másként fogalmazva: a „vidrázást” erőltetettnek találom, és ilyen mennyiségben már kontraproduktívnak is. Hiszen most már az a játéktér is kezd kiürülni, mely az első vidrás verseket még érdekessé, újszerűvé, meglepővé tették, melyben a „vidra” szó a maga ritka hangzásával még tudott hullámokat kelteni.

Ugyanakkor a „vidra” szóhoz való ragaszkodás bizonyos előnyökkel is jár: a sok ismétlés egyre inkább rákényszeríti az olvasót, hogy megoldásokat keressen, hogy az allegória lehetőségeit kibontsa, avagy az olyan öninterpretációs javaslatokat, mint a „vidrává lesz az ember” (*Login: a vidra alakot vált*) végiggondolja, és az ide tartozó versek mindegyikében érvényesítse. De ez az olyan, egyébként nagyon eltalált sorokban, mint a „Mielőtt rájönne, hol van, / már ott is a vidra a Holdban.” (*A Holdban*), már nem működik zökkenőmentesen, csak szűkítésekkel, külön magyarázatokkal, vagy épp ellenkezőleg: az értelmezés szabadon engedésével. Vajon mit jelent, kiket, vagy miket jelöl a „vidra” szó az idézett mondatban? Jelöl-e egyáltalán valakit, valakiket? Van-e a versnek efféle direkt igénye efféle „üzenet” megfogalmazására, avagy itt is megadja magát a hangzásnak, a forma sodrásának, a képzetek szabad áramlásának? Az eldöntetlenséget a vers erényének tartom, a kétirányúságot a kötet fontos jellemzőjének. Balázs kiváló arányérzővel hozza létre ezeket a szövegbeli helyzeteket, és aztán hasonló kimértséggel kezeli őket. Fenntartva a feszültséget, de jól ki is használva az így adódó beszédlehetőségeket. Például amíg azon gondolkodunk, hogyan is kerülhet egy vidra a Holdra, a vers egy apró mozdulattal már egy titokzatos boltba invitál minket, hogy aztán a, valljuk be, nem igazán elegáns rímeken továbbugorva egy ezüst tó mélyén találjuk magunkat. Látható, hogy a vers határai nagyon lazák és nagyon tágasak, tehát az sem feltétlenül fontos, hogy e határok között minden mindennel összefüggjön.

Mégis úgy érzem, ez a tizenhárom vers a kötet elején inkább búcsút jelent a vidra-témától, mintsem hogy a csúcspontja lenne ennek a mélynek és távolra mutatónak szánt költői ötletnek. A kötetnyitó vers *ars poetica*-szerű összegzése mindenesetre méltó lezárás lehetne. *A tévévidra* szövegében ugyanis a „szerep”, a „menedék” és az „arc” szavakra helyeződik a legnagyobb hangsúly, azaz a szerepvers, sőt a hangokkal is megképezhető maszkok tematizálódnak. A vers első sora („A vidrát az Animal Planet találta ki”), mely a szövegben ráadásul meg is ismétlődik, épp a szerepek

hangsúlyozása miatt lepleződik le, és így egyenesen azt mondja, hogy a vidrát a költő találta ki, és hogy e találmánynak természetesen elég kevés köze van az élő állathoz – épp ezért kellett kitalálni. Az én sokféleségének, változékonyságának, azaz végső soron szabadságigényének elbeszélhetőségét segíti tehát a vidra-álarc, pontosan jelezve, hogy ami sokféle, az teljességében megragadhatatlan, definiálhatatlan, azaz rejtőzködő.

Sőt, a kötet cím a hasonló című verset kiemelve épp arra hívja fel a figyelmet, hogy az álmok világa is része lehet az én-nek, de legalábbis nem szakítható le róla: „Reggel harapás ébreszt: / dörgölöm a csuklóm, kézfejem, / s keresem a fogakat, amelyek / itt hagyták e mélyedéseket”, vagy máshol: „Anyád nem jól van. / Álmában tigris látogatja, / csíkokat talál a testén hajnalonta” (*Ignotus...*). Tehát az éjszaka, az álomban történetek az ébredés után is hatással vannak az ember önértelmezésére, hiszen továbbgondolást, magyarázatot igényelnek, az álomban szerzett sérülések pedig akár valódi sérüléseknek is bizonyulhatnak. Nem véletlen egyébként, hogy a kötet jó néhány versében kerek történeteket, vagy inkább egy-egy kerek történet darabkáit találjuk, még hozzá olyanokat, melyek valamilyen lényegi részét érintik egy élet egészének.

Ugyancsak jellemző, hogy ezek a történetek sokszor az utazással állnak kapcsolatban. Lehet ezt toposznak is tekinteni (‘az élet mint utazás’), ám Balázsnál ez a valóban régen felfedezett és sokak által használt kép újszerű tartalommal töltődik meg, azaz újra olvashatóvá és beszédessé válik. Két hosszabb vers, az imént már idézett *Ignotus a Hotel Borgesben telel* és *A dublini bőrönd* nyújtja ennek legszebb példáját. Az elsőben egy, a levélformát imitáló szöveget olvashatunk, melyben a levél épp Liszszabonban lévő írója (Ignotus) a megszólított vele lévő anyjáról beszél, miközben saját vágyairól, félelmeiről és szorongásairól is számot ad. A rendkívül részletesen kidolgozott, érzékenyen tagolt, megragadóan bensőséges hangzásában is makulátlan versnek a szabadság kényszerű korlátozása adja a kiindulópontját. Voltaképp egy hétköznapi esetről van szó: útleveél nélkül nem lehet utazni („Minden papírom Londonban égett”), de ebből a szituációból egy valóságos dráma épül fel. Sejtethetjük ugyanis, hogy a „minden papír”-ba nemcsak a személyi dokumentumok érthetők bele, ahogy a szó hétköznapi jelentése sugallná, hanem mindenféle papír: a levelek, a könyvek, a kéziratok, a cikkek is. És viszont: a vers szándékoltan újromantikus értékrendjében a könyv, vagy tágabban: a papíralapú kultúra a mindenséget jelenti, ha ez elpusztul, az ember is elpusztul. Innen érthető a különösen szép, az egész verset megemelő, a szöveg ívét magasba futtató, szép befejezés: „ki látna, mosolyogna rajtam. / Mire meghalok, már rég meghaltam.”

A dublini bőrönd az előző vershez hasonlóan már címével is eltéveszthetetlenül jelzi, hogy az utazás, a távollét, az idegenség a témájává fog válni. De maga a szöveg is kínál idegen szavakat, vagy legalább olyanokat, melyek egy másik kultúra értékeire utalnak, és így nyelvileg is leképezik a voltaképpeni problémát: „rögbimeccs”, „pub”, „road” – ezzel is a távolságra, a kulturális különbségek élményére irányítva a figyelmet. Hiszen maga a vers épp a saját és az idegen egyébként jól ismert viszonyrendszeréről beszél, a bőrönd nem más, mint az idegenből hazahozható, tehát sajátá tehető dolgok helye, e hely szimbóluma. Hiszen nem csupán megvásárolható termékek kerülnek bele, nemcsak könyvek, CD-k és különféle emléktárgyak, hanem képek, illatok, arcok, benyomások is. Az „erős csontú fiúk és lányok” látványa, egy hastáncosnő látványa, egy orosznak képzelt, varázslatos nő látványa, vagy egy pincéből kiszűrődő zsvivaj. Külön kiemelném, hogy ebben a kisciklusban, ennek egy részletében működik legjobban a Balázs által oly igen kedvelt ismétléses technika (a másik kiválóan sikerült darab az *És én megmondom, ki vagy*): „Gurulj bőrönd, gurulj, / balra ömlő benzín / Gurulj bőrönd, gurulj, / jobbra vaskerítés”.

Egészen másfajta verseket olvashatunk *A szél meséi Valdemar Daa lányáról* című ciklusban. Az ide tartozó öt verset érzem a kötet legfontosabb, leginkább előremutató részének, ezt az öt verset olvasom a legszívesebben újra. A mesei keretek között, ahol a fantázia szabadon szárnyal, az asszociációk kiszámíthatatlan, nagy ugrásokat követnek, és ahol persze a logika sem korlátlan úr, egészen szép, telt, mély képek születnek. Az ehhez használt dalforma maga is nagy kihívás, de Balázs lassú, sűrű mondatai valamelyest ellenpontozzák a rövid sorok és a könnyű rímek lazább ritmusát. *A tulipán-asszony egy külföldi dalt énekel* tulipán-asszonya már előlegezi ezt a színes, mesés világot, miközben a cím másik fele megint csak eszünkbe juttathatja az utazás toposzát, az abban rejülő minden izgalommal és kiszolgáltatottsággal együtt. A dal pedig négy asszonyról szól, akik az évszakok neveit viselik, nyilván erős szimbolikus tartalmakat rejtve. Mind a négyük rejtélyes figura, de rövid jellemzésük is konkrét információkkal szolgál. Az egyik például „mezítláb járt az erdőn”, a másik pedig olyan volt, „akár egy őszi álom”. Ezek a képek különös, élményszerű hangulatokat, álombeli emlékeket hívnak elő – és Balázs finom technikákkal terelgeti ezeket a képeket, ügyesen hozza vissza az egyszer már felbukkant motívumokat, és kiváló érzékkel kapcsolja egymáshoz ezek segítségével a négy versszakot. A párnák és a felhők úgy kavarnak a szövegben, mint a lehulló levelek egy őszi parkban. Igazán nagyszerű verset olvashatunk.

A reményteli, mégis szomorúságot rejtő, állandóan fenyegetett szerelem ennek az öt versnek a témája. Az üresség, az elhagyatottság, a külső,

kiszámíthatatlan hatásoktól való félelem lengi be a szövegeket, melyekben a kisebb nyelvi játékok ellenére is a visszafogottság, a bizonytalan várakozás az uralkodó hangulat. A szövegek hibátlan dallamai és a lekerekített-ségük is ezt erősítik. Az *Anna és Ida útja* mindezeket összegezve válik igazi antológiadarabbá, Balázs költészetének egyik legszebb versévé. Különösen megkapó a két angol nyelvű zárósor, mely egyszerre kitágítja a vers horizontját, miközben persze megint csak az utazás, az idegenség, a mássággal való találkozás abszolút alapélményére hívja fel a figyelmet. Ez a két, magát idézetnek mutató sor igazán remek és bátor ötlet volt, szívesen látnék több hasonlót is a kötetben: „The eldest and the youngest, hand-in-hand / Went forth alone to a distant land. ”

Van még egy idegen nyelvű vers(részlet) a kötetben, ám ott ennek a megjelenésnek egészen más funkciói vannak. A szöveg destabilitására, határainak feloldhatóságára mutat rá ugyanis a *Blandiana-remix* című, egészen különös műfajú mű. A szöveg maga négy másik versből áll: az eredeti, román nyelvű darabból, annak Hervay Gizella által készített fordításából, és két másik, Balázs Imre József fordította szövegből. Balázs első fordítása klasszikus műfordítás, a másik viszont egy játék: a Hervay-féle változat magánhangzóit megtartva, de szövegnek teljesen más értelmet adva készült a szöveg. Ez utóbbi a legizgalmasabb, érdemes néhány mondat erejéig elidőzni itt. A kísérlet persze nem egyedülálló, Ernst Jandl Wordsworth-öt „fordított” így, Louis Zukofsky pedig Catullust – ők is az eredeti hangzást, azaz az eredetihez minél közelebbi hangsorral próbáltak egy másik nyelven értelmes szöveget létrehozni, a tartalmi megfelelésekkel mit sem törődve. Balázs eljárásában annyi újdonság van, hogy ő kettőt is fordít a csavaron, hiszen nem az idegen nyelvű szöveg hangzását örökíti át, hanem az abból készült fordításét. Azaz itt nemcsak a hangzást, hanem a jelentésmódosulásokat is pontosabban tudjuk követni. Például Hervay változatának második és harmadik sora: „Nem mozdulnak el, tartják a falat, / amit a testükre emeltek”, Balázs első változata: „Ülnek vulkánok gyomrában, nem törnek elő, / és nem inognak meg a rájuk épített falak”, illetve a második, virtuóz, a mássalhangzókkal játszó változata: „Mert bosszúsan eltartják a halak, / akit a vesztükbe terelnek.” A szöveg jó alkalmat adna arra, hogy elgondolkozzunk azon, mi is tehát a fordítás, mikor adja vissza egy változat hitelesen az eredetit, milyen praktikus döntések jelölik ki a fordítás preferenciáit, hogyan viszonyulnak egymáshoz az egyes fordítások és a többi és a többi, most mégis inkább arra hívnám fel a figyelmet, milyen erősen érvel ez a négy szöveg a belőlük összeálló ötödik legitimitásáért. Azért, hogy egy ilyen formájú művet is versként olvashassunk.

Nem érint efféle elméleti problémákat a kötet utolsó ciklusa, ahová az úgynevezett buszvezető-versek kerültek. Ezek a vidrás szövegekhez hasonlóan egy félig játékos, eredetinek eredeti, de nem túl nagy erejű ötletet hajtanak a végletekig. Már a drámainak tűnő alapkérdés sem drámai: ki viszi haza az utolsó járattal a garázsba érkező sofőrt? Érteni vélem a kérdés humorát, iróniáját, de nem látom, mi is lenne az akár paródiának is olvasható játék tétje? Mi az a „nagy” kérdés, amin ezzel a másikkal lehet nevetni? És ennek a bizonytalanságnak, úgy érzem, a szövegekben van az oka, konkrétan abban, hogy a versek nem tudnak kellően oldottak lenni, ha már játszanak, nem tudnak felszabadultan játszani, mindent alárendelve a humornak. Tehát mindig marad bennük igény egy másik, komolyabb, távolba tekintő, vagy ha úgy tetszik, filozofikus olvasat iránt. Vágy a kicsit modoros probléma mögötti nagy problémára – mert az ugyan nincs, nincs megjelölve, vagy pláne kimondva, de ennek ellenére még ott lehetne.

Maguk a versek egyébként egy felkészült, a mesterségét nagyon is jól értő költő munkái, azaz a formát érintő korábbi dicséretnek mindegyike megismételhető lenne itt is. A dalszerűség, az erős képesség, a dikció visszafogottsága, a nagy, terjengős hasonlatok, ezek a mai költészetben oly ritka trópusok ezekre a versekre is jellemzőek, az ívek hibátlanok, a versek felütése és lezárása jól megtervezett. Azaz látszólag minden a helyén van, sőt, azt mondanám, az egyes versek is elfogadhatóak, ám a negyedik-ötödik „buszsofőr” után az építmény kezd düledezni, az olvasó pedig kezd feszengetni. A mítosz csak kínos mítosz tud lenni, a kiválasztott alany ugyanis semmitmondó, átlagos, érdektelen. Kicsit furcsállom is, hogy ezt Balázs nem látta, vagy csak későn vette észre.

De ettől függetlenül is azt kell mondanunk, hogy ez is csak gazdagítja azt a tablószerű költői vállalkozást, mely Balázs Imre József kötetében megjelenik. A soknyelvűség, a többféle beszédmód, a forma és a verstechnika keverése, az egymást gyorsan váltó ciklusok szimfonikus hangoltsága, a témák variációi az egész könyvet emlékezetessé formálják. Mondhatni, az a sokféleség kockázata, hogy minden olvasó találhat számára izgalmasabb és kevésbé érdekes verscsoportokat a kötetben. Ez pedig egyszersmind a felfedezés élményét kínálja, de egyben a kötetben belül is lehetővé váló utazás ígértét is rejti. Az utazást Lisszabontól Kolozsvárig, Andersentől Hervay Gizelláig, a múzsák várától az éjszakai buszgarázsig.

(Beszeg Gyula fotója)



anyarés

nem hazudok, csak
elköltöztem szavaimból,
mint ahogy otthonról is.
néha visszajövök,
ellopok anyámtól egy fakanalat,
mert a villa lába nem ér le a fazékban,
elsüllyed, mint egy úszni tanuló gyerek.
búcsúzóul még megölelném,
de kezeit összehúzzák az imák –
ajtót a tolvajok elől a biztonsági lánc.

Eszter

visszatérek a faluba.
barátokkal hígított család.
isten görbe végű sétapálcái,
hajlott hátú öregek.
épp templomba kíséred az egyiket,
esernyőt nyit maga fölé a fű,
ahogy felfújja szoknyád a szél
régén a lábaid elé dobáltam a papírgalacsinokat
most is hadarok. összegyűrom a szavakat
mentegetőzöm,
a hűség olyan lett volna,
mint örökre ugyanabban a szállodai szobában lakni
vagy fogmosópohárból inni a bort.
egy átlátszó üvegtető alatt állok,

mint a távollétem alatt hosszúra nőtt
körmöm alatt a piszok,
figyelmeztetsz, te a helyemben
ezek után senkiben se bíznál.
végigcsurog az eső az arcodon,
pont mintha sírnál.

Dominik

nem akar feljebb nőni.
fél, hogy nemsokára eléri majd a késeket.
most még tőlem kéri el a cukrot,
de vágjai már emberek körül keringenek,
és megvilágítják a testeket, mint a Hold.

nem vagyok felelős érte. mindig fizettem a
fogamzástáplót a nőknek
és rovarirtót szórtam a rózsatövekre.
végül mind elhidegültek,
egy idő után az utolsó sem beszélt hozzám.
Dominik azt mondta,
ő zárta magára az anyját.

kertemben vadrózsák nőttek,
pont alkalmasak arra, hogy megsértsék egy gyerek kezét.
ekkor tájt érkezett meg Dominik,
nem hasonlított rám, szőke volt,
mintha a negatívom lenne

először nem akartam beengedni,
féltem, hogy már vannak fogai,

később bekísértem a házba.
levágtam a haját, hogy ne kelljen látnom a színét,
aztán megittam tejjel egy bögrét,
és letettem elé.

üvegjövő

bejössz a kórházba,
ajándékot hozol,
kertedben az elásott magok helyén
virágok után kutatsz,

mellettem az Orvos arra vár, hogy
a belém vetett gyógyszerekből
kinőjön néhány apró mozdulat,

mert még élek,
bár lehunyt szemem mögött már
barátaim gyászöltözékét nézem.
de te hirtelen megjössz
és ruhád olyan sárga,
mintha csukott szemmel állnék a fényben.

istentenyésztés

nem vittem magammal semmit.
még a körmöm is a fürdőkádba vágtam.
átgondolom, kihez mehetnék,
van-e valaki, akit felköszönthetek,
de a naptárban mostanában csak lakatlan nevek.
te az asztalnál a helyemet
még úgysis hónapokig üresen hagyod,
mint ahogy a sok ütközésből tanulva
kikerülik a tárgyakat a vakok
én pedig egy új lakásban, tőled távol
ezentúl csak behunyt szemmel járok.
szoktatom a szemem a halálhoz.

(Bezszeg Gyula fotója)



Transit, station

Ülj le, figyeld meg,
állj fel, menj tovább, figyeld meg

észrevettem, hogy az állomásnak
sincsenek gyökerei, ahová mész
benned van, minden idők
józan eszű férfiai és áradó szívű női
hazahívó gyerekei ide vannak befalazva
és te a tizenkét kőműves

City, home

valahol van egy város,
egy város mögötti város
és ez az én városom –
mondta költőelődöm,
és én azt üzenhetem odaát
hogy valahol van egy világ,
a világokban változó világ
és ez a változás az otthonom
mely attól egyensúly
mi benne az ismert és ismeretlen
rég, új
mi gyarapodik városomban
máshol növelem én is ugyanazt
The politika is the szerelem is the gazdaság
is the subconscious is the selfmade

Egyenlet, próbálkozás

A próbálkozás most állandó mérce
a próbálkozó mondás
a próbálkozó értés
melyre indul, és melyet indít
a próbálkozó mozdulat
átverheted magad
a hasonlóval, az azonossal is
hisz annyi nyelv ahány ember
és e nyelvek nemcsak egymástól
elütő szókincsek, nyelvtani szerkezetek,
érthetetlen tartalmak,
hanem ősrobbanás, üzemanyag,
igényelt ráfigyelés

Tegnap, ma

a ma a tegnappal egyszerre lett
egyszerre változik, egyszerre esik szét
wie gross milyen szét
magam választotta nagyságuk, szétségük
súlya alatt mint párbeszédre ébredő kisgyerek
kezeket föl és le
otthonokat tesztek-veszek

Fájó, jelentéktelen

fogalmat alkotok az emberek életéről
már tudom milyen mikor kihal egy nyelv
tudom milyen mikor egy másik keletkezik
tudom milyen őshonosnak, kisebbséginek,
gyarmatosítottnak, nőnek, anyának lenni úgy
hogy mindez fájó vagy jelentéktelen,
és én boldog vagyok

Kérdés, kérdés

hány évig kell egy szót idézni,
hogy tied lehessen
és idézhetősége mikor zárul le
milyen a feledés
egyedül ünnepelt ünnepe
melyre sor került
nem az a szokatlan
hogy idegen vagyok másoknak
hanem a szét felismert esztétikája
a lét súlya önmaga
többszörözött formáiban
feszül

Út, levél

járhatok, kelhetek, mert van költőm
ki verseivel a gyerekkor otthonát
batyuba köti nekem és útra adja
minél többet eszem belőle
annál több erőm lesz tőle
és saját tengelyem körül pörögve
addig mehetek, míg
elér az ima:
valaki verset mond és kér,
a nincsent, a megfoghatatlant
mely ment
és adnom
lehet

Innen és túl – A Nagy Pocsolya

Részlet a *Schengen* című regényből

2.

Bognár Antal fordítása

Amikor a Keleti partvidékről négy év elteltével Kristina továbbált a Nyugati partvidékre, és bölcsőjéhez, az életének addig keretet adó Belgráddhoz képest az időzóna határás különbségét kilencórásra cserélte, sohasem piszkálta többé a kérdés, ugyan mit is csinálhatnak most azok ott? A depresszió perceiben eleinte ez a kérdés mállasztotta új létformáját, melyet hazáját elhagyva kialakítani próbált. Még saját magának sem vallotta volna be soha, hogy a Marijával folytatott mindennapi üzenetváltásokkal azt szondázta, volt-e értelme új életet kezdenie. Mintha csak Marija egy másik éneje volna, aki kísérleti céllal ott marad Belgrádban megfigyelőnek, és általa tenné mérlegre, helyesen döntött-e.

A Nyugati partvidék távlatából nemcsak hogy messze eltávolodott a világ, amelyben életéből negyven évet morzsolt le, de ki is iktatózott a mindennapjaiból, átkerült az emlékezetnek abba a raktárába, ahol kedvenc olvasmányáival egyforma rangot kapott. Belgrádból egy könyv lett. Ott, abban a könyvben laktak a hozzá valaha közelálló emberek, ott volt szülei sírja, ott voltak a szerelmei és csalódásai, egy egész világ lapult abban a könyvben, melynek a fedele örökre becsukódott. Kristina most egy új könyvben élt, amely a Nyugati partvidéken kezdődött vele. Az a pont vált a középponttá, amelyen két éve lehorgonyzott. Hozzá méri be magát a mindenségben. És az időben. Az egész személyes földrajz együtt vándorol ezzel a ponttal, akár Tasmániára téved egy pillanatra, akár a Szaharába vagy Belgrádba. Elalvás előtt nem képzelte már maga elé a belgrádi késő délutáni napszakot, amikor a város utcáit járta, ifjú éveit fogyasztva bennük. Kezdett rosszul emlékezni a nevekre. Címek veszttek el. Megszűnt a mindennapos üzenetváltás Marijával. Csak hetente váltottak e-mailt, mígnem rövidesen havi jelentésekre szorítkozott kölcsönös élménybeszá-

molójuk, Marija vallomásai és Kristina kommentárjai. A páciens szembe-sülése a terapeutával.

De lankad benne a vágy, hogy mindig ugyanazokon a gondolatokon rágódjon. Értelmetlen robotolás egy fűrésztelepen. Jönnek-jönnek a gondolatgerendák, száldeszákra fűrészeli őket, aztán tovább aprítja, rakásra rakja – és közben majd megfullad a fűrészportól. Ezek már nem az ő gondolatai. Ő már nem az, aki három, négy, öt évvel ezelőtt volt. Mariját követni annyi, mint egyre-másra belekukucskálni a Belgrádról szóló könyvbe, felidézni egy előző életet, amely még lüktet benne, azzal fenyegetve, hogy bejelentkezik és újra felépíti magát, mint a számítógépes program, amelyet abban a szent pillanatban törölt, ahogy felszállt a Luft-hansa Frankfurt–New York járatára.

Eliszonyodva fedezi fel, hogy minden környezet határozott gondolatokkal van felruházva, és az örökkön a szokott helyükön álló, némaságukban oly fenyegető tárgyakra vetett tekintet nyomban életre kelti őket. Elrettenti, hogy a bútorok makacsul a szokott módon rendeződnek össze. A lakás kialakítása, a lépcsőház, a szemközti házak, az ismerős járdamélyedések fogva tartják. Az emberek. Mindig ugyanazok az arcok, amelyek az előző nap hordalékát juttatják eszébe, ígéretes és feladatok, óhajok, un-tig ismert mondatokra fűzve. Szavak buknak ki a szádon, amelyeket nem akartál kiejteni, de kimondatlanul is itt vannak, akaratod ellenére, nem hagyják, hogy kitérj, befordulj egy mellékutcába, kifürkész egy árnyas átjárót, ismeretlen téren találd magad, belekóstolj egy másik életbe.

Amikor a Lufthansa indulásra kész repülőgépén becsatolta a biztonsági övet, Kristina érezte, hogy e mozdulattal, amit a szerkezet kattanása nyugtáz, valójában minden kólontól megszabadul. Igen, hamarosan felrepülnek. Porfelhő sem marad az Európában töltött utolsó éjszakából. Lehúzza az embert már a szó is: európai por. Az utolsó adagja egy félreeső pesti szálloda fülledt szobájában. Beszélgetés a sötétben. Már rég elmúlt éjfél. Szendergésükből felkeltette őket, hogy minden moccnásukra megnyikordultak az ágyak. Kristina ki is bújt a takaró alól, rágyújtott, és a nyitott ablakhoz lépve lenézett a sivár utcára, egy kis téren prostituáltak és travesztáltak ácsorogtak. Madártávlatból szemlélt már mindent, hónapok óta eltávolodva a hétköznapoktól, ahogy egész lényét az elutazása töltötte ki. Pontosan tudta, hogy nincs visszaút. Harmadik személlyé lényegült át. Nem én volt többé, hanem ő: az a bizonyos Kristina. Minden pátosz és nosztalgia nélkül. Tiszta képlet: befejezett jelen idő. A pesti hotel harmadik emeletén a szemlélődő távlatát megőrizve elevenített fel futólag nevetet, nyaralások epizódjait. A virrasztás éjszakája. A tetem fölött, mely addigi élete volt.

Egy kicsit aludnia kellene, mondta Marija Kristinának, hisz hosszú út vár rá. De ő maga is rá-rágyújtott, és a tágra nyitott ablakhoz lépve belebámult a park sötétjébe. Sok-sok éve így cigarettáztak ketten a hotelszoba ablakában állva, Dubrovnikban, az érettségi kiránduláson, s nézték a tengert. Tág volt a világ. Minden irányba út vezet. Bármikor ott találhatja az ember a talpa alatt bármelyiket. És később is, amikor egyetemre indultak, Kristina mikrobiológiára, Marija jogra, amit egyhamar filozófiára váltott, utak mutatkoztak. Úgy tűnt, hogy a lehetőségeknek semmi sem szab hátrát. Hogy minden tévesen választott utcából mégiscsak el lehet jutni valahova. Abban a valaholban pedig mindig adódik egy másik valahová, amely csak rájuk vár. És így a végtelenségig.

Hetekkel az utazás előtt Kristina gondosan kiválogatta a legszükségesebb holmit. Két bőröndbe kellett mindennek elférnie, 23-23 kilót nyomhattak. Nem egészen ötvenkilós poggyással lép az új életbe. A szekrényekben kotorászva sorra kerültek a fényképek. Egy egész délutánon át nyitogatta a dobozokat. Albumok régi jó fekete-fehér felvételekkel, amelyek fél évszázad előtti pillanatok lenyomatát őrzik: szülei szilveszterkor, az új, 1964. év küszöbén. A légierő tiszti otthona Zimonyban. Családtagok mindkét ágról. Sokukról már azt sem tudja, kik. Felbukkan egy-egy név, jókívánság, dátum. Esküvők és születésnapok. Szállodai teraszok sorakoznak, ismeretlen városok utcaképei. A Bledi-tó. Vidám társaságok névtelen tengerparti városokban. Némelyik felvétel hátulján konok bóják: a dátum, a jelenlevők névsora. Szomorú családrégészet. Senkinek semmit nem jelent ez az egész. Micsoda kétségbeesett erőlködés. Kinek szól? Előadás, melyet a bemutató küszöbén levesznek a műsorról. Mert hol van az az idő, amit az ember fényképek nézegetésére tartana fenn? Csak egy-egy odavetett pillantás, könyvlapok közül kihulló, feledett fotó látványa.

És azután egy dobozban a nyolcvanas évek négyzet alakú polaroidjai – valami rettenet. Kifakult színek, elmosódott körvonalak, üres szembogarú, bamba tekintetek. Ködbe vesző árnyak. Már csak az alapszínek sejlenek fel. Homályosan, elmaszatolódva, halotthaloványan. Amit itt lát, az Kristinát a műanyag lapokra emlékezteti, amelyeket gyermekkorában szokás volt a fekete-fehér képernyő elé tenni. Az illúziókeltés bárgyú kísérleteképpen. A színes tévékészülék ostoba majmolása, csak hogy bármi áron ki lehessen menekülni a szocializmus fekete-fehér világából a boldog Nyugat gyanús tarkaságába. Nem győzött rajta csodálkozni, amikor a nappaliban ezekkel a képernyő elé biggyesztett tákolmányokkal találkozott. A kékbe-zöldbe játszó, olykor a spektrum négy-öt színével ékes szűrők minden logikát nélkülözve színezték be a képet. A színelosztás mindig ugyanaz: a képernyő felső harmadán égszínkék, a középsőn a vö-

röses-narancssárga átmenete, az alsón a föld meghatározhatatlan, barnás színe. Nem számít, hogy a műsorban szerelmi jelenet vagy egy értekezlet beszámolója megy. Mindenkinek kék volt a feje, vörös a törzse és barna a lába. De csak ha teljes alakos a képkivágat. Ha lefeküsznek, ami szerelmeikkel gyakran előfordul, akkor az ágy helyzete, pontosabban a képernyő adott szelete határozza meg az uralkodó színt. A fekete-fehér képsor és a szűrő házasítása zöldes visszfényel vonja be a világosabb felületeket, amelyeknek egy-egy vágás nyomán hirtelen hűlt helye, és a zöld nyálka sötétebb tónusúra módosulva hullaházi hangulatot áraszt.

Most egy másik képernyő van a szeme előtt: a Trieste café üvege a Fishermens Darphon. A másik szűrő: kilencórás időeltérés meg négy lepergett évtized. Szombatonként néha, amikor nincs laboratóriumi ügyeletben vagy elmarad a kirándulás Iannal, eljön ide, a Trieste caféba egy kis nosztalgiáért, vonalat húzva megvonja a vállalkozás sikerességét, amelyre Budapesten a Lufthansa gépére felszállva szánta el magát. A Trieste az ő temploma. A lazítás színhelye, ahol elvámoltatja a megtett utat. Ahol be lehet vallani a kis csalásokat a mindennapok értelmetlen kanyarulataiban. Nem veszélyes egyik sem, de sok van belőlük. Idővel megkettőződik a kép, mind többet időzik a ködösítés eme tartományában. Minden fogalomra több kifejezés is illik. Minden gondolat többfelé vet árnyékot. Jót tesz, ha néha magába tekint az ember. Szembesül elhatározásai éles szirtjeivel, bármekkora tévedett. Erőt meríteni, hogy meggyónjon saját magának. Ez már Marija hangja. Az egyetemi évekből. Amikor annyi életük volt, ahány tervet kovácsoltak. Most csak egy terve van. Egy élete. Túlságosan messzire ment el ahhoz, hogy beismerhetné, ha hibázott. A magány jutalma az, hogy nincs tanúja a megtett útnak. Itt, a Csendes-óceán partján a múltja egyedül rá tartozik.

Jövendölés teljesült be, amikor hat évnek előtte átkelt a Nagy Pocsolján. Ez volt a tenyerébe írva aznap reggel, amikor az érettségi bankett után a Hotel Jugoslavijából átmentek az első kávéra a Venecija kávéházba. A rajzolat most is megvan, de csak az egyszer olvastak a tenyeréből. A társaság lassan oszladozott. Odakinn pirkadt. Ketten maradtak Marijával, meg néhány fiú az osztályból. Egyikük íropalánta. Odamutatott a sarokban egy fiatalemberre, aki csak pár évvel idősebb náluk, de már nevet szerzett, Damir Borozan költő. Hozzá vitte el az illető megmutatni első novelláit a Gardoš folyóirat szerkesztőségébe.

A Venecijába ekkor betoppant Rada, egy cigány javasasszony, a zimonyi kávéházak gyakori vendége. Az asztalukhoz lépett, és a társaság megpezdült. Új lendületet vett a multság az érettségi bankett éjszakáján, a hajnalba kitolódva. Egymás után tartották elébe a tenyerüket, hogy jóslatot

mondjon kinek-kinek. Amikor Kristinára került a sor, ott termett mellette Damir Borozan. Férfi a talpán, szembeötlő, emlékezetes jelenség – vette számba vonásait, az pedig, mintha belelátna a gondolataiba, kérdés nélkül odahúzta mellé a székét. A lány remegést érzett a gyomra tájékán, alig tudta követni, mit olvas ki Rada a tenyere vonalaiból. Amikor kibökte, hogy Kristina előtt átkelés áll a nagy vízen, Damir megfejtette, hogy ez a hazamenetele lesz Belgrádba.

Ez nem tartozik ide – mondta Marija.

Dehogynem – erősködött Damir –, nincs szélesebb víz, mint ami Belgrádot Zimonytól elválasztja.

Ó, de megnyerő, hogy úgy odavan a maga Zemunjáért, pedig erre semmi fedezet nincsen – válaszolta. Hozzászokván a férfiúi legyeskedéshez, magabiztosan táncolt a csibészkedés pengeélén. Ugyanolyan pimasz mosollyal felelt neki, elmagyarázva, hogy Belgrádnak Zimony a fővárosa. Amikor Rada a jóslásban az életvonalhoz ért, Kristina unottan visszahúzta a kezét, mondván, ideje lenne nyugovóra térni.

De nem indultak még. Valaki rendelt még egy kört. A Dunán vontatók és uszályok haladtak. A zimonyi parttól horgászcsónakok váltak el. A part rézsűjén elfoglalták helyüket a pecázók, sirályok köröztek a víz felett. Kisvártatva megjelennek majd az első nyugdíjasok reggeli sétájukon. A társaság tovább oszladozott. Végül Kristina és Damir kettesben maradtak. Kimentek a parti sétányra, a révkapitányság felé tartottak. A lány elmondta, hogy mikrobiológiára akar jelentkezni.

Akkor kollégák vagyunk – mondta Damir.

Hogyhogy, hát te mikrobiológus vagy? – kérdezte őszinte megrökönyödéssel.

Nem, költő. De mind a ketten olyan oldalát vizsgáljuk az életnek, amely csak mikroszkóppal látható.

Minden szavát elmésen fűzte tovább. Alig néhány órát töltöttek el együtt, és a fiatalember jól megforgatta a lelkét. Mindörökre talány maradt őelőttük is, melyikük kezdeményezte az első csókot. A révkapitányság néptelen teraszán csókolóztak. Úgy tűnt, órák, napok, hetek telnek el. Falták egymást, sehogy sem tudták abbahagyni. Egy gondolat nélkül, egymás bőrének illata, érintése, lélegzete. Évekkel maguk mögött – bár ez még ugyanaz az éjszaka – összeölelkezve vágnak át egy csendes udvaron a Gardošon. Megőrizte a látványt, hogy macskák szundikálnak a földszintes ház tetején, amelybe beléptek. Egy kutya vakkantásai, miközben a meredek lejtőn száguld lefelé a Hunyadi János-toronytól.

Kibújik a ruhájából, és leheveredik a széles ágyra. A fiú egy pillanatra megáll, ellenfényben, az ablak előtt. Noha a szoba homályában

minden olyan elmosódott, a tekintete olyan metsző, hogy semmi, amit addig látott, nem fogható hozzá, még a mostani távlatból nézve is mintha megperzselné. Egész életében ott kísértett az a nézés, noha már régóta kételkedik benne, hogy egyáltalán ő váltotta-e ki azt a ragyogást és mélységet. Ki tudja, mi lebegett előtte, amikor az ágyra nézett, futott át rajta sokadszor. Mind kevésbé fáj ez a gondolat, bár amikor először nyilallt belé, az valóságos ostorcsapás volt. A sejtés, hogy a benne életre szólóan nyomot hagyó szemvillanást talán valaki másnak küldte, valakinek, aki gondolatait betöltötte, miközben az ágyon fekvő Kristinához lépett, a sejtés, hogy egyáltalán nem jelentett a fiúnak annyit, mint neki ő, könnyörtelenül, a végkimerülésig fájdtotta a lelkét. Egyszer majd elmúlik egészen, gondolta Kristina, még mindig nem tudva, jó lenne-e ezt kívánnia, vagy sem. Mintha élete legdrágább kincse volna, ami ahhoz a zimonyi házacskához, a tetőn heverésző macskákhoz és udvarhoz köti. Mi marad belőlem, ha már ez sem fáj? – erre a kérdésre sehogyan sem sikerült kielégítő választ találnia.

Szombat délelőtt a Trieste café üvege előtt asztalánál ülve most is a partot nézi Kristina, sárga köpenyes járókelőket lát. Esik az eső. Sirályok gubbasztanak a sziklákon meg a kikötött jachtok és csónakok fedélzetén. Átkelt a Nagy Pocsolyán. Elmosolyodott, amikor az jutott eszébe, hogy Damir azt mondaná: Velencétől Trieszt – a Venecijától a Trieste – nincs is olyan messze, szárnyashajóval két óra az egész. Az ő esetében években mérhető. Évtizedekben. Mit keres az alakja a képernyőn ebben az órában? A hangja: A versben, akár az álomban, hangtalan siklanak a benne lakók. Régen kilépett Kristina életéből. Teljesen. Mindenestül. Azt képzelte, hogy ő rázta le. De valójában Damir hagyta el, ugyanolyan könnyedén, ahogyan az asztalához lépett aznap reggel a Venecijában. Amikor szakításuk után két évvel a Terazijén összefutott vele, és gratulált neki a díjhoz, amelyet akkoriban kapott, azt mondta, folyton bepárásodik a mikroszkópja üvege, mind ritkábban ragad tollat. Sietett valahová. Megköszönte, hogy kávéra invitálta.

Belehasított az odavetett megjegyzés. Jobb lenne, ha az eszét írásra fogná ahelyett, hogy sziporkákra pazarolja, korholta. Nem csoda, ha öt évbe telik, mire összehoz egy könyvet, ha kávéházi ötletelésekben vesztegeti el a tehetségét.

– Az ilyesmi olykor ugyancsak el tud húzódni.

– Ne becsüld alá a kávéházak fontosságát – mondta neki. – Mellesleg az én verseim olyanok, mint az angol esernyők. Tartósak.

Kapcsolatuk három évig tartott. Kristina Damir kívánalmaihoz és hosszas távolléteihez idomította találkozásaik gyakoriságát. Csak annyit

mondott ilyenkor: Megyek az éjszakába. Ez annyit jelentett, hogy kávéházi rostokolások évada következik. Heteken át nem is látta. Az irodalmi folyóirat, amelyet szerkesztett, mindazonáltal ismert és jónevű volt. A lap nyomdába adása előtt, háromhavonta, háza félig üres szobái padlóján kéziratokkal tele papírdobozok álltak. Írók és fordítók jöttek hozzá. Venecija, Skala, Arany Evező, Sentandreja – éjt nappallá tevő komoly megbeszélések folytak a zimonyi kávéházakban.

Egyik cigarettáról a másikra gyűjtve járkált a kéziratokkal tele dobozok között.

Idenézz! – mondta Kristinának. – Mindegyik dobozban egy énekkar lakik. Mind nehezebb az eredetiket elhallgattatnom, ezek a nyelvek pedig egymáson köszörülnek magukat, egymásba marnak... Megfordul néha ilyesmi a fejedben?

Közömbösen nézte. Először ért meg benne a gondolat, hogy velük is így van, mint a civakodó nyelvekkel, ki-ki a saját dobozában.

Évek múltán, amikor kapcsolatuk mindennapjainak emléke elenyészett, csak a világosan megformált szavak maradtak meg.

Nincs élet verssorok nélkül. Felszántott temető. Jajszó a sírkeresztben. Az alkotás őriz meg mindent. Az Altamirai-barlang bikaábrázolata. Kút a sivatagban. Letűnt civilizációk suttogása. A szépség hagyatéka nélkül minden üres és értelmetlen.

Címek. Nevek, amelyeknek már semmi jelentőségük. És egy életen át éltek az ábrándok. Mítoszok és legendák. Hogyan vehető komolyan egy olyan kor, amelyben a kávéházban három titkos rendőr figyel meg két egyetemistát, és ezalatt megzabálnak egy egész sült malacot? A dinnye-szelet mosolya. Mondani sem kell, ehhez a mosolyhoz a fogak a dinnyemagok. Méghozzá feketék.

Partizánfutároknak adott terek és utcák. Művelődési házak és iskolák. Elesett hősök szobrai. Az egyeduralgó fotográfiai. Beköltözés kihalt dubrovnikai úri családok villáiba. A múlt záloga, letét nélkül. Egy kor köttőanyaga, amely visszaporlad homokká. Borozan meg azt mondja: Ezer év múlva semmi nem marad, csak a kicserélt strófák.

Továbbra is jelenvaló, itt, a Fishermans Darphon; jelenvalóbb bármelyiküknél őtána. Hangjával és alakjával, a zimonyi éjszakák sápadt jeleteivel, mint ezer éve. Igék, kötőszavak sehol. Csak főnevek. És világos hangsúlyok. Melléknevek. Idő- és helyhatározók. A nyelve megmaradt. Egész archeológia. Kialudt internetes címek mögötti világok. A jelszavak elkallódtak. Álom ébredés nélkül. Tanúk nélkül.

Nem állhat meg. Mert ha megáll, lanyhul a lendület, a napok fogaskerekei akadoznak, a végtelen „most” kihuny. Habozás nélkül „in medias res”. Nem szabad visszaneézni. A Trieste café széles üvegein át elé táruló tájban elmerülve Kristina megborzong a szakadék peremén, amely ebben a szabályozott életben nyílik. A résnyire nyitott ajtót gyorsan becsukja. Kivénhedt számítógép módjára cipeli magával az internetes szemetet, egyre hosszabbra nyúlik mögötte az árnyék, amely elől menekül. Menynyi katyvasz felhalmozódott az évek során, és nincs az a program, amely egyetlen „delete” utasításra megszabadítaná a teheről. És még ha ez sikerülne is, a lelassulását nem háritaná el vele. Belefáradását a hosszú útba. Mely reggelre mindig az előző nappal súlyosabb, piszkosabb. A valóság? A mindennapi nyűgök együttese, a szilárd domborzatba hült múlt körvonalaira feszítve, és párálló fehérség, amelybe láthatatlan tintával íródik a jövő.

A rétegződés itt máshogy fest. A múlt az valami más. Nem tud választóvonalat húzni mi és ők között. Mert azok valami más mi és más ők. Ő itt abból is hiányzik, ami a mi, és abból is, ami az ők. Minden kontextusból. Mentés minden elkötelezettségtől. Megkövült a magányban. Ezt be kell ismernie magának, amikor szombati kiruccanásain időről időre elmerészkedik a résnyire nyitott ajtóig. Nincs olyan életmodell, ami a megvalósított egzisztenciájától függetlenül létezne, olyan modell, amelyet követnie kellett volna, hogy végül megközelítse a célját. Vagy élet az élet, vagy valaminek az utánzata, amiben elveszel. A nem létezés másolata. Nonszensz, de mégis... tényleg így van. Kristina hiszi, hogy valahol a mindennapokon kívül létezik egy helyénvaló élet, az a modell, amelyet minél jobban meg kell közelíteni. És minél jobban megközelíti, annál kiteljesedettebb, annál elégedettebb lesz. Házi feladat megadott témára: Én és az életem. Valahol okvetlenül találkozni fognak, egybeolvadnak, és onnantól fogva már csak mi leszünk, az életem és én, én és az életem.

Havonta egyszer vagy kétszer elmegy a Trieste caféba a Fishermans Darphon. Templomba járás helyett. Messze-messze mindentől, ami az élete volt. Boston után – ahol négy pokoli évet töltött el minden erejét az alkalmazkodásra összpontosítva, érzelmi hibernáltságban – áttelepülése a Nyugati partvidékre a régóta várt végjáték elérkezésével lepte meg. Minden a lehető legjobban alakult. Munka egy laboratóriumban, közel a repülőtérhez, lakás San Francisco egyik legszebb negyedében. És a cseh származású Ian, a filozófia segédtanára a Berkeley-n, akivel már egy év óta tart a kapcsolatuk. Iannal az utolsó fátyol is lehullott fojtogató múltjáról. Felhagyott a levelezéssel, nem böngészgette többé az interneten a belgrádi és a zágrábi újságokat. A lelkek temetője, Európa minden eseményét mindkét oldal

fáradhatatlan bloggereknek a kommentárjai alapján ítélte meg. Bostoni odújában valaha – így becézte a város peremkerületében, egy viktoriánus villa tetőterében lévő garzonlakását – késő éjszaka az interneten szörfözve blogokat kommentált. Igen, örökre elment, de a valahova tartozás ösztöne nem oltható ki egy elhatározással. Csak semmit ne nyomjunk el. Teljesen kiélni magunkat. Hat időzónát átlépve többet látott az egészből, mint amikor nyakig benne élt az örökös marakodások honában. Mert minek is nevezhetnénk a rossz végtelenítését, amikor vége volt a háborúnak? A föld nem hánykolódott tovább, a csordák hazatértek, ki-ki a maga karámjába. Csak a farkasok csatangoltak továbbra is szabadon. Tompa düh feszítette. Minduntalan egy kérdésbe ütközött: miért kellett neki elmennie? Valaki hibás benne, valakinek felelnie kell érte.

A pénz hazafiságnak álcázott csatornáit. Ez az egyszerű látélet egész mezeitelenségében mutatkozott meg, amikor megkezdődtek a letartóztatások, feljelentések, siralmas bírósági eljárások, védett tanúk állítása, üzletelés a bűnözőkkel. A söpredék vigyorog az arcodba a tévé képernyőjéről, mentegetőzik és vádaskodik. Az eszmék nagy szavai mögött végtelenül közönséges indítékok húzódtak meg. Már-már emberiek. A patriotizmus szajkózása nélkül nem volt lehetséges a tőke újraelosztása. A hadi gépezet hatalmas mechanizmusát – melynek beindításához kisemberek egzisztenciáját kellett szétrombolni – elemzők és szakértők, bankárok és írók, történészek és bölcselek, politikusok és újságírók osztagai szolgálták ki. A jelszavakat és esküteteleket, történelmi küldetést és hősi eposzokat közönséges rablók fáradhatatlan szívverése kottázta. Nem, ez nem lehet igaz, szörnyülködnek az álszentek. Mert ha ez igaz, akkor mi is bűnösök vagyunk. De mibelőlünk annyian vannak, hogy a háborúellenes propagandának sosem lehet hitelt adni. A hajózás útiránya semmi esetre se változzon. A hajó irányítói rács mögé kerültek, de mi a híres hajótörések emlékét dédelgetjük. És amíg csak vannak emlékeink, van saját változatunk az eseményekről, megóv bennünket a szabadságért vívott harc jelégéje. Bianco meghatalmazás minden bűntényre. Igen, persze, előtte is szabadok voltunk, de mindig tágítható még jobban a szabadság. Emlékműveket emelni, mielőtt a történelem kiforná a hivatalos változatot. Igazságunkat beleszuszakolni az iskolai tankönyvekbe. Továbbadni a stafétát. A méreg nem veszít erejéből, az évek során csak maróbb lesz.

Mindezekben az években egy kép vissza-visszatért Kristinának. Nem tudta elfeledni. Kopaoniki kirándulás alkalmával látott valahol egy falusi útkereszteződésben a fára kiszögezve egy gyászjelentést. Egyenruhás fiatalember, Sava Mrkić, tizenkilenc éves, elesett Srpske Moravice mellett. Valahol Likában. Miféle agyalágyult kombináció vitte a halálba ezt

a fiatal embert száz kilométerekre a szülőfalujától? Az ő élete beleépült a végszámlába, a konvertibilis valuták fekete árfolyamába, a haditudósítók napidíjaiba, a békekonzferenciák résztvevőinek mosolyába, raktárosok, vendéglősök és fogorvosok karrierjébe, akik egyik napról a másikra népszerűkké emelkedtek, s arcképeik ott díszelgnek a világlapok címlapjain. Róttá köreit a viktoriánus villában Boston peremkerületében. A szerencsétlen ifjú nevét hajtogatta magában, mint valami mantrát, amelybe belesűrűsödik a rettenetes évek minden értelmetlensége. Menekültek menetszlopai, üszkös romok, sírhelyek. Vállvonogatás, amikor mindennek vége. A nyomorúságos mondat: az élet megy tovább. Mintha ez mindenkit feloldozna a saját gyávasága alól. A téboly alól, amelyet milliók nyögtek. És most, hogy a kórságnak vége, behajóznának megint a józan ész kikötőjébe.

Kihajolt az ablakon, és a csendes utcát övező fasor, a villák lombok közül kikandikáló tetőzete helyett a toronyházakat látta a Crveni krst felé, a Južni sugárút felé a domboldalban sorakozó családi házakat. Az ötödik emeleti lakás magasából rálátni az ő Belgrádja egy darabjára. A test gyorsan feledi a hosszú utazást, a bútorok körvonalait, a régi vízcsapok szeszélyeit, a tükör szélén a vakfoltokat, és a hitehagyók könnyedségével szokik hozzá a tárgyak új elrendezéséhez. Mint ahogy az ő szeme is megszokja a másfajta göngyölegeket, a takarók és törülközők új mintázatát, a berendezés új formáit. A jelen, akár a levedlett kígyóbőr, összetöpped, és semmivé lesz. Új jelen jön. És ez soha nem felel meg az elgondolt jövőnek. Cukorkásdobozok, amilyenek nincsenek többé. Szappan sincs abból a korból. Sem pedig ceruza, vajkockagöngyöleg, postabélyeg, úrlapok. Egész civilizáció süllyed el egy-egy évtizeddel. Az emberekben, akikkel megismerkedik, semmi közös sincsen az ő múltjával, amely itt, a Csendes-óceán partján csak az ő személyes múltja, semmi több. Senkivel nem tudja megosztani. Még Iannal sem. Amikor gyermekkoráról és fiatalságáról mesél neki, olyan, mintha egy marslakó mondaná.

Mind egyformák vagyunk. Így gondolták azok, akik a hatvanas években a belgrádi aszfalton cseperedtek fel. És mindenütt széltében-hosszában, az országnak, amely már nem létezik. A tengerparti városokban és a zord belvidéken, boszniai völgykatlanokban, Szlovénia idilli településeiben, álmos vajdasági kisvárosokban. Lehetséges volna, hogy ilyen gonosz módú mások voltak? Miből fajzottak olyan szörnyetegekké, hogy két-három évtized múlva puskacsövet szegezve nézzenek farkasszemet egymással, és gyűlölködve lássanak egymás gyilkolásához? Milyen elmaradt számlák értek be? Kiké volt itt a letét? Kié ez a múlt? Az emlékezet rostalói gondosan

vezették a könyvelést. Minden történésnek megvan a fonákja. Szép kis füzére gyűjthető ki a személyes kudarcoknak és sérelmeknek a történelem teleírt partitúrájából. Jegyzetelni és bevésni. Míg fel nem virrad a nap, el nem dördül a sortűz, és a sörétek ólma rajzik szét körülöttünk.

Nem, uraim, én nem az eposzokból, a hősi mítoszokból léptem elő. Van keresztlevelem, három nemzedékre visszamenőleg tudok a felmenőimről. Ennyi éppen elegendő. Ennél tovább nem kellene vájkálni. Vesztélyes dolog két, három évszázad előtti jelenben élni. Nem, uraim, nekem csak a személyes történetem van meg. Őseim halottak. Nem velük kelek és fekszem. Zárt ajtók mögött voodoo-szertartások. A rockerek nem igazi rockerek voltak. Álarcosbálban mindenki a maga maszkja mögé bújva. Minden lehetőség játékban van. A mesterlövészek most újra egyszerű, békés polgárok. Lelkük sötétkamráiban előhívatlanul a büntettek negatívjai. A felbujtás útjai kifürkészhetetlenek.

Egzotikus szigeteken sokasodtak a titkos számlák. Hazafias küldetésben gyanús tranzakciókat bonyolítanak le bűnözők. Alvilági szélhámosok százalékokat számítanak fel. Rablott zsákmány családi hagyatékká nemesül. A semmiből dinasztiák sarjadnak.

Az újságok afférokát teregetnek ki. Cáfolatok és kommentárok. Minél több szereplőt bevonni a játékba. Az egyedüli védőpajzs a sokaság. Mindent szentesít, ha a nép nevében történt. A zűrzavar egyre nő, a játéktér tágul. A kollektívum fellángolása elemésztí az elvetemült egyéneket. A patriotizmus egyéni vállalkozói konszernekbe tömörülnek. Nem lényeges, ki kezdte és mikor. S miért. A hősök konfekciója új modelleket dob piacra. Mindenfajta tébolynak van díszköntöse. A háború mérnökei béke üzemmódra váltanak.

Repülőtereken és a parlamentekben buzgólkodik a kamarilla, elsötétített üvegű autókban olyan sebességgel suhannak el tagjai, hogy a lelkiismeret fel sem eszmélhet. A bűncselekedeteket rég oldja a történelem óramutatójának észrevétlen mozgása, az óraütések a mosolygóság és sikererek érverését mérik.

Ezek volnának azok az emberek, akik között az ifjúsága eltelt? A nyaralásokon semmit sem vett észre. És amikor megölték Đinđićet, azt mondta, vége, nincs több remény. Most megint mindenki kénye-kedvére azt tesz, amit akar. Osztályfőnök nélkül maradt osztály, csak néha valaki előtolakodik a posztra. Nemcsak hogy tart majd tovább, végül már természetes állapotnak vehető a kaosz. Kristina áprilisban készülődni kezdett a kitelepülésre. Fiatal tudósok előtt a Nyugat nyitva állt. Münstert elvetette. Németország túl közel van. Messzebbre kell menni, ahonnan körülményesebb lenne visszatérni. Átkelni a Nagy Pocsolyán, ahogyan valaha, az

érettségi bál éjszakáján a cigányasszony jósolta meg a Venecijában. Minden meg van írva a tenyerében.

Utazás Budapestre. Marija elkíséri. Fülledt panzió valahol a pályaudvar közelében. A városban minden összepréselődik. A jó öreg, beteg Európa. Marija megint levegőért kapkod egy kapcsolatban. Szerelmi háromszögben vergődik. Valaki olyannal, akiről azt mondták volna, ez az esetük. Forrófejű fiatal, tehetséges satirikus, aki megfészkelte az elnöki kabinetben. Univerzális beszédíró, aki azt képzei, hogy ebből az örvényből van kiút. Ha majd egyszer ráun.

Soha sincs késő nekivágni, mondja Kristina. Világgá mentek ötven-, hatvanévesen is. Nemrégiben olvasta el Nina Berberova emlékiratait. Ötvenéves fővel és a zsebében tíz dollárral érkezett Amerikába, anélkül, hogy egy mukkot tudott volna angolul. Hagyd már az ilyen meséket, mondja Marija. Ezek írók. Velük minden másképp van. No akkor keress magadnak egy író, incselkedett vele Kristina. Úgy hamarabb otthagyd.

Innen, a Keleti partvidékről már nem köt meg a régi láthatár, írja Kristina Marijának fél évvel azután, hogy elhagyta Belgrádot. Semmi nincs, ami megbéklyózna, egyszerűen minden más. A színek, a szagok, az ízek. Minden! Nem arról van szó, hogy jobb. Ilyen kategóriákkal nincs mit vesződni. Mert miközben latolgatod, hogy jobb-e vagy rosszabb, még csöbe húzva teszed, méricskélpsz. Sivár élet az, amit hasonlítgatni kell valamihez. A tengerentúlon ennek vége. Új időszámítás, mindegy, mennyi van még hátra. Hiszen tíz év is nagy idő. Egy-két év alatt lemállik a fojtogató fülledtség. Szabadságom alatt sem óhajtok visszamenni. Európa össze-ment. Az egész elfér egy szerelvényben, amely érthetetlen viszonylatokban vonszolódik. Táborból táborba.

Jellemző Kristinára, gondolja Marija e-mailjei olvasása közben. Hajlamos a túlzásokra, ahányszor csak irányt kell változtatni. A visszafogottság veszedelmes, az árnyalás gyengíti a tetterőt. A fordulathoz fekete-fehér kép kell. Semmi sem elég jó ahhoz, hogy ne lehetne odahagyni.

Budapestre utazásom sorsszerű volt, írja Marija. Megismerkedtem Markóval. Író. Írónak készül. Különös szerzet. Nagyon különbözik mindenkitől, akit eddig ismertem. Eddig nem írtam róla neked. Miért nem? Legfőképp babonából. Szerettem volna, ha ez a történet működik. Beismerem, tartottam tőle, hogyan fogsz rá reagálni. Hogyan fogadnád valaki életrajzát, ha az inkább egy összesűrített diagnózis, mint igazi curriculum vitae. Kikapcsoltam a térfelügyelőt a mindennapjaim felett. Még le sem szállt veled a repülő, amikor ismeretséget kötöttem vele, lehetőség e-mailben beszámolni róla, hogyan. Csak azért álltam rá a találkozásra, hogy erőt vegyek a fásultságon, ami a repülőtérről visszatérve fogott el. Úgy

terveztem, hogy még az éjszakai vonattal visszautazom Belgrádba. De egy álmatlan éjjel után túlságosan fáradt voltam hozzá.

Kristina elmosolyodik. Még egy örült, akinek anyukát játszhat. Negyvenévesen a nagynéni-nagybácsi ajnározza. Gyermeke van Ausztriában. Készül valamire? Írónak? Ne már!

Van itt még valami. Milyen könnyűszerrel tett szert mindig pasira Marija. Talán Damirt is csak átengedte neki. Kristinában sohasem aludt ki a gyanú, hogy a metsző nézés az elsötétített szoba homályában azon a reggelen az érettségi bál éjszakája után valójában Marijának szólt. A macskák a tetőn, a Hunyadi János-torony alatti lejtőn rohanó kutya ugatása is hozzá tartozott. És ki tudja, mennyi verssor? Vagy nem távolodtak-e el mind jobban egymástól Kristinával éppen az idő alatt, amíg ő Damirral járt? Ahányszor csak négyesben mászkáltak – mert Marija sohasem maradt lovag nélkül, csak úgy ragadtak rá a férfiak –, Damir mindig különösen elemében volt.

Szakítottam Dejannal. Végleg. Egyszerre minden megoldható lett, ami addig olyan bonyolultnak tűnt, írta Marija. Nem árultam el neki mindjárt Markót. Micsoda mértan: egy ideig két háromszög. Szórakoztató volt.

Mindig szörnyeteg jut ki neki. Évekbe telik, mire kikecmereg a rab-ságból. Százszor mondta neki, hogy a szörnyeteg nem eleve adott. A pimaszság és az önzés megengedett mértéke termeli ki. Amennyit hagynak neki, annyira terjeszkedik. Nem tud holt munkáról, nem szólhat bele más a szörnyeteg könyvelésébe. A határokat nem a csere, hanem a kisajátítás megkönnyítéséért törlik el. Skrupulusok nélkül. A szörnyeteg a másik által lehetővé tett optimális körülmények között, az eszményi mikroklíma biotópján keletkezik.

Már két hónapja együtt élünk. Az én lakásomban. Nyáron elmegyünk Bécsbe. Megismertet a kisfiával. Marko apja vendéglős. Két éttermet működtet Bécsben.

Mit irkál? Milyen távoli ez az egész. Ostobaságok körhintája. Marija nővére, Neda szerelmes. Igen, emlékszik arra az évfolyamtársára. Rudi Stupar. Egy balek. Honnan került megint elő? Hát nem horgonyzott le Németországban? Visszatért. Nagy sikert aratott a drámájával. Még egy író? Micsoda cirkusz. Önképzőkör. Ezek a népek tisztára megbondultak.

Mit írjon neki? Egyáltalán írjon-e neki tovább? Ez nem az ő története. Kristina érzi, hogy elszívja az erejét ez a belgrádi szál. A felületes válaszoltság a barátai e-mailjeire. Még édestestvérével, Milenával sincs türelme ugyanarra a hullámhosszra hangolódni. Persze hogy rossz nekik. És csak még rosszabb lehet. Arrafelé évek óta nem változik a műsor.

A nézőtér pedig mindig tömve. Eltompította őket az előadások egyformasága. Minden félbemarad, semminek nem jutnak a végére. Senki nem vesz belőle észre semmit, mert nincs is mit látni a színpadon. Nem kíváncsiskodnak, nem beszélnek. Az élet elposványosodik, mintha másé lenne. Mintha nem most tartana és soha máskor. Úrrá lenni saját életünkön. Határozatokat hozni. Maradéktalanul vállalni a kockázatot. Teli tüdővel lélegezni.

Marija mindezt éjszakánként az interneten barangolva állapítja meg. Nem véletlenül utasítják vissza az indiánok, hogy fénykép készüljön róluk. Gyengíti a testet és a lelket, ha az ember arca fondorlatosan megsokszorozva másvalahol is jelen van. Rossz végtelenség. Ő már nincsen ott. Ők sincsenek itt, egy olyan civilizáció ragyogásában, amelyben minden működik. Ahol októl a következményig mindenki számára látható, világos az út. Misztifikációk és kétes metafizika nélkül. Mindennap negyven perccel utazik vonattal Boston másik végébe, a távoli külvárosba, munkahelyére, az intézetbe. Már két hónap után új szokásokat vett fel, egészen megváltozott. Az egyik, hogy mindennap maszturbál. Belgrádban is eltelt olykor néhány hónap anélkül, hogy szexelt volna. De csak ritkán elégítette ki önmagát. Itt ezt a szokást a biztos ellazulás eszközének fogja fel, jutalomnak a megfeszített nap után. Gondosan választ magának olvasmányt az utazásra. Többnyire olyan írók könyveit, akik, akárcsak ő, úgy jöttek Amerikába. És itt maradtak mindörökre. Singer, Nabokov, Nina Berberova... Azt keresi, ami erőt ad.

Kristinát nem örli fel a reménytelen erőlködés, hogy mindennek megfeleljék az értelmét, hogy folyton olyasmibe ütközzön, amire nincs befolyással, mint Mariját. Kristina maga rendezi be a színpadot, felrakja a díszleteket, kiválasztja a beszélgetőtársait. Még a sűgöt is. Nem érti Marijában azt, hogy örökösen halogatja azokat a banális és unalmas feladatokat, amelyek teljesítése nélkül egy tapodtat sem tud előbbre jutni. A kishitűség foglya a mindennapok útvesztőjében. Miközben életvitele hidegen hagyja, a tisztaság keresésében ég, szilárd meggyőződéssel, hogy létezik valamiféle hősies élet, nagyszabású tervek jegyében. Gonoszság és képmutatás, apró emberi csalafintaságok, a kapzsisággal, a bánattal és nyomorúsággal terhelt siralmas számlák nélküli. Kristinát mindig bosszantotta Marija kényelmesége, amelyhez ürügyet Homérosz verseinek tisztaságában, az antik méretarányok tökéletességében, Csehov drámáinak melankóliájában talált. Belső világa természetes folyamánya volt nem mindennapi szépségének. Mindig felkeltette környezete figyelmét, tálcán kapott meg mindent, amit csak kívánt. És ez megerősítette abbéli meggyőződését, hogy az emberek alapjában véve jók.

Noha Kristina is mutatósnak tudta magát, tisztában volt testi hibáival, amelyeket kendőzni kell. Titkos stratégiákkal ajánlatos készülni a szereplésre, a figyelemkeltésre a külvilág előtt. A hibák elegyesek voltak: keskeny arc, pipaszár láb, kis mellék. Ám ott volt Kristina fegyvere: a mosoly – széles és mámoros, átütő erejű, mint a villámfény. Egyszeriben beragyogta a beszélgetőtársát, elvonta figyelmét az ügyetlen vonásokkal kialakított arcformáról, magabiztosságot és csáberőt adott neki. Ez volt az ütőkártyája.

Kristina saját csapdájába esett. Létrehozta azt, akivé lenni szeretett volna, olyan kiadását villogtatta, amelyet rendszeresen karban kell tartani. Örökös alkudozásban saját magával. És nem lehetett visszacsinálni. Csak fokozni. Mind nagyobb iramban. Ide, a Keleti partvidékre mindazok helyett érkezett, akik ott rekedtek a lélektemetőben, elhagyva magukat, együgyűségben, képtelenül arra, hogy ellenálljanak a rossz hétköznapi tehetetlenségi erejének. Ő a képviselőjük itt. Az ő szemükkel nézi a tájat, amikor reggelente pontosan a meghatározott időpontban felszáll a helyi érdekű vonatra, hogy az intézetbe utazzon vele. Munkahelyén mosolya a névjegye, mindig kicsit távolságtartóan, úgyhogy a partnerében mindig ott él a dilemma, vajon szemérmessége vagy talányos közömbössége játszik-e közre ebben.

Az Amerikába utazása előtti éjjelen a poros pesti hotelben Kristina sokáig állt még az ablak előtt, miután Mariját elnyomta az álom. Valahonnan a pályaudvar felől a gépkocsiforgalom egyenletes zúgása hallatszott. Gyakran hasított bele a rendőrségi autók átható szirénázása az egyenletes morajlásba, amelyhez füle már hozzászokott. A tengerentúlon rá váró új élet üzen. A tetők felett a reklámtáblák fénye dereng. Az egyedüli vigasz, hogy mindig, de mindig és mindenhol ott van egy pont, a szembesülésé. A be nem teljesült lehetőségek úgy fénylenek, mint ahogy Budapest ragyog ebben az órában. Szépek, mert távol vannak, a beteljesületlenség biztos fedezékében. A távozás büszkesége. Mindig és mindenben ő volt az első. Tizenöt évesen veszítette el a szüzességét.

A gyengén megvilágított parkból részeg gajdolás hallatszott fel. Prostitúáltak és travesztiták ácsorogtak a járdaszélen. A ritkán elhaladó autók jöttére leléptek az úttestre, arra számítva, hogy valamelyik megáll. Kristina erősnek érezte magát az ablakban dohányozva. A jelenet egy negyed századdal korábbi képet idézett fel benne. Marija meg ő akkor is titokban cigarettáztak a Vrnjačka Banja-i hotel ablakában. A májusi éjszakák egyikén veszítette el a szüzességét Kristina. Pajtásai körében ő szerzett először ismereteket a szexuális együttlétről. Merő kíváncsiságból kezdett ki egy helybeli fiúval.

Valaki járt ebben a városban, csókolózott odalenn a parkban. Vagy csak ült egy padon, és elképzelte a csókolózást. Itt éjszakázott, ebben a

szobában. Szavakat hintett szét, amelyek továbbra is ott laknak a sárguló tapétában. Ujjnyomok a bútorok viseltes politúrján. Árnyak az inkább garniszállóra, semmint szálláshelyre hasonlító intézmény folyosóin lógó vak tükrökben. Kellemes bizsergés a gyomra tájékán. És sóhajok, mélyről jövők, lassú ütemben, mintha az időt nyelné, amelynek elébe megy.

Marija tempósan szuszogott. Meg se moccant. Valószínűtlennek hatott arra fehérsége a félhomályban. Ellazult, spontán. Minden felvirradó nap elé kitérülve, szilárd tervek nélkül, mégis megmakacsolta magát abban, amit nem akar. Ragaszkodással az akarathoz.

Rendszeresen visszatér utolsó európai éjszakájából ez a kép, amikor a fárasztó nap után ledől bostoni odújában, és a keze magától elindul a combján. Kiválasztani a hálótársat. Fölébe hajolnak a sötétségben. Tétovázik, ki legyen az. Az idő sok-sok zsebéből jönnek elő. Mi mindent el nem raktározott a memóriája! Ha csak egyetlenegyszer látta is némelyiket. Lelépnek a járdáról, mint Pesten a prostituáltak és a travesztiták, belebámulnak az arcába. A fekete bőrű laboráns mosolyra villanó gyöngyfogsora, mindig ott van valahol a közelben, amikor betoppan az intézetbe. Ruganyos testétől ájulás környékezi. Mind gyorsabb ütemben váltják egymást a keze ritmusára. De a csúcsponton, a kielégülés előtti utolsó momentumban Damir jelenik meg. Csípője erőteljes rándulásával mélyed Kristinába. Egy szellem, annyi év után, szilárd és tartós, mint az angol esernyők. Meg nem hódítható, senki által nem birtokolható egészen. Amilyen ő maga is. Hiába próbálta bolygópályára állítva befogni, saját szokásait átlántálva hű szatellitjének megtenni. Ámbár, miután minden elmúlt, talán nem is alakult így a legrosszabbul.

Elhessegeti a szentségtelen gondolatot. Csak az erőfeszítésből fakad szenvedély. A hódítás felajzza az embert. A nyugalommal mindig változik a kép. Kopik a fényes máz. Nem sejlik fel irány. Pattognak a kialvó reflektorok. A színpad megint kiürült. Gyorsan vissza a szilárd szerkezetű napokba. Oly kellemes vad ölelése, amikor nincsenek gondolatok, amikor még semmi sem öltött formát. Nincsenek kötelezettségek. Csak a test feszülése, viszonylatok pókhálónadékatól mentes kielégülés. Egy kapcsolat, amely úgy marad fenn, hogy eleve kizárt az életre szóló összefonódás kifejlése. Mert még az elején tartanak. Mindketten mozgásban vannak. Arccal valamilyen holnapnak, amely áttekinthetetlen, birodalma sokkal nagyobb a mánál is, a tegnappal is. És éppen mert a vég egyértelmű, de láthatatlan, minden együtt töltött perc kerek.

Kristina irtózott a fényképalbumok, e lehangoló emlékeztetők lapozásától. Fél évvel Bostonba érkezése után sem érzett készletet, hogy felnyissa a kartondobozt, amelyben a pár nappal az elutazása előtt albumokból

összeválogatott fotókat tartotta. A fényképeket ismeretlen rendeltetéssel rakesztik és őrzik. Komódokba temetve. Ki kellene hajítani, most, az egészet, megszabadulni az emlékezés ballasztjától, kizárólag ott lenni, ahol vagy, a múlt hiányával erősebben. Értelmetlen próbálkozás. Teátrális és nevetséges. Mintha a múltat ki lehetne hajítani. A legtöbb, amit tehet, hogy minél kevesebbet időzik ezekben a fülledt zugokban. Hány évnek kell hozzá eltelnie, hogy múltja poggyászában egy amerikai réteg is képződjen? Eljön majd egyszer, amikor a holnap kevesebb lesz a tegnaphal. Mennyi időbe telik, míg elhalványul metsző tekintete a zimonyi szoba félhomályában? Míg eltűnnek a tetőről a macskák, elhal a kutyaugatás a Hunyadi János-toronynál? Talán egyszer, amikor az átkelés a Nagy Pocsolyán messze mögötte lesz már. Amikor keze éjszakai kószálását élet-hosszig tartó kapcsolatra cseréli. Amikor a csókok ismét soká tartanak és mámorítóak lesznek, mint azon a reggelen a révkapitányság előtt.

A Nagy Pocsolya kettejük közösen használt szóképe volt. Gyakran elővették. Sok különféle jelentésárnyalatban, de mindig azt hangsúlyozva vele, mennyire mulandó minden, ami valamikor elkezdődik. Így aknázták alá minden lehetőségét annak, hogy valamelyikük komoly kapcsolat bejelentésére bátorodjon fel. Ki-ki fenntartotta jogát a magányra, valamilyen saját időre, amelyről nem köteles számot adni. Valójában Damir tett így. Kristina pedig a hiúságtól ösztönözve elfogadta, soha nem is firtatva, valóban ezt szeretné-e ő maga is.

Damirnak Zimony volt a világ. Keveset utazott. De sokat olvasott. Egyik nyáron, még egyetemistaként, nemzetközi diákjegyet váltva bejárta Európát. Még abban az időben volt ez, amikor a vízum fogalma értelmetlen absztrakció volt. Csak tíz évvel később kezdődik a sorbanállás Belgrádban a külföldi konzulátusok előtt. Fémkordonokat állítanak fel, hogy a várakozók tömegében rendet lehessen tartani, kettesével kígyózik a sor egészen az áhított tolóablakig, amely előtt alázatosan meggöndyülve, mint a gyóntatószékben, pár percük adódik arra, hogy ügyüket előadják, hogy kivételezésért kunyeráljanak, mielőtt az életrajzi adatok besorakoznának az úrlapok sűrű rovataiba. A mord tekintetű hivatalnok pedig felfedezi, hogy a mellékelt iratokban valami még mindig nem stimmel. Vagy egykedvűen ráüti a pecsétet a kitöltött úrlapra, és kiadja a sorszámozott cédulát, rajta a dátummal, amikor az útlevelebe kerülhet a vízum.

Nappal keresztül-kasul bejárta a várost, múzeumokat és képtárakat látogatott. Este kiment az állomásra, kiválasztott egy relációt, amely hat hét óra alvást tesz lehetővé, és aztán addig ment a félig üres éjszakai szerelvényekben, amíg üres fülkét nem talált. Megesett, hogy holtfáradtan, felcsábult valamelyik peronon egy üresen álló szerelvénybe, amelyről ki

sem tudta deríteni, merrefelé tart. A vonatokat tehát mozgó alvóhelyeknek alkalmazta. Reggel valami isten háta mögötti településen találta magát, odalenn délen. Csavargott Provance, Szicília, Bajorország vidékein. Hentente néhányszor felutazott a székvárosba, az est leszálltával pedig beszállt a vonat-szállóba, és visszament délre. A két hónap alatt, amíg Európában csatangolt, csak valami tízszer éjszakázott szállodában, ilyenkor megtisztálkodott, és felfrissülve folytatta az útját.

Ezen a nyáron teljesítette a kitűzött feladatot: első kézből megismerni a világot. Vitákba keveredve, jóval később, amikor a magas schengeni fallal öveztek hazáját, egy született levéltáros emlékezőtehetségével emelt ki a magabiztos érveléshez valamilyen személyes tapasztalást egyetlen európai körútjából. Damir élesszemű megfigyeléseinek nehéz volt ellenállni. Találó riposztjai olyan szilárdan megálltak, mint a mozdíthatatlan verssorok.

– A világ ott van, ahol leledzel – mondogatta. – Idegenforgalmi ügynökségek felszínes útvonalain járva nem fogod jobban megismerni.

Amikor pedig Kristina felhánytorgatta, hogy már két éve nem mentek sehova nyaralni, Damir közönyösen legyintett.

– Van elég víz és napsütés Zimonyban. Egy kis földrajz, legtöbb történelem. Utazz csak le a tengerre. Menj el Görögországba, Hvarra vagy Dubrovnikba, ahova tetszik. Nekem az Adria itt van az ablakom alatt. Béérem a Venecijával.

– Hogy lehet az, hogy egy ember, aki azzal büszkélkedik, hogy betekintése van az egész világirodalomba, valójában saját zsebkendőnyi kuckójának a foglya? – méltatlankodott Kristina.

– Százszor megmondtam neked, minden utazástól viszolygok, mert tiszta időpocsékolás, a legbiztosabb módszer a költői ihlet kiirtására. Jobb szeretem a szabadságot Zimonyban, mint a száműzetést a nagyvilágban.

És ilyenkor a két fő érvehz folyamodott, elővette két legnagyobb költői példaképét: Kavafiszt és Pessoaát. Ki-ki a városa jó szelleme volt: Alexandriáé, illetve Lisszaboné. Ismerős utcák mindennapos koptatásával írtak mitológiát. A genius loci kimondására teremődött hangok. Ők azok, akik benyitnak minden ajtón, benéznek minden ablakon, leereszkednek az alvilágba, bejárják a temetőket, meghallgatják a magukra maradottak és eltaszítottak fohászatát. Ők azok, akik minden halotti bizonyítványból kiolvassák az életutat.

– Te csak egyszerűen lusta vagy – vágott vissza Kristina. – Zavaros elméleteket tákoltál össze, csak hogy mentséget találj a saját nehézkességedre.

– Ne becsüld túl a szorgalmamat...

– Nohát, elegendem van az efféle kioktatásokból: ne becsüld túl a szorgalmamat, ne becsüld alá a kávéházi szeánszaimat! Ne becsüld alá a semmittevés áldásait. Te egy emberkerülő vagy, aki behúzódott a barlangjába! Létezik még valami Zimonyon kívül?

- Létezik. A környéke.
- Nagyon vicces.
- Zimony és környéke. Milyen jól hangzik.
- Neked talán igen, nekem nem.
- A te városod a Nagy Pocsolyán túl van.

Kristina kis szúrást érzett, akárhányszor Damir ilyesfajta célzást tett. Gyanította, hogy módszeresen teszi, így tart biztos távolságot, nem hagyja, hogy túl közel kerüljenek egymáshoz, egybevegyüljön az életük. Damirral az életük mindig párhuzamosan futó, de sohasem találkozó sínpár marad.

Szemére vetette a lánynak, hogy túlságosan nagyravágó. Hogy a holnap eltakarja előle a mát. Amikor pedig Kristina ellene vetette, hogy az ő hivatásában leelőször is be kell fejezni az egyetemet, a fiú esetére utalva – a ragyogó előmenetelű egyetemi hallgató a másodév után hirtelen odahagyta világirodalmi stúdiumait –, Damir elnevette és valamelyik tréfás kiszólásával ütötte el: a szorgalom átok a költőre. Vagy: ha Kavafisz csak hetven verset hagyott hátra, miért kellene nekem ennél többet? Avagy: jobb a teli fiók, mint az üres könyvek.

– A baj csak az, hogy a te fiókod üres – felelte Kristina.

– Lekem, jusson eszedbe, hogy nekem fiókom sincsen. Így hát ez is kipipálva.

Pár héttel Amerikába utazása előtt Kristina alig tudta legyűrni magában a késztetést, hogy felhívja Damirt. Azokban a napokban sokat gondolt rá, mert hiszen, lám, maradéktalanul beteljesül a Nagy Pocsolya metaforája. Csak azért nem szánta rá magát, mert attól tartott, hogy amikor lezárni készül élete egy szakaszát, a Damirral való találkozás meggyengítené, talán meg is bolygatná a lépések oly világosan lefektetett sorrendjét, amely a továbbiak garanciája. Emellett pedig ki tudja, hogyan fogta volna fel ő? Gyengéségnék? Hogy annyi év után sem feledheti?

Persze nem így van. Damir legmeghatározóbb emléke. Utánozhatatlan. Úgy lehet, megismételhetetlen. De három év után mindkettejük előtt világos volt, hogy ez nem folytatható a végtelenségig. Damir majd élete végéig Zimony kávéházait járja éjjelente, napközben cédulákat dugdos a kartondobozokba, egyik cigarettáról a másikra gyújtva, és mint egy kísértet, köröz az üres szobákban. A révkapitányság táján lebeg, eltelve magától, a fröccsöktől elkábultan, lelassulva és alámerülve, mint a Dunán sikló uszályok. Napjai sorjázását előre bemérte. A karantént választotta. Mert

egy nyár alatt megnézte magának Európát. Világot látott. Minek térne vissza oda? Ha a visszatérésnek van valami értelme, akkor nem a városok és a tájak miatt van. Nők miatt sem. Csak Homéroszhoz, Dantéhoz, Kavafiszhoz, Pessoahoz van értelme visszatérni.

Kristina pedig, aki soha nem tudta magát ide képzelni, egy teknőbe szorulva, egy tériszonyos világ rögződéseivel és szokásaival körülveve, amely maga magának rajzol messzeségeket az előzőleg felhúzott falakra, ő többet akar. Távolabbra tör. Teljes szabadságot akar magának a cselekvésben. Nem túsza ennek a szerencsétlen történelemnek és összekutyult földrajznak. Az ő világa az elektronmikroszkóp alatt épül fel. Kromoszómák, DNS, vírusok és baktériumok. De ő nem élősködő, akinek a Nagy Testvér jelöli ki a helyét.

A Nagy Testvér Damir kedvenc témája. Órákon át tudtak sétálni a torkolatnál álló Múzeumtól a Duna mentén, végig a zimonyi sétányon, és aztán mind szűkebb úton a folyó menti kávézók vonalán, tovább és tovább, mígnem az útból ösvény lett. Leereszkedtek a folyóhoz, a kezüket megmártották a vízben, cigarettáztak és beszélgettek. Aztán felkapaszkodtak a Muharra, útba ejtve a zsidó temetőt, megittak egy kávé a Hunyadi János-torony vendéglőjében. És végül nagy ívben ereszkedtek le az átjárókon és szűk utcákon át Damir házához.

– A Nagy Testvér álma az ész eltörlése – pattogtak rövid, velős mondatai. – Az ész fáradságot követel. De minek fáradozni, ha mindenhol ott a „gyorstáp”. Botcsinálta művészek és meddő filozófusok megszüntetnék a klasszikusokat, hogy új értékek helyett vajákosokat állítsanak a helyükbe. Ha nincsenek többé klasszikus értékek, mérce sincsen. A média és a globális irányítás ma az együgyű fogyasztók civilizációját építi fel. Minden egyszeri használatra szól. Holott tudjuk, hogy Casanova halhólyag kondomját is szépen kiöblítette.

Még most is fülében cseng harsány nevetése, ami a csiklandós adomát követte. Vele utazik az a nevetés, el nem merülő bója. Európából a Keleti partvidékre. És tovább vele, a Csendes-óceánig.

Oly élesen megmaradt benne a tépelődés e mozzanata néhány héttel azelőtről, hogy útra kelt volna, amikor heves vágy környékezte, hogy jelentkezzen nála és találkozára hívja. Egész délután birizgálta. Háttérben a hegesztőpisztoly sistergésével. Egy emelettel alatta a szomszédjánál vaspálcákat forrasztottak: beüvegezik a teraszt. Sivár iparkodás a lakás területének növelésére. Olyképpen, hogy elveszik maguktól a levegőt. A perc, amelyet félig kiürített szobák kereteznek, melyekbe egy hónap múlva albérlő költözik. Húga és sógora alig tudták rávenni, hogy egyelőre ne adja el a lakását. Sosem lehet tudni. Ők talán nem biztosak benne. De ő igen. No

de, győzködték, később is bármikor eladhatja. Lesz hova visszajönnie, ha véletlenül, ne adj' isten... Megfogadja tanácsukat. A többről hallgat. Genetikát csinál a történelem: a mértéktelen óvatosság szolgálalkeket szül.

Nem, nem keresi meg Damirt. Legyúrte az erős késztetést. Felhívta Mariját, és megbeszélték, hogy este elmennek az írószövetség kerthe-lyiségébe. A múlt nehezekeire keresztet vetett. Így gondolja. Így akarja gondolni. De nem az történt-e vele mindig, hogy amikor véget vetett egy kapcsolatnak, a zimonyi szoba félhomályából Damir alakja ködlött fel? A kutyaugatás a Hunyadi János-torony alatti lejtő felől. És a tetőn a macskák. Megint a jőzanság szavára hallgat. Ha Marija lenne a helyében, nem lenne dilemma. Felhívná Damirt, vacsorázni mennének, utána talán szerelmeskednének. Másnap pedig az élet maga szabna irányt magának. Csakhogy Kristina nem Marija. Hideg, magának való. Ha szerelem kell neki, megjátssza magát. Mindig csendes egyet nem értés pislákolat közöttük. Marija patyolattiszta története. Ezt Marija erényének könyveli el, neki nem kell a mimikri. Mindig tisztán játszik, és végigmegy. Megalkuvás nélkül. Mégis, egyszer majd Marijának is meg kell húznia a vonalat. Hogy szembesüljön a megtett úttal. Úgy ússzon tovább. Nagy sokára szakított Dejannal. Felbukkant Marko. Mindabból, amit az e-mailek elárulnak róla, még egy őrült Marija gyűjteményében. Az ilyenek egyszerűen tapadnak rá.

Mindezek az életek hordalékként ott maradtak a Keleti partvidéken, a bostoni odúban. San Franciscóba távozván rácsukta a fedelet a Belgrádról szóló könyvre. Megedződött. Mintha mindig is ebben a tágas országban élt volna. Amikor négy év után a Nyugati partvidékre költözött, akkorra amerikai múltja is lett. Távlata a visszatekintéshez. Az Európában töltött utolsó éjszaka a füledt pesti hotelben Kristina régmúltjának zavaros vidékéhez tartozik immár. Mindennapjait kitölti kapcsolata Iannal. Elapadtak a levélváltások nővéreivel, Milenával, Marijával, a barátaival. A belgrádi lakását eladta, az ára rejtett csatornákon az amerikai kontójára került. Felfoghatatlan tranzakció. Hogy egy legális ügyletet lebonyolíthasson, ahhoz illegális módszerekre kényszerül. Így diktálják a játékszabályok, hogy senki se maradhasson tiszta. A nagy számok diktatúrája a legbiztosabb záloga a zavarosban halászásnak. A maffiák kiújulása konzerválja a beteg állapotokat. Meddig tart még? Látóhatár nélküli távlat.

Damir maradt egyetlen beszélgetőtársa a Belgrádról szóló könyvével. Egyszer vagy kétszer találkozik vele a Fishermans Darph gyóntatófülkéjében. Mindent kiirtott magából, ami gyengíthette volna új életét. Megvalósította, amit elhatározott: lerázta egy társadalom béklyóit, amely el akarja fojtani a személyes erőfeszítést, ellehetetleníti az önálló kezdeményezést. Kivonta magát a címodalakat terrorja alól. Letett az elveszett szerencsét-

lenekről, akik virtuális életüket élik a blogokban. Csak a Trieste cafében enged meg magának fél óra szabadságot a bekukkantáshoz a site-okra, amelyeken a rossz végtelenség terjeng. Valami új fickók régi nótát fújnak. Változatlanul a pótolhatatlanság mezében tetszelegve. Feldúlt miniszterek újságírókat fenyegetnek. Kelepceállítók. Gyilkosságok. Bíraskodások bohózatai. A szerb politikai színtér ingoványa. Aszfaltbetyárok hollywoodi csillagok pózában. Belgrád, Zágráb, Szarajevó... – mindenhol ugyanaz a történet. A kommunisták fél évszázados testvériségét a maffiaklánoké váltotta fel. Kulturális site-okra kattint. Megnyílt a 43. BITEF. Hallja a közönség zsongását a Sava Központ előcsarnokában. Meleg szeptemberi éjszaka Belgrádban. Lejebb gördül, az egyéb hírekre.

Ő az. Mosolygósan. Elakad a lélegzete. Kishír: rövid betegség után Zimonyban elhunyt Damir Borozan költő. Némán mered a monitorra. Ködfátyol a szemén. Cigaretára gyújt, és isten tudja, hanyadszor fut át zavarodottan a hír sorain. A kurzorral megkeresi a nekrológokat. Szórakozottan olvassa a rövid búcsúztatásokat: Atlantisz öre; Zimony megörökítője; A költő, aki az egész világot élte... A záró méltatás végén néhány verssora: „Hagyd a lakást belezsúfolt magánvagyonoddal, tégy valamit, az ázsiai domboldalban heverő csontok valaha sört ittak, képet festettek, csókoltak, szánd el magad végre, a nyomorultaknak elvesztegetett idő minden halasztás, tedd le a könyvet, tépd ki magad, tépd el ezt a verset, és minden verset tépj el, de ne feledd őket, ember!”

Visszaklikkelt a hír elejére. Belemélyedt a szempárba. Így ült ott akkor is még, amikor a monitor kikapcsolt. A Trieste café előtt a mólón kirándulók egy csoportja nagy lármával vette birtokába a kis hajót, amely ki is indult, mielőtt Kristina elhagyta volna a Fishermans Darphot. Soha többé nem lépte át annak a kávézónak a küszöbét. Amerikai múltjának még egy rétege lezárult.

Regények a határon

Andrzej Kuśniewicz regénye komparatistikai szempontból

Kuśniewicz (1904–1993) regénye, a *Két Szicília királya (Król Obojga Sycylii)* az Osztrák–Magyar Monarchia végnapjait idézi föl, amelyek még egy szilárd és megbízható Rend illúziójával tévesztenek meg (mintegy a századforduló alaptémáját példázva, a látszat és a lét, a látszat és a „valóság” egymásba játszását tanúsítva), de amelyek számtalan, csupán kifinomult hallású és látású személyiségek számára érzékelhető jellel már figyelmeztetnek a bomlás, a szétesés, a múlttá válás esélyére. Arra, hogy szaporodnak a jelek: ancien régimmé szépül és/vagy torzul a korszak, amely nem tudta kijátszani a maga lehetőségeit. Ez a határhelyzet – ennek következtében – nemcsak a regény valóságában jelzett földrajzi vonatkozásokra utal, hanem mindenekelőtt a több szálon futó cselekmény „téridős” kiterjedéseire is. A búcsúzó XIX. század (az Apák „világa”) és a reményekkel, (művészeti) megújulással kecsegtető XX. század (a fiúk „világa”) még nem vált el teljesen egymástól, inkább azt lehetne mondani: bőséggel akadnak érintkezési pontok, bizonyos tendenciák is összeérnek. Az tetszik ki, hogy a századfordulón (mert a fordulat tényét aligha lehetne tagadni) a társadalmi gondolkodásban és a művészetekben önmagát különféleképpen meghatározni törekvő modernség(ek)ből eltérő irányba vezetnek az utak. Ekképpen a regény elbeszélője már a mű elején kétségeit fogalmazza meg. Az elbeszélendő történet kibontakoztatható nevelődési regényként, amely a cselekmény helyszínéül szolgáló kisvárost metonimikus jelenséggént engedi kezelni. Ezzel szemben akár egy bűnügyi regény is megkonstruálható volna, és ne feledkezzünk meg a generációs regényről, amely a századfordulót követőleg ismét időszerű alakzat lett. A metonímia, a pars pro toto: a kisváros és a Monarchia összehangolhatóságában érhető tetten; a kisváros lakosságának és a garnizonoknak többnyelvűsége, többkulturáltsága, a nevekkkel is érzékeltetett nemzetiségi tarkasága ugyanakkor a Monarchia

lelepleződésének is tekinthető volna, különös tekintettel az egyik helyen szimultán láttatott Trieszt–Szarajevó–Fehértemplom (Weisskirchen, Bela Crkva) összeolvathatóságára. S még mindig a határhelyezeten töprengve:

– részint a múlt és a jelen tevéleges egymásba játszása fejeződik ki a történések oszcillálásakor (így a narrátor olykor csapong a megtörtént és a történő események között);

– részint az intim szféra meg a birodalmi, a „világ”-politikai események olykor egykorú, máskor egymásra következő említése teszi problematikusá a kronológiát, amely így nem egykorira és *mostra* tagolódik, hanem másféle, más típusú határ-megvonást igényel;

– részint egyes szereplői szubjektumok megosztottsága a katonai (hivatalos) és művészi (nem-hivatalos) énjük között érzékelteti, miszerint a még funkcionáló Rend felszíne mögött nemcsak a Rend ésszerűségében kételkedő erők készülnek, hanem a „civil”, a „katonai” és a „művészként” létezés dichotómiáira is fény derül anélkül, hogy megismétlődne Tonio Kröger dilemmája. Mivel – bár a polgári lét ebben a regényben sem élhető a művész életében – lényegesebbnek tetszik a generációs különbözőzés. Viszont egy másik lét akarása egyben elkülönülés a kortársaktól, egy új érzékenység jegyében újragondolása a létezés formáinak. Mindezek – a regénytörténet felől szemlélődve, s e szemlélődés jogosult voltát a *Két Szicília királya* igazolja azáltal, hogy beléptet a Monarchia-regények szövegiségének „világ”-ába – azt sugallják, hogy ennek a regénynek és feltételezett előszövegeinek kölcsönös utalásrendszere következtében az a határhelyzet kap újabb értelmezést, amely már több korábban született Monarchia-regényben strukturális szerephez jutott. Háttérként kirajzolódik a „valóságos”, azaz a földrajzi határ (a Monarchia és a Szerb Királyság határa), amely az ismerős meg az ismeretlen, az otthonos meg az idegen, a biztonságos meg a bizonytalan, a civilizált és a balkáni elválasztódását is jelenti, így ez a tényező a „mi” és az „ők” szembefeszülését körvonalazza. Hogy egyben kijelölje azt a területet, amely vagy Senkiföldjeként, vagy Sehelsemként fenyegeti a védtelen szubjektumot. Védtelensége mindenekelőtt abból adódik, hogy maga nemcsak megélője ennek a határhelyzetnek, hanem a két világ jelenlétét, az ismerőst, a meghittet meg az ismeretlent, az idegent önmagában érzi, nem a külső tényezők megszabta ellentétet veszi tudomásul, hanem azt, amit önmagába tekintve nem tud eldönteni.

A „mi” és az „ők” között elterülő mezőn bontakozik ki a történet, amely nyelvvel egy nemzeti irodalomba illeszkedik, tágabb értelemben vett nyelviségével, szövegiségével azonban az irodalmak nemzeti hagyományait ugyan nem tagadva, de azoktól kissé ellépve a regionalitásnak lesz műfaji alakzata. A valóságos földrajzi és allegorikus helyszínek közül

külön és nagy hangsúllyal érdemel említést a katonaiskola, amely – többek között – Rilkének, Krležának és Ottlik Gézának személyes élménye; és általában a Monarchia hadserege, amelynek megjelenítése Hašek és Joseph Roth között föllelhető irodalmi területen példázza a régió irodalmában felbukkanó „Habsburg-mítosz” ellentmondásosságát. Jól látható Ivo Andrić *Híd a Drinán (Na Drini ćuprija)* című regényében: a határ részint Kelet és Nyugat között húzódik, majd a civilizatórikus küldetésével az újfajta Rendet meghonosítani kívánó Osztrák–Magyar Monarchia és a Török Birodalom között. Ebbe a regényalakzatba sorolható Musil és Márai regénye (*Törless iskolaévei – A gyertyák csonkig égnek*). Musil és Roth „valóságos határ”-ra helyezi regénye cselekményének helyszínét, de a határ más szempontból Márainál is fontossá válik. Musil eredeti regénycímében a „Verwirrungen” egyként céloz az interperszonalitás, a kamaszkor és a létezés zavarodottságára.

Ezt konkretizálva akképpen folytatom, hogy olyan értelemben lehet senkiföldjéről beszélni, miszerint egyfelől Musil, Roth, Ottlik iskolái a centrumtól távol, a periférián helyszínei egy nevelődési regénynek, Márai egyik regényhőse a lengyel–orosz határról hozza magával Bécsbe, a katonaiskolába „rosszérzését” (Unbehagen – ráadásul osztrák tisztviselő apának és lengyel anyának gyermeke), Roth regénye a periférián rejtőzködő ismeretlent, szokatlant, demoralizálót jeleníti meg. Szemben másfelől Krležával, akinek „önéletrajzi én”-je a katonaiskolában (Pécs, Budapest) szuverén módon válogat a rázúduló irodalmi-politikai élmények között, tudatosan éli meg a maga nevelődési regényét. Öntudatosodó horvát személyisége a századelő magyar költészeti-szociológiai-filozófiai modernségével találkozik (későbbi műveiben tárva föl a modernség és az „osztrák” tényező egymást erősítő voltát, valamint Ady Endre és Rilke költészetének hatását formálódó irodalomesztétikájára), és e nem anyanyelvi hatások állítják első határhelyzetébe. Ez teszi lehetővé számára, hogy integrálja a horvát irodalomba az európai (magyar, osztrák, „északi”, olasz) modernségben tapasztalt intermedialitást.

A katonaság, a katonaiskola allegorikus helye lesz annak a határhelyzetnek, amelybe többnyire a hivatalos tudatot képviselő tényezők még erősen belejátszanak, de amelyben a nem-hivatalos tudat új elemei formálódhatnak (lett légyen szó a nacionalizmusoknak a „Habsburg-mítosz” ellen szegezett eszméiről, akár a szecesszió, a késő-szimbolizmus, ritkábban az avantgárd – régiókban elsősorban az expresszionizmus – törekvéseiről), amelyek a XIX. század nemzeti pátozát, historista-akadémikus művészetfelfogásának időszerűsíthetőségét vonják kétségbe: nemzeti és antinacionális, „európai” egymás ellen irányzottan, máskor egymáshoz képest

komplementer jelenségként mutatkoznak meg, mint a korforduló jelződései. Ide tartoznak az irodalmi-művészeti és ezzel párhuzamosan a politikai múlt átírásai, olyan műértelmezések, amelyek a modernség különféle formáinak elébe játszanak.

A „még” és a „már” között lokalizálható regényeink térideje, továbbá a dekoráció, az ornamentika immár nemcsak egy birodalmi, egy nemzeti „nagylét” reprezentációját szolgálja, nemcsak a történelem teleologikus értelmezésének artikulálását segíti. A korszak magatartásformáinak elképzelésében a dekadenciának jut kiemelkedő szerep (az európai irodalmakból Paul Verlaine *Langueur* [*Fáradtság*] című versének üzenete ér el a korszak művészetszemélyiségeihez), miközben „halálesztétikák” (Balázs Béla, 1908) fogalmazódnak meg, és a „betegség” meg a művészség hasonlóságát sugallja nem egy alkotó. A végjáték – Hermann Broch szavaival – vidám apokalipszis, amely mögött az „értékvákuum” üressége tátong.

Andrzej Kuśniewicz regénye – közvetve vagy közvetlenül, genetikusán vagy tipológiailag – újragondolja és továbbírja a leginkább a művészeti fordulat vonzaskörében színre hozott, elbizonytalanodott, „menthetetlen én” viszonyrendszerét, az Ady Endre, Rilke, Hofmannsthal diagnosztizálta nyelv- és személyiségkrízist. S bár a hagyomány, Kuśniewicz regényét tekintve, egy a múltból a jelenig érő „szöveg”, az ezred albumának „névadója” van a regénycímbe foglalva, azaz egy hajdani Rend letéteményese és reprezentánsa, ennek metonímiája a kisváros toposzához hasonlóan tárul föl: az ezred és a Monarchia soknemzetiségű társadalma, az ezred és maga, a Monarchia nem kevésbé rész-egész viszonyban áll egymással. Újra meg újra emlékeztet „családilag” és tágabb értelemben, ezúttal a Trotta-család történetére utalva a *Radetzky-indulóban*, egy közös, a jelenben kevésbé hatékonyá lett történetre, amely a regény jelenében mindenekelőtt a szláv–osztrák–magyar (részletezve: szlovén, cseh, szerb stb.) névadásban él tovább: és a névadás visszafelé pillantva Krleža prózájának analóg módszerét idézheti meg. És ezzel szemben a művészetbe, a művészi létbe vágyódó szereplők korérezésére Vivaldi, Mozart, Bach, Grieg, Puccini stb. nevének fölbukkanása lesz jellemző. Talán minden irodalmi (Rilke, Barrès, Wedekind, Jíří Karásek, Apollinaire, Nietzsche, Proust...), képzőművészeti (Vigeland, Braque, Picasso) és zenei utalásnál beszédebben fogalmazza meg a regény zárata a múlttá alakulás kikerülhetetlenségét; s ez a zárlat az azonosulás és az elidegenedés szolámát zendíti meg, a szétfoslás és a jelenbeli olvashatóság esélyeit a bizonyosság és a kétség közé lokalizálva.

A vízben elúszó napló kibetűzhetetlen a regénytörténetbe az utolsó lapon belépő számára. Az új, névvel nem rendelkező alak a másik parton

nem kezd új történetet, része lesz a korszakfordulónak, ő az abszolút ismeretlen, az idegen, az ellenséges másik. Az olvasható szavak mindössze ennyit árulnak el: *Es war einmal* (Volt egyszer... vagy: Egyszer volt), és ez akár egy mesekezdetet föltételezhet. A regényegész szempontjából az írás eltörlődése a nyomolvasás lehetetlenségét demonstrálja, a megmaradt szavak, a mondat többértelműsége a talányosságot fokozzák, a feltételezésbe utasítják, ami legfőljebb egy ingatag rekonstrukcióra készíthet. Azok a szavak, amelyek még olvashatók, az első megközelítésben a létezés mellett tanúskodnak, pontosabban a létezés „egyszeriség”-ét hirdetik, a grammatikai múlt idő azonban a létezés megszűnéséről árulkodik. Az eldönthetetlen, miszerint tematizálódik-e a naplót vezető főszereplő, Emil R. életének múltba temetése, netán az általa élt és képviselt „világ” az, amelynek végnapja elkövetkezett, de amely (immár más számára nem tudhatóan) a naplóban rögződött egy töredék-mondat erejéig. Jóllehet a folytatás igénye éppen úgy feltételezhető, mint a befejezetlenség belátása. S hogy a napló olvashatatlanak bizonyul, elvész hírértéke, a benne esetleg rögzített történetnek (amely nem bizonyosan minden ponton azonos Emil R. élettörténetével) talán nem lehetséges befejezése, de bizonyosan nem lehet (és nem is lesz) folytatása. *Es war einmal...* Ki? Vagy mi? Egy személy? Egy modellértékű család? Egy birodalom? Egy ezred?

Csakhogy a *Két Szicília királya* című regényben nem lelhető meg a válasz. Ha egy regény négyféleképpen kezdhető el, aligha lehetséges minden szempontból rögzített története, a négyféle regénykezdés a végül is elbeszélte történetet különféleképpen alapozhatja meg. A főszereplőnek tekinthető Emil R. (családi nevének ugyanúgy csak kezdőbetűjével van jelen a történetben, mint Kafka Josef K.-ja a magáéban!), a naplóíró, mintha a XIX. századi, cselekvésképtelen regényalakoknak lenne a leszármazottja. Esetleg Turgenyev „felesleges ember”-ei kerülnek gyanúba, talán rokonítható Italo Svevo „inetto”-alakjaival, mindenekelőtt Zeno Cosinivel. Emil R. élete (akár irodalmi előképeié) nem adhat(nak) „teljes” történetet, legfeljebb olyaténképpen képviselik a Monarchia végnapjainak reprezentánsát, ha összelátjuk a bizonyosságát vesztett ifjú Törlessével, a határon kallódó Trottaéval és a csupán a zenében otthonát lelő Márai-figuráival, Henrikével. Kuśniewicz narrátora elbeszélését és főszereplőit a XX. század első két évtizedének irodalmi-művészeti kontextusában mozgatja, olyan módon hozza színre a végnapok történéseit, hogy beleszővi az előszövegek számos mozaikját, valamint az 1890 és az 1914 közötti művészeti (és részben politikai) korszak „reáliáit”. Így kerül kissé váratlanul – egy kurta említés erejéig – Redl ezredes az elbeszélésbe. Ilyképpen a korszak legalább annyira főszereplője az eseményeknek, mint Emil R. vagy Kocourek hadnagy,

vagy a meggyilkolt cigány leány (a jelentéktelen esemény párhuzamosan fut a világpolitika irányát megváltoztató távoli gyilkosságával, a trónörökös ellen elkövetett szarajevói merénnyel). De főszereplő Fehértemplom is, a garnizzal rendelkező határvároska. Főszereplő továbbá maga a századforduló, a korforduló, amely a női divattól a katonák szórakozási szokásaiig, a társasági viselkedéstől a szexualitásig magába foglalta mintegy mindazt, ami a szubkultúrában és a kultúrában, kiváltképpen az anyagi kultúrában meghatározta az ízlés- és magatartásformákat; beleértve a századforduló művészetének tárgyát alkotó, morbiditásba hajló erotikát.

Mindez volt, megtörtént, de mindez annak, aki a másik parton élt, és értetlenül tekingethetett a kibetűzhetetlen naplóba, az ellenséggé lett másíknak a szó valóságos és átvitt értelmében olvashatatlan. Ellenben Kuśniewicz regényéből kitetszhet, hogy alkotója olvasta Musil, *A tulajdonságok nélküli embert*, feltehetőleg Joseph Roth regényeit is, valamiképpen rokonítható Mirosław Krleža naplóival (!) e regényvilág – de állítható, miszerint Roth, Krleža és Márai nagyon hasonlóan hangsúlyozza ezt a *voltat*, a történetet, amely valamiképpen mégsem volt képes nevelődési regénnyé alakulni. Lehet, hogy azért, mert ez a regényalakzat lényegében a felvilágosodás hitéből fakadt, pedagógiai optimizmusa és álma a szüntelen fejlődésről azonban csalóknak bizonyult, és a XIX. század végére már szétfoszlott az ábránd a Parsifal útját végigjáró személyiségről, Thomas Mann *Varázshegyének* hőisére, Hans Castorpra az első világháború lövészárkai várának, Kafka Joseph K.-ja fájdalmasan vallja be, hogy még egyestendő peréből sem tudott okulni. Roth a *Radetzky-indulót* éppen úgy az ifjú Trotta halálával zárja, mint Kuśniewicz Emil R.-ével a maga regényét, ezáltal megszakad a családtörténet is. Noha Roth elbeszélője nosztalgikusan idézi meg a „baldog békeidők”-et, azokból az évekből viszont lassan-lassan kivész a „tartalom”, amely még az egykori első generáció életét értelemmel tudta telíteni. Krleža kilép a Monarchia-történetből, amely naplóinak tanúbizonyysága alapján a maga és horvát kortársai számára folytathatatlanak bizonyult, a kései naplók szerint „nagyelbeszélés”-be fűlt. Persze, számára a Monarchia művészete, a szecesszió és a késő-szimbolizmus továbbra is a nem szűnő önértelmezés és önmeghatározás „kihívása”-t jelentette. Még a kései regény, a *Zászlók (Zastave)* eszmék, szerelmek, feladatok között bolyongó ifjú hőse sem képes elszakítani azokat a kötelékeket, amelyek a századforduló Budapestjéhez és annak szellemi életéhez fűzik. Márai említett regényalakja, Henrik a trópusokig menekül a megoldhatatlan személyes válság elől, amely elválaszthatatlanná lesz a Monarchia-történet során képződött válságtól; ám ő az, aki ennek a történetnek múlttá válását saját veszteségének érzi; s aki így részese

lesz az (ott)hontalanságból (ott)hontalanságba menekülő nemzedéknek. A Kuśniewicz-regény sem válaszol valójában a kérdésre: ki és/vagy mi az, ami/aki volt. Annyi bizonyos csupán, hogy a menthetetlen én lehetőségeinek, pályájának határára ért. Újra elmondhatjuk: a szó valóságos értelmében meg átvitt értelemben. Magánéleti zavarain Emil R.-nek nem sikerül úrrá lennie, sőt, ezek párhuzamba állítódnak a tágabb közösség, a Birodalom működésében jelentkező zavarokkal. Ez adja a művészeti regény háttérét, és ilyen háttér előtt bontakozik ki Emil R. kétségbeesett törekvése művészeti képességeinek (ha vannak) kibontakoztatására. Semmiféle bizonyítékot nem szolgáltat az elbeszélő, hogy léteznek-e ezek a képességek. A „művészet akarása” önkéntelen tiltakozás a társadalmi konvenciók követelte pályaválasztás ellen; egy olyan történet tagadásának eszköze ez a fajta görcsös igyekezet, amelybe szinte akaratlanul lépett. S ha elfogadta is az életút ilyes alakulását, sosem mondott le arról, hogy egyszer majd művészként fogadják el. Az a meddőnek bizonyuló művészetélvezet, ami Emil R. magatartásában a dekadenciára valló vonásokat erősíti föl, a család-történet lefelé tartó periódusát jelzi, egyben a válságtudat egyetemes-ségét is. S míg az osztrák szereplő létezése, létezésének kontextusa nem teszi lehetővé a kilépést a bezáródó körülményekből, finoman jelződik a cseh Zděnek Kocourek művészet-közelsége, nevezetesen az, hogy Emil R.-rel szemben nem az ön-félreértelmezésből fakadó halálesztétikában leli meg a válságból kivezető(?) utat, az elbeszélő tudósít arról, hogy Kocourek a *Moderni revue*-ben (1894–1925) publikál. Abban a folyóiratban, amely a birodalmi kontextustól, az egyoldalú német-osztrák orientációtól eltérő csehek művészeti folyóirata, a cseh hozzájárulás az európai szecesszióhoz és késő-szimbolizmushoz. S ha Krleža elmarasztalta a kelet-európai művészet „megkésett romantiká”-ját és „kései verlainizmus”-át, éppen a szláv modernség nem egy képviselője a romantikának a Krležáétól eltérő értelmezését adta, a szláv romantikusok, Mácha és Prešeren korszerű adaptációjának lehetőségét igazolták, s a francia tájékozódással a szimbolizusból származó tapasztalatok nemzeti irodalmi integrálását sikerült elérniük. Ez az, ami Emil R.-nek nem adatott meg, nem sikerült kitörnie a maga megálmodta és fölrajzolta bűvös körből. Az a szöveg, amely tanúsította volna küzdelmét a nyelvvel, a személyiség önértelmezésével, immár olvashatatlanná vált, ön maga előtt is nyilvánvaló lett az újra-írás lehetetlensége, ez a napló már kibetűzhetetlenségével íródik be – hogy Kuśniewicz másik Monarchia-regényének címével éljek – a *Holt nyelvek órájába*. S mert holt nyelv, ki van téve az emlékezet változásainak, a felejtésnek. Ugyanakkor az elbeszélő nem nyugodhat meg, hiszen az elbeszélés nyelve nem csupán emlékidézésre szolgál, hanem rekonstrukcióra is. Ehhez viszont igénybe

veszi más elbeszélések nyelvét, és a különféle nyelvek rendszeréből alkotja meg a magáét, abban a reményben, hogy emlékeztetni fog a kibetűzhetetlen szöveg elképzelt, fikcionált „eredeti”-jére. Ennélfogva az egykorú történésekre más-más regényekből származó motívumok, emléktöredékek vegyülnek, miközben a köznyelvekben (a lengyelben, a csehben stb.) megrogzódott, a populáris regiszterbe került szavak, szólások, megnevezések visszautalnak arra a közösségre, amely részint a Monarchia bürokráciájában, részint a katonaságban reprezentálódott. A társasági, a katonai, a művészeti szociolektus köréből származó kifejezések „köznevesültek”, az egymástól eltérő anyanyelvek „közös” rétegnyelvekként funkcionálnak. Ilyképpen a Kuśniewicz-regények a Monarchia világát rekonstruáló darabjai nyelvi és tárgyi „realiáikkal” megidézik a nyelvet, amelyet a XX. század történelmének két világháborúja holtta nyilvánított, de amely éppen abban a regénytípusban dokumentálódott művészi érvényességgel, amely a Monarchia-szövegben találkozta a régió nem egy nyelvi műalkotását.

A *Két Szicília királya* tehát olyan Monarchia-regény, amely egyfelől újra-írja, létrehozza a Monarchia világát, másfelől – ennek a „szellemidézés”-nek hitelesítésére – láthatóvá teszi azt az intertextuális (sőt: intermediális) kontextust, amelyben önmagát is pozicionálja. A korforduló előérzetének megragadása érdekében az előtérbe kerülnek azok a dichotómiák, amelyek a személyiségeknek nem vagy csak kivételes esetben teszik lehetővé az önmeghatározást, mindenféle meghatározás, mint jelentést rögzítő-stabilizáló tényező után kiteve a kérdőjelet. A katonaként szolgáló művészeltek (Kuśniewicznél és Márainál) még a matematika szilárd és megingathatatlan bizonyosságában is csalódó katonaiskolás (Musilnál), a Rend fenyegetettségét saját családtörténetében érzékelő tiszt (Rothnál) „emblematis” alakjai egy irodalmi Monarchia-történetnek. Közéjük sorolódik Kuśniewicz Emil R.-je (neve furcsa ellentétet generál Rousseau pedagógiai regényének hőséével), aki akképpen zárja le pályáját, hogy a halálba lép, szó szerint beteljesítve a századforduló „halálesztétikáját”. Márai szereplője emigrál a tűnő Monarchia világából és a maga Európa-fáradságából, Musil Törlesse úgy távozik a katonaiskolából, hogy elbeszélője immár nem tartja szükségesnek följegyezni, hova tér meg, mi történik majd vele.

Es war einmal... hangzik elégikusan. A határnak csak az innenső oldalan sejtethető (persze, kevésbé tudható), mi/ki volt. De abban a történetben, „ami volt”, a határnak túlsó oldala is „volt”. A történet végére ez a múlt idő jelen idővé változik; tudatosodik, hogy a határ túlsó oldala *van*, immár nem az ismeretlenségben, de továbbra is, sőt, egyre inkább: fenyegető valóságában. Oda ugyan nem hatolt be a történet, oda csak Emil R. naplója

jut el. Ám akkorra, amikor olvashatatlaná lett. Távoli analógia: Márai regényének „napló”-ja, a női főszereplő Krisztina írásával, szintén megsemmisül, előbb felbontatlanul hever évtizedeken át, majd tűzbe dobatik. Ezáltal megsemmisül a történet egy változata, a női aspektusból nem nyílik rálátás az eseményekre. Az elbeszélő nem pótolhatja a történetben mutatkozó hiányokat, amelyek a naplók pusztulásából eredeztethetők, a napló lehetséges szövege talán egyenértékű a narrátoréval. A mindentudó, a felsőbb instanciaként mutatkozó elbeszélő a múlté, helyébe olyan történetmondó lépett, aki hol többet tud szereplőinél, hol kevesebbet, hol csak ugyanazt tudja mondani, hol másképpen mondja a hasonlót. Ám a vízbe és tűzbe vesző naplót nem pótolhatja semmilyen elbeszélői igyekezet...

A tanulmányban említett művek

- Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija* (1945). Sabrana dela 1. Beograd 1953. – Híd a Drinán. Ford. Csuka Zoltán. Budapest, 1947.
- Krleža, Miroslav: *Dnevnik 1-2. knj.* Sarajevo 1981. Jubilarno izdanje. – Magyarul részletek: Versek, emlékiratok. Ford. Ács Károly. In: Miroslav Krleža válogatott művei. Budapest, 1965. 229–258.
- Uganyó: *Zastave*. Zagreb 1967–1968. Sarajevo 1979. – Zászlók. Ford. Csuka Zoltán. Budapest–Novi Sad, 1965–1966. (Az ötödik könyv hiányzik.)
- Kuśniewicz, Andrzej: *Król Obojga Sycilii* (1970). Warszawa 1980. – Két Szicília királya. Ford. Fejér Irén. Budapest, 1987.
- Uganyó: *Lekcja martwego języka*. Kraków 1977. – Holt lelkek órája. Ford. Fejér Irén. Budapest, 1981.
- Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*. Budapest, 1942.
- Musil, Robert: *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. Wien–Leipzig 1906. Gesammelte Werke in neun Bänden. Bd. 6. Prosa und Stücke. Reinbek bei Hamburg 1981. – Törless iskolaévei. – Három elbeszélés. Ford. Bor Ambrus, Petra-Szabó Gizella. Budapest, 1980.
- Uganyó: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Berlin 1931–1933. – Reinbek bei Hamburg, 1967. – A tulajdonságok nélküli ember. Ford. Tandori Dezső. Budapest, 1977.
- Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Budapest, 1959.
- Roth Joseph: *Radetzky-marsch*. – Radetzky-induló. – A kapucinus-kripta. Ford. Boldizsár István, Déri György. Budapest, 1982.
- Svevo, Italo: *La Coscienza di Zeno*. Bologna 1923. – Zeno tudata. Ford. Telekdi Polgár István. Budapest, 1967.

Szereplői identitás Kundera *Halhatatlanság* című regényében

Variációk egy témára

„...minden regény alapkérdése: egy egyén, egy hős identitása.”¹

Tudjuk, hogy Kundera két nagy szerelme a regény mellett a zene és a filozófia. Mindkettő megjelenik a kompozíció szintjén is. Hiszen ő maga árulta el a *Halhatatlanság*hoz fűzött megjegyzéseiben, hogy írásaiban általában három célt követ: a regényben szereplő alakok szituációival összefüggő meditációt a regény szerves részévé tenni; radikálisan kiszélesíteni a regényidőt; megszabadítani a regényt a valószínűség „leterhelő parancsától”.² Az első cél egyértelműen azt jelenti, hogyan lehet a gondolat a regény része anélkül, hogy apodiktikussá – rosszabb esetben: kioktatóvá – és szinte csak a cselekmény függelékévé váljon. A másik téma nemcsak kompozíciós kérdés, hanem valójában a legeredendőbb metafizikai probléma: a kontinuitás és az identitás problémája. A harmadik ezzel összefüggő, mert hiszen a játékosság nemcsak egzisztenciális felvetés, hanem a zene metafizikájának „Grund”-ja is, a szó okot kifejező értelmében.

Ezt a három célt nem szabad szemünk elől téveszteni, ha Kundera regényeiről beszélünk, hiszen éppen belőlük kifolyólag műveinek belső összefüggésrendszerét nem a cselekmény egysége, hanem a témák kapcsolódása adja. És ezzel benne vagyunk a regényidő kérdéseinek sűrűjében. És mivel Kunderáról van szó: ez nemcsak a regényidőt, hanem a szereplők idejét is jelenti. Sőt: a *Halhatatlanság* esetében Kundera személyes idejét is, mert ez az a mű, ahol a regény írása és a regény cselekménye párhuzamosan bomlanak ki. Kundera különböző alkalmakkor beszélget az egyik szereplővel,

¹ Milan Kundera: *Elárult testamentumok* (ford. Réz Pál), Budapest: Európa Könyvkiadó, 1996. 24.

² Milan Kundera: *Nesmrtelnost*, Brno: Atlantis. 1993. 347. (A „Nesmrtelnost”-ból vett idézeteket saját fordításomban közlöm. – A szerző megjegyzése.)

Avenarius professzorral, akire várva jelenik meg az a motívum, amelyik kétszáz évet felölelve vándorol Goethe idejétől a huszadik század végéig; ez a gesztus (az öregasszony uszodabeli bensőségesen kacér gesztusa) hívja elő benne Agnes képét; a regény elején ugyanazt a hírt hallja a rádióban, amit Agnes is hall stb. Akár azt mondhatnánk – és tennénk ezt teljes joggal – hogy a regény főszereplője maga Kundera: együttérzően Agnes, intellektuálisan Paul, rebellisként Avenarius, szexuálisan Laura alakjában. Talán csak Brigitával és Bernarddal nem tud azonosulni.

De ne gondoljuk, hogy a témák csak úgy hozzácsapódnak a szereplők-höz. Kundera van annyira filozofikus alkat, hogy tudja: a klasszikus metafizika már nem érvényes. Ott ugyanis még úgy működne a dolog, hogy a szereplők-höz mint szubjektumokhoz akcidentálisan kapcsolódnának a témák, és a szubjektumok változásai módosítanák a témákat. A szubjektum az a priori, a téma az a posteriori. Ennek a viszonynak az iránya mára megfordult: „sok az ember, a gesztus kevés”. Egyénné is saját témánk megtalálásával válunk. Vagy ahogyan Kundera fogalmaz: „nem tudsz elmenekülni életed *témája* elől!”³ És ha ez így van, akkor a személyes idő sem lineáris, hanem körkörösön önmagába visszatérő. Kundera a horoszkóp hasonlatával él, ahol a planéták konjunkciói ugyanannak a szituációnak más-más jelentést adhatnak, vagyis az önmagához való visszatérés ebben az esetben nem a platóni vagy nietzschei „örök visszatérést” jelenti, hanem *variációkat* hoz létre. Ezek a variációk rendezik el az egyes eseményeket, kölcsönöznek nekik értelmet.

*

Kundera híres és első regényében, a *Tréfában* fogalmazza meg későbbi műveinek állandóan visszatérő kettős axiómáját: azt, hogy *az örökkévalóságba vetett hit téves, és hogy semmi sem jóvátehető*. Más szóval: nem az állandóság, hanem az időbe vetettség, és nem az emlékezés, hanem a felejtés az, ami a történeket hordozza. És itt Kundera nem a történelmi felejtés Nietzsche-féle értelmezését célozza meg, hanem inkább Freud felfogására gondolhat, amelyben az ismétléskényszer foglalja el az emlékezés helyét. Mert ebben az esetben nincs megbocsátás. Vagyis kegyelem sincs. Nem működik már Kierkegaard nevezetes alakjának, „a végtelen rezignáció lovagjának” a taktikája sem, hiszen mindenfajta transzcendáció feltételezi az időn kívüli visszatérés lehetőségét. *A nevetés és felejtés* könyvének Taminája pedig már a konkrét időben sem tud hozzájutni Csehszlovákiában hagyott leveleihez és naplóihoz. Az egyedüli megoldás számára az, hogy eloldódik saját múltjától, ami azonban az ő számára undorral jár együtt. Hátterében

azzal az életérzéssel, amit – Kundera szerint – a lefordíthatatlan cseh szó, a *lítost* jelöl. Ez az életérés azonban csupán akkor jön elő, ha még érezzük létünk súlyát. Csakhogy a feledés annyira lenyomja saját serpenyőjét, hogy életünk a másik oldalon a fellegekbe szökken, és elkövetkezik a *lét elviselhetetlen könnyűsége* (ami nem véletlenül lett könyvcím is). A *halhatatlanság* ezután már nem bennünk, hanem a gesztusainkban van, amelyeket csak öröklünk, csak hordozunk. Vagy talán a gesztusok élnek rajtunk keresztül? (Valami hasonlót mond Borges is a halhatatlanságról.⁴) És a nevetés, amely az istenek hahotájának emberi másolata volt valaha, most már „nevetséges nevetéssé” vált, ahogyan azt Michaela és Gabriela, a könnyű létű amerikai lányok demonstrálják diáktársaik és a kollektivitást vágyó tanárnő, Rafaela előtt. Kétszeresen is szimbolikus, hogy éppen Sarah, a zsidó lány az, aki valóban nevetséges tudja tenni Michaelát és Gabrielát. Egyrészt az ő génjeiben még benne lappang a lét súlya, másrészt ő az, aki a humánus ráció fölényét bizonyítja az ostobaság fölött. Az ostobaság ugyanis nagyon jól érzi magát a feledésben és a könnyűségben. Sőt: a *Halhatatlanság*ban már megjelenik a „nevetséges halhatatlanság” is. Ez akkor áll be, amikor az emberek nevetni akarnak, de már nincs min nevetni.

*

Ha a *Tréfa* volt az a regény, amelyikben Kundera megfogalmazta saját alaptémáit, akkor a *Halhatatlanság* az, amelyik ezeket 1968-at követően és a posztmodern alapján legalaposabban kifejti. Nem véletlen, hogy azt mondja Avenariusnak az éppen íródo regény kapcsán, hogy a címe *A lét elviselhetetlen könnyűsége* lesz. Avenarius megjegyzésére, miszerint ezt a regényt már valaki megírta, Kundera azt válaszolja, hogy ő volt az, de „tévedett a címben”, amely az éppen készülő regényt illetné meg. Alighanem tudta, miért mondta ezt. Agnes – talán Kundera leghűbb alteregója – nem tud abban a világban élni, amelyikkel nem tud egyetérteni. Nem is érthet egyet, mert ő nem tud modern lenni abban az értelemben, ahogy Brigita, a lánya, vagy még inkább Paul, a férje, akik éppen azzal válnak abszolút „modernné”, hogy sosem kérdeznek rá az ún. modernre, és kételkedés nélkül szolgálják ki azt. Aki nem kérdez rá a tárgyra, csupán hisz benne, az dogmatikus. Kundera nem is lát túl sok különbséget az ötvenes évek Csehszlovákiájának dogmatikusai és a kora-posztmodern nyugati „emberjogi” aktivisták humanitárius álarcot viselő ál-tévedhetetlensége és ugyanakkor tudatlansága között. Aki mindig csak az aktualitást követi, annak elég a

⁴ Jorge Luis Borges: A halhatatlanság. In: uő: *A halhatatlanság*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992. 24–42.

divat, a reklámszlogen vagy a jelszó. Aki a mindennapokhoz hasonlóan, a többiekkel olvad össze, az csak Akárki. Eközben nem veszi észre, hogy személyes múltjának folyamatos megtagadásával a saját idejéből esik ki. Igaza lesz – egyedül egyszer – Bernardnak, hogy aki abszolút modern, az „saját sírásóinak a szövetségésévé válik”.⁵ Agnes ezt elfogadhatatlannak és gusztustalannak tartja. Ő a Josef Čapek szerint az egyénből kinövő személy, aki kettős ajándékot kapott az élettől: „az ellenszegülés, akarom mondani, az egyet nem értés szerfölött nagy ajándékát és az elvarázsoltság mértéken felüli ajándékát”.⁶ Akkor pedig „nem a létezés, hanem *énem felvállalása az, ami elviselhetetlenné teszi az életet*”.⁷

*

Nem véletlen Josef Čapek és Kundera összekapcsolása, ahogyan nem véletlen Kunderának Diderot-val szembeni alázata és szimpátiája sem. Mindhárman – Čapek a *Sántító vándorban*, Kundera a *Halhatatlanságban*, Diderot pedig a *Mindenmindegy Jakab és gazdájában* – az egyén életviteli azonosságának identikus értelmezését adják. Mindhárman az úton levésben látják az emberhez méltó élet értelmét. Az úton levés ugyanis megmenti számunkra személyes terünk és időnk autonóm jelentéseit. Hogy is fogalmaz Kundera? „Az út: egy földszáv, amelyen gyalog járunk. Az országút nemcsak abban különbözik az úttól, hogy autón közlekedünk rajta, hanem abban is, hogy csak egy vonal, amelyik két pontot köt össze. Az országútnak nincs önmagában vett értelme. Értelme csak az általa összekötött két pontnak van. Az út a tér dicsérete. Az út minden szakasza magában hordja értelmét, és hívogat, hogy megálljunk. Az országút a tér győzedelmes elértéktelenítése, és ezért egyszerűen meggátolja az emberi mozgást, és idővesztéséget okoz.”⁸ A személyes tér és idő önmagukat építik, és nem kívülről határozódnak meg. Az úton levés metaforája a vándor, a gyorsan közlekedő pedig az utas. Az utas ismeri az úticélt, a vándor pedig az utat. Az utasnak az út csak eszköz valamihez, a vándornak öncél. Az utas mindig saját életidején túlra mutat, az aktuális jelennel azonos kvázi-jövőbe projektálja magát, a vándor saját életidejének intenzitálásában érdekelt. Az utas az állandó jövővárással elveszti jelenét – ami pedig az

⁵ *Nesmrtelnost*, 144.

⁶ Josef Čapek: *Kulhavý poutník*. Praha, 1985. 81.

⁷ *Nesmrtelnost*, 253.

⁸ Uo. 220. – Kundera itt azt a cseh irodalomban szinte toposszá vált tételt fejti ki, amelyet Vladislav Vančura poétikusan így fejezett ki a *Rozmarné léto* című kisregényében: „A távolság mértéke a kóborlás...”. (In: *Spisy*, Svazek 1., Praha, 1985. 153.)

egyedüli valós időben-lét – a vándor azonban nemcsak megmenti a jelent, hanem megvalósítja az idődimenziók kontinuitását is. Az utas állandó időszorításban élve próbálja megvalósítani az idő ökonómiáját, azaz lespórolja saját életidejét. Élettapasztalata ezért az időveszteség. A vándort ez nem érdekli, mert ő tudja, hogy a pillanat és a tér legkisebb szakasza is végtelenné tágítható. Korábbi regényetűdjében, a *Lassúság*ban Kundera a gyorsaságot a feledéssel, a lassúságot pedig az emlékezéssel kapcsolja egybe. A *Halhatatlanság*ban Agnes a vándor, ezért neki van intim lelki kapcsolata elhunyt apjával. Az ő életében él tovább az apa. „Az utak világa volt az apa világa.”⁹ Agnes éppen ezért még érzi a lét súlyát, és ezért érez „lítost”-ot saját életével és apja emlékével szemben. Agnes nem lehet a könnyű lét reprezentánsa, ezért kell tragikusan meghalnia. Agnes nem tud utasként élni. Ő vándor akar lenni, de ez már lehetetlen.

A *Halhatatlanság* szomorú regény. Az a fajta szomorúság lengi be, amelyet az elmúlás éreztet velünk. Valami visszahozhatatlanul elveszett. Valami, ami a látszólag céltalan bandukolások egzisztenciális velejárója volt: *a csend és a lassúság*. Az a csend, aminek a révén a lét beszélget velünk. A csendet elfedte az állandó zaj, a fecsegés, az értelmét vesztett és primitív ritmusú ricsajjá vált zene, a lassúságot pedig a rohanás, a törtetés, az érdektelenség és az eltömődött tér. Ha már nincs csend, ami a léthez, és ezáltal önmagunkhoz köt bennünket – lásd Heidegger „hallgatását” –, és ha már elveszett a szabad és bejárható tér, akkor elvesztünk mi is. Ha csak nem vagyunk modernek, és nem azonosulunk a lecsupaszított és dimenziók nélküli mával.

*

Ha a felejtés hordozza tudatos létünk kontinuitását, akkor a létezés horizontjait a mindennapok adják meg. Az idő szempontjából ez azt jelenti, hogy az egyén állandóan a beveződő jelen és a kezdődő jövő határvonalán ingadozik. Állandó időszűkében él. Ezt azzal is próbálja kompenzálni, hogy – mint Paul – a következő generációhoz idomul. Azaz a jövőben keresi önmaga megmentését. A halhatatlanságot a jelen prolongációjában látja. Erről az illúzióról azonban már Schopenhauernek is lesújtó véleménye volt, Bernard Shawról nem is beszélve. Ők persze a mindenkori generációk mindenkori egoizmusára gondoltak, Kundera pedig arra, hogy az eljövendő generációt úgy próbáljuk megnyerni, hogy a nekik tetsző arcunkat fordítjuk feléjük. *Képmutatókká* válunk a szó legeredetibb értelmében. Igen

⁹ Uo. 221.

ám, csakhogy ez nem akceptációhoz, hanem legfeljebb eltéréshez vezet-
het. Mégis megpróbálunk állandóan elfogadható arcot mutatni. Megvaló-
sítva ezzel az egyéni élet teljes schizmáját. Ricoeur¹⁰ segítségül hívja azt is
mondhatnám, hogy a szereplők Kundera által „elbeszélte azonossága” nem
közvetíti az „ugyanazonosság” és az „őmagaság” (ipséité) között, hanem azt
demonstrálja, hogy az „ugyanazonosság” ingadozása és részleges feladá-
sa lehetetlenné teszi az „őmagaságot”. Azt az „őmagaságot”, ami egyedül
hivatott arra, hogy általa a valódi identitás létrejöhesse. Az arc ugyanis
nem lehet azonos az „őmagasággal”. Ricoeur tétele itt valóban magyarázó
erővel bír, hiszen az az állandó bizalmatlanság, amivel – Agnes kivételé-
vel – a regény szereplőinek cselekedeteit szemléljük, abból adódik, hogy a
szereplők elbeszélte azonosságát tudat alatt konfrontáljuk azok feltételezett
erkölcsi azonosságával.¹¹ És ebből a konfrontációból egyedül Agnes jön ki
sértetlenül. Ő ugyanis képes túllépni a moralizációt megalapozó illúzió-
kon, és következetes etikai – azaz a személy integritását kifejező – döntést
tud hozni. Emlékezzünk vissza arra a jelenetre, amikor a más világból
érkező férfi kérdésére, hogy együtt akar-e maradni Paullal ott is – ahol
az embereknek nincs arcuk, hanem mindenki „a saját alkotása” – képes
kimondani a mondatot: „Hajlunk afelé, hogy már ne találkozzunk.” Utána
következik a narrátor mondata: „Ezek a szavak rázárták az ajtót a szerelem
illúzióira.”¹² Agnes döntése kettős jelentést is hordoz: egyrészt számára az
„őmagaság” (amely magában foglalja apja nem képmutató, hanem magá-
ba zárkózó jellemét is) önérték, amely nem axiológiai, hanem metafizikai
értelemben határozza meg ellentmondásmentes identitását, másrészt a je-
lenségvilágot és illúziókat kiszolgáló szokáserkölcscsel szemben előnyben
részesíti az arisztotelészi értelemben vett erényt. Ez az erény pedig, tud-
valevőleg, „középhatár és lelki alkat, [...] tőlünk függ, és szabad akara-
tunkból folyik...”¹³ Agnes „őmagasága” a valódi önmagánál való lét, ahol
esszencia és existencia nem válnak ketté.

*

Az aktualitással azonosuló „képmutatással”, mint a „rossz végtelenbe”
(Hegel) való kinyúlással szemben Bettina az, aki egy másfajta halhatatlan-
ságot akar megszerezni.

¹⁰ Paul Ricoeur: Az én és az elbeszélte azonosság. In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. 373–411.

¹¹ Vesd össze: Ricoeur, 388.

¹² *Nesmrtelnost*, 48.

¹³ Aristoteles: *Nikomachosi etika* (párhuzamos görög és magyar szöveg; ford. és magyarázta Szabó Miklós), Budapest: Parthenon, 1942. 130.

Egyáltalán nem mellékesen jegyzem meg, hogy Kundera minden művében újra és újra visszatér eredendő és szubsztanciális témájához: a szerelemhez. Besorolódik az európai kulturális paradigmába, miszerint ezt a témát a platóni „égi szerelem” és „földi szerelem” kettősségében lehet megragadni. Kundera szereplői az összes lehetőséget megtestesítik. A *Halhatatlanság*ban a két véglet: Laura és Agnes. Agnes a szexualitáson belül az „elvonásban” (odčitáni), Laura a „hozzáadásban” (připočítáváni) próbálja közvetíteni őmagaságát. Laura esetében ez azt jelenti, hogy – metafizikai értelemben – az attribútumok egyike (a kiterjedés) hordozza az értelmet, Agnes pedig ezt a kiterjedést (értsd: a testiséget) nem a folyamatosságban, hanem a kiemelt pillanatokban prezentálja. Agnes ezért nem is akar birtokolni senkit sem, Laura ellenben akkor éri el célját, amikor Agnes halála után megkapja Pault.

Bettina nem él ezekkel a lehetőségekkel. Ő még úgy véli, hogy túl kell emelkedni ezen a kettősségen. Mégpedig úgy, hogy rétorizáljuk a szerelmet. Amiből nyilvánvalóvá válik, hogy Bettinát nem érdekelte az erotikus szerelem. Goethehez nem ez vonzotta, hanem a transzcendált szerelem lehetősége. Ő nem a pillanatokhoz kötődő intimitást, hanem az időtlenséget akarta. Az ilyen kapcsolatban nem az individuális idők találkoznak, hanem a kimerevített mozdulatlanság, a szoborszerűség merevedik elénk. Nem véletlen, hogy Bettina megtervezte Goethe szobrát.

Amíg tehát a „képmutatás” a mindig aktuális jelenhez idomul, és ezért nem valódi kontinuitás, hanem csak jelenségszintű állandóság, addig Bettina „őmagasága” nem ehhez a prolongálódó pillanatisághoz, sem pedig létének attribútumaihoz, hanem a *reprezentációhoz* kapcsolódik. Őt nem az önmagában vett másik ember érdekli, hanem az, hogy mit jelenthet az utókorban érvényesülő halhatatlanság viszonyában. Ő halálkomolyan veszi a halhatatlanságot. A bökkenő csupán az, hogy maguk a halhatatlanok nevetségesnek tartják saját halhatatlanságukat. Lásd Goethe és Hemingway beszélgetését a túlvilágon. Ők tudják, hogy nem a szubsztancia, hanem a megragadható attribútumok a fontosak, mégpedig kölcsönös összefüggéseikben. A halhatatlanság eltúlzott vágya a „lélek hipertrófiájához” vezet, ami pedig maga a színtiszta pátosz. Ami megint csak nem véletlen: a rétorizáltság és a patetikusság kéz a kézben járnak. Mégis némi szimpátiával viseltetünk Bettina kissé eltúlzott halhatatlanságvágya iránt, mert ő még tudta azt, amit Laura, Paul és a többiek elfeledtek, hogy tudniillik a transzcendencia-mentes „őmagaság” epifenomén jelleget ölt magára.

*

Ha most visszatérünk a regényidő kérdéséhez, akkor megállapíthatjuk, hogy a halhatatlanságot Kundera az örökkévalóságba helyezve mutatta be. És ez az örökkévalóság a regényben az abszolút mitikus *egyidejűség* formájában van jelen. Ahogyan ott, úgy itt is feloldódnak a determinációs viszonyok, hiszen nincs „előbb-utóbb”, mint a kauzalitás időformája. Az események egymást átfedve, egymásra utalva kapcsolódnak. Ebben az összefüggésben aztán a regénybeli reflexiók sem válnak apodiktikusakká. Kundera egy nem teljesen eredeti, mégis hatásos módszerrel *előrejelzi* az eseményeket. Figyelmünk ezért nem rohan előre, hanem marad türelmünk elidőzni a kommentároknál. Ez az előrejelzés eredményezi azt is, hogy a regény ideje nem lineárisan előre haladó, hanem körkörösön önmagába visszatérő és önmaga lehetőségeit variáló. Mindezt még összevonja a *gesztus* idődimenziókat átvágó vándorlása, ami létrehozza „az egyidejűtlenségek egyidejűségét” és a különbözőségek azonosságát: „Olyan volt ez, mintha hirtelen egy másodpercben találkozott volna két egymástól távoli idő, és mintha egy gesztusban találkozott volna két különböző nő.”¹⁴

Lehetséges volna, hogy az identitás nem a jelenbeli őmagaságunkkal való azonosulásban, hanem a létnek – az időtlen létnek – való odaadottságban rejlik? Elég, ha átadjuk magunkat az időtlen gesztusnak? Ne feledjük a görög filozófia egyik halhatatlan üzenetét: a létezés célja a boldogság. És mire jut Agnes egyik legvilágosabb pillanatában, akkor, amikor már nagyon közel van hozzá az a vég, amellyel éppen ekkor nem számol?: „Élni. Ebben nincs semmi boldogság. Élni: saját fájó énünket hordozni a világban. – De lenni, az boldogság. Lenni: kőből kivájt víztartállyá változni, amelybe langyos esőként hull a világegyetem.”¹⁵

*

És az utolsó megjegyzés: Kundera utolsó regényeiben mintha vigasztalást keresne önmaga számára; megpróbál egy olyan világot felépíteni, amelyben még otthon érezhetné magát, amellyel azonossá tudna válni, és amelyben ezáltal a saját maga azonosságát is megóvhatná. Vagyis ezeket a regényeket én szívem szerint a *consolatio* műfajába sorolnám.

¹⁴ *Nesmrtelnost*, 44.

¹⁵ Uo. 253.

A Beszterce ostromának multikulturális olvasata

(*Nemzeti, kulturális, történeti háttér*) Eisemann György *Szemponatok Mikszáth Kálmán újraolvasásához* című tanulmánya¹ a modern irodalomszemléleteknek a Mikszáth-művekhez való viszonyát elemzi, és kiemeli azok hiányosságát, újragondolásuk időszerűségét, többek között Karátsón, Esterházy stb. prózája nyomán. A jelen szöveg amellett érvel, hogy a Mikszáth-műveket a mai interpretációs lehetőségekkel is alaposan körbejárhatjuk, a *Beszterce ostromának* lehetséges egy multikulturális olvasata, amely helyettesítheti, illetve kibővítheti az eddigi értelmezéseket, „realista sémákat”.

A problémakört remekül megvilágítja Kiss Gy. Csaba *Mikszáth Kálmán és a szlovákok* című tanulmánya², így részletesen nem elemezzük a kérdést, de néhány mozzanatra ki kell térnünk a nemzeti, kulturális, történeti vonatkozásokkal kapcsolatban. Kiss Gy. Csaba arra utal, hogy a Mikszáth-életrajzokat végigolvasva viszonylag kevés információhoz jutunk arra vonatkozóan, hogy milyen is lehetett szülőföldjének szlovák-magyar világa, az a kétnyelvű közeg, amelyben felnőtt. Annyi azonban biztos, hogy írásainak jelentős része a korabeli Felső-Magyarországon játszódik – így a *Beszterce ostroma* is –, azt is tudjuk, hogy korának egyik legfontosabb ügye a nemzetiségi kérdés volt. A táj, amelyben otthonosan mozgott, évszázadok óta kétnyelvű és kétkultúrájú volt. A magyar és a szlovák kultúra sajátos szimbiózist alkotott. „A múlt század [ti. az 1800-as évek] közepén gyorsult fel az a folyamat, amelynek következtében a két nyelv presztízsze megváltozott. A modern magyar nemzeti ideológiának jóval nagyobb

¹ Eisemann György: *Szemponatok Mikszáth Kálmán újraolvasásához*. = *Irodalomismeret*, 1999. 3–4. szám, 59–64.

² Kiss Gy. Csaba: *Mikszáth Kálmán és a szlovákok*. = *Nyugaton innen, Keleten túl*. Felsőmagyarország Könyvkiadó, Miskolc, 2000. 193–198.

vonzása volt a középrétegekben (birtokosok, kismemesek, honoráciorok, polgárok), mint a pánszláv bélyegű szlováknak. [...]”³

Fontosnak tartjuk beemelni Hajdu Péter megjegyzéseit a mikszáthi nemzetszemlélet kapcsán, hangsúlyozva, hogy: „[...] magyar öntudattal, magyar közösség számára írt, és egyáltalán nem ritkák nála az olyan kijelentések, amelyek nyíltan is megfogalmazzák, hogy a tótokra a magyarok nézőpontjából tekint. Amikor például azt írja: »Nem! Ezek sohase fognak revolúciót csinálni ellenünk!« – akkor az ez *ezek* a tótokat, a *mi* a magyarokat jelenti. Kívülről, de többnyire szeretettel és megértéssel szemléli [...] a tótokat.”⁴

A későbbiekben kitérünk a *Beszterce ostroma* szlovák világának (szlovák szereplők, szlovák tájak és szlovák nyelv, a szlovák népről adott karakterisztika stb., nyelvi elemek, szlovakizmusok stb.) vizsgálatára, főként azért, mert ezek igen releváns szegmentumok a többkultúrájúság szempontjából. Elsősorban a regény kultúráspecifikus sajátosságait elemezzük, nemcsak monokulturális, hanem multikulturális aspektusból is: a *Beszterce ostromá*-ban több etnikai identitás van jelen, a kultúrák keverednek, interakcióba lépnek egymással, ütköznek stb.

A kultúra szellemi vetületeit domborítjuk ki, vagyis az előforduló nyelvvel és nyelvekkel (kommunikációs stratégiák stb.), a hiedelemvilágokkal, a felekezeti identitásokkal foglalkozunk úgy, hogy közben egy multikulturális interpretációt konstruálunk ezen specifikumok alapján.

(*Térek, identitások, narratívák*) Az események központi helyszíne Nedec és Zsolna városa. Több felvidéki település is előfordul futólagosan, a regény menetét itt-ott érintve. Azt előljáróban leszögeznénk, hogy a térséget Mikszáth mindössze egyszer említi Felföldnek és egyszer Felvidéknek. Valamint konzekvensen utal arra, hogy Magyarországon járunk, sőt, határozott utalásokat is találunk erre vonatkozóan, például Tarnóczy ügyvéd és Pongrácz gróf párbeszéde során: „– Uram – szólta az ügyvéd a szenvedélytől fojtott hangon –, Magyarországon törvények vannak”⁵ (168). Vagyis ez alól senki, semmi és semmilyen terület sem kivétel.

A további településnevekből is körvonalazódik a regénytér (Budetin, Sztrecsnó, Turócszentmárton stb.), ezeknek a településeknek kisebb-nagyobb szerepük van a történet alakulása során. Azt fontos kiemelni, hogy az összes településen többségben tótok éltek⁶, vagyis a magyarok e tekintetben kisebbségben (kevesebben) voltak.

³ Kiss Gy. Csaba, i. m. 194–195.

⁴ Hajdu Péter: Mikszáth és a tótok. = 2000. 2001. 4. 61.

⁵ Mikszáth Kálmán: *Beszterce ostroma*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1961

⁶ Fényes Elek: *Magyarország geográfiai szótára*; A Pallas nagy lexikona és Vályi András: *Magyarország leírása* alapján.

Magukra a földrajzi adottságokra leginkább a néphit mozzanataival reflektál Mikszáth, így ismerhetjük meg például Nohták madár legendáját vagy a Jarinkó köhécseléséről szóló néphitet. A mikszáthi humor, ironikus megjegyzések a néphitet sem hagyhatják érintetlenül. A mítoszmagyarázat természetesen itt is egy rövidke szerzői „megjegyzést” kap: „[...] mindenik [ti. Jarinkó] köhögésnél meghal egy tót. Hát még mikor náthája van a Jarinkónak kolera idején!” (11).

Egyértelmű utalásokat találhatunk a regényidővel kapcsolatban is. Egyik helyen például maga Pongrácz gróf utal a „jelen” időre: „Én nem akarok a XIX. században élni, visszamegyek a XVII-ikbe, mert nekem úgy tetszik. Az idő jöhet, mehet, de engem nem visz, oda állok, ahová akarok»” (20).

Persze vannak egyéb utalások is az idő pontos megjelölésére (a helylyel együtt). A fenti idézet a mű időkezelése szempontjából egy kiemelkedően fontos mikszáthi reflexió, és egyben számos „idő-problematika” alapja, ami a mű időkezelését és -értelmezését alaposan fölruhá(hat)ja: „Mélységes csönd van itt, megdermesztő méltóság, fönség ül a hegyek, sziklák tetején. Kuss! Ide ugyan be nem tolakodik a XIX. század” (11). Vagyis a regényidő a 19. század, de a kor vívmányai, a modernitás képtelen bejutni erre az elmaradott vidékre. Sőt maga a vidék sem kívánja befogadni ezeket.

Összegezve tehát, a 19. század közepén járunk, a mai Szlovákia északi, többnyire tót lakosságú területén, azokban az időkben, amikor a szlovák nemzeti ébredés beindult, illetve az erre negatívan reagáló magyar nemzeti törekvések felszínre törtek. Innen azonban nem léphetünk tovább anélkül, hogy ne tegyünk említést Hajdu Péter *Két kronotoposz találkozik az úton*⁷ című munkájáról, és annak is egyik alapmozzanatáról. Hajdu szerint a Pongrácz-féle világban az idő törvényszerűségei nem, vagy csak igen nehezen érvényesülnek. Ezenkívül ignorálnunk kell azon feltételezését is, miszerint a pongráczy világban az idő áll, illetve részint ciklikusan működik. Tény, hogy a regényben két történetet helyez egymás mellé Mikszáth, és a regény végén a két történet összefut, de ez a két világ – sem ciklikus, sem lineáris időkezelés szempontjából – nem különbözik. Hogy miért iktatjuk ki a hajdúi ciklikusságfelfogást? Ennek nagyon egyszerű magyarázata van: egyszerűen nem tudnánk a multikulturalizmus aspektusából megragadni a művet (lásd később). Vagyis minden tekintetben az idő linearitását kell feltételeznünk.

⁷ Hajdu Péter: *Két kronotoposz találkozik az úton*. = *Irodalomtörténeti Közlemények*. 2002. 5–6. 651–675.

E körülményen kívül azért sem fogadható el a megközelítés, mert a narrátori pozíció bizonytalan a gróf „bolondságának” megítélésében. De a kérdés eldöntése a befogadó számára nem nehéz, sőt: egyértelmű. Pusztán elkönyveli: középkori oligarchának tartotta magát. Nyilván megtévesztő az „*Egy külön ember története*” alcím (és a főcím is: Beszterce ostroma meg sem történt...), mert ha jobban belegondolunk, pont őfelette nem hoz Mikszáth egyértelmű ítéletet, mindenki más vonatkozásában viszont igen (például Behenczy Pál bárót és fiát vagy a Trnowsky testvéreket egyértelműen bolondként stigmatizálja – ez sokak figyelmét elkerüli, így a „különtség” sem biztos, hogy csak a gróft jellemzi).

A gróf bolondériája tehát nagyon is szinkrón természetű, az, hogy ő maga a múlttal játszik, tulajdonképpen „magánügye” (maga a narrátor is megjegyzi: „Kérdezősködtem utána, fürkésztem *lelkének rugóit*; akik őt közelebbről ismerték, mind azt mondták: – István grófnak volt esze, de nem sok, ambíciója is volt, de sok; szerepelni akart mindenáron, de látta, hogy mint okos ember nem szerepelhet, megpróbálta tehát mint *bolond* ember” (5–6). A vagy-vagy helyzet végig fennáll, a kérdés eldöntése egyébként sem változtatna sokat a helyzeten.

Az idő és a tér mint kultúrspecifikus sajátosságok tárgyalása után átérthetünk a felvidéki területek lakosságának a megfigyelésére, és részletesebben kifejtethetjük, hogy miért kellett a lineáris időkonceptiót megtartanunk. Erre a legegyszerűbb válasz az, hogy a multikulturális közeg viselkedése, kapcsolata, kommunikációja enélkül nem képzelhető el, és nem is értelmezhető.

Nem kell semmilyen idődetermináltságot keresnünk ahhoz, hogy megmagyarázzuk, miért is élvezték a tótok a várban folyó harcokat. Mielőtt azonban ezt a kérdéskört részletesebben elemeznénk, figyeljük meg azokat az írói stratégiákat, amelyekkel Mikszáth a tót parasztokat, a tót népet jellemzi. Mikszáth kívülről „szeretettel” és „megértéssel” szemléli a tótokat, de megítélésük tekintetében azért működik egyfajta *bipolaritás*. Hajdu Péter már említett tanulmányát tovább idézve a következőket fontos kiemelni: „a tótok Mikszáthnál többnyire vonzó megjelenésűek, népviseletüket nagy kedvvel írja le. Bűnözők, gonosztevők nagyon ritkán fordulnak elő közöttük. [...] A tótok sztereotip jelzője Mikszáthnál a »szelíd«. A szelídség és a fantázia valamilyen rejtelmes módon összefügg magával a tájjal, a népet környező hatalmas és csodálatos hegyekkel. A táj szépsége titokzatos hangulatot teremt; de ugyanez a táj, a köves, terméketlen föld okozza az ott lakók nyomorúságát”.⁸ Vagyis szépséges a táj, de az

egész mit sem ér, ha egyszer kínszenvedés e tájon az élet. Szép és halálos borzasztó *kettőssége* nehezedik a környezetre, újabb meghasádság nyomja rá bélyegét a felvidéki léthelyzetre. Ezt a nyomorúságot Mikszáth képes iróniával is fokozni (gondoljunk csak a hiedelmek ironikus interpretációjára). Ha Jarinkó tehát náthás lesz, az maga a kipusztulás. És ez a tótokon kívül a „kastélylakó” Behenczyekre is vonatkozik.

Sztereotip megjegyzésekkel nem csak a tótok esetében találkozunk, a narrátor a lengyelekről is ítéletet mond: „Hm, a patkány [ti. Pruzsinszky] menekül. A lengyelnek esze van és orra van. A lengyel megérzi a veszedelmet, mint béka az esőt” (226–227). Hasonló „halk megjegyzéssel” találkozunk akkor is, amikor Jágovics szivarnemesítő „projektumát” kommentálja: („Ilyet is csak egy örmény eszelhet ki” 122). Nézzünk még egy idézetet a tótok jellemzésére, amelyben szintén toleráns hangnemű: „[...] jó, szelíd nép a tót, ha jön a halál, nem kötekedik az vele, nem disputál, nem erősködik, hogy »nem megyek, maradni akarok, iszom azt, iszom ezt, még amazt is megpróbálok«, nem szalajt orvoshoz, patikába, hanem megadja magát »pod szmrty!« (gyere halál!) és behunyja szemeit az örökkévaló álomra” (90).

A tótok nyelvi frazémáival is találkozhatunk a *Beszterce ostromában*. Csupán az az érdekes, hogy az egyik éppen Behenczy gróf szájából hangzik el, megjegyzi: „[...] Azt tartja a tót közmondás: Nye kazal sa Pan Boch blaznit. (Az isten nem ajánlotta a bolondozást” 210).

Ezek a szelíd „tótocskák” (és nem a „befolyásos tótok!”) előszeretettel vettek részt Pongrácz gróf hadi játékaiban, nem kis áldozatot hozva: saját nemzeti-kulturális identitásukat is feladva, hisz a gyakorlatok idején beöltöztették őket a fekete sereg egyenruhájába, de volt ott török szpáhi, Rákóczi-féle brigadéros stb. Persze szó sincs arról, hogy a tótok ezeket maguktól vették volna fel, ezekbe a ruhákba „bujtatták” őket. Vagyis egy kvázi-hierarchia mégis uralkodott a várban. Tehát Pongrácz kezében ott volt a hatalom, noha nem a feudális jogok szerint, hanem igenis a szinkron rendekhez kapcsolódóan. Pongrácz nem dorbézolta el a pénzét, mint ahogy ezt korábban a nemesek tették, hanem hű tótjaira költötte. Pénzt osztogatott, így a tótok részéről egyértelmű nyereséggel járt a „befektetés”, ami nem is csoda, mert a nagy szegénységben minden anyagi forrásra szükségük volt. És ami a legfontosabb, a harcok sosem végződtek halállal. Így egy „a káposzta is megmarad és a kecske is jóllakik” létdimenzió jön létre (egyáltalán nincs messze ez a konstelláció Mikszáth nemzetpolitikájától és kisebbségfelfogásától). Persze túl egyszerű lenne a tótok hozzáállását, „vállalkozását” a pénzzel magyarázni. Az, hogy ezzel megalapozta létüket, egy dolog. Ám alkalmazkodniuk kellett, és egy ilyen felállásban

– mint említettük – elengedhetetlen a hatalom gyakorlása: ez pedig a gróf kezében összpontosult. Nyilván ez egyfajta vágyartikulációként jelentkezik a műben, és emögött természetesen a „bolondság” motívuma húzódik/húzódhat meg. Persze ezzel senki sem foglalkozott, mert „a felnőt看 tótok éppen úgy hittek és gyönyörködtek a játéokban, mint a gyerekek a magukéban” (36).

Természetesen mikrostrukturális szinten – azaz a várban – e tekintetben jól működtek a dolgok. Pongrácznak azonban volt egy úgynevezett kultúrmissziója, amiről csak a második részben szerzünk tudomást, ahol a Trnowsky fivérek politikai beállítottságáról kapunk információkat. Vagyis makrostrukturális szinten, azaz az „éles” nagypolitikában már másmilyen hozzáállást tapasztalunk a gróftól: csörgőkkel felszerelt kutyákat uszított ugyanis az éppen Turócszentmártonban tanácskozó „tót hazafiak” (szépen összecseng a megnevezés – talán itt sem véletlenül: a kettősségre reflektálva – Mikszáth első novellagyűjteményének címével) gyűlésére. Nehéz eldöntenünk, hogy most akkor egy személy két- vagy többféle hozzáállásáról, nézetéről van szó, vagy ez is része a „bolondság”-nak... Ez a kérdés mindvégig nyitva marad, de egy biztos, a megosztottság továbbra is jelen van. (Hasonló megosztottsággal találkozunk Behencyéknél is: míg az első részben Pál békés apának látszik, aki itt-ott összekap fiával, addig a második részben igen rossz színben tűnik fel.)

A központi kérdéskör tehát a tótok, vagy ha úgy tetszik, szlovákok mikro- és makrostrukturális szinten való megítélése (a „vár” és „való világ”). Amíg a tót parasztokról van szó, addig mélységes tolerancia lengi be a narratívát, amikor azonban a nagypolitika kerül képbe (a „befolyásos tótokkal” együtt), megjelenik a pánszlávizmus a maga ismert háttérével, támadóbb lesz a hangvétel.

A tótokon kívül a vár „szerkezetének” jó működésében egyéb népcsoportok is részt vettek. Voltak például hajdúk, akik a „seregek” toborzásában vállaltak fontos szerepet, de akadt egy lengyel is: Pruzsinszky Szaniszló – „hiszen minden jóra való várban kell, hogy legyen egy lengyel” (19) – jegyzi meg a narrátor. Sőt „kozákok” is, akiket a nagy seregben joggal néztek „muszká”-nak. Ők voltak tehát a „teljes nemzeti történelem” bábuí, amikor is megindult a sereg Beszterce ellen. Mindenkinek megvolt tehát a saját szerepe nemzeti(ségi) identitástól (noha a sereget többségben tótok alkották, így tótul is beszéltek) függetlenül: „különbözö népek, egy történelem” képlet alapján.

A fenti gondolatok kifogástalanul hozzásimulnak Hajdu Péternek a *Mikszáth és a tótok* című tanulmányában megfogalmazott álláspontjához: „Mínthogy Magyarország politikai integritását feltétlenül megörzendő

értéknek tekintette, a nemzetiségi mozgalmakat politikai szempontból, illetve a nemzetiségi mozgalmak politikai aspektusát bomlasztó tényezőként kellett látnia [ti. Mikszáthnak]. Helyi szinten azonban hitt abban, hogy a magyarok és a szlovákok békében élhetnek együtt. Ezért aztán a nemzetiségi mozgalmak kulturális aspektusait el tudta fogadni. Számára egyáltalán nem úgy tűnt, hogy a nyelvi és kulturális különbségek feszültséget kelthetnek.”⁹ A kisközösségek (mikrostruktúrák) szintjén, amelynek alkotói az egyszerű polgárok, a parasztság, valóban semmi nyoma sincs a feszültségeknek. A nemzetiségek bármikor szabadon használhatták nyelvüket ebben a multikulturális létszituációban, bár a narratíva szintjén nem mindig egyértelmű, hogy éppen ki, mikor és milyen nyelven szólal meg.

Azt már említettük, hogy a háború-játékok, az ostromló sereg „katonái” többnyire tótul beszéltek. Sőt tótul verbuválták a sereget, és a vezényszók is tótul hangzottak el. Mindkét esetben az értelmezés ott található zárójelben, hogy a monokulturális, vagy esetleg multikulturális olvasó (más többségi nemzet kisebbségi pozíciójából) meg is értse ezeket a közléseket. De a hangsúly nem is az „értés”-en van véleményünk szerint, hanem azon, hogy ezek a szavak büntetlenül, megjegyzések nélkül elhangozhattak.

Ahogy a magasabb szintek felé haladunk, magasabb társadalmi pozíciójú személyek és csoportosulások felé, a nyelvi „monotónia” színeződni kezd. És ha nem épp csak magyarul vagy csak tótul folyik a kommunikáció, akkor egyfajta kevertnyelvűség (ma Vajdaságban azt mondhatnánk: „mosléknyelv” – a szerző megjegyzése) a kommunikáció alapja. Ilyen szituációval találkozunk akkor, amikor a vár egyik őrét a parasztnyecskének öltözött Estella (aki „[...] azonkívül hogy németül, tótul tratyogott valamit, csak magyarul beszélt, azt is gömöri akcentussal” 15) köszöntötte: „– Pochválem pan Jézus Krisztus – köszönté a strázsát a kapunál. – Mindörökké ámen, édes húgom – felelte az egyik őr –, nincs itthon a »panicska«, kilovagolt, de azt üzente, hogy várd meg” (51). Ez a két mondat szinte totális sűrítménye (lehet) a felvidéki nyelvhasználatnak, és a kommunikációs viszonyokat, stratégiákat a lehető legjobban modellálja (ez az egyik legtökéletesebb mikszáthi fogás a nyelvi viszonyokra vonatkozóan). Nyilván a monokulturális (magyar) olvasó egyszerűen átsiklik a párbeszéd fölött, csak annyit szűr ki belőle, hogy elsőre nem érti a „pochválem pan” szintagmát, de a válaszból, hogy „mindörökké ámen”, következtetni tud rá (nem véletlenül nem találunk zárójeles fordítást). Ugyanez a helyzet a „panicska” lexémával is, amely mellett megint nincs fordítás a narrátor részéről, de akár a befogadónak (a multikulturális olvasó – persze pozíció-

⁹ Hajdu Péter, i. m. 62.

tól függően) sem lényeges a megoldás (mint ahogy a később felbukkanó „*podzabuuski*”-t sem értjük). Arra következtet(het)ünk, hogy valamilyen ’asszony’, ’kisasszony’, netán ’várúrnő’ stb. jelentésű lehet a szó. De nem is ez a lényeg. Estella volt a legtudatosabb nyelvhasználó az összes szereplő közül. Nyilván prototípusa a tudatos beszélőnek, vagyis pontosan tudta, hogy melyik nyelvet milyen szituációban kell alkalmaznia. Így, ha a „művész” épp parasztasszonyt „játszik”, akkor köteles tótul megszólalni, ha viszont Pongrácz közelében van, akkor egyértelmű, hogy magyarul. Vagyis egy teljes nyelvi repertoár állt rendelkezésére, amit meglehetősen jól ki tudott használni, hisz a lebukás veszélye fenyegette volna, ha nem tótul köszönti a (nyilván magyar) őrt. Külső álarcához egy „identitás-álarcot” is fel kellett vennie.

De lépünk át az „úri” közegekbe, a „befolyásos tótok” és a magyar nagyurak, bárók világába, ahol a keveréknyelv használata már nem igazán jelenik/jelenhet meg. Vagy ha mégis, akkor annak provokatív szerepe van. Ők értettek ugyanis a provokációkhoz, és pontosan tudták, hogyan kell gerjeszteni az indulatokat, fokozni a hangulatot. Hajdu Péter is hasonlókat állapít meg: „bár a békés együttélést lehetségesnek tartja, Mikszáth nem mindig ábrázolja békésnek az együttélés világát; feszültségek helyi szinten is keletkezhetnek, és a békét feldúlhatják, csakhogy ezeket a feszültségeket mesterségesen keltik mind a szlovák, mind a magyar oldalon tevékenykedő fizetett bajkeverők”.¹⁰ Ha a *Beszterce ostromában* nem is „fizetett bajkeverők” tevékenykednek, vagy legalábbis erről nem tudunk, még mindig ott vannak a „helyi bolondok”, akikről már biztosak lehetünk, hogy azok is. Persze nem csak Pongrácznak volt „kulturmissziója”, Klivényi József is sokat tett a „magasabb szinten” történő indulatok szításában (ti. amikor a „pánszláv házak” ablakai alatt elhúzatta a „Cserveni kantár, bjeli kvon! / Predav szom ország, Bozse moj! [Veres kantár, fehér ló! / Eladtam az országot, istenem!]” kezdetű dalt 79). Noha számtalan hivatali visszaélésben vett részt, „nagy magyarsága” mindig megmentette.

Egyáltalán nem véletlen, hogy Klivényi szabadon, minden büntett vagy más egyéb következmény nélkül „garázdálkodhatott” Zsolnán, mert – állapítja meg Hajdu – mögötte „[...] ott áll a magyar kormányzati akarat. Enélkül a támogatás nélkül semmire se menne, de ugyanakkor világos, hogy ezt a támogatást ők saját önző céljaik érdekében használják fel. [...] Ennek a kormányzati akaratnak is van megfelelője a szlovák oldalon: az orosz politika. [...] A Klivényi-féle gazemberek megfelelői tót oldalon természetesen nem a pánszláv ideológiát valló derék zsolnai polgárok: az

ellenségeskedésbe behajszolt [...] lakosság csak *áldozata* ennek a *kettős* politikai akaratnak, amely az ebből hasznot húzó bajkeverők révén zavarja meg a helyi békés együttélést”.¹¹ Vagyis az igazi gazemberek egy még magasabb szinten vannak, és alaposan ki tudják használni Klivényiék vagy Trnowskyék inherens frusztrációit, ha úgy tetszik, „bolondságait”. Egy tipikus „színház az egész világ”-narratíva konstruálódik, amelynek legfelső mozgatórugói a műben latensek, de hatnak, és csak a „befolyásos” polgári réteg pszichózisain keresztül képesek a legalsóbb szinten is hatni. Ha belegondolunk, Apolkán és Emilen kívül mindenki szenved valamilyen pszichés problémával, míg nekik csak az a „bajuk”, hogy szerelmesek. Mégis ők szenvedik el a legtöbbet, rajtuk csattan a nemzeti ostor.

Olyan kommunikációs „eljárásokat” is találhatunk, amikor a szereplők szándékosan beszélnek egymással úgy, hogy azt a rajtuk kívül álló, másik nyelvet beszélők ne értsék meg (vagy épp hogy megértsék). Ha a diskurzus szlovákul folyik, akkor ebben az esetben ennek teljes „fordítását” közli a narrátor. Itt már erősebben érződik a kulturális és nemzeti megosztottság, vagyis a kommunikációs lehetőségek teret adnak a „másik” kizárására, vagy éppen befogadására. Így komoly feszültségek megalapozója lehet a kulturális és nyelvi „sokféleség”. Újabb oppozíciókkal gazdagodik az eddig felvázolt bináris skála: bolond–nem bolond, szeretet–gyűlölet, tót–magyar, megértés–megértéshiány stb.

Ha már a felsőbb rétegek, osztályok diskurzus-stratégiáinál tartunk, nem árt megvizsgálunk hozzáállásukat a *másik* kultúrájához. Klivényi és Pongrácz pozíciója és „kulturmissziója” ismert. De lássuk Behenczyék, a bárók viszonyát a tót nemzetiséghez. Behenczy Károly attitűdjé például a gróffal való társalgása során derül ki, Károly ugyanis nem tűrhette, hogy a tornyukbeli Rákóczi-harang kriváinkai „[...] szurtos parasztokat sirasson s pizkoslábú tót leányokat hívogasson misére, vecsernyére [...]” (31). Persze kérdéses, hogy a gróf azért fogadta-e be a bárót, mert ilyen véleményen volt a tótokról vagy általában a parasztokról, de a gróf nagyúri pozíciója akár ezt is feltételezheti. Ez is a gróf kettős, megosztott „nemzetpolitikáját” tükrözi.

A Trnowsky fivérek a második részben bukkannak fel, abban a közegeben, amely a legjobban reprezentálja a nemzetek közötti viszonyokat; legalábbis, ami a nagypolitikát illeti. Az nyilvánvaló, hogy ők tótok voltak, és tótul beszéltek (illetve veszekedtek) egymással (a szótár ezt jelöli): „[...] nem volt az a pizok (a »Maticza«¹² által kiadott szótárban), amit egy-

¹¹ Hajdu Péter, i. m. 67–68.

¹² A Maticát egyébként 1875-ben Tisza Kálmán belügyminiszter beszüntette, de később újból megalakult.

másra ne kiabáltak volna – de a nagy antagonizmus dacára mind a ketten inkarnátus pánszlávok voltak, s mind a ketten eljártak Turócszentmártonba a gyűlésekre” (69). Tehát rendszeresen eljártak Turócszentmártonba, a szlovák nemzeti mozgalom központjába. Természetesen a két testvérnek is megvolt a saját „kulturmissziója”, de erre később, a Nevelési attitűdök és nemzetképek című részben térünk ki.

A *Beszterce ostromában* csak egy-két utalást találhatunk az egyházakra, a vallásosságra. A felekezetek, az egyházak között nem jelenik meg torzsalkodás, nézeteltérés (olyan érzésünk van, mintha minden más kérdés, például a nemzetiségi, fontosabb lenne). Egyetlen helyen van csupán hivatkozás arra, hogy melyik vallás mit „ér”, mégpedig ott, ahol Rebernyik János, Blázy polgármester úr hajdúja rátalál a Vág partján a kétségbeesésében alélt Apolkára, és nem hagyja, hogy a lány a Vágba ölje magát: „Nem hagylak, kislányom, mert én keresztény, katolikus ember vagyok, s ezt vallásom tiltja. Te tán lutheránusnak néztél engem?” (110).

(*Nevelési attitűdök és nemzetképek – „színház a színházban”*) Amikor Behency az első részben előadja Pongrácznak szökésének okát, már sejtethetjük, hogy léteznek etnikai ellentétek a magyarok és a tótok között. Az igazi konfrontációk azonban – mint erre már többször utaltunk – a második részben rajzolódnak ki és fokozódnak a tettegességig.

Apolka tizenegy éves korában veszítette el édesapját, Trnowsky Györgyöt. A temetés után a két „inkarnátus pánszláv” fivér, Péter és Gáspár azonnal egymásnak estek Apolka gyámságáért. A lány közben zokogott, a harc persze nem csillapodott. „Ily nehéz viszonyok között ült össze harmadnapra az árvaszék, s tekintettel [...], hogy a Trnowszkyak hatalmas emberek, akiket a város ügyeitől elidegeníteni kár volna, s tekintettel végre azon körülményre (mely azonban nem említendő meg a jegyzőkönyvben), hogy a leányka hazafiatlan nevelésben részesülne a boldogult Trnowszky fivéréinél, magasabb motívumokra visszavezethető nemzeti szempontokból is határozatba hozatott, hogy inter duos litigantes egy harmadik személy, Trnowszky Apollónia anyai rokona: Klivényi József városi írnok neveztetik ki gyámnak” (74–75). Klivényi azonban egy vadállat volt, akivel senki sem bírt. Az ő esete is azt példázza, hogy ezeknek a „bolondoknak” két érzésvilággal kellett szembesülniük. Ennek a szkízisnek az egyik pillére a nemzeti „öntudat”, totális, össznépi szinten, a másik pedig valamilyen pszichózis, egyéni szinten. Az egyén szintjén ennek megnyilvánulása mindig egy szélsőséges emóció (gyűlölet–szerelem, pedofília–apaság stb.).

Klivényi szélhámosságait túlélve Apolka hamarosan Péterhez került először, aki tanárt hozatott neki Turócszentmártonból, játszópajtásokat Genfből, továbbá szép ruhákat stb. Természetesen erre Gáspár rálicitált, sőt, meggyőződésével ellenkező ötlettel is előrukkolt – hogy szíven

találja az *ellenséget*, azaz testvérét –, Debrecenből hozott nevelőt a lány mellé, hogy *magyar szellemben* neveltesse, mert „többet ér, hogy az a föld szemetje mérget eszik egy félévig” (82). A tősgyökeres magyar tanító mindent meg is tett, „hogy a gyermek szívét megnyissa a magyar rokonszenveknek s elutáltassa vele a tótokat” (82). Péter erre két nevelőt hozatott Turócszentmártonból, „[...] akik belecsepegtessék a szláv szellemet és elutáltassák a magyarokat” (82). Gáspárnak sem kellett több: beszerzett egy magyar kocsiszt, cifra lovakat sallangos magyar szerszámmal, sőt mi több, két inast is mellé rendelt csinos huszárruhában. Így Apolka „kívül-belül” magyar lehetett.

Apolka nem tehetett semmit, meglehetősen passzívan hánykolódott a két testvér „nemzetpolitikája”, illetve „kulturmissziója” közt. És az indentitás-szkízis csak nőttön-nőtt. De a már lassan tizennyolc éves lánynak egy „elhárító mechanizmusa” alakult ki: szerelmes lett, vagyis a gyűlölködésnek egyéni szinten semmilyen effektusa nem lett, „normális” tudott maradni.

Az egész csatározást nem hagyhatta figyelmen kívül a pánszláv csoportosulás. Figyelmeztették is Gáspárt, hogy esetleg a fiára is átszállhat a nagy magyarkodás, de Gáspárnak az „ellenség” elpusztítása mindennél fontosabb volt. A pánszlávok nyomatékosították a figyelmeztetést: beverték Gáspár ablakait. „Mire dühbe jött Gáspár és másnap mindjárt folyamodott, hogy nevét és törvényes örökösét Tarnóczyra változtathassa. (Jaj, megfordulnak sírjaikban a becsületes Trnowszky ősök csontjai)” (84). A testvére iránti szánalmas gyűlölete tehát nemzetszemlélete fölé emelkedett, amit persze a narrátor ebben az esetben is ironikusan kommentál. Gáspárnak ez sem volt elég, Miloslavot (később már mint Emilt) is fokozatosan „belekergette a magyarságba”: nem küldte el a szentpétervári egyetemre, hanem vicejegyzőnek választotta be Zsolnán. Emil is belekényszerült az identitásváltásba, de ez egy másfajta „szerepcseré”, mint Estelláé. Emil végérvényesen változtatta meg etnikai identitását (pontosabban: változtatták meg vele), ami szélesebb horizontú váltás, mint Estella esete. A lényeg azonban az *átváltozás maga*.

A középrétegben tehát a gyűlöleten kívül más emóció nem létezhetett. Ezek a „bábuk” így a lehető legalkalmasabbak voltak a latens legfelső hatalmaknak az indulatok szítására: hisz megrögzött bolondok, elvakult nacionalisták voltak, akik fittyet hánytak még a legalapvetőbb kapcsolatokra is. Tökéletes mikszáthi görbe tükör tárul elénk, de amit visszatükröz, az nagyon is a valóság.

Szegény Apolkának – mivel kitudódott Emillel való kapcsolata – most már nem is az indentitás-szkízissel, hanem egyfajta lét-szkízissel is meg kel-

lett küzdenie. Két lehetősége volt: vagy beleveti magát a Vágba, vagy visszatér Klivényihez, de mindvégig tisztában volt saját helyzetével. Klivényi innentől pedig a deviánság teljes eszköztárát bevetve bizonyította, hogy az aberráció „magyar oldalon” is igen jól működik. Ebből a világból Apolkának pedig menekülnie kellett.

Apolka következő feladata a haditűszként való helytállás volt. Ezt a szerepet pedig akkor tudta jól eljátszani, ha beöltöztetik fehér ruhába, nemzetszín pántlikákkal, hogy a gróft biztosan átverhessék. Vagyis megint az álca, megint a színjáték. Tudtán kívül egy színtársulat „főszereplője” lett egyik pillanatról a másikra, elkerülő a Beszterce ellen indított Pongrácz-féle ostromot.

A „hódoló deputáció” tagjaként rögtön Pongrácz látóterébe került. A beöltöztetett lány pusztá szépsége abban a pillanatban rabul ejtette a gróft. De ez egy másfajta viszonyulást sugallt a lány vonatkozásában, mint amit Klivényi, Behczy báró vagy éppen a két Trnowsky testvér képviselt: egy tiszta viszonyt. Pongrácztól azért nem idegen ez a viszonyulás, mert „ez volt neki az első valóság”. Hogy miért pont így reagált, azt nem lehet tudni, de talán nem is fontos az e mögött rejlő motivációt megtalálni.

Egy eszményített, ideális létközösségbe került hát Apolka, persze itt is a megfelelő neveltetésben kívánták részesíteni, de egy merőben másban, mint amit a két testvér képviselt. Az apaság érzése kerítette hatalmába Pongráczot, így aztán érthető, hogy miért nem tudtak megszabadulni egymástól, amikor felbukkant Emil. Az egész regény érzelmrepertoárja mintha egészséges határok közé került volna ezzel a fordulattal, egészen odáig, hogy a gróf kénytelen volt kifelé nyitni: Kurka ügyvédől például arról érdeklődött, hogy hatályos-e még többek között a „jus gladii”. De a „benti” rend erősebb volt mindennél. Még az érzésvilágánál is. Szólt Apolkának: „– Odaadlak, mert tudod, a hadi regula kívánja. Egyszóval, a hadi regula nagy dolog” (221). És ez az ő világa. Persze most Apolka az érzelmek miatt került újabb kétségek közé. Félt, pedig örülnie kellett volna, mert időközben elérkezett a szabadulás napja. „Várta, mégis fázott tőle” (231). De aztán csak összeházasodott a regény legbecsületesebb alakjával, Tarnóczy-Trnowsky Miloslav-Emillel.

Még mielőtt azonban Pongrácz halálára sor került – érezve vesztét –, a várban igen vészjósló események történtek. Megtudták, hogy egy óriási koporsó készül, amelyikbe belefér a teljes várnép, így komoly pánikhangulat tört ki: „S az a koporsó, jaj, az a koporsó aligha van hiába megrendelve” (227). Joggal tárulhat elénk egy nemzethalál-vízió? Vagy valami más? Nem tudjuk... „Nem okvetlenül szükséges mindent megérteni.”

(*A multikulturális aspektus – következtetések*) Egy nagyon fontos kérdést mindenképp tisztáznunk kell: multikulturális alkotásnak tekinthető-e a *Beszterce ostroma*? Mint láthattuk, olyan kultúrspecifikus attitűdöket tekintettünk át a fentiekben, amelyek a két nagy kultúra: a magyar és a tót (nevezzük innentől szlováknak) köré csoportosultak. Ezek viszonyát, konfrontatív aspektusait már ismerjük. Azt is kiemeltük, hogy a két kultúra mellett más egyéb kulturalitások is bekapcsolódtak a műbe, így természetesen a multikulturális létszituáció adott. Persze a mű további vizsgálódásokat is igényel.

Szigeti L. László¹³ a különböző nézőpontok sokaságát sorolja fel, amelyek kapcsolatba hozhatók a multikulturalizmussal. Elsősorban a posztkolonializmussal állítja párhuzamba (annak kritikai háttereként), de – véleménye szerint – a multikulturalizmus lényegesen közelebb áll a Staines-féle „se nem itt/se nem ott” irodalomhoz. Ám azt is kiemeli, hogy a multikulturalista művek vizsgálhatók minden más kritikai iskola szemzőgéből is.

A későbbiekben Szigeti kiemeli, hogy a multikulturalizmus mindig az egyén aspektusából szemlél, ellentétben a posztkolonializmussal, amely társadalmi indíttatású. „Tulajdonképpen a multikulturalizmust lehetne »hibridizmus«-nak is nevezni, mert valóban a keveredés, kulturális meghatározottságok átértékelése, összeboronálása, egymásmellettsége jellemző rá egy és ugyanazon személyen, személyi tudaton belül.”¹⁴ Ez a hibridizmus valamennyi szereplő tudatában és viselkedésében ott van. A legjobb példa rá Estella identitásváltása. De ezt a fajta hibridséget kiegyenlíthetjük a „szkízisszituációk” minden egyes megnyilvánulásaival is.

Kérdés az is, hogy a regényvilágban van-e domináns kultúra, vagy a két nagy kultúra azonos értékű. Erre nagyon nehéz választ adnunk, már csak azért is, mert a szlovák lakosság többségben volt a magyarhoz képest, viszont a modern magyar nemzeti ideológiának nagyobb vonzása volt a középrétegekben, mint a pánszláv bélyegű szlováknak. Így a magyar nyelv presztízs nyelvváltozatot képviselt. Vagyis a szlovákok többen voltak, a magyar nyelv viszont vonzóbb volt. A magyar kultúra domináns pozíciója (illetve azzá tétele) egyébként nyilván oksági viszonyban van azzal a ténnyel is, hogy a pánszláv ideológia, a szlovák nemzettudat felébredése ebben a korban kezdődött. Nem adhatunk tehát egyértelmű választ arra a kérdésre, hogy Mikszáth „kisebbségi írónak” számítana, viszont többségében magyar közegből tekinthetett így is a felvidéki régió északi részére.

¹³ Szigeti L. László: A multikulturalizmus esztétikája. = *Helikon*. 2002. 4. 395–420.

¹⁴ I. m. 408.

Így meglehetősen relatív, hogy a multikulturalizmus „[...] kisebbségi viszonyban létezik egy körülvevő domináns kultúrához képest”.¹⁵ Ha a nyelv felől indulunk ki, akkor ez a megállapítás igaz. A regényben erre utal az az eset, amikor Tarnóczy Gáspár (már) Emil fiát nem a szentpétervári egyetemre küldte tanulni, hanem Zsolnára vicejegyzőnek, mert így parlamenti képviselő válhatott belőle Budapesten. Azaz le kellett mondania szlovák nyelvéről, és ha valamit el akart érni, magasabb pozícióba kívánt jutni, magyarnak kellett lennie. Így természetesen a szlovákság (a „szlováknyelvűség”) kisebbségi pozíciót jelent.

„A multikulturális szöveg nem csoportokat képvisel, hanem mindig az egyén dilemmáját, saját belső megosztottságát, a többfelé tartozás (vagy ami ezzel szinonimaértékű: a sehova se tartozás) élményének leírását helyezi előtérbe. Ezzel azt is mondjuk, hogy mindig többválasztásos, többalternatívás képletek, cselekedeti sémák, üdvös magatartásminták kerülnek előtérbe.”¹⁶ Az egyén dilemmája jut kifejezésre Apolka és Emil esetében. Míg a lánynál ez a „többfelé tartozás” periodikus, azaz félévenként kell váltania identitását, addig Emilnél végérvényes. Az eredmény azonban egyértelműen a magyar identitás lesz. A cselekedeti sémák és magatartásminták a dolgozat egyes fejezeteiben alaposan körvonalazódnak, így újból itt nem térünk ki rájuk.

A mondavilágról, a geológiai adottságokról, sztereotípiákról bemutatott reflexiók Mikszáthot egyértelműen multikulturális írónak feltételezik, hisz a multikulturális írók „írásaira jellemző a hátrahagyott kultúra megidézése, az óhaza ízeinek, jellegzetes karaktereinek, egzotikus helyszíneinek bevonása”.¹⁷

A *Beszterce ostromára* nézve egy nagyon fontos reflexió a következő: „Az író nem helyezi magát oda, abba a kultúrkörbe, mindössze képet ad róla, méghozzá az ittlévő messzelátóján keresztül. Betekintést nyújt egy színes, ismeretlen világba, amelyben érdekes módon azt vesszük észre, hogy a felszíni furcsaságokon túl ugyanolyan emberi motívumok mozgatják a szereplőket, mint az olvasó közvetlen szomszédságában.”¹⁸ Példaként szolgálhatnak erre azok az egyetemes aberrációk, amelyek mindkét nemzet oldalán jelen voltak, és a regény teljes motivációs rendszerét áthatották.

Most lássuk, milyen kritikai szempontrendszerek alapján közelítet meg a multikulturalizmus vetületéből szemlélődve a *Beszterce ostroma*.

¹⁵ Szigeti L. László, i. m. 408.

¹⁶ I. m. 409.

¹⁷ Uo.

¹⁸ I. m. 410.

A szerző szempontjából – arról már beszéltünk, hogy kisebb-nagyobb engedményekkel a *Beszterce ostroma* is értelmezhető a multikulturalizmus görcsőjén keresztül, bár bizonyos esetekben megszorításokhoz kell folyamodnunk. Egyértelműen multikulturálissá teszi a szerzőt az a körülmény, hogy jelen van a szerzői hitelesség jegye. Hisz „[...] a multikulturalista szerző olyan nézőpontot foglal el, amely egyszerre belülről és ugyanakkor kívülről szemléli az adott kultúrák közti konfliktushelyzetet”.¹⁹ Ez a mikszáthi pozíció szempontjából egyértelműen áll, sőt: „a szerző háttere nemcsak rányomja bélyegét, de hitelt ad a műnek, szerző és mű szimbiózist alkot”.²⁰ *A szöveg szempontjából* – „[...] a multikulturalista szöveg láthatóan magán hordozza besorolásának alapvető jegyét, azaz több nyelvből, vagy kultúrából gyúródik egybe. Feltűnő utalásokat tartalmaz a másik kultúrára, annak jelenlétét nyelvi és/vagy stílusbeli eszközökkel biztosítja”.²¹ A dolgozat tulajdonképpen ezeket az „eszközöket” elemzi, értelmezi. *Az olvasó szempontjából* – korábban már utaltunk arra, hogy a mű tartalmaz olyan szerzői fogásokat, amelyek dekódolásában más szerep jut (az esetleg) monokulturális olvasónak, és megint más a multikulturális olvasónak, de ezek a különbségek a mű befogadását egyáltalán nem (vagy csak kissé) akadályozzák meg. Vagyis a kultúrspecifikus megjegyzések, utalások többé-kevésbé értelmezhetők, így csak nagyon csekély annak a valószínűsége, hogy (az esetleg) monokulturális olvasó hátrányban lenne a multikulturális olvasóval szemben.

Természetesen egy „vajdasági olvasó” szempontjából is tekinthetünk a műre. (Multi)kulturális tudatunkban, emlékezetünkben ugyanis rengeteg olyan valóságos élményt tudunk felidézni, amelyek párhuzamba állíthatók néhány regénybeli epizóddal. Vagyis az olvasat kialakításában lényeges (a kortárs) itteni befogadó pozíciója, aki tulajdonképpen maga is egy multikulturális közeg része, így a regény nemzeti(ségi) jellegzetességeinek finom rezgéseit jobban tudja percepiálni, mint mondjuk egy magyarországi (esetleg) monokulturális olvasó. Az állandó (át)változásnak, álcázásnak élő példái vagyunk. Juhász Erzsébet regényei (*Határregény* stb.) tökéletesen rávilágítanak, belülről szemlélik ezeket az álca-manővereket, megélt, átélt szkízis-szituációkat. A Mikszáth-mű aktualitása a multikulturális aspektus érvényesítésével egyértelműen képes „maibb”, frissebb olvasatot produkálni.

¹⁹ I. m. 413.

²⁰ I. m. 414.

²¹ I. m. 415.

További vizsgálatok Bankó lánya körül

A Katonalány ballada kései feljegyzésű dalmát változatairól
és újabb értelmezéseiről (II. rész)

A katona álruháját öltő leányzó közkedvelt folklórmotívumát feldolgozó Katonalány balladatípus értelmezésére többen tettek kísérletet. Nem meglepő, sőt akár jellemzőnek is lenne vehető, hogy az általam ismert interpretátorok mindegyike nő. Értelmezésük nem kevés feminista felhanggal terhes. Az alábbiakban ezeket az elképzeléseket tekintem át mintegy arra is utalva, hogy ez a balladatípus – úgy tűnik – sokféle irányból megközelíthető, s szinte mindegyik alkalmas arra, hogy valamit hozzátegyen a gazdag szövetű verses szövegek jobb megértéséhez.

Maja Bošković-Stulli interpretációja egy 1965-ben írott népszerűsítő jellegű cikk keretében fogalmazódott meg.⁹⁰ Sajnos, a kitűnő horvát folklorista asszony – ismereteim szerint – a kérdéskört a rá jellemző széles nemzetközi kitekintéssel tanulmány formájában később nem dolgozta fel, cikkét azonban felvette az általa szerkesztett szóbeli irodalomról szóló tanulmányválogatásba⁹¹, ami arra vall, hogy a cikkben elmondottakat fontosnak tartotta ebben a formában is. Cikkét a kérdéssel foglalkozók azóta is hivatkozzák. Bošković-Stulli elképzelései a balladatípus kapcsán az alábbiak.

„Aki nem ismeri jól népdalainkat, s csak hősieksnek, ünnepélyesnek, harcos szelleműnek képzelel el őket, csodálkozni fog ezen a laszcivitas peremén kifejezésre jutó rafinált játékon, ezen a bizarr témán és feldolgozásmódon, ami azonban lényegében mégsem különbözik epikus népköltészetünk alapjellemezőitől, s attól a közegtől, amely hordozza. Maga a motívum a nemzetközi repertoárból jön, s hozzánk Keletről és az európai

⁹⁰ BOŠKOVIĆ-STULLI 1965.

⁹¹ BOŠKOVIĆ-STULLI (priređ.) 1971. 107–111.

mediterrán körből is kerülhetett, de a motívum teljes mértékben hozzáidomult a hazai közeghez, a mi körülményeinkhez, ahol mindig valakinek a seregébe kellett menni, még akkor is, ha nem volt, aki menjen. Nem zárható ki esetleg a valós esetek sem az ének létrejöttének kiváltó okai közül. De még fontosabb mindaz, amit ez az ének kifejez: egyrészt a patriarchális közeg harcos- és hőseszményét, amivé biztosan néha a lányok is válni szerettek volna, a lányok, akik állandóan házukba voltak zárva (különösképpen muzulmán környezetben). Másrészt itt van a mesélésnek a már említett öröme. Harmadrészt: s ez ennek a nőalaknak irodalmi megvalósulása szempontjából a legérdekesebb: meg kell vizsgálni, hogy ez az alak hogyan formálódott: a lány magatartása, hősiessége, harcos élete hogy vezet el annak a közegnek tipikus patriarchális eszménye felé, ahol a harc a mindennapok része. Ám ez a közeg, s ez lényeges a művészi megformálás során, nem engedi meg, hogy az énekben eltűnjenek a hősnő női sajátosságai. Éppen fordítva: e sajátosságok külön kisugárzó erőként nyilatkoznak meg a pillantás, a mozdulatok, a termet által (minden változatban más-ként). Ám a hős⁹² ezeket nem fogja fel egészen, eltéveszti, elszalasztja a lányt. A lány megszökik, s kegyetlenül gúnyt űz belőle. Ezzel egyrészt kilenc év hadakozás során megőrizte szüzességét, s eleget tett a patriarchális eszmény követelményeinek, s arra a kérdésre, hogy milyen becsülettel tért haza, válaszolhatta, hogy amilyent vitt, olyannal is tért haza. Másrészt ebben talán ott van az ősrégi matriarchátus amazoni ellenszegülése is a férfinemmel szemben. Úgy lehet, ebben az ellenállásban ott vannak az érette válás folyamatának mélylélektani nyomai is. Ám alapvető és a legfinomabb módon – bár közvetetten – sokkal jobban mégis egészen más fejeződik ki, mint a patriarchális vagy valami más eszmények: a klasszikus és még betöretlen méregzsák leányzó⁹³ gúnyt űzött a férfiből, aki nem volt képes felfogni, amit az tulajdonképpen mégis megértetni akart vele.⁹⁴

A Katonalány-problemtika általam ismert harmadik értelmezését húsz évvel később Krinka Vidaković-Petrov fogalmazta meg a jugoszláviai spányol zsidóság kultúrájáról írott monográfiája⁹⁵ egyik fejezetében. Ezt írja:

„A ballada tárgyának három kulcsfontosságú eleme van. Az első az a szituáció, melyben a leány úgy dönt, hogy álruhát ölt (az apa felváltása a

⁹² A szerző itt arra a férfira-fiatalemberre gondol, aki az álruhás leányban megsejti a nőt – férfiszerepe ellenére. (Ez a megjegyzés tőlem – J. K. – származik.)

⁹³ Maja Bošković-Stulli az eredetiben a *goropadnica* kifejezést alkalmazza, ami jelenthet *marcona nőt*, *örjöngő nőt*, *indulatos nőt*, *felbőszült nőt* is, de akár *rakoncátlan lány* jelentésben is elképzelhető.

⁹⁴ BOŠKOVIĆ-STULLI (prired.) 1971. 110–111.

⁹⁵ VIDAKOVIĆ-PETROV 1986.

seregben, mivel az már öreg s fiai nincsenek). A második a próbák sora (általában három), melyeken a lány sikeresen átmegy, anélkül, hogy felfedné valós identitását. A harmadik: identitásának felfedése és hazatérése. Bettelheim meseértelmezése szerint ezt a történetet úgy is fel lehetne fogni, mint a lány éretté válásának elbeszélését: az ugyanis apjával azonosulva távozik otthonról, s kiforrott (érett) személyiségként tér haza, arra készen, hogy átvegye igazi, női szerepét a családban és a társadalomban. A történet alapját az ödipális probléma képezi, amelyet a lány sikeresen meghalad. Másrészt Butor úgy véli, hogy bizonyos mesék tulajdonképpen a hős éretté válásának folyamatát írják le, ami a kezdeti korlátozások felfüggesztésében nyilatkozik meg; ennek során egész sor oppozíció jelenik meg (gyerekek–felnőttek, szegények–gazdagok, alárendeltek–fölérendeltek), létezik azonban egy oppozíció, ami megoldhatatlan, éspedig a férfi–női: »nincs rá mód, hogy a gyerek ezt meghaladja az éretté válás során, mivel az éretté válás folyamatának egyik alapvető jellemzője az, hogy a nemi különbözőség a legkifejezettebb módon jelenik meg«. A ballada tárgyának szempontjából éppen a hősnő identitásának kérdése a lényeges, az a kérdés, ami könnyen területen kívülre helyezhető és külső jelek által juttatható kifejezésre: (hamis) férfidentitást öltve a lánynak le kell vágnia *haját*, le kell szorítania *mellét* (haját sapkába rejti, mellét dolmányával szorítja le), aztán *fegyvert* kell fognia és *lovat* venni. Minden próba, amit a hősnőnek ki kell állnia, világos határt szab a férfias és a nőies között.

Jóllehet ennek a történetnek minden feldolgozása alapján véve ezt a mintát követi, bizonyos különbségek is megjelennek a verses és prózai feldolgozások vonalán, illetőleg a nyugati és keleti verziók vonatkozásában. A keleti verziók szívesebben alkalmaznak varázselemeket (ezért közelebb állnak a mesékhez), a nyugati verziók inkább a novellisztikus értelmezés felé mutatnak.⁹⁶

A Katonalány ballada általam ismert legújabb értelmezése Louise O. Vasvári magyar származású amerikai kutatónő nevéhez fűződik.⁹⁷ Vasvári transzgender-jelenségnek fogja fel a balladában bemutatott történetet, s ennek alapján elemzi. Elemzésének tárgya „az ötszáz éves hispán ballada”, a *Doncella Guerrera (A harcos leány)* spanyol szövege, melynek pontos fordítását a kérdéssel írt tanulmányának magyar fordítású szövege nem közli, helyette az azonos balladatípushoz tartozó *A hajadon, ki háborúba ment* című szöveget közli, amely korábban már ismert volt a magyar olvasó

⁹⁶ Ugyanott: 133–134.

⁹⁷ VASVÁRI 2009.

számára.⁹⁸ A két ballada tárgya azonos, szövege azonban nem. Kár, hogy nem annak a szövegnek (változatnak) pontos fordítását kapjuk, melynek alapján az amerikai kutató nő elemzését végezte.

Elemzését Vasvári az alábbiakban határozza meg: „Célom az ötszáz éves hispán ballada, a *Doncella Guerrera (A harcos leány)* vizsgálatával az, hogy bemutassam, miként értheti a kortárs elméletekkel ötvözött, és interdiszciplináris perspektívákra nyitott középkorkutatói olvasat radikálisan másképp a múltat. Megítélésem szerint ilyen keretek között vizsgálódva a *Doncella Guerrera* horizontja jelentősen kiszélesedhet, és ezzel egyidejűleg a gazdagabb interpretáció a középkor queer olvasataihoz adhat hozzá új fejezetet.”⁹⁹

Mivel a genderelmélet, ami újabban (bizonyos körökben nálunk is) divatosná vált, s ha jól értem Vasvári dolgozatát, akkor voltaképpen ő is ennek alapján kívánja adni a Katonalány ballada új olvasatát, érdemes lesz néhány fogalmat megvilágítani, hogy azoknak alapján kíséreljük meg megérteni az új értelmezést. A fogalmak közül alapvető maga a *gender* terminus, amelyet a dolgozat szerint *társadalmi nem*-ként kell érteni, ami nem feltétlenül esik egybe a *biológiai nem*, vagyis a *szex* fogalmával. Ebből az következik, hogy egy lány biológiai nemével (nő volta) ellentétben válhat, hogy „meghatározott ideig más életet éljen”, vagyis önként alakíthatja a másik nem (férfi) szerepkörét. Mint Vasvári idézi az egyik szerzőt, „a gender nem stabil identitás”, s „nem kapcsolódik elválaszthatatlanul a testhez”, hanem inkább genderszerepek alakítását jelenti, ami természetesen nem azonos az ilyen szerepet alakító személy biológiai nemével, illetőleg az azzal kapcsolatban egyezményesen kialakult sztereotip szerepkörrel. A *transzgenderizmus* a *társadalmi nemváltást* jelenti, amelynek során a férfi társadalmi nemét felvállaló (adott esetben női biológiai nemű személynek) egy sor férfilétre jellemző „hangzó és verbális öltözék” jellegű és testbeszéd jellegű szerepet kell alakítania. A szerep része a férfiretorika is, továbbá a járás, beszéd, ülés, evés, öltözködés, mozgás stb. férfias módja.

A fentebb – röviden – összefoglalt alapvetésből kiindulva elemzi Vasvári a spanyol románcot (*Doncella Guerrera*), s mutatja ki az ennek megfelelő szövegrészleteket. Elemzéséből következik, hogy ennek a Katonalány-változatnak „játékosan transzgender voltát” állapítja meg. Ezt a megközelítő és elemző eljárást érdemes lesz rávetíteni a 16. századi magyar széphistóriára (a Bankó lányáról szólóra) és a dolgozatomban – más szempontok alapján elemzett – két kései dalmát Katonalány-változatra (az otokira és a hvarira),

⁹⁸ SIMOR (ford.) 1996. 67–68. (A hajadon, ki háborúba ment).

⁹⁹ VASVÁRI 2009. 29.

mintegy azt vizsgálva, hogy a transzgender-viselkedésmód szövegszerűen is megállapítható-e, vagyis lehet-e így is elemezni ezt a balladatípust. Széphisztóriánkban a férfi társadalmi nemre, de női genderre jellemző „testbeszéd”-adatok is szépen kimutathatók a szövegben. A vén Bankó helyében katonának bevonuló legkisebb lányát a szöveg így jellemzi:

*Kilenc hajadon szép lánya nekie vala,
Mely között ifabbik a legszebbik vala,
De járása neki firfi módra vala¹⁰⁰*

Az apja helyett katonának bevonuló leány azonban tudta, hogy a férfi társadalmi nem alakításához nem elegendő a férfimódra való járás, ezért apjának így szólt: „*borotváltasd hajamot*” (hisz a férfiak nem hordanak hosszú hajat, mint a lányok), „*huszármódra mostan csináltasd ruhámot*”, „*én-velem adjad te jó lovaidot*”, valamint: „*és velem bocsássad sok jó szolgálidot*”. A királyt azonban nem győzte meg az alakítás bemutatott testbeszéd jellegű és ruházkodás jellegű férfigender módja, még a jó lovak és a szolgálk serege sem. Lány voltát a nem elég tökéletesen alakított testbeszéd árulta el:

*Te szép tekintésed leány módra vagyon,
Te járásod neked firfi módra vagyon,¹⁰¹*

A király próbák sorát rendelte el, hogy a férfiszerepet játszó leány igazi biológiai neme kiderüljön, mivel a férfira jellemző társadalmi nem alakítása gyanút keltett benne. A próbák fényes teljesítése után azonban a katonatársak ezt jelentették:

*Mindnyájan vitézek királyhoz menének,
Felséges királynak ingyen felelének:
Nem leány ez vitéz, hanem kurvafia,
Mert minket meggyőze az vín Bankó fia.¹⁰²*

A széphisztória végén az álöltözetű leány a jól ismert testbeszéddel, két keblének megmutatásával felfedte valós női mivoltát, s egyben ideiglenes transzgender voltát is demonstrálta.

A két dalmát Katonalány-változatban szinte szó szerint megismétlődik a magyar széphisztória férfigender-alkító hősnőjének jellemző testbeszéde,

¹⁰⁰ DÉZSI (közz.) 1930. 174.

¹⁰¹ Ugyanott.

¹⁰² Ugyanott: 176.

aminek alapján a katonai parancsnok gyanút fog, s az idegen dalia valódi nemét (biológiai nemét) kísérli meg felderíteni próbák által:

*Muškega si hoda i govora,
a ženskega stida i pogleda!*¹⁰³

Magyarul:

*Férfileptű vagy, s férfibeszedű,
De asszonyos néztű és szemérmű.*¹⁰⁴

Lehetséges másik magyar változata:

*Lépted, szavad férfimódra vagyon,
De leányos nézted és szemérméd!*¹⁰⁵

A férfiszerep alakításában Manduka leányzó mindkét dalmát változatban apjától (férfirra jellemző) patkolt lábravalót kért, s ugyancsak mindkettőben vékony alsóruhát, hogy mellét leszorítsa vele. Az egyik változat férfiruhát is emleget, de egyikben sincs szó hajának levágásáról vagy leborotválásáról. Mindkét változatban ott sorakoznak a próbák is, melyeket a férfiszerepet játszó transzgender leányzó fényesen teljesít.

Manduka leányzó transzgender voltának elemzése kapcsán az otoki változat különösképpen fontos szövegrészekkel szolgál. Ez az a változat, melyet följebb a rituális nevetés kapcsán részletesen idéztem és elemeztem. Lássuk hát, ennek az értelmezésnek kapcsán mivel szolgál ez a párját ritkítóan fontos szöveg.

A férfigender alakításában Manduka jól teljesít mindaddig, míg testbeszédének azokról az elemeiről van szó, melyeket (férfiszerepének alakításában) a maga akaratából koordinál és kontrollál. A férfileptűség kellő fegyellemmel és gyakorlattal kellőképpen kivitelezhető, nem úgy azonban a lányos és szemérmes tekintet-pillantás eltitkolása. Ez az a mozzanata Manduka természetes (nem alakított) testbeszédének, amely árulójává válik, ennek alapján fog gyanút az ifjú Andrijica. Az a szöveg szerint egyszer rá is kacsintott a lányra, de az akkor még nem zökkent ki szerepéből, s úgy csinált, mintha nem törődne vele. Az otoki dalmát változat az álta-

¹⁰³ DELORKO 1969. 48.

¹⁰⁴ Saját fordítás.

¹⁰⁵ Ugyanaz.

lam ismert egyetlen délszláv Katonalány-változat, melyben a következetesen eljátszott testbeszéd-szerep – egy pillanatra – több esetben is csorbát szenved, majdnem a hősnő biológiai nemének idő előtti felfedésével jár. A Neretva-torkolat mocsárvilágának népi énekese olyan pontos szövegplédával szolgál, amilyenre csak vágyakozhatnak a genderelmélet korifeusai. Lássuk ezt a szövegplédát:

*Svi se umeću stinom i kamenon,
samo neće neznana delija,
nego sjedi kao cura mlada.*¹⁰⁶

Magyarul:

*Valahányan követ s sziklát dobtak,
Ámde nem az idegen dalia,
Hanem leült, mint ifjú leányka.*¹⁰⁷

A másik példa:

*Svi ulaze u nove dućane
i kupuju lulu i duhana,
samo neće Manduka djevojka,
nego sjedi kao cura mlada.*¹⁰⁸

Magyarul:

*Új boltokhoz menten elindultak,
Pipát vettek meg dohányt is hozzá,
Csak nem indult Manduka leányzó,
Hanem leült, mint ifjú leányka.*¹⁰⁹

Tehát: a Manduka által koordinált és kontrollált saját testbeszéd, vagyis a férfias járásmód, a férfikacsintás figyelmen kívül hagyása, a leszorított keblek stb. a férfitra jellemző attitűdöt hitették el a katonatársakkal – a parancsnok Andrijica kivételével, aki már a lányos nézőmód miatt is gyanút

¹⁰⁶ BOŠKOVIĆ-STULLI (prired.) 1987. 104.

¹⁰⁷ Saját fordítás. A teljes ének fordítása a Függelékben.

¹⁰⁸ BOŠKOVIĆ-STULLI (prired.) 1987. 105.

¹⁰⁹ Lásd a 107. jegyzetet.

fogott. Mint feljebb mondtam, a lányos nézés és szemérem adottság, azt a tulajdonos nem tudja befolyásolni. Ezzel szemben az ülés módjának van férfira jellemző és leányos változata is. Az idézett epikusének-változatban ifjú leánykára jellemző módon ült le a marcona harcost alakító álruhás leányzó, vagyis az addig kontrollált testbeszéde egy pillanatra megváltozott, s alakított szerepével ellentétes jelentést hordozó attitűdbe csapott át. Hogy ezt a pillanatot miként értelmezte Andrijica hangos hahotázása, azt főntebb már kifejtettem.

Tanulmányában egy helyütt azt írja Vasvári, hogy a történet a heteroszexuális rend visszaállításával végződik, miután a genderhatárok visszarendeződnek, majd felteszi a kérdést: Vagy mégsem? Úgy tűnik, erre a választ nem kapjuk meg, mivel tanulmányában másutt ez olvasható: A „harcoslány»-történetekben a hősnő először kap egy lehetőséget arra, hogy meghatározott ideig más életet éljen, mielőtt önszántából visszatérne kijelölt szerepébe.”

Úgy tűnik, a Vasvári dolgozatában bemutatott és meghatározott genderszemléletű fogalomrendszer alapján a Katonalány balladatípus szövegváltozatainak néhány rétege valóban jól elemezhető, ami mindenképpen újat jelenthet a problematika interpretációjában, de nem vagyok biztos abban, hogy ennek alapján többet tudunk meg annál, amit a fentebbiekben bemutatott két korábbi értelmezés (Maja Bošković-Stulli és Krinka Vidaković-Petrov elképzelése) kínál. Vajon a még betöretlen méregzsák leányzó gúnyt űző ágyék- és kebelbemutató produkciója (főleg az általam ismert horvát változatokban) és az ezzel záródó történet balladai bemutatása, amely végül is a patriarchális rendbe való kényszerű (?) visszailleszkedés zárómozanatát sugallja, szükségessé teszi-e annak az elméleti nehéztüzérségnek a felvonultatását, amelyet Bošković-Stulli és Vidaković-Petrov dolgozatában csak megsejthetünk, Vasvári dolgozatában pedig felsorolva láthatunk? Nem valószínű.

Irodalom

BAJZA József

1934 „Bankó lányának” nyugatmagyarországi horvát változata. *Irodalomtörténet* 23(1934) 9–20.

1936 Még egyszer „Bankó lánya”. *Irodalomtörténet* 25(1936) 82–85.

BARÁT Erzsébet–SÁNDOR Klára (szerk.)

2009 *A nő és női(es)ség sztereotípiái*. Nyelv, ideológia, média 2. Szeged

BARUH, Kalmi

1933 Španske romanse bosanskih Jevreja. In: *BARUH 1952. 183–204.*

1952 *Eseji i članci iz španske književnosti*. Sarajevo

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja

1965 Pjesma o prurušenoj djevojci. In: *BOŠKOVIĆ-STULLI (priređ.) 1971. 107–111.*

2005 *Od bugarštice do svakidašnjice*. Zagreb

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (priređila)

1964 *Narodne epske pjesme II*. (Pet stoljeća hrvatske književnosti). Zagreb

1971 *Usmena književnost*. Izbor studija i ogleda. Zagreb

1987 *U kralja od Norina*. Priče, pjesme, zagonetke i poslovice s Neretve. Priređila uz suradnju Zorice Rajković. Metković–Opuzen

DAVID, Andraš

1977 *Mostovi uzajamnosti*. Poglavlja o jugoslovensko–mađarskim kulturnim i književnim vezama. Novi Sad

DELORKO, Olinko

1969 *Ljuba Ivanova*. Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane u Dalmaciji. Zapisao i uredio Olinko Delorko. Split

DÉZSI Lajos (közéteszi)

1930 *Régi Magyar Költők Tára 8. kötet, XVI. századbéli magyar költők művei 7. kötet*. Budapest

FARAGÓ József (válogatta)

1995 *Népballadák*. (A Magyar Költészet Kincsestára 35.) Budapest

HORVAT, Ivan

1979 Narodna balada o djevojci vojniku. *Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj* 3. 60–71.

HORVÁTH Iván

1977 Széphistória – népballada. *Életünk* 1977. No 1–2. 66–72.

JUNG Károly

2008 *Sokarcú néphagyomány*. További magyar és egybevető magyar folklorisztikai tanulmányok. Újvidék

KALLÓS Zoltán

1970 *Balladák könyve*. Élő hazai magyar népballadák. Kallós Zoltán gyűjtése Szabó T. Attila gondozásában. Bukarest

- KURELAC, Fran
 1871 *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah šoprunskoj, mošonjskoj i železnoj na Ugrih*. Skupio Fran Kurelac. Zagreb
- LAMI István
 2001 *Erdő, erdő, sötét erdő*. Magyarországi szlovák népballadák és szokásdalok. Miskolc
- MARGALITS Ede (szerk.)
 1898 *Horvát–magyar és magyar–horvát zsebszótár, tekintettel a két nyelv szólásaira*. Budapest
- ORTUTAY Gyula–KRÍZA Ildikó
 1968 *Magyar népballadák*. Szerkesztette és a bevezetőt írta Ortutay Gyula, válogatta és jegyzetekkel ellátta Kríza Ildikó. Budapest
- PÁVEL Ágoston
 1913 A Bankó lányáról szóló széphistória délszláv forrásai. *Egyetemes Philológiai Közlöny* 37(1913) 104–112.
- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana
 1974 Motiv devojke-ratnika u španskom Romanseru i u našoj narodnoj poeziji. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 1974. No 4. Sveska I. 255–269.
- PROP, Vladimir
 1986 Ritualni smeh u folkloru. *Književna kritika* 17(1986) No 6. 129–151.
- PROPP, Vlagyimir Ja.
 1988 A rituális nevetés a folklórban. *Létünk* 18(1988) No 2. 223–248.
- SIMOR András (ford.)
 1996 *A szerelmes és a halál*. Száz régi spanyol románc. Budapest
- STOLL Béla (összeállította)
 2002 *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*. Második javított és bővített kiadás. Budapest
- SZEGEDY Rezső
 1913 A „Béla király és Bankó lánya” forrása. *Budapesti Szemle* 153(1913) 404–422.
- SZÉLL Farkas
 1884 Egy XVI. századi codex históriás énekei. *Századok* 18(1884) I. 580–593., II. 662–679.
- VARGYAS Lajos
 1960 Kutatások a népballada középkori történetében. I. Francia eredetű réteg balladáinkban. Katonalány. *Ethnographia* 71(1960) No 2–3. 223–236.
 1976 *A magyar népballada és Európa I–II*. Budapest

VASVÁRI, Louise O.

2009 A Doncella Guerrero „queer” olvasata. In: *BARÁT-SÁNDOR* (szerk.) 29–52.

VIDAKOVIĆ-PETROV, Krinka

1986 *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu, XVI–XX. vek.* Sarajevo



Egy mai Vidovinka sajtófotója a tavaly decemberi szerb bulvárlapokból. A felvételen képi eszközökkel ugyanaz a testbeszéd fogalmazódik meg, amelyet a Kurelac gyűjtötte Katonalány-változatban a szóbeli irodalom nyelvi eszközökkel fejezett ki. „Mert a nő örök!” – tehetnének hozzá egy mai magyar reklámszlogen szavaival

Függelék

Ebben a Függelékben öt horvát Katonalány-változatot közlünk magyar fordításban. Valamennyi Dalmáciában került feljegyzésre, s közülük a 4. számú kivételével magyar fordításban még nem jelent meg egy sem. A 4. számút Szegedy Rezső fordította, s lassan egy évszázada jelent meg Szegedy egyik tanulmányában eldugva. (Adatai: *Budapesti Szemle*, Tom 153. [1913] 413–415.) A másik négyet magam fordítottam, a tartalmi hűség mellett messzemenően szem előtt tartva a formai hűséget

is. A változatok eredeti szövegének adatai a következők: 1. Cím nélkül megjelent: KURELAC 1871. 187–188. No 483. A magyar változatban a hősnő Vidovinka nevét emeltük ki címként, több változat példája alapján. 2. Megjelent *Manduka djevojka u carevoj vojsci* címmel: BOŠKOVIĆ-STULLI (priređ.) 1987. 102–105. 3. Megjelent: DELORKO 1969. 47–51. No 39. *Kasno ju je otkrio kao djevojku* címmel. 4. Közli BOGIŠIĆ, Valtazar: Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa. Biograd, 1878. 261–264. No 96. Címe: *Kako Neimana kći Dizdar-age izmijeni oca iduć' na carevu vojsku, i kako otkri careviću Muju, i za njime otide u Novome gradu*. Szegedy Rezső a hosszú címet fordításában leegyszerűsítette a két főszereplőre, s fordításában is igen nagy szabadsággal járt el. 5. Megjelent: *Nasamarila ga* címmel: DELORKO 1969. 73–74. No 65.

(J. K.)

[Vidovinka]

*Ifjú király elrendelte
Vén' s ifjúnak hadra kelni,
És annak az atyának is,
Kinek kilenc leánya volt:
Legöregebb Rozalínka,
Legifjabb meg Vidovinka.
Az öreg meg félt is nagyon,
Mihez kezdjen, hová legyen?
A legifjabb így szólt hozzá,
Szép fiatal Vidovinka:
Ne se féljen öreg atyám,
Majd én fogom felváltani.
Vegyen lovat, mókusszőrűt,
Szabjon posztót katonásra.
Lovat vesz az öreg néki,
Posztót szabja katonásra.
Lóra pattan Vidovinka,
Katonás a ruha rajta.
Midőn elért a táborba,
Ifjú király egyre nézi,
Csodálkozik, egyre nézi,
Majd így szól az ifjú király:
Hej, katonák, mindannyian,
Ti is ide, kapitányok,*

*Egy hős vagyon miközöttünk,
Minden lánynál szépségesebb,
Vezessük el Újvásárra,
Hogy meglássuk, vajon lány-e?
Elkerüli-e a selymet,
Puskát, lőport fog-e venni?
A leányzó bölcsen döntött,
Bölcsen döntött, s gúnyolódott,
Mert a selymet elkerülte,
Puskát vett, meg lőport hozzá.
Vezessük el a Dunára,
Általússza-e a Dunát?
Ifjú király Duna partján,
A leány meg a közepén,
Ifjú király a közepén,
A leány meg másik partján.
Kitakarta selymes keblét,
Megmutatta lány-ágyékát:
Nézd meg, nézd meg, ifjú király,
Ez vagyok én, egy leányzó.
Várjál, várjál, te leányka,
Te leszel az én szerelmem.
Nem akarom, nem akarom,
Elég most már a próbákból.*

Manduka leányzó a császár seregében

*Írt az úrnok a sík Cetináról,
Összeírta a dicmói ifjakat.
Jaj de szűköl a vén Sztipurina:
Minden házban felírtak egyet,
De éntőlem nincs egyetlenegy sem.
Dübtől szűköl és könnyeit ontja.
Öreg véli, senki sem hallgatja,
De hallgatta Manduka leányzó,
Majd atyjához e szavakkal szólott:
Édesatyám, számlálatlan kincsem,
Miért szűkölsz, s könnyeidet ontod,
Mondd, miféle gondjaid gyötörnek,
Kedveseid jutottak eszedbe?*

*Igazat mondj, kedves édesatyám,
Igazat mondj, az Úr úgy segítjen!
Mért kérdezel, kedves lányom nékem,
Mért kérdezel, az igazat mondom.
Írt az írnok a sík Cetináról,
Összeírta a dicmói ifjakat,
De éntőlem egyetlenegyét sem.
Édesatyám, számlálatlan kincsem,
Ne szűköljél, könnyeid ne ontsad,
Új boltokba legott elinduljál,
Vegyél nékem patkolt lábravalót,
És végy nékem férfióltözéket,
És még olyan vékony alsóruhát,
Mellem azzal hogy leszoríthassam.
Magam megyek császár seregébe,
Őt szolgálni kilenc esztendőig,
Tizedikből még négy hónapokig.
Hej, Manduka, kedves lányom nékem,
Egy hétig sem maradnál meg ottan,
Leányságod rögtön felismernék.
De az öreg nem tehetett semmit,
El is ment ő legott új boltokba
Vett lányának patkolt lábravalót,
Azután meg férfióltözéket,
Meg még hozzá vékony alsóruhát
Fehér mellét hogy leszoríthassa.
A vénember midőn hazatérült,
Lánya hozzá meg imígyen szólott:
Édesatyám, számlálatlan kincsem,
Menjél le az alsó pincéinkbe,
Nyergeljél fel egy lovat énnékem.
Midőn atyja lovát felnyergelte,
Manduka lány így szólott hozzája:
Igazat mondj, kedves édesatyám,
Úgy tűnik-e, hogy én férfi lennék,
Vagy pedig, hogy fiatal leányzó?
Jól megnézte atyja háromízben,
Majd lányához imígyen beszéllett:
Férfléptű vagy, s férfibeszedű,
De asszonyos néztű és szemérmű.*

Manda elment széles mezőn által,
Énekszóval, lovát táncoltatva.
Odaért a császár seregébe,
Ott volt aztán álló esztendeig,
Majd ott maradt még egy esztendeig,
Ám nem tudta kiismerni senki.
Multa előtt kilenc esztendőknél,
Megpróbálta ifjú Andrijica,
Jobb szemével csak úgy rákacsintott,
Manda ezzel törődött meg nem is.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Levelet írt az édesanyjának:
Halljál engem, öreg édesanyám,
Velem van egy idegen dalia,
Férfléptű és férfibeszedű,
De asszonyos néztű és szemérmű.
Adj tanácsot, öreg édesanyám,
Hogy tudná őt a hős kiismerni.
Andrijának így válaszolt anyja:
András fiam, én kedves gyermekem,
Sík mezőre menj a katonákkal,
Parancsold meg a katonaságnak,
Vállból követ hogy hajigálnának.
Hogy ezt hallja ifjú Andrijica,
Sík mezőre ment a katonákkal,
Elrendelte minden katonának,
Vállból követ hajítsanak sorban.
Valahányan követ s sziklát dobtak,
Ámde nem az idegen dalia,
Hanem leült, mint ifjú leányka.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Felnevetett nagy habotaszóval.
Hogy ezt látta Manduka leányzó,
A nevetés eszébe juttatta:
Vállból követ azonnal hajította.
Ahogy könnyen így elhajította,
Mindenkinél messzibb hajította.
A követ hogy hevesen felkapta,
El is pattant az alsóruhája.
El is fordult az ifjú leányzó,

Összehúzta az alsóruháját,
Meg ne lássa fehér mellét néki.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Levelet írt az édesanyjának:
Halljál engem, öreg édesanyám,
Adj tanácsot, tanáccsal s tudással,
Velem van egy idegen dalia,
Adj tanácsot, tudással s tanáccsal,
Hogy tudnám őt magam kiismerni?
Andrijának így válaszolt anyja:
András fiam, én kedves gyermekem,
A sereggel menj a hűs Dunára,
Parancsold meg a katonaságnak,
Hogy ússzanak a hideg Dunában.
Hogy ezt hallja ifjú Andrijica,
Hűs Dunára ment a katonákkal,
Mind a hősök Dunát általúszták,
Csak nem indult Manduka leányzó.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
A leányra legény ránevetett.
Hogy ezt látta Manduka leányzó,
A nevetés eszébe juttatta:
A lobogót jobb kezébe fogta,
Háromízben Dunát általúsztá,
Háromszor is, mind a két irányban,
A zászlóval az ő jobb kezében.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Levelet írt az édesanyjának:
Héj, te szegény, öreg édesanyám,
Miért nem tudsz te jó tanácsot adni,
Velem van egy idegen dalia,
Itt az idő, hogy hazautazzon,
Adj tanácsot, öreg édesanyám,
Hogy tudná őt a hős kiismerni?
András fiam, én kedves gyermekem,
Katonáid ha hazabocsátod,
Hogyha a lány mégis férfi lenne,
Pipát vesz majd, meg dohányt is hozzá,
Hogyha mégis ő leányzó lenne,
Kelmét vesz majd, selyemből s pamutból.

*Hogy ezt hallja ifjú Andrijica,
Katonáit mind elbocsátotta.
Új boltokhoz menten elindultak,
Pipát vettek meg dohányt is hozzá,
Csak nem indult Manduka leányzó,
Hanem leült, mint ifjú leányka.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Felnevetett nagy habotázással.
Hogy ezt látta Manduka leányzó,
Nevetése eszébe juttatta:
Pipát, s dohányt vett ő is azonnal,
S rá is gyújtott, mint a férfiember.
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Katonáit mind elbocsátotta.
Hazaindult mind palotájába,
A lány mellé kilenc kísért is,
Hogy útközben semmi baj ne érje.
Hogy kísérik a fekete hegyig.
Mikor értek fekete hegyekhez,
Manduka meg így beszélt hozzájuk:
Térjetez meg, kilenc kísérim,
Mondjátok meg a parancsolónak,
Hogy ő nem a lányok széptevője,
Hanem inkább morlák birkapásztor.
Hogy elmondták parancsolójuknak,
Nagyot csapott kézzel a térdére,
Majd ettől a könnyen mért csapástól
Kiszakadt a háromszoros posztó,
Posztó alatt a húsa is vérzett.*

Későn jött rá leány voltára

*Panaszkodott az öreg Ogrlic:
„Írt az írnok a sík Cetináról,
Összeírta a dicmói ifjakat,
Minden házból föl is írtak egyet,
De énám egyet sem találtak.
Hogyha lenne kilenc fiam nékem,
Mind odadnám császár seregébe,
Hogy szolgálják kilenc esztendeig!”*

Így szólt hozzá fiatal leánya:
„Édesatyám, számlálatlan kincsem,
Új boltokba legott elinduljál,
Vegyél nékem patkolt lábravalót,
És vegyél még vékony alsórubát,
Keblem vele hogy leszoríthassam!”
Midőn atyja hazaért a boltból,
Manduka már felkészült az útra.
„Édesatyám, számlálatlan kincsem,
Bárki látna, férfinak mondana,
Nem gondolna ifjú leányzónak!”
Atyja így szólt, halkán válaszolva:
„Lépted, szavad férfimódra legyen,
De leányos nézted és szemérmed!”
Manda elment széles mezőn által,
Énekszóval, lovát táncoltatva,
Odaért a császár seregébe,
Ott is maradt álló esztendeig,
Aztán megint még egy esztendeig,
Ámde senki át nem látott rajta.
Midőn múlna a kilenc esztendő,
Mebékíti ifjú kapitánya,
Kinek neve Zefir Andrijica,
Az meg térdén levelet írt éppen,
A címzettje öreg szülőanyja:
„Kedves szülöm, öreg édesanyám,
Egy katonám, idegen dalia,
Lépte, szava férfimódra legyen,
De leányos nézte és szemérme.”
Így válaszolt András édesanyja:
„Andrijica, kedves fiam nékem,
Parancsold meg minden katonádnak,
Vállból követ hajtsanak sorban.
Majd elvállik, férfi-e valóban!”
Összejöttek mind a zöld mezőben,
Vállból követ hajítottak sorban.
Mind a hősök követ hajigáltak,
Ámde nem így Manduka leányzó.
Földről aztán menten talpra ugrott,
Majd egy követ vállból elhajított,

*Amint aztán úgy elhajította,
El is pattant az alsóruhája.
Ámde Monde legott meg is fordult,
Hogy ne lássák két kibomló keblét.
András pedig levelet írt újra:
„Kedves szülöm, öreg édesanyám,
Ismét kérlek, adj tanácsot nékem,
Hogy ismerjem fel benne a leányzót!?”
Így válaszolt András édesanyja:
„Menjete el a Duna vizére,
Parancsold meg minden katonádnak,
Ússzanak a Duna vizén által,
Majd elvállik, férfi-é valóban!”
El is mentek a Duna vizére,
Minden hős a Dunát általúsztta,
Ámde nem így Manduka leányzó,
A hős ekkor, menten ránevetett.
Midőn látta Manduka leányzó,
Földről ismét menten talpra ugrott,
És egy zászlót jobb kezébe fogva
Háromszor is Dunát általúsztta,
Háromszor is, mind a két irányban.
András pedig levelet írt újra:
„Mivel nékem nem adsz több tanácsot,
Itt az idő, hogy el kell majd válni,
S én nem tudom, ki ez a dalia!”
A fiának így felelt meg anyja:
„Hogyha indulsz, haza, udvarodba,
Ejtsed útba mind az új boltokat,
Hogyha a lány mégis férfi lenne,
Pipát vesz majd, meg hozzá dohányt is,
Hogyha mégis ő leányzó lenne,
Kelmét vesz majd, selyemből, pamutból.”
Új boltokhoz midőn odaértek,
Pipát vettek, meg dohányt is hozzá,
Csak Manduka nem vásárolt semmit.
Sétálgatott az új boltok előtt,
Hogy ezt látta ifjú Andrijica,
Mandukára ismét ránevetett.
Midőn látta mindezt a leányzó,*

*Elindult az új boltokba térni,
Pipát venni, meg dobányt is hozzá,
Majd rágyújtott, mint a férfiember.
Mikor eljött az elválás ideje,
András rendelt illő kíséretet,
Kilenc embert a fekete hegyekig.
Mikor értek a fekete hegyekhez,
Így szólt nekik Manduka leányzó:
„Ti még máma vissza fogtok térni,
Uratokhoz, a hős kapitányhoz,
Azt fogjátok néki elmondani,
Nem igazi lányok széptevője,
Hanem inkább ő egy ürüpasztor,
Ha nem tudott engem kiismerni,
Kilenc hosszú esztendőkön által.”
A kíséret mindezt el nem hitte.
Midőn látta Manduka leányzó,
Hogy azok is mind kételkednének,
Akkor nekik feltárta két keblét.
Midőn azok a keblét meglátták,
Valahányan hosszan csodálkoztak.
Midőn aztán mégis visszatértek,
Az urukhoz a hős kapitányhoz,
El is mondták néki szépen sorban,
Hogy az mégsem az a hős dalia,
Hanem éppen egy ifjú leányzó.
Hogy ezt hallá az ifjú kapitány,
Oly akkorát csapott a térdére,
Hogy a térdén kiszakadt a posztó,
Alatta meg lábát felsértette.
A csapathoz e szavakkal fordult:
„Visszahozni fiatal leányzót!”
De a leány így szólt a csapathoz:
„Nem voltam még kilencesztendős sem,
Már megkért az Iván Karlovics!”*

Nejmána és Mujo

*Megy levélke kies Boszniába
Szép Stambulból, szultán városából,
Megy Novóba vén Dizdar-agához:
„Jöjj a hadba, öreg Dizdar-aga!”
Mikor Dizdar a levélkét kapja,
Elokvassa s szeme könnybe lábad,
Kérdi atyját lánya, szép Nejmána:
„Mért búsulsz így, öreg édes apa?
Hiszen máskor, levelet ha kaptál,
Nem könnyeztél, nem is búslakodtál!”
„Hagyj magamra, drága jó leányom!
Hadba szólít hatalmas szultánom;
Mégvénültem, dzsamjába se' járok,
Nagy Istenünk' csak itthon imádom;
Hogy menjek hát hadba-háborúba?”
Szép Nejmána éd's apjához szóla:
„Csak ne búsulj, öreg édes apa!
Vitézmódra csináltasd rubáim,
Mint Novóban szép spahikon látni;
Lovat is adj, tüzes harczi ménet,
És mellém add rabom' Dilavérem';
Tehelyetted én megyek a hadba!”
Szép leányát Dizdar meghallgatta:
Rubát szabot vitézmódra, szépét,
Adat néki tüzes harczi ménet;
Küldi véle rabját, Dilavérjét.
Megy a lányka szultán táborába,
És az úton így szól rabjának:
„Már ne szólíts Nejmána-leánynak,
Hanem szólíts Nejman-spahijának!”
Hadakozik kilencz teljes évig,
Hadban társi hős vitéznek nézik;
De mikor már tizedike múlik,
Gyanakodik szultán fia: Mujo.
S jó atyjához ily szavakkal fordul:
„Jó vitézünk, szép Nejmán spahija,
Azt hinném biz', utovégre lányka:
Arcza síma, tiszta mint leányé.”*

S ád az apa fiának tanácsot:
„Mujo fiam, adok jó tanácsot,
Menjetek ki harmatos mezőre
S hajítsatok vállatokról követ!
Ha a spahi csakugyan leányka,
Vállról követ messze nem hajíthat.”
Mefogadja Mujo a tanácsot:
Mennek reggel harmatos mezőre
S hajítanak hős vállukról követ:
Szép Nejmánát Isten megsegíti:
Első köve nem röpül biz' messze,
Másodika legmesszebbre esik;
Kőhajtása nem lőn árulója.
És az apa ada új tanácsot:
„Mujo fiam, adok új tanácsot:
Tüszötökről oldjátok le kardtok!
Ha a spahi csakugyan leányka,
Kardnak öve léssen árulója.”
Vagyon esze a ravasz leánynak:
Kardnak öve nem lett árulója:
Csípőcsatton lóga éles kardja,
Ily kardot vőn, mikor jöve hadba,
Kardkötés hogy el ne árulhassa.
Mit se tud meg szultán fia, Mujo
És csak újból fordul éds apjához:
„Édes apa, adj újra tanácsot,
Hogy tudjam meg, hős-e vagy leányka?”
És az apa ada új tanácsot:
„Csak ne búsulj, édes jó gyermekem,
Hanem vezesd a meleg fürdőbe,
Fürdőházban vetkőzödve szépen,
Árulója testformája léssen;
Igy meglátod, hős-e vagy leányka.”
Mefogadja Mujo a tanácsot:
Megy Nejmannel a fürdőbe;
Szép Nejmánát Isten megsegíti;
Vagyon esze a ravasz leánynak:
Parancsolja nyomba' szolgájának:
„Halljad rabom, Istenben testvérem!
Eddig bajban jó segítség voltál;

*Most segíts meg, most leszek csak bajban!
Mikor megyünk a meleg fürdőbe,
Álljon ott a hírek gyors vivője
És kiáltson ott a leventékre:
„Hol van, hol van jó Nejmán spahija?
Hadd siessen Novo városába,
Mert haldoklik édes apja, anyja;
Gonosz gyaurok felgyujtják a házát,
Felprédálják kincses kamaráját,
Szép szerelmét hurczolják rabságra!”
Ily szót hallva szép Nejman spahija,
Jó pánczéjét nyomba' lecsatolja
S búcsúszóval így szólítja társit;
„Halljátok csak, kenyeres bajtársim!
Néktek hagyom hármas pánczélingem,
Néktek hagyom sok szép aranygombom',
Kell sietnem Novo városába,
Hogy szerelmem, ha lehet, megmentsem,
Hogy ne legyen gyaur vitéznek rabja.”
Szól Nejmána s paripáját kérve,
Pattan nyomba jó lova nyergébe;
Elkiséri sok aga, spahija,
Elkiséri Mujo szultánfia;
Lova ugrik a Drina vizébe.
Mikor juta már a túlsó partra,
Átkiált még a szultán fiának:
„Drága lelkem, Mujo szultánfia,
Sztíved tán ha énrám vágyakoza,
Násznépeddel jőjj el értem nyomba;
Nem vagyok hős, nem vagyok spahija,
Hanem lánya vén Dizdar agának.”
Szavát hallja Mujo szultánfia:
Küldi népét, kéri Dizdar lányát,
Feleségül veszi szép Nejmánát.*

Lóvá tette

*Rabul ejtett jó Senjanin Ivo,
Egy daliát, egy még ismeretlent,
Egyre nézte, mert lányt sejtett benne,
Ezért Ivo azt mondta anyjának:
Férfileptű, meg férfi beszédű,
De asszonyos mosoly' s nevetése,
Belehalok, öreg édesanyám!
Így szólt hozzá öreg édesanyja:
Ne siránkozz, Ivo, édes fiam,
Majd megtanít a te édesanyád,
Hogy fogod a lánykát figyelni.
Ahol, fiam, puska és kender van,
Hogyha ő az: egy ifjú leányzó,
Rá sem fog az a puskára nézni,
Ő a kendert fogja választani.
A daliát midőn odavitte,
Hol puskákat meg kendert árultak,
A lányka a puskát választotta,
A kenderre rá sem hederített.
Azt beszélte a fiatal Ivo:
Istenemre, anyám, meg is halok,
Érte meg én, a szép daliáért!
Ámde így szólt Ivo édesanyja:
Ne siránkozz, Ivo, ifjú gyerek,
Majd megtanít a te édesanyád,
Lányt becsapni, hogy észre se vette,
Vezesd el a hidegvíz-forráshoz,
Hogyha ő az: egy ifjú leányzó,
A forrástól meg fog ő ijedni,
Ha dalia ő, az ismeretlen,
Könnyen fog a vízben általmenni.
A daliát midőn odavitte,
A leányzó átgázolt a vízben,
Meg sem ijedt ő bizony a víztől,
A kebléből mellét kibontotta,
Így szólt hozzá, nyomorult Ivánhoz:
Nagyobb az én mellem a keblemben,
Mint két narancs ott a te kertedben!
Egykoron volt, most meg emlegették.*

Forradalom és láthatóság

Néhány hónappal az októberi forradalom után Lunacsarszkij, akit épp akkor neveztek ki a Narkompros élére, jelentést tett a szobrászok és a művészek találkozásán, és lelkesedve arról beszélt, hogy Leninnél járt. Lelkesedve, mert, ahogy elmondta hallgatóinak, ismét azt tapasztalta, hogy Lenin olyan ötlettel lepte meg, amely majd kivételes és sajátos örömet okoz mindenkinek. Walter Benjamin¹, aki reflexiókat fűzött egy helyütt Lenin leveleihez, a fennálló rend iránti „teremtő közönyről” és a nyersség ellenére is a „nagy epika édességével” ható gondolatokról beszélt Lenin kapcsán. Nos, mi volt ez az „édesség” a történelmi epika megnyilvánulásában ezúttal? Lenin azt irányozta elő, hogy Moszkva utcáit a szocializmus történelme legdicőségesebb szereplőinek szobraival kell kitölteni. Lunacsarszkijnak feltehetően azért volt felhőtlen az öröme, mert Lenin gondolata a forradalomnak az urbánus mindennapok életébe való bevezetését, a közélet fényébe vont történelmet jelentette. A forradalomról van szó, amelynek meg kell vetnie a lábát a mindennapok láthatósági rezsimjében, és amely egyesülni kíván a mindennapokkal. Úgy is mondhatnánk, hogy a történelem ideje így beleíródik a forradalom által létrehozott nyilvános terekbe, újfajta viszonyokat hoz létre a szavak és a dolgok, a formák és a jelentések között.

Az említett gondolat, *optikai imperativus*, aligha tekinthető újnak, elvégre a XIX. század nemzetállami lendületére is érvényes, hogy a szob-

¹ Walter Benjaminget többszörösen meg kell jegyeznünk, hiszen nagyon fontos dolgokat írt le a láthatóság problematikumáról a „totalitarizmusok” kapcsán, az optikai tudatalattiról és az optikai vakfoltról, valamint a tömegek azon igényéről, hogy képeket alkossanak saját magukról. Minderről E. Kadava, *Words of Light, Theses on the Photography of History*, Princeton, 1977.

rokban rejlő sziklaszilárd konfigurációhoz sajátos jelentéseket társított (hogy az új korok letéteményesei különleges szerepet tulajdonítanak az előző korokban készített szobrok lerombolásának, sohasem véletlen). Mindenesetre, itt nem arról kell beszélni, hogy Lenin a nyilvánosan megjelenített művészet segítségével az adott korról kívánt tanúságot tenni, ellenkezőleg, ő a történelem értelmét kívánta megkonstruálni és megjeleníteni. Ennek hatására nyomban elkezdődött a munka, noha, ahogy a különféle híradásokból tudjuk, híján voltak az anyagnak. Ám a lehető legnagyobb gyorsasággal tüntették el a cári Oroszországban felállított szobrokat, és helyeztek el újakat helyettük a szocializmus panteonját felállítandó.

Lenin egyébként is úgy gondolta, hogy a forradalmak az elnyomottak nagy *ünnepei* (ugyanazt írta Bakunyin az 1848-ban kitört forradalom kapcsán, és sokkal később M. Hardt és A. Negri is e toposzt alkalmazzák nevezetes könyvükben, a *Birodalomban*). Olyan ünnep ez, amelyben az ember önmagát a kezdet létrehozójaként és az alapítás megteremtőjeként celebrálja. Ennek jegyében alakultak a nagy október utáni ünnepek, sőt, mi több, jellegzetes, hogy a forradalom első évfordulóján a művészeknek engedték át a látványdramaturgiák elkészítését. Fiatal művészek, mint Altman, Malevics és Puni, nyilvános színházakat építettek, és újra eljátszották a statiszták tömegeivel a Forradalmat (a forradalom harmadik évfordulóján 10 000 statiszta segédletével láthatta a közönség a Téli Palota elleni végső roham színrevitelét, a történelmi folyamatosság átszakításának e gesztusát). Az utca mozgó galériává alakult át, amely színpadi jelenetekkel tarkított látványokkal kapcsolódott egybe. A múltból a jelenbe vont történelem, a forradalom, mint *látvány*, a jelenlét és a távollét dimenziói, a látvány révén megszólított tömeg, a forradalom, amely láttatja magát a saját maga által létrehozott láthatóság révén – e vonatkozások által érthetjük meg a láthatóság megteremtésének tétjét. És úgy tűnik, hogy Lenin lényeges tendenciákat előlegezett, amikor arról beszélt, hogy az újfajta technikai-technológiai körülmények közepette, a képiség újfajta konstellációjában a kinematográfiának kimagasló jelentősége lesz. Van-e szovjet tapasztalat kinematográfia nélkül? *Van-e XX. századi politikai indíttatású percepció a kinematográfia által mozgatott képiség nélkül?* Később ott van példának okáért a Kracauer által tömegornamensnek nevezett jelenség (mint pl. Grigorij Alekszandrov *Cirkusz* című filmjében 1936-ban), mármint, a tömegek megjelenésének különleges koreográfiája. Vagy Eisenstein és Pudovkin fiziognómiai képtára.

Hol találkozik, miben érintkezik tehát a művészet és a politika az elmúlt században? Mindenesetre e kimetszett történetek mögött egyéb vo-

natkozások is rejlenek, amelyek, gondolom, rávilágítanak a (mindenkori) forradalom fenomenológiájának lényeges jelenségére. Mert, feltételezem most legalábbis, hogy Lenin érezte, mi a köztereken megjelenített történelmi értelemteremtés igazi tétje. Ne felejtjük el, hogy Lenin 1921-ben is azt állítja, hogy a forradalom bizonyos értelemben *csoda*. Márpedig a „csodát” *láttatni* kell, a csodának meg kell nyilvánulnia. És a „csodát” úgy kell értenünk, mint valamilyen performatívumot, és nem valamilyen megjeleníthető mesét, vagy a megismerés matériáját.

Két kérdés keresztesződik itt, amelyek Lenin számára egyszerre jelentek meg, és egy időben jelentettek gondolkodásra készítő dilemmát. *Az elsőt* Robespierre-től örökölte, és így hangzik: lehetséges-e a *forradalom* forradalom nélkül? „Akartok-e ti polgárok forradalmat forradalom nélkül?”² *A másik* kérdés: láthatják-e a tömegek a forradalmat, akár a történelmi értelemteremtés fényében, *látható-e* egyáltalán a forradalom? A történelem ugyanis mindig kapcsolatban áll egyfajta optikával, erre Agamben figyelmeztet bennünket: szerinte, mint egy olyan szó, amely a megismerés aktusára utal (*eidénai*), a *historia* szó az id- szóból származik, amely nézést, látást jelent. A *histor* tanút jelent, azt, aki látott.³ A történelemben lenni, a történelemben kerülni azt jelenti, hogy „látni”.

Mit is jelent az az egyszerűnek tűnő kitétel, hogy „látni a forradalmat”, „láthatóvá tenni, láttatni a forradalmat”? Valóban lehet azt mondani, hogy „nem látom, nem lehet látni a forradalmat”? Hiszen mondhatjuk, hogy a forradalomra való várakozás okán kivetítjük a forradalom menetét, állítható, hogy *előrelátjuk* a forradalom dramaturgiáját, elmélkedhetünk úgy, hogy mélyen csalatkoztunk a forradalomban, reményeinket megcsúfolták, ennél fogva *látjuk* a balsikeres forradalom jeleit, akár véletlenszerűen gyülemlő nyomok, félrevezető emlékforgácsok formájában. Hadd jegyezzem meg azonban, hogy helytelenül járnánk el, ha a forradalom láthatóságának a kérdését arra egyszerűsítanénk, hogy valaki a forradalom szóvivője, pártolója, vagy éppen ellenlábasa, a progresszió vagy a konzerválás képviselője, hiszen e sorban mindenki azt állítja, hogy *látja*, vagy *látta* a forradalmat. Vagy vélekedhet valaki úgy, hogy már akkor látta a végkifejletet, amikor mások még a világ ellen ütöttek pártot, ami azt jelenti, hogy jobban „látta” a forradalmat, mint mások. Számára a forradalom láthatósága nem merül fel kérdésként. Mindebben azonban valamifajta önhittség rejlik, *mintha* a forradalom látása csupán *kognitív* aktus lenne. Mintha látni csak azt jelen-

² E. Balibar, *Sed intelligere*, in: *Desir de revolution*, Paris, 2001, 11–15.

³ G. Agamben, *Infancy and history. Essays on the destruction of experience*, London, 1993, 94.

tené, hogy tágra nyitjuk szemünket, mintha a látás része lenne valamilyen érzéki kontinuumnak, amelyet fizikai törvények határoznak meg – noha az egész európai hagyomány éppen azt sugallja nekünk, hogy nem jól nézünk, vagy azt, hogy nézünk ugyan, de nem látunk.⁴

Pontosan a feljebb feltett kérdésekben futnak össze tehát a szálak, közelebbről, ebben a kérdésben gyűlnek össze azok a problémák, amelyek érdekelnék a politikai és a művészeti avantgárd kapcsán. Minden forradalmi aktus ugyanis az utolsó alapként szolgáló referens *hiányát* tapasztalja, létezik számára valami, ami nóvum jellegénél fogva megjeleníthetetlen, tehát nem más, mint a *radikális szakítás* tapasztalata. A forradalom ennélfogva nem egyéb, mint (nem a jelenlét, hanem) a *távollét* tapasztalata. Heidegger kihegyezett gondolata, miszerint a lehetőség magasabb a valóságnál, fénycsóvát vet a forradalmi tapasztalatra, noha, feltételezem, itt furcsának minősíthető a *Lét és idő* szerzőjének szerepeltetése. Mégsem mellőzhetjük e tapasztalatot, amely egyébiránt erőteljesen *elveti* a sokszor idézett gondolatot, hogy a politika a *lehetséges* művészete.

Még egyszer, a forradalom gyökerekbe hatoló *szakítást* feltételez, olyan kontingens módon kibomló tevékenységformákat jelent, amely átalakítja a láthatóság tartományait, és a láthatót a *megjeleníthetetlen* fényébe vonja. Nem arról van szó, hogy a forradalmat valamilyen negatív vagy pozitív politika kontextusában képzeljük el, hanem arról, hogy következetesen végig gondoljuk azt, hogy mit jelent, hogy a politikát arendti módon kezdetteremtésként értelmezzük, mint az adott szituációval való radikális szakítás tevékenységét. A forradalomról csak úgy gondolkodhatunk, mint a *távollét* teremtésének folyamatáról, és ha visszafordulunk Heideggerhez, akkor nyugodtan kijelenthetjük, hogy minden forradalmi aktus magában foglalja a s(S)emmel való találkozást.

A XX. századot sokszor marasztalják el a túlfeszített ideologizáció és az erőhatalmak által szított utópiák támogatásában, amelyek a tömeghálálnak szállították a „nyersanyagot”. Eszerint a képzelet termékenységébe vetett hit, és az eszmék megvalósításába való befektetés írta bele a vércsíkokat a történelem terébe. Utópiákat gyártottak, hogy jogot teremtsenek a forradalmi mozgalmak számára, amelyek félresiklottságukban a totalitarizmusok kikötőjébe úsztak be. Nem vitás, hogy a XIX. századnak a tudomány által támogatott képzeletbe vetett hite meghatározó erejűnek bizonyult. Elvégre az októberi forradalom előtt is virágoztak már külön-

⁴J. Rancière szerint az európai hagyomány elmarasztal bennünket Platónról Guy Debord-ig. Ő az emancipált szemlélő alakzatát mozgósítja a hagyomány ellen, *Le spectateur émancipé*, Paris, 2008, 12.

féle utópikus gondolatok. Különösen a századelőn érhetőek tetten az új kezdettel kapcsolatos látásmódok. Nem véletlen, hogy Oroszországban rendkívül népszerűek voltak a tudományos fantasztika nyugati alkotásai, a hazai alkotók pedig gyakran interplanetáris utazásokra vezették az olvasókat. Alekszandar Bogdanov művei a majdani marxista társadalom kivetülését a Marsra helyezték (ne felejtjük, hogy egy későbbi interjúban maga Lenin is úgy gondolta, hogy amennyiben az emberiség felfedezi a Marson az életet, akkor nem lesz többé szükség szociális forradalmakra, főképp nem az erőszakból táplálkozó forradalmakra). A világháború előtti nemzedékek roppant kedvelték, mondjuk, Nikolaj Fedorov írásait, amelyek a halhatatlan emberiség képét előlegezték, és úgy vélekedtek, hogy az újfajta energetika megváltoztatja az erkölcsi univerzumot is. Lenint, persze, nem szokás utópikus szerzőként értelmezni, holott egy helyütt Piszarev (politikai radikális a XIX. században) írásait és gondolatait kommentálva eléggé egyértelműen kijelentette, hogy el tud képzelni gyümölcsöző kapcsolatot az „álmok” és az „élet” között, amennyiben az utópikus víziók „forradalmi tervek” létrehozását ösztönzik. Hovatovább, Lenin arról is beszél, hogy üdvös, ha valaki „lelkiismeretesen dolgozik a saját fantáziáival”.⁵

Az ideológia működése alatt valamilyen valóság, társadalmi viszonylat reprezentációját értem, amely a képzelet vonatkozásában jut el az adott társadalom megjelenítéséig. Sőt mi több, amint azt az ideológia számtalan bírálója kiemelte már, e reprezentációs tevékenység elkendőzi a társadalmi folyamatokat, és torz képet állít elő a fennálló társadalomról. Noha a sztálinizmust nem lehet elképzelni rendkívüli ideológiai tevékenység nélkül, mégsem elégszem meg ezzel. Mert mérvadónak vélem a kortárs francia filozófusnak, A. Badiounak az állítását, miszerint a század tényleges központja a „valós” iránti szenvedély – e fogalom forrásvidékét egyébiránt a pszichoanalitikus hagyományban találhatjuk meg.⁶ A XX. századot megelőző korban valóban szót ejthetünk az utópikus tervekbe való intenzív belemerülésről, a tudományos progresszióba vetett feltétlen hitről, és beszélhetünk a képzelet különleges erőfeszítéseiről. Ám a XX. század megvalósulási hübrisze, a kivetítések realizációjára tett kísérletek, a végső harcra és győzelemre irányuló törekvések és felhívások, a „magával

⁵ A posztszovjet művészet gyakran fordul az álm-motívumhoz, mint pl. Alekszandar Koszolapov festményén (1983, *Manifest*), ahol három angyal betűzi a kommunista manifesztum jeleit.

⁶ A. Badiou, *Passion du réel et montage du semblant*, in: *Le siècle*, Paris, 2005, 75. Valójában maga az ideológia, azaz az ideológiai reprezentációs tevékenység is a valós erejéből táplálkozik.

a dologgal” való találkozás felfokozott igénye egyértelműen elválasztják a kort a megelőző epochától. Az uralkodó érzésvilághoz tartozik a kivételesség tapasztalata: amit korábban elgondoltak, ami korábban az ígéret tárgya volt, az végső és egyértelmű megvalósulást fog nyerni, még hozzá itt és most.

Amit a XIX. században a képzelet felől magyarázhatunk meg, az az elkövetkező században tehát az azonnali megvalósulás kódjaként értendő. Fourier a XIX. században előlegezte meg, hogy a jól megszervezett társadalmi munka következtében négy hold fogja bevilágítani a földet, a jég visszahúzódik a sarkokról, a ragadozó állatok pedig az ember szolgálatába állnak. A XX. század *elánja* az ehhez hasonló terveket szánta megvalósításra. E szenvedély tetten érhető nemcsak a politika, hanem a művészet tartományában is, és valószínű, hogy az avantgárd felívelését nemigen érthetjük meg nélküle. A „valós” mindig magán viseli a kontingencia bélyegét, a megfegyvelmezhetetlen véletlenszerűség brutalitását. A „valóst” nem lehet megsemmisíteni, innen származik a reá irányuló szenvedély is. Aztán, és ez a tény különösen fontos lesz az elkövetkezőkben, nem reprezentálható, nem hozható jelenlétbe, a „valós” csak prezentálódik, megmutatkozik számunkra. Még hozzá nem akárhogy, a „valós” ugyanis közvetett effektusokban jelenik meg, vagy az antagonizmus formáját ölti magára, vagy álarcok, fikciók, félreértések, súlytalannak tűnő potomságok, kikölkentő mozzanatok, kibomló vakfoltok módozataiban villan meg. Ez a tény derít fényt arra, hogy a XX. század minduntalan érzékeli/tapasztalja az ideológia mint reprezentációs tevékenység és a valós közötti hiátusokat. A valós iránti szenvedélyből vezethetjük le azokat az obszesszív törekvéseket, amelyek kapcsán nem nehéz felfedezni párhuzamokat a politika és a művészet között. A látszat és a „valós” közötti viszonylatokra kell gondolnunk, amely a reflexívvé váló művészet számára is matériát jelentett. Ha a látszat folytonosan betör a „valós” tartományába, ha a „valós”-on ott van a kontingencia kitörölhetetlen pecsétje, akkor kiiktathatatlan a „valós”-ra vonatkozó folytonos gyanakvás. A „valósra” irányuló szenvedély formája Badiou szerint *a gyanakvás*. Nincs bizonyosság a „valós” felől, nem nyerhető bizonyosság annak kapcsán, hogy a párthoz való hűség megfelel-e a „valóságnak”, hogy a forradalmi lendület egybecseng-e a „valós” történelmi dinamikával, hogy a forradalmár megfelelő eszköze-e a történelem törvényszerűségeinek, hogy a kicsikart nóvum valóban új-e.

Innen adódik a hiperbolikussá dagasztott gyanakvás, amely meghatározza a századot. De innen származik a „tisztogatás”, „tisztítás”, „megtisztítás” praxisa is, mondja Badiou, amelynek baljós variánsait jól ismerjük a sztálini perekből, „csisztkák”-ból. Nem véletlen, hogy Sztálin úgy véle-

kedett: a párt csak tisztogatás révén erősödhet meg. Figyeljük csak meg a sztálinista logika működését: a párt *minusz* ellenzék, nem egyéb, mint az egész párt. „A párt, hatalmas többséggel és egyértelműen (*sic!*), elvetette az ellenzék törekvéseit”, ezt olvassuk. Vagyis, a tisztogatás logikájának szellemében, az egészt nem a részek összegének formájában, hanem a kivonás segítségével kapjuk meg. Az egészt a kivonás, lényegében a megtisztítás aktusa hozza létre. Vagy vegyük szemügyre a híres esetet, amikor (1937-ben) Sztálin bejelenti, hogy az osztályharc intenzitása erősödni fog. Történik ez annak ellenére, hogy az előző évben életbe léptetett szovjet alkotmány rögzítette a társadalmi „realitást”, nevezetesen az osztályok eltűnését, az osztálytársadalom végét.

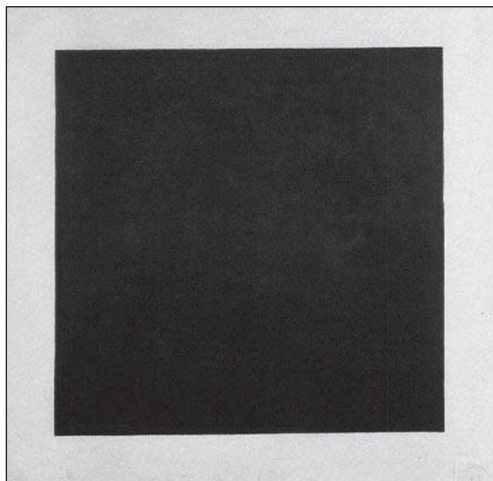
Még véletlenül sem értelmezhetjük azonban a kérdést „csak” úgy, hogy a sztálinizmus vizet prédikál, és bort iszik. Ha a beszédaktus elméletével kívánunk eljárni, akkor úgy vélekedhetünk, hogy ehelyütt két egymásnak ellentmondó aktussal van dolgunk: az osztályharc végének megállapítása a *konstatív*, az osztályharc fokozása pedig a *performatív* aktusok tartományába tartozik. Ugyanis, az osztályharc intenzifikációja valóban megkezdődik Sztálin bejelentése után, méghozzá éppen a tisztogatás konstitutív erejének segítségével. Pontosan itt láthatjuk működésében a „valós” iránti szenvedélyt, amely itt *mint* osztályharc, *mint* kiélezett antagonizmus jelenik meg. És ha már utaltam a pszichoanalitikus hagyományra, akkor ezt újra megtehetem: a valós iránti szenvedély elképzelhetetlen a dolog iránti szubjektív viszonyulás, pontosabban a megjelenő vágybeszéd nélkül.

Csakhogy tévednénk, ha úgy gondolnánk, hogy a tisztogatás a sztálini eljárás sajátja. Nem a purifikációt igénylik-e a művészet különféle válfajai az említett században, mondjuk, a formalizmus, a sokat emlegetett elvonatkoztató, a két dimenziót előtérbe helyező művészet? Nem a forma megtisztítása jelent-e vezérelvet megannyi művészeti beállítottság számára? Véletlen-e, hogy a művészet a XX. században nem a műalkotást, hanem a mű létrehozásának aktusát, ezen aktus láthatóságát helyezte előtérbe?

Valójában, és itt még egy gondolatot kölcsönzök Badioutól, a „valós” iránti szenvedély az azonossággá formált „valós” megragadásának, kisajátításának igénye. Hogyan lehetséges megközelíteni a „valóst”, mint valami azonost, hitelest, ami egyet jelent azzal, hogy olyan lehetőségre teszünk szert, aminek alapján megkülönböztetjük a „valós”-t és a „látszat”-ot, lemeztelenítjük a „valós”-ra aggatott álarcokat, diszkreditáljuk-e végre-valahára a másolatokat, másodpéldányokat, a torzító utánzatokat? Badiou lényeges gondolata, hogy a valós iránti szenvedély két alakzatban tör utat magának, az egyik a destrukció, a másik pedig a megvonás/megvonódás

(*soustraction*).⁷ A destrukció a végtelenített tisztogatás folyamánya. Rombolni a nóvum létrehozásának érdekében, a destrukció, mint az új teremtődésének a záloga, rombolni az új ember létrehozásának céljából: e törekvés mélyen beleivódott a múlt század tevékenységi formáiba. A megvonás azonban mást jelent, és figyelemre méltó, hogy műveletként ott van már a XIX. század művészeti reflexivitásában, különösképpen Mallarménál.

Gondolatvezetésem szempontjából fontos, hogy a megvonás koronatanúja az a Malevics lehet, aki nélkül nem érthetjük meg az októberi és a posztoktóberi szituációt, és akinek sokszor titokzatosnak mondott képei (pl. a híres Fekete négyzet – fehér alapon⁸) a különféle citátumok és értelme-



zések tárgya volt az egész században. G. Wajcman könyvében, Duchamp ready-made-je mellett, a XX. század egyik leglényegesebb objektumának nevezte.⁹ Az említett kép is megvilágítható a tisztogatás távlatában. Hiszen itt is „tisztítást” látunk: a festő eliminálja a színeket, a formát, és csupán geometriai allúziókat hagy meg a befogadó számára. Pontosabban marad számunkra egy differencia, minimális különbségalakzat, egy elvont különbség a talapzat és a forma között, a „majdnem semmi”. A „valós” immáron nem afféle kivetített azonosságként, hanem különbségként jelenik meg, a valós nem egyéb, mint minimális különbség, a majdnem telje-

⁷ Két írása segít a megértésben, különösen *Conférence sur la soustraction*, és *La méthode de Mallarmé: soustraction et isolement*, mindkettő in: A. Badiou, *Conditions*, Paris, 1992.

⁸ Az eredeti cím: Fekete négyzet. A ma ismert cím lényegében a vászonba beleírt vonatkozásokra utal. Több „fekete négyzet” van, az 1924-ben keletkeztetett maga Malevics minősítette úgy, hogy az 1915-ös változat reprodukciója.

⁹ G. Wajcman, *L'objet du siècle*, Paris, 1998.

sen formalizált differencia (amúgy, emlékezzünk az itt már szóba hozott Heideggerre és a megvonásban adódó létre). A képben redukciót érzünk, amely sajátos ellentétpárokat láttat: négyzet-háttér, előtt-mögött, fent-lent. Tehát purifikációs folyamatot látunk, de *nem* destrukciót.

E ponton máris visszajutottam korábbi okfejtésemhez a forradalom látásáról. A reprezentációs művészetet és világlátást erőteljesen elvető Malevics képe ugyanis bepillantást enged a forradalom láthatóságának problematikumába. Wajcman arra utal, hogy szó szerint kell értenünk azt, hogy itt nincs mit látni (*rien-à-voir à voir*). Amit látunk, az a Semmi, ami viszont egyúttal Valami is. Ez a materializált Semmi, vagy, ami bennünket itt különösképpen foglalkoztat, a kép a távollétet, a jelen levő távollétet festette meg. A vásznon egyidejűleg látjuk a felületet (amelybe a jel beíródik) és a jelet, méghozzá azért, mert a vásznon a felületet *mint* mélységet mutatja meg. Másképpen mondva, a mélységben nem látunk semmit, a háttérben a semmi rejtőzik. Vagyis, a felület mögött nem látunk mást, mint a felület effektusát.

Mégis, milyen kapcsolatban lehet Malevics e képe a forradalom láthatóságával? Hiszen azt kibogozhatjuk, hogy a kép támasztékul szolgálhat a reprezentáció alárendeléséhez (*gegenstandlose Welt*, így szól Malevics egyik írásának címe), általa közelebb kerülünk a reprezentációnak a XX. században érvényre juttatott bírálatához, az ikonoklasztikus beállítottságról, amely fel kívánja áldozni a képet a valós kedvéért. Az 1925–1926-ban írott szövegekben Malevics bírálta az orosz rendezőket, akik nem tartottak ki a forradalom művészeti céljainak megvalósításában, jelesül, nem haladták meg a megjelenítés gyakorlatát. A vásznon a képek logikája diadalmaskodik, mindenki, mondja Malevics, még az avantgárd rendezők is, úgy értelmezik a kamera felvételeit, mint az olajfestményeket, vagyis, mint valaminek a képét. Holott a filmszalag *felülete* kell, hogy a film tartalmává váljon.

Nem is mondhatta ki világosabban Malevics a mimetikus reprezentációba rögzült láthatóság bírálatát: a láthatóság itt nem lehet valamilyen „valóság” visszatükrözése (*Ab-bild*), a láthatóság nem jelenítheti meg azt, ami magától értetődően „valóságos”. A láthatóság nem igényli immáron az eszmét, amelyet valamilyen kép, vásznon, filmszalag visszaad, és nem igényli saját reprezentációjának tárgyát sem. A láthatóságnak valamilyen új valóságot kell generálnia. Így a szimbolizmus elutasítása a „materiális esztétika” nevében töröl metszett anti-reprezentációs beállítottságot jelent, és elveti a materialitás transzcendenciájának gondolatát.¹⁰ De hogyan segíthet Malevics a forradalom láthatóságának megértésében?

¹⁰ Erről A. Michelson, Reading Eisenstein, reading Capital, *October* 3, 1976, 82–88. Sokkal később olyan művészek, mint Komar és Melamid felmelegítik ironikus-cinikus festményeiken a nem-reprezentálhatóság problémáját, méghozzá a szocialista realizmusban megnyilvánuló jelképek értelmezésével.

Emlékeznünk kell, hogy a valós iránti szenvedélyt egyik pillanatban, amikor a sztálini performatív praxisról beszéltem, akkor a vágybeszéddel, vágymegnyilvánulással hoztam összefüggésbe. A valós a vágy távlatában jelent meg, „prezentálódott”. Ezt nyomatékosan hangsúlyoznunk kell, hiszen elengedhetetlen a továbbiakban. Az általam választott gondolkodásmód értelmezési kerete ugyanis konstitutív szerepet tulajdonít a vágy kibomlási folyamatainak. Csakhogy, félreértés ne essék: vágyon nem valamilyen szubjektív kivetülést, várakozási folyamatokat, félelmeket, örömteli megnyilvánulásokat, nem valamilyen pszichológiai manifesztációkat kell itt érteni, amelyeket általában a forradalmárok szubjektív képzeletének részelemeiként ismerünk (a lacani pszichoanalízisben például az egyén, mint beszélő lény, a vágy létezője, ezért a vágy nem valamilyen antropológiai vonatkozásrendszer elemét képviseli). A vágyat továbbá ebben az értelemben nem úgy kell tolmácsolnunk, mint valamilyen *ex ante* létező tartalomegyüttest, amely esetében csak arról van szó, hogy megvalósul-e vagy sem. A vágy nem az emberben előzetesen megbúvó tartalmi vonatkozás, amely kivetülve a világba nekiütközik a „realitás”-nak. *Nem*, mert ha így gondolkodnánk, akkor az embernek a vágy feletti uralmát hitelesítenénk, legfeljebb csak azt ismernénk el, hogy a világ ellentmond vágyaink megvalósításának. Holott, a fordítottja az igaz, a vágy keresi, találja meg az embert, és igényekkel, követelésekkel lép fel vele szemben. Ráadásul, a vágy mozgósító, nyugtalanító ereje abból adódik, hogy a vágy alanya nem ismeri a vágy tartalmát, számára a vágy tartalmilag üresnek bizonyul, nem rendelkezik tartalmi ismeretekkel a vágy kapcsán. A vágy viszont *éppen* ürességénél fogva támaszt követeléseket az egyénnel szemben. Nem nehéz arra következtetni, hogy a vágyat a Semmi mozgatja, sarkallja, vagy, ahogy feljebb mondtam, a Semmi, mint Valami.

A forradalom nélküli forradalom általam is idézett robespierre-i fogalma nem lehet egyéb, mint a vágy *nélküli* forradalom.¹¹ Ha nincs a valós iránti szenvedély vágytevékenység nélkül, akkor pontosan ugyanezt kell állítanunk a forradalom kapcsán is. A vágy a forradalmi tevékenység alkotóeleme, teremtő-*immanens* része. Nincs olyan forradalom, amely ne forradalmasítaná a vágyakat, nincs olyan forradalom, amely ne igényelne vágymegnyilvánulásokat. Viszont egyáltalán nem biztos, hogy az a forradalmár, aki folyton-folyvást arról beszél, hogy vágyakozik a forradalomra, szónokol a forradalomról, vágyának tárgyát *valóban* a forradalomban pillantja meg, lehetséges, hogy a forradalom pusztán csak *pszichológiai* óhaj az ő esetében. Esetében a gyanakvás, amelyet hiperbolikusnak neveztem,

¹¹ Balibar, *ibidem*, 87.

igazoltnak minősíthető a lenini távlatokból, hiszen vágya nem forradalmi, hanem pusztán pszichológiai, bizonytalan, ingadozó, ma forradalmi, holnap ellenforradalmi... A pszichoanalitikus hagyomány gyakori fordulata, hogy nem a vágy címzettje, vagy a tárgya a mérvadó, hanem a vágy megnyilvánulásának *módozata, milyensége*, más szóval élve, akarja-e, kívánja-e, elfogadja-e az egyén saját vágyait? Vagy elutasítja ezeket, mint elviselhetetlen megterhelést, mint hozzá képest idegenszerű aspektusokat? A forradalmár tehát az a személy, aki elfogadja a forradalomra vonatkozó *saját* vágyait, azaz, elfogadni önmagunkat, mint forradalmárokat egyet jelent azzal, hogy akceptáljuk a forradalomra utaló vágyainkat. Ahogy a sztálini osztályharc erősödését úgy kell értenünk, mint az adott vágy valóságának igényét, úgy a forradalom is magában foglalja az adott vágy valósára utaló igényét.

Mármost, a forradalomra vonatkozó vágyat mind Robespierre, mind Lenin esetében a lehető legszorosabb kapcsolatba kell hoznunk a láthatósággal. Mert a forradalomra utaló vágy nem lehet független attól, hogy a forradalmárok vágnak a forradalom megpillantására, látására. Vágyakozni a forradalomra azt jelenti, vágnyi arra, hogy lássuk a forradalmat. Nem láthatja a forradalmat az, aki nem vágyakozik a forradalomra. Nem vehet részt a forradalomban az, akiben nem gyökerezik meg szilárdan a vágy, hogy lássa a forradalmat.¹²

Ezek után már szorosabbra fűzhetjük a szálakat. Úgy vélekedtünk, hogy Malevics nevezetes művével a távollétet állította elénk, hogy képen ott van a materializált Semmi, a felület háttérében megbúvó felület, a mélységet mutató felület. A forradalom kapcsán is rögzítettük a távollét nyomatekát, amely az előző állapottal való szakítás aktusában, a kezdete remtés folyamatában tolul felszínre. Ennek alapján a malevicsi képre utaló gondolatokat újra megismételhetjük, csak immáron a forradalom fényében. Hiszen azt tapasztaltuk e kép kapcsán, hogy ott Valamit látunk, noha az első pillanatban azt a tényt érzékeljük, hogy *nincs is mit látnunk*, „semmit nem látunk”. Nem azt mondom, hogy itt valóban nincs mit látni, hanem azt, hogy a kép értelmezése mindig magában foglalja ezt az elsődleges reakciót, miszerint „itt nincs mit látni”. Lényeges, hogy e gesztus lendít túl az első interpretatív gesztuson a másodikig. Malevics egyszerűen azt közvetíti számunkra, hogy fennáll a vágy, hogy a Semmit *mint* Valamit lássuk. Márpedig ezzel az állítással a forradalmi láthatóság problematikumának

¹² Ezért a forradalom nem a láthatóságot kívánja megteremteni, hanem a láthatóság látását. Gondoljuk meg: manapság mindent látunk a kultúra gigantikus vizualizációja révén, de nem látjuk a láthatóságot.

kellős közepén találjuk magunkat. A forradalmi aktus ugyanis pontosan ugyanezt a tendenciát hivatott tükrözni, tehát, látni a Semmit, mint Valamit, vagy, egyszerűbben, látni valamit ott, ahol „szinte nincs mit látni”, *látni ott, ahol, mások számára nincs mit látni*. Mert mások ugyanott csak értelmetlen foltokat, bolyongó jeleket, zagyva, összekuszált aspektusokat tapasztalnak. Engedni a forradalom vágyának ott, ahol mások szükségleteket, érdekeket keresnek, azaz a szubjektív imaginárium részeit akarják, ezt jelenti a forradalom láthatósága. Hogy a lehetőség magasabban áll mint a valóság (vagy másképpen, hogy a lehetőség nem vezethető le a valóságból), azt jelenti, hogy vágyunk arra, hogy lássuk azt, ami távollevő. E konstellációt láttatja a forradalom számára Malevics: meg kell mutatni a láthatóság számára azt, ami sohasem látható, ami *sohasem hozható jelenlétebe*. Azt ismerteti velünk, hogy a forradalom *azokat* igényli, akik látni akarnak. Malevics képe nem értelmezést igényel¹³ (pontosabban nem csak értelmezést), hanem *aktust*, a látás akarásának-vágyásának aktusát. És ezért kísérletezik a forradalom is azzal, hogy ne nézőket hozzon létre, hanem olyan szereplőket, akik nem néznek, hanem *vágyanak* a nézésre/látásra. Hiszen a láthatóságra vonatkozó vágy azt feltételezi, hogy a történelem szereplői, egyének, bárki, látja azt, ami az adott helyzetben úgy jelenik meg, mint egy véletlenszerű, kontengenciával fémjelzett lehetőség, mint valami, ami *nem-szükségszerű*. Vagyis csak és kizárólag a látás *vágyával* mutatható meg.

A forradalomnak úgy kell módosítani az érzéki tapasztalat szféráit, úgy kell megteremteni a láthatóság köreit, hogy lehetővé tegye a forradalom láthatóságának vágyát. Az emancipáció fogalmának itt kell értelmet keresnünk¹⁴: mert a látás vágya nem passzivitást, hanem a passzivitás és az aktivitás közötti hasadékok felszámolását, az egyén és a közösség közötti szakadék betömését, a szemlélő és a cselekvő közötti differenciák folytonos viszonylagosítását feltételezi. A szociális emancipáció elképzelhetetlen esztétikai emancipáció nélkül, így rekonstruálhatjuk a valamikori intenciókat, amelyek mégsem évültek el. Mindennek ellenére.

*

¹³ B. Groys azt mondja, igaz, másfajta intencióval, mint ami tapasztalható ezen írásban, hogy „Malevics azt gondolta, hogy a fekete négyzet előtt a hősök kezéből kiesik a kard, az ima pedig elhalkul a szentek ajkain”, *The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-garde*, in: J. Bowlt, O. Matich, *Laboratory of Dreams*, Stanford, 1996, 202.

¹⁴ Ranciére, *ibidem*, 26. A látás, beszéd, cselekvés viszonylatáról, 25, ezek mélyen befolyásolták gondolkodásomat a látás vágyáról.

Az eddig elmondottak inkább a politikai és a művészeti avantgárd közötti párhuzamokat húzták alá ahelyett, hogy a közöttük lévő különbségekre derítettek volna fényt. Hiszen mindkét esetben tetten értük a valós iránti szenvedélyt, noha felismertük, hogy különféle alakokban jelenik meg. E párhuzam minden bizonnyal egybehangolható azokkal a jelenkori gondolatokkal, amelyek az orosz avantgárd fellépési módusait, az érzékiség rendszerét gyökeresen megváltoztatni igyekvő magatartást befűzik a sztálinizmus rendszerébe, és szigorúbb változatban arra ítélik a művészeti avantgárdot, hogy minden idioszinkráziáját elveszítse. Vajon a totalitarizmus nem egyéb, mint a művészet és a politika sajátos együttlétezése? A láthatóságnak a művészet és a politika instrumentáriumával történő megvalósítása? Boris Groys bizonyos megfogalmazásai mintaszerűek ebben a vonatkozásban: az orosz avantgárd *szülőföldje* a kibontakozó szocialista realizmus szellemének, az avantgárd bábáskodott a szocialista realizmus megszületésében. Például a produktivizmus dicsőítése (Oszip Brik, mondjuk) Sztálin voltaképpen jobban értette az avantgárdot, mint az avantgárd képviselői saját magukat, ezért lehet beszélni a sztálini „összművészetről”, hiszen a diktátor művészeti nyersanyagként viszonyult a társadalomhoz. A sztálinizmusban csúcspontra jutott az avantgárd követelése, miszerint a művészetnek gyökeresen módosítania, forradalmasítania kell az életvilágot. Vagyis, az avantgárd „zárt körei”, a társadalom esztétizációjára vonatkozó igények a sztálinizmusban jutnak igazi kifejezésre. „Zárt körök”, mármint innovációra vonatkozó törekvések mindig a revízió, a reprodukció és az eredendő új retrospektívájában kerülnek felszínre.¹⁵

Sztálin valójában elismerte az avantgárdot, mégpedig, mint *rivális* világszervezési módot, éppen ezért irányult arra, hogy a hagyományos művészet eszköztárával valósítsa meg az avantgárd eredendő céljait. Ebből akár arra is következtethetünk, hogy a láthatóság avantgárd megszervezése a láthatóság *totális* megszervezése előcsarnokának bizonyult. A politika fenoménje a művészetben gyökerezik, a sztálini *Gesamtkunstwerk*, mint politikai projektum a művészet nedveivel táplálkozik, maga is művészeti alkotás gyanánt nyer értelmet. Ha a láthatóság megszervezése a láthatóság technológiáinak (film, fényképészet stb.) azon lehetőségével jár párban,

¹⁵ B. Groys, *Topologie der Kunst*, München, 2003. Uő: „a sztálini éra kielégítette az alapvető avantgárd törekvést, miszerint a művészetnek nem kell az életet reprezentálnia [...], hanem meg kell kezdeni a totális esztétikai-forradalmi folyamatokat”, vagy „nincs szükség immáron az új formális invenciók hitelesítésére, mert a szuperúj világkorszak biztosítja a totális újdonságot”, *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic, Dictatorship and Beyond*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992, 36.

hogy a testeket és arcokat kitegye a láthatóságnak (és ezáltal a manipuláció esetleges zsákmányává tegye), akkor minden politika nem egyéb, mint a művészet politikája, a láthatóság technikai reprodukciója. Miközben a percepciókat vezérlő technológiák felgyorsították a tömegek integrálását a sztálini rendbe, azaz a film és a többi médiák hozzájárultak ahhoz, hogy a tömegek különféle fegyelmezési technikák alá rendelődjenek.

Ehelyütt azonban nem arra irányultam, hogy megismételjem a szokványos lamentációkat az avantgárd „totalitáriánus” potenciáljairól, vagy azokat a gondolatokat ismételjem, miszerint Sztálin sikeresen befogta szerkezebe az avantgárd alkotóit. Kétségtelen, hogy a „valós”-sal kapcsolatos irányulások iménti bemutatása arra szolgált, hogy lássuk a politika és a művészet közötti konvergenciákat és a tényt, hogy a XX. század tendenciái felől nézve egy töről fakadnak (e gondolatnak kitűnő támogatója és értelmezője Lacou-Labarthe is, ő a nácizmus kapcsán fejtette ki mélyenszántó elgondolásait). Nem vitás aztán, hogy a futurizmus, a konstruktivizmus bizonyos tendenciáit illetően pápább volt a pápánál. Hiszen eksztatikusan értekezett nemcsak az iparosításról, magasfeszültségű vezetékekről, terekbe kidobott villanyenergiáról, a technika szellemében történő változásokról, hanem az új ipari ember létrehozásáról is, azaz lelkenedezve harsogta az új ember erényeit, a romlásból kisarjadó ember legjobb vonásait. Azt mondta, hogy az ipar fellendülésében új fűzisz rejlik, innen a nemzés bódulata. A technikai haladás sodrának megfelelő gyári munka felér valamilyen politikai teljesítménnyel. A konstruktivisták, szuprematisták a termelésből fakadó művészethez fordultak, és a korábban kikísérletezett technológiákat alkalmazták a mindennapi tárgyak megformálására. Az avantgárd „esztétikai rezsimje” először mindig a múltat értékeli át, ami a hagyományban nem-művészet gyanánt értékelődik, az most művészeti rangra tesz szert. A művészet az élet önalakításának folyamatát kívánja vezérelni, a kollektív élet formálására tart igényt, innen adódik militáns esztétikája, a jelen átalakításának radikális követelése. Például akkor, amikor a konstruktivisták és a szuprematisták alkalomadtán arról értekeznek, hogy a művészet véget ér, és azonosítják a művészet által teremtett láthatóságot azokkal a láthatósági rezsimekkel, amelyek a mindennapokban jönnek létre. Tatlin munkásöltönyöket konstruált, Popova úgyszintén, Rodcsenko büszkén hirdette, hogy a művészeknek be kell menniük a gyárakba, és ágyakat konstruált, Majakovszkij pedig hitt abban, hogy a terek visszafordíthatatlan módon vásznakká válnak. Az avantgárd művészek saját alkotásuknak tudták a forradalmat, ami magában foglalta a forradalmi láthatóság kisajátításának igényét. Az esztétika olyan politikáját nyomtatékosították, amely a kollektív érzéki tapasztalatok és művészet

rezsimjével összhangban alakul.¹⁶ Nem járunk messze az igazságtól, ha egyfajta forradalmi-eszkatológiai ortodoxiáról, túlfeszített azonosulásról, a hit excesszusáról beszélünk az avantgárd esetében, amely eltökélten semlegesíteni akarja az aktivitás és a passzivitás közötti különbségeket, ezenkívül a kollektív tapasztalat átszervezése révén a kollektív kapacitásokat kívánja gerjeszteni.

Feltételezhető, hogy éppen ez az ortodoxia lehetett terhes a sztálinizmus számára, amelyet egyre nehezebben tudott beilleszteni valóságsszervezési technológiájába, hiszen önmaga intencióira emlékeztette. A túlzás, mint kizökkentő aktus, mint a hatalommal való *mértéktelen* identifikáció mindig zavaró, elviselhetetlen a hatalom számára (a múlt század nyolcvanas éveiben fellépő *Laibach* és a *Neue Slowenische Kunst* pontosan ezzel a gesztussal hökkentette meg befogadóit, hiszen a totalitarizmussal való *túlzott* azonosulással operált, eszköztárának sokkoló hatása abban mutatkozott meg, hogy a totalitarizmus jelképeit használta gátlástalanul, és vonta bele e jelképeket az obszcenitás közegébe). A hatalommal való túlazonosulás, *többlet*identifikáció mindig különbséget, elviselhetetlenné váló különbséget visz bele a hatalom regiszterébe. Lehet-e ugyanis a *túlazonosulást*, a művészet e teljesítményét kalkulálni a hatalom számára? Az orosz avantgárd, minden veresége ellenére (elvégre a muzealizáció a képiségben megnyilatkozó kultúra korának logójává vált), valójában nyitva hagyta a művészet politikájára vonatkozó kérdéseket, ezenkívül örökben hagyta számunkra a reprezentativitás megrendítéséből fakadó politikai következtetések levonását. Éppen ezért nem kívánom lezárni az eszmefuttatást a művészet és a totalitarizmus közötti konvergenciák hangsúlyozásával, további érdeklődésem a különbségek hangsúlyozásához kötődik.

Komar és Melamid, a szovjet kor láthatósági rezsimjeinek neves értelmezői, egyik, gondolom, ismert festményükön (*A szocialista realizmus születése*) a mítosz fényébe vonják az eredetet. Azt mondják, hogy a kezdet szükségszerűen mitikus jellegű, hiszen megragadhatatlan, kisajátíthatatlan. A Múza Sztálin portréját formálja, méghozzá olyan módon, hogy a diktátor árnyékát veszi alapul, vagyis, az európai kultúrában oly jelentős árnyék problematikumát emeli be a képbe. Ráadásul a szóba hozott festők egyéb festményeiken is közvetítik a nem-reprezentálhatóság problémáját, méghozzá a szocialista realizmusban megnyilvánuló jelképek értelmezésének segítségével (pl. a *Symbols of the Big Bang* kiállításon). A hatvanas években létrehozták a Sots art csoportot, amely merészen ötvözte a dadaizmus és a szocialista realizmus elemeit, és a szocialista

realizmus jelképeivel manipulált. Munkásságuk meghatározott fázisában, minden bizonnyal nem véletlenül, a jelképek értelmezéséhez fordultak, és sajátos módon átértelmezték a láthatóság kérdésköreit. Eljárásuk vonása, hogy ugyan szerepeltetik a szocialista realizmus jelképtárát, de ugyanakkor megfosztják a működtetett jelképeket referencialitásuktól, a tárgyak szimbolikus térbe kerülnek, de nélkülözik a külső referencialitást. Az avantgárd esztétikai rezsimjéhez hozzátartozott a szimbolizmus erőteljes kiiktatása, hiszen az avantgárd számára a jelkép tartománya valamilyen „utániságot” jelentett a művészet eleven praxisához képest. A szimbolizmus a művészet eredendő fenomenologikus dimenzióihoz valamilyen *a posteriori* dimenziót társít, így vélekedtek a kor művészei. Malevics szerint a tárgy állapota messzemenően fontosabbnak bizonyul, mint a jelentés, vagy az értelem – nem is mondhatta volna ki világosabban a kortársai által is támogatott gondolatot.

Mindenesetre a jelkép erejének, láthatósági kapacitásainak a szovjet hatalom különleges fontosságot tulajdonított, a szocialista realizmus elképzelhetetlen szimbolizmus nélkül. Már Lunacsarszkij, akiről tudjuk, hogy serényen közvetített a művészek meg az ügyintéző bürokrácia között, és a Narkompros élén érzékenységet tanúsított a művészeti pluralizmus iránt (noha a párt tagjaként mindig a lenini elveket domborította ki), fékezően lépett fel az izgága művészekkel szemben. Mondjuk, amikor El Liszickij 1920-ban azzal a gondolattal lépett elő, hogy a szuprematizmus meghaladja a kommunizmust, vagy hegeli nyelven szólva, a szuprematizmust minősítette a kommunizmus igazságának, akkor a Narkompros főnöke, ellentételezésként, a történelem folytonosságát, az európai művészet fejlődési ívét, az áthagyományozás lényegét citálta. A művészet művészet marad, a művészet legfeljebb ösztönző erő gyanánt ismerszik meg a szocializmus építésében, a művészet nem szakíthatja át a párt által definiált történelmi kontinuumot. És Lunacsarszkij egyértelműen kijelentette, hogy a tömegekhez idomuló művészet, a tömegek világtörténelmi lehetőségeit reprezentáló művészet csak a realizmus és a „transzparens szimbolizmus” elegye lehet.¹⁷ Innen már csak egy lépés választ el bennünket a szokványos gondolattól, hogy a bolsevik világszereplő nem egyéb, mint a történelmi *törvényszerűségek* közvetítője. Márpedig az avantgárd fellépése éppen e világtörténelmi szerepet, a közvetítő funkciót, a funkcióba csúszott világtörténelmi politikai szubjektivitást homályosítja el.

¹⁷ Idézi C. Cooke, *Socialist Realist Architecture: Theory and Practice*, in: M. C. Bown, B. Taylor (eds.), *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party*, 1917–1992, Manchester, 1993, 89.

S. Buck-Morss könyvében¹⁸ az időértelmezések különbözőzésére irányítja a figyelmet, úgy gondolom, helyesen. Hiszen El Liszickij gondolata a szuprematizmusról, az avantgárd legmélyebb törekvéséről ad hírt, a *meta-történelem* talaján végbevihető szakításról szól, amely radikális útleágazást kellett hogy jelentsen, minden addigi történelmi jelentéssel szemben. Nem a történelem beteljesítése foglalkoztatta őket, nem a múlt titkos indexeit keresték, nem a bolsevik historizmus jelentéseivel próbálták kitölteni az új rendszer terét és idejét, hanem, ahogy Malevics egy ízben világosan kifejtette, a tér és az idő *transzcendenciája* mozgatta őket. Az avantgárd, vallott intencióiban, a történelem ellen fésülte volna a valóságot, következtetésképpen, magához az áthagyományozás folyamataihoz rendelt kérdőjeleket.

Borisz Sumjackij, aki a Sojuzkino (a filmipar ügyintéző szerve) főnöke volt, egy 1935-ben írott könyvében (*Milliók filmje*) kitartóan bírálta az avantgárdot, azaz, az avantgárd művészi igénnyel készített filmjeit, amelyek „tipikusan burzsoá” jellegűek.¹⁹ A „forradalom előtti filmek” eljárását vetette a szemükre, miszerint túlértékeli a montázst, a tömeget pedig a „kisburzsoázia” igényeit kifejező egyenlőségeszményhez igazítják, hovatovább, elszakítják az esztétikát a politikától. Sumjackij sokatmondó módon a hollywoodi álomgyárat alkalmasabbnak találta a szocialista realizmus számára, mint az avantgárd kísérletező gyakorlatát. A hollywoodi levegő belélegzése, a hollywoodi látványmasineria, a pozitív alakok tapasztalatalakító és azonosulást biztosító szerepe, a megkönnyebbülést sugalló lezárás legyen a minta: Sumjackij fogta magát, és egy állami bizottság élén hamarosan az amerikai filmipar kellős közepén tanulmányozta az atlanti filmgyártás alkotásait, méghozzá azzal a céllal, hogy lemásolva a mintákat, afféle „szovjet Hollywood”-ot teremtsen. (Ljubov Orlovát már – *Cirkusz* – Mae Vest alapján, azaz a hollywoodi árudában megformált csillag révén érthetjük meg, noha erotikájának csillogását nem a fogyasztás, hanem a termelés normái vezérelték.) Nem azzal érvelt Sumjackij, hogy Hollywood a polgári bomlás tünet terméke, nem azt mondta, hogy a tömegfilm a forradalmi reflexeket a fogyasztónak szállítható mulatságos szórakoztatóipari cikké alakítja át, nem azt állítja, hogy *ott* a járadék, a profit és a részvények szentháromsága, az árutermészetű alkotások, *itt* meg az áldozatkészség, hanem azt, hogy

¹⁸ S. Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe – The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge, Mass. And London, 2000, 189.

¹⁹ Idézi, R. Taylor, *Ideology as Mass Entertainment*, Boris Shumyatsky and Soviet Cinema in the 1930s, in: R. Taylor and I. Christie (eds.), *Inside the Film Factory*, New York, 1991, 201.

a *szimulakrum-termelésének* atlanti módozata *mértékadó* a szovjet láthatóság rezsimje számára (semmit sem változtat a dolgon, hogy a sztálini csisztkák később elnyelték a szovjet filmipar első emberét is). R. Taylor gondolata az ideológia megmutatkozásáról, *mint a szórakoztatóipar manifesztációjáról*, szíven találja a dolgot, mellékesen még azt is megjegyzem, hogy Guy Debord-nak a látványtársadalommal kapcsolatos gondolataival van összhangban. J. Brooks „mindenütt jelenvaló mágikus színházról” beszélt.²⁰ Semmi sem igazolja ezt jobban, mint az a tény, hogy Sztálint mindig lenyűgözték a hollywoodi alkotások, sohasem mulasztotta el, hogy megnézzék a Szovjetunióba érkező amerikai filmeket; semmi sem jeleníti meg a feljebbi konstellációt jobban, mint Leonid Sokov 1992-ben keletkezett alkotása, amely Sztálint Marilyn Monroe közvetlen közelébe helyezi, és a felszabadult/megkönnyebbült közös nevetést mutatja meg.

A béklyózó ideológia bűvköre ez, amely nem egyéb, mint a szórakoztatás csillogása. Márpedig az ideológia, *mint* szórakoztatási szimulakrum, az ideológia, mint a *szórakoztatás* állami dramaturgiája: nos, ez a gondolat fényévnnyi távolságra van a XX. században tapasztalható művészet törekvéseitől. Tudniillik e művészet, amely önmaga aktusát kívánja láttatni, amely számára a láthatóság egyet jelent önmaga teremtési aktusaival, teremtési aktusainak végtelenségével, e művészet politikája, a sztálinizmus szempontjából az *in*-humanizmus fellegvára. És a művészet valóban inhumánus a XX. században. Miközben de-szakralizálja a műalkotást, és önnön teremtési aktusát erősíti ismét és ismét, annak ad nyomatékot, ami inhumánus az emberben. Ennek alapján be kell látnunk, hogy a szocialista realizmus egyfajta *humánus* látszik visszaperelni a XX. századi művészetrel szemben, a humánus jogát vindikálja. Jövőbe néző emberek, akik áhitattal fogják a kaszát, asszonyok és lányok, akik átszellemülten olvassák a frontról írt levelet (Alekszandar Laktionov például), a „jövőre nyíló ablakok” metaforája, azaz az ipari füstgomolyagra rányitó ablak, amely jövőperspektívába állít (egyébiránt az amerikai reklámpiar által is kedvelt motívum), lelkesedés, emberség, melegség, kedélyes és bensőséges berendezkedés a világban, szívélyes férfibarátság (homoerotika), napsütötte tájak, a halált legyőző élet, ígéret, amelyeket a nagymamák tesznek unokáiknak, megszentelt fáradtság és erőfeszítés, amelyek előtt a jövő zálogként ragyog, bukolikus pasztorálé, a humánus nagy elbeszélései – ilyen és hasonló aspektusok jelennek meg a szocialista realizmus által inspirált alkotásokon. Megvalósul Lunacsarszkij korábban előlegezett gondolata,

²⁰ J. Brooks, *Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War*, Princeton, 2001.

miszerint a művészet „tömeges ünnep”, az „egész nép gondolatának és érzésének kifejezője”.²¹ A tömegeknek a művészet általi integrációját már Lunacsarszkij megfogalmazza (még korábban Wagner, ahogy erre G. Raunig rámutatott). A szocialista realizmus *elève* emberarcú a nem-emberi XX. századi művészet megannyi válfajával, a militáns esztétika formata-
nával szemben, a későbbi politikai utalások az „emberarcú” szocializmusra nem többek, mint alkalmi retorikai fogások. Míg a művészet a folytonos újrakezdés lázában ég, és a jelent kívánja a fájdalom, a szenvedés árán mozgásba hozni, addig a sztálinizmus a kivetített végcél, az utópikus időbeliség felől ontotta a fényt a jelenre.

Vladimir Paperni, a szovjet érának e nevezetes tolmácsolója, akinek különösen a szovjet architektúra módozatairól írott dolgozatokat köszönhetjük, úgy vélekedett, hogy a mozgás ténye élesen elválasztja a kulturális és művészeti avantgárdot és a sztálini kultúrát.²² Az elsőt Kultúra 1-nek, a másodikat Kultúra 2-nek nevezi. A Kultúra 1 azt sugallja, hogy túljutott az emberi mozdulatlanságon, önmagát a mozgás képviselőjeként, a megvalósult mozgásként értelmezi, mozgása kreativitásának záloga. Mozcás vagyok, a mozcásban létezem, mondta Dziga Vertov. A mozcás az újfajta létezés legfőbb kinyilatkozásának jele (nem tekinthető véletlennek, hogy Deleuze a filmről írt könyvében, amelyben kép-mozgásról, fluid állapotokról, molekuláris dinamikáról értekezett, Vertovnak különleges szerep jutott). Ezért e kultúra állandóan helyet cserél, kihelyeződik, a mozcást lehetővé tevő szerveket hangsúlyozza, a közlekedési eszközök nem instrumentumok, hanem a mozcás apoteózisának legfontosabb móduszai, mint a zaj nélküli repülőgép, és még az architekturális konstrukciók is a mozcás bélyegét hordják magukon. Majakovszkij szárnyakat akart a házra ragasztani, miszerint még a házban való tartózkodás sem kell, hogy rögzültséget jelentsen, mert az otthoni világ csak ugródeszka a repüléshez, ha kell, ám repülünk a házzal együtt. Hadd tegyem hozzá, hogy az avantgárd művészei saját korábbi tendenciáikhoz kapcsolódtak itt: amennyiben megtekintjük a Péterváron megrendezett *Utolsó futurista kiállítás 0.10* című kiállítás képeit, akkor ott látjuk a *Repülőgép mozcásban* című sokatmondó képet. Vagy Vaszilik Kamenszkij, a pilóta-akrobata, aki „armírozott betonköltszet”-et teremtett, amelyben a szavak úgy mozcogtak, mint a „repülőgép a levegőben”. Tatlin légi kerékpára (Letatlin) feltárja a Kultúra 1 intencióját: a technológiai dinamika felhasználásával megváltoztatni a valóságra irányuló kollektív percepciókat. Idetartoznak, végül is, meghatározott mó-

²¹ A. Lunatscharski, *Die Revolution und die Kunst*, Dresden, 1962

²² V. Papernyi, *Kultura „dva”*, Moskva, 1979, 78.

don azok az utópikus vonatkozások is, amelyek az orosz avantgárdhoz a XIX. század végének és a XX. század elejének művészeti elgondolásaiából érkeztek: minden történelmi és anyagi nehézkedés megszüntetésével, a fényenergia segítségével.

Mindezzel szemben a sztálini kultúraipar elveti a rögzültség hiányát, a vándorló-mozgó elemeket, amelyek elválnak az anyaföldtől, a geopolitikai gravitációtól, az odaszegezettségtől. Szembeszökő, hogy a harmincas években a Moszkvában élő Lukács György dicshimnuszokat zeng az anyaföldről, ami akár meglepetésszerűnek is minősíthető, hiszen egy internacionalista ideológia hangadója partikuláris geopolitikai aspektusokat, geokulturális rögzültséget ünnepel. A mozgás, mint mértékadó tevékenység, megszűnik létezni, az egyes mozgásformák, mint az utazás, csak a párt engedélyével történhetnek meg, és csak kivételes személyek számára adatik meg.

Hogyan értelmezhetjük az iménti ellentétet, azaz hogyan finomíthatjuk tovább a mozgás és a rögzültség ellentétét? Ezúttal nem újabb divergenciára fogok rámutatni a sztálinizmus és az avantgárd művészet között, hanem egy olyan szempontot szeretnék megvillantani, amely új jelentést kölcsönöz e széttrajzásnak. C. Lefort, a totalitarizmus ezen meghatározó értelmezője lényegbe vágó állítást tesz, szerinte a „totalitarizmus” két dinamikus, egymásnak ellentmondó konstellációt fűz egybe. Egyfelől ott van a végtelenbe mutató modern hatalomigény, a művi világ megteremtésére irányuló hipertrofálódott akarat, másfelől ott van az organicisztikus világ létrehozásának óhaja. Egyfelől ott a *gép*, másfelől pedig a *test*. Gép-test. A társadalmat úgy jelenítik meg, mint valamilyen fantazmagórikus egységet, amelynek tagjai között a maradéktalan szolidaritás jut érvényre, noha ugyanakkor az a tény is feltételeződik, hogy a társadalmat „építik”, azaz, hogy a társadalom az állandó mobilizáció állapotában leledzik. Mindez kapcsolatban áll Lefort gondolatával, miszerint míg a premodern társadalmakban a társadalom testet kap, megtestesül a király, a császár alakjában, addig a modern demokráciákban egyfajta *dezinkorporáció* játszódik le. A sztálinizmus viszont visszaveszi a premodern állapotok megtestesülési intencióját, a társadalom ismét testet kap, a párt testet kölcsönöz a társadalomnak, mint organizmusának (a parazita, mint ellenség, nem véletlenül biopolitikai metafora).

A gép és a test, a masinizmus és a biopolitika kettőssége, egymásba való kulcsolódása azonban áthatja az avantgárdot is. A kérdés nyilvánvalóan mélyen befolyásolja az egész századot, nemcsak a totalitarizmus sajátja, ahogy Lefort gondolta. Szembetűnő, hogy Ciolkovszkij már a forradalom előtt úgy vélekedett, hogy a tudomány arra szolgál, hogy a mozgások („élet”) segítségével meghaladja a *stasist* („halál”, a „föld vonzóereje”),

az ő köreiben a biokozmikus gondolkodást szorgalmazták, elfogadva a „halhatatlanság avagy interplanetarizmus” mottót.²³ *Egyfelől* ott vannak a hiperbolikus *masinisztikus* gondolatok, amelyek összefüggnek az akarat által mozgatott produktivizmussal: Lav Kuljesov először fogalmazta meg a filmmontázs elméletét, miszerint a filmszekvenciákat a színészek testének ritmikai artikulációjával kell párhuzamba hozni, a montázs a vásznon alakuló ritmus, az ellenőrzött testek pedig ennek az univerzális modelljét jelentik. Mondani sem kell, hogy e gondolati ív a legszorosabb kapcsolatba hozható a fordizmus által előírányzott munkafolyamat mintáival, amely magában foglalta a munka modulokra való szétbontását. Mejerhold, az ismert dramaturg, a biomechanika rendszerét óhajtotta kibontani, megcélozva a testet, mint az időrészecskék feletti ellenőrzés segítségével kormányzott/uralt jelentésegész. Tretyakov masinisztikus színházról beszélt. *Míg* a fordizmus stratégiái az időszegmentálást a fegyelmezés technikájának tudták, és a munka temporalizációjával csak új fejezetet nyitottak a nyugati gondolkodás történetében, amely kínként értelmezte a munkát, *addig* az orosz avantgárd eksztatikus magatartással viszonyult a termeléshez.

Másfelől, ott vannak az *organikus* jellegű kitételek: Lunacsarszkij *expressis verbis* hangot adott meggyőződésének, hogy az élet legyőzi a halált, a kövületszerű, morbid nyugati művészettel szemben a „mi, szerves, lüktető művészetünk az áradó életenergia effektusait hozza felszínre [...] nem érdekelnek bennünket a halottak a sírokon, legyenek átkozottak a halottak a kiadóházak foteljeiben, akik a halálról írnak”. Nem a halódó múlt, nem az ernyedte matéria, hanem a kozmikus vitalitás jut itt előtérbe. Gasztev, El Liszickij és Vertov az ember-gépet ünnepezték, aki nem egy szomnambulikus automata, hanem a hangok, az ipari folyamatok korrelátuma, amelyek vitális erőként bontakoznak ki. Rodcsenko a technikai tárgyakat egyenesen „elvtársaknak hívta”, a technikát pedig a természet és társadalom szervévé szerette volna változtatni, miszerint az ember és a technikai konstellációk közötti folyamatosság váltja meg az emberiséget és szabadítja fel szunnyadó erőit. Amikor Tatljin arra vállalkozott, hogy olyan tárgyat hozzon létre, amely ellentételezi a nyugati kultúra normáit megtestesítő tárgyiságot, akkor kifejtette, hogy őt a „szerves forma érdekli”. Eisenstein híres jeleneteiben, amelyet olyan sokszor elemeztek már expresszivitása okán, közismerten a tömegek mozgásával, a tömegek megjelenésének intenzitásával nyűgözi le befogadóit: a tömeg itt lényegében *organikus* forma, organikus megnyilvánulás. Eisenstein valójában mindig úgy glorifikálta a tömeget, mint egy *organikus* erőegyüttest (ugyan-

²³ M. Holquist, Tsiolkovsky as a Moment in the Prehistory of Avant-garde, in: J. Bowlt..., *ibidem*, 110–117.

akkor Eisenstein a *Régi és új* című filmjében a gépi kultúrát dicsőítette, méghozzá a kollektivizáció közepette a mezőgazdaságban, 1929-ben). Aztán Eisenstein Tretyakovval végbevitt színházi kísérleteiben a „színházi hatások” *molekuláris* egységéről beszélt. A színészek, hangok, effektusok csak a „hatás részei”, a színészek nem reprezentálnak valamit, hanem létrehozhatnak, konstruálnak. Amikor Malevics fellázadt a múzeumokat megmenteni szándékozó szovjet hatalom ellen²⁴, akkor az „életre”, pontosabban az önmaga munkáját mindig elvégző életre hivatkozott, és a „bennünk született új élet”-et hívta, amely „életszerűbb, mint a művek”.

Nem elégedhetünk meg azonban ismét azzal, hogy az orosz avantgárd kísérleteit pusztán beillesztjük a gép és a test sztálinizmus általi értelmezésébe. Az események, gesztusok, hangok és a közönség egymásvonatkozása, a masinizmus és organizmus együttese mögött egy újfajta energetikai tér létrehozásának aspirációja rejlett. Benne a technicizáció és a konstruktivitás közötti kötődések megformálását kell jegyeznünk. A gépek a művészet és a politikai transzverzális hatásainak közegeiben: majd Guattari és Deleuze vetik fel a kérdést később.

*

A „totalitarizmus” és a művészet „találkozása” olyan kérdéseket hagyott ránk, amelyektől nem könnyen szabadulunk. Hiszen egy olyan korban sűrűlődtak, amikor, hogy egy ex-situacionista (T. J. Clark) állítását idézzem, nem tudták egymást megkerülni. Lacou-Labarthe szerint a művészet vonatkozásában fennáll egy *archi*-kötelezettség: gondolkodni a szabadságról, azaz, ha egyáltalán létezik kötelezettség a művészet kapcsán, akkor ez a szabadsággal kapcsolatos gondolkodás. Ami nem azt jelenti, hogy a művészet a szabadság exemplumát adja, sőt.²⁵

Az orosz avantgárd mindenesetre az egyik fővádlott az avantgárd elleni perben, miszerint a művészet és az élet dialektikus közvetítésére tett kísérletek kisiklottak a XX. században, és nem utolsósorban, utat nyitottak a gátlástalan erőszak előtt. Adorno, vagy a szintén frankfurti szellemben gondolkodó Peter Bürger, szinte ugyanazt állítják: a művészet nem instrumentalizálhatja magát a politika területén anélkül, hogy ne szüntetné meg saját autonómiáját, vagyis önmagát, mint művészetet.²⁶

²⁴ K. Malevitch, On the Museum, in: *Essays on Art*, New York, 1971, 68–72.

²⁵ Ph. Lacou-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Paris, 1986, 284.

²⁶ T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie* [1970], eds. G. Adorno, R. Tiedemann, Suhrkamp, 1973, 339; P. Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt/Main, 1974, 72–73. Lásd ennek kritikáját, G. Ray, Über die Grenzen und Möglichkeiten anti-kapitalistischer Kunst, *Analyse & Kritik* 508, 2006, 18 August.

Később Adorno azt is hozzátette, hogy a művészet nem tud megszabadulni kettős szerepétől, hiszen egyszerre „társadalmi tény” és a „boldogság ígérete”. A művészet *megvalósítja* önmagát (ahogy ezt Marx javallta a filozófiával kapcsolatban), de akkor szükségszerűen eltünteteti, megsemmisíti önmagát, ezt üzenik a frankfurtiak. A művészet nem adhatja fel autonóm státusát, mert akkor megszűnik művészet lenni. Márpedig a művészet autonómiájának ára a *semlegesség*. Bürger a művészet hamis „meghaladásáról”, a művészeti „szakítás” (*coupure*) kapcsán az életbe átforduló „hamisságáról” beszélt.

Csak hogy a frankfurtiak éppen azt mellőzik, amit korábban úgy fejeztünk ki, hogy a „műalkotás deszakralizációja”, az *aktus láthatósága*. Esetükben éppen a művészeti forma szakralizációja megy végbe, a mű számukra „opus”, „oeuvre”, az alkotás terméke, objektiváció. Aztán nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szituacionisták (akik egyébként teljességgel kimaradtak Adorno és Bürger diagnózisából, gondolom, nem véletlenül, arról beszéltek, hogy a „művészet arra törekedhet, hogy eltüntesse a művészetet anélkül, hogy megvalósítaná önmagát”, vagy arra, hogy „realizálja önmagát anélkül, hogy eltüntetné önmagát”.²⁷ Nos, a szituacionisták törekvése pontosan abban merült ki, hogy radikálisan politizálni a művészetet, *ám* az instrumentalizáció aktusa nélkül. Ezt nevezte Debord az „élet” expanziójának. Szakítani a fennálló művészeti intézményekkel és a modern művészet „munkaformáival”, de az instrumentális ész *ellenében*, a művészet eszközszerepét ellentételezve.

A kérdés azonban aligha tűnt el: hogyan lehetséges elkerülni a depolitizált autonómia és a totális heteronómia szemmel láthatóan természetlen ellentétét a művészet pozícióját illetően? Hogyan lehetséges a művészet és a politika/élet közötti egyenlőségjelek, *de*-differenciációk helyett átfedéseket, átmeneteket, kereszteződéseket létrehozni, a széttrajzolódásban megvalósuló szintéziseket megteremteni?

Az írás a Művészet és a politika című debreceni szimpóziumon felolvasott szöveg szerkesztett változata.

²⁷ G. Debord, *Correspondance*, Vol. 2, September 1960–December 1964, Paris, 2001, 191.

Emlékezés a partizánokra avagy elmélkedés a partizánságról?

Tatinak¹

Valamennyi holt nemzedék hagyománya lidércnyomásként nebezedik az élők gondolataira. És éppen akkor, amikor úgy tűnik, hogy azzal vannak elfoglalva, hogy önmagukat és a dolgok állását megfordítsák, hogy teremtsenek valami olyat, ami eddig még nem volt, nos, éppen a forradalmi válság ezen korszakaiban hívják féltéken segítségül a múlt szellemeit; neveket, harci parolákat, jelmezeket kölcsönöznek tőlük, hogy ebbe a tiszteletre méltó öltözékbe bújva és e kölcsönvett nyelv segítségével adják elő az új világtörténelmi játékot.

(Karl Marx, Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája)

Bevezetés

A partizánság és a második világháború időszakában Szlovéniában továbbra is a múltból folyó viták középpontjában áll. Miután pedig a szocializmusban a tematikát a hivatalos ideológia szötte át, a történelmi interpretációk a mai napig is diametrálisan ellentétes nézőpontból szemlélik ugyanazon történetet. Ez a történet az ideológiai teret a partizán-domobrán tengely mentén osztja ketté. A politikai osztály sikeresen vette az akadályokat, s az égető probléma reprodukciójához elengedhetetlen módon, köpönyeget fordított. Minden lehetséges módon megkísérlik elhárítani azt az összetűzést, amely leleplezi Jugoszlávia létrejöttének forradalmi természetét. A politikai osztály stratégiája a népfelszabadító háború forradalmiságáról szóló vita semlegesítése. Ebben a „megbékélés” jelölő dominál, ami valamiféle rossz hegeliánus szintézis. A megbékélés felhívás minden szlovén

¹ Tati, a nagyapám, Vlado Kirn, nem egészen tizenhat évesen (42 januárjában) állt be a partizánok közé: megsebesült a Blegošon és a Turjakon, felderítés közben foglyul ejtették, majd Dachauba internálták, ahol kis híján két évig, azaz a háború végéig maradt. A partizánok kötelékében folytatott küzdelmeiről és a megszállás alatti időkről szóló történetek nagyobb részéről csak halála után szereztem tudomást, nagyanyám színes meséinek köszönhetően.

számára, hogy ismerjék fel a vétkeseket, s hogy végre kezdjenek el egyetértésben élni, a szellemeket felébresztő traumák és emlékek nélküli jövőben. Mert ezek a kísértetek továbbra is fáradhatatlanul magukhoz ragadják az élőket. Szellemekből pedig manapság több van, mint a múltban, s ismét ijesztget a kommunizmus kísértete.

A kísértetek ellenére, a partizánsággal bizonyos műalkotások² és elméleti viták³ is foglalkoznak, amelyek együttesen inspiratív távlatokat nyitnak az akkori történelmi helyzetre. Valamennyien ugyanazt a kulcsfontosságú kérdést teszik fel maguknak: mit jelent a partizánság számunkra itt és most? Persze, nem a téma aktualitása az elsődleges oka e vita folytatásának. Két esemény készítetett elsősorban írásra. Nemrég, egy mostari⁴ műhelymunka során láttam Bogdan Žižić *Damnatio memoriae*⁵ (Támadás az emlékezés ellen) című megrázó dokumentumfilmjét, amely a horvátországi emlékművek megsemmisítésének politikáját mutatja be a 90-es évek során. A másik esemény a Tanja Lazetić-tyel folytatott beszélgetés volt, aki már hosszabb ideje foglalkozik az emlékezés témakörével.⁶ Kutatásai s az *Emlékezés és barátság útja* (Pot spominov in tovarištva, röviden PST) keretében megvalósuló Vörös csillag elnevezésű művészeti akció előkészületei során az emlékművekhez való viszonyulás érdekes példáira bukkant. Azok, akik rendszeresen végigjárták a PST állomásait, az utóbbi években kifakult csillagokat láthattak az emlékműveken. A felmerülő probléma „kreatív megoldása”⁷ az volt, hogy fessék a csillagokat sárgára. Az ötlet

² Mateja Bor *Toprongyosok* (Raztrganci) című színdarabja Sebastijan Horvat rendezésében, Tanja Lazetić intermedialis művésznek a jugoszláv múlt iránti érdeklődése, továbbá a Modern Galéria keretében létező *Múzeum az úton* című projektum partizán emlékművekkel kapcsolatos meglátásai (lásd Zdenka Badovinac e katalógusban található mellékletét).

³ A partizán sajtóról szóló könyv (2004), a *Borac* tematikus száma (2008) és M. Komelj adalékai (2008).

⁴ A filmet 2008 februárjában ismertette és mutatta be Boris Buden a RESET iskola munkája során, amely posztjugoszláv kontextus keretében foglalkozik az emlékezés és az emancipáció kérdésével.

⁵ A *Damnatio memoriae* szintagma történelmileg az ókori Róma politikai gyakorlatából ered. Az árulókat kizárták a római *urbs* köréből, s velük együtt eltűnt a létezésükkel kapcsolatos minden történelmi nyom is. A rómaiak így módon őrizték meg a város becsületét. A szenátus vagy az új császár ugyanezen instancia segítségével elítélhette elődeit, s így hozzájuthatott tulajdonukhoz, átalakíthatta vagy lerombolhatta az elítéltek szobrait. Ahogyan majd később magunk is látni fogjuk, Žižić címválasztásával a dolgok elevenébe tapintott.

⁶ Egyes munkák mindenekelőtt a Jugoszláviára való emlékezés témakörét érintik: <http://www2.arnes.si/~tlazet/>.

⁷ Lásd: www.visitljubljana.si/si/ogledi_izleti/izleti_v_okolico/bliznja_okolica/76464/detail.html.

nemcsak az európai tudat népszerűsítése volt, hanem egy zöld gyűrű kiépítése Ljubljana körül, ami által a város merőben más vizuális képet nyújtana (a zöld felületek projektumát az EU strukturális alapítványai pénzelik). Az elképzelés nem hozta meg a várt eredményeket: a csillagokat végül is vörösre festették. Tanja Lazetić művészeti intervenciójának alapvető üzenete arra a tényre figyelmeztet, hogy manapság a vörös csillagok is csak az árudömping egyik elemét jelentik. Az emlékművek környezetének átalakulását és az emlékművekhez való viszonyulást az új nemzetállamok nacionalista ideológiájának fényében fogjuk szemlélni, amelyek a hatalomgyakorlás különféle formáira utalnak a posztjugoszláv kontextusban. Ez a megfontolás jelenti majd a partizánságról szóló vita bevezetőjét, ahol is felvázoljuk a megbékélés ideológiájának kritikáját, és interpretáljuk a háborúk közötti időszakot. S az egészet a partizán művészet népfelszabadító háborúban betöltött szerepének rövidebb áttekintésével zárjuk. Miközben felvetjük a tézist, miszerint a partizánság, Badiou nyomán, esemény, ami feltétele a művészetnek csakúgy, mint a politikának (Badiou, 2006). Éppen a művészet és a politika forradalmi elegye indította el népfelszabadító háborús események következményeit, amelyek még mindig tartanak.

Damnatio memoriae: az esztétikai teljesítmény védelme *à la* Žižić

Žižić filmje legelején felállítja a tézist, miszerint az emlékmű a múlt jele, és tanúbizonyság a jövő felé. Az emlékművek iránt ki kell fejezni a tiszteletet.⁸ A *Damnatio memoriae* a horvátországi emlékművek rendkívüli sorsát mutatja be. A film bemutatja az antifasiszta múlttal való leszámolás politikájának dinamikáját és hatókörét. A háborúval és a horvát függetlenséggel a nacionalizmus és a katolicizmus fokozott előrenyomulása vette kezdetét, amely az „alulról” szerveződő akciókkal nyert autentikus materializációt. Utóbbi az emlékművek között is áldozatokat követelt. Az akcióknak legalább egy közös nevezője volt: megsemmisíteni egy bizonyos történelmet, azaz a horvátországi antifasiszta harcok történelmi nyomait. Új történelem íródott.

A 90-es évek elején az emlékművek megsemmisítésének két fő módszere volt. Az első megoldást talán a *régi emlékművek átalakításának* nevezhetnénk. Itt egyszerűen új tartalmakkal töltötték meg őket. A tér

⁸ Ebben a szövegben nem az emlékművek, illetve az emlékezéssel kapcsolatos problémák konceptualizálása a célunk. Geertz „antiemlékműveinek” izgalmas pszichoanalitikus olvasatát lásd Wajcmannál (2007). Az emlékművek témájával kapcsolatban a műalkotások rövid kurátori áttekintését lásd Mircannál (2008).

ugyanaz maradt, de a vörös csillagok helyett az emlékműveket a katolikus egyház keresztjei díszítették, az antifasiszta jelszavak és a partizánharcot dicsőítő sorok helyett a saktábla alá a horvát nemzetnek szóló ajánlások kerültek. Az új emlékművek gyakran Franjo Tuđman látogatásának tiszteletére állítottak. A múlttal való leszámolás másfajta módozatai az „alulról” jövő közvetlen és romboló akciók voltak. Ismeretlen elkövetők egyszerűen a levegőbe röpítették az emlékműveket vagy megcsonkították, és uszta jelszavakkal firkálták tele azokat. Isztria nagyobb részét kivéve, szinte egyetlen horvátországi antifasiszta emlékművet sem kíméltek meg. Mindenképpen téves lenne azt állítani, hogy ezekben az akciókban „felülről” kitervelt politikáról volt szó, holmiféle titkos tervről, amelyet az akkori horvát hatalom talált ki. Ezzel ellentétben a dokumentumfilm annak megállapítására készlet bennünket, miszerint a módszeres megsemmisítés és eltüntetés közepette valami olyasmiről van szó, amit a *(meg)tisztulás rendszerének* nevezhetnénk. Másként: az idegen, nem igazi, nem horvát elemek eltörléséről volt szó, amely a szocialista Jugoszlávia berendezését és a partizánságot érintette. Az új horvát identitásért, a horvát nemzetállam megalakulásáért folytatott harc kiterjedt az ideológiai interpellációk momentumaira is. Az új állam minden tagjának kettős hovatartozásúnak kellett lennie: a katolikus vallás és a horvát nemzet hű követőjének. A horvátság ez a kétszeres beíródása a táj arculatának megváltoztatásában is megmutatkozott; az emlékművek és az utcák változása imagináriusan és szimbolikusan is a csatározások hatására mutat. S hogy a hatalom az ilyen magatartással és ezek hatásával szemben mégsem volt közömbös, a (leginkább) független állami intézmények, a bíróságok döntését követően vált teljesen világossá. A film egy olyan művész példáját mutatja be, aki megalkotott egy emlékművet, amelyet azután megsemmisítettek. A bíróság megvédte az elkövetőket, és ez volt a történet vége.

Žižić fimjének kivételesen fontos informatív és történelmi értékei ellenére, a film politikai üzenete bizonyos fokig nem csak esetlen, de némi képp *l'art pour l'art*-szerű is. A jelenség elemzésével Žižić megteremti az elkövetők, az emlékmű-megsemmisítők elítélésének folyamatát. Az ítélet két téziséből áll: az első és általános tézis azt az álláspontot képviseli, miszerint a rombolás erkölcsileg megengedhetetlen viselkedés. A műemlékeket tehát tisztelni kell, a jövőben ezek fognak vallani rólunk. A másik, problematikusabb tézist ekképpen foglalthatnánk össze: igaz, hogy számos antifasiszta (kommunista) emlékmű ideológiai jellegű volt, s emellett nem képviseltek semmiféle esztétikai értéket sem. Ám az ideológiai célzatú emlékművek tömkelege mellett is keletkeztek olyan alkotások, amelyek nemzetközi szinten is elismerhetőek voltak. Ezek releváns műalkotásokká

váltak. Talán Žižić úgy vélte, hogy az esztétikai értékre való hivatkozással kihátrálhat a Jugoszláv Kommunista Párt (antifasiszta) ideológiájából, illetve, hogy a műalkotások ezzel az eljárással teljesen autonómmá és ideológiamentessé válnak. Az olyan esztétikai többleteket, mint pl. Vojin Bakić⁹ szobrai, nem lenne szabad ideológiába mártani, hanem szigorúan művészeti aspektusaiban kell őket szemlélni. Az a tény, hogy ezeket is megsemmisítették, barbárságról és az elkövetők ignorálásáról vall. A műemlékek védelmét célzó általános felhívás ellenére Žižić számára bizonyos műemlékek előnyt élveznek. Ez a tézis a szerző első tézisével szöges ellentétben áll, s ebben az argumentációjában néhány rejtett feltételezés is megbúvik. Már az a feltételezés is érthetetlen, hogy más, inkább ideológiai jellegű emlékművek nem érdemelnék meg a „védelmet”. Ott, ahol a szerző számára valódi probléma merült fel, s ahol véleményt kellett volna mondani az ideológia, politika és művészet összefüggéséről, ő ezt elhárította. Azzal, hogy az egyik ideológiát kidobta az ajtón, az ablakon keresztül egy másféle ideológia, az esztétikai ideológia lopózott be Žižić érvelésébe. Žižić az esztétikai diskurzus révén interveniál a valóságban, ami lehetővé teszi számára, hogy ne szennyezze be kezeit ideológiával. Marxot parafrázálva, egy pillanatban a fejét saját kezével rántotta ki a mocsárból, mit sem tudva arról, hogy lábával mélyen az ideológia iszapjában állt. A hallgatólagos hipotézis, miszerint csak a műalkotásokon keresztül lehetséges ideológiamentes gondolkodás és emlékezet, voltaképpen ugyancsak ideológiai feltételezés. A háttérben ott munkál a művészeti pozíciók hitelességéről és tisztaságáról alkotott naiv elképzelés, amely a levegőben lebeg, miközben semmi köze a társadalmi valósághoz.

Amennyiben egyetértünk Badiou tézisével, hogy a művészet művészetben belüli igazságokat hoz létre, hogy bizonyos műalkotások „művészeti szubjektumok”, s hogy ez kiváltképp érvényes Bakić szóban forgó térbeli intervencióira, akkor ennek semmi köze nincs sem a második világháború utáni emlékműállítás kommunista politikájához, sem ahhoz a fasiszta politikához, amely a 90-es években volt tetten érhető. Az, hogy egyes emlékművek valódi műalkotások voltak, még nem tette őket védettebbekké.¹⁰ A vandalizmus és az elkövetők barbárságának bemutatásával a film

⁹ Ezek a szobrok a tájba bevágott, térbeli intervenciók voltak. Voltaképpen olyan különleges installációkról van szó, amelyek úgy néztek ki, mintha nem ebből a világból származnának, mintha csak egy más bolygón helyezték volna el őket. Számos közülük megsemmisült, említsünk csak néhány helyet: Gudovac, Karlovac, Bjelovar, Čazma...

¹⁰ Az emlékművek és a kulturális örökség megsemmisítésének témájával, mint a Birodalmon belül ismétlődő tendenciákkal Maryam Jafri foglalkozott: <http://maryamjafri.net/siege.htm>.

szerzője megmarad a pusztá erkölcsi rosszallásnál, s nem tesz lépéseket a politika átgondolásának irányába. Az utóbbit meg sem nevezi. A megsemmisítés fasiszta politikája nem tett semmiféle különbséget az esztétikus és a nem esztétikus emlékművek között. Miért és honnan származik a modern művészet iránti fasiszta érzékenység gondolata? A tézist tovább is radikalizálhatjuk: nem csak arról van szó, hogy a fasizmus nem tesz semmiféle különbséget. A partikuláris pozíciója miatt mindenekelőtt éppen a partizánság univerzális dimenziójával kellett leszámolnia. Egyfelől szakított az antifasiszta politikai beszédmóddal, másfelől pedig ennek univerzális művészeti tradíciójával is. Magának a dokumentumfilmnek az élessége és tájékozottsága ily módon a levegőben lóg, hiszen megpróbálja a megsemmisítés politikájának gondolkodását és az ellene való harcot az esztétikai diskurzus szintjére helyezni. A szerző viselkedését éppen ezért az önmagával szembeni viszony képletében összegezzük: *az, amit csinállok, művészet (dokumentumfilm), amelyben sikraszállok a művészet mellett (nem ideológiai emlékművek = műalkotások) a művészetten (esztétikai diskurzuson) keresztül.*

A szlovén megbékélés a forradalom és az antifasiszta harc feledése

De mi történt a partizán örökséggel és az emlékművekkel a 90-es években nálunk (Szlovéniában, a ford. megj.)? A harcoszövetség tevékenységének, valamint a partizán harc és a népfelzabardító háború releváns voltáról fennálló minimális ideológiai konszenzusnak köszönhetően nem volt nagymértékű a közvetlen politikai tisztogatás. Persze, ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy nem lehettünk tanúi a jobboldali ideológiákat útnak indító szubtilis hatalmi technikák keletkezésének. A félmúlt történelméről folytatott vita egyik eredménye a passzív áldozatok és az előző „totalitárius rezsím”¹¹ bűnösei utáni nyomozás diskurzusának helyreállítása volt. A tárgyalás végső célja a domobránság (a fasizmus szlovén változata) rehabilitációja, s ezzel együtt a szlovén megbékélés volt. Az antikommunizmus szószólója, a legfőbb domobrán zászlóvivő a katolikus egyház, amelyet egyes pártok is támogatnak. Az „igazságért” folytatott harcukban nagy hasznukra voltak az újonnan felállított emlékművek. Így azután a partizán emlékművek mellé kaptunk a domobránok háborús és háború utáni gyil-

¹¹ A totalitarizmus elméletének kritikájához lásd Žižeket (2001). A 11. évben a DPU (Delavsko-pankerska univerza) előadás-sorozatot szervezett a totalitarizmus témájára, ahol a szerzők kritikai módon szembesültek ezzel az ideológmával (<http://dpu.mirovni-institut.si/11letnik/Totalitarizem.php>).

kolásait megörökítő emlékműveket is. A történelmet objektívebbé kellett tenni, az áldozatok előtt pedig leróni a kegyeletet.

A domobrán és a partizán emlékművek közötti különbség egyaránt érinti azt a módot, ahogyan az (ál)történelem beléjük rögzült, s az áldozatok bemutatásának módját. A partizán emlékművekre aktív és antifasiszta jelmondatok kerültek, amelyek a megszállás és a harc történelmi körülményeit foglalják össze. Más a helyzet a csendbe burkolózó domobrán emlékművekkel. Az egyetlen jelmondat, amely gyakrabban előfordul rajtuk, az „Anyá, haza, Isten”¹², valamint „A kommunista erőszak áldozatainak”. A konzervatív feliratokon a domobránokat nem aktív protagonistaként, hanem olyan áldozatokként tüntetik fel, akikről emlékművek révén emlékezünk meg. De ebben legalább két bökkenő van: először is, a domobránok kedvező színben, passzív és ártatlan áldozatokként való feltüntetése, másodsor pedig a teljes történelmi kontextus hiánya a domobrán emlékművek esetében. Pontosabban: a történelmi súlypont a háború utáni időszakra helyeződik. A tartalmi interpretációval a püspökök és az új történészek vannak megbízva, akik a múlt ezen passzív áldozatainak aktív oldalát képviselik. Beszédeik a hazáért elesettek csendes emlékműveinek ideológiai szupplementumaként hatnak.

A háborús emlékművek politikai vitaként strukturálódnak. Ez utóbbi megoszlik a partizánság melletti aktív kiállítás és a domobrán áldozatok passzivizációja között. A továbbiakban a partizán oldal „passzív” módon védelmezi a népfelszabadító háború momentumait, míg a domobrán oldal aktívan üldözi a népfelszabadítás háború utáni terrorját. Annak ellenére, hogy egymással szemben álló pozíciókon táboroztak le, a vita közös célja a megbékélés. Itt az emlékműveknek kulcsfontosságú szerep jut, a vitát a méltóság, a halottak és szellemük tiszteletének palástjába burkolják. A nemzeti érdek a szenvedélyek csillapításában és az objektív igazság megírásában rejlik, nem pedig a „miénkre” és az „övékére” való felosztásban. Ám ez a megbékélés nem jelenti ugyanazt a két félnek. Ezért ha valamilyen módon egyesülni is tudnak, tekintettel a háború utáni gyilkosságok és a kollaboráció problematikus voltára, a megbékélés továbbra is annak az újdonságnak és törésnek a semlegesítése, amit a partizánság jelentett a jugoszláv térség számára. A megbékélés legrosszabb változatában nem jelent egyebet, mint a fasiszmus és a domobránság rehabilitációját. Ebben a rehabilitációban sikeresen kiegyenlítik a domobránságot a partizánsággal, ugyanakkor elítélik a háború után létrejövő totalitárius rezsimet. A látszó-

¹² Köszönetet mondok Mitja Velikonjának, aki útbaigazított, hogyan kell az emlékműveket megkülönböztetni.

lagos kiegyenlítésből a domobráság ily módon erkölcsi győztesként kerül ki, amelynek semmi köze nem volt a bűnöző rendszerhez. Tehát, a megbékélés abban a pillanatban fog bekövetkezni, amikor szégyellni fogjuk a kommunizmust, és amikor helyeseljük a fasizmust. A megbékélés viszont valamelyest partizán megvilágításba helyezve a háború utáni gyilkosságokért való felelősség elismerését, de ugyanakkor a népfelszabadító háború politikájának bizonyos aspektusból történő dicsőítését is jelenti. A népfelszabadító háborút úgy tüntette fel, mint a szlovén nép legfőbb érdekét, mintha a háború alatt csakis a nemzeti önállósodásról lett volna szó. Így kettős eredményt kapunk: egyfelől a népfelszabadító háború megcsonkított beíródását a szlovén népi harcok történelmébe, másfelől mindennek az elítélését, ami a második világháború után jött, és a 80-as évek végéig tartott. A megbékélésről szóló diskurzus¹³ tehát teljes egészében relativizálja a jugoszláv történelekről szóló vitát, és megkísérli eltörölni a népfelszabadító háború minden forradalmi nyomát.

Voltaképpen csak egyetlen forradalmi nyom marad, amely köré az „új igazság” szószólói a vitát strukturálták. Ez a nyom egyben a vita legfőbb traumája is: a háború utáni gyilkosságok. Így azután a háborúban történt eseményekről szóló vitát áttették a háború utáni történelekre, vagyis a forradalmi „totalitárius” terrorra. Paradox módon, az illegitim történelmi csúsztatás ellenére, legalább egy igazságot kimondtak. A háború utáni megtorlások a forradalmi terror¹⁴ részét képezték, azzal a különbséggel, hogy akkor még nem volt szó a totalitárius rezsimről. A forradalmat

¹³ Miklavž Komelj előadásában (2008) helyesen figyelemztetett arra, hogy a „népi megbékélés” kulcsfontosságú dimenziója volt Ciril Žabot Jugoszlávia szétverését célzó fasiszta nemzeti programjának. A népi megbékélés reakciós alapokon nyugszik, biológista nemzetfelfogása van; a Nova revija ezt reaktíválta a 80-as években. A népi megbékélés kontextualizálásának érdekes tézisést állította fel Lev Centrih: „A legtágabb értelemben ezt az elgondolást úgy értelmezték, mint a konfliktusban egykoron részt vevő minden fél kölcsönös elismerését és tiszteletét. Az ilyen felfogás csak annak feltételezése alapján volt lehetséges, hogy valamennyi résztvevő ugyanahhoz a hazához, ugyanahhoz a Nemzethez tartozik, annak ellenére, hogy ezt az odaadást az elkövetett hibák és büntettek terhei ellenére is eltérő módon tolmácsolják. A nemzet és a haza e kulcs szerint úgy értendő, mint minden egyén eleve adott tulajdonsága, ami azt jelenti, hogy elkülönülnek az egyén politikai, ideológiai és produkciós gyakorlatának kötöttségeitől” (2008: 70–71). Amennyiben a megbékélés a szélesebb vita alapja és meghatározója, abban az esetben a népi identikus szerepet tölt be a szlovén történetírásban. A nemzeti megbékélés tehát a politika és a történelem ideális szintézise.

¹⁴ Nem szabad elfelejtenünk, hogy Jugoszláviában a háború azt követően is folytatódott, hogy Európában kihirdették a békét. A partizánegységek még néhány hónapig Németország kapitulálása után is harcoltak bizonyos kollaboráns egységekkel.

nem egyenlíthetjük ki a totalitarizmussal. Már Robespierre is világosan kimondta, hogy nem lehetséges forradalom nélküli forradalom. A terror kategóriája a domobrán felfogás hívei szerint morális és nem politikai természetű, éppen ezért morális következtetéseket vonnak le belőle. Ezt fogalmazzák meg a holttestek számlálásával és minden bűnös elítélésével is.¹⁵ Ha a fekete kéz igazságának eleget tesznek, a megbékélés is lehetővé válik. A partizán fél problémája a bűnösség passzív elfogadásában, a moralizáló diskurzus elfogadásában rejlik. Ahelyett, hogy az antifasiszta harc átalakító hatása mellett érvelnének, ők inkább a népfelszabadító háború szigorúan nemzeti aspektusból történő értékelésére szorítkoznak.

Hogyan értsük hát a partizánságot?

Itt most nem a domobránok bűnösségének, illetve erkölcsi felelősségének ismertetése a célunk.¹⁶ Az előző részben rámutattunk a vita moralizációjára és transzhisztorizációjára (az antifasiszta harc történelmi kontextusának hiánya), ami a domobránság védői részéről tapasztalható. A domobránok kollaboráltak a fasizmussal/nácizmussal, ami történelmileg megelőzi a háború utáni gyilkosságokat. A domobrán fasiszta hatalmat, a régi Jugoszláviát és a megszálló hatalmat védelmező magatartást egyetlen példa során sem egyenlíthetjük ki a felszabadító és forradalmi népfelszabadító háborúval. A domobránok a fasizmus és az ellenforradalom pozícióján álltak. Ezért azután csak a politika elgondolása (vagy annak hiánya) érdekel bennünket a második világháború kontextusában. Ennek tükrében szeretnénk bemutatni minden gondolat hiányát a domobránság, s általában a kollaboracionisták részéről. Mindeközben Alain Badiou francia filozófus ragyogó kommentárjára támaszkodunk az *Abrégé de*

¹⁵ A Teharjében megtartott ünnepségen mondott utolsó beszédében (2008. 10. 5.) Antos Stres érsek azt mondta, hogy minden bűntény mögött ott vannak a bűnösök, s ezeket kell megnevezni. Bővebben lásd: http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=1&c_id=184117&tokens=stres. Valószínűleg nem ártana azzal az intézménnyel kezdeni, ahonnan az érsek is jön.

¹⁶ Teljesen nyilvánvaló, hogy a domobrán emlékművek politikája a vita moralizációjára irányul. Még ha az áldozatokat megszólító diskurzusnál is maradunk, a dolgok rendje az lenne, hogy feljegyezzünk minden történelmi tényt. A domobránok áldozatok voltak, de miért? Azért, mert kollaboráltak Mussolinivel és Hitlerrel, emberség elleni bünteteket követtek el, azért, mert harcoltak a partizánok ellen, akik a fasizmus elleni harcban nemzetközileg elismert katonai és politikai erőt képviseltek. A domobránok a háborút követő forradalmi terror áldozatai voltak, de a háborúban harcokban estek el, mert a fasizmus, illetve a nácizmus oldalán álltak. Az áldozatokkal kapcsolatos morális diskurzus a posztjugoszláv helyzetben is domináns (Kirn, 2007).

métapolitique (*A metapolitika áttekintése, 1998*) című mű előszavából. Noha ő maga merőben más történelmi körülményekből érkezett, felteszi magának a kérdést, vajon az emberek miért csatlakoztak a francia ellenállási mozgalomhoz (Résistance). A franciaországi revizionista diskurzusok kontextusában két tendencia kerekedik felül. Az első tendencia az akkori Franciaországot pétainistának minősítette, ahol a legrosszabb variáció szerint a kollaboracionisták tudatosan együttműködtek a megszállókkal, míg a mérsékeltbb változatban jelen van a pragmatizmus védelme. Célszerűbb volt ellenállás nélkül kivárni. A másik antifasiszta irányultságú tendencia az, amely az akkori Franciaországot „felkelőnek” nyilvánította. A két momentum alapján születő politikai döntés Badiou számára nem elegendő a politikai gondolkodáshoz. Az egyik irányelv (Sartre, de Beauvoir...) úgy véli, hogy a csatlakozás az ellenállási mozgalomhoz személyes, erkölcsi döntésként az egyén lelkiismeretének dolga. Badiou véleménye szerint ebben az esetben a vélemény szubjektivitásáról van szó. A másik, a kommunista interpretáció, a harchoz való csatlakozást objektív cselekményként kezeli. A helyzetet a társadalmi csoportok szociológiai elemzése révén érti meg, s retroaktívan az osztályt tekinti az ellenálláshoz való csatlakozás kényszerű mozzanataként. Ám a döntés, így Badiou, nem tekinthető sem kollektív kényszernek (kollektív objektivitás), sem személyes döntésnek (a vélemény szubjektivitása), mert az erkölcsi véleményhez kapcsolódik, ami viszont ismét az adott szituáción kívül eső. Badiou úgy véli, hogy „az ellenállás nem vélemény dolga. Mindenekelőtt az uralkodó vélemény logikájával való szakításról, az attól való elfordulásról van szó [...] a felkelés sem nem osztály-, sem nem etikai jelenség” (1998: 14). Az ellenállás törés a fennállóval, a fennálló szituációval szemben. A felkelésről szóló döntés elsősorban azt jelenti: elgondolni az adott helyzetet, kimondani azt, s levonni a megfelelő következtetéseket ebből a gondolatból. Minden ellenállás, mint a gondolaton belüli törés, egyúttal feltételezi a gyakorlati lehetőségeket is, amelyet ez a kijelentés távlatként megnyit (ibid.: 17). Azt, hogy valaki a második világháború körülményei között gondolkodott, azt jelentette: kockáztatni, megkockáztatni a gondolkodást, és lehetőséget adni a Valósnak, a lehetetlennek. Gondolkodni az ellenállási mozgalomba való belépés szükségességét jelentette. Azok, akik nem gondolkodtak, a szituáció pozícióján maradtak, azén a szituációén, amely bármilyen kockázatot blokkolt. Badiou axiomatikusan átveszi ezt a leckét: nem szembehelyezkedni annyi, mint nem gondolkodni, nem gondolkodni pedig annyit jelent, hogy nem megkockáztatni magát a kockázatot. Ha a politikát gondolkodásnak tekintjük („az emberek gondolkodnak”), amely természetesen materiális és materiális hozadékai vannak, akkor az antifasiszta harc kérdésének merőben más megközelítését kapjuk.

Egyezünk a politika és a gondolkodás kiegyenlítésének állításával, mégis, ez a tézis nem tudja átfogni a népfelszabadító háború jugoszláv példájának minden összetettségét.¹⁷ A két konjunktúra közötti különbség a státusban és a felszabadító harc következményeiben egyaránt megmutatkozik. A francia ellenállási mozgalomnak korlátozott következményei voltak, mert a háborút követően feloszlatták és lefegyverezték. A jugoszláv partizánharc esetében a nemzeti felszabadítás mellett megtörtént a szociális forradalom is, amely végleges szakítást jelentett a régi Jugoszláviával. A népfelszabadító háború egyébként sem csak az ellenállásról szólt. Természetesen, a partizánmozgalomhoz való csatlakozás és maga a harc gondolati erőfeszítéseket is követelt.¹⁸ Az is igaz, hogy maga a harc újabb politikai formákat fejlesztett ki, s ezzel újabb gondolati erőfeszítésekre is kiterjedt. Ez nem pusztán ellenállás, ellenállási mozgalom volt, mert hosszú távú következményei voltak. A jugoszláv forradalmat nem lehet megérteni a régi Jugoszláviában fennálló osztályellentmondások dinamikája nélkül. Az új, szocialista Jugoszlávia a Badiou-féle értelemben vett esemény volt. Ennek az eseménynek mindenekelőtt két dimenziója volt: az egyik a nemzetközi antifasiszta harc, amely az új Jugoszlávia létrejöttének alapja volt (Jugoszlávia sem nemzet, sem nyelv), a másik a szociális forradalom, amely másfajta osztályviszonyok felállításának, továbbá a kommunizmusba történő tranzíciónak a kezdetét jelentette (lásd Buden [2003], Kirn [nyomdában] és Pupovac [2006]).

Egyúttal a nemzeti felszabaduláshoz is vezetett: első alkalommal ismerték el valamennyi nemzetet¹⁹, eltávolították a régi Jugoszlávia szerb hegemóniáját, megszületett az új Jugoszlávia. Az antinacionalista álláspont

¹⁷ Badiou tézise a gondolat és az ellenállás korellációjáról természetesen áll, és segítségével megmagyarázható az a történelmi tény is, hogy a partizánok közé miért álltak be *en masse* fiatalok; annak ellenére, hogy nem tartoztak valamennyien a Kommunista Párthoz, átgondolták a helyzetet (mind nemzeti, mind forradalmi és antifasiszta perspektívából). Itt hozzá kell tenni, hogy Szlovéniában az antifasiszta harc nem kizárólag a KP hatásköre volt, hanem az OF tömeges politikai mozgalma. Vitánk hátterében hosszabb távú projektum húzódik, amely megpróbálja Badiout Althusserrel együtt értelmezni, a történelmi materializmus és a politika elmélet összekapcsolásaként. De ez már egy más téma.

¹⁸ Ezeknek a törekvéseknek az eredményei nem kizárólag politikai természetűek voltak. A partizánharc művészeti dimenziójáról ennek a mellékletnek az utolsó pontjában szólunk.

¹⁹ A kosovói albánok kérdése nyitott kérdés maradt az új Jugoszláviában. A szocialista Balkáni Föderáció ötletét, amely szakítana a „délslávok” (Jugoszlávia) szubsztanciájával is, Sztálin és Churchill egyaránt elvetette. Innen azután az albánok több ország közötti megosztottságának égető kérdése is, amely a mai napig megoldatlan. A föderáció elképzeléséről bővebben lásd Samary (1988).

azután a Jugoszláv Kommunista Szövetség egyik hivatalos irányelvévé vált, egészen Josip Broz Tito haláláig. Azt, hogy hová vezetett a liberalizáció és a szélsőséges nacionalizmus a 80-as évek végén, nem kell különösebben kifejteni: a tragikus háborúk története Jugoszlávia szétesése során önmagáért beszél.

A partizán művészet szerepe az antifasiszta harcban

A jugoszláv forradalom és a partizánharc idején a tömegek beleszólása a politikai eseményekbe és döntésekbe rendkívül nagyfokú volt. A felszabadított területeken népfelszabadító bizottságok alakultak, amelyek nemcsak a kommunista hatalom szervei voltak, hanem nemzeti tanácsok is, amelyekbe igen nagyszámú aktivistát vontak be. Új politikai szervezetek alakultak. A partizánharcot kezdetektől fogva a társadalmi viszonyok transzformációja, vagyis egy másfajta Jugoszlávia kiépítésének igénye kísérte. A népfelszabadító harc (népi hatalom) politikai intézményei szervezték a kultúrát és az iskolarendszert, a partizánharcon belül pedig ugyancsak fontos szerepet játszott a művészet, amely a háború alatt valósággal felvirágozott. A partizán néphatalom is igencsak tudatában volt a „szimbolikusnak” a szerepével és jelentőségével a harcért és a harcban.

A vitát két fontos, a partizán művészet szerepét átgondoló adalék rövid áttekintésével fogjuk lekerétkíteni. Rastko Močnik és Miklavž Komelj ugyanazokat a pozíciókat foglalják el, amikor arról a fordulópontról van szó, amit a partizánság jelentett, ám álláspontjaik mégis különböznek a művészet tekintetében. Hogyan kell akkor elképzelni a művészet és a szimbolikus hatalmát a partizánharc vonatkozásaiban? A szimbolikus tevékenység Močnik szerint „a népfelszabadító harc fontos dimenziója” (2005: 13) volt mindkét nemhez tartozó megalkotóik gondolkodásában. A partizán kulturális gyakorlat nem csak az antifasiszta harc pusztá eszköze volt: „egyfelől megteremtették a feltételeket a fasizmus elleni harchoz (a tömeg aktivizálása és mobilizálása, konszolidáció a harc síkján) – de ezzel együtt már felállították az új társadalmi struktúrát is, ezen belül pedig kijelölték a kultúra új társadalmi helyét, az emberek közötti viszonyok új hálózatát is, amely a fasizmus történelmi tagadása volt” (ibid.: 13). Ebből a tézisből a művészet elsődleges ideológiai funkciója hámozható ki. A művészet mindezen hozadéka, a tömegek mozgósítása, az emberek közötti viszonyok új hálózatának felállítása és az agitáció, az antifasiszta harcban belüli új ideológiai kötőanyag feltételeinek megteremtésére és az új társadalmi viszonyok kiépítésére utal. De fel kell tenni a kérdést is, mi történt a tisztán immanens művészeti teljesítményekkel és magával a műalkotás státusával?

Močnik e tekintetben a legexplicitebb a „partizán nyírfácska” vonatkozásában: „Abban a változatban, amelyet a »partizán nyírfácska« ellenzői őriztek meg számunkra, ez, a művészet számára egyébként értéktelen propagandista doktrína úgy vélte, hogy a bármilyen jól is megrajzolt nyírfa nem lehet műalkotás, amennyiben nincs mellé puska támasztva, vagy nincs golyóval átluggatva. Hát hogyan is ne lenne ebben a követelményben felismerhető az az eljárás, amelyet a francia filmteoretikusok »akuzmatizmusnak« (acousmatique) nevezve annyira dicsőítettek, az az eljárás, amely úgy ér el hatást, hogy nem mutatja meg a gyilkost, csak regisztrálja a lélegzését, nem mutatja a gyilkos kezében lendülő fejszét, hanem csak az áldozat rémülettől tágra nyíló szemét?” (ibid.: 14).

Ha egyetérténénk is ezzel a szellemes elméleti betekintéssel a „partizán nyírfácska” eljárás akuzmatizmusával kapcsolatban, a művészet általános koncepciója továbbra is kérdéses marad. Fokozottabban megmarad az antifasiszta harcnak (politikának) való alárendeltség. Ha pusztá propagandaeszközként nem is volt hatásos, mégis csak kulcsfontosságú volt a művészet agitációs és ideológiai dimenziójában; szimbolikus beíródása megelőlegezte a fasiszmus és a kapitalizmus kritikáját. Ezt a tézist az esztétika benjamin-i értelemben vett politizációja elismerésének is nevezhetnénk, némi kommunista ideológiai szupplementáció hozzáadásával.

A partizán művészetről eltérő tézist fejtett ki előadásában Miklavž Komelj. Valószínűleg erőszakot követnénk el ezen a rendkívül sokoldalú előadáson, amennyiben csak egyetlen tézist ragadnánk ki. Komelj ugyanis érintette a háború előtti és a háború során létrejövő művészet közötti komplex viszonyokat, az irodalomelmélet különböző pozícióit, az ideológia és politika viszonyát, a katonai és a szimbolikus harcokat, érintette a harc transzformálhatósága és a művészi alkotótevékenység közötti vonatkozásokat egy olyan szituációban, amelyben nincsenek meg a feltételek a művészeti produkcióra. De itt most kizárólag a Močnik tézisével szembeni distinkció érdekel bennünket. Komelj baráti/elvtársi vitát kezdeményezett, és azt mondta, hogy a partizán művészet politizációja, akárcsak a művészet autonomizációjának kritikája, még semmiképpen sem jelenti annak emancipatorikus voltát. A szlovéniai szituációban éppen a nem polgári autonómia megteremtése jelentett hatalmat a művészet számára. A partizán művészet politikus volt már megteremtésének körülményei miatt is. Komelj itt azt a tézist veti fel, miszerint a szó volt a harcokban a legfőbb fegyver, vagyis hogy a költészet a katonai harcokkal egyenrangú volt. A fikció közvetlen katonai hatalommá vált, és itt példaként a 3. Prešeren zászlóalj goreikai csatáját hozza fel (1943. december 15-én). Árulás miatt az éjszaka kellős közepén megtámadták őket a németek, és heves harc

bontakozott ki. A partizánoknak falak mögé zárva kellett védekezniük minden erővel. Az, hogy az Internacionálét és más dalokat énekeltek, megkétszerezte erejüket; ezen szavak nélkül, e dalok hangzása nélkül a partizánok nagy valószínűséggel nem éltek volna túl a támadást.

Komelj a partizán művészetet a Badiou-féle értelemben érti, úgy, mint eseményt, amely különösen lehetetlen körülmények között teremtette meg lehetőségének feltételeit. A partizán művészet szakított a korábbi művészettel, és új művészeti kánont írt. A harcokon belül a szónak nagy jelentősége lett. Itt egy egész sor példát felsorol, az anonim költőktől kezdve Borig és Kajuhig, s rámutat soraik művészeti és politikai hatalmára. De Komelj legfontosabb hozzájárulása az akkori művészet megértéséhez – s itt közel áll Močnikhoz, aki ténylegesen szakít a művészek individualitásának mítoszával – a következő tézisben rejlik. A kor és a művészeti fordulópont jelentősége a tömegnek az alkotás folyamatába történő bevonásában rejlik. Így azután Župančič és Bor neve mellett a gyűjteményekbe bekerültek névtelen és ismeretlen elvtársak is. Ez a gesztus az eltérő művészeti produktumok egyenértékűségének felfogásáról árulkodik. A háborús években az ellenállási költészet (és grafikaművészet) egész korpusza jött létre, amelyeket művészeti szubjektivitásként értelmezhetünk. Ezt a szubjektivitást nagyon sokan hozták létre, mindazok, akik bekapcsolódtak az antifasiszta harc körülményei középette a művészeti produkció folyamatába.

Mindkét esetben az egyik kulcskérdés a következőképpen hangzik: mi határozta meg a partizánharcot? A politika vagy a művészet? Močnik a politikai dimenziót hangsúlyozza: az antifasiszta harc és az antikapitalista csata elleni feltételek megteremtéséről volt szó, ahol a művészet ugyan ennek a harcnak kulcsfontosságú dimenziója, ugyanakkor a harcban nem autonóm. Másfelől Komelj azt az álláspontot képviseli, miszerint a művészet az, amely meghatározta (előfeltételezte, többszörösen feltételezte, *Überdeterminierung*) a partizánharcot. Annak ellenére, hogy a harc kontextusán belül képzeli el, „a szó fegyver” megfogalmazás lehetővé teszi a szimbolikusan, mint a katonai harc meghatározójának (azaz „értelmet ad magának a harcnak”) a megjelölését. A szó válik a legerősebb fegyverré.

Ezúttal csak felvázoljuk tézisünket, amely első pillantásra mindkét pozíció szintézisét sejteti. A kettő között minimális különbségről van szó: Močnik a történelmi-szociológiai analízisre összpontosított, míg Komelj elemzése a művészeti terület immanens analízisére koncentrál, a történelmi körülményeken belül. Ha következetesen a szociológiai-historikus nézőpontnál maradunk, teljesen pontos az a kijelentés, miszerint a partizán művészet az antifasiszta ellenállásban a közösség számára kulcsfontosságú ideológiai kötőanyag volt, azon közösség számára, amely éppen csak for-

málódott és affirmálta a nem kapitalista viszonyokat. Fontos szerepe volt mind a tömeg mozgósítása, mind az erkölcs erősítése szempontjából. De ha a partizán művészetet eseményként képzeljük el, amelynek máig ható következményei vannak, olyanként, amely valódi újdonságot hozott, akkor ezt a tézist tovább kell élezni. A partizán művészet immanens módon, egy lehetetlen szituációból jött létre, amellyel definitíve szakított. A műalkotások új helyzetbe kerültek, s ezen belül kivételes jelentést kaptak: a szavak és képek fegyverekké váltak. Ha még egy lépéssel előbbre lépünk, talán eljutunk magához a partizánság meglétének gondolkodásmódjához, annak minden radikalizmusával együtt. A partizánság alatt fordulópontot értünk, mind a politika, mind a művészet vonatkozásában. Az antifasiszta harc új szubjektivitást hozott létre – a partizán politikai szubjektumot, amely egyfelől megteremtette a forradalmi népi tanácsokat, másfelől később bevezetett egy másfajta gazdasági berendezést. Fordulópontot jelentett a politikai gondolkodás tekintetében. Egyidejűleg történt meg magának a kulturális szférának a transzformációja, a kultúra fellendülése, amely, mint mondtuk, serkentette az új szubjektivitást – a partizán műalkotásokat. Miért volt ennek a művészeti és politikai eseménynek ilyen kivételes hatalma? Miért lettek a partizánharcnak tartós következményei, amelyek a Balkán területén a legnagyobb társadalmi transzformációt eredményezték a huszadik században? Az antifasiszta harcon belül létrejött a forradalmi egyesülés²⁰, ahol a művészet csakúgy, mint a politika, kulcsfontosságú szerepet játszott az ellenállás és a szociális forradalom megszervezésében. Attól függetlenül, hogy a politika (egalitárius kommunista maxima) és a művészet (tömeges szubjektivitás, szakítás a meglévő kánonnal) eljárásai különböznek, kölcsönösen expozív artikulációt eredményeztek. E kettő nélkül lehetetlen elképzelni a partizán forradalmat.²¹ Ha mindezt beillesztjük a Badiou-féle horizontba, leszögezhetjük, hogy mind a politika, mind a művészet is gondolkodási folyamat, amelynek a partizánharcban transzformációs ereje volt, amely rányomta bélyegét a huszadik századra.

Befejezés

Az emlékművekkel benépesített vidékek dramatikus változásai a posztjugoszláv kontextusban csak a múltbatekintés szélesebb ideológiai fordulatainak egyik oldalát jelentik. Nemrég a szemünk láttára ment végbe az ideológiai államapparátusok erőteljes átalakítása. A viták területét

²⁰ Althusser az antagonizmus kikristályosodását nevezi forradalmi fúzióknak (2005).

²¹ A jugoszláv szocialista állam konszolidálódási zsákutcáinak elemzését más helyen tettük meg (Kirn, nyomdában).

– mind a szakmaiét, mind a mindennapiét – a nacionalizmus és a megbékélés szötte át. Így azután manapság számunkra az elmúlt emancipációs és forradalmi politikákról való elmélkedés nem pusztá divatszeszélyt jelent, hanem ismét szükségessé vált. A megbékélésről szóló vita ideológiai megbélyegzettsége miatt a partizánságról szóló minden alaposabb gondolkodás intervencióként hat. A korábbi jugoszláv emancipációs politikáról való gondolkodás lehetővé teheti Jugoszlávia széthullásának és a mai restaurációnak a megértését, akár csak a leendő emancipatorikus politikák megfontolását (Buden, 2001). A posztjugoszláv szituációban, ahol az etnikai és egyéb alapon történő tisztogatások sora, a nemzeti alapon szuverén államok és a kapitalizmus restaurációja nem kérdőjeleződnek meg, a partizán események történelmi tapasztalata és elgondolása az eseménysorozat része, s nem csak rá való emlékezés. A Jugo-partizánság emlékműve, amely valóban rászolgálna a nevére, nem az lenne, amely eléggé „esztétikus” vagy eléggé „objektív”. Még kevésbé lenne az, amely kizárólag a megemlékezés és a megbékélés funkcióját tartaná szem előtt. Ha már emlékművet állítanak, akkor annak a gondolkodást kell aktivizálnia, tehát „gondolkodó emlékműnek” kell lennie.

Irodalom

- Althusser, Louis (2005) *For Marx*. London, New York: Verso.
- Badiou, Alain (1998) *Abrégé de métapolitique*. Paris: Seuil.
- Badiou, Alain (2006) *Pogoji*. Ljubljana : založba ZRC SAZU.
- Intervju sa Borisom Budenom (2001) *Šta da se radi*. God. 1, br. 1. Beograd: revija Prelom.
- Buden, Boris (2003) *Još o komunističkim krvocima, ili zašto smo se ono rastali*. God. 3, br. 5. Beograd: revija Prelom.
- Centrih, Lev (2008) *O pomenu Komunistične partije Slovenije med drugo svetovno vojno in po njej*. U: tematski broj revije Borec Oddogodenje zgodovine: Primer Jugoslavije. God. LX, br. 648–651. Ljubljana: Publicistično društvo ZAK.
- Kirn, Gal (2007) *Kako misliti krvavi razpad Jugoslavije onkraj morale in politike spomina?* God. V, br. 11/12., revija Agregat. Ljubljana: društvo Agregat.
- Kirn, Gal (u tisku) *From partisan primacy of politics to postfordist tendency in the Yugoslav self-management*. Zbornik Postfordism and its discontents (JvE in MI).
- Komelj, Miklavž (2008) *Kako misliti partizansko umetnost*. Predavanje u okviru Maske u Cankarjevem Domu dana 31. 3. 2008. Dostupno na: http://dpu.mirovni-institut.si/temp/komelj_seminar_maska08.ogg.
- Močnik, Rastko (2005) *Partizanska simbolička politika*. God. 7, br. 161/162: str. 12–14. Zagreb: Zarez.
- Pupovac, Ozren (2006) *Projekt Jugoslavija: dialektika revolucije*. God. 4, br. 9/10. str. 108–117. Ljubljana: Agregat.

- Samary, Catherine (1988) *Le marché contre l'autogestion : l'expérience yougoslave*. Paris : Publisud, Montreuil.
- Slovensko pesništvo upora* (1998), ur. Boris Paternu, Novo Mesto: Dolenjska založba.
- Wajcman, Gerard (2007) *Objekt stoletja*. Ljubljana: Analecta.
- Žižek, Slavoj (2001) *Did somebody say totalitarianism? : five interventions in the (mis)use of a notation*. London : Verso.
- Žižić, Bogdan (2001) *Damnatio Memoriae*, Gama studio i Zagreb film.

Internetes források

- Brošura zelenoga prstena PST: www.visitljubljana.si/si/ogledi_izleti/izleti_v_okolico/bliznja_okolica/76464/detail.html
- Delavsko-Punkerska Univerza: <http://dpu.mirovni-institut.si/11letnik/Totalitarizem.php>
- Rad umjetnice Maryam Jafri: <http://maryamjafri.net/siege.htm>.
- Rad umjetnice Tanje Lazetić: <http://www2.arnes.si/~tlazet/>
- Mircan, Mihnea (2008) *Monuments*. A Prior Magazin (17th issue On Paper I): Ghent. <http://www.aprior.org/articles/7>
- Izvjestaj iz govora nadbiskupa Antona Stresa na svečanosti na Teharjah 5. 10. 2008: http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=1&c_id=184117&tokens=stres

Mi a szabadság?

Gállos Orsolya fordítása

Amikor az Antiimperialista Frontot – először így neveztük ellenállási mozgalmunkat – átkereszteltük, a Felszabadítási Front nevet adtuk neki. Ez minden tekintetben, szó szerint és átvitt értelemben is, telitalálatnak bizonyult. Tíz éve ezzel juttattuk kifejezésre a szabadság minden egyéb értéket meghaladó túlerejét, lévén a szabadság a legdrágább és a legszükségesebb az emberi javak közül. A felszabadítási front idején a szlovénok számára drágább lett magánál az életnél is, az újjáépítés időszakában pedig a biztos mércéje annak, hogy éppen a szabadsághoz való hűségünk révén menekültünk meg az elmaradott szovjet típusú szocializmus öleléséből, és kezdtünk a szocializmus felépítésének új, haladóbb változatához. Ha az ember számára az igazság fontosabb a jognál, akkor a szabadság kivívása elementárisabb parancsolat az igazságénál. Amikor a Tájékoztatási Irodával való szakítással megmenekültünk a pszeudomorfozistól, a hazudott haladástól és a valótlan átalakulástól, valójában már legyőztük az igazság exkluzivitását és meddőségét, s ahogy a szovjet módszerekkel való szakítással megszabadultunk a bolsevik elidegenedéstől, úgy szabadultunk meg az új gazdasági és ideológiai kizsákmányolótól is.

Úgy vélem, elmondható, hogy a háború utáni néhány évben újabb és magasztosabb formában éltük meg minden nép azon jogát, hogy maga rendelkezék a sorsa felett. Akkor ugyanis nem a nép fizikai fennmaradása volt a tét, hanem a valódi haladás. Ezért ma sokkal világosabb képünk van a szabadságról, a róla szóló elképzelésünk valódibb és teljesebb lett. Ma tudjuk, hogy a szabadság nem valami a priori, nem is csupán technikai és mechanikusan megvalósítható jótétemény. A szabadságot nem valósíthatja meg sem az „örök” erkölcs, sem az aktuális ideológia, hanem csakis a valódi emberi gondolat, amely egyszersmind eleven és hamisítatlan érdek. A szabadság nem pusztán az ember belső állapota, mely a külső körülményektől függetlenül nemcsak a külső, pusztán a technikai körülményekre

támaszkodó élet, hanem mindkettő: maga a megtestesült szuverenitás. Gondolatunk nem a szükségletekkel foglalkozik, amint az idealista iskolák állítják, a szükséglet pedig maga sem vak és kezdeményezés nélkül való, ahogyan a pozitivista determinizmus beállítja. Ismétlem: csak az ember konkrét gondolata valósíthatja meg a szabadságot, amely egyszerre eleven és sértetlen érdeke is az embernek.

A szabadságnak ezt a tapasztalatát már másodszor éltük át és mélyítettük el. Differenciált ideológiai elemzések nélkül is elmondhatjuk azt, hogy a szabadság hiánya nyilvánul meg az elmaradásban, a belenyugvásban, az utánzásban, az átvételben, az utasítások passzív elfogadásában, a felismerések pusztán technikai és mechanikus felismerésében, az ártalmas tekintélyelvűségben – míg a szabadság mindig a helyzetből indul ki, a helyzet különlegességének a definiálásában, a tiszta érdek meghatározásában, ennek tudatosításában és a humanitással való eggyé olvadásában. A szabad ember tehát a maga konkrét helyén minden pillanatban képes megfogalmazni a szükségleteit és kielégíteni oly módon, hogy a sok közül azt a megoldást válassza, amit minden pillanat felkínál neki, és amely a leginkább megfelel emberi mivoltának.

Az emberek és nézeteik különbözőek, mégis elmondhatjuk, hogy valamennyi érett és tisztességes ember a tudatával és a tiszta érdekeivel összhangban álló szabadságra törekszik. Erre törekszik valamennyi humanista irányzat, legyen a példaképe a bölcs vagy a harcos. Tudjuk, hogy ma a cselekvés humanizmusa az uralkodó, más szóval a társadalmi forradalom humanizmusa. Ezt a humanizmust nemcsak az igazság kinyilatkoztatása érdekli, hanem annak megvalósítása is. Minden humanista sokkal adósa Marxnak és felszabadítás-értelmezésének, vagyis az ember tulajdon lényegéhez való visszatérésének, az elidegenedés eltörlésének vagy – mint Marx mondja – az elidegenedés megszüntetésének. Az ember megmentésének marxi gondolata szerint az ember legyen ura a maga egységes, megismételhetetlen sorsának és munkájának, hogy a gondolatainak helyzete, társadalmi osztálya szükségleteiből kell kiindulnia, és könyörtelen határozottsággal kell harcolnia minden megtévesztés és elidegenedés, vagyis a misztifikáció ellen. Ma azt éltük meg, hogy a misztifikációk nem feltétlenül gazdasági és társadalmi, hanem ideológiai jellegűek is, vagyis a külső és belső jelenségek önkényes értelmezéséből fakadnak.

A zsarnokságot elutasító minden független egyén szükségszerűen az emberi szabadság megvalósítását óhajtja, jól tudván, hogy oda a tiszta érdek vezet a legbiztosabban. Nem ok nélkül való, hogy szocializmusunk vezető építői egyre kevésbé szolgálnak rá a különféle leleplezésekre, a suta propagandisztikus jelképrendszertől a főként napi aktivizmus durva ki-

zsákmányoló formájáig, mert rájöttek, hogy a szabadság minden hazug formája a szabadságnélküliség félelmetesen bosszúálló megnyilvánulásával egyenlő. Csak ma ismerjük fel Lenin drámáját, amely mostanáig rejtve volt előttünk. Talán egyetlen gondolat sem üldözte annyira, mint a szabadságnélküliség gondolata. Az ebből való kiutat utolsó éveiben úgy képzelte, hogy a proletárdiktatúra azonos a társadalom nagy többségének a kisebbség feletti diktatúrájával. Többször elismételte, hogy ennek a többségnek kellene megkapnia minden attribútumot a munkásemberek széles körű demokráciájából. Ez volt a válasza erre a kérdésre az összes marxista teoretikusnak. Fő gondolatuk, hogy noha időről időre erővel kell megtörni a kiváltságosok ellenállását, a történelmi haladás csak a szabad munkásemberek széles körű demokratikus gyakorlatával lehetséges. A történelem arra tanít, hogy a termelőeszközök átalakulása még nem hozza létre a szocializmust, az csak a munkásemberek széles körű demokráciájának keretében lehetséges, különben feltétlenül megjelenik a kizsákmányolás új formája.

Társaim, ne gondoljátok, hogy nyitott kapukat akarok döngetni, vagy azoknak akarnék tanácsot adni, akik maguk is megszenvedték ezeket a felismeréseket. Ebben a pillanatban, amikor Kardelj gondolatát üdvözölöm az eredeti szabadságról és a szabad eredetiségről, csak annyit akarok mondani, hogy a Felszabadítási Front előtt új, súlyos és kikerülhetetlen feladat áll: az alkalmazkodás és a mechanikus végrehajtás eszközeit kell átváltoztatnia a meggyőződéssel teli építkezés és alkotás eszközévé. Jugoszláviában határozottan szakítunk a tekintélyi és bürokratikus szocializmust jelentő sztálinizmussal, a mindössze technikai antikapitalizmussal. Pont Jugoszlávia példája osztja meg a világban egyrészt az antikapitalista etatistákat, másrészt a forradalmi demokratákat. A mostanáig uralkodó gondolat szerint valaki már attól szocialista, hogy szemben áll a kapitalizmussal és a fasizmussal, mi viszont a saját bőrünkön éreztük meg, hogy a mai szovjet antikapitalizmus talán egy újabb, még tragikusabb kizsákmányolásnak a nemzője.

Számunkra ez fontos parancsolat. Azt jelenti, hogy a misztifikáció elleni minden fellépés siettetni a demokratikus folyamatot, a szabadság megvalósítását. Közülünk senki sem állíthatja teljes biztonsággal, milyen lesz az új népi demokrácia végleges formája, azt azonban mindegyikünk elmondhatja, hogy demokráciánk lényege a vita, az eszmecsere, a vélemény fentről lefelé és lentől felfelé való áramlása, az állandó kapcsolat a munkás és alkotói érdekek különböző hordozói között, az eleven és emberi meggyőzés. Az ismert idézet szerint a „szocialista demokrácia elképzelhetetlen a vélemények harca nélkül, mert enélkül nem létezik harc és hala-

dás, enélkül szükségszerűen újraélednek az osztálytársadalom különböző elemei, és felerősödnek a múlt maradványai”. Meggyőződésem, hogy csak így közelíthetünk a tényleges és tiszta érdekű együttműködéshez a munkásemberrel, aki eddig csak halvány válaszokat adott mechanikus és nem meggyőző alapon. Sok jel mutatja, hogy alakulóban van a népi demokrácia erkölcsi alapja, bár nem vagyunk még annyira szerencsések, hogy ehhez az anyagi, vagyis produktív elemeket is hozzátehetnénk.

A Felszabadítási Front háború utáni kongresszusán egy akkor talán még túl általános és kevésbé érett gondolatot fejtettem ki, de ugyanazt akartam közölni: a felszabadítást a megtestesült és teljes érvényű szabadsággá kell átalakítanunk, éspedig úgy, hogy percről percre össze kell kötnünk ennek objektív és szubjektív feltételeit. A Tivoli park zöldjében akkor azt akartam mondani, hogy hűnek kell maradnunk önmagunkhoz, hűnek szükségleteinkhez és feladatainkhoz.

Ma még jobban kell hangsúlyoznunk ezt a kívánságot, és már megerősített meggyőződéssel: össze kell kötnünk az érdeket, a transzparenciát és a meggyőződést, a demokratikus akarat mindhárom elemét. Minden káros, ami e három elem kialakulását gátolja. A túlzott fegyelem és az állandósuló rendkívüli állapot a történelmi szükségszerűség ürügyén csak kétségbeesett hátralépést jelent az igazság hiányába, a misztifikációba és a sziszifuszi kínokba, ahogyan azt a Szovjetunió népei élik meg. Sztálin többé nem érzi szükségesnek a tömegek véleményével való szembesülést, mivel előre tudja, mire van szükségük a tömegeknek. Mi ezzel ellentétben tudjuk, hogy az emberek tömegeit nem nézhetjük a történelem pusztaszerkezetének, a hatalom tárgyának, mert rá kell jönnünk, hogy senki sincs birtokában a végleges formulának a társadalom és az élet megmentésére. Ezzel azt akarom mondani, hogy népünk egyre önállóbb és tudatosabb formálójává kell válnia a tulajdon sorsának. A Felszabadítási Frontnak kötelessége, hogy a mechanizmust mielőbb organizmussá változtassa, hogy meggyőzően közelítsen az egyszerű emberhez, hogy közelítsen a szlovén valósághoz, azt átfogja és helyesen tolmácsolja, hogy munkás népünk érdekeit letisztítsa, anyagilag és erkölcsileg fejlessze. Antaiosz mítoszának bölcsessége csak az egész nép tudatos együttműködésében valósítható meg. Nálunk nem lesz nehéz, mert népünk soha nem vált gyökértelessé sem a kapitalizmus, sem a patriotizmus által, a természet és a történelem közel áll hozzá, ráadásul a politikai képzést nyugodtan építhetjük népünk tudására. Azzal a gondolattal zárom, hogy a demokráciának csak ilyen építésével készülhetünk fel a reánk váró nehéz napokra.

Beszéd a Felszabadítási Front 2. kongresszusán Ljubljánában, 1951. április 28-án.

Edvard Kocbek (1904–1981) szlovén költő, író, gondolkodó, politikus. Életműve a szlovén szellemi élet arkhimédészi pontja. Ha létezhet még ilyesmi, ő a szlovénok szent embere a szónak univerzális, ugyanakkor teljesen e világi és mai értelmében. Alkotópályája ötven esztendő telt fel. A félszázados személyes jelenlét után, a halála óta eltelt negyedszázadban, rendszerváltozáson, önálló Szlovénián innen és túl, mit sem változott jelenvalóságának intenzitása. Folyamatosan ő a legtöbbet idézett gondolkodó, és többnyire a szlovén sorskérdések, a szlovén traumák feldolgozásának alkalmával.

Gimnáziumi tanulmányai után Kocbek beiratkozik a maribori teológiára, de ezt két év után otthagyja. Ljubljánában romanisztikát hallgat, az ifjúkatolikus mozgalom egyik vezetője. Berlinben, Párizsban folytatja tanulmányait. Hazatérve a katolikus baloldal egyik ideológiai vezetője, megalapítja és szerkeszti a *Dejanje* című folyóiratot (1938–1943). A második világháború kirobbanásakor, 1941 tavaszán, mint a keresztényszocialisták képviselője, egyik megalapítója a szlovén Felszabadítási Frontnak. A háború alatt tagja volt az AVNOJ-nak. A háború utáni új Jugoszláviában is magas funkciókat töltött be (Szlovénia képviselője Belgrádban), mígnem kényszernyugdíjba küldik a *Strah in pogum* (Félelem és bátorság) című prózakötete miatt kirobbant politikai botrány kapcsán.

Kocbek fő műfaja a vers volt és a napló. Kitűnő költő volt, egész életén át vezetett naplói az események rögzítésén túl etikai, filozófiai, politikai elmélkedéseket tartalmaznak. Innen csak egy a lépés a Kocbek számára fontos gondolkodókról írt esszéig. A Kierkegaard, de Péguy, Teilhard de Chardin, Mounier, Simone Weil, Camus és Sartre személyiségéről írt tanulmányok felrajzolják azt a szellemi teret, amelyben élete folyamán tájékozódott. Ezt a teret a kereszténység és a társadalmi igazságosság, valamint az ember szabadságának eszménye határozta meg. Kocbek ezekre az ideálokra tette fel életét. Ezekből az esszéktől pedig egy további lépés vezet novellanégyeséig, amit *Strah in pogum* címen tett közzé 1951-ben. Ez sem pusztán négy háborús történet, hanem filozófiai és etikai számvetés a testvérháború és a kommunista fordulat után, miáltal a kötetet és szerzőjét kitörölték a közéletből.

Hetvenedik születésnapja alkalmával, 1974-ben a trieszti író, Boris Pahor készít vele interjút, mellyel Kocbek ismét óriási vihart kavart. Kocbek ekkor töri meg a csendet a háború után bírósági tárgyalás nélkül meggyilkolt szlovén fehérgárdisták sorsát illetően.

Edvard Kocbek 1981-ben halt meg Ljubljánában.

Magyarul megjelent kötetei: *Félelem és bátorság*. Négy novella. Ford. Gállos Orsolya. Forum – Európa Kiadó, Novi Sad – Budapest, 1989; *Éj-*

szakai ünnepély. Válogatott versek. Ford. Csordás Gábor. Jelenkor, Pécs, 2006; *Kisfiú a fán*. Dialektikus versek. Ford. Lukács Zsolt. Széphalom Könyvkiadó, Budapest, 2006.

Antológiában: *Napjaink éneke*. A modern jugoszláv költészet antológiája. Összeállította Ács Károly. 1. kötet, Forum, Novi Sad, 1965; 2. kötet, 1967; *Kiásott kard*. Jugoszlávia népeinek költészetéből. Válogatott versfordítások. 1945–1984. Ács Károly. Forum, Újvidék, 1985.

*

Edvard Kocbek esszéi kétnyelvű kiadásban jelennek majd meg ősszel a pécsi Jelenkor folyóirat és a ljubljanoi Apokalipsa gondozásában.

(G. O.)

Öltönyben, fehér kesztyűsen, háttal a többieknek

A kortárs művészet diadala című kiállításról
(A Vujičić-gyűjteményből válogatva), VKMM (MSUV)

*Lehet-e megmagyarázni azt, amit nem
lehet megmagyarázni soha?... Lehet, lehet,
lehet, lehet...*

(A. E. Bizottság)

A mottó nem véletlen.

Hosszan ecsetelhetném, de igyekszem – amennyire tőlem telik – tömörnek lenni.

1. Néhány évvel ezelőtt még beteg dolognak tartottam, hogy a nyolc-éves szomszéd fiú a háromháznyira (nem lakótömbnyire, háznyira) élő tízéves haverjával mobilon egyeztetett a terminusról, értsd: ráér-e játszani (természetesen PC-n). Ma már nem tartom annak. Kétlem, hogy az időközben kamasszá cseperedett fiú hiányolná, hogy kimaradt az életéből a bújóska, vagy a detektívesdi. És igaza van. Magam sem hiányolom szüleim gyermekkori játékait, világát.

2. Egy jól megpatkolt ismerősöm ecsetelte egy ízben: kortárs nézőpontból szemlélve, ő már nem definiálható személyként, a test-lélek-szellem felépítmény a múlté, hanem permanens s átalakulásban lévő, integrált rendszerhalmazként, mely valamilyen módon kapcsolódik, és különféle interakciókba lép hasonló integrált rendszerhalmazokkal. (Az illető épelméjűségét soha senki nem vonta kétségbe, ahogy a műveltségét sem.)

3. Egy kortárs pszichológus könyvében olvastam a minap: a világ egykor harmonikus matematikai formulák, geometriai alakzatok tökéletes felépítménye vala, elképzелhetetlenül lassan nyúló geohurkokba foglaltan, melyek végül szükségszerűen darabokra törtek, és lón univerzum; amit a szerző a bibliai kiűzetéssel vont párhuzamba, ami – ha figyelembe vesszük a rohamléptekkel fejlődő tudományt – nem is elvetendő gondo-

lat; de a kvantumfizika és pszichológia, a kortárs filozófia, a metafizika-matematika-misztika stb. tárgykörében hadd ne mélyedjek el.

4. Ósdi, de megkerülhetetlen közhely: a történelmet – kollektív és egyéni magánmitológia-szinten egyaránt – folyamatosan újraírják.

Hogy ezt a néhány agyonkoptatott, banális gondolatot miért róttam ide, méghozzá épp e kiállítás kapcsán? Azt hiszem, pofonegszerű kitalálni. A tárlat – amely a XX. század szerbiai képzőművészetének egy jelentős hányadáról próbál keresztmetszetet adni – katalógusában hol diszkrétebben, hol kerek pereg kimondatik: rengeteg új nézőpont, terminus, korszakolási mód, aspektus figyelembevételével állították össze az anyagot, írták a (mellesleg kiváló) kísérő esszéket, a XXI. század szerbiai képzőművészetét – amely már nagyban zajlik – igen bölcsen fogalmazva, egyelőre átláthatatlan, megjósolhatatlan, körvonalazhatatlan jövőként klasszifikálendő.

Szintúgy, a sorok közé ágyazva sugallják: a XX. század szerbiai/vajdasági képzőművészetének megítélése még szükségszerűen rengeteg metamorfózison esik majd át. Kétlem, hogy ezzel bármi újat mondtak (irodalomtörténészeknek véggépp nem), de őszinte, józan belátásuk kétségbevonhatatlan.

Szóval, hogyan közelítsük meg a leányzót, akinek nemcsak a fekvése, hanem a halmazállapota is szisztematikusan, szinte követhetetlen ütemben változik, ha ő maga már a múlté? (Igaz, mi is az, hogy múlt? Afázia? Mondott valaki ilyesmit? Mondott valaki valamit?)

Egy dolgot azonban bizton leszögezhetek. Mind a gyűjtemény, mind a kiállítás-szervezők becsületére váljon (még ha a mai huszonévesek zöme, már aki közülük betéved a kiállításra, el is húzza itt-ott a száját, anakronizmusnak, rég meghaladottnak titulálva a művek egy részét), a legkülönbébb, gyakran egymást kizáró szempontokat is figyelembe véve – a jelen tükrében szemlélve – az ezeken a tájakon készült, egykor legnívósabb alkotások kaptak itt helyet. (Persze ez is kétségbe vonható, attól szép.)

Mint ahogy az is határt szabott a válogatásnak, hogy egy mellesleg kitűnő, de óhatatlanul szubjektív és teljességre sem törekedhető gyűjteményből válogathattak a XX. század bizonyos intervallumára és stílusaira fókuszálva, a kiállítás terének méreteit is szem előtt tartva, s így kénytelen-kelletlen ki kellett hagyni egy egész sor jelentős képzőművészt.

Az sem mellékes szempont (és szerénységemet boldogsággal töltötte el): nem egy etnikum, hanem a régió képzőművészeti produktumainak minősége határozza meg a kiállítást. Az itt (is) tevékenykedő magyar, szlovák, horvát, muzulmán stb. művészek is megtalálhatók, vagy éppenséggel az olyan szerb alkotók, akiket a kilencvenes években a hivatalos politika legszívesebben keresztre feszített volna.

Mint ahogy a kora hetvenes, vagy a nyolcvanas évek politikailag szintén nem szalonképes, vagy legjobb esetben megtűrt, gyakran marginalitásra kényszerített alkotói is. (Az ezt megelőző, mondjuk a hatvanas évek művészetpolitikai pornóját nem nagyon ismerem, így érdemben nem is nyilatkozhatok róla, s ha a gyermekkor és a pubertáskor határmezsgyéjén véletlenül nem kerülnek a kezembe az *Új Symposion* 71/72-es számai, melyek merészségétől akkoriban elhűltem, s itt-ott némi infót, magyarázatot nem követeltem volna az akkori viszonyokról, a rövid, de regionálisan jelentős korszak kulturális pezsgéséről, majd a visszarendeződésről – hisz 71/72-ben mindössze négy-öt éves lehettem – valószínűleg ezt a korszakot sem tudnám teljességében értékelni, megközelíteni.)

Mindezek kapcsán ide kívánczik, hogy Dragoš Kalajić egy ifjúkori, bohó tévedése – melyet később biztosan visszaszívott volna – is helyet kapott a tárlaton, s a mű megállja a helyét. D. K. elképesztő erudíció-gyermekét már a nyolcvanas évek elején kiöntötte a fürdővízzel egyetemben, a későbbiekkel illetően pedig... Nos, halottakról vagy jót, vagy semmit.

A kiállításon szereplő alkotókat/alkotásokat komolyabban lehetlenség elemezni, hacsak nem kacsingatnék a Csendes Don formátumára. Ezért csak néhányukat veszem majd górcső alá.

A többieket – noha legtöbbször megérdemelne egy-egy komolyabb, önálló elemzést – ezúttal inkább csak felsorolnám, tessék a neten bányászgatni, régi, poros folyóiratok után nyomozni, felkutatni azt a néhány embert, aki a tőle telhető legkisebb elfogultsággal beszélhet ezekről az emberekről, korszakokról, a 60-as, 70-es, 80-as, 90-es évek művészetének helyi viszonyairól (persze diplomatikus mosollyal elnézve az óhatatlan csúsztatásokat, a szelektív emlékezetet, hisz ők is emberek), vagy a még élő, olykor nem is olyan öreg, aktív művészeket (a hálózat korában könnyen kivitelezhető, ha az illető rábólint, de ha nem, honlapjuk minden bizonnyal akkor is van, mégis, a porciás folyóiratokat mindenképpen üdvös felütni).

Néhány név, a kiállítók közül szemezgetve: Autopsia, Verbumprogram, Alter Imago, 143, Ratomir Kulić, Vladimir Mattioni, Rastislav Škulec, Szombathy Bálint – Art Lover, Kerekes László, Ladik Katalin, Bosch+Bosch, Dragomir Ugren, Apsolutno Skulpturalno, Asocijacija Apsolutno, Zoran Pantelić, Csernik Attila, Markulík József, Grupa Škart, Urkom Gergely – Gera Urkom, Živko-Gera Grozdanić, Dragoljub Raša Todosijević, Aleksandar Zograf–Saša Rakezić, Szalma László, Ivan Ilić, Vujica Rešin Tucić, Vojislav Despotov, Dragan Rakić, Led Art, Tahir Lušić, Milica Mrđa Kuzmanov, Slavko Bogdanović, Olga Jevtić, Zoran Todorović, Neša Paripović, Danijel Glid, Marina Abramović, Uroš Đurić, Stevan Markuš, Mrđan Bajić... A sorrend még véletlenül sem rangsorolás,

abszolút spontánul esetleges, és óhatatlanul kívül rekedtek sokan, akiknek pedig itt lenne a helyük – miként egy reprezentatív tárlaton is – de ezúttal maradjunk ennyiben.

Sajnos, még azokat a műveket sem elemezhetem komolyabban, melyeknek (számomra) fontos alkotói (számomra) valóban fontos művekkel szerepeltek. Helyszúke, helyszúke... Ezért mindössze néhány – nagyjából tetszőlegesen kiválasztott – alkotóval/alkotással foglalkozom. Tudatalattimból felmerül a közös nevező (egy régi könyvcím: Magatartásformák és társadalmi viszonyok). A könyv ezúttal mellékes, a cím azonban szinte tálcán felkínálva sugalltatja önmagát, és arra kényszerít, hogy a lehető leglaikusabb szemüvegen keresztül szemléljem új, friss tekintettel gyakran ugyanazokat a műalkotásokat, melyekhez már volt szerencsém, és ezek ismételt, pszichotopografikus körbejárására, olvasatára késztet.

Minden kor, korszak, rendszer, intervallum, lét- és tudatállapot kitermeli saját művészeti lecsapódását. Terminusok sokasága bukkan fel, egyikük-másikuk rövidebb-hosszabb időre kétségbevonhatatlanul értelmezi, szervezi, kanonizálja a lecsapódások bizonyos aspektusait, majd anakronizmussá merevedve elenyészik, esetleg eltűntetik, hogy valamilyen később, némileg módosult formában, ismét feltűnjön. Tudom, amit leírtam, akkora közhely, hogy szinte blaszfemikus, de úgy őszintén: mi magunk sem vagyunk egyebek (nem is lehetünk). (Ami mellel színtén a blaszfémiát nem is csak súroló, hanem egyenesen kaparó, horzsoló közhely.)

Most viszont térjünk rá a lecsapódások némelyikére.

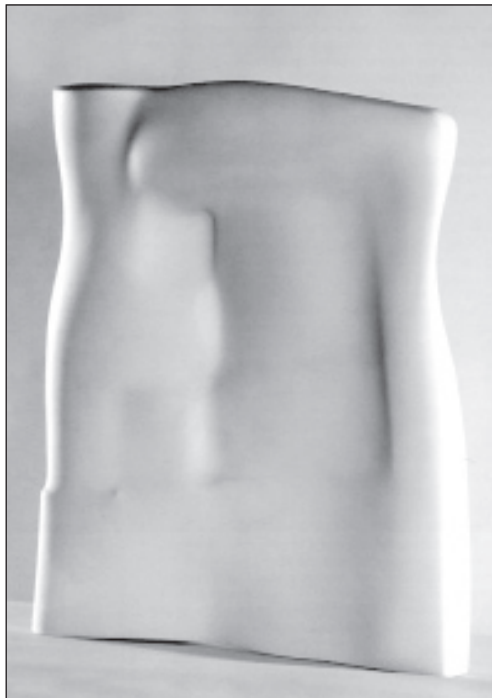
Autopsia (ami egyetlen személyt takar, de projektumként definiálja az álarc[?] tartalmát) a megboldogult nyolcvanas években jelentkezett akkoriban tabudöngetőnek számító, eklektikus Gesamtkunstwerk-opusával. Az egymás mellé helyezett, egymást kioltó, megsemmisítő, vagy új tartalommal megtöltő vizuális munkáival, zenéjével magányos farkasként olyasmit hozott létre, amit a nyomelemeiben még ma is létező Neue Slowenische Kunsttal esetleg jóval lazábban kapcsolódva a szőrén-szálán eltűnt belgrádi Gretchen csoportosulással rokonítható. Nyers, radikális, kíméletlen esztétikája, melyhez zenéjében is következetes marad(t), noha anno Domini nehéz volt beszerezni, s ő maga is kerüli/kerülte a nyilvánosságot, mindazonáltal a Laibachkunst-univerzum mellett több generáció számára meghatározó élménynek bizonyult. (Jelenleg Prágában él és alkot.) Hogy teljességgel érthetővé váljon, némileg vissza kell játszani a filmet: akkoriban a néhai Ex-Yu mamut-lemezcégei, tévé- és rádiócsatornáik egyértelműen a szarajevói New Primitiv mozgalmat hajigálták szinte lapáttal utánunk, amivel – hiszem, hogy szándékosan – épp az imént említett szubkultú-

rát tették totálkárossá, melynek szlogenje ez volt: (Ál)primitivizmussal a primitivizmus ellen. Autopsia (természetesen a már előbb említett Neue Slowenische Kunsttal és másokkal egyetemben) munkái immár erről szóltak: (Ál)totalitarizmussal a totalitarizmus ellen. (Megjegyzendő: még csak nem is álmodtuk, hogy az addigra viszonylag felpuhult totalitarizmustól rosszabb is jöhet, de ez már egy másik történet.) Annyi azért leszögezhető: nélküle jóval szegényesebb lett volna az adolezcens korszakom.

A Verbumprogram, amely az R. Kulić/V. Mattioni duót rejti, rokon vonásokkal bír, noha megmaradt a képzőművészet, szobrászat mezején, és sajátos, öntörvényűen hermetikus munkái szintén megkerülhetetlenek.

Danijel Glid festményei a magánélet szférájára fókuszálva egyfajta önironikus stratégiaként is definiálhatók, ahol a kilencvenes évek borzadályát áttételesen, fanyar hangvételű ön- és családpercepcióként láttatja.

Zoran Pantelić *Ház* című alkotása, mely, noha 1986-ban készült, mára teljesen más jelentéstartalommal telítődött. Hogy pontosan körülírjam, a legminimalizálhatóbbra redukált (itt nem kimondottan a léptékére gondolok) ház-váz, ami még köszönő viszonyban sem lehet az otthon fogalmával, s fekete, hegesztett, éghetetlen fémkonstrukció. Nem tudom, kell-e kommentár, bőségesen tódul e minimál-geo-object materializált valóság-tartalma, ami kinek valóságshow, kinek tragédia.



*Zdravko Joksimović:
Amiről nem lehet beszélni*

Rastislav Škulec falnak döntött, dőlt falapok közé ékelt, szintén dőlt, vastag üveglap-egyenes, mely muszájból támaszkodik a falhoz, önmagában nem hordozza fő funkcióját: nem egyenes, valaminek neki kell támasztani, hogy valahogy mégis betöltse látszatrendeltetését. Ezen is érdemes eltöprengeni.

Zdravko Joksimović 2003-as, *Amiről nem lehet beszélni* című rózsaszínes, szabálytalan, lágy, mégis nyomasztó porcelánmunkája ha nem is annyira önmagába záruló, mint Dragomir Ugren cool távolságtartást sugalló, mások előtt kitárulkozni nem kívánó alkotásai (noha ezeket is kifejezetten szeretem). Számomra az előbb említett mű mégis egyfajta soha teljesen meg nem fejthető rejtély, valamiféle köztes zóna, ahol összeér a nyilvános és a civil, s az intimitás felségterületét ugyan nem sérti fel, de mélységesen nyugtalanítja a „kinti világ”, rózsaszín porcelánba ágyazva. Gondolatébresztő és továbbgondolandó.

Markulik József kiállított munkájában nagyon érdekesen vetődik fel az idea, az absztrakció hogyan válhat ki paradox módon figurális élményfragmentumot.

Živko-Gera Grozdanić ezúttal két munkájával szerepel: a *Kiefer-Knifer* című sorozatával, melynek egyik festménye belesimul a kiállításba, s ez nagyjából tisztelgés a két hasonló nevű, de teljesen más alkatú képzőművész előtt. A geometriai alakzat beleapplikálódik a zűrös domborzati térbe, ahol pontok, számsorok jelzik a második világháborús ütközetekben elhunytak számát, akiknek nemcsak arcuk, nevük lett az enyészeté, hanem az ütközetek helyszíneinek neve is rég feledésbe merült. Egy élénk színű pont, alatta számsor: halottak. Ennyi. Amit az egyén tehet mai, reciklált létünkben, legfeljebb annyi, hogy emlékül az egyik művész munkájába beleplántálja egy másik művész egész életét végigkísérő, végigkísértő ábráját. Nem többet, valóban csak ennyit. És szép gesztus, hogy egyáltalán emlékezni próbál. (Miről is van szó? Micsoda? Én tettem? Én mondtam? Én? Mi az, hogy én? Mi az, hogy mondtam?) Afázia-hommage.

Grozdanić másik munkáját a véletlen szülte. Még csak azt sem tartotta szükségesnek, hogy aláírja, s a mű fölé odaírja: *Cím nélkül*. Mégis fontosnak tartom, talán a kiállítás kulcsának. Egy véletlenül (?) széthasadt/szét-hasított üveglapról van szó, melynek darabkáit vízszintesen egy asztalon állította ismét össze. Egy rögzített csákány magasodik föléje, a csákány tejetén pedig, szinte védőburkolatként, az üveglap egy darabkája. A véletlen és a szándékos, a valódi és a kiötlött, az igaz és a hamis közti többszörös logikai csiki-csuki bukfenc. Alkonyzóna, Road to nowhere, Lost highway, szabadon választható, továbbjátszható. Újratöltve.

És itt érkezünk el a már említett Verbumprogram duó itt ragadt személyéhez (a másikuk Horvátországba emigrált). Ratomir Kulić *Anamorfozások*

című, három majdnem egyforma, nagyméretű, digitális vászonnyomatán ő maga látható ünneplőben, fehér kesztyűs kezét maga mögött összekulcsolva, háttal a szemlélőnek.



*Ratomir Kulić:
Anamorfózisok*

A fehér semmiben ácsorog, hátat fordítva. A három nyomat pedig csak a 2003-as év három, viszonylag gyors egymásutánban következő dátumában különbözik.

2003 „érdekes” év volt... Ahogy a fehér kesztyű is érdekes gondolatokat ébreszt... Vagy ha a couleur locale asszociatív mezejét hanyagoljuk, globalizált világunkban akkor is érdemes a nyomatok előtt legalább néhány pillanat erejéig elidőznünk. Mindenesetre, akár kommentár, akár gesztus, akár állásfoglalás, akár provokatív szándék, vagy megkeseredett lemondás vezérelte, mindenképp célba talált.

Szombathy Bálint *Lenin in Budapest, 1972* című fotoszériájából ezúttal egyet állítottak ki. E sorozatával nemrégiben Párizsban, meglehetősen exkluzív mezőnyben szerepelt, ami, valljuk be, nem kis elismerés. A dátum, a város és a (csak látszólag) apolitikus környezet egyaránt fontos máskor. Máshol, más környezetben ugyanazzal a Lenin-portréval fényképezkedve teljesen más színezetű, más értelmezési tartományba tartozó, más mellékzöngéekkel telítődött volna ugyanez az akció, melyre annyiféle terminust



*Szombathy Bálint:
Lenin in Budapest*

lehetne ragasztani, és megközelítési módok tömegével dekódolni, hogy a sok szöveg agyonnyomná magát a művet, a gesztust, a lényegét, s ennek Art Lover biztosan nem örülne.

Itt megjegyezném: igen üdvös, hogy ha a művek anyagát, az alkalmazott technikákat, műfajukat nem is (tudom, bölcsen), de a keletkezésük dátumát következetesen feltüntették. Egy alkotásnál, ha a korszakolása, besorolása, értékelése s műfaji megközelítése változik is, a dátum azonban szilárd pont (hadd ne beszéljünk itt a tér-időről, hasonlóról, jelen esetben valóban ballasztnak tűnőkről). A dátum azon egyszerű oknál fogva fontos, hogy, mondjuk, a *S desne strane na levu stranu, sa leve strane na desnu stranu* című konceptuális mű 1972-ben (ekkor készült) nemcsak komoly következményekkel járt/járhatott az alkotóra nézve, ugyanakkor bizonyosan sokakra elemi erővel hatott, ám ha ma készülne ugyanazzal a módszerrel, ugyanúgy s senki még csak észre sem venné, még annyira sem, mint a kétszázézedik szolárium- vagy wellnessreklámot. Ezért fontos a dátum. Viszonylag sok műnél ugyanez vetődik fel, ha értékük nem is vonható kétségbe.

Az is bizonyos, hogy ha húszéves lennék – ami rég nem vagyok –, biztosan nem ezt írnám.

És itt érkezek el addig a pontig, hogy nemcsak az fontos, mikor készült egy-egy alkotás, hanem az is, hogy azonnali jelleggel eljutott-e a befogadóhoz, vagy a célcsoporthoz.

Már huzamosabb ideje nem írtam tárlatokról. A mostanin azonban, amelyről épp írok, furcsamód viszontláttam azt az egykori, a *Moment* folyóiratban közölt, számomra katartikus alkotást, melyet ha anno Domini nem látok, nem szippantom be magamba, nem írom meg életem első, valódi novelláját. Döbbenetes volt viszontlátni. Tulajdonképpen miatta határoztam úgy, ismét aktiválom magam ebben a tárgykörben, ha kissé meg is lepett, mennyire kisméretű, mennyire elszürkült alkotás. Mikor már ötödik alkalommal nézegettem újra a kiállítást, a nappali fény demisztifikáló hatása megtette a magáét. Kiragadva egykori kontextusából, elvonatkoztatva néhai önmagamtól, az akkori Zeitgeisttől, a sok egyéb alkotás közé helyezve már csak egy kisméretű, kifakult, minimális beavatkozással felturbózott fotókópia-relikvia előtt ácsorogtam, mely érdemtelenül, szinte elveszett a nagyobb méretű alkotások színes rengetegében. Egykori önmagamtól, de a ma Zeitgeistjétől nem elvonatkoztatva: ha valami csoda folytán Beuys feltámadna poraiból, és akár ez, vagy bármely mai retrospektív, vagy nem-retrospektív tárlaton megismételné a *Hogyan magyarázzunk képeket egy halott nyúl* című akcióművészeti projektumát, befelé mosolyogva, bölcsen nyugtázná: Immáron ő maga sem több halott nyúlnál, akinek képeket magyaráznak.



A falu rossza, újrafogalmazva...

A Tanyaszínház harmincharmadik előadásáról

Az első látásra ugyan hálásnak tűnő, de korántsem annyira egyszerű feladat, amelyre a Tanyaszínház társulata vállalkozott, amikor harmincharmadik bemutatójával egy egykoron jóval szebb napokat megélt, mára azonban már kissé kiüresedettnek, sőt, sokak szemében már-már halottnak tekinthető műfajú alkotást, népszínművet választott, remekre sikeredett megoldást hozott. Olyan előadást, amely könnyed, önfeledt szórakozást kínál, ugyanakkor mélyebb tartalmakat is képes közvetíteni. Olyan előadást, amelyet – korántsem elhanyagolható módon – több tízezer néző látott és fogadott kitörő lelkesedéssel Vajdaság-szerte.

A Tanyaszínház idei előadásának rendezőnője, Táborosi Margaréta köztudottan szereti a kihívásokat, ezért is döntött úgy, megpróbálja újrafogalmazni ennek a sajátosan magyar műfajnak az egyik közismert darabját, Tóth Ede *A falu rossza* című művét, mégpedig olyan módon, hogy az a mai kor embere számára is érvényes tartalmakat hordozzon, de korántsem a mindenáron való modernizálás szándékával, ami esetleg erőltetettséget eredményezhetne, hanem sokkal inkább egy olyan homogén közeg kialakításával, amely több egymástól igencsak eltérő dologból építkezve is remekül meg tud élni a színpadon. Az 1875-ben született eredeti mű – a műfaj sajátosságaihoz és a kor igényeihez való igazodás jegyében – kissé talán naivan, mégis fordulatosan mutatja be a magyar vidék paraszti társadalmának életképeit, a kor jellegzetes alakjainak – a falu teljhatalmú bírójának, a kikapós csalfa menyecskének, a nyíltszívű, ártatlan leánynak, a magát furfangosnak képzelő bakternek, a pletykára éhes asszonyok hadának és nem utolsósorban a szerelmi bánatát italba és duhajkodásba fojtó parasztleánynek – hiteles ábrázolásával.

A történet nem túl bonyolult, de a népszínműveknek nem is ez a lényege. A műben a falu bírójának, Feledi Gáspárnak (Husza Dániel) a



Mácsai Endre és Hajdú Tamás

nevelt lányába, Bátki Tercsibe (Nagyabonyi Emese) szerelmes lesz a szegény, ám tisztalelkű szolgálégény, Göndör Sándor (Hajdú Tamás). A lány azonban már Feledi fiának, Lajosnak (Baráth Attila) a jegyese, ami miatt Sándor bűnnek adja fejét, majd elkeseredettségében egyre lejjebb csúszik, fájdalmát mindinkább zülléssel próbálja enyhíteni – sikertelenül. Újra meg újra törvény elé kerül, de amikor visszatér a faluba, tovább folytatja addigi életmódját, hajnalig tartó mulatozásokkal. Feledi másik leánya, Boriska (Pámer Csilla) titokban reménytelenül szerelmes Sándorba, éppen ezért pirkadatkor a két leány a híres Makkhetes kocsmához oson, hogy meglássék, mit csinál éppen Sándor. Leplezni próbált leselkedésük azonban csakhamar kitudódik, ami újabb bonyodalmakhoz vezet. Boriska szégyenében elbujdosik, majd öngyilkosságot kísérel meg, de a faluból elüldözött Göndör Sándor – szintén elbujdosóban – megmenti, visszaviszi apjához, majd házasságra lépnek egymással. A történet végére tehát minden jóra fordul, igaz, az igazi happy end elmarad – kivéve talán Boriska szempontjából –, diadalmaskodik a kompromisszumkészség és – a népszínművek hatásmechanizmusának jegyében – sok egyéb fontos tényező is.

Az előadás indítása rendkívül jó. A fülbemászó furulyaszóló fokozatosan változik át egyre lüktetőbb ritmusú, mindinkább magával ragadó dallamokká, miközben elének tárul a díszlet: egyszerű, népmesébe illő falusi

kisház – a falu bírójának a háza –, előtte a színpadból kialakított domboldalon zöldellő fűvel, mellette léckerítéssel, amelyen üres tejesköcsögök díszelnek. A ház egyik oldalán egy csokor száraz kóró lóg, a másikon egy viharlámpa tompa fénye töri meg a sötétséget, az ablakon át kiszűrődő fénynyalábbal együtt. Aztán a színpad részét képező lépcsők alól kezek tűnnek elő, amelyek különféle dobogó-doboló mozdulatsorok segítségével adják meg a produkció alapritmusát, amit utána végig is visznek szinte az egész előadáson. A mozgó kezek képe a későbbiekben is visszatér, ám akkor már a díszletként szolgáló parasztház ablakaiban tűnnek fel, a mulatozás megkezdésének ábrázolásaként. Ennek a jelenetnek a folytatásában aztán a kezek helyén előbb a daloló fejek, majd a táncoló lábak veszik át a főszerepet, amelyek alkalmazása funkció és látvány szempontjából is kiváló rendezői megoldásnak tekinthető. A díszlet a későbbiek során átalakul, előbb a híres Makkhetessé, ahol kiválóan funkcionál, majd Boriska megszökésekor, farönkökkel meg egy kis náddal kiegészülve, zord vízparttá. Itt ugyan már kevésbé szerencsés a ház funkció nélküli jelenléte, de leginkább csak a színpadkép tisztasága miatt lehet zavaró, amitől a nézői képzetet könnyen elvonatkozathat.

A színészi alakítások közül ki kell emelni a Göndör Sándort alakító Hajdú Tamás játékát, aki élete első címszerepében remekül helytáll. Természetes kimerítéssel érzékelteti az egyre lejjebb csúszó főhős rendkívül összetett érzelmvilágának árnyalatait úgy, ahogyan azt csak kevesen tudják: Göndör Sándor tekintetében a legnagyobb duhajkodás közepette is szemmel láthatóan ott lakozik a fájdalom. A fiatal, tehetséges színész csupán egyetlen alkalommal, a megyei csendbiztossal közös jelenetében veszíti el mértéktartását, akkor esik némiképp túlzásba, amikor talán a leghangsúlyosabb lenne a falu rosszának ittassága, de a tanyaszínházi játékmód ezt is megengedi, sőt, sokak szerint meg is követeli. A nagyobb gesztusok alkalmazása és az erőteljesebb hanghordozás – amelyek a szabadtéri előadások alapkövetelményei – nagyon könnyen belevihetik a színészeket a ripacskodás zsákutcájába – amit egyes szereplők esetében nagyon is nehezményeznünk kell a Tanyaszínház idei előadása kapcsán. Hajdú Tamás azonban a hosszas útkeresésszerű szerepformálási folyamat után a rendezőnővel közösen formálta saját képére figuráját, akinek személyiségfejlődését éppen ezért mindvégig megkapóan őszinte játéktílussal mutatja be, bizonyítva azt, hogy már most, akadémistaként is helye van a kőszínházaink színpadain, az eddigieknél jóval nagyobb szerepekben is.

Kissé talán kockázatos lépés volt a rendezőnő részéről az, hogy két rendkívül fiatal színésznővel kezdte a Tanyaszínházban is idén debütáló, ezért vajmi kevés tapasztalattal rendelkező László Juditnak és Nagyabonyi



László Judit

Emesének is főszerepet osztott az előadásban, de egyértelműen bebizonyosodott, jól döntött, hiszen mindkettőn remekül helytállnak: sokrétű játékokkal, remek mozgásukkal és kiváló énekhangjukkal is bizonyítják rátermettségüket. A Finum Rózsit alakító László Judit olyannyira él a színpadon ebben a szerepben – de feltételezhetően nem csak ebben –, hogy erőteljes színpadi jelenlétének köszönhetően egyedül is be tudja tölteni az egész teret, ami gyakran a profi színészeknek is dicséretére válna. Rózszi ledér figurájába a többiekével ellentétben nagyon is beleférnek a túlzások, sőt, olykor még a nyersség is, ugyanis mindez kiválóan nyomatékosítja a nőnek a falubeliek általi megvetettségét, a közösségből való kirekesztettségét. Rózszi életmódja, életfelfogása miatt értelemszerűen elsősorban az asszonyok szemét szűrja, ezen viszonyulás talán legkiválóbban megoldott megnyilvánulási formája az a jelenet, amelyben a falubeli asszonyok stilizált tyúkmozdulatok segítségével, kotkodácsolva és kapirgálva ágálnak jelenléte ellen a bíró lányának menyegzője tiszteletére szervezett ünnepségen, mígnem végül a falubeliek mindannyian melléjük állnak, képletesen és ténylegesen is bezárva az ablakot Rózszi előtt, aki egyedül maradván kénytelen lesz szembesülni helyzetével, feltéve magának a kérdés: Tényleg a legutolsó vagyok? A menyegzőről való elűzetés utáni érzéseit addigi tenyeres-talpas mivoltához talán kevésbé illő dalban bontakoztatja ki, ami éppen ezért nemcsak rendkívül szép, hanem igencsak hatásos is, sőt, ez a jelenet az előadás egyik legmeghatóbb pillanatává növi ki magát: „Ha galamb lehetnék, vad erdőben sírnék, Ha szellő lehetnék, messze elrepülnék! De egyik sem vagyok; szegény árva vagyok. Hejh tán nemsokára búmban elapadok!”



Husztá Dániel

A Nagybonyi Emese által megformált Bárti Tercsi húgát, Boriskát alakító Pámer Csilla is kiváló alakítást nyújt az előadásban. Visszafogott, ugyanakkor magával ragadó szerepformálásával jól érzékelteti figurája előadásbeli személyiségfejlődésének állomásait, az apjának teljes mértékben behódoló naiv kislány mivoltától kezdve egészen a sorsának irányítását saját kezébe vevő öntudatos nővé érésig. A fiatal színésznő különleges énekhangja hihetetlenül izgalmas mélységeket ad dalainak, már-már balladai hangulatot idézve. Kiemelkedően szép – ráadásul ének tekintetében is az egyik legtokéletesebb – Hajdú Tamás, László Judit és Pámer Csilla közös jelenete Boriska megszökése és Rózsi végleges elutasítása után, amelyben a három, a falusi társadalomból három különböző módon kitalizált szereplő sorsa találkozik egymással.

Bár a történet szempontjából Czene, a cigányprímás és Ádus, a vén cimbalmos nem tekinthetők központi figuráknak, az őket alakító Mészáros Gábor és Virág György minden egyes megjelenése üde színfoltja az előadásnak, hiszen az erős karakterekből fakadó alapkomikum mellé jól kialakított szituációk is társulnak. *A falu rossza* című produkcióban egyébként lépten-nyomon találkozhatunk olyan komikus elemekkel, amelyek ugyan nem találhatók meg az eredeti műben, mégis beleilleszkednek a történetbe, sokkal színesebbé, szórakoztatóbbá téve azt. Ilyen például a falusi asszonyok tyúkókként való ábrázolása; a falusi nők és Rózsi torzsalakodása; Csapó és Csapóné személyes nyomatókat kereső megmozdulásai; az, hogy a kocsmai jelenet kezdetén mindannyian egyszerre, mintegy vezényszóra gyűjtik meg cigarettáikat, illetve ugyanennek a jelenetnek a



László Judit, Huszta Dániel, Lőrinc Tímea, Hegedűs Anikó és Kardos Kinga

duhajkodás utáni összehangolt megkönnyebbülésben történő lezárása; a falu bírja kezének hosszúságával való szimbolikus szereppel is bíró játék és még sokáig sorolhatnánk. Nem feledkezhetünk meg továbbá az időről időre elhangzó népi rigmusokról sem, amelyeknek a jó helyen és jó időben való alkalmazása vicces szituációk egész sorát eredményezi az előadásban – a nézők nem kis örömére.

Az előadás stílusát a rendező nem titkoltan annak készítése közben próbálta megtalálni, mégpedig olyan módon, hogy igyekezett megkérdőjelezni és továbbgondolni mindazt, amit a táncos-zenes darabok kánonja előír. Mindennek jegyében a néptáncos motívumok – amelyek tekintetében főként a szatmári és cigánytánc elemei dominálnak – egyfajta görbe tükröt kapnak, nem beszélve az egyéb népies elemekről, de ez egyértelműen jót tesz a produkciónak, akárcsak az, hogy a prózai jelenetek mondandóját továbblendíteni hivatott betétdalokat Bakos Árpád újrazenésítette és újrahangszerelte, sőt, vannak olyanok, amiket teljesen ki is cserélt, ennek köszönhetően a Tanyaszínház előadását a magyar népzene mellett balkáni zenei elemek





alkalmazásával létrehozott vegyes zenei világ jellemzi, ami kiváló hangulatot kölcsönöz a produkciónak, ráadásul annak ténye, hogy a közismert dalok nem eredeti, a közízlésnek talán ma már kevésbé megfelelő formájukban szólnak meg a színpadon, sokat tesz azért, hogy az előadás a magas esztétikai értékekhez szokott közönségréteg számára is befogadhatóvá váljon. A zenés-táncos jelenetek szinte kivétel nélkül jól kidolgozottak, a látványos koreográfiák – amelyek Kiss Zselykó munkáját dicsérik – jól illeszkednek az előadás egészébe, szerves részét képezve annak. Érvényes ez a Tercsi és Lajos menyegzőjére érkező vendégek jelenetére, a Sándor hazatérését követő kocsmai jelenetre, de a Boriska és Sándor házasságkötésének megünneplését bemutató jelenetre is. A néptáncos mozgáskombinációk azonban más esetekben, bizonyos kevésbé tömeges jelenetekben is jól funkcionálnak – példaként említhetnénk Tercsi és Lajos belépőjét vagy Sándor és a két cigány kannás jelenetét is. Az egyetlen kivételt talán Gonosz Pista, a bakter (Mácsai Endre) szólójelenete képezi az *Úgy ég a tűz, ha lobog, úgy élek én, ha lopok...* refrénű dal idején, amelynek törökös beütésű mozgáskombinációi nem illeszkednek sem a történet fonalához, sem a figura személyiségéhez, ezért öncélúvá, erőltetetté válnak.

A kosztümök az esetek többségében remekül funkcionálnak, színesek, látványosak, de nem törekednek semmiféle korhűsége, ami a rendezői koncepció tekintetében szerencsés elhatározásnak minősül, akárcsak az, hogy az alkotók számára a legfontosabb szempont az volt, hogy a közönség tagjai, akik elmennek megnézni az előadást, jól érezzék magukat, jól szórakozzanak, mosollyal az arcukon távozzanak a helyszínről. Mindezt azonban úgy szerették volna megvalósítani, hogy eközben azok is elégedettek legyenek a látottakkal, akik szakmai szemmel nézik a produkciót. Azt, hogy kiből milyen érzéseket, milyen életvezetési kétélyeket vált ki az

előadás, illetve azt, hogy ki mennyire tud azonosulni a mélyebb, felszín alatti tartalmakkal, lehetetlen egyértelműen meghatározni. Talán nem is kell. Azt azonban mindenképp le kell szögezni, hogy a szórakoztató szándék minden kétséget kizáróan megvalósult *A falu rossza* című előadásban, aminek köszönhetően a kultúra szekere idén is nagyon sok, vélhetően több tízezer embernek szerzett örömet Vajdaság-szerte. Ennek a rendkívül fontos küldetésnek a megvalósulásánál fontosabb momentumot márpedig aligha kell keresni a Tanyaszínház idei előadása kapcsán.

