# Tartalomjegyzék


**3** **Oláh K. Tamás:** Nyolc haiku (versek)

**5** **Bencsik Orsolya:** A nyugdíjas virág- és levélszappanbuborék-készítő mester (esszé)

**8** **Ninkov K. Olga:** A tizedik gyerek. A 80 éves Csernik Attila gyermekirodalmi illusztrációi kapcsán (esszé)

**20** A betűgyári Kísérlet (**Gyurkovics Virág** interjúja **Csernik Attilá**val)

**33** **Molnár T. Eszter:** Csipkerózsika nem álmos (novella)

**36** **Bíró Tímea:** Tacskó vagyok, de nem hülye (novella)

**39** **Dudás Robert:** Várakozás; Keserű (rövidprózák)

**41** **Szilágyi Zsófia:** Neville Longbottom, a kétbalkezes varázsló – A *Harry Potter* és a magyar iskolaregények (tanulmány)

**61** **Miro Gavran:** A bölcs bagoly és a ravasz róka (bábjáték) (Varga Viktória fordítása)

**75** **Berta Csongor:** Romlott napok (drámarészlet)

**84** **Jasminka Petrović:** A nyár, amikor megtanultam repülni (regényrészlet) (Kecskés Ildikó fordítása)

**90** **Silvija Šesto:** A kövér lány (regényrészlet) (Orovec Krisztina fordítása)

**94** **Jelena D. Lalatović:** Az irodalmi díjak és a (női) kamaszregény-hagyomány – a (poszt)jugoszláv kánon felé (tanulmány) (Jódal Kálmán fordítása)

**110** **Losoncz Márk:** A történelmi szingularitás és a holokauszt (tanulmány)

**135** **Soós Kinga:** Hegemónia és retorika – útban a társadalmi működés retorikai megalapozása felé (fordítói jegyzet)

**138** **Ernesto Laclau:** Politikai retorika (tanulmány) (Soós Kinga fordítása)

**164** **Bereti Gábor:** Európa és az Unió (esszé)

**174** **Patócs László:** „E prófé megír" (kritika) (Orcsik Roland: *Legalja*)

**179** **Szarvas Melinda:** „Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott hazafelé menet?" (kritika) (Terék Anna: *Háttal a napnak*)

**185** **Tomić Glória:** Keresni és felfedezni (kritika) (Nagy Abonyi Árpád: *Hermész tenyerén*)

**189** **Patyerek Réka:** Perspektívaváltás (kritika) (Lovas Ildikó: *Amikor Isten hasba rúg*)

A fedőlapon és a számban **Csernik Attila** meseillusztrációit közöljük.

OLÁH K. TAMÁS

# Nyolc haiku

Anyu álmodik.
Neszei takarják egy
természetfilmnek.

*

Nagyapa halkan
idős kutyánkhoz beszél.
Megértik egymást.

*

Csigára léptem.
Életemben először
így lettem gyilkos.

*

Megint leszidtak,
pedig nem is tudom, hogy
miért nevettem.

*

Valaki él itt.
A padlásunk végében
diót találtunk.

*

Apa hazaért.
Az árnyékok megnyúlnak.
Hamar sötét lesz.

*

Szörnyek nincsenek
a nagymama szerint sem.
Hazudtak nekem.

*

Hatéves múltam.
Azt is tudom most már, hogy
mi a szerelem.

BENCSIK ORSOLYA

# A nyugdíjas virág- és levélszappanbuborék-készítő mester

**Csernik Attila gyerekrajzaihoz, gyerek- és betűmintáihoz**

Csernik Attila gyerekrajzaiból, akárcsak a gyerekkorból, hiányzik az idő. Nincsenek évek, hónapok, helyettük viszont vannak évszakok, a természet erős, félreérthetetlen jeleivel: a búzakalászokkal, a pipacsokkal, a szőlőfürtökkel és a szúrós fejű vadgesztenyékkel. És vannak az álmok. Meglepődve veszem tudomásul, hogy ennyi év távlatából, komoly *Mézeskalács*-olvasói múlttal rendelkezve, csöppet sem unalmas a hó, az eső vagy a szikrázó napsütés uralta világba vetett létezők (gyerekek, felnőttek, állatemberek) ismerős tevékenységsorozatai: a korcsolyázás, a hóemberépítés, a szüretelés, az aratás, a fára mászás, az avarsöprés, a repülés. Vajon hány gyerekre jut egy felnőtt? Hány emberre egy állat? Hányszor ölt magára emberruhát egy madárka? Hogyan és miért lesz az embereknek méregzöld és levendulaszínű virágokból szárnyuk, ha időnként szárnyak nélkül is össze-vissza repkednek? Nem csak hintákon meg repülőgépeken. Nem csak ablakokból kizuhanva. Padlásfeljárókról, fészerekről, fák ágairól leugorva. Véletlenül vagy készakarva. Egykor termékeny virágok és nyíló levelek halálTáncát utánozva. Csernik Attila, a nemzetközi, az exjugoszláv és a vajdasági magyar képzőművészeti szcéna egyedüli virág- és levélszappanbuborék-készítő mestere, a természet racionalizmusát végül sok-sok álomba kollázsolja. Az álmok pedig régi kerteket, udvarokat, szántóföldeket és egy toronyházat (alatta játszótér, homokozó, hinta) imitálnak. Miközben gyerekrajzain, meseillusztrációin

mindenki (emberek, állatok, növények, tárgyak) a semmiben (az egykori Pannon-tenger helyén) lebeg, mégis, egyedül a gyerekek természetes léttevékenysége ez. Csernik Attila óriási tüdejével már hosszú évtizedek óta fújja, csak fújja köréjük a virág- és levél-szappanbuborékokat. Vajon honnan szerez be ennyi mosogatószert, ennyi glicerint és cukrot? Vajon gazdag ember ez a Csernik Attila? Jól fizették a *Mézeskalács* illusztrátoraként? Vagy nem járt drága butikokba vásárolni, hanem magának szitázott, festett ruhákat? Azóta is ilyen ruhákban jár? Hogy már messziről fel lehet ismerni alakját, a Csernik Attila-i formát a kis- és nagyutcákon? Vajon a Topolyai-tó (Csernik Attila és az amatőr festő nyugdíjasoknak tartott, nyugdíjas művésztelepének szakrális helye) vizével méri tele hatalmas flakonjait? Maradt még egyáltalán víz a Topolyai-tó medrében, vagy lassan már maga is egykorivá válik, mint a Pannon-tenger? Úgy képzelem, drótból készült szappanbuborék-fújókáját apám sárga, tizenhat literes háti permetezőjéhez hasonlatos eszközbe, műanyag flakonba dugja, de mielőtt beledugná, a meghatározott arányok (valójában titkos recept) alapján összekevert anyagoknak egy teljes napon át kell elegyedniük. Szerintem Juhász Erzsébet ismerte ezt a receptet. Amikor Attila aludt, vagy éppen a *Mézeskalács* szerkesztőségébe telefonált, a felesége is belefújt a drótból készült szappanbuborék-fújókába. Ilyenkor az álmok változékony alakzatai a toronyház tizedik emeletéről a régi házhoz röpítették Erzsit. Sokáig nem tudtam, hogy van a régi ház vidéken és van az itthon, a város, Újvidék. A toronyház tizedik emeletéről, így képzelem el, így meséli el Em öccse anyja gyerekkönyvében, egy örökkévalóság, míg leér a lift. A tizedik emelet fölött már csak a betontető van, meg az ég. És egy ideje Erzsi és Em.

Csernik Attiláról, a legnagyobb magyar avantgárd művész, Kassák Lajos immár nyugdíjas, vidékre vonult tanítványáról mindenki tudja, hogy rajong a betűkért. És annak örül, ha gyerekrajzain, mese- és gyerekkönyv-illusztrációin a betűket nézve nem olvasunk ki szavakat, a szavakhoz nem illesztünk jelentést. Nagy huncut ez a Csernik Attila, sokszor annyira összekuszálja a betűket vagy össze-vissza kollázsolja őket, hogy sehogy se lehet szavakat, mondatokat kiolvasni belőlük. Olyan girbegurbán ír, mint egy gyerek. Szerintem ő nem is felnőtt! Máskor viszont

nagy cégérre írja, hogy vegyes kereskedés JUHÁSZ FERENC TOPOLYA FŐ UTCA 89, de tudjuk, hogy ezt csak a felesége (nem a magyarországi költő, hanem a vajdasági magyar boltos lányának) kedvéért csinálja. Kifigyeltem, ha a nyugdíjas Kassák-tanítvány nem írhat, festhet, nyomtathat betűt, akkor intenzívebben működteti a virág- és levél-szappanbuborékok fújását. A gyerekrajzain a sok kis lebegő, ragasztott levél vagy virág (sokszor dimenzió, finom részletek nélküli pacákként fújva a képekre) a betűket helyettesítik. Mit csináljak, hogyan állítsam le magam, hogy a millió százszorszép, bizonytalan nemzetségbe tartozó, kozmikus virágot és a millió erezet nélküli levelet ne akarjam mondatokká olvasni? Hiszen tisztában vagyok azzal, hogy én – Juhász Erzsit követve – csak szavakból és történetszilánkokból tudom kipergetni mindazt, ami Csernik Attila gyerekrajzain a semmiben lebeg. Gyerek- és betűmintáiban mégis együtt van a minden. És azért van együtt, mert a világ egyedüli virág- és levélszappanbuborék-készítő mestere nem felnőtt, hanem gyerek.

Hívom apámat, pattanjon biciklire, tekerjen el Csernik Attilához, kérdezze meg gyorsan tőle, hogyan lehet gyerekként nyugdíjasnak lenni. Ha beszédes kedvében találja, azt is szedje ki belőle, ne nekem kelljen mindent kitalálni, mi a baj a felnőttekkel.

*(A szövegben Juhász Erzsébet-allúziók is vannak.)*

NINKOV K. OLGA

# A tizedik gyerek

**A 80 éves Csernik Attila gyermekirodalmi illusztrációi kapcsán**

*„Az irodalmat ma is egészen másként látom, nem úgy, mint ahogyan általában az emberek."*
(Csernik Attila)

## A gyermekkor és az iskoláztatás időszaka

Jelen írással Csernik Attila képzőművészt köszöntjük 80. születésnapja alkalmából. Persze a kerek évforduló nem lett volna elegendő ahhoz, hogy felkérjék a *Híd* gyermekirodalommal foglalkozó tematikus számának illusztrálására. Az évforduló és a gyermekirodalom fókuszba állítása viszont megfelelő alkalom arra, hogy a neoavantgárd képzőművészet jelentős alkotójaként, valamint a vajdasági gyermekirodalom sajátos hangvételű illusztrátoraként köszöntsük fel. E két aktivitás egymás mellé állítása, illetve gyermekirodalmi munkásságának méltatása eddig ritkán történt meg. A kivételek között szerepel egy 1990-ben és egy 2003-ban megjelent írás, valamint a 2005-ös zentai retrospektív tárlat, amelyen a gyermekirodalomhoz kötődő eredeti illusztrációk is nagy számban szerepeltek (NÁRAY 1990; 111). Szintén elmondható, hogy az életrajzra reflektáló szövegekből többnyire kimaradt a gyermekkorra vonatkozó rész, vagy csak minimális adatokkal szerepel, és külön tanulmány sem foglalkozik ezzel az életszakasszal.[1] Pedig ez nemcsak az alkotó formálódásának fontos időszaka, hanem helytörténeti adalékokkal is szolgálhat, Csernik Attila ugyanis két vajdasági településhez kötődik szorosan: szü-

lővárosához, Topolyához, ahol felnőtt és ahova nyugdíjba vonulása után visszatért, valamint Újvidékhez, ahol 1969 és 2002 között élt és dolgozott. Mi most – megkerülve eddig többször ismertetett avantgárd művészetének bemutatását[2] – a hiányzó részekkel foglalkozunk, méghozzá az interjúformára építkezve, szem előtt tartva, hogy egy gyermekirodalmi szám kontextusában tehetjük közzé a válaszokat.

„Milyen volt a gyermekirodalom illusztrátorának a gyermekkora?" – tettük fel első kérdésünket Csernik Attilának.

„Innen, a nyolcadik évtized végéről úgy tűnik, gyönyörű gyerekkorom volt. Tizedik gyerekként csöpörödtem fel, a testvéreim rengeteget kényeztettek, mindig volt valaki a házban, akivel lehetett játszani vagy veszekedni… Mindig volt, aki szeretett vagy kényeztetett. Nagy volt a szegénység, hiszen háborús években nőttem fel. Emlékszem, öt-hat éves lehettem, amikor egy szelet fehér kenyeret kaptam születésnapi ajándék gyanánt. Tudtunk a kis dolgoknak örülni: amikor a születésnapom alkalmából a szüleim a nagyszékbe ültettek és verssel köszöntöttek, az enyém volt az egész világ. Szép nagycsaládban váltam boldog emberré. Édesanyám, Gyantár Ilona csodálatos ember volt, egyszerű, meleglelkű, vallásos háziasszony, édesapám, Csernik József csöndes, szorgalmas ember volt. Sose láttam őket veszekedni, sose haragudtak senkire. Apám kereskedő volt, míg a kommunizmus el nem vett tőlük mindent. A szüleim kilenc éhes gyereket neveltek föl békességben, a szeretet volt a vezérfonaluk."

Csernik József szabadkai származású kereskedő volt, akinek topolyai vegyeskereskedése a főutcára nyílt, és annak a sarokháznak volt a része, amelyben a családjával élt. Ez az épület, azaz Csernik Attila szülőháza a Fő utca és a Svetozar Miletić utca sarkán áll, és ma hentesüzlet működik benne. Külseje sajnos már elveszítette eredeti jellegét. Amikor a háború után államosították a vegyeskereskedést, illetve elvették a ház felét, a családfő szélütést szenvedett, ami után tíz évig feküdt betegen, így a feleségére hárult minden feladat. Csernik József 1962-ben hunyt el, így még megérhette fiának képzőművészeti színrelépését: Attilának 1958-ban rajza jelent meg az *Ifjúság*ban, és 1961-ben állított ki először tárlaton (a vajdasági egyetemisták és főiskolások kiállításán, a topolyai színház előcsarnokában).

Csernik Attila Topolyán született 1941. február 8-án. Ott járt óvodába és általános iskolába. „Nagyon rossz emlékeim vannak ezekből az évekből, háború utáni évek voltak, nehezek" – mondja a művész. „1948-ban írattak be az elemibe. Ekkor kezdtem el intenzívebben rajzolni. A tanáraim dicséretére emlékszem, az jólesett, és már akkor tudtam, hogy a képzőművészet lesz az én választásom. Persze sok görbe út vezetett ebbe az irányba, de mindet végigjártam, és nem bántam meg. A nyolc osztály elvégzése után, 56-ban beiratkoztam a szabadkai közgazdasági középiskolába, ami akkor a Kakasiskolában volt. Lóri nővéremmel laktam egy albérletben, és ő mentett meg: lefordított nekem mindent, mert szerbül folyt a tanítás, én pedig egy szót sem beszéltem szerbül. Egy Csöpi nevezetű lány ráadásul még elveszettebbé tett… Amikor 60-ban befejeztem a közgazdasági iskolát, egy évig tisztviselőként dolgoztam."

Felmerült az a kérdés is, hogy milyen volt a kapcsolata a különféle művészeti ágakkal. „A legelső élményeim az irodalommal kapcsolatban édesanyámhoz kötődnek. Este, ha bírta szusszal, meséket olvasott fel, de sokszor elaludt közben, én pedig kértem, hogy maradjon ébren, és olvasson tovább… A meséskönyveket a könyvtárból kölcsönöztem, és főleg azokat választottam, amelyeket a könyvtáros néni ajánlott. Az akkori könyvtár épülete már le van bontva, a mostani tűzoltólaktanya előtt állt, és egy aranyos szemüveges néni volt a könyvtáros. Aztán megtaláltam egyszer otthon Lyka Károly egyik könyvét, sokat lapozgattam és rongyosra olvastam. A kötet címe kimosódott az emlékeim közül, de az biztos, hogy a magyar képzőművészetről íródott. Nincs meg már ez a könyv, és a testvéreimet sem kérdezhetem róla, hiszen csak egy él közülünk, a legfiatalabb. Nagyon fontos volt nekem még a Kukac-kép, csukott szemmel le tudnám rajzolni… Aztán jött Kassák, most is szívesen olvasom, csodálatos ember volt."

A meséskönyvek, valamint Lyka Károly művészettörténész, kritikus és festő egyik munkája mellett a korai emlékek között fontos támpontként jelenik meg Topolya 1923-ban felfedezett őstehetsége, Nagyapáti Kukac Péter, aki naiv modorban festve többnyire Topolya és környékének tanyavilágát örökítette meg. Az említett portré, amely Pajzer Rózsát és Tóth Isaszegi Jánost ábrázolja fiukkal, 1926-ban keletkezett, tehát a

megfestett család Nagyapáti korai megrendelője és támogatója volt. Az akvarell, amelynek központjában egy szomorkás, matrózruhás gyermek áll, hamarosan a Csernik család tulajdonába került. „A képen látható Rozi nénitől kaptam a szelet fehér kenyeret a születésnapomra. A férje akkor már nem élt, de úgy emlékszem, közjegyző volt. Úgy emlékszem, édesanyám mesélte nekem, hogy a fiuk meghalt, és hogy nagyon-nagyon gyászolták…" – mondja Csernik. A 42 × 29 centiméteres, 1926. április 25-én festett kép volt tehát Csernik Attila első képzőművészeti élménye. Azon felül, hogy iránytűként jelezte a konvencionális formáktól, a klasszikus festészettől való elrugaszkodásnak a lehetőségét – amit Csernikben később a montreali élmények erősítettek fel –, abban is szerepet játszott, hogy a képzőművész fontos részévé váljon a Nagyapáti-opust a közbeszédbe emelő mozgalomnak. 1973-ban a *Képes Ifjúság* képviseletében, Topolya község képviselő-testületének támogatásával megalapította a Nagyapáti Kukac Péter-díjat, majd 1985-ben feleségével, Juhász Erzsébettel elkészítette a róla szóló monográfiát.[3] Kassák Lajos munkásságával, amely szintén meghatározó volt számára, Juhász Erzsébetnek köszönhetően ismerkedett meg a 60-as években. Együtt jártak a feleségénél, Kárpáti Kláránál. Csernik 1972 második felében kiállítást tervezett neki az újvidéki Ifjúsági Tribünre, amit azonban a hatalmas biztosítási ár (bankgarancia) miatt nem lehetett megvalósítani. Kiállításrendezői tevékenysége a 70-es években az újvidéki Ifjúsági Tribünön jelentősnek tekinthető, de feldolgozásra vár, mint ahogyan a *Képes Ifjúság*ban végzett munkája is.[4] Ez volt az az időszak, amikor felerősödött az alkotótevékenysége, és bekapcsolódott a különféle csoportosulásokba, a neoavantgárd művészeti hálózatába. 1969-től tagja a topolyai, 1970-től pedig a zentai művésztelepnek. 1970-ben csatlakozott a zentai EK csoporthoz, 1973-ban a Szabadkán 1969-ben alapított Bosch+Bosch csoporthoz.

A nagy szeretet, amit útravalóul kapott a szüleitől, érződik a természetén, az emberekhez való közeledésében és a művészethez való viszonyában is. „Jó ember, önzetlen, jó barát vagy, annak ismer mindenki" – szögezte le a riporter a Csernik Attila Forum-díja kapcsán készített interjúban, amire ő a következőt válaszolja: „Én tulajdonképpen olyan vagyok,

hogy minden embert magamban hordok, akivel valamilyen kapcsolatban voltam. Akármilyen. S valamilyen formában mindig megjelennek a munkáimban is. Szeretem az embereket" (FARKAS 2005; 7). A szív, a szeretet szimbóluma fel-felbukkan a művészetében és az otthonában, sőt a testvérei otthonában is. Olyan szerencsések voltunk, hogy Csernik Attila egyik, Topolyán élő testvéréhez is betérhettünk. Amit ott láttunk, azt nem lehet elfelejteni: egy polgári miliőbe ágyazott szeretet-lakásinstalláció fogadott minket, amiben – akár egy nagy művészi kompozícióban – minden a helyén volt. A mennyezetről függő szívecskékkel együtt. Azóta foglalkoztat minket a gondolat, hogy valakinek filmet kellene készítenie a topolyai Csernik családról és az ő belső tereikről, a városka ezen tündéri szegleteiről. Ezt nemcsak a Csernikek alakították, hanem például Juhász Erzsébet író, Csernik Attila felesége, és Sáfrány Imre festőművész, Csernik Lóri férje is. A következő nemzedék által is folytatódott a v/fonalvezetés: Attila és Erzsébet lánya, Emese és fiuk, Előd szintén képzőművészek lettek. Csernik Lóritól, akivel Sáfrány Imre festőművészt kutatva hozott minket össze a sors, mi is kaptunk szívecskéket. Lóri varrta és tömte ki őket. Feltettük hát a kérdést, honnan ered ez a szívbűvölet, amely ebben a családban nemcsak a szeretetet jelképezi, hanem a kreativitást is. „Édesanyánk sok szívecskét csinált, amikor Kanadában éltünk, és ismerősöknek ajándékozta őket. Sőt amikor hazautazott, a repülőben minden utasnak adott egy szívecskét. Ezt tőle tanultam, és azóta a szív a saját emblémámmá vált. Igen sokat örököltem édesanyámtól. Egyébként nem nagyon varrogatott, csak öregkorában, mikor már volt ideje ilyesmire, nekem hímzett szép falvédőket és asztalterítőt. Na meg a nagy szívemet is tőle örököltem. Persze, hogy láttam Bogdanka[5] szívét is, amit a városban hordoztak, de akkorra nálunk a családban már volt a szívnek kultusza. Mellesleg Bogdanka aranyos asszony volt, nagy tisztelője vagyok ma is."

Csernik Attila az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakán diplomázott 1964-ben. „A főiskola a mennyország volt Szabadka után" – meséli. „Hat évtized távlatából csak azokra a tanárokra emlékszem, akik fontosak voltak a számomra, mindenekelőtt a szobrász Soldatovićra, a metodikát tanító Karlavarisra, az öreg Tabakovićra, aki emberileg hatott

rám, és művészettörténetet, esti aktot tanított. Soldatović nagybetűs ember volt, szerzett nekem ösztöndíjat, hiszen csak így tanulhattam tovább. Kísérte az utamat, ott akart tartani az egyetemen, vele kellett volna dolgoznom, de akkor már más utakat jártam, pedig még segédtanári állást is felajánlott, csak maradjak Újvidéken… Ha elfogadom, talán másképpen alakult volna a sorsom. Rengeteget jártunk vele kiállításokra Belgrádba, szinte havonta mentünk. Akkor már Ács Jóskával kerültem nagyon jó kapcsolatba, jártam a topolyai művésztelepre, de nekem a zentai telep maradt az igazi, ahova mindig érdemes volt elmenni. A topolyai telep szerintem Dévics Imre idejében volt igazán izgalmas."

## A tanárnéptárs, a betűgyár és az illusztráció

Az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakának elvégzése után az 1964/65-ös iskolaévben Csernik a szülővárosában tanított az Április 20-a és a Július 7-e általános iskolákban, majd a gimnáziumban. Tanítványai voltak többek között Nagy László szobrász, Fenyvesi Ottó képzőművész, költő, Baranyi Anna művészettörténész, Soltis Lajos és Kovács Frigyes színészek. Kevésbé ismert tény, hogy ezzel párhuzamosan az óvodában is dolgozott, ami viszont mostani témánk szempontjából érdemel figyelmet. Ez az iskoláskor előtti intézmény a templom mögötti iskolához tartozott. „Véletlenül kerültem oda tanítani az iskolákba és az óvodába. Fiatalkoromban fociztam, az edző pedig tornatanár volt, és tudta, hogy munkát keresek. Ő segített egy párttitkáron keresztül, hogy felvegyenek. Ünnep volt a gyerekekkel foglalkozni" – vallja. „Az óvodások annyira felszabadultak voltak, hogy rajzolás közben énekeltek. Az iskolában akkor még tanárnéptárs voltam. Teljesen megnyíltak előttem a tanítványaim. Nekem a gyerek most is egy fantasztikus tünemény, olyasvalaki, akitől tanulni lehet mindenfélét. Nagyon élveztem a munkát, de annyira őszinték voltak, hogy ez blokkolta a saját alkotótevékenységemet. Pedig még műtermet is biztosított nekem Dévics Imre a szülőházam egykor elvett részében. Én, egy taknyos gyerek visszakaptam egy helyiséget az utcai bejárattal… Nagy élmény volt ez nekem. Nem volt az óriási terem, de lehetett ott dolgozni, függetlenül mindenkitől. Az ott

elkészített munkáimból lett megrendezve az első önálló tárlatom 1964-ben a topolyai színház előcsarnokában. Mégis úgy éreztem, hogy művészi értelemben lebénultam, nem tudtam a gyerekek őszinteségével dolgozni, évek múltak el, mire ismét alkotni tudtam."

Az alkotói görcsöt végül kétéves montreali tartózkodása oldotta fel. Erről a fordulópontnak számító életszakaszról, illetve a kanadai és New York-i tartózkodásnak az életműbeli jelentőségéről Virág Zoltán interjújában olvashatunk bővebben.[6] A pop-art a virágkorát érte, és akkor volt a világkiállítás New Yorkban, ott adódott alkalma végigjárni a művésznegyedeket. Ez az élmény teljes egészében megváltoztatta az addigi világszemléletét: „Fölszabadultak a gátlásaim, és csak azt csináltam, ami nekem tetszett. Közben hazajöttem, a *Képes Ifjúság*ban kezdtem el dolgozni 69-ben, és megpróbáltam a fiatalok vizuális nevelésével foglalkozni… Az én munkásságomat meghatározta, hogy egy betűgyárba vetődtem, amelyben a betű volt a legfontosabb. A kézi szedők meg minden… Ott kerültem végleg a szöveg és a betű hatása alá. Alkalmam volt használni a nyomdát, a technikát, mindent. Nagyon szerettem ott dolgozni" – teszi hozzá. Az 1969-es év több személyes vonatkozás miatt is fontos volt Csernik Attila életében, mivel ekkor kötött házasságot Topolyán Juhász Erzsébettel, akit az előző évben niši katonai szolgálata idején jegyzett el. Ezek után együtt költöztek Újvidékre, ahol Csernik Attila a *Képes Ifjúság*ban kapott állást, Juhász Erzsébet pedig 1970-ben diplomázott az újvidéki Magyar Tanszéken (GEROLD 2001; 139).

Csernik Attila az újvidéki Forum kiadóházban volt munkaviszonyban nyugdíjba vonulásáig: 1969 és 1986 között a *Képes Ifjúság,* 1986 és 1990 között a *Dolgozók,* 1990 és 1993 között a *Magyar Szó,* majd 1993 és 2002 között a *Jó Pajtás* és a *Mézeskalács* grafikai szerkesztője és illusztrátora volt. Ez nemcsak azt jelentette, hogy a „betűgyár"-ban ő maga is „gyártott", és hogy annál a forrásnál volt jelen harminchárom éven át, ahol az írott szó nyomtatványokban való megjelenésén többen is dolgoztak a képzőművészet területéről (például Kapitány László, Maurits Ferenc, Nemes István, Nemes Farkas Zsuzsa),[7] hanem azt is, hogy a vajdasági irodalom, a publicisztika és az írók társasága a mindennapi életének a része volt. Csernik itt kezdett el illusztrációkat készíteni, egyrészt azoknak a

lapoknak, amelyeket szerkesztett – ezek többsége fekete-fehér rajz volt; másrészt könyvekhez – ahol lehetősége nyílt a színes belső illusztrációk és fedőlapok készítésére. Megfigyelhető, hogy munkássága egyik fele – a konceptuális – teljes mértékben fekete-fehér, gyerekrajzaiban pedig tombolnak a színek. Ez az izgalmas kettősség jellemzi Csernik Attilát.
Első könyvillusztrációi 1970-ben jelentek meg a Forum Könyvkiadónál: fedőlap Lévay Endre *Malomkövek* című könyvéhez, Tóth Ferenc *Halál a síkban* című verseskötetéhez, valamint fedőlap és belső illusztrációk Podolszki József *Hinta* című verseskötetéhez. Többnyire a szerző kérte fel a közreműködésre, ezért gyakran a munkakapcsolaton kívül erősebb kötődés is létezett közöttük. Így készített illusztrációkat, illetve műmellékleteket felesége, Juhász Erzsébet írónő könyveihez, akinek művészete – a saját elmondása szerint – jelentős hatást gyakorolt látásmódjára: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe,* Forum, 1975 (fedőlap, műmellékeltek); *Homorítás,* Forum, 1980 (fedőlap, illusztrációk); *Senki, sehol, soha,* Forum, 1992 (fedőlap, illusztrációk); *Műkedvelők,* második kiadás, Kijárat Kiadó, Budapest, 1995 (fedőlap). Csernik irodalmi illusztrációi nem szakadnak el más műfajbeli tevékenységének stílusától, de gyakran előfordult, hogy alkotásai műmellékként és nem illusztrációként jelentek meg. Az általa készített illusztrációkban és címlapokon visszontlátjuk a betűket, és a betűkkel ellátott labdát vagy kezet. Alkotásaiban mindvégig különös jelentőséget kap a betű mint különálló motívum, például 1975-ben Majtényi Mihály *Betűtánc* és Juhász Erzsébet *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című könyvében. Ez utóbbi fedőlapjáért az 1975-ös Belgrádi Könyvvásáron harmadik díjjal tüntették ki.

Elmondása szerint gyermekillusztrációkkal akkor kezdett foglalkozni, amikor megszülettek a gyermekei: Emese 1972-ben és Előd 1976-ban. „Közel kellett kerülnöm a gyerekek lelkivilágához, hogy tudjak nekik rajzolni. Addig, amíg nem voltak gyerekeim, nem is tudtam gyerekeknek alkotni. Most is állítom, hogy akinek nincs gyereke, az még ne rajzoljon nekik, a gyerekekkel élni kell. Ahhoz, hogy kommunikációt tudjál kiépíteni velük, egy kicsit a gyerekek áhítatával, őszinteségével kell fogni a ceruzát, ez nagyon nehéz, és ritkán sikerül. Igaz, rajztanári képzésben ré-

szesültem, nagyon jó tanárom volt Karlavaris, és a gyerekek lelkületéről, vizuális percepciójáról is sokat olvastam. Persze volt egy-két támogatóm is, így Farkas Zsuzsa[8] és Mirnics Zsuzsa[9]. Nagybetűs nevek ezek az én pályafutásom alakulásában" – vallja Csernik Attila. Mirnics Zsuzsával együtt dolgozott a *Képes Ifjúság*ban, és később ő hívta meg a *Jó Pajtás* és *Mézeskalács* illusztrátorának és grafikai szerkesztőjének, Farkas Zsuzsa pedig Nemes István Magyarországra távozása után, 1994-ben kérte fel a *Magyar Szó* gyermekmellékletének, a *Napsugár*nak az illusztrálására. „Abban a periódusban, amikor csak illusztrálnom kellett, éreztem igazán, hogy azt csinálom, amit szeretek. Boldog korszak volt az életemben."

Amikor tehát Csernik a gyerekeknek illusztrált, a saját gyermekeiből indult ki, és az általuk szerzett tapasztalattal szólt a többi gyerekhez a vizualitás nyelvén. Itt idézném Ács József egyik találó megfigyelését, amely Csernik konceptuális munkáira vonatkozik ugyan, de rámutat gyermekien őszinte és játékos alkotói habitusára is: „Művészetszemlélete játékos és merész, új médiumokat keres és talál, a jelentéktelen dolgokat fürkészi előítéletek nélkül, ezzel példázva a tényt, hogy naponta kezdhetjük előről az életünket. A betűk nyelvét szabadítja fel, bevallása szerint ősi hangokhoz kezdetleges képek tapadnak" (ÁCS 1980; 11). A gyerekekhez szóló illusztrációiból volt önálló kiállítása is Újvidéken, az iparművészeti kiállítóteremben 1988-ban. Csernik Attila 1988-tól készít gyermekkönyvekhez illusztrációkat, például Szűcs Imre *Kölyökkerülőben* (1988), Bogdán József *Szeder indája* (1998), Németh István *Ima tündérlakért* (2000) stb. Gyermekkönyv-illusztrációiért és formatervezési munkájáért két díjban részesült: Bogdán József *Szeder indája* (1998) és Juhász Erzsébet *A régi ház* (2004) című, általa tervezett kötete elnyerte az év legszebb gyermekkönyve díjat. Egyedülálló, nyári szövegillusztrációs gyermektábor is zajlott Topolyán, amelynek képzőművészeti részét 2000-től Csernik Attila vezette.

Csernik Attila korai színes gyerekirodalmi illusztrációinak nagy része zsírkrétával készült. A természetutánzó foltok nagy felületének textúrája visszakaparásos technikával válik dinamikussá. Az adott formát a kisebb-nagyobb pöttyök teszik könnyedebbé és játékosabbá. Szinte elengedhetetlen motívum a szív és az ötszirmú virágok sokasága, ame-

lyeknek néha felületkitöltő, máskor formaépítő és -bontó vagy dekoratív szerep jut. Az antropomorf és zoomorf figurák, florális és építészeti motívumok stilizáltan jelennek meg, kevés részlettel, egyszerű tagképző felépítéssel, ami által a színek könnyen érvényesülnek. Nem tartja fontosnak a tárgyi világ reprezentálását és tériesítését, így pont azzal ajándékozza meg a még csak síkban látó gyereket, amivel éppen szükséges. A minimális motívumból épített kompozíciók jellegzetes eleme időnként a betű vagy a szövegrész, aminek önreflektáló hatása van, és hidat von a művész két alkotói területe között. Itt sem nyelvi tartalmat közvetít, hanem vizuális értéket. Olyan színes könyvillusztrációival is találkozhatunk, amelyekben a grafikus, rajzos hozáállás és a betű is kiszorul a festőiség javára, lásd Marija Lovrić *Suncokret* (2003), Juhász Erzsébet *A régi ház* (2004). A lekerekített, öblös, de fluid érzést keltő jellegzetes színtömbök a pop-art stíluselemeivel is rokoníthatók. Kovács Zita így jellemezte Csernik illusztrációit 2003-as bajai kiállítása alkalmával: „A színek közt sok a zöld, barna, a kék és a lila. A nagy foltokat hagyó kréta mellett a művész gyakran veszi kezébe a formák határait kirajzoló, tusba mártott tollat. Képei nem akarnak az eredeti gyerekrajzokhoz hasonlítani, mégis gyermekien kedvesek, néhol még bájosan esetlenek is" (KOVÁCS 2003; 4). Itt kell megjegyezni, hogy Csernik Attila illusztrált gyermekkönyvei egy részénél csupán a fedőlap színes, a belső illusztrációk fekete-fehérek, de ilyenkor is a rajzok egy része kombinált technikával készült. A számítógép használata esztétikai változást hozott. Ilyen példa *Az ördög és a molnárlegény* című, magyar népmeséket tartalmazó háziolvasmány-kötetnek a fedőlapja és a belső illusztrációi (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Belgrád, 2003).

A most közreadott illusztrációk 2018-ban készültek Marija Lovrić meséjének illusztrációiként, vegyes technikával – zsírkéta és papírkollázs felhasználásával. A betűk elhagyására az írónő kérésére került sor. „Meglehet, hogy ezek az utolsó illusztrációim, mivel a látásom igen megromlott" – mondja az alkotójuk.

Csernik Attila gyermekillusztrációi egyrészt abba a vajdasági illusztrációs korpuszba tartoznak, amely a Forum Könyvkiadóban született meg több évtized folyamán. Másrészt viszont egy tágabb művészeti és iparművé-

szeti kontextusnak a részei is, amelynek az elején ott találjuk a szabadkai Geréb Klára Hans Christian Andersen *Az útitárs* című meséjéhez 1922-ben készített meseillusztrációit, valamint Benedek Elek *Mesemondó esték* című kötetéhez rajzolt illusztrációit (Lampel R. Wodianer F. és Fiai R. T. Könyvkiadóvállalata Budapest, 1925),[10] majd a második világháború utáni vajdasági grafikusnemzedék munkáit. Ez utóbbiak, s így Csernik Attila ide köthető tevékenysége is összefüggésben áll a mennyiségileg és minőségileg is csak 1969 után kiteljesedő vajdasági magyar gyerekirodalom felfutásával (HERÉDI 2019). Természetesen mindezt egy egyetemes illusztrációs áttekintésben is el lehetne és kell majd helyezni, azonban – ahogyan azt Révész Emese művészettörténész jelképesen megfogalmazta – „a gyermekkönyv-illusztráció erdejébe merészkedő művészettörténészt a tündöklő rengeteg bűvkörébe vonja, odabenn járható ösvényekre alig lel, a szabadulás útja pedig csak a titkos beavatás révén nyílik meg. A kutató elveszettsége érthető: olyan terepre tévedt, amelyre művészettörténész alig merészkedett. A hazai történeti háttérkutatások, az azokhoz nélkülözhetetlen adatbázisok éppúgy hiányoznak, mint az elemzésekhez nélkülözhetetlen korszerű fogalomkészlet" (RÉVÉSZ 2014). Bízzunk benne, hogy mostani írásunk egy hosszabb feltérképezés és kutatás részét képezheti, de nem csak a gyermekillusztráció területén, hanem egy Csernik Attila életét és művészetét összegzően bemutató, leendő monográfia esetében is.

IRODALOM

ÁCS József (1980): Gyerekek, színek, játékok – Nagyapáti díjasok: a pacséri gyermekművésztelep, Torok Sándor és Csernik Attila. *Magyar Szó,* október 19., 11.
FARKAS Zsuzsa (2005): A betű bűvöletében. Beszélgetés Csernik Attila Forum-díjas képzőművészünkkel. *Hét Nap,* augusztus 24., 7.
GEROLD László (2001): *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Forum, Újvidék
HERÉDI Károly (2019): A vajdasági magyar gyerekirodalom kezdetei (1925–1969). *Híd,* 7, 102–116. https://hidkor.com/publication/379-a-vajdasagi-magyar-gyerekirodalom-kezdetei-19251969
KOVÁCS Zita (2003): Csernik Attila illusztrációihoz. *Magyar Szó,* május 3., 4. http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/73/kovacs.html
NÁRAY Éva (1990): Csernik Attila illusztrációihoz. *Híd*, 1, 111. https://www.vamadia.rs/sites/default/files/periodika_szam/digitalizalt/hid_1990_01_.pdf#page=112;

NINKOV K. Olga (2005): *Betűtánc. Csernik Attila művészetéről első retrospektív jellegű kiállítása alkalmából*. Thurzó Lajos Közművelődési Központ, Zenta
RÉVÉSZ Emese (2014): Piroska Kiberádiában. A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai. *Műút,* január 13. http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/gyermekkonyv-illusztracio/kortars-gyermekkonyv-illusztracio.html

JEGYZETEK

[1] Ezzel ellentétben a vajdasági magyar írók gyermekkorával foglalkozó interjúkötetben Csernik feleségének, Juhász Erzsébet írónőnek olvashatunk a gyermekkoráról. Lásd: Fehér Magda (szerk.): *Írók gyermekkorukról.* Forum, 1993.

[2] 2009-ben a Vajdasági Kortárs Művészeti Múzeum és a belgrádi Vujičić-kollekció közös kiadványaként jelent meg a Miško Šuvaković művészetteoretikus által készített *Atila Černik* című kiadvány. Itt, valamint a már említett zentai 2005-ös tárlat katalógusában és Balázs-Arth Valéria *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikonjában* (Timp Kiadó, 2007, 177–178. oldal) találhatunk Csernik munkásságára vonatkozó bibliográfiát.

[3] A Nagyapáti Kukac Péter-monográfia a Forum Könyvkiadó Intézet képzőművészeti kismonográfia-sorozatában jelent meg. Nagyapáti felfedezésének folyamatáról lásd: Ninkov K. Olga: *Nagyapáti Kukac Péter felfedezése* = Náray Éva (szerk.): *Nagyapáti Kukac Péter*. Lavik 92–Timp Kiadó, Topolya, 2008, 10–25.

[4] Csernik Attila itt szervezte és rendezte például minden második évben a *Képes Ifjúság* tárlatait, a budapesti avantgárd és Ifjú Gábor tárlatát stb.

[5] Bogdanka Poznanović (1930–2013) festőművész a belgrádi Képzőművészeti Akadémián végzett 1956-ban. Egyike volt az újvidéki Ifjúsági Tribün kiállítóinak, valamint a *Polja* folyóirat alapítóinak és szerkesztőinek. Az újvidéki Képzőművészeti Akadémia tanáraként dolgozott. Intermediális kísérleteket folytatott, és Jugoszláviában elsőként alkalmazta a videoművészetet az oktatási folyamatban. Újvidék belvárosában 1970-ben valósította meg a hatalmas piros szívet hordozó akcióját, amelynek fotódokumentációját lásd: https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsbogdanka-poznanovic~pe4567/#overlay

[6] *Minél egyszerűbben, minél őszintébben*. Csernik Attilával a zEtna XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján Virág Zoltán beszélget. http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/142/beszelgetesek_csernik_teljes.htm

[7] Illusztrációs, könyvtervezői munkásságukról lásd: Ninkov Kovacsev Olga: A vajdasági magyar könyvillusztráció (1918–2000) = *„Az elsüllyedt jelek" I. A 20. századi magyar könyvillusztráció Magyarország határain kívül 1918-tól napjainkig*. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága, Budapest 2003, 5–56.

[8] Farkas Zsuzsa (1943) publicista, szerkesztő. 1968 és 1992 között a *Magyar Szó* lektora és újságírója volt, 1993-tól a szabadkai szerkesztőség munkatársa, 1970 és 2000 között a lap hetente megjelenő, *Napsugár* című gyermekrovatának szerkesztője.

[9] Mirnics Zsuzsa (1940) prózaíró, szerkesztő. 1963 és 1965 között a *Magyar Szó,* 1964 és 1970 között az *Ifjúság/Képes Ifjúság,* 1970 és 1987 között a *Dolgozók* újságírója, 1987 és 1997 között a *Jó Pajtás* és a *Mézeskalács* főszerkesztője.

[10] Geréb Klára meseillusztrációiról a Szabadkán 2014-ben megrendezett Mese és kontextusai elnevezésű nemzetközi konferencián beszéltünk az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karán. A tanulmánykötetet lásd: https://www.magister.uns.ac.rs/files/kiadvanyok/konf_mesekontextus/MTTKKonferencia2014.pdf

# A betűgyári Kísérlet

**Gyurkovics Virág interjúja Csernik Attilával**

Konzervatívabb irodalmi körökben szinte már blaszfémiának minősülhet az a szövegrombolás, amit Csernik Attila a kollázsai, objektjei, művészkönyvei készítésekor véghezvisz. Olvashatatlanra túrja a betűket, összegyűri a szöveget, lapozhatatlanná teszi a könyveket. A sok betű és szöveg között magával a szövegértelmezéssel ugyanis egyáltalán nem foglalkozik. Miért is tenné, hiszen nem a gondolatokat akarja elmélyíteni, hanem vizuális ingereket szeretne kiváltani. Mondhatnánk, hogy ennek csupán eszköze a betű, de az igazság ezzel szemben az, hogy számára minden a betűk körül forog. Művészeti alkotásai mellett betűket visel a ruháin, azok köszönnek vissza a bútorairól, a párnáiról, a falairól, sőt a küszöbéről is. A betű tehát olyan elemi önkifejezési forma, amely Csernik egész életét átszőtte.

Csernik Attila 1941-ben született Topolyán. A főiskolát Újvidéken fejezte be, majd művészettörténetet tanult Belgrádban. A tanulmányai befejezése után, 1965-től két évig tartózkodott Montrealban és New Yorkban, ahol megismerkedett a pop-arttal, a neodadával és más neoavantgárd művészeti irányzatokkal. Az új vizuális mozgalom, aminek ott-tartózkodása idején a szemtanúja volt, alapjaiban változtatta meg művészi szemléletét, és meghatározta későbbi munkásságát. Hazatérését követően rövid ideig rajztanárként dolgozott, a katonaság után pedig Újvidékre költözött. 1969 és 2002 között a Forum Könyvkiadó grafikai szerkesztőjeként dolgozott. 1969-ben tagja lett a zentai EK (Erőt Kölcsönző) csoportnak, melyet Ács József alapított, 1973-ban pedig csatlakozott a Bosch+Bosch csoporthoz, melynek 1976-os felbomlásáig volt a tagja.

Csernik opusa kivételes a vajdasági magyar képzőművészeti színtéren, illusztrációin és vizuális megoldásain pedig generációk nőttek fel. Csernik Attila idén nyolcvanéves.

*Gondolkoztam a korai munkáiról, és rájöttem, hogy nem ismerem őket. Volt Önnek figurális korszaka is?*
– Persze, kiállításom is volt. Mindjárt amikor befejeztem a főiskolát, önálló tárlatom nyílt Topolyán. Abból a korszakból már nem nagyon tudnék mit mutatni, de egy egész nagytermet megtöltöttem a képeimmel. Az iskola után még abban a világban éltem. Ezt már meséltem neked biztos, de elmondom most is, hogy tulajdonképpen akkor változott meg bennem minden, amikor Amerikába utaztam. Az ő ötven–hatvan évvel ezelőtti szabadságuk nagy hatással volt rám. Száz évre visszamenőleg volt történelmük, úgyhogy nem voltak gátlásaik, elfogadtak minden frisset. Akkor tombolt kint a pop-art, az op-art. Amerika volt a modern művészetek központja. Párizs akkor már messze lemaradt tőlük. Nagy hatással volt rám a temperamentumuk, ahogyan befogadták az újat, mert azért afelé törekedtem én is – habár akkor még nem voltam kiforrva, de ez hajtott abba az irányba, hogy megszabaduljak attól a késztetéstől, hogy tükröt állítsak a természet elé. Ott nem sokat dolgoztam, de amit csináltam, az már egész más volt. Amikor hazajöttem, totál fölszabadultan kezdtem a kísérletezésbe, nem érdekelt, hogy a környezetem mit mond, hogy reagál arra, amit csinálok. Úgyhogy az én számomra az egy gyönyörű korszak volt. A pop-art abban a környezetben abszolút realista volt. A fényképet és a nyomdát kezdték használni, szóval mindent, ami nem festészet. Jártam Greenwich Village-ben, az olyan, mint a franciáknál a Montmartre. Olyan kiállításokat, képeket láttam, hogy nem igaz. Fantasztikus volt számomra az a világ.
*Mégis hazahúzta a honvágy.*
– Evvel a fejjel lehet, hogy nem jöttem volna haza, de nekem ez a környezet akkor nagyon hiányzott. Most is szeretem Topolyát, de ez már nem az, mint ami akkor volt. A fizetésem messze volt attól, amennyit ott keresett az ember akármilyen fizikai munkával, de engem az nem motivált. Itthon is megkerestem annyit, amennyiből megélhettem. Na,

nem tudom megmagyarázni másképp, engem húzott haza valami. Irtó örültem, amikor hazajöttem, és nem bántam meg sokáig. A kilencvenes években, amikor minden tönkrement, akkor már kezdtem enni magam, hogy minek jöttem haza, de végül is itthon jobban éreztem magam.

*Nehéz volt visszailleszkedni?*

– Nekem nem. Egyik napról a másikra el is felejtettem, hogy ott voltam. Olyan boldog voltam, amikor hazajöttem, hogy nem igaz. Nehezebben mentem el Topolyáról Újvidékre. Amikor megnősültem, a feleségemnek (Juhász Erzsébet író, kritikus, irodalomtörténész – a szerk. megj.) az volt a kívánsága, hogy Újvidéken éljünk. Sokáig szenvedtem, mire megszerettem, de szerencsém volt, mert egy betűgyárba kerültem: a Forumba, ahol mindenütt betűk vettek körül, nem beszélve arról, hogy a feleségem is írónő volt, írt, olvasott állandóan. Engem a betű annyira megfogott, hogy egész másként nézek a betűre meg a szövegre. Bizonyos értelemben ez egy romboló megközelítés, a szöveget is úgy próbálom széttúrni, hogy ne lehessen olvasni, hanem vizuálisan próbálja megközelíteni az ember. Először mindig olvasni akarták, amit csináltam. A feleségem az egyetemen kapta a finn folyóiratokat, és akkor azokat a szövegeket vettem alapul, hogy ne lehessen olvasni. Így kerültem a betűk világába. Élvezem a betűk vizualitását, egyiknek lírai, másiknak agresszív formája van. Én így nézem a betűket, és ezt beleépítettem a munkásságomba. Szöveget használtam már akkor is, amikor realisztikusan dolgoztam, úgyhogy nekem volt egyfajta affinitásom a szövegek iránt. Sose felejtem – persze az a pubertásnak a tombolása volt bennem, hogy mindig el vagy keseredve, meg küzdesz a világ ellen –, csináltam egy olyan képet, amin egy melankolikus alak volt, és találtam egy szöveget, ami nagyon tetszett, azt még ráírtam. Sokáig nem is tudtam, hogy ki írta, végül kiderült, hogy a Kópénak (Kopeczky László író – a szerk. megj.) a szövege. Aztán a fényképezőgépet használtam nagyon sokáig, és a fényképeket kombináltam a szöveggel. Festeni most se festek, de néha azért csinálok olyan képet is, ami színes is egy kicsit. Úgyhogy én ilyen világban élem az életemet. Körülöttem is mindenütt szöveg van, a falon, a padlón, úgy érzem jól magam, ha olyan környezetet tudok magamnak kialakítani, amiben sok a betű. Sokáig hatott rám az, hogy piszkáltak: „ez

semmi, amit te csinálsz". A Forumban a nyomdászok elneveztek Kísérletnek. Mert mikor alá kellett írni a címet, ha leközölték a munkámat, én mindig azt a címet adtam, hogy *Kísérlet*. Úgy is hívtak, hogy jött a Kísérlet. Voltak olvasható szövegek ilyen nagy táblákon, amiken minden betű külön volt, és akkor kértem, hogy azokat turkálják össze. Azt nyomattam le velük egy-két sörért. Mindig kérdezték, hogy „minek kell az neked". Sok problémám volt velük, de végig kitartottam a szövegek mellett.

*Számokat nem használ?*

– Nem szeretem a számokat, a matematikai dolgokat. Távol állnak tőlem.

*Úgy tudom, nemcsak a nyomdászok, hanem a szerkesztőség is nehezen fogadta el az alkotásait.*

– A munkahelyemen nem fogadták el. Ha írt valaki egy hírt, azt többre becsülték, mint amikor én megcsináltam egy plakátot. Rossz szájízzel emlékszem vissza, mennyivel több mindent megtehettem volna. Amikor dogoztam, nemcsak azt néztem, hogy fizikailag megcsináljam azt a munkát, hanem hogy vizuálisan is mondjak valamit. A plakát dísze lehet a városnak, meg szép dolgokat is csináltam, csak nem becsülték semmire. Az én munkám mindig az utolsó volt a munkahelyemen, főleg a *Képes Ifi*ben. Voltak ilyen vaskalapos főnökök, azok aztán sokat bíráltak. Minden héten, amikor megjelent az újság, elemeztük. Én voltam az első. Behívott a főnök, és akkor elővette az újságot, hogy „ezt miért így, miért nem amúgy". Mindig mondtam, János (Kovács János a *Képes Ifjúság* akkori főszerkesztő-helyettese – a szerk. megj.), ez relatív, nekem ez tetszik, neked az. Én sem ítéllek el, te is hagyjad, hogy csináljam a dolgomat. Nem lehetett. Később átkerültem a *Magyar Szó*ba, az se volt egy rózsakert, de amikor beraktak a *Jó Pajtás*ba meg a *Mézeskalács*ba, azt élveztem, imádtam.

*A* Mézeskalács*ban illusztrátorként dolgozott, emellett gyermekkönyveket is illusztrált. Azt a fajta alkalmazott művészetet hogyan egyeztette össze a saját művészetével?*

– Nem tudom megmagyarázni. Ezt csináltam, de azt is szerettem. Mikor még nem voltak gyerekeim, akkor is nagyon szerettem a gyerekeket meg a velük való foglalkozást, úgyhogy nagyon boldog voltam, hogy felvettek a rajztanári szakra. Nekem sokat jelentett, hogy elvégeztem. Olyan

aranyosak voltak a gyerekek, olyan szépen dolgoztak, hogy én akkor megbénultam, nem tudtam a saját munkámat csinálni, abbahagytam a képzőművészeti tevékenységemet. Most is imádom a gyerekrajzokat. Amikor gyerekünk lett, akkor kezdtem a gyerekvilággal megismerkedni és a gyerekeknek dolgozni.

*Amikor könyvillusztrációt készít, elolvassa a könyvet, és az alapján inspirálódik?*

– Igen, de tudod, az úgy megy nálam, hogy amikor elolvasom a könyvet, akkor nagyon köt a szöveg, azt nem tudom mindjárt elkezdeni. Néha, ha volt időm, akkor hetekig húztam, gondolkodtam. De amikor elkezdek dolgozni, akkor félreteszem. Nem érdekel, hogy kalapban volt-e, nem ragaszkodom többet ahhoz, ahogy a szerző írja, hanem ahogy elképzelem az alapján, amire emlékszem, és szabadon rajzolom.

*Az illusztrációin nagyon intenzívek a színek, és közben mégis finomak az átmenetek. Hogy sikerül ezeket az árnyalatokat zsírszínessel elérni?*

– Kikaparom. Van egy éles, hegyes kaparóm, megmutatom, éppen itt van. Zsírkrétával lekenem a felületet, és ezzel kikapargatom. Most már nem csinálom, mert nem látok, de irtó szerettem zsírkrétával dolgozni, olyan finom árnyalatokat lehet vele elérni. Ha jobban rányomod, akkor intenzívebb, fehérrel meg lehet világosítani. Egyszer kiállításom is volt a gyerekrajzokból Újvidéken. Azok még nem illusztrációk voltak, akkoriban főleg a gyerekeimnek rajzoltam. A megnyitóra csak gyerekek jöttek el, és megvendégeltem őket. Irtó stramm volt. Egyébként ritkán állítok ki, nem vagyok a kiállítások híve. A vizuális munkák a modernebb közvetítő eszközök által közelebb tudnak kerülni a közönséghez, mint ha csinálsz egy kiállítást, amire elmegy 20–30 ember. Egy újságban vagy a tévében megnézik sokan, úgyhogy én főleg erre törekedtem, amikor volt rá alkalom. Szerencsém is volt ilyen téren, amikor az újságnál dolgoztam.

*Visszatérve a szerkesztőségi munkájára, hogyan tudott mégis erős maradni, tovább dolgozni a saját elképzelései szerint a sok elutasítás ellenére?*

– Sokat szenvedtem emiatt. Talán azért is volt olyan nehéz, mert Amerikában olyan helyre kerültem, ahol sok mindent megtapasztaltam. Montrealban egy ismerősöm bevezetett a legnagyobb újságokhoz, láttam, hogyan dolgoznak, és próbáltam abból valamit megvalósítani itt,

de a titkárnő megmagyarázta, hogy hülyeség, amit mondok, úgyhogy nem lett belőle semmi. Nemcsak az újságot csináltam, hanem az mellett megszerveztem az Ifjúsági Tárlatot, egy biennálét, képzőművészeti díjat alapítottam, és rovatot is vezettem a *Képes Ifi*ben. Az olyan nagy stósz volt, hogy még most is emlegetik Magyarországon. Mi akkoriban előttük jártunk tíz évvel, mert a Kádár-rendszer miatt le voltak zárva. A *Képes Ifi* volt az egyetlen újság, ami innen magyar nyelven átjuthatott hozzájuk. Most nem mondom meg a példányszámot, de 1000 biztos ment, és szétkapkodták, mint a cukrot. Hihetetlen, hogy milyen ázsiónk volt, annyira újak voltunk a számukra. Én akkoriban a nyugati folyóiratok közül azt vettem meg, amit akartam. A Forumban volt lapterjesztő osztály, lementél, megmondtad, mit akarsz, francia vagy angol művészeti lapokat, egy hónap múlva ott volt. Nekik ilyen lehetőségük nem volt, nagyon szegények voltak, de azért voltak ott is nagyon friss alakok. Például Beke Laci, nála is jártunk, megbeszéltük vele, hogy találkozunk itt meg itt, és megjelent egy táskával, de nézelődött, hogy jön-e valaki utána az utcán. Bementünk egy vendéglőbe, beültünk a sarokba, ahol nem volt senki, és akkor a táskájából vette elő a dolgokat mutogatni, hogy miket csinálnak, de mondom, állandóan nézegette, hogy nem súgja-e be valaki. Borzasztó volt ezt látni. Beke is olyan szakember volt, hogy kalapot emeltem előtte. Megbeszéltem vele, hogy ír a *Képes Ifi*be képzőművészeti szövegeket. Írt is, de nem engedték leközölni. Elvittem a Sympóba, hátha majd a Tolnai (Tolnai Ottó, az *Új Symposion* akkori főszerkesztője – a szerk. megj.), de nem közölte ő sem. Visszaküldtem a szöveget Bekének, mondtam neki, ne haragudj, én szégyellem. Na, ilyenek voltak az avantgárddal kapcsolatos világnézetű emberek, hogy nem engedtek még ilyen alakokat se leközölni. Mentünk mi Zágrábba meg Ljubljanába is. Ott is finom világ volt, csak meg kellett találni az embereket.

*Volt partnere, aki hasonlóan gondolkodott, mint Ön?*

– Eleinte nem volt, csak később, amikor a boschosokkal összekerültem. Meg persze a feleségem, aki mindig fogékony volt az új dolgok iránt, a partnerem, a támaszom volt, sok mindenben tanácsot adott, és elfogadta, amit csinálok. Amikor kapcsolatba kerültem Szombathy Bálinttal meg Slavko Matkovićtyal, Szabadkán akkoriban még szakmai körökben sem

adtak nekik teret, Szilágyi (Szilágyi Gábor, a Képzőművészeti Találkozó akkori igazgatója – a szerk. megj.) nem engedte, hogy kiállítsanak. Én mellékjük álltam, a feleségem is írt róluk. Aztán olyan jó kapcsolatunk lett, hogy bekerültem a csapatba, meg a Ladik Kati is. Akkor már könnyebb volt.

*Érdekes, pedig Szabadkán szeretnek valamiféle avantgárd hagyományt tulajdonítani a városnak. Akkor ez nem igaz?*

– Szabadkán ők voltak az avantgárd, a boschosok. Előtte nem volt semmi. Voltak jó festők, volt képzőművészeti élet, csak az avantgárdnak nem volt táptalaja Szabadkán. Az Bálintékkal kezdődött.

*A felesége nem volt féltékeny Ladik Katalinra?*

– A feleségem mindig segített. Értelmiségi volt, tudod, lehetett vele olyan dolgokról beszélgetni, amik engem is érdekeltek, ha volt valami, akkor mindig megtárgyaltuk. Kassákot is ő mutatta meg nekem, tőle kaptam az önéletrajzi könyvét. Összecsináltam magam, amikor elolvastam, irtó szeretem Kassákot. Szerintem még most se tudják, hogy mekkora volt, nem kapja meg azt a tiszteletet, amit megérdemelne.

*Azért ezek a meztelen képek, amiket Ladikkal csinált, elég progresszívek voltak.*

– Az is véletlen volt, hogy azt megcsináltuk. Valahol egy társaságban voltam Katival – ez a müncheni olimpia előtt volt –, és mondja nekem, hogy őt meghívták Münchenbe, tartson valami irodalmi dzsemborit, de nem tudja, mit csináljon. Mondom, Kati, megmondom én, olyat csinálsz, amire felkapják a fejüket. És akkor meg is beszéltük, hogy bejön a Forumba. Volt a *Képes Ifi*nek egy üres szobája, oda bementünk, és eljött még a *Magyar Szó*ból a fényképész, az Ifjú Gabi. És mondom a Katinak, hogy a bőrödre rakok betűket, lefényképezzük, ha akarod, elküldöd. Most már vannak lemosható festékek, akkor nem létezett ilyen – legalábbis én nem tudtam róla. Tudod, azt a nyomdafestéket kutya nehéz lemosni, fél óráig tart egy betűt. Persze először szégyenlősködött a Kati, de a végén levetkőzött. Hogy hogy mosakodott le, azt nem tudom. Az Ifjú Gabi különben jó szivar volt nagyon, de irtó gazember fotós, és a vasárnapi *Magyar Szó*ba beletett egy képet, ahogy én rakom a Katira a betűket, a Kati meg meztelen. Szegény feleségem állapotos volt. Engem nem vádolt, csak én gondoltam bele aztán, hogy minek kellett ezt belerakni az újság-

ba, nem eshetett jól neki. Az öcsém meg küldött nekem egy lapot, amire azt írta: Csernik Attila Ladik- és csónakfestő. Képzelem, anyám mit gondolt rólam, amikor meglátta. Később el is feledkeztem róla, de egy-másfél év múlva valaki kért erről fényképet, és akkor a Gabi ideadta az egész filmet, így maradt meg. Tudod, milyen kiállítást csinált az Ifjú Gabi? Az is az Ifjúsági Tribünön volt. Hat órára összejött a nép, eloltottuk a villanyt, és ő a sötétben hívta elő a fényképeket. Nem tudom, tudod-e, hogy csinálják a fényképeket klasszikusan. Beleteszik a hívóba, majd fixálják. Na, ő rávetítette a papírra a képeket, amiket kiállított, és akkor ott, abban a sötétben lekente hívóval, és szép lassan megjelentek a képek. Na, most hogyha nem fixálod le, és felgyújtod a villanyt, akkor az mind eltűnik, és ez így is történt. Volt ott 15–20 nagyobb fénykép, ezt mind megcsinálta, előhívta, és akkor felgyújtottuk a villanyt, egy pillanat, és kész. Azt én szerveztem, úgy örültem neki. Nem tudtam, hogy mire készül, csak kértem, hogy csináljon egy jó kiállítást, de olyat, ami nem szokványos. Na, ezt csinálta. Nagy volt. Eltűntek a képek. Nemsokára meg is halt fiatalon.
*És annak a vetítésnek mi a története?*
– Az a fénykép? Az a kisfiam (Csernik Előd műszaki szerkesztő – a szerk. megj.). Ez az a sorozat, amikor a betűt a testre vetítettem. Most nem mondom meg, hogy a Kati volt-e az első, akire vetítettem, vagy én. Ez később volt már, itt két-három éves a kölök. Akkor már volt vetítőm, és kísérleteztem a gyerekekkel meg a feleségemmel. A diapozitívot beletetted a vetítőbe, és akkor azt kivetítette a falra. Sok munkám készült ilyen technikával. Jó ezekre visszaemlékezni, de nem szeretek beszélni a képekről. Minden héten tartok foglalkozást a nyugdíjasoknak, van egy csoportom, ami azért is jó, mert ezzel lett közönsége a kiállításoknak Topolyán. Azelőtt nem volt. Mindig mondom nekik, hogy ne beszéljetek a képről, ne kérdezd, hogy mit ábrázol, létesíts vele kapcsolatot. Ha van benned valamilyen affinitás, akkor tudsz vele kapcsolatot teremteni. Ha nincs, akkor hiába mondom neked, hogy mit ábrázol. Mondom nekik, hogy amikor a madár fütyül, azt is megkérdezed, mit fütyül? Van egy magyar író, így valahogy mondja: „akinek szép a lelkében az ének, az hallja a mások énekét is szépnek". Nekem ez nagyon a szívemhez nőtt. És nem csak a zenéhez, de a képzőművészethez is kell, hogy bizonyos hallásod legyen.

*A művészeti nevelésről mit gondol, hogyan lehet jól csinálni?*
– Hogy hogyan lehet jól csinálni, azt nem tudom, de én mindig azt hittem, hogy jól csináltam. Hivatásomnak éltem meg azt, hogy gyerekeket tanítottam. Nem hencegésből mondom, de Topolyán előttem nem volt rajztanár, én voltam az első, és kineveltem több rajztanárt, egy művészettörténészt, és többen is rajzból érettségiztek. Úgy érzem, adtam nekik valamit. Az újságnál is mindig azt hittem, hogy azzal formálom az ízlésüket, ahogy megszerkesztem a lapot, hogy az mind hat rájuk. Közben rájön az ember, hogy ez hurráoptimizmus. Akik fogékonyak voltak rá, azok észrevették, hogy ez jó, szép vagy új. De ahogy én elképzeltem, hogyan lehetne hatni, azt nem tudtam megvalósítani. Az ifjúsági művésztelepen, amit a *Képes Ifi* olvasóinak alapítottunk, mindig azt próbáltam elültetni a fiatalokban, hogy ne azt csinálják, amit mindenki más, hanem próbáljanak új utakat keresni. Ehhez kitartónak kell lenni, mert nem könnyű végigcsinálni. Te is tudod, milyen nehéz elindulni, meg mennyi ellenállásba ütközik az ember menet közben. Érdekes, ezt én is sokszor próbáltam magamnak megfogalmazni, de nehéz elmesélni, hogy mi volna az ideális. Nincs ideális.
*Mit gondol, ha valaki művészeti pályára lép, mi kell ahhoz, hogy más irányba haladjon, mint amerre az iskolában irányították?*
– Az utat törni mindig nehéz, akár a hóban mész, akár a mezőn a búza között. Aki elöl megy, annak a legnehezebb. Aki utána jön, annak már könnyebb. Nekem nagyon nehéz volt. Aztán megszoktam, vagyis inkább megedződtem, nem lehet megszokni, hogy állandóan opponálnod kell. Nem volt nekem abból semmi hasznom, inkább káromra volt, hogy nem azt csináltam, ami eladható.
*Nem fásítja el az embert, ha folyton ilyen falakba ütközik?*
– Engem nem fásított el, habár sokat szenvedtem. Azt is meg kell említenem ennek a kérdésnek a kapcsán, hogy a Zentai Művésztelepen azért sosem néztek hülyének. Elfogadták, amit csinálok, még meg is becsültek. Topolyán ezt nem lehetett csinálni a művésztelepen, olyan bumburnyákok vezették, hogy nem igaz. Zentára a 90-es években meghívták Bálintot, Slavkót, engem meg Katit is, csak ő nem jött el. Akkor ment a mail art, kértük, hogy vegyenek nekünk borítékokat, bélyegeket. Min-

dent vettek – a Zentai Művésztelep olyan hely volt, ahol dolgozhattunk. Most is szeretem.

*Elnézegettem a kompozícióit. Érdekes, hogy milyen változatosan éri el a harmóniát attól függően, hogy két- vagy háromdimenziós munkát készít.*

– Az nem az én munkám, hanem a lányomé (Csernik Emese képzőművész, grafikus, performer – a szerk. megj.). Ő is erre az útra lépett, hiába akartam róla lebeszélni. Szegénykémnek szerencsétlen volt a sorsa, 29 éves korában meghalt. Nagyon szép dolgokat csinált, engem is támogatott. Egy síkon mozogtunk. Művészeti középiskolába ment, az egyetemen pedig Bogdanka Poznanović tanította. Ő is egy fiatal szellemiség volt, friss dolgokat csinált. A kislányomat nagyon tehetségesnek tartotta, és mindig mondta neki, hogy „ne gyere ide, hagyd ezt a sok hülyeséget, ne tanuld meg", de hiába.

*Azt gondolná az ember, hogy az egyetem kihozza a diákból a legjobbat. Mi lehet rossz hatással az iskolában?*

– Bogdankát is kínozták, tudod, ő volt a fekete bárány az egyetemi tanárok között. Mindenki más a klasszikus, realisztikus művészetet akarta a gyerekekbe táplálni. Ő volt az egyetlen, aki úgy gondolkodott, mint mi. Az iskolai dolgokat muszáj volt megcsinálni, és ettől a kislányom is szenvedett. Igaza volt Bogdankának, hogy fölösleges, később úgysem fogod azt csinálni. Nagyon aranyos asszony volt. Minden kiállításon ott volt az Ifjúsági Tribünön, amit Salgó Judittal szerveztünk. A fiatalokat istápolta, és próbálta erre az útra terelni őket. Nagyon pozitív alak volt Újvidéken. Szabadkán nem is tudnék ilyen személyt mondani.

*Milyen a jó kompozíció? Mindegyik alkotása más. Vannak az éles kontrasztok – a fekete-fehér, a sűrű és a ritkábban kidolgozott részek –, és mindeközben megnyilvánul az aranymetszés szabálya is, de valahogy spontánabbul.*

– Én ezen nem gondolkodom, amikor csinálom. Ez ugyanolyan, mint amit az illusztrációról meséltem. Meg kell szabadulni a szövegtől, hogy ne gondoljak arra, hogy ez most kalapban ment, vagy sánta volt, nem érdekes. Mikor megszabadultam a szövegtől, akkor tudtam csinálni, úgy, ahogy az bennem megmaradt. Amikor a gyerekek elkezdtek nőni, akkor kezdtem nekik színesben rajzolni, mert a gyerekeké egy színes, csodálatos világ. Emígy imádom a fekete-fehéret, szinte nem is használtam

mást. A kompozíción meg abszolút nem gondolkozom. Tudok sok mindent a szabályokról, hogy mit hogyan kellene. Fiatal koromban jártam fotótanfolyamra, irtó okos bácsi volt, aki vezette, ő magyarázta meg, hogy ha tájképet fényképezel, az egyik feléről zárd le egy fával vagy emberrel, hogy a tekinteted ne kóválygojon el, a mondanivalót ne a közepére tedd, meg ne kicsibe, hanem próbáld nagyba. Ilyeneket tanított, és ezek bennem megmaradtak, nem az egyetemen hallottam, ott nem is beszéltek ilyesmiről, hogy kompozíció. De én ezt nem tartom fontosnak, nem figyelek rá, amikor dolgozom. Van, mikor úgy érzem, hogy itt még hiányzik egy felület, ami ellensúlyozza azt a másikat, de én azt vallom a képzőművészetben is – meg a művészetekben egyáltalán –, hogy nincs szabály. Az a szabály, hogy nincs szabály. Ha jól csinálod, azt érzi az ember. Nem kell felállítani egy formulát, és azt gyömöszölni.

*Az érzéseit ugyanakkor beleviszi a képeibe – nyilván hatással van Önre, ahogyan érzi magát. Olvastam, hogy például a 90-es években is reflektált a háborús eseményekre.*

– Akkor évekig csak azt firkáltam, hogy Szarajevó, Goražde meg ilyeneket. Csináltam egy trikót Szarajevó felirattal. Tokajban mertem hordani, aztán amikor elmentünk Szarajevóba, akkor már nem volt mindegy felvenni. Nagyon hatott rám az a háború. Én a világháború után nőttem fel, de a gyerekkorom szép volt, a 90-es évek viszont nagyon meggyötörtek. Akkor csináltam ezeket az összegyűrt képeket, szétroncsoltam a szöveget, hogy ne lehessen olvasni. Szarajevóban láttam, volt egy tízemeletes ház, itt ki van égve egy lakás, ott ki van égve egy lakás. Egy szarajevói szerb asszony vezetett körbe minket, és elmesélte, hogy azokban muzulmánok laktak, ezért a szerbek kilövöldözték a lakásokat. Muzulmán településeket, egész falvakat kifüstöltek. Goražde meg teherautóval vitték a szerbek a muzulmánokat. Piszkos dolgokat csináltak. Ez a szerb asszony mondta, hogy vesz burekot, reggelizzünk meg. Bementünk a burekoshoz, persze muzulmán volt, alig akarták kiszolgálni. Látják, mondta, annyira gyűlölnek bennünket. Szegénykém, azt hitte, hogy azok a hibásak, akik gyűlölik, közben ők azért gyűlölték, mert a szerbek csinálták ezeket a borzasztó gazemberségeket. Csúnya volt még utána is ezt látni, hogy az egész falu ki volt égve, ablak, ajtó, minden ház kormos, sehol egy lélek.

Nagy hatással volt rám, évekig szinte csak Boszniával foglalkoztam, ott volt a legnagyobb disznóság. Nagyon sok munkám van, ami Szarajevóval meg a háborúval kapcsolatos. Úgy éreztem, hogy ha ezt írom állandóan, meg a nyomdában is szedegetem össze, megsemmisítem, meg intervenciókat csinálok belőle, akkor könnyebb. Kiírtam magamból.

*Az alkotásaiban mi volt még ilyen visszatérő motívum?*

– A gyerekek. Olyan széppé tették az életemet a gyerekmunkák, hogy az nem igaz. Ezekbe úgy bele tudtam feledkezni annak idején. Most is szívesen csinálom, de tudod, ahhoz, hogy ilyen finom dolgokat csinálj, erős szem kell. Próbáltam fölszerelkezni szerszámokkal, van nagyítóm, lámpám, de nem megy. Az ollóval még egyenesen vágok, úgyhogy az utóbbi időben, ha gyerekeknek csinálok valamit, akkor kollázst készítek.

*Hogyan éli meg az elmúlást?*

– Belenyugodtam abba, hogy elmúlik az ember. Nekem szerencsém van – vagy ki tudja, hogy szerencse-e az, ha ilyen kort megél az ember. Voltak is ilyen példák előttem, az öregek a családban, nagytata, nagymama is nyolcvanéves volt, azt mondta, hogy kész, ő nem akar orvoshoz menni, nem érdekli, ha meg kell halni. Szóval el kell fogadnia az embernek. Ebben a korban már könnyű, fiatal koromban én is úgy féltem mindentől, hogy ne mondjam. Sokat gondolkodom rajta. Meg tudod, én most itt tulajdonképpen egyedül élek, mert az élettársamnak van egy másfél szobás lakása, és könnyebb volna, ha együtt élnék vele, de akkor nem tudnám azt csinálni, amit így tudok. Itt a műtermem, ha éjjel nem tudok aludni, kijövök, dolgozom. Azért sokat imádkozom, hogy ne legyek terhére senkinek. Az volna az ideális, hogy az ember, amikor el kell menni, ne legyen terhére senkinek, de hát, sajnos, kevés embernek adatik ez meg. Tizenegy gyereket szült az anyám, meg ott voltak nálunk a nagytaták, nagymamák, anyám ápolta ki őket, láttam az öregséget, láttam, hogy élték meg, csak akkor nem tudtam megérteni. Most már tudom, hogy miért csinálta ezt így, vagy azt úgy. Persze ez is meghatározza az embert, hogy milyen környezetben nő fel.

*És van, amit másként csinálna?*

– Hát igen, azt hiszed, hogy az ember másként gondolkodik öreg fejjel, mint ahogy fiatalon csinálta. Nem csinálnék semmit másképp. Jó

az öregség, meg a nyugdíjas kor is jó. Élvezem, mert úgy érzem, hogy érett vagyok, így kellett volna reagálnom sok mindenre fiatalabban is. Jut időm mindenre, amit szeretek. Amikor munkaviszonyban voltam, hajtottam, mint a ló. Még az iskolában, ahol nagyon szerettem tanítani, ott is megvolt, hogy 7 órakor ott kell lenned, és 1 óráig tartod az órát. Na, most már nincs ilyen akadályom. Ha ahhoz van kedvem, alszom, ha ahhoz van kedvem, dolgozom, és nem zavarok senkit. De nem jó egyedül. Ezt nem kívánom senkinek.

MOLNÁR T. ESZTER

# Csipkerózsika nem álmos

Volt egyszer egy királylány és egy királyfi. Amint megpillantották egymást, azonnal egymásba szerettek, és hetedhét országra szóló lakodalmat csaptak. A násznép még javában ropta a táncot, amikor Csipkerózsika és Napkeleti királyfi, mert így hívták őket, bepattant a száz galamb repítette hintóba, hogy elutazzanak a királyfi országába.

– Olyan csodálatos, hogy megmentettél a bűbájos asszony átkától – mosolygott újdonsült párjára Csipkerózsika –, most már soha többé nem kell aludnom!

A királyfi átkarolta ifjú feleségét, és a vállára hajtotta a fejét. Ő aznap kora reggel talpon volt, délelőtt a rózsaindákat kaszabolta, aztán felébresztette Csipkerózsikát és a kastély házanépét, végül a lakodalmat is végig kellett táncolnia. Estére, mire a hintóban leülhetett, már igencsak elfáradt, de a fáradtságánál nagyobb volt az öröme.

Hamarosan megérkeztek Napkeletre, ahol pompás ünnepséggel fogadták őket. Ám hiába volt gyémántból a palota és ezüstből a halastó, nem lehettek teljesen boldogok, Csipkerózsika ugyanis úgy kialudta magát a százéves átok alatt, hogy a szemét se akarta lehunyni többé. Ha a királyfi estére elfáradt és lefeküdt pihenni, Csipkerózsika addig duzzogott az ágy lábánál, amíg fel nem ébresztette. Beszélgess velem, mondta este tízkor. Játsszunk bújócskát, követelte éjfél után. Lopakodjunk le a konyhába, és igyunk meleg tejet, rikkantotta hajnali háromkor. A királyfi reggelre alig vonszolta magát, pedig Csipkerózsika akkor is friss volt, hegyet akart mászni, utána koktélpartira, tenisztornára és lufifújóversenyre hívta Napkelet bölcseit és előkelőit. Az öreg király eleinte örült, hogy a

királyfi igen szép feleséget hozott a palotába. Ám amikor Csipkerózsika azt kérte, hogy az ő tiszteletére tiltsák be Napkeleten a napnyugtát, a király haragra gerjedt, és Csipkerózsika szüleihez küldte az ifjú párt.
Ismét befogták hát a száz galambot a hintó elé, de a királyfi most már nem mosolygott, és bizony a feleségét átölelni sem volt ereje.
– Mintha meg is öregedett volna az elmúlt néhány hét alatt – suttogták a Csipkerózsa-kastély komornyikjai.
A királyné összecsapta a kezét, amikor meglátta a lányát és a már nem is olyan ifjú férjet. Összehívta az udvarhölgyeit és a főtisztviselőket. Járjanak párterápiára, tanácsolta a hoppmester. Ismerek egy megbízható hipnotizőrt, mondta a kincstárnok. Keressük meg az orsót, amivel száz éve megszúrta a kezét, javasolta a főudvarhölgy.
Mindent megpróbáltak, de a királylány ébren volt, és az egész palotát felverte a dalolásával. Ekkor a király futárt küldött mind a tizenkét bűbájos asszonyért, sőt, mivel idejében észbe kapott, a tizenharmadikért is elszalasztott egy sebeslábú inast. Az asszonyok meg is érkeztek sorra, de még a legerősebb bűbájjal bíró tizenharmadik sem volt képes elaltatni Csipkerózsikát. Pedig szegény királyfi már csak árnyéka volt a régi önmagának.
Ekkor közhírré tették, hogy aki el tudja altatni Csipkerózsikát, az megkapja a fele királyságot. Na, jöttek is a hercegek, lovagok, gyógyfűárusok és tévédoktorok, de Csipkerózsikán egy se tudott segíteni.
Egyik nap egy szakadt ruhájú lány kopogott be a palota aranyveretes kapuján. Az ajtónálló el akarta kergetni, aztán a cselédbejáró felé mutogatott, de a lány egyre csak azt hajtogatta, hogy ő bizony a híres-neves Hamupipőke, és azért jött, hogy a királylányt elaltassa. Végül, mit volt mit tenni, beengedték. Egyenesen a hálószobába vitette magát, ott borsót és lencsét kevert a kandallóban lévő hamuba, és szigorúan megparancsolta Csipkerózsikának, hogy ha enni akar, szemelje ki a vacsorának valót. Haj, lett szörnyülködés, még ilyet, hogy a parasztlány parancsolgasson a palotában! De a király leintette a tiltakozókat, és mindenkit kiterelt a szobából. Sok borsószem és még több lencse volt a hamuban. A szemezgetés bizony unalmas volt, de a királylány nem akart éhen maradni, ezért szorgalmasan dolgozott még akkor is, amikor a királyfi hangosan

horkolni kezdett a fotelben. Fél óra múlva már olyan hortyogás volt a szobában, hogy még a folyosóra is kihallatszott. A király bekukucskált a kulcslyukon, és csodák csodájára azt látta, hogy odabent a földre borulva alszik a kormos királylány, és mellette a messziről jött leányka is.

Amikor másnap reggel felébredtek és alaposan megebédeltek, a király meg akarta ajándékozni a lányt. Ekkor két galamb repült be az ablakon, ráreppentek a lány vállára, és egyszeriben épp olyan pompába öltözött Hamupipőke is, mint Csipkerózsika. Nem kérte se a fele királyságot, se gyöngyöt, drágakövet, szép ruhákat, aranyhintót.

– Van nekem palotám, mondta, van nekem királyi párom, és most már igaz barátnőm is van, akivel nyugodtan elalhatunk egymás mellett, mert nem lopjuk el a másik álmát.

Attól a naptól fogva Csipkerózsika és Hamupipőke örök barátságot kötött, minden gondjukat-bajukat megosztották, és öregkorukra, amikor már elfáradtak az uralkodásban, a hites királyaikkal négyesben összejártak ultizni.

BÍRÓ TÍMEA

# Tacskó vagyok, de nem hülye

Amikor egyébként is fázós vagyok, és az esős napokon szeretek bekéredzkedni a házba, ők mégis zaklatni kezdenek, hogy szálljak be a kocsiba. Abba a fekete dobozba, ami a ház előtt állva elfoglalja a kilátás felét. Na, mondom, szevasztok, van nekem jobb dolgom is, különben se tudok olyan magasra ugrani, de mivel mindig a rövid lábaimon röhögnek, már emelnek is fölfelé, hogy az autóülésen landoljak. Pillanatok múlva már zúg a motor, a gazdi1 mellettem ül, és azt kiabálja, hogy: Hurrá, utazunk, de jól megy sorunk! Ez nem mindenkinek hurrá, de megszoktam már, hogy az alacsonyabb élőlényeknek kevesebb beleszólása van a dolgokba. Vagy az út nagyon kacskaringós, vagy a gazdi2 nem tud vezetni, de forog a gyomrom rendesen. Mint a mosógép, aminek a mozgásába mindig beleszédülök. Gazdi1 elég gyakran, szerintem olyan ötpercenként elmondja, hogy mindjárt ott vagyunk, de hisz neki a fene azok után, hogy kirángatta a bundámat az esőbe. Mámedlit így eláztatni… hát, szégyelljétek magatokat! Csak remélni merem, hogy nem lőnek túl a célon, és nem orvoshoz visznek valami fájdalmas beavatkozásra, mert szépnek nagyon is szép vagyok, úgyhogy a kozmetikus az kizárt.

Egy hatalmas emeletes ház előtt áll meg a fekete doboz, végre megszűnik a mozgás, de már nagy lendülettel csalogatnának is ki az autóból. Pont mire megszáradt a bundám, toloncolnának ki az esőre, miközben azt szajkózzák, hogy elállt, nem leszek vizes. Már teszik is rám a hámot, és vonszolnak be a zöld pázsittól harsogó, hosszú udvarba. A legvégén állunk meg egy ketrecnél, ahol három kis töpszli kölyök egymáson taposva könyörög, hogy szabadítsuk ki őket. A kétlábúak ujjonganak, olvadoz-

nak, cukormázas szavakat használnak, az ujjaikat bedugják a lyukakon, hogy a törpék végignyalogassák őket. Rá is cuppantak a csevapszerű ujjakra, és szopogatták őket, csak a tej nem jött sehonnan. Képzelhetitek, hogy éreztem magam a morgó felhők alatt a rögtönzött babazsúrban, alig vártam, hogy hátat fordítsunk a nyöszörgő, fekete gombócoknak, és hazafelé vegyük az irányt. Ehelyett egyesével elkezdték kikapkodni a ketrecből a kölyköket, és letették őket elém, hogy mit szólok hozzájuk. Mégis mit szólnék, hangosak, pörögnek, égnek áll a farkuk, és az egyik olyan magas, hogy a hátamat harapdálja. Na, nem, téged már első fognyomra utállak, nem elég, hogy fiú, hanem még elviselhetetlenül unalmas is a folytonos ugrálással, harapdálással. Gyorsan odakapok, hogy tudja, velem nem kekeckedhet, tacskó vagyok, de nem hülye. A kétlábúak fejcsóválva visszateszik a kiskant a másik kettő mellé, és a nyakkendősért nyúlnak. Nem tetszik ez az élettelenség, félénkség, mintha nem is kutya lenne, nézegetnek minket, én meg nem tudom, hogy mihez kezdhetnék vele. Meg egyáltalán azt se értem, hogy mit keresek én itt a nyirkos fűben, egy idegen udvarban álldogálva, miközben már hatodszorra veszik ki, és teszik vissza sorban ezt a három kis porontyot. Ha muszáj lenne választani, akkor a göndörkét választanám, aminek olyan finom kutyababa szaga van, és óvatosan nyújtózkodik az orrom felé, hogy megszaglásszon. Nem szemtelen, nem akar lerohanni, de érdeklődik, fülel, lehet belőle valami. De nem muszáj választani, mert az én udvaromban nincs helye más négylábúnak, maximálisan őrizet alatt áll a terület. Megy a traccsolás, egyre nagyobb a jókedv, én meg már szétunom az agyam, úgyhogy toporzékolni kezdek, jelezve, hogy haladjunk, haladjunk.

Nagy nehezen végre elindulunk, de hozzák magukkal a göndörkét, amit sehogy sem értek. Fölösleges kikísérnie minket, kitalálunk nélküle is. Nagy búcsúzkodás, egy idős asszony kihajol az emeleti ablakból, és szemeit törölgetve integet. Milyen ostoba ez a meghatódott búcsúzkodás, nem is ismerjük egymást, és akkor látom meg, hogy ez nem is nekem szól, hanem a tökmagnak, tőle vesznek könnyes búcsút. Beemelnek a hátsó ülésre, magam alá kaparom a takarót, elfoglalom a helyemet, a gazdi1 is beül mellém, kinyújtja a karját, ami a göndörkével együtt tér vissza a kocsiba. Széles integetések, és egyszer csak becsukódik az ajtó.

Mi a csuda folyik itt? Van egy plusz fő a fekete dobozban, tessék azonnal kitenni! Motorzúgás, gazdi2 indít, és már gurulunk is, ami rendben is lenne, de mit keres itt a babaszagú göndörke? Nyöszörög, fészkelődik gazdi1 ölében, és eldől az élesebb kanyarokban. Hééé, vigyük vissza, vigyük vissza! Hiába nyomom az orrom az ablaküveghez, hiába puffogok, azzal a dumával simogatják a mellkasomat, hogy ezentúl is én leszek a főnök, csak kapok magam mellé egy segédet, egy kisbarátnőt, egy gyereket, vagy amit szeretnék. De engem ki kérdezett? Engem ki kérdezett? Nem vagyok én egyszemélyes babanevelde… és már morognék is rá erre a kis taknyosra, de nem tudom nem észrevenni, hogy fél és az anyját keresi bennem. Neki is rövid lábai vannak, talán nem lesz magasabb nálam, talán nem nő a fejemre.

DUDÁS ROBERT

# Várakozás

A vonat késik, de apám türelmes ember. Én inkább anyámra hasonlítok. Nem szeretem, ha valaki vagy valami még nincs ott, ahol már lennie kellene. Olyankor fel-alá járkálok, és egymás után szívom a cigarettákat. Apám, a maga szűkszavú higgadtságával, azzal a humorosnak gondolt, nem tudom, hol hallott mondásával nyugtatna, hogy a Budai Vár is vár már kétszáz éve.

– Ha egészen pontosak akarunk lenni, és akkortól számítjuk, amikor IV. Béla falat emeltetett a Budavári Palota köré, akkor van az hétszázhetvenöt is. Plusz-mínusz néhány év. Most nem megy a fejben számolás.

A vonat ablakából boldogan integetek apámnak. Keze a zsebében marad, arca még mindig dühről árulkodik. Ő meg azt nem szereti, ha belékötnek.

# Keserű

A sarokban ülök. Ide legalább nem tűz a nap, tisztán láthatok mindent. Tejszínhabos falak, pörköltcukor-padló. Marcipánlépcső vezet az emeletre. Az ablaknál két plázacica epertalpú macskát simogat. Az itallapon csak latte és cappuccino.

– Mit hozhatok?

– Árulnak Önök olyannyira keserű kávét, amitől az ember futva menekül ki a világból?

A pincér, mint a puding. Kérdésemmel enyhe ütést mértem rá, most ide-oda lötyög. Rövidesen visszaáll eredeti pozíciójába, majd zavart mosollyal az arcán közli:

– Nem… uram.

– Akkor olyat, amitől gyalog?

– Nem, uram.

– Köszönöm, nem kérek semmit. Rosszul vagyok ettől a helytől.

SZILÁGYI ZSÓFIA

# Neville Longbottom, a kétbalkezes varázsló

## A *Harry Potter* és a magyar iskolaregények

Már régóta ott visszhangzik a legtöbb, a *Harry Potter*ről[1] íródó elemzésben az a kétely, amelyet Kis Gábor 2019-ben ki is hangosított: „Mindemellett Harry Potter-témában komolyan vehető tanulmányt írni azért sem egyszerű vállalkozás, mert elképzelhető, hogy már annyi helyen, formában és színvonalon beszéltek róla, hogy nem is lehet igazán újat mondani róla" (KIS 2019; 276). Nehéz lenne vitatkozni ezzel (ha netán azt gondolná valaki elbizakodottan, ő aztán biztosan újat fog mondani, gyorsan futtasson le néhány keresést a neten…), tehát két irányba indulhatok el – vagy elfogadom, hogy „igazán újat" nem fogok kitalálni,[2] vagy nem azt a célt tűzöm ki magam elé, hogy „komolyan vehető" tanulmányt írjak. És, harmadik lehetőségként, még azt is megtehetem, hogy olyan párhuzamokat hozok, amelyek aligha jutnak másnak eszébe, mint egy magyar olvasónak: magyar irodalmi művekkel olvasom együtt a *Harry Potter*-regényeket.

A „nem komoly" tehát elsősorban azt jelenti ezúttal, hogy olyan magyar regényeket fogok emlegetni párhuzamként, amelyekre egészen biztosan *nem* hathatott a *Harry Potter*:[3] jóval korábban íródtak ugyanis, mint J. K. Rowling könyvei. Persze, itt meg azt lehetne megkockáztatni, hogy akkor nézzük meg a másik irányból, tegyük fel azt a kérdést, vajon ezek a magyar művek hathattak-e az angol szerzőre, ha egyáltalán olvashatta őket angol fordításban – de erre a kérdésre meglehetősen gyorsan lehet válaszolni. Csak azt a városi legendát húzhatjuk elő ugyanis, hogy a sorozat alapötletét Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című, 1983-as meseregényéből lopta volna J. K. Rowling. Bár nem ritkán fordul elő, hogy

a világsikerek szerzőit plágium miatt perelik,[4] és olyan jó lenne azt hinni, hogy mindent a magyarok találtak ki, Békés Pál maga utasította vissza ezt a feltételezést, és hívta fel a figyelmünket már évekkel ezelőtt arra, miként működik az irodalmat is botrányokon és leleplezéseken keresztül kommunikálni próbáló bulvársajtó: „Ha nem magyarul születik, talán messzebb juthatott volna. De hogy az én meseregényemből »koppintották« a Harry Pottert, az egyszerűen marhaság. Egyszer voltam olyan bolond, hogy amikor megkérdezett erről az RTL Klub, akkor, ahelyett, hogy röviden azt feleltem volna: *nem,* három percben válaszoltam. Ők megvágták egy percre, amiből az derült ki, hogy *igen*. Hiszen hát így durranás. Mindösszesen annyi történt, hogy amikor én *A kétbalkezes varázsló*t megírtam, akkor a könyv bizonyos részeit az akkori Artisjus lefordította angolra és elküldte harminc nyugati könyvkiadónak, melyek nagyon nem válaszoltak. Miért kellett volna nekik egy meseregény Kelet-Európából? Ezek közül az egyik az a kiadó volt, amely később a Harry Pottert is megjelentette. Ennyi" (SZEPESI 2008).

A másik könyv, amellyel kapcsolatban nem pusztán magyar olvasóknak jutott eszébe, hogy emlékeztet a *Harry Potter*re, az Szabó Magda *Abigél* című regénye: a kiadói ajánló egyenesen Jane Austen műveihez és a *Harry Potter*hez kapcsolja,[5] a tanárok, a diákok és a bentlakásos iskola világa miatt. Itt a szokásos kiadói gyakorlatot követte a NYRB Classics: a már jól ismerthez akarta kötni a Len Rix fordításában 2020-ban megjelent magyar regényt (még ha nem is ez volt az első angolul kiadott darabja az életműnek). De itt sem lehet szó semmiféle hatásról, természetesen, sem egyik, sem másik irányban.

Mielőtt kifejteném, miként is lehet összeolvasni a *Harry Potter*t *A kétbalkezes varázsló*val, az *Abigél*lel (meg kicsit a *Légy jó mindhalálig*gal, az *Aranysárkánnyal*, illetve más, 1920–30-as évekbeli iskolaregényekkel), még magyarázom kicsit, miért is van értelmük az effajta párhuzamoknak az oktatói praxisban, különösen a tanár szakos hallgatók tanításakor. Voltaképpen ugyanaz a mechanizmus működik itt, mint a kiadóknál, amelyek az ismeretlenhez az ismerten keresztül szeretnék elvezetni az olvasókat. De akkor is így járunk el, ha azért írunk tanulmányt a *Harry Potter*ről, mert ez a sorozat a többség számára könnyen előhúzható példatárat nyújt:

„A tanulmányok szerzőit egyaránt vezérelheti a rajongásuk vagy a Potter sikerét meglovagoló (mondhatnám: mardekáros) becsvágy, de a helyzet praktikuma is, hiszen pedagógiai oldalról nézve rendkívül szerencsés, ha a bemutatni szánt témánkhoz olyan példatárat tudunk használni, amilyet a többség ismer" (KIS 2019; 277). Ilyen típusú tanulmány Horváth Lászlóé, aki azt vizsgálja, milyen tanáralakok jelennek meg a *Harry Potter*ben, és milyen eredményt érnének el „a magyar pedagógusminősítési rendszerben", illetve így járunk el akkor, ha bármely magyar iskolaregény kapcsán a *Harry Potter*t emlegetjük egyetemi szemináriumokon, előadásokon[6] – vagy nem fojtjuk bele a szót a hallgatókba, amikor ilyen párhuzamok maguktól az eszükbe jutnak. Ha ugyanis iskolaregényeket olvasunk, különösen olyan hallgatókkal, akik tanárnak készülnek maguk is, először a saját, egykori iskolai élményeik idéződnek fel bennük, de rögtön ezután gyakran az jut eszükbe, hogy *ez* (értsünk most ezalatt sok mindent, a kiközösítéstől a fegyelmezésig, a tanári szerepektől az órák unalmáig) miként van – a *Harry Potter*ben. Bár az első generáció, amelyik a sorozattal együtt nőtt fel, a harmincas évei elején jár, vagyis nagy eséllyel nincs már ott az egyetemi órákon – de még mindig jónéhányan vannak a hallgatók között, évről évre, akiknek nem egyszerűen a *Harry Potter* volt a beavató olvasmányuk,[7] de egyenesen arról álmodoztak, hogy a Roxfortba járhassanak. És ez messze nem pusztán arra a korosztályra igaz, amelyik Harryékkel együtt nőtt fel – bár, ahogy Kemény Zsófi írásából kiderül, rájuk különösképpen: „Ezen a ponton egyszerűen átlagossá válik az ember, mert mindenkinek vannak ilyen sztorijai. A fél világ a herripotter miatt szeretett meg olvasni, a fél világ azért tanult meg angolul, mert nem bírta megvárni az egyébként zseniális fordítást, a fél világ várta azt a tetves levelet a Roxfortból tizenegy évesen, és a fél világot megszívatta valamelyik nagyobb testvére azzal, hogy mégis írt neki egy levelet, hogy aztán mégse jusson el soha, soha a Roxfortba. Generációs szorongásunk egyik alapköve, hogy muglik vagyunk" (KEMÉNY 2020).

Persze, abból még, hogy leginkább a tanárnak készülő hallgatóknak lehet hasznos, ha a *Harry Potter*t egyes magyar iskolaregényekkel (vagy iskolában – is – játszódó regényekkel) együtt olvassuk, nem következik, hogy feltétlenül azt szeretném elérni, ők tanárrá válva az általános- és

középiskolásoknak tanítsák Rowling regényeit. Hogy miért lennék ezzel óvatos? Egyfelől azért, mert a magyar iskolákban épp attól fuldokolnak az irodalmat tanítók, hogy az „egy a tananyag, egy a tankönyv" jelszava alá szeretnék mindannyiukat beterelni, és ez akkor sem üdvözölhető megoldás, ha úgy tűnik, jót akarunk, hiszen olyan művet szeretnénk betuszkolni a tananyagba, amelyről azt vélelmezzük, ezt aztán tényleg mindenki szeretni fogja. Ha valaki épp ki nem állhatja a sorozatot, nyilván nem ezeken a köteteken keresztül fogja átadni a diákjainak az olvasás örömét. Másfelől azért sem lenne jó erőszakoskodni itt, mert a magyar iskolának mintha különös tehetsége lenne ahhoz, hogy mindent, ami az órákon előkerül, egyben meg is utáltasson a gyerekekkel. Ady, állítólag, azt kiáltotta, „akkor végem", amikor hírt kapott róla, hogy egy verse bekerült egy iskolai kézikönyvbe,[8] Ottlik pedig a következőt mondta Hornyik Miklósnak egy interjúban: „a legbibliaibb átok, amit egy írótársamra olvashatok, még ma is az: »Legyen belőled tananyag!«" (OTTLIK 1980; 267). Érdekes kísérlet lenne, persze, megnézni, vajon a *Harry Potter*rel mi történne, ha mindenhol Magyarországon iskolai kötelező olvasmánnyá változna, sikerülne-e elidegeníteni tőle a magyar diákokat[9] – de ennek kipróbálására, a jelenlegi tantervi szabályozás mellett, semmi esély nincs, kortárs (értsünk ezalatt közelmúltbelit) irodalmat, szórakoztató irodalmat (benne a gyermek- és ifjúsági irodalomhoz tartozó műveket) szinte csak becsempészve, a tanterv ellenében lehet órákra bevinni.[10] Ha szemináriumokon beszélgetünk a *Harry Potter*ről, nem a tananyagreform jár a fejünkben tehát (bár az szinte mindig a fejünkben jár, csak a hozzá vezető utat nem látjuk jelenleg), két célt viszont érdemes kitűznünk magunk elé: meg lehet vitatni azt a kérdést a hallgatókkal, vajon mit is gondolnak az irodalomtanítás céljáról, miként lehet, véleményük szerint, felkelteni az olvasási vágyat (vagy, ha véletlenül van egyes diákokban, akkor nem szertefoszlatni az órákra elolvasandó művekkel…),[11] illetve, hogy miként lehet elkülöníteni a „használati" és az „esztétikai" irodalmat. Hiszen bármennyire is felhördülnének egyes hallgatóim, ha felolvasnám nekik a következőket a *Harry Potter* kapcsán („mi az, hogy csak egyszer olvassák el az olvasók?!"), érdemes megfontolni, miként lehet, mondjuk, Rowling regényeinek és Kosztolányi *Aranysárkány*ának tanárképét összevetni

olyan módon, hogy közben a különbséget is érzékeltessük „használati" és „esztétikai" között: „A »használati« irodalomhoz tartozó szövegek általában (1) csak a saját kortársaikat képesek megszólítani, (2) közlőképességüket két évtizeden belül elveszítik, (3) olvasóik egyszer olvassák el őket, (4) az átlagos laikus olvasó napi olvasásszükségletét elégítik ki, (5) poétikatörténetileg nem relevánsak. Az »esztétikai« irodalom ennek az ellenkezője: ezek a szövegek nem feltétlenül jelennek meg a laikus olvasók napi olvasmányai között, viszont poétikatörténetileg relevánsak és hosszú távon megőrzik a közlőképességüket" (HANSÁGI 2017; 51).
Fogalmam sincs, természetesen, hány nemzedék számára lehet még a *Harry Potter* beavató olvasmány, ahogy arról sem, hogy, miként Hansági Ágnes fogalmaz, a „közlőképessége" meddig tart ki, illetve milyen lesz majd, ha a *Harry Potter*-nemzedék gyerekei kezdik el olvasni a sorozatot. El fogják-e utasítani, akár éppen azért, mert lázadni kívánnak a szüleik ellen, akiknél meg identitásképző tényezővé vált, akár azért, mert bár elképzelt világban játszódik, nagyon erősen kötődik az 1990-es évekhez, amikor még nem volt közösségi média, nem az interneten keresgéltünk információkat, hanem a könyvtárban. De az is lehetséges, hogy mindennek ellenére hosszan velünk és a fiatal olvasókkal marad a sorozat – de nem szeretnék jósolgatni, leginkább a mostani helyzetből kiindulva mondom azt, hogy a rajongóknak és a fanyalgóknak egyaránt hasznos lehet, ha rámutatunk, hogyan vethető össze egyes magyar iskolaregényekkel, hogy úgy mondjam, „a teljesség igénye nélkül". Azt a három szempontot emelem ki, amelyeket az *Abigail* kiadói ajánlója is emlegetett: a tanárokat, a diákokat, illetve a bentlakásos iskolát mint helyszínt.

## A legbátrabbak és a legunalmasabbak

Horváth László azzal indítja tanulmányát, a „legtöbben bármikor elcserélnék hagyományos matematika- vagy biológiaórájukat a J. K. Rowling által teremtett Harry Potter-univerzumban megismert bűbájtanra vagy sötét varázslatok kivédésére" (HORVÁTH 2018; 217) – mint Kemény Zsófi írta, egy egész generáció reménykedett abban, hogy effajta csere, előbb vagy utóbb, megtörténhet vele is. Aztán viszont Horváth László meg-

győzően veszi végig, hogy azért mindenféle tanárt látunk itt, akik módszereikben, pedagógiai kompetenciákban is igen különbözőek – én most egyet emelnék ki közülük, a legunalmasabb órákat tartót, vagyis a mágiatörténet tanárát, Binns professzort: „A legunalmasabb tantárgy, a mágiatörténet volt az egyetlen olyan óra, amit kísértet tartott. Binns professzor, mikor már nagyon öreg volt, egy este elbóbiskolt a tanári szoba kandallója előtt, és másnap reggel, amikor órára indult, a teste ott maradt a székben. Azóta Binns kísértetként diktálta a neveket és az évszámokat, s a nebulók továbbra is összekeverték Esztelen Emeric-et Undok Ulric-kal" (ROWLING 2002; 127).

A *Légy jó mindhalálig* iskolájában, ahova, felteszem, sokkal kevesebben szeretnének járni, mint a Roxfortba, ugyanúgy kioszthatóa legunalmasabb órákat tartó tanár szerepe. Názó tanár úr, a földrajztanár, ugyan nem kísértet még, de már nagyon-nagyon öreg (és különösen annak látszik, hiszen a diákok szemével látjuk), és a diákok mindennel foglalkoznak az óráin, csak éppen őrá és az anyagra képtelenek figyelni: „A kicsi öreg tanár, aki úgy össze volt töpörödve, mintha megaszalták volna az élet kemencéjében, de egészen rózsaszínű volt és galambfehér ősz, szokása szerint hirtelen méregbe jött […]. Lent az osztályban nevetés hallatszott, rá nyüzsgés, lökdösődés, de Misi meg volt bűvölve, s lángoló szemekkel nézett a kis öregre, akinek a homlokán a csontokra simult a puha, rózsaszínű, fonnyadt, halvány bőr, s kék erek voltak rajta szétzilálva, a két keze is annyira gyenge és reszketős, hogy most, amint e képleteket felállította, elfáradt bele, s le kellett ülnie. […] Arany János barátja volt, mondta róla valaki. Míg utána nézett, Arany Jánosra gondolt. Arany János fogott kezet az öreg Názóval, mikor fiatal Názó volt[12] (MÓRICZ 1975; 388–390).

Názó tanár úr, elvileg, nem történeti tárgyat tanít, hiszen a földrajz a jelen tudománya is lehetne – mégis a történeti múlt foglalkoztatja leginkább, Franciaország kapcsán egy ősi, a „történelem előtti korszakból" származó temetkezőhelyről kezd beszélni az idézett jelenetben, miközben a gyerekek számára ő maga is a letűnt, távoli történelem része, a tananyag részét képező Arany János barátjaként. A Móricz-regény diákjai azonban egyáltalán nem érzik, hogy nekik bármi közük lenne 1852-höz, ahhoz az

évhez, amikor az ősi temetkezési helyet véletlenül felfedezte egy útkaparó, azt meg különösen nem gondolják, hogy a neanderthali ősember emlegetésére abba kellene hagyniuk azt, amivel a végtelenül unalmas órán elfoglalják magukat. Csak Nyilas Misi kapja fel a fejét arra, hogy a regény idejénél csaknem harminc évvel korábbi múltat a tanár úr *most*-ként emlegeti: „Misi csodálkozva nézett rá, már beszélt erről az öregúr a múlt órán is, a neanderthali ősemberről, de még sose kapta meg ilyen közelről: az öregúr úgy mondta ki, hogy *most,* 1852-ben, mintha tavaly lett volna, így mondta neki, aki csaknem harminc évvel később született, erre maga az az őskor is egész közel jött hozzá, s egyszerre felvillant előtte valami homályos kép, hogy az ősember bebúvik a barlangba, ahol már van egy medve, oroszlán, mammut… De a mammut hogy fér be?… A szeme felnyílása, s az arcán az értelem és a figyelem felcsillanása megragadta a tanárt, s egészen hozzáhajolva elkezdett neki magyarázni…" (MÓRICZ 1975; 389).

Ha nem is minden diák számára válik itt világossá, hogy a történelem részei ők is, hogy a múlt hatással van az életükre, a stréberségében leginkább Hermione-hoz hasonlítható Nyilas Misi ezen az órán felfigyel arra, amit az öreg tanár mond, és boldog lesz tőle, hogy valamit megértett. A *Harry Potter*-sorozatban is van egy olyan alkalom, amikor a diákok figyelni kezdenek Binns professzora – abban a jelenetben, a sorozat második kötetében, amikor Hermione-nak eszébe jut, kérdezzék meg a tanárt róla, mit is kell tudni a Titkok kamrájáról. Már az is nagy megrökönyödést kelt, hogy valaki jelentkezik ezen az órán – míg a *Légy jó mindhalálig*ban Misi egyedül marad azzal, hogy hirtelen érdekesnek találja, amit Názó tanár úr mond, itt mindenki feszülten figyelni kezd arra a legendára, amit nagy nehezen elkezd mondani Binns professzor. Ezen a ponton a mágiatörténet és Roxfort története azonnal a jelent alapjaiban meghatározó, a diákok életét közvetlenül érintő múlttá változik. De aztán a mágiatörténet kísértet-tanára tiltakozni kezd, hogy ne a mesékről és legendákról beszéljenek, hanem a „bizonyítható és hiteles" tényekről: és ekkor az osztály újra nyugodt alvásba merül. Nyilas Misi osztálytársai akkor zökkennek ki a szokásos unalomból, amikor a tanár kimondja azt a szót, *gatyamadzaghúzó*: „Erre a szóra váratlan kitört a kacagás, különben

az osztály nagyobb része már eloszlott figyelemmel foglalkozott apró magánügyekkel, gombot cseréltek, vagy ceruzát hegyeztek, halkan beszélgettek, nevettek, az írásbeli dolgozatokat forgatták, néhányan most készítették el a példákat a számtanórára" (MÓRICZ 1975; 391–392).

Binns professzor szépen, csendesen változott át élő tanárból kísértetté – és így még a halála után is ott maradhatott az iskolában. Az a tanári tragédia, hogy az iskolából való kikergetés (történjék bármilyen okból), vagy a nyugdíjazás egyben a tanár életének végét is jelenti, a *Harry Potter*ben egyetlen esetben villan fel – amikor Dolores Umbridge mint a Roxfort főinspektora ki akarja dobni az állásából és az iskolából Trelawney professzort. A jóslástant tanító tanárnő valóban nem a Roxfort tanári karának éke, de számára ez az iskola egyben az otthont is jelenti – ő is megtestesíti azt a kijelentést, amely szinte minden, húszas–harmincas évekbeli magyar iskolaregényben felbukkan valamilyen változatban, és amit Komlós Aladár fogalmazott meg a legpontosabban 1935-ös, *Néró és a VII. A* című regényében: „akinek nincs semmije az iskolán kívül, annak az iskola lesz a mindene" (KOMLÓS 1958; 949). De aztán, ellentétben a magyar regények sok, tragikus sorsú tanárával, Trelawney megmenekül, hiszen Dumbledore kijelenti, Umbridge-nak csak ahhoz van joga, hogy a munkavégzés alól felmentse a kollégát, a Roxfortból kirakni őt már nincs. A bölcs igazgató még arra is talál megoldást, hogy a jóslástan tanárának a szolgálati lakását ne kelljen átadnia (hiszen az új jóslástanár, Firenze, a kentaur, nem fog beköltözni a kastélyba, marad az erdőben). A magyar regényekben, persze, messze nem rendeződik el minden tanár sorsa ilyen megnyugtatóan – a *Harry Potter*ben csak ritkán gondolunk bele abba, hiszen az olvasók nézőpontja leginkább a főszereplőével, de mindenképp a diákokéval azonos, hogy mit is csinálnak a Roxfort tanárai nyáron, a vakáció idején, hogy mennyire okozhat bennük feszültséget a magánélet csaknem teljes hiánya.[13] Kosztolányi *Aranysárkány*ából viszont kiderül, hogy Novák tanár úr a vakációkkal, és úgy általában az iskolai szünetekkel meg a vasárnapokkal nehezen tud mit kezdeni, gyötrően félelmetes számára, amikor az iskolai körforgásból kikerül – ez a regény, persze, jóval összetettebb módon mutatja meg a tanári lét eredendő tragikumát, mint a *Harry Potter* (vagy akár az *Abigél*), hiszen

egyértelműen az esztétikai, és nem a használati irodalomhoz tartozik. De vissza az iskolán kívül nem létező tanárfigurákhoz: az *Abigél* tanárai is a Matula falain belül laknak, és nagyon különös a diákok számára, amikor beléphetnek a lakásukba. Nem is sokszor történik ilyen: mi, olvasók is csak Vitay Georginával együtt mehetünk be egyszer Kőnig tanár úr lakrészébe, ahol saját bútorok vannak, és festmények a falakon.

Épp Kőnig tanár úr az a tanárfigura, akinek ugyancsak megtalálhatjuk a megfelelőjét a *Harry Potter*-sorozatban: a tragikus sorsú Piton professzort, akinek kiemelt szerepét mutatja, hogy állítólag egyedül az őt a nyolc filmben játszó Alan Rickmannek árulták el a nagy fordulatot a sorozat végén, hogy ennek tudatában alakíthassa a karaktert már a kezdetektől. Persze, a különbségek is jelentősek Kőnig és Piton közt, mégis hasonló funkciót töltenek be nem pusztán a Matula és a Roxfort tanári karában, de az *Abigél* és a *Harry Potter* által diktált olvasásmódban is. Az *Abigél*ben mindvégig nem jön rá Vitay Georgina, hogy az őt segítő Abigél, meg az árkodi ellenállás vezetője, illetve az utált vagy lenézett Kőnig tanár úr ugyanaz a személy. A regény végén történik meg a nagy fordulat, amely újraolvastatja az egész művet – nem véletlenül látjuk a tévésorozat-változatban flashbackként Gina és Kőnig közös jeleneteit, amelyekben másodszorra már nem a nevetségességet, hanem a hősiességet kell felfedeznünk. Egyúttal arra is rá kell ébredniük az olvasóknak, a kislánnyal együtt, hogy nem feltétlenül az a nagy jellem, aki szép, vicces vagy vonzó:

„– *Te* szereted Abigélt? – kérdezte Horn Mici. – Hisz eddig a percig azt képzelted, hogy én vagyok az. Én, és nem a legbátrabb és legtisztább szívű férfi, akit valaha ismertem. […]

Eloltotta a villanyt, hogy kinyithassa egy résre az ablakot, amikor egyedül maradt. Áradt megint a jeges márciusi ibolyaillat, mint otthon – otthon? – a Matula kertjében. A hold magasan járt, a kislány nézte az eget, s mélyeket lélegzett a mindent ígérő és mindennel fenyegető tavaszi éjszakából. »Apám – mondta magában –, igazi apám, akinek holnaptól fogva elhagyom a nevét. hiszen én Makó Anna lettem, születtem Bolitán, apám, te igazi, azt írtam róla, gyáva és buta, azt mertem írni róla abban a dolgozatban, amelyet a püspök is elolvasott. Apám, igazi apám,

te ott a távolban, annyiszor sértettem meg, ahányszor csak alkalmam volt – mivel tudom valaha jóvátenni, hogy csak most ismertem fel Kőnig tanár úrban Abigélt?«" (SZABÓ 1982; 359–360).

Ebben a részletben az a fordulat is megtörténik, hogy Gina, aki, Harry Potterrel ellentétben, kezdetben gyűlöli az iskolát, már otthonának érzi a Matulát, és rádöbben arra is, hogy Kőnig tanár úr apafigurává emelkedett számára. Az árva Harry számára egyfelől Dumbledore pótolja az apát, illetve egy időre a keresztapja, Sirius Black – és ő is csak a regény legvégén tudja meg, hogy mindvégig volt az iskolában egy másik, titkos segítője, sorsának egyengetője, Piton professzor. A két regényben (mármint a *Harry Potter* utolsó részében, ahol fény derül erre a fordulatra) csaknem szó szerint megismétlődik ugyanaz a szószerkezet – nemcsak Kőnig tanár úr, de Piton is a *legbátrabbként* neveztetik meg: „Harry leguggolt, így Albus arca egy kevéssel az övé fölé került. Három gyereke közül egyedül Albus örökölte Lily szemét.

– Albus Perselus – szólt halkan. Csak Ginny hallhatta szavait, de ő tapintatosan elfordult, és integetni kezdett Rose-nak, aki már felszállt a vonatra. – A két keresztnevedet a Roxfort két igazgatója után kaptad. Egyikük mardekáros volt – és a legbátrabb ember, akit valaha ismertem" (ROWLING 2008; 621).

Piton a halálakor adja át az emlékeit Harrynek, ott a merengő szolgál sajátos flashback-generátorként: persze, jelentős különbség az, hogy Harrynek olyan történéseket is végig kell néznie, amelyeknél nem lehetett jelen, vagyis itt nem csak arról van szó, hogy ő valamit rosszul értelmezett volna. Egyszerűen nem tudott Pitonról eleget, mert a tanár is mindent megtett azért, hogy a múltja, szerelme Harry anyja iránt homályban maradjon. Éppen ezért Piton karaktere az újraolvasás során is, a fordulat ellenére is megmaradt ambivalensnek, annak ellenére, hogy a főhős egyik kisfia még a keresztnevét is megkapja (bár nem ezen a néven szólítják azért, hanem a másikon, amit Dumbledore-tól kapott): hiába tudjuk meg a végén, hogy mennyire bátor volt és Harryt védte, azért a tanári működését akkor sem látjuk vonzóbbnak, ha a titok birtokában olvassuk újra a jeleneteit. Horváth László egyenesen azt írja, hogy „egyszerűen nem lenne szabad pedagógusként alkalmazni, hiszen visz-

szaél a hatalmával, kivételez, és több esetben verbálisan bántalmazza a gyerekeket" (HORVÁTH 2018; 226). Lehet, hogy ez egyeseknek furcsa lesz, mivel mégis a *Harry Potter*t tartjuk számon populáris ifjúsági regényként, az *Abigél*t pedig leginkább a felnőtteket is megszólítani képes (vagy felnőttkorban is identitásképző regényként megőrzött), „kettős ajánlatként" – mégis azt kell mondanom, összetettebb Piton karaktere, mint Kőnig tanár úré. Bár mindkét alak arra hivatott, hogy figyelmeztesse Ginát és Harryt, ezzel együtt pedig az ifjú olvasókat, ne a látszatnak higgyenek, Piton figurája egyúttal azt is megmutatja, nem biztos, hogy az emlékeink átszíneződnek egy csapásra attól, ha egy villámcsapásszerű fordulattal kicserélik előttük az előjelet.

## A bentlakásos iskola

Hiába minden párhuzam a magyar iskolaregények tanárfiguráival, a *Légy jó mindhalálig*ot vagy a *Néró és a VII. A*-t egészen biztosan nem olvasta J. K. Rowling – angol iskolaregényekkel viszont feltehetőleg behatóan megismerkedett. Hiszen, miként egy tanulmányában James Gunn felhívja rá a figyelmet, a sorozat ebbe a hagyományvonalba illeszkedik bele: „Úgy tűnik, senki sem figyelt föl arra, hogy a Harry Potter egyszerűen az angol iskolaregény egyik variációja. Az iskolaregény műfaja 1857-ben született meg Thomas Hughes *Tom Brown iskolaévei* című könyvével, amit 1858-ban Frederic W. Farrar tiszteletes kevésbé ismert *Eric* című regénye követett. Noha nem elsők voltak, ez a két regény fektette le a műfaj szabályait" (GUNN 2007; 170).

A bentlakásos iskolának, persze, más változatait találjuk meg a magyar regényekben – vannak nálunk lányiskolák (mint az *Abigél*ben), meg csak fiúkat fogadók (a *Légy jó mindhalálig*ban, az *Iskola a határon*ban) – a Roxfort-féle koedukált változatot viszont hiába keresnénk. (Bár a többi varázslóiskolára sem lehet a koedukáció feltétlenül jellemző, hiszen, amikor a Trimágus Tusára megérkeznek a vendégek, azt látjuk, hogy a Durmstrangból csak fiúk, a Beauxbatons-ból csak lányok jönnek.) Most nem is a Roxfort és a magyar bentlakásos iskolák aprólékos összevetése a célom, csak egyetlen pillanatot emelnék ki: a szembesülést az iskolá-

val, azokkal a terekkel, amelyeket az oda megérkező az addig számára ismerőssel vet össze. Amikor Harry megérkezik Roxfortba, Dursleyék házához tudja hasonlítani az iskolát az elbeszélő, meg ahhoz az épülethez, amit Harry és vele az olvasó a varázslóvilágból már ismer, vagyis a Gringotts-hoz: „Az előcsarnok olyan hatalmas volt, hogy Dursleyék egész háza belefért volna. A kopár kőfalakat a Gringotts-beliekhez hasonló fáklyák világították meg. A mennyezet olyan magasan volt, hogy nem is látszott a táncoló fényben; viszont jól kivehető volt a szemközti márvány lépcsősor, amely a felsőbb szintekre vezetett" (ROWLING 2002; 109).
Ha most emellé tesszük Vitay Georgina megérkezését az árkodi Matulába, azt látjuk, hogy a Budapestről érkezett lány pedig mindent a fővároshoz mér: „A kislány megint azt érezte, hogy itt a fehér valahogy fehérebb, mint máshol, és hogy a karcsú, fürge, és zsúfolt Pest után itt minden köpcös, tágas és üres, a folyosókon semmi dísz, csak némi virág, és a falakon aranybetűs bibliai idézetek sora, fekete kartonokon" (SZABÓ 1982; 22).
A két regény ugyanazt a megoldást alkalmazza: a zárt világot a kívülről odaérkező szemével mutatja meg. (És itt rámutathatunk, mondjuk az egyetemi órákon, hogy nincs semmi baj a „használati irodalommal", egyszerűen jobban látszik az ide sorolható művek esetében, hogyan vesz át sémákat a szerző – már a romantika irodalmából jól ismert klisé az idegen környezetbe kerülő utazóé, akivel együtt rácsodálkozhatunk az adott világ az ott élők számára már hétköznapi különösségeire.) Hiszen Ron Weasley-nek, aki varázslócsaládban nőtt fel, és a bátyjai is a Roxfortba jártak, semmi sem meglepő az iskolába érkezve, Harrynek viszont mindent magyarázni kell, így vele együtt az olvasó is beavatódhat. Ugyanez a funkciója Vitay Georginának, akit mindenről fel kell világosítani, a hajviselettől az éjszakai takarodóig, a zsoltárfelismerő versenytől az étkezés rendjéig. Persze, míg Harry boldog attól, hogy kiszakadt abból a világból, amit gyűlölt, és ahol lenézett, marginalizált helyzetben kellett élnie, Gina büntetésként, száműzetésként éli meg, hogy Árkodra vitték, de ettől még a kettejük funkciója ugyanaz marad. A *Harry Potter*ben a megérkezés nem traumatikus, így az angol iskolaregények hagyománya ebben a vonatkozásban jelentősen újraíródik: „Az iskolaregény népszerűsége, akárcsak a *Harry Potter*-sorozaté, abból fakadhat, hogy rátapint

arra az univerzális élményre, hogy az embert kikényszerítik otthona biztonságából az ijesztő külvilágba, mely addig ismeretlen fegyelmet követel és új hatalmi struktúrát alkot. Ismerős kép az anyja szoknyájába kapaszkodó, majd magányosan az iskola zsarnokságába vetett óvodás gyermeké. A brit iskolaregényben a bentlakásos iskola élménye még traumatikusabbá teszi az élményt. Oly sok középosztálybeli angol esett át ezen a tortúrán, hogy az iskolaregény-írás vagy -olvasás aktusa egyszerre volt katartikus és nosztalgikus, mert lehetővé tette az egykori iskolások számára, hogy megerősítsék szorongásukat és újra átéljék sikereiket" (GUNN 2007; 173).

Hasonlóan rémisztő megérkezést az iskolába látunk magyar művekben is – például az *Esti Kornél* második fejezetében, amikor Kornélt elviszik a Vörös Ökörbe, vagyis az általános iskola első osztályába, és ott „megismerkedik az emberi társadalommal". Itt az előcsarnok homályos, nem fáklyák fénye világítja meg, a kisfiúnak pedig „nehéz lélekzése" lesz (Kosztolányi nem véletlenül írta a szót ebben a változatban, kiemelve belőle a szó tövét, a *lelket*), és szorongatja édesanyja kezét (ez a szó pedig, nem véletlenül, a *szorongással* rokon). Persze, a *Harry Potter*ben jól ki van találva, hogy a szülőktől már a pályaudvaron el kell búcsúzni, így nem is láthatnánk könnyes elszakadási jeleneteket a Roxfortban – igaz, az iskolát megkezdők ott nem is hatévesek, hiszen 10-11 évesen, az elemi iskola elvégzése után léphetnek be ide, ráadásul boldogan jönnek a varázslóiskolába. És tudjuk azt is, egy varázslócsaládban felnövekedő gyereknek nem az okoz szorongást, ha arra gondol, egyszer a Roxfortba fog járni, hanem az, hogy mi történik, ha kiderül róla, varázstalan varázsló ő, azaz kvibli, így nem járhat oda. „Amikor anyjával az iskola homályos előcsarnokába ért, elhalványodott. Rájött a nehéz lélegzés. Szokása szerint egy oszlophoz dőlt s teljes erejével magához szorította. Anyja lehajolt hozzá, megkérdezte, hogy mi baja. Nem felelt neki. Csak a kezét szorongatta, egyre erősebben" (KOSZTOLÁNYI 2011; 32).

De a talán legdrasztikusabb elszakadást egy olyan regényben látjuk, amelyet iskolaregényként nehéz lenne meghatározni, legfeljebb olyan műnek nevezhetjük, amelynek központi helyszíne az iskola – Garaczi Lászlónál, a *Pompásan buszozunk!*-ban, ahol a Kádár-korszak különösen

szorongató, a védelmező családdal szemben a hatalmat képviselő, elnyomó iskolájába kell belépnie az elsős kisdiáknak: „Ősszel hisztérikus jelenet az iskolakapuban, az újdonsült elsős a mamája biztonságot jelentő, meleg kezébe kapaszkodik, csak bámul fölfelé könyörgő tekintettel, hogy ne, csak most az egyszer ne, holnap már lehet, csak ma még ne, és a szülő legkisebb mozdulatára, ami az útnak indítás szándékaként értelmezhető, a döngicsélés észvesztő sikítozásba csap át. Hörögve beleharap a mama kosztümszoknyájába, hogy a fogával is belecsimpaszkodjon, hogy semmiképp ne lehessen leszakítani, leválasztani arról, ami oly megbízhatóan az övé volt eddig, ami az otthont és az egész világ szeretetteli belakhatóságát jelentette, és ami, illetve aki, e pillanatban ilyen gyalázatos, visszataszító árulásra vetemedett, hogy őt erőszakkal erre a borzalmas, pokolbéli helyre vezette, ahol csikorog a kréta a táblán, és a felsős fiúk seklit hordanak az övtartóban, és itt is akarja hagyni egy egész napra, kiszolgáltatva a legrafináltabb kínzásoknak és megaláztatásoknak, ami azért is elviselhetetlen, mivel aljas színjátékká hitelteleníti a szülő minden eddigi és jövőbeli csókját, ölelését, becéző szavait" (GARACZI 1998; 27–28).

Hogy miként mutatkozik meg a főhősök szemével az iskola, hogy milyen lesz az az első pillantás, amellyel felmérik a tereket, már újabb szempontokig is elvezethet: például ahhoz, hogy nincs anyja már sem Vitay Georginának, sem Harrynek, és az árvaság ismét közelíti egymáshoz a két alakot. Egyikük sem itt él meg először veszteséget, ezért is lesz hasonló a belépésük az iskolába – még ha Ginának el is kell válnia az apjától és el kell szakadnia Budapesttől, az anyahiány mint elemi veszteség az ő esetében is tompítja az iskolába lépés traumáját. És még egyetlen szembesülés az iskola tereivel, egy magyar iskolaregényből – a *Légy jó mindhalálig*ból. Móricz regénye rögtön a kollégium leírásával indul: „A kollégium nagy, komor, négyszögű épület. Voltaképpen csak az első része komor, a Nagytemplom felőli ősi épület, a hátulsó három szakasz, amely úgy van építve, hogy az egész egy négyszögű udvart zár be, inkább sivár. De a kisdiáknak elöl-hátul, mindenfelől rendkívül imponál s még bent a coetusban is állandóan valami templomi félelmet érez, amint behallatszik, hogy kopognak a kemény kis cipősarkak a sivatag

folyosókon, s hogy zúg be a százezernyi veréb csiripelése az udvaron álló ménkő magas jegenyeakácok lombja közül" (MÓRICZ 1975; 265).
De mielőtt azt a következtetést vonnánk le, hogy a Roxfort varázslatos hely, Nyilas Misi iskolája viszont taszító, szorongató, nyomasztó, hiszen, ráadásul, egész Debrecen az, érdemes végigolvasni a regényt. Móricz hősének is a bentlakásos iskola lesz az otthona, ahova csak a regényidő előtt nem sokkal került be lakóként, a szabadságból a sötétségbe lépve át. Mégis büszke erre az iskolára, és azt, hogy a kisfiút a nagybátyja elviszi innen, szimbolikus halálként írja le a regény, Misi kiűzetése Debrecenből pedig az íróvá válás regényévé változtatja a *Légy jó mindhalálig*ot: de ez utóbbi, hogy miként lesz párhuzam a regényben Nyilas Misi és Csokonai Vitéz Mihály sorsa közt, már nem ehhez a gondolatmenethez tartozik.
„Még csak egy hónapja lakik a kollégiumban, mert tavaly egy családnál volt kosztkvártélyra adva, de az idén megkapta az ingyenes tápintézetet, a tandíjmentesség már tavaly is megvolt, s bejött a nagy sötét épületbe lakni, mintha a szabadból befogták volna.
Különben ő rendkívül büszke volt erre a kollégiumra. Az öccsét már Patakra vitték, s őt is az a veszedelem fenyegette, hogy jövőre odaviszik a szülei, mert az közelebb van hozzájuk. De ő már tele volt itatva a debreceni kevélységgel, s meg volt győződve, hogy ilyen kollégium nincsen több a világon. Fölpillantott a rengeteg magas épületre, amelynek az oszlopfői felett furcsa duzzadt fejek voltak kőből kifaragva. Ezek a fejek is benne éltek a lelkében, borotvált arcuk duzzadtságával, szakálluk görög kondorodásával" (MÓRICZ 1975; 275).

## Amiben a legjobb vagy

Azzal indítottam, hogy a legközelebb a *Harry Potter*hez talán *A kétbalkezes varázsló* került a magyar regények közül – persze, ha túllépünk a borzongató plágiumvádon, és a valamiféle összevetésre vállalkozunk, a sorozat első kötetét érdemes elővennünk, hiszen ott látjuk legtisztábban a mesei szerkezetet, a varázsmesékre jellemző, beavatási szertartásként is felfogható próbatételeket, a főhős mellé helyezett két segítőtársat. *A kétbalkezes varázsló*ban csak rövid ideig tartózkodunk a varázslóiskolában,

hiszen a bonyodalmak épp akkor kezdődnek, amikor az ügyetlen Fitzhuber Dongó megkapja az oklevelét, és kijelölik a munkahelyét – körzeti varázsló lesz a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelepen. És bármennyire igaza is lehet Lovász Andreának abban, hogy Békés Pálnál, szemben J. K. Rowling sorozatával, inkább egy mesevilág paródiáját kapjuk meg, azzal már, hogy a szereplőknek nincs méltóságuk és az események súlytalanok, vitatkoznék.[14] A mélység ebben a műben másképp ugyan, mint Rowlingnál vagy a Lovász Andrea által emlegetett Tolkiennél, de ugyancsak ott van – Békés a lakótelepekről, az ottani elszigeteltségről, a gyötrő elmagányosodásról szóló magyar könyvekkel, filmekkel, vagy épp ezt az alapérzetet vitató művekkel lép itt párbeszédbe, az olvasóban egyszerre idéződhet fel a *Panelkapcsolat,* a *Falfúró,* a *Szomszédok,* Csukás István ifjúsági regénye, a *Vakáció a halott utcában,* meg, természetesen, Békés saját könyve, a *Lakótelepi mítoszok* (függetlenül most attól, hogy a felsorolt művek korábbiak vagy későbbiek *A kétbalkezes varázsló*nál). Békés meseregényében a legpusztítóbb ellenség nem egy Voldemort-szerű figura, hanem az unalom és a magány – a varázsvilágot nem belülről támadták meg, az emberek pusztították el akkor, amikor a király udvarát „szanálták", és az udvartartás tagjait szétdobálták lakótelepi lakásokba, hogy aztán meg se találják egymást. De nemcsak ezek a mesehősök magányosak, hanem a körzeti varázsló, meg az egykeként unatkozó, lakótelepi kisfiú, Éliás Tóbiás is. Persze, paródia ez, de közben mégis ott van benne a szocialista lakótelepépítő láz tragikus következménye. A királyi udvar tagjai ugyanúgy álruhában járnak az utcán, mint a varázslók a muglik között, a meseregény végén pedig nem a szokásos jutalmat kapják meg a hősök, a fele királyságot és a királylány kezét (bár ezek a lehetőségek is felvetődnek, de a sajátos helyzet, a lakótelepi másfél szoba mint királyság, illetve a még éppen elsős általános iskolás királylány miatt el is vetik őket), hanem azt, hogy nem lesznek többé egyedül.

Ha diákok között kell párhuzamot keresnem, azt a kissé bombasztikus állítást tudnám tenni, hogy Fitzhuber Dongó a magyar Neville Longbottom – kétbalkezességük ugyanúgy rokonítja őket, mint az, hogy végül rájönnek, önbizalomra van szükségük leginkább, meg arra, hogy azzal a képességgel érvényesüljenek, ami van nekik. Ezt az „intelmet" sokszor

adja át a *Harry Potter* fiatal olvasóinak, nem csak az első kötetben, amikor a diadalhoz Hermione esze és Ron sakktudása ugyanúgy szükséges, mint Harry bátorsága. És az is egyre inkább nyilvánvalóvá válik, hogy az ügyetlen Neville, akivel kapcsolatban szinte azt sem értik egy ideig, hogyan kerülhetett a Roxfortba, a gyógynövénytanban kiemelkedő képességekkel rendelkezik – és, mivel ott megerősítést kap kudarcélmények helyett, el is kezd foglalkozni ezzel a területtel. (A film ezt még inkább a szánkba rágja, hiszen a Trimágus Tusára készülve Neville-től kapja meg a víz alatti lélegzést lehetővé tevő varangydudvát Harry, holott a regényben Dobby az adományozó.) Békés Pál varázslóiskolájában a vizsgán is azt látjuk, mindenki úgy varázsol, ahogy az hozzá és képességeihez illik – csak szegény Fitzhuber Dongó nem tudja még, ki is ő valójában, és milyen képességei is vannak: „Ad Albert például hét szál virágot varázsolt Sigismund fejei helyére, de ezzel nem elégedett meg a stréber lelke, leszedte s az asztalra teremtett vázába illesztette a hét illatos tearózsát. // Pohonc hű maradt önmagához. Szilvás gombócokká bűvölte Sigismund fejeit, és jó étvággyal elfogyasztotta valamennyit, azután önkritikusan megjegyezte, hogy még tökéletesítenie kell a módszerét, mert a sárkányfejgombócokban kicsi volt a szilva, és tetejükön kevés volt a prézli" (BÉKÉS 1983; 13–15).

Amikor viszont Fitzhuber Dongó, kijelölt munkahelyén, a lakótelepen, megtalál egy magányos kisfiút, majd próbatételek során keresztülmenve egyesítenek egy királyi udvart, rátalál arra, mi az ő feladata az életben – kiegészíteni a varázslók számára készült könyvet lakótelepi varázsigékkel.[15] A regény végére aztán az önbizalma is megérkezik, és ez pótolja hiányzó képességeit és rosszul működő memóriáját: amikor elköszön a kisfiútól, majd kiveti magát a lakótelepi lakás ablakán, rémisztő zuhanásba kezd, hiszen elfelejti kimondani a repülő varázsigét, de aztán nemcsak rátalál az egész kalandot elindító varázsigére, hanem elhiszi, hogy képes repülni. Iskolai helyzetben nem tud tehát varázsolni, kényszerhelyzetben, „terepen" viszont igen. Ha nem is tanár lesz belőle, de talán ennél is több, lehetséges tankönyvszerző, mivel a Máguslexikon kiegészítését tűzi ki célul. Ahogy tanár lesz a sorozat végére, legalábbis az Epilógusból ezt tudjuk meg, Neville is, aki a Roxfortban él, a gyógynö-

vénytant oktató Longbottom professzorként. Bár bíróság előtt én sem tudnám bizonyítani, hogy Rowling egy magyar regényből lopta volna a *Harry Potter* alapötletét, annyit talán sikerült igazolnom, hogy tanulságos a Roxfort-beli történéseket *A kétbalkezes varázsló* és más magyar regények felől újraolvasni.

KIADÁSOK

BÉKÉS Pál (1983): *A kétbalkezes varázsló*. Minerva, Budapest
GARACZI László (1998): *Pompásan buszozunk!* Jelenkor, Pécs
KOMLÓS Aladár (1958): *Néró és a VII. A*. Budapest
KOSZTOLÁNYI Dezső (2011): *Esti Kornél*. Kritikai Kiadás. Szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia–VERES András. Kalligram, Pozsony
MANN, Heinrich (1962): *Ronda tanár úr*. Ford. KOSZTOLÁNYI Dezső. Európa, Budapest
MÓRICZ Zsigmond (1975): *Légy jó mindhalálig*. In M. Zs., *Regények II.* Szépirodalmi, Budapest
MÓRICZ Zsigmond (2007): *Légy jó mindhalálig. Kamaszok. Forr a bor*. Gabo, Budapest
ROWLING, J. K. (2002): *Harry Potter és a bölcsek köve*. Ford. TÓTH Tamás Boldizsár. Animus, Budapest
ROWLING, J. K. (2008): *Harry Potter és a Halál ereklyéi*. Ford. TÓTH Tamás Boldizsár. Animus, Budapest
SZABÓ Magda (1982): *Abigél*. Szépirodalmi, Budapest

IRODALOM

GUNN, James (2007): A *Harry Potter* mint iskolaregény. In *Harry Potter világának feltérképezése.* Szerk. Mercedes LACKEY, Leah WILSON. Gold Book, Debrecen
HANSÁGI Ágnes (2017): Kánonon innen és kánonon túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon" és a „gyerekirodalmi klasszikusok" kérdéséhez. In *Mesebeszéd.* Szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest
HORVÁTH László (2018): Harry Potter és a roxforti pedagógusok. In *Nevelj jedit! A képzelet pedagógiája.* Szerk. NAGY Ádám. Athenaeum, Budapest, 217–247.
KEMÉNY Zsófi (2020): *Erős nők a Harry Potterben*. Könyves magazin, Harry Potter-különszám, 58.
KIS Gábor (2019): *Beavató gondolatok a* Harry Potter *újraolvasásához.* Studia Litteraria, 58/1–2, 276–292.
LOVÁSZ Andrea (2001): Harry Potter avagy jelenidejű holnemvolt. *Új Forrás,* 9. https://epa.oszk.hu/00000/00016/00069/010906.htm
OTTLIK Géza (1980): Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal. In Uő: *Próza.* Magvető, Budapest
SZEPESI Dóra (2008): Békés Pált kérdeztük gyermekirodalomról, drámasikerekről és a *Semmi baj*ról. http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/771-megkezts-p

JEGYZETEK

[1] Bár ilyen című mű nincs, mindig dőlt betűvel jelzem, ha a sorozatra és nem a címszereplőre utalok.

[2] Pontosabban és kis túlzással, fogalmam sincs, hogy újat mondok-e. Még ha mindent el is olvasnék, ami a *Harry Potter*ről számomra elérhető, akkor sem tudhatom, hogy egy indonéz vagy belga kollégám valamilyen anyanyelvén íródott szövegében nem vetette-e fel már ugyanazokat a szempontokat, amelyek bennem felmerültek. Gyorsan leszögezném: mindvégig alapvetően a hét könyvre gondolok, amikor a *Harry Potter*t emlegetem, csak egészen kicsit a filmekre, és arra szinte egyáltalán nem, ami még ekörül lebeg, az előzménykönyvektől a pizsamákig, a számítógépes játékoktól a rajongói fanfiction-ökig és a pottermore.com oldalig.

[3] Amilyenek, például, Böszörményi Gyula egyes regényei, mint a 2002-ben megjelent *Gergő és az álomfogók,* majd az egyre terebélyesedő, Zsófi-regényekkel, Monyákos Tuba-történetekkel kiegészülő univerzum.

[4] Erről lásd: https://24.hu/kultura/2011/01/07/megsem-lenyulas-a-harry-potter/

[5] „fans of J. K. Rowling are sure to enjoy Szabó's picture of irreverent student, eccentric teachers, and boarding-school life", részletesebben lásd: *https://hlo.hu/news/abigail-by-magda-szabo.html*

[6] Itt szeretném megköszönni két hallgatómnak, Fekete Flórának és Rasztik Rékának, hogy nemrég befejezett, a témavezetésem mellett írt szakdolgozataikkal rám is inspirálóan hatottak, amikor a *Harry Potter*ről, illetve ifjúsági és felnőtteknek szánt iskolaregények együttolvashatóságáról gondolkodtam.

[7] „A beavató olvasmányok, amelyeknek egyszerre kell alkalmasnak lenniük az olvasási rutin kialakítására és az olvasási vágy felkeltésére, nyelvi és tapasztalati tudás tekintetében együtt kell, hogy fejlődjenek a gyermekolvasóval. Ezt a funkciót olyan, mindenkori »kortárs« szövegek képesek betölteni, amelyeknek sem nyelvi, sem világtapasztalati horizontja nem idegen az őket olvasó gyermekétől. Ez a magyarázata annak, hogy az igazán sikeres beavató olvasmányok szinte évtizedes gyorsasággal cserélődnek, és csupán néhány beavató olvasmány élettartama tart ki a szülők generációjától a gyermekekéig" (Részletesebben: HANSÁGI 2017; 47–52).

[8] A névtelen írás, amelyben az érettségiről mint a diákok lelkét megevő, félelmetes szörnyről esik szó, a *Nyugat* 1931/17-es számában jelent meg, a Magyar Írók Sátora rovatban – a rovat Móricz Zsigmond ötlete volt, és az itt megjelenő írások legnagyobb részét ő maga írta, ahogy ezt a szöveget is.

[9] Azért egyáltalán nem biztos, hogy kizárólag magyar sajátosság ez – nézzük meg a következő részletet Heinrich Mann 1905-ös *Ronda tanár úr* című regényéből: „Az Orléans-i Szűzzel húsvét óta foglalkozott az osztály, szóval éppen háromnegyed éve. Az ismétlők pedig immár második éve rágódtak rajta. Olvasták már elölről hátra- és visszafelé, jeleneteket magoltak belőle, történelmi fejtegetéseket firkáltak róla, poétikai és grammatikai szabályokat állapítottak meg; verseit prózába ültették át és a prózát megint vissza versbe. Mindazok, akik az első olvasásnál valami zománcos csillogást éreztek ki ezekből a versekből, már régen eltompultak varázsa iránt. A mindennapi pengetéstől lehangolt lant már semmiféle dallamot nem adott. Senki sem hallotta többé a sajátos lágy leányhangot, amelyben kísérteties, zordon kardok emelkednek ütésre, amelyben nem borítja többé páncél a szívet, és amelyben kiterjesztett, roppant angyalszárnyak tündökölnek. Talán megesett volna, hogy e kamaszok közül egyet-egyet később megremegtet e pásztorlány csaknem fullasz-

tó ártatlansága, megszereti benne a gyöngeség diadalát, megsiratja az istentől elhagyott gyermeki szűziségnek a sorsát, hogy itt a földön egy szegény, gyámoltalan és szerelmes leánnyá változott – de ezek után nem lesznek ilyen élményei. Annak a diáknak legalább-is húsz évre van szüksége, amíg Johannában mást láthat, mint egy poros és száraz aggszüzet" (MANN 1962; 11–12).

[10] Vö. a következővel: „a vonzó, izgalmas, mert szórakoztató olvasmányok beiktatása a képzési folyamatba viszont olyan eszköz, amellyel a tanárok csak korlátozott mértékben élhetnek, és a felső tagozattól kezdődően csak a deklarált képzési célokkal és kötelező olvasmányokkal *szemben* valósítható meg" (HANSÁGI 2017; 47).

[11] Erről lásd még: „Az iskolát ma övező bizalmi válság egyik fontos szegmense, hogy olyan intézményként tekint rá a társadalom, amely nem képes annak az alapfunkciónak a betöltésére, amely életre hívta. Vagyis már nem alkalmas arra, hogy olyan gyakorlott olvasóvá neveljen, aki az iskola elhagyása után képes/alkalmas saját olvasói rutinjának a fenntartására. […] A huszadik század durván utolsó harmadáig azonban az iskola mégis képes volt olyan intézményként funkcionálni, amely ha az olvasási vágyat nem is, de a tudásvágyat felkeltette és életben tartotta, amely a nyomtatott médiumok vezető szerepének teljes megszűnéséig – az olvasás fontos motivációjaként – támogatta (a máshol keletkezett) olvasási vágyat" (HANSÁGI 2017; 41).

[12] Meghökkenve fedeztem fel, hogy ezek az Arany Jánosra utaló mondatok hiányoznak a regény első kiadásából (Athenaeum, 1920), de abból a Hegyi Katalin által sajtó alá rendezett változatból is, amely Móricz iskolai regénytrilógiáját tartalmazza (MÓRICZ 2007) – utóbbiban azt olvashatjuk, hogy az 1922-es ifjúsági kiadás szövegét adja közre. Ennél többet egyelőre a rejtélyes mondatokról nem sikerült kideritenem, viszont ismét szembesültem a Móricz Zsigmond Kritikai Kiadás fájó hiányával.

[13] „Szinte sohasem látjuk őket iskolán kívüli tevékenység közben, iskolai ügyektől függetlenül, így személyiségük és munkájuk sokszor összemosódik" (HORVÁTH 2018; 224).

[14] Ezt írja Lovász Andrea: „A legismertebb jelenkori magyarországi varázslónak, Békés Pál kétbalkezes varázslójának mesevilága sokkal inkább annak paródiája, a szereplőknek nincsen »méltóságuk«, és az események is súlytalanok" (LOVÁSZ 2001).

[15] „Utolsó gondolata az volt, hogy Függeléket szerkeszt a Máguslexikonhoz, melyben tapasztalatai alapján felsorolja majd a lakótelepeken nélkülözhetetlen bűvigéket önmaga és a jövendő varázslónemzedékek okulására" (BÉKÉS 1983; 166).

MIRO GAVRAN

# A bölcs bagoly és a ravasz róka

**(Bábjáték)**

Jakov Gavran ötlete alapján
A dalszöveget írta: Hana Huljić

Szereplők

BAGOLY
MÓKUS
SÜN
RÓKA
MEDVE

1. jelenet

*Az erdőben vagyunk. A mókus egy nagy zsákot lökdös maga előtt, sokkal nagyobbat, mint ő maga.*

MÓKUS Jaj, de nehéz a mókusélet! Egész nyáron és ősszel gyűjtögettem télire a diót és a mogyorót, és most, amikor végre telis-tele van a zsák, nem akar beférni az odúm bejáratán! Keresnem kell négy kisebb zsákot, és át kell raknom a télirevalót. Mindjárt visszajövök!

*A mókus elmegy. Megjelenik a róka.*

RÓKA Na, végre! Már napok óta követem a mókust az erdőben, és most kilestem a kellő pillanatot, amikor otthagyja a zsákot, és most, amikor tele van a zsákja, ellopom, és ezzel könnyedén rengeteg télirevalót szerzek.

*A róka énekelni kezd.*

Jaj, de szép nap van!
Nézd, milyen kaja!
Jaj, de szép vagyok – sokféle bajok keverője!

Az erdőben ravaszabb nálam senki nem lehet!
Csak lustálkodom, s elveszem, mit mások gyűjtenek.
Halkan lopakodom, a kajád ellopom,
Mire megfordulsz, már nincs nyomom…
Tudom, állhatatlan vagyok, s elegáns a termetem
Az erdőben most nagyon rossz a hírnevem.
Talán a figurám, vagy a szép frizurám?
Vagy az oka az, hogy lopkodok?
Minek ez a botrány a bajuszom okán?
Csak egy zsák eledel, több-kevesebb…
Másnak nem kell…

Most e mogyoróval jaj, de jóllakom
Zsákmányommal magamat megjutalmazom.
Szegény mókusok majd éhesek maradnak,
de ez nem is számít, csak a nyerés…
Mert csak én számítok!
Zsákmányom, nem titok,
Teli zsákkal, bizony nem is kevés…

Eleget beszéltem – hívatlan vendégem van most itt.

*A róka megfogja a zsákot, és elmenekül vele. Tempós zene szólal meg, ami a menekülést érzékelteti.*

## 2. jelenet

*Az erdőben vagyunk, balra egy nagy odvas fát látunk, amelyben a bagoly él. A bagoly kiles az odúja nyílásán.*

BAGOLY Olyan szép és fényes nap virradt fel! Már mindenki felébredt, egyedül mi, baglyok megyünk aludni. Mindig rám tör az ásítás, amikor felkel a nap, és persze elálmosodom. Jó napot mindenkinek! Én most nyugovóra térek.

*A bagoly bemegy az odújába, akkor szökken oda a mókus.*

MÓKUS Gyerekek, gyerekek, hallottam, hogy az erdőnek ezen a részén él a varázsló bölcs baglya, az a bagoly, aki minden bajba jutott lénynek tud segíteni! Nekem pedig nagy problémám van. Tegnap valami szörnyű dolog történt velem, amiről az a komisz, ravasz róka tehet. Ha a bölcs bagoly nem segít, nem tudom, hogy mi lesz velem! Jaj, csak találjam meg! Ebben a nagy erdőben olyan sok fa van, ki tudja nekem megmondani, melyik a bagolyé? Talán ti tudjátok, gyerekek? Hm, ha ebben a fában lakik, akkor szólítanom kell, legjobb, ha bekopogok! Aki jól nevelt, az így tesz.

*A mókus kopogtat a fán.*

BAGOLYHANG Ki az?
MÓKUS Én vagyok.
BAGOLYHANG Ki vagy te?
MÓKUS A mókus vagyok.
BAGOLYHANG Kit keresel?
MÓKUS A bölcs baglyot keresem.
BAGOLYHANG Nincs itt a bagoly, elment aludni.
MÓKUS Hogyhogy nincs? A gyerekek azt mondják, hogy ebben a fában van.
BAGOLYHANG Mondtam neked, hogy nincs itt a bagoly. A bagoly napközben alszik. Éjszaka gyere kopogni!

MÓKUS A bagoly egy ilyen szép napon alszik? Ki bír ilyen szép napon aludni?!
BAGOLYHANG Hiszen mondtam neked, miért nem figyelsz, hogy a baglyok nappal alszanak, éjjel pedig éberek.
MÓKUS De nekem sürgős. Fontos dologról lenne szó, és csak a bagoly tud nekem segíteni!

*A bagoly megjelenik az odúja bejáratánál.*

BAGOLY Mindig minden sürgős!
MÓKUS Nahát, te vagy az, bagoly!
BAGOLY Én vagyok, én!
MÓKUS Hallottam, hogy te vagy a varázsló baglya, és hogy a bölcsességeddel és varázsitalaiddal mindenkinek tudsz segíteni…
BAGOLY Csak azoknak segítek, akik igazak és becsületesek. Azért vagyok itt, hogy az erdőben béke és tisztesség legyen. A tolvajoknak sosem segítek.
MÓKUS Én becsületes vagyok. Egész évben gyűjtöttem télire a diót és a mogyorót. Az a télirevaló nekem és a gyerekeimnek kell. Aztán jött az a komisz róka, és ellopta az egészet. Jön a tél, és ha nem sikerül visszakapnom a dióval és mogyoróval teli zsákomat, bizony nem fogjuk túlélni a telet.
BAGOLY Mit akarsz tőlem?
MÓKUS Hallottam, hogy a rókák félnek a sün tüskéitől, és ha én sünként jól ráijesztek a rókára, akkor visszaadja a zsákomat, ezért kérlek, változtass sünné!
BAGOLY De nem valami kellemes, ha mássá változol.
MÓKUS Miért?
BAGOLY Azért, mert elkezdesz úgy gondolkodni és viselkedni, mint az, akivé változtál.
MÓKUS Te csak változtass két órára sünné, és én ezalatt meg fogom oldani a problémámat.
BAGOLY Figyelmeztetlek: ez nem olyan egyszerű… De, ha annyira ragaszkodsz hozzá, idd meg ezt a varázsitalt, és sündisznó leszel.

*A bagoly átnyújtja neki az üvegcsét, a mókus elveszi, és kiissza az varázsitalt.*

MÓKUS Nagyon köszönöm! Nahát! Szédülök! Jaj! Meghalok, eltűnök!

*A mókus összeesik, és egy pillanattal később sünként kel fel.*

SÜN Azta! Nézd! Hiszen tüskés vagyok! Gyerekek, sün vagyok, igazi sün! Hatott a varázslat!
BAGOLY Most az vagy, amit kívántál.
SÜN Úgy el fogok bánni azzal a szemtelen rókával! Ha nem adja vissza nekem, amit ellopott, meg fogom szúrni ezekkel a tüskékkel!
BAGOLY Siess, mert a varázsital csak két órán keresztül hat, aztán ismét mókus leszel!
SÜN Köszönöm neked! Megyek a rókához. Az a baj, hogy sünként nem vagyok olyan gyors, mint mókusként.

3. jelenet

*A róka az odúja előtt van.*

RÓKA Nos, gyerekek! Tudjátok-e, hogy ki az erdő legravaszabb állata? Én vagyok, a róka…! Az a buta mókus egész ősszel gyűjtötte a diót és a mogyorót, de amikor megtöltötte a zsákját, én elloptam a zsákot, és most bőségesen van télirevalóm… Ravaszsággal többre jutok, mint munkával.

*Megjelenik a sün.*

SÜN Nocsak, róka, te vagy az?
RÓKA Én vagyok. Mit akarsz?
SÜN Azt hallottam, hogy megloptad a mókust és elvetted a télirevalóját.
RÓKA Ez igaz. És akkor mi van?! Erősebb és ravaszabb vagyok a mókusnál, és a farkastörvények szerint minden az erősebbet illeti.

SÜN És mi van az igazsággal? Igazság szerint a dióval és mogyoróval teli zsák a mókust illeti. Ezért itt és most add át nekem a télirevalót, hogy elvigyem a mókusnak!
RÓKA Szóba sem jöhet! Azt magamnak tartogatom! Csak egy nálam erősebb állat bírhat rá, hogy visszaadjam.
SÜN Látod a tüskéimet?
RÓKA Látom. Elég félelmetesek.
SÜN Ha nem adod vissza itt és most amit elvettél a mókustól, megszúrlak a tüskéimmel!
RÓKA Ne tedd, kérlek, ne tedd! Félek a tüskéktől! Ha megsérted az orromat, nem fogok tudni többé vadászni, hogy fogom akkor a nyomokat megkülönböztetni a szaguk alapján?
SÜN Akkor add vissza a dióval és mogyoróval töltött zsákot!
RÓKA Rendben… de várj! Amúgy te sün vagy, a sünök pedig szeretik az almát! Igaz?
SÜN Így van, imádom az almát!
RÓKA Adok neked egy kosár almát, és többé ne kérd tőlem a dióval és mogyoróval teli zsákot! Jól van?
SÜN Nos… szóval… az alma a világ legfinomabb eledele… hát rendben! Add nekem az almát!

*A róka kihoz a rókalakból egy kosár almát, és átnyújtja a sünnek.*

SÜN Király-sirály! Jobban jártam, mint ahogy terveztem.

*A sün elmegy.*

RÓKA Hogy átvertem a sünt: az almát azonnal meg kell enni, míg a dió és a mogyoró eláll egész télen.

4. jelenet

*A bagoly kiles az odú nyílásán.*

BAGOLY Nagyon kíváncsi vagyok, vajon a sünnek sikerült-e megijesztenie a rókát, és visszavennie tőle, amit az ellopott? Ravaszak ezek a rókák, nem könnyű őket kiismerni!

*Megjelenik a sün a kosárral.*

SÜN Itt vagyok!
BAGOLY Sikerült visszavenned a diót a rókától?
SÜN Nem, de annál még jobbat kaptam. Almát kaptam!
BAGOLY Mihez kezd a mókus az almával? Télire mogyoróra és dióra van szükséged.
SÜN Nincs édesebb eledel az almánál… Jaj…! Szédülök! Elhomályosult a látásom! Mi történik?
BAGOLY Éppen most telt le a két óra, és visszaváltozol mókussá. Elmúlik a varázsital hatása.
SÜN Óóóó… elájulok!

*A sün összeesik… Aztán ismét mókusként kel fel.*

MÓKUS Jaj! Mi volt ez?
BAGOLY Ismét mókus vagy… Mi történt a rókánál?
MÓKUS Jaj, szörnyű volt! Almát adott nekem, de én nem eszem almát. Nem szeretem. Újra túljárt az eszemen!
BAGOLY Mondtam, hogy óvakodj a rókától!
MÓKUS Most megint nincs eleségem. Kérlek, változtass még erősebb állattá, hogy ha megjelenek a rókánál, az félelmében azonnal visszaadja a télirevalómat.
BAGOLY Mi szeretnél lenni?
MÓKUS Változtass engem egy nagy és erős medvévé! A rókák félnek a medvéktől. Ha megfenyegetem, akkor félelmében mindent visszaad.

BAGOLY Csak vigyázz, mert a rókák ravaszabbak a medvéknél! Lehet, hogy ez nem jó ötlet.
MÓKUS Te csak változtass engem medvévé, és a róka meg fogja bánni!
BAGOLY Na, majd meglátjuk, hogy okosabb leszel-e! Fogd ezt az italt, idd meg, és medvévé változol!

*A mókus elveszi az italt a bagolytól és kiissza.*

MÓKUS Az erősektől mindenki fél, és ők mindent elérhetnek, amit csak akarnak… Jaj, fáj a fejem! Megint szédülök… Gyerekek, elájulok!

*A mókus elájul és a földre esik, hogy medveként keljen fel.*

MACI Mi ez? Ó, milyen testes, milyen nagy lettem?! Ráadásul micsoda karmaim vannak! Hát még ez a bunda! Hurrá, igazi medve vagyok! Ej, milyen jó medvének, az erdő urának lenni! Ha az anyukám most látna, büszke lenne rám!
BAGOLY Vigyázz, maci, csak két órád van, hogy elintézd a dolgot, amiért medvévé változtattalak!
MACI Mit?
BAGOLY Hogy visszavedd a rókától a télirevalót.
MACI Igen, oda kell mennem ahhoz a kis rókához, aki ha meglát, megijed és mindent nekem ad, amit csak kérek tőle.
BAGOLY Siess, amíg hat a varázsital!
MACI Megyek, megyek… Ej, milyen jó mackónak lenni!

5. jelenet

*A róka a rókalak előtt üldögél.*

RÓKA Ha valaki olyan ravasz és bölcs, mint én, senki sem árthat neki. Olyan ravasz vagyok, túljártam a buta sün eszén is. A buták megérdemlik, hogy lóvá tegyék őket.

*Megjelenik a maci.*

MACI Szia, róka, tudod-e, ki vagyok én?
RÓKA Természetesen tudom, te vagy az erdő legerősebb állata: te vagy a medve.
MACI Tudod-e, hogy minden erdei állat fél tőlem?
RÓKA Természetesen tudom, én is félek tőled.
MACI Ha így van, akkor add vissza azt a dióval és mogyoróval teli zsákot, amit elloptál a mókustól!
RÓKA Figyelj, maci! Tudod, hogy nekem a télirevaló sütibe kell, a sütik dió és mogyoró nélkül nem igazi sütik, és én szeretek télen sütit nassolni. Ráadásul adnék neked valamit, ami sokkal finomabb a diónál, az pedig a méz! A méz tápláló és édes, az összes erdei virág illata érződik benne, mert a méhek rászállnak minden virágra, amikor virágport gyűjtenek, amiből aztán mézet készítenek. Biztos vagyok benne, hogy nincs jobb eledel a méznél, igaz-e?
MACI Nos… de… igaz, nincs édesebb a méznél. Összefut a nyál a számban, amikor a mézre gondolok.
RÓKA Adok egy csuporral a legfinomabb mézből, te pedig békén hagysz! Rendben?
MACI Figyelj… nem tudom… A zsák tízszer nagyobb a mézes csupornál, de az igaz, hogy a méz a legjobb eledel a világon, talán a mókus is egyet fog érteni velem. Na jó, rendben, adj egy csupor mézet, és elmegyek!

*A róka kivesz a rókalakból egy csupor mézet, és a macinak nyújtja, aki elmegy a mézzel.*

MACI Milyen jól néz ki! Többet ér egy csupor méz minden más ételnél… Megyek. Viszlát!

*A maci elmegy.*

RÓKA Na, a maci pont olyan buta, mint a sün. Milyen könnyen átverem én a buta erdőlakókat.

## 6. jelenet

*A bagoly kiles az odúból.*

BAGOLY Igazán kíváncsi vagyok, vajon a medve okosabb volt-e a sünnél? Mindenki erős szeretne lenni, de nem fogják fel, hogy a bölcsesség sokkal többet ér az erőnél, sőt a világ minden kincsénél.

*Megjelenik a maci egy csupor mézzel.*

MACI Hahó, bagoly, itt vagyok, kiválóan elvégeztem a feladatot.
BAGOLY Hogy érted, hogy kiválóan?
MACI Nézd, a világ legfinomabb és legédesebb ételét, egy csupor mézet kaptam!
BAGOLY És mit kezd egy mókus a mézzel?
MACI Hogyhogy mit? Az csodás eledel!
BAGOLY A medvéknek igen, de a mókusoknak nem.
MACI Minden bizonnyal a mókusnak is jó lesz a méz… Jaj, a fejem…! Fáj a fejem…! Szédülök, szédülök! Mi ez?
BAGOLY A varázsital elveszíti hatását.
MACI Eltűnök, elnyel a föld, sötétség… elsötétült a világ!

*A maci a földre esik… A következő pillanatban mókusként kel fel.*

MÓKUS Jaj, mi történt?
BAGOLY Az történt, hogy medve voltál, és elmentél a rókához a télirevalódért, ő pedig a télirevaló helyett ezt a csupor mézet adta.
MÓKUS Egy csupor mézet?! Pfuj! De én nem szeretem a mézet! A méz olyan ragadós. A torkomra és a mancsomra ragad, nekem nem kell a méz!
BAGOLY Amíg mackó voltál, imádtad a mézet, és azt gondoltad, hogy egy csupor méz többet ér egy zsák diónál. Legalábbis ezt mondtad nekem, amíg medve voltál.
MÓKUS A medvék elég buták!

BAGOLY Sem a medvék, sem a sünök nem buták, hanem csak különböznek tőletek, mókusoktól, és más dolgokat szeretnek. Ezért senki sem képes más nevében túljárni a ravasz róka eszén.
MÓKUS És most? Még mindig nincs télirevalóm! Most mit tanácsolsz nekem, bölcs bagoly?
BAGOLY Mókusként kell a rókához menned, csak így fogod tényleg azt akarni, hogy visszaadja neked a diót és a mogyorót! Ha más bőrébe bújsz, mást szeretsz, és ismét nem fogod a célodat elérni.
MÓKUS De én félek a rókától!
BAGOLY Figyelj, mókus, hát nem te voltál, aki kétszer is farkasszemet nézett a rókával?
MÓKUS Igen, medveként és sünként!
BAGOLY Mindenesetre láttad, hogy a róka nem olyan veszélyes, és ő is fél más állatoktól. Egy mókusnak nem kell félnie a rókától, mert háromszor gyorsabb nála! De biztos vagyok benne, hogy ha alaposan átgondolod, ravaszabb lehetsz a rókánál, mert azért küzdesz, ami igazság szerint téged illet. Tehát, higgy magadban, higgy a józan eszedben, és meglátod, túljársz a róka eszén!
MÓKUS Még varázsital nélkül is?
BAGOLY Még varázsital nélkül is.
MÓKUS Hallgatok rád, bagoly, te vagy a legbölcsebb erdei állat… Van egy ötletem, hogy hogyan járhatok túl a róka eszén – segíts kitalálni, hogyan hajtsuk végre, és biztosan sikerülni fog!
BAGOLY Látod, ezt már szeretem! Ha bízol magadban, nem vallasz kudarcot!

## 7. jelenet

*A rókalak előtt vagyunk. Jön a mókus, hozza a kosár almát és a csupor mézet.*

MÓKUS Na, most majd meglátjátok, mit fogok tenni. Iderakom a rókalak elé az almás kosarat… íme… a csupornyi mézet ráöntöm az almákra és a kosárra, hogy amikor kijön a róka, hogy vegyen az almából, odaragad, és akkor el kell mennie a patakhoz megmosakodni.

*A mókus ráönti az almára és a kosárra a mézet.*

MÓKUS Róka, róka…! Hol vagy, róka?!

*Megjelenik a róka.*

RÓKA Itt vagyok! Miért kiabálsz?
MÓKUS Add vissza a zsákot, amiben a télirevalóm van!
RÓKA Ez most már az én télirevalóm. Szó sem lehet róla, hogy odaadjam!
MÓKUS Elég komisz vagy! Pedig én elhoztam neked az almát, amit a sünnek adtál.
RÓKA Még szép, hiszen ez az én almám! Add csak ide!
MÓKUS Vedd el magad!

*A róka az almáért indul, de belelép a mézbe.*

RÓKA Jaj, gyerekek, ez szörnyűség – pfuj, beleléptem a mézbe! Csupa méz vagyok! Ragacsos a mancsom.
MÓKUS El kell menned az erdei patakhoz, ott lemoshatod a mézet a mancsodról!
RÓKA Igazad van! Mihamarabb a patakhoz kell mennem! Csupa ragacs vagyok! Olyan szörnyen érzem magam! Csak nehogy az erdei méhek ideszálljanak és megcsípjenek!

*A mókus zümmögni kezd, mint egy méhecske.*

MÓKUS Zzzzz, jönnek a méhek… zzzzz…
RÓKA Vigyázz a rókalakra, amíg vissza nem térek!
MÓKUS Rendben, rendben!

*A róka elfut.*

MÓKUS És most, gyerekek, hadd lássam, hol hagyta a róka a zsákot a télirevalómmal.

*A mókus bemegy a rókalakba, és kihozza a télirevalóval teli zsákot.*

MÓKUS Íme, végre megtaláltam a diómat és a mogyorómat, és most már nem félek a téltől és az éhezéstől.

*Megjelenik a bagoly.*

BAGOLY Mókus, látod, hogy milyen bátor és okos voltál, hogy túljártál a komisz róka eszén!?
MÓKUS Kedves bagoly, neked köszönhetem, hogy sikerült. Te vagy a legbölcsebb erdei állat, hittél a bátorságomban és az eszemben, és ezért sikerült a télirevalómat visszaszerezni.
BAGOLY Én pedig nagyon szeretek segíteni a gyengéknek és azoknak, akiket igazságtalanság ért. Mindig boldog vagyok, amikor az igazság győz.
MÓKUS Én is boldog vagyok, hogy megvan a télirevalóm, nekem és a gyermekeimnek. Köszönöm neked, hogy kérésemre sünné és medvévé változtattál, mert közben rájöttem, hogy ne akarj más lenni, mint az, aki valójában vagy! Milyen szerencsések vagyunk, mi erdei állatok, mert van egy ilyen bölcs baglyunk!
BAGOLY Én is mindig boldog vagyok, amikor az erdőnkben az igazság és a tisztesség legyőzi az igazságtalanságot.

*A bagoly és a mókus énekelni kezdenek.*

Soha ne akarj te másnak lenni,
Aki te vagy, magad annak fogadd el.
Semmi okod mindig rejtve lenni,
Azt, ami a legjobb benned, ragadd meg.

Nem a külső számít, ó,
Talán csak szemedben kicsi vagyok.
Bátorságról van itt szó,
Ez az igaz arcom.

Most már minden a helyén van végre,
Előbb-utóbb minden bajnak vége lett.
Másnak bocsásd meg azt, amit vétett,
Mindenki ám néha hibát követhet.

Nem a külső számít, ó,
Talán csak szemedben kicsi vagyok.
Bátorságról van itt szó,
Ez az igaz arcom.

Légy önmagad!

Másnak ha megbocsátasz,
Gyorsan megnyugszik majd a te szíved.
Ha valakit megbántasz,
Elnézését kérjed.

Sajnálom…

Az a legszebb, ha az ember önmaga.
Új barátság van a levegőben,
Most az egész erdőnk nevessen!

VARGA Viktória fordítása
A dalszöveget KOVÁCS Lea fordította

BERTA CSONGOR

# Romlott napok

**(Drámarészlet)**

A *Romlott napok* a *Rómeó és Júlia* parafrázisa. A beteljesületlen szerelem megismétlődése egy paralel univerzumban. A cselekmény ebben a történetben Bécsben játszódik, ahol egy koszovói szerb és egy koszovói albán *gastarbaiter* család szikrázódik össze, akik pékségeiket, hogy, hogy nem, egymással szemben nyitották meg. Az albán családnak egy éjszakai áramkimaradás miatt megromlott a hűtőben tárolt túrója. Ezért Dafina (*Júlia*) elhatározza, hogy átmegy Markoékhoz (*Rómeó*) kölcsönkérni egy kis túrót.

Szereplők

ZDRAVKO
BRANKA
SRĐAN
PETAR
MARKO, a szerb pékcsalád legkisebb fia

BRAHIM
TEFTA
TOLANT
DAFINA, az albán pékcsalád lánya

3. jelenet

*Erkélyjelenet*

*Dafina Marko szobájának ablaka alatt.*

DAFINA Hé! Marko! Így hívnak, ugye?
Kéne egy kis segítség, mert hát,
A túrónk felett az idő kicsit eljárt…

MARKO Te mit keresel itt?!
Apám megöl minket, hogy ha téged itt lát!

DAFINA Jaj, megyek mindjárt! Hogy félted az irhád!
Egy kis túró kéne kölcsön! Kapsz cserébe pálinkát!

MARKO Az egész család a konyhában a marhahúst főzi,
A hűtőt apám szigorú szeme szüntelen őrzi!
Attól tartok más megoldás után kell most nézned…

DAFINA *Attól tartok*, nézd meg, micsoda szókészlet!
Ez igen! Háromfogásos kifogást tálal!
Beérem egy nemmel is! Vagy egy hagyjál békén, csával!

MARKO Várj… Megnézem, mit tehetek, de nem ígérek semmit.

*Meghúzza a pálinkát, bátorságot gyűjt, és beoson a konyhába. Zdravko, Marko apja húst darál és a hágai tárgyalásokat nézi, amit fennhangon kommentál. Marko próbál észrevétlen maradni, kinyitja a hűtőt, kivesz egy adag túrót, a háta mögé rejti. Lassan távozna, amikor az apja megszólítja.*

ZDRAVKO Mit kerestél a hűtőben, drága fiam?
Mi van? Mit hallgatsz ilyen drámaian?

MARKO Tessék? Ja, csak megnéztem, hogy hűt-e rendesen.
Nehogy itt valami megromoljon feltűnésmentesen.

ZDRAVKO És túrót nem vettél ki véletlenül te nekem?

MARKO Nem, dehogyis, miért?

ZDRAVKO Hát azért, mert szeretem! (*nevet*)
Na, erről a hozzáállásról ugatok, gyerekem.
Ne is lássalak…

MARKO (*vissza Dafinához)* Megszereztem!

DAFINA Látod, ügyes gyerek vagy te! (*Bemászik az ablakon.)* Ez meg mi?

MARKO Az… Az egy semmi! Csak egy hülye szószötlet.
De jobb, ha nem is esik róla szó többet.
Ne! Ne kóstold meg, kérlek!

DAFINA Hú, ez elég betyáros, pedig nem vagyok válogatós…
Ez mi lenne, ha lenne? Mártogatós?

MARKO Apám szerint ez csak olyan Markogatós.
És amibe csak mártom a kiskanalam,
Az egyből elromlik… És igaza van.

DAFINA (*a szószt kóstolgatja*)
Hmm… Hát apád ezért nem tart normálisnak,
Ez szédületes: fokhagymapor s ánizsmag?
De túl sokat akar, pedig a megoldás már benne van!
Sörös vagy joghurtos? Nem jó, ha egybe van!

(*Közben fűszereket ad hozzá.*)

Kellene egy kis… Á, látom már, így ni!
Addig fogd meg eztet… jaj, ez olyan izgi!

Jó lesz ez, már csak egy dolog kéne bele:
Egy kis éhség! Attól lesz az étel énekzene.
Kóstold meg, ha mered!

MARKO Dafinám… Ez de finom!
Mintha megélénkülne tőle a szívizom!

DAFINA (*kis csókot nyom Marko szájára*) Tényleg finom. Így bizony.
(*Elszalad.*)

*Marko egyedül marad, ujjong, eltölti a vonzalom mámora.*

MARKO Egy órája még a napok lustán tűntek tova,
Mintha mindig ősz lenne és mindig hétfő volna.
De kizökkent az idő! Oh, változás!
Szívemben Dafina tavasza, nem vitás!

Érdekes: kinn bár lehet borús, szeles
a szívnek csak árnyjáték az, hogyha repes.
És lehet az idő járása napos,
mit se ér: a szív képtelen örülni, ha fagyos.

Apám cikázik fejemben s egy ötlet:
A szenvedésének véget vethetne ez öntet.
De mivel eljátszottam minden kártyám nála,
A szószt titkon szolgálom fel… Mégpedig máma!

## 5. jelenet

*Este, zárás után*

*Dafina lemászik az ablakból, hátitáskával. Marko a szemközti ablakból észreveszi és elévág.*

MARKO Hé! Dafi! Hát te hova mész?

DAFINA Öööö, csak sétálni.

MARKO Hajnali kettőkor?

DAFINA Nem tudok aludni, és akkor mi van?!

MARKO Csak annyit akartam, hogy köszönöm a mait!
Aki a fizetését itt hagyta, láttad azt a palit?
Hogy ekkora sikere legyen, tényleg nem vártam!

DAFINA Ugyan, én csak megijesztettem egy kis mentával.
Tiéd minden érdem!
De most megyek, mert elkésem…

MARKO Honnan?

DAFINA Jaj… Prištinába megyek az 1b-vel!
Jó, hogy megismertelek, bár szinte idegen vagy,
S nem mondanám, hogy a jelenléted hidegen hagy…
De mindegy is… Megyek. (*Elindul.*)

MARKO Te pedig szép vagy!

DAFINA Tessék?

MARKO Vagyis, te vagy a legszebb!

DAFINA Köszönöm… De ettől még nem változott a helyzet.

MARKO Nem?

DAFINA Mármint, az, hogy megyek.
Vagy miről is beszélünk itten, egek…

MARKO Én arról, hogy maradj! És adj nekem két hetet!
Aztán én is megyek veled. Ketten aztán kihúzunk
Koszovóban egy telet.

DAFINA Komolyan beszélsz?

MARKO Két hét… Ha így dolgozunk talán egy is elég.
Addig válogass az útra a mobilodon zenét!

*Felkapcsolódik egy villany, és zaj hallatszik, ami óvatosságra inti őket.*

DAFINA Jó.

MARKO Jó?

DAFINA Jó éjt. (*Mosolyogva visszaindul a szobájába.*)

MARKO Jó éjt?

DAFINA Jó éjt.

MARKO Csak nem küldesz el így, üres kézzel?

DAFINA Mit adhatnék a kezedbe teneked?

MARKO Mondjuk a kis mézben főtt fokhagyma feneked.

DAFINA Nézd… Nem is tudtam, hogy ilyen szemtelen a nyelved!

MARKO Még nem is hallottad, hogy pörögnek az r-ek!

*Nevetnek, majd egymásnak esnek.*

9. jelenet

*Marko és Dafina*

MARKO Hé, Dafi!

DAFINA Mit akarsz?

MARKO Tudom, mire gondolsz… Ne haragudj! Sajnálom!

DAFINA Nem is haragot érzek, csak olyan más voltál…
Mintha te is ugyanúgy gyűlölnél minket.
Eleinte másnak tartottalak másoknál! De mindegy!
Én holnap indulok! Te pedig jobb lenne, ha maradnál!
Úgysem voltam több neked egy futóbolond kalandnál!

MARKO A szívedet adtad, ami nekem többet ér
Minden fogyasztási cikknél, mi tönkre mén!
Vak szerelmet adtál, mely színvak
S nem érdekli ki vagy s hogy hívnak!
Bizsereg a lábujjam, ha rád gondolok,
S számolni se tudom, szívem hányszor dobog!
Különös áramlatok rezdítik a testemet,
Hogy nem lehetünk egymáséi, gondolni is rettenet!

DAFINA Jaj, Marko…Mintha szívemből olvastál volna!
Viszályok tengerén Te egyetlen csónak!
(*Sírásban tör ki.*)
Istenkém, apámék valami méregről beszéltek,
Úgy, mint a Nagykövet elleni merénylet!
Segíts, kérlek, útját állni ennek az egésznek!
Vagy induljunk most és vissza se nézzünk!
Úgy talán megtörhetjük végre az átkot,
Ami örök idők óta sújtja e két családot!
Mert a gyűlölet ideje másképp telik, ezt érzem!
Sok hónap egy órájában, évezred egy percében!

MARKO Méreg?! Szavaidat döbbenten hallgatom…
Dafina! Szegény családom itt nem hagyhatom!

Itt maradok, amíg kell, ezek után főleg!
Apádék rászolgáltak, hogy főbe lőjék őket!
Nem alszom és eszem eztán: lesek hideg ésszel.
Bátyád bármi gyanús jelért ledöföm egy késsel!

DAFINA Ne! Marko! Kérlek!

MARKO Hagyjál most! Itt emberéletek forognak!
Utazz el! Azt tartom a legokosabb dolognak!
Talán utánad megyek, ha itt végeztünk,
Hogy ki kivel, majd eldönti a végzetünk! (*Marko el.*)

*Dafina egyedül marad.*

DAFINA Úgy… Hát nincs felsőbb igazság, mi ide lát!
Miért vagyok én a világon egyáltalában?
Az időnek ebben az elszórt szilánkjában?!
Azt képzelem, van sok másik idő még,
amiben lehet élni s a halál az időgép.

És vannak millió Zdravkók, és millió Brahimok,
Millió Dafinák, Markók: ez a titok.
S kell legyen, – ha az idők száma végtelen –
Egy, amiben apámat nem rohasztja sérelem!
Egy, amiben Markóval megöregszünk békében!
Egy, amiben nem zokogok Bécsben egy vécében!
Hisz az átjárás egyszerű, hát mire várok?
Ez már az őrület vajon? Vagy mit zagyválok?!
Egy furcsa hangulat vett rajtam erőt!
Boldogság! Vagy csak fény a sötét előtt?
Jer hát, kis üveg…

*Dafina kiissza a mérget.*

JASMINKA PETROVIĆ

# A nyár, amikor megtanultam repülni

**(Regényrészlet)**

Az első éjjel

Nagyi horkol. Megőrülök. Hát még mennyire megőrjítenek ezek a szúnyogok. Belemásznak az orromba és a szemembe. Nemsokára virrad, és én még mindig ébren vagyok. Ráadásul éhes is. Csak forgolódom az ágyban. A hálóingem úgy a testem köré csavarodott, akár a papír a cukorka köré.

Annyira vártam ezt a nyarat és a szünidőt! Abban reménykedtem, hogy anya és apa elengednek majd Lukával és a társaságával táborozni. A másik változat az lett volna, hogy Saškával Kraljevóba megyek az unokatesójához. De mindebből semmi se lett! Egyik délután anya bedobott a darálóba: – Látod te, hogy milyen sápadt vagy?! Egész nap csak a számítógépet bámulod. Menj szépen az idén a nagyival Hvarra. Nagyon jó lesz neked ott: tenger, nap, társaság, szerelem… Életem legszebb nyarait töltöttem annak idején az óvárosban…

Bla-bla-bla… aztán horogra akadtam és beleegyeztem. Természetesen, amint felszálltam a buszra, azonnal megbántam, de akkor már késő volt. Nagyi elővett egy párnát a táskájából, de nem azt a divatos, utazós fajtát, amit úgy fel kell fújni, hanem egy igazi ágypárnát. Ezzel a párnával annyira elzárta az utat, hogy a többi utas alig tudta elfoglalni a saját ülőhelyét. Szégyenemben nekidőltem az ablaknak, és úgy tettem, mintha nem vele lennék. A peronon sem volt jobb a helyzet.

Anya és apa elhalmoztak az út előtti utolsó jótanácsaikkal, üvöltözve, mint akik éppen eltévedtek az erdőben. Mivel ezekre nem reagáltam, eszeve-

szetten ugrálni kezdtek és ütötték az ablaküveget. Közben üzenet érkezett Saškától: *Boldogságom, szerencsés utat! Ivanával unatkozunk a suliban. Üdvözöld a tengert a nevünkben, és mondd meg neki, hogy egyszer mi kettőnkkel is találkozni fog. Egyszer, amikor híresek és gazdagok leszünk. Pusz.*

Igyekeztem gyorsan válaszolni nekik, hogy a dolgok teljesen máshogy állnak, mint ahogyan azt ők gondolják. Szerencsések azok, akik az iskolában a falon ülve unatkoznak, nem pedig a nagymamájukkal mennek nyaralni. Azt is megírtam nekik, hogy legszívesebben kiugranék a buszból, vagy még inkább: a saját bőrömből… És éppen akkor, amikor megnyomtam volna a Send gombot, a busz elindult, anya és apa pedig futni kezdtek az ablakom mellett. Azt hittem, hogy oké, futnak egy keveset, aztán majd megállnak. Nem üdülőközpontba utazom a tanító nénivel. De nem jól mértem fel a helyzetet. Mindketten az egész állomáson keresztül futottak a busz után, majd végigfutották az utcát, amíg mi a jelzőlámpánál álltunk, és akkor is, amikor áthaladtunk az útkereszteződésen… Ezt a hülye családi rituálét anya és apa minden alkalommal eljátsszák, amikor Luka és én valahova utazunk. És százszor megmondtuk már nekik, hogy ne tegyék, de hiába. Luka szerint ezzel igyekeznek megváltást nyerni szülői bűneikért. Én nem gondolok semmire, csak még mélyebbre süllyedek a földbe, vagyis az ülésbe.

Kitöröltem az üzenetet, amelyet Saškának írtam, 🙂-t tettem helyette, odaírtam mellé, hogy pusz-pusz, és megnyomtam a Send gombot. Inkább irigyeljenek, minthogy azt gondolják rólam, hogy hülye vagyok. Az üzenet egyenesen az iskolába ment, én pedig a buszban maradtam, és néztem, ahogy anya és apa fut, és integetnek az ablak mellett. Úgy néztek ki, mint valami harmadrendű utcai pojácák. Aztán apa kezdte feladni. Egy darabig még sétált az utca közepén, majd megállt. Izzadt volt, lompos, és levegő után kapkodott. Lehajtotta a fejét, és a térdére tette a kezét. Attól féltem, hogy elcsapja egy teherautó. Anya tovább szaladt a középszigetig. Nekitámaszkodott a lámpának, és integetett, integetett, integetett, mindaddig, amíg egy villamos el nem takarta. Aztán felhívott mobilon, és azt mondta, figyeljek oda a viselkedésemre, hallgassak a nagyira és ne emeljem a vérnyomását, mert a betegbiztosítása külföldön nem érvényes, ami azt jelenti, hogy a nagyi minden orvoshoz való menetele külön

kiadással jár. Miközben a busz a Száván át a Gazella-hídon haladt, anya azt magyarázta nekem, hogy mindez azért van, mert nem fizettünk külföldi egészségbiztosítást, anyagi helyzetünk ezt nem tette lehetővé. Azt is elmondta, hogy ez nem egy megszokott utazás lesz, és hogy a nagyi nagyon örülni fog majd, hogy én leszek a támasza, és hogy majd apámmal együtt eljönnek Hvarba, amint leadják a projektet, hogy ne aggódjak, minden rendben lesz, hogy az óváros a legszebb hely a világon, de ott ne mondjam azt, hogy bre és ne használjam a cirill betűket, hogy ott csodálatos emberek vannak, bár megeshet, hogy valaki ferdén néz rám, de azt ne vegyem rossz néven, de arról már beszéltünk, hogy a legjobb lesz, ha mindig a nagyi mellett leszek, aztán mondta, hogy most muszáj letennie a telefont, mert apa háta becsípődött, és nem tud felegyenesedni.

Na, így kezdődött az én vakációm. Jó Lukának! Mindig mindenben jobban jár, mint én. De mindig. Csak elképzelni tudom, hogyan szórakozik most az Ezüst-tavon, miközben én a nagymamám horkolását hallgatom. Már a második éjszaka, hogy nem alszom. Borzasztóan fülledt volt a levegő a buszon. A légkondi alig működött. Olvasni akartam, de valami alak pattogott, hogy zavarja a fény, úgyhogy le kellett kapcsolnom a lámpát. Egyébként a legnagyobb buli a határon volt. A nagyi sehol se találta a szüleim beleegyező nyilatkozatát, hogy külföldre mehetek vele. Bepánikolva turkált a táskájában, szétdobálta maga körül az ételt, műanyag üvegeket, szemüveget, zsebkendőket, papucsot, krémeket stb. És amikor már eléggé megszégyenített bennünket a határőrök előtt, eszébe jutott, hogy biztonságos helyre tette az iratot – a gyógyszeres zacskóba. Amint elindult a busz, tiltakozásképpen feltettem a fülhallgatómat, és zenét hallgattam, de ez nem akadályozta meg a nagyit abban, hogy óránként barackot, szendvicset és aludttejet nyomjon az orrom alá. Amúgy is, ki hoz még magával aludttejet az útra?

Reggel hétkor érkeztünk meg Splitbe. A buszmegálló közelében lévő kútnál akartam fogat mosni, de a nagyi üvöltözni kezdett, mint egy bengáli tigris:

– Még hogy fogmosás! Azt akarod, hogy elszalasszuk a kompot? Azt akarod? Vegyél be egy rágót és kész! Te nem nézel reklámokat? – kiabált idegesen, a kezemet húzva.

Amikor elfogja a hisztéria a nagyit, olyankor hihetetlen nagy hülyeségeket mond, mégpedig jó hangosan.
Kialvatlanul, gyűrötten, büdösen és vitatkozva szálltunk fel a kompra. Idegességemben minden megmaradt kaját befaltam. Még az aludttejet is. Ki kellett gombolnom a farmerem gombját, nem kaptam levegőt. Olaszok ültek mellettünk, heten-nyolcan lehettek. Kártyáztak, és velem ellentétben jól szórakoztak. Volt köztük egy pár, folyamatosan tapizták egymást és csókolóztak. Annyira nyomorúságosan éreztem magam, hogy már nem is szégyelltem, hogy a nagymamám a vállamra dőlve horkol. Lemerült a mobiltelefonom aksija, és már zenét sem bírtam hallgatni.
A nagyi tehát a buszon, a kompon és most itt, a szobában is horkol. Nem is csoda, annyi bevett bromazepam után. Dupla adagot ivott belőle, és most alszik, mint a bunda. És én? Én bámulhatom a mennyezetet, számolhatom a bárányokat, verhetem a fejem a falba vagy amit csak akarok. Jó, belátom, a nagyinak sem könnyű. Huszonhat év után visszatért a szülővárosába. Ez sok idő – az én eddig leélt életemnek a kétszerese. Milyennek láthatja Ő most mindezt? A tengert? A házat? Az embereket? Én nem bírnék ki egy hónapot sem Belgrád nélkül. Itt van, már most hiányzik! De még mennyire hiányzik a szobám és az ágyam!
A teljes apokalipszis akkor következett be, amikor leszálltunk a kompról. A nap perzselt, rajtam meg hosszú ujjú felső, magas szárú tornacipő és kabát volt, mert amikor elindultunk, Belgrádban még esett az eső és hideg volt. Az óvárosi kikötőben a nagyi húga, Lucija, becenevén Luce várt bennünket. Egymás karjába borultak és sírtak. Úgy álltam mellettük, mint egy rakás szerencsétlenség, miközben ők ketten a könnyeikben fuldokoltak. Ez alatt az idő alatt az összes utas, autó, taxi és busz elhagyta a kikötőt, így gyalogolnunk kellett a házig, közvetlenül a strand melletti ösvényen haladva. Miközben a normális emberek fürdőruhában járkáltak, addig én teljes téli szerelésben vontattam magam és a nagyi bőröndjét. A kezem még mindig fáj a cipekedéstől. A nagyi arca kivörösödött, mint egy indiáné, ezért megijedtem, nehogy agyvérzést kapjon. Többször is be akartam vágni a párnáját a tengerbe, de attól féltem, hogy eltalálom vele valamelyik fürdőzőt.

A nagyi azt mondta nekem, hogy Luce a nonám (így nevezik Dalmáciában a nagymamát), és hogy nem kell magáznom. Luce nona egyedül él. A házban szinte minden szétesőben van, főleg a WC-ülőke. Úgy néz ki, hogy a nyári szünidőt egy fekete lyukban fogom tölteni – két öreglánynyal. Twist Olivér számomra a szerencsések szerencsése.

Bárcsak tél lenne. Utálom a nyarat. A mobilom hangerejét maxra felerősítettem. One Direction a nagyi horkolása ellen. Ujjaimmal a fülhallgatót nyomogatom. Hiába. Az előny még mindig a nagyié. Miért mentem bele, hogy eljöjjek ide? Melegem van. A szúnyogok szétcsíptek. Megállás nélkül vakaródzom.

Tavaly Görögországban nyaraltunk. Valójában Luka, anya és apa vakációztak, én meg tíz napig feküdtem egy besötétített szobában. Közvetlenül érkezésünk után gyomorvírus fogott el, lázzal. A tengert nem is láttam. Lehet, hogy ez a nyár még rosszabb lesz?

Bámulom a mennyezetet. Várom, hogy hajnalodjon. A távolból kutyák ugatását hallani. Vajon mit csinálhat most az én Tücsköm? Tücsköm, édes Tücsköm. Amikor ő horkol, az egyáltalán nem zavar.

Az aksim teljesen lemerült. Kiveszem a fülhallgatót a fülemből, és az ágy melletti éjjeliszekrényre teszem. Luce nonának még számítógépe sincs, nemhogy internete. Hogyan menthetném meg magam? Írjak palackposta-üzenetet? Építsek csónakot, és meneküljek el a szigetről, mint Robinson Crusoe? Íme egy házi olvasmányból nyert gyakorlati haszon!

Látod, olvashatnék! Jó ötlet! Felkapcsolom a lámpát, kinyitom a könyvet.

– Kapcsold le azt a lámpát és aludj! A szúnyogok megesznek bennünket! – kiáltotta el magát a nagyi olyan hangosan, hogy *A Végtelen Történet* majd kiugrott a kezemből.

Becsukom a könyvet, leoltom a lámpát. Egyszer az életben a nagyinak is igaza lett. Ez alatt a néhány perc alatt millió egy szúnyog gyűlt össze, és most mind a fejem körül zümmög. Próbálom a kezemmel elhessegetni őket. Olyan forróság van, mint a kemencében. Lepedővel takarom le fejemet. Utálom a nyarat, mert izzadok, mint a vaddisznó. Ez olyan undorító. Izzadok, mert be kell bugyolálnom magam, hogy ne látszódjon, hogy olyan lapos vagyok, mint egy deszka. Könnyű Ivanának és Saškának, ne-

kik nincs ilyen problémájuk. A legrosszabb az, amikor tornaórán Julijana a lányok előtt megkérdezi:
– Sofija, hát te még nem viselsz melltartót?
Inkább legyen kis mellem, mint kicsi agyam. A nagyi megfordul. Az ágy recseg. Az oldalára feküdt. Abbahagyta a horkolást. Végre csend. Vagyis ez nem igazi csend. Tücsökciripelés hallatszik. Zene füleimnek! Éjszakai koncert egy fő részére. Ó, ne! A nagyi újrakezdi! Megőrülök! A párnát a fejemre teszem. Most olyan forróság van, mint két kemencében. Haza akarok menni! Haza akarok menni! Tücsköt akarom!

KECSKÉS Ildikó fordítása

SILVIJA ŠESTO

# A kövér lány

**(Regényrészlet)**

1.

Ladának hívnak, és kövér vagyok. Akárhogy is nézzük, kövér vagyok a valóságban és a fényképeken is. Olyan bárgyú ábrázatom van, mint az összes kövér embernek. Őrület. A nevetés és a sírás közötti valami.
Ma a muter kenyeret sütött reggelire. Bundás kenyeret. Általában vasárnaponként szánja rá magát, amikor semmit se szokás csinálni. Igazából én sem csinálok semmit, csak zabálok. Egész délelőtt furdalt a lelkiismeret az átkozott négy szelet miatt, a sós ropiról nem is beszélve. Néztem a tévét, fekve nassoltam, és vártam. Az ebédet, természetesen.
Mániám az étel. Beismerem. Vagy kajálok, vagy pedig megszállottan próbálok nem enni. Szörnyű. Még szörnyűbb, ha a szüleid deszkák, te meg lufi vagy. Ha a bátyád képes felfalni a házban fellelhető összes édességet, és semmi. Mondhatni még soványabb lesz utána, mint volt.
Egyszer végignéztem, ahogy befalja a tejszínhabos ananásztortát. Egyszerűen befalta, minden bűntudat nélkül. Azokban a pillanatokban egyáltalán nem tudatosan cselekszik, hanem csak úgy elvégzi a dolgot, ez számára annyira normális. Én viszont szenvedek étkezés előtt, közben és után. Hogy mennyi tapad rám, és minden rám tapad, és még annál is több, betöröljem-e azt a valamit vagy ne, így soha nem is élvezem a kajálást. És nem arról van szó, hogy ne próbáltam volna lefogyni. Minden alkalommal, amikor megpillantok egy csontos szépséget, megszületik bennem az elhatározás. Másnap reggel keserű kávét iszok, elbújok, és úgy ebédelek, hogy anya ne lássa, hogyan hajigálom a sok finomságot

a vécébe. Vacsoráig. Ekkor összeomlok és bepótolok mindent. Hála az égnek, ma valami sóskás tésztás trutyi volt ebédre. Máris érzem, hogy könnyebb vagyok. Ám ez csak egy érzés, a kilók nem olyan könnyen olvadnak le, mint ahogyan felcsúsztak. A mérleg hallgat. Nyolcvankilenc: az én magasságomhoz képest objektív katasztrófa.
Fekszem az ágyban, és a legújabb fényképalbumot lapozgatom. A nyarat jócskán megszenvedtem. Tíz kilóval kevesebbel valóban jobban néztem ki. Ilyen szempontból ez a nyár most teljesen elveszettnek tűnik. Nyugodt szívvel lazíthattam, elfogyaszthattam a gyakori családi grillpartik minden gyümölcsét. És nézz rám most! Kikapcsolom a lámpát azzal a konklúzióval, hogy holnap újrakezdem az életem.
Hiszen még csak tizenöt éves vagyok.

2.

Tükör. A muter azért rakta ki, hogy eltakarjon vele valami randa lyukat a falon. Magas és széles. Minden reggel üdvözöljük egymást. Minden reggel válaszol a ki nem mondott kérdésemre: igen, kövér vagy, kövér, a legkövérebb kerek e világon… Borzalmas, már megint. A mérlegre állok bugyiban és trikóban. Mindig azzal vigasztalom magam, hogy ez nem a legpontosabb mérleg. Vigasztalom magam. Nyolcvankilenc. Jól van, lehetne fordítva is, írhatná ott azt is, hogy kilencvennyolc, mégiscsak végigkínlódtam az egész nyarat. Ó, ha eszembe jut, mennyi fagylaltot elszalasztottam…
– Köszönöm – mondtam, visszautasítva az édes ajánlatokat.
– De miért? – döbbentek meg az ajánlattevők az első pillanatban, majd pedig megláttam a szemükben az őszinte részvétet, amint ráébredtek a tartózkodásom valódi okára. Lerítt az arcukról, hogy: szegényke. Huh, mennyi szenvedés, és nézz csak rám most. Ennyi ropi, és gyomor uraság mégse nyugszik, enne valamit, további szélesedés árán is.
No, de mától tényleg diétán vagyok. Tessék, már teszem is be a számba azt az undorító rágógumit. Egy egész vagyont perkáltam egy csomagért, már-már sírva fakadtam, miközben fizettem abban a gyógyszertárban, ahol korábban szintén egy vagyont fektettem valami undorító

teába, amely, természetesen, mit sem segített, mégis rendesen elment tőle az életkedvem, hosszabb időre.
Ez a rágó, állítólag, csökkenti az étvágyat. Nekem olyasmi kéne, ami a pocakomat csökkenti, hát meglátjuk.
Felhívott Ivana, hogy menjünk el a városba. Nem igazán szeretek vele menni, mert együtt úgy festünk, mint Stan és Pan, de ezt sose vallottam be neki. Ivana magas és sovány, és elemiben minden fiú bele volt zúgva. Én alacsony vagyok, és ó, talán már mondtam nektek – hát még ezerszer elmondom: alacsony és kövér!
– Csak egy kis akaraterőn múlik, nézd meg az én anyámat, és tudod, hogy neki sokkal nehezebb volt leadni – mondogatta rendszerint. Mert valóban, az ő anyja konyhán dolgozott.
– Neked fantasztikus alakod lehetne, de mindig tele a szád. Engedd el magad egy kicsit. Egyébként szerintem így is jól nézel ki.
De nem volt könnyű számba venni a rengeteg érdeklődő tekintetet, amely rajtam keresztülhatolva Ivanát célozta meg. Egyszerűen ragadtak rá a fiúk. Én már a viselkedésemmel is taszítottam őket, az alakomról nem is beszélve. Csak egyvalaki akadt, aki egyszer megkörnyékezett, egy bizonyos Silvio. Természetesen kövér volt, mint én, és emiatt mindenki agyoncsesztetett minket. Mindez a mai napig igen kellemetlen emlék számomra.

3.

Ma nem kajáltam semmit. Hogy hogyan sikerült? Egyszerű, elfelejtettem pénzt vinni magammal, és az egész napot házon kívül töltöttem. Először az iskolában, aztán egy laza kis shopping a csajokkal. Igazából nekem is shoppingolnom kellett volna, de így csak figyeltem és kísértem őket. Mivel előre meg volt beszélve, nem mondhattam le. A csajok kávézni is mentek, úgyhogy az volt az egyetlen étkezésem.
Este a muter valami mártással várt, amelyet én határozottan visszautasítottam, azt hazudva, hogy bepizzáztam a városban. Később sokáig ízlelgettem az orrcimpáimmal azt a fenséges illatot, és volt ott még almáspite is, meg valami aprósütemény a szomszédasszonytól.

Egyetlen menedékem a szoba volt. Elvonultam az én kis szobácskámba, amelyben nem volt már semmilyen élelmiszertartalék, sem földimogyoró, sem sós pálca, sem rumos rúd, s miközben Beethoven IX. szimfóniája ritmusára lüktetett a gyomromban a kávé, úgy döntöttem, ha már lúd, legyen kövér, remélve, hogy majd megtérül a dolog, legalább egy tízdekányi súlyveszteség formájában. Az embernek kevés kell a boldogsághoz.

De még mielőtt elaludtam volna, fölcsörgetett Dubravko, és valami rajzokról faggatott. Hogy pont engem talált hívni? Megint csesztetnek majd az iskolában, gondoltam, s minden porcikámat átjárta az idegesség. Dubravko az osztálytársam, ő is csodabogár, kicsit erősebb, azaz kövérebb, és fogalmam sincs, miért akaszkodott pont énrám. Úgy tűnik, ez az alak annak a Silviónak a másik énje, akinek az emléke és a hozzá fűződő szomorú történet azóta is kísért. Most már biztosan vagy kétszáz kilós lehet, és bizony isten, leszek én is, ha nem sorjáznak most tovább a maihoz hasonló fegyelmezett napok.

Igen gyorsan elaludtam, talán ettől a szörnyű ürességtől. És egész éjjel azt álmodtam, hogy bezabálok anyu pompás illatú mártásából.

OROVEC Krisztina fordítása

JELENA D. LALATOVIĆ

# Az irodalmi díjak és a (női) kamaszregény-hagyomány – a (poszt)jugoszláv kánon felé

Munkámban összehasonlító elemzés alá vetem azokat a kamaszregényeket, amelyeket horvát és szerb írónők, Sanja Pilić, Silvija Šesto, Jasminka Petrović, Vesna Aleksić és Ivona Šajatović írtak. Az elemzés keretét azoknak a valamikori Jugoszlávia területén odaítélt irodalmi díjaknak a társadalmi és poétikai horizontja adja, amelyekre ezeket a szerzőket jelölték, illetve amelyekkel elismerték őket. Az első csoportba azok az irodalmi díjak tartoznak, amelyek a legnagyobb hagyománnyal rendelkeznek a gyerek- és ifjúsági irodalom területén, mint amilyen a Neven-díj, melyet 1955 óta osztanak ki Szerbiában, továbbá a Grigor Vitez-, valamint az Ivana Brlić-Mažuranić-díj, melyeket Horvátországban 1967, illetve 1971 óta ítélnek oda. A második csoportba *A kis herceg* elnevezésű regionális irodalmi díj tartozik, amelyre 2003 óta valamennyi, Horvátország, Bosznia-Hercegovina, Montenegró és Szerbia területén az előző évben kiadott gyerek- és ifjúsági kötet pályázhat. Számításba véve, hogy az összes említett írónőt jelölték A kis herceg Díjra (néhányan meg is kapták), jelen írás célja kettős. Elsősorban, hogy megvizsgálja, hogyan hatott a gyerekirodalom díjazási politikája a női kamaszregények fejlődésére a posztjugoszláv térségben, valamint a felsorolt szerzők munkáinak kontextualizálódására annak az irodalmi hagyománynak a keretében, amelyre támaszkodnak. Szövegem célkitűzése másodsorban annak a kutatása, van-e olyan mértékű műfaji és poétikai rokonság ezen írónők

regényei között, amely alapján artikulálni lehetne a női kamaszregények (poszt)jugoszláv irodalmi kánonját.[1]

A dolgozatban megpróbálok arra is rámutatni, hogy a díjazott regények – a *Leto kada sam naučila da letim* (*A nyár, amikor megtanultam repülni*) Jasminka Petrovićtól, a *Zvezda rugalica* (*Gúnyolódó csillag*) és a *Sazvežđe violina* (*Hegedűk csillagképe*) Vesna Aleksićtól, a *Pazite kako igrate* (*Vigyázzatok, hogyan játszatok*) Ivona Šajatovićtól, a *Debela* (*A kövér lány*) Silvija Šestótól, valamint az *O mamama sve najbolje* (*Az anyukákról csak a legjobbakat*) és a *Pošalji mi poruku* (*Küldj egy üzenetet*) Sanja Pilićtől – sajátságos szövegkorpuszt képeznek a szerb és a horvát kamaszirodalmon belül, illetve a módszerrel, ahogyan a műfaj alapproblematikáját, a személyiségfejlődést és a felnőtté válást feldolgozzák, kitágítják annak határait. Megkísérlem megindokolni azt is, hogy miért olvasható az összes említett regény a női emancipációs hang megnyilvánulásaként, mind a műfaji tradíciókra, mind a szerzői hang felszabadulására vonatkozóan a szerzők opusán belül.

Ezeknek az írónőknek egy része kétszeresen elismert. Sanja Pilić és Silvija Šesto műveit tekintélyes díjakkal jutalmazták, sőt bekerültek az irodalmi kánonba és az általános iskolai tantervbe is. A horvát tantervvel ellentétben a szerbben mintha nem mutatkozna érdeklődés a kamaszregény műfaja iránt, és általában véve jóval kevesebb írónő szerepel a tantervben. Ahogyan arra Jelena Stefanović és Saša Glamočak is rámutatott, az írónők tantervbeli alacsony száma közvetlen kapcsolatban áll a női alakoknak a házi olvasmányokban való alulreprezentáltságával és nemi sztereotípiák általi ábrázolásukkal (STEFANOVIĆ–GLAMOČAK 2019). A feminista irodalomkritika szemszögéből összehasonlítva Uroš Petrović *Karavan čudesa* (*A csodák karavánja*), Vladislava Vojnović *Avram, Bogdan vodu gaze* (*Avram, Bogdan, vízben gázolnak*), valamint Jasminka Petrović *Leto kada sam naučila da letim* (*A nyár, amikor megtanultam repülni*) című regényeit a kötelező olvasmányokkal, Stefanović és Glamočak a következőt állapítja meg: „A díjazott regényeket összevetve az általános iskolai kötelező olvasmányokkal, bizonyos pozitív folyamatok észlelhetőek. Amíg a házi olvasmányok listáján tizenhárom férfi író és mindössze egy írónő található, addig az elmúlt három évben két írónőt és egy férfi írót

díjaztak. A díjazott regényekben valamivel több női, mint férfi szereplő található. A két díjazott regény főhősei lányok, a házi olvasmányokban azonban egyáltalán nem találhatóak meg ebben a szerepkörben. A regényekben szó van a nővé érésükről, míg a házi olvasmányok kizárólag a fiúk felnövekedéséről szólnak. A főhősnők elbeszélők is, ami újdonság a házi olvasmányokhoz képest, amelyekben nem szólal meg női hang. Személyiségjegyeik túllépnek a nemi sztereotípiákon. A főszereplők mellett további erős nőalakok is megjelennek a regényekben, akik modellértékűek a hősnők számára, de ösztönzően hathatnak a lányolvasók számára is. A női szereplők viselkedése és tulajdonságaik megformálása során az írónők eltérnek a sablonoktól, az eszmei rétegekben viszont gyakran megtartják a hagyományos női értékeket. Emellett, a házi olvasmányoktól eltérően, amelyekben a férfivilág dominál, mindhárom díjazott regényben megjelennek a női kisközösségek" (STEFANOVIĆ–GLAMOČAK 2019; 473–474).

Itt tehát fel vannak térképezve a legfontosabb értelmezési keretek, amelyek jelen dolgozat kiindulópontjai is. Az, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom díjazási politikája felismeri az írónők jelentőségét, hozzájárul a női irodalom fejlődéséhez, új poétikai folyamatok – női hősök és a hozzájuk kapcsolódó viszonyrendszerek – keletkezéséhez és affirmálódásához, vagyis új értékek születéséhez. A női alkotók és a (pro)feminista poétika viszonya azonban nem lineáris, más szóval ez a fejlődés belső ellentétekkel telített: ilyen például a patriarchális értékeknél való megmaradás, ami a szövegek egyik alaptéziseként kimutatható. Erre utal az is, hogy a kritika pozitívan értékelte a nem-sztereotip lányalakok megformálását Jasminka Petrović és Sanja Pilić műveiben, az ilyen lányportrékat „különösen szükséges egzotikumnak" minősítve (BEGAGIĆ 2016). Ez bizonyítja, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom terén az irodalomkritika és az akadémiai irodalomkutatás kész és képes felismerni az autentikus nóvumokat. Az irodalmi díjak esetében az irodalomismeret és az értelmezési mód két említett tengelye egybeesik, lévén, hogy a zsűrit kritikusok és magasan képzett kutatók alkotják, akik ily módon lehetővé teszik bizonyos poétikai folyamatok nyomon követését és validációját. Maga a tény, hogy Sanja Pilić, Vesna Aleksić, Jasminka Petrović, Silvija Šesto és

Ivona Šajatović számos elismerést kaptak a különböző irodalmi és társadalmi kontextusok keretében, meggyőzően tanúskodik ezen szövegek irodalmi értékéről.

## Az irodalmi díjak mint szinkrón és diakrón viszonyítási pontok

Az összes irodalmi díj – a Neven- (amelyet Szerbiában osztanak ki 1955 óta), a Grigor Vitez- (amelyet Horvátországban ítélnek oda 1967 óta), az Ivana Brlić-Mažuranić- (a Školska Knjiga zágrábi kiadóvállalat díja 1971 óta), valamint a regionális A kis herceg Díj – elnevezései azt sugallják, hogy az ifjúsági regényt a gyerekirodalom szerves részének tartják, emiatt a kamaszregény viszonylag későn kapott megkülönböztetett figyelmet a kritikától. A díjazás politikájában (a Neven-, a Grigor Vitez- és az Ivana Brlić-Mažuranić-díjak esetében) szinte a 20. század utolsó évtizedéig megfigyelhető, hogy a meséket és a népköltészeti motívumokat nagyra becsülik, ugyanakkor tetten érhető egyfajta rugalmasság is, a hagyományok mellett az alternatív irodalmi tendenciáknak is helyet adnak. Éppen ez a nyitottság tette lehetővé, hogy azokat a regényeket, amelyek eltérnek a mesei-népköltészeti hagyományoktól mint értéket ismerjék fel. Ilyen a *Sazvežđe violina* (*Hegedűk csillagképe*), amelyért Vesna Aleksić 2018-ban elnyerte a Neven-díjat. Ebben a főhősnő felnőttkorának és az ontológiai értelemben kiváltságos gyermekkorának az összehasonlító bemutatásával aláássa hagyományos fogalmainkat a gyermekkor és a felnőttkor viszonyáról. Ez nagyban különbözik a szerző *Zvezda rugalica* (*Gúnyolódó csillag*) című regényétől, amelyet ugyanezzel a díjjal tüntettek ki 1996-ban. Sanja Pilić *O mamama sve najbolje* (*Az anyukákról csak a legjobbakat*) című könyvét 1990-ben Grigor Vitez-díjjal jutalmazták – ha figyelembe vesszük a stílust, a narratív eszközöket és az immanens poétikát, ez a mű a posztmodern írás mintapéldája, és e tekintetben jelentősen eltér a szerző *Pošalji mi poruku* (*Küldj egy üzenetet*) című regényétől, amely a kamaszkort esztétizálja, és emiatt sokkal közelebb áll a ponyvairodalom regiszteréhez. Az Ivana Brlić-Mažuranić-díj fényt vet az urbánus lányregények kontinuitására a horvát irodalomban – Sunčana Škrnjić *Ulice predaka* (*Elődök utcája*) című regényétől (1981) Sanja Pilić *Mrvica*

*iz dnevnog boravka* (*Morzsa a nappaliból*) című művén (1996), valamint Silvija Šesto *A kövér lány* (2001) című alkotásán keresztül egészen Ivona Šajatović *Vigyázzatok, hogyan játszotok*jáig (2009).

Az irodalmi díjak történetét azonban nem lehet mindig úgy tolmácsolni, mint a konzisztens poétikai értékek és az irodalompolitika következményét. Éppen a kamaszirodalom története mutat rá az irodalmi kontinuitás és diszkontinuitás vakfoltjaira és a kanyargós váltásokra a régi és az új paradigmák között, valamint a sajátos mellékutakra a domináns folyamatok között. Ott van Sunčana Škrinjarić horvát írónő jelzésértékű esete, akinek a *Plesna haljina žutog maslačka* (*A sárga pitypang táncruhája*) című képeskönyve megtalálható az első osztályos tantervben, maga a szerző pedig már életében a gyerekirodalom szinonimájává vált (LUKŠIĆ 2002; 109). Mindazonáltal, Sunčana Škrinjarić az írója az *Ulice predaka* (*Elődök utcája*) és a *Pisac i princeza* (*Az író és a hercegnő*) című műveknek, amelyek posztmodern ifjúsági regényeknek minősíthetők. Mindkét regény esetében kimutatható ugyanis a kétszeres metapoétikai tudat – nemcsak a szöveg a szövegben funkciónak, hanem a coming of age-storynak köszönhetően is. A *Pisac i princeza* (*Az író és a hercegnő*) ezzel a megjegyzéssel ér véget: „Semmi sem történt: csak felnőtt egy kislány" (ŠKRINJARIĆ 1983; 117). Az *Ulice predaka* (*Elődök utcája*) utolsó, az *Író* című fejezete a szerzőről szóló feljegyzésként szerepel, egyben pedig narratológiai értelemben vett metalepszis is, illetve a történetmesélő instanciába való nyílt beavatkozás, amely ontológiailag és narratológiailag is „fölötte áll" magának a történetnek. Ebben az írónő/elbeszélő megállapítja: „Nyitva hagyom a Regényt, mint egy Ablakot. Ha az ablakok sötétek, azt sem lehet tudni, üvegezettek-e. Talán át lehet rajtuk jutni, de talán valamit el is kell törni ehhez" (ŠKRINJARIĆ 1986; 137).

Szem előtt tartva az írónőnek azt a poétikai álláspontját, miszerint a boldog gyermekkor „a felnőttek kitalációja", valamint hogy ifjúsági irodalmi opusában a fiatalok szociális (az *Elődök utcájá*ban tematizálja az alsóbb polgári osztály szinte észrevétlen kollaborációját a náci rezsimmel, illetve azok társadalmi és családi életét, akik viszonylag sértetlenül úszták meg a második világháborút, kislányok felnőtt férfiak általi szexuális zaklatását, sőt állami gondozásban felnövő gyerekekről is szól *Az író és a hercegnő*-

ben) és pszichológiai tabuival foglalkozik (kamaszlányok idősebb férfiak iránti szexuális fantáziáiról ír mindkét regényben), a törött ablak, illetve a regény mint nyitott ablak metaforája valójában a társadalomba még nem integrálódott tinédzserek felnövekedését jelképezi, illetve azt a szerepet, amelyet az irodalom betölthet ebben a felnövekedésben. A múlt század nyolcvanas és kilencvenes éveiben íródott kamaszregényeinek is egyik fő témája a patologikus társadalmi és családi viszonyok (ZIMA 2008; SEELINGER TRITES 2000). Sajátságos súllyal bír Dubravka Zima azon meglátása, miszerint Sunčana Škrinjarić életművét a gyermekirodalom presztízsértékű elismerései övezik, emiatt ennek az irodalmi rendszernek a szerves részévé vált, noha a szövegeiben nem affirmálja, hanem lényegében dekonstruálja a gyerekkorról mint a lét kiváltságos és gondtalan időszakáról alkotott elképzelést (ZIMA 2008). Erre az ellentmondásra mutat rá Ante Matijašević is az *Elődök utcája* harmadik kiadásának utószavában, azt állítva, hogy a könyv egy olyan gyermekkorképpel hoz zavarba, amilyenhez nem szoktunk hozzá (MATIJAŠEVIĆ 1986; 138). Ez azt jelenti, hogy a kötetet nem a poétikai újításai vagy a tematikai komplexitása miatt díjazták, hanem amiatt, mert Sunčana Škrinjarić következetesen alkalmazta benne a műmese retorikáját és stilizációját, s közben beleillesztette a gyermekirodalom kutatói, kritikusai és olvasói számára könnyen felismerhető, traumatikus, tabujellegű tartalmakat és irodalmi kódokat is.

Ivona Šajatović regénye, a *Vigyázzatok, hogyan játszotok* szintén elnyerte az Ivana Brlić-Mažuranić-díjat, amelyet a legjobb, addig nem publikált, 14 év alatti gyermekeknek szóló regénynek ítélnek oda, még ha a taburendszer, amit feldolgoz, túl is lépi ennek a korosztálynak a befogadói horizontját, és közelebb áll a kamaszregényekéhez. A *Vigyázzatok, hogyan játszotok* a rendszerszintű erőszakról szó történetet, amin a három állami gondozott – Kaja, Jasmina és Bojan – megy keresztül a nevelőszülőknél, az iskola és a szociális védelem tereiben. A díjat odaítélő bizottság méltatásában az áll, hogy a regény éppen a téma eredetisége és társadalmi jelentősége miatt érdemelte ki az elismerést.[2] Šajatović olyan motívumokra építi a történetét, amelyek erősen rokoníthatóak Sunčana Škrinjarićéival, ezek pedig az elszigetelt és erőszakkal átitatott gyer-

mekkor, a gyermekkel szembeni szexuális visszaélés, a kislányoknak az idősebb férfiakhoz fűződő viszonya, a korai találkozás a halállal, a *Vigyázzatok, hogyan játszotok*ban a gyerekek öngyilkosságával is. Ugyanakkor, míg Sunčana Škrinjarićnál a politikai kontraverzitások implicit módon a magasan stilizált, poétikai nyelven elbeszélt szövegkörnyezetből olvashatók ki, addig Ivona Šajatović a regényében a társadalmi problematikát dialektikusan és pszichológiailag árnyaltan mutatja be, élőbeszéddel és lineáris fabulával, ami a gyerekregény jellegzetessége. Míg Sunčana Škrinjarić regényei egzisztenciális kényelmetlenséggel végződnek – például az *Elődök utcájá*ban a főhősnő szimbolikusan a plüssmackó megcsonkításával vesz erőszakos búcsút a gyermekkortól –, addig Kaja magabiztosságának szilárdsága és emberiségbe vetett hite a *Vigyázzatok, hogyan játszotok* című regénynek optimista hangulatot kölcsönöz, ami a gyerekregény műfajára jellemző. A legvégén Kaja annak az elhatározásának ad hangot, hogy írónő lesz: „Noha nincsenek szüleim, megszűntem sóvárogni az után, hogy valaki örökbe fogadjon, és többé már nem sajnálom azt, hogy szociális eset vagyok, ahogyan a többség hív bennünket. Egy napon írónő szeretnék lenni. Regényt írok majd rólunk, a Szociális Ellátási Központ gyerekeiről, és higgyék el, meg fognak lepődni, miféle történetek lapulnak a mi agyonhordott, ajándékba kapott ruháink alatt" (ŠAJATOVIĆ 2009; 112). A vidám alaphang és az egyszerű stílus mögött tehát ott lapul az üzenet, ami alapjaiban bizonytalanítja el az episztemiológiai feltevéseket a gyerekregényekről, lévén, hogy Ivona Šajatović olyan gyerekek felnőtté válását mutatja be, akiket a társadalom szükségszerűen megfoszt a gyermekkorhoz való joguktól. Kaja legfontosabb transzformációja éppen a valahová tartozás és a biztonság iránti vágyáról való lemondás, amely minden emberben közös, és ennek kompenzálása a nevelőszülei új nevelt gyerekeihez fűződő kapcsolatával és az irodalmi alkotássá szublimálás igényével. Kaja rátalál a hivatására és az élet értelmére *Az író és a hercegnő* hercegnőjével ellentétben, akiről kiderül, hogy állami gondozott, és Sunčana Škrinjaričtyal ellentétben, aki a meseszerű erdő kronotópiájához, vagyis a képzelet birodalmához nyúl, ahol az emberi világ kegyetlensége és igazságtalansága ellenére a poétikai igazság megvalósulhat. Ivona Šajatović tehát olyan hősnőt

kreál, aki bizonyos fokú szabadságot valósít meg az illúzióvesztés csődje nélkül. Ezt úgy is lehetséges olvasni, mint a különböző női sorsmodellek felszabadításának bizonyítéka a kamaszregényekben. Más szavakkal: az irodalmi diskurzus fejlődésében eljutottunk arra a pontra, amikor a transzgressziót nem muszáj izolációval büntetni, következményeit pedig a mesék kronotópiájával tompítani.

Számításba véve az irodalomtörténet ezen folyamatait, A kis herceg Díjhoz hasonló regionális díjak különösen fontosak, mert szinkrón metszetét adják a különböző (de kulturálisan, társadalmilag és nyelvileg mégis hasonló) közegekben születő, legrelevánsabb és legérdekesebb szövegeknek, amivel lehetővé teszik a poétikai különbözőségekre és hasonlóságokra való rálátást a volt jugoszláv tagköztársaságok kortárs produktumaiban. Ily módon ez a díj támpontot nyújthat a női kamaszregény műfaji fejlődésének szimultán követéséhez egyetlen irodalmi tradíció keretein túlmenően.

## A műfaj női arca – a hatalom rekonceptualizációja

Jasminka Petrović *A nyár, amikor megtanultam repülni* című regénye 2016-ban nyerte el A kis herceg Díjat, Sanja Pilić *Küldj egy üzenetet* című regénye pedig egy évvel később. Vesna Aleksić *Dođi na jedno čudno mesto* (*Gyere egy furcsa helyre*) című ifjúsági regénye szintén a jelöltek között volt abban az évben, amikor *A nyár, amikor megtanultam repülni*t díjazták, míg Ivona Šajatović *Vigyázzatok, hogyan játszotok* című könyve 2010-ben került be ebbe a regionális válogatásba. Leszámítva azt a tényt, hogy megnyerték a legfontosabb nemzeti gyerekirodalmi díjakat, és többségük legalább jelölve lett A kis herceg Díjra, Silvija Šestót, Jasminka Petrovićot, Ivona Šajatovićot, Vesna Aleksićet, valamint Sanja Pilićet első pillantásra nem köti össze túl sok hasonlóság. Jasminka Petrović elkíséri főhősét, Sofiját és nagymamáját, Mariját Belgrádból Brač szigetére, ahol megtörténik a háborús múlttal való szembesülés, ami miatt Marija voltaképpen megszakította a kapcsolatát a saját családjával. Silvija Šesto *A kövér lány* című regényének cselekménye a 20. század kései kilencvenes éveinek Zágrábjában játszódik, és a kamaszregények tipikus struk-

túráját követi a chicklit elemeivel. Lada, a főhősnő társadalmi és nemi érését – a kihagyhatatlan beavatási rítusokkal, mint amilyen az első csók vagy az első szex – a függőségek, a homoszexualitás (barátnője, Sanja bevallja Ladának, hogy leszbikus) és a nem kívánt terhesség (ami Lada bátyjának barátnőjével esik meg) tabutlanítása kíséri. Ami pedig Vesna Aleksićet és Sanja Pilićet illeti, a saját opusukban is óriási tematikai és stílusbeli fesztávot fognak át. Így például a *Gúnyolódó csillag* és a *Hegedűk csillagképe* című műveknek az én-elbeszélő a főszereplője, valamint osztoznak a címek szimbolikájában (csillag mint az összes emberi lény jelképe) is, mégis jelentősen különböznek a gyermek- és a kamaszkor víziójában, ami kihat poétikájukra is. Noha egyik is, másik is regény, és a referenciális háló alapján, amire Vesna Aleksić alapozza a kamasz szubkultúrát, mindkettőt a nemzedéki regényekhez lehet sorolni, addig a *Gúnyolódó csillag* a gondtalan felnőtté válásról, a felnőttek világába vetett végtelen hitről és a főhősnő benne elfoglalandó majdani helyéről mesél, míg a *Hegedűk csillagképe* a gyermek- és a felnőttkor közötti, háború miatti kegyetlen elakadásról szól, amelyben a gyermekkori emlékek és a művészet az értelemteremtés egyetlen mechanizmusát jelentik az állandó veszteségekkel és szenvedéssel terhelt világban.

A történetvezetés és a stílus nagymértékben megmarad a gyerekirodalom talaján. *Az anyukákról a legjobbakat* és a *Küldj egy üzenetet* című regényekben evidens a posztmodern formától való elmozdulás – melynek jellegzetességeit Adrijana Car-Mihec és Kristina Staničić elemezték, a legfontosabbként a „gyönge szubjektumot" mint a hősnő váltakozó öntudatát emelve ki, valamint a gyerek- és ifjúsági irodalomnak a női írás elemeivel való dúsítását (CAR-MIHEC–STANIČIĆ 2003; 91–103) – a realista kamaszregény irányába, amely tematizálja az iskolai közeget, a csoportdinamikát és a szerelembe esést, ahogyan azt a *Küldj egy üzenetet* című regényben is láthatjuk. Továbbá az említett regények mintegy spektrumát adják azoknak a módozatoknak, amelyekkel a testiséget és a szexualitást ábrázolni lehet, mint a kulcsfontosságú különbségek egyikét a gyerekirodalom és kamaszregény motívumai között (VRCIĆ-MATAIJA 2011; 150). A szexualitásról való nyílt, szabad diskurzustól *A kövér lány* című regényben, ahol a vágyat és az élvezetet ugyanazzal a figyelem-

mel kísérik, mint a szexuális erőszakot vagy a terhesség és az abortusz nemkívánatos következményeit, *A nyár, amikor megtanultam repülni* és a *Küldj egy üzenetet* című regényeken keresztül, amelyekben a szexualitás a romantikus cselekménytől elválaszthatatlanul jelenik meg, Vesna Aleksić regényéig, ahol a nemi érés még általánosságban sem tematizált, vagy a *Vigyázzatok, hogyan játszotok*ig, amelyben a szüzesség elvesztésének témáját elválaszthatatlanul átszövik a társadalmi viszonyokban megmutatkozó hatalmi erők. Jasminát, az egyik védencet megzsarolják és nemi aktusra kényszerítik, azért cserébe, hogy végül őt válasszák a helyi szépségkirálynővé, ami lehetővé tenné a számára, hogy megszabaduljon erőszakos nevelőszüleitől. A „szociális esetek" életében a barátság, a gyengédség, de még a szexualitás is mint a korrupciót szimbolizáló valuta szerepel a társadalom nagyhatalmú tagjai részéről – lévén, hogy a szépségversenyen végül a helyi üzletember lánya győz, azé, aki az egész rendezvényt fizeti, nem pedig Jasmina, hiába hozott áldozatot.

A kamaszregények elmélete rámutatott a műfaj egy új aspektusára, amely túllép a regények tanulmányozásának kezdeti konceptualizációján, elsősorban a gyermekkor és a kamaszkor közötti társadalmi és pszichológiai különbségekre alapozva. Ami az említett regényeket számos különbözőségük dacára mégis összefűzi, az a hatalom specifikus, mint látni fogjuk, nemi értelemben meghatározott szerkezetének megjelenítése. Ezért itt legelőször is az ifjúsági és a kamaszregények terminológiai megkülönböztetésére szükséges kitérnünk, azzal a céllal, hogy rámutassunk a műfaji egység bizonyos elemeire azoknak a szerb és horvát írónőknek a műveiben, akikről eddig szó volt. Először is le kell szögeznünk, hogy az ifjúsági regény és a kamaszregény kifejezéseket a szakirodalomban szinonimaként használják. Például, amikor Dragica Haramija Stjepan Hranjec nyelvtipológiáját és terminológiáját követve a szlovén realista ifjúsági regény fajtáiról beszél, akkor voltaképpen olyan szövegekről beszél, amelyek mind az irodalomtörténeti periodizáció (a 20. század kilencvenes évei), mind a domináns tematika (a pubertás és a felnőtté válás traumája) alapján kamaszszövegként osztályozhatók (HARAMIJA 2007; 7–17). Ezért világos, hogy az *ifjúsági* szakkifejezés a *kamaszkor* spektrumából származó jelentéseket is magába foglalja, ám

ezek a fogalmak nem vonatkoztathatók egymásra. Aleksandar Flaker tézise szerint a „farmernadrágos prózának", vagyis a múlt század hatvanas és hetvenes évekbeli jugoszláviai ifjúsági irodalom e sajátságos korpuszának forrása a harmincas évek ifjúsági regényirodalmában található meg, amelynek képviselője Jože Horvat, Marijana Hameršak és Dubravka Zima, és akiknek opusa az említett terminusok rejtett és árnyalt, kiegészítő jelentésére mutat rá.

Az ifjúsági irodalom szakkifejezés a 19. században didaktikus irodalmat jelentett, amelyet a képzetlenebb és kevésbé független társadalmi csoportoknak szántak, míg a 20. század második felében erre a terminusra is erőteljesen rányomta a bélyegét a szocialista örökség, illetve a politizáló ifjúságnak tulajdonított társadalompolitikai-avantgárd szerepkör (HAMERŠAK–ZIMA 2015; 342–347). A kamaszirodalom terminus az első helyre sorolja a fiatalság és az érési folyamat pszichológiai-pedagógiai fejlődési komponensét. Ilyen szempontból az ifjúsági és a kamaszirodalom nem szinonimák, mint az angol nyelvben az adolescent és a young adult fogalompár esetében. A kétféle regény közötti fogalmi különbség nemcsak azon alapul, hogy a kamaszregényben mi az, ami nem ifjúsági, hanem a belső műfaji jellegzetességeken is, amelyek az identitás tematizálására, illetve a felnőtté válásra, mint az identitás drámájára vonatkoznak – s itt az identitás olyan jelentésben értendő, mint egyébként a posztmodern elméletben. Legalább ennyire fontos az is, hogy az ifjúsági és a kamaszregény közti különbség nem a politikai–pszichológiai ellentétpárban érhető tetten. A kamaszregényt ugyanis az határozza meg, hogy miként pozicionálja az identitás kérdéseit[3], illetve hogy az identitásdráma egyidejűleg forrása mind a pszichológiai, mind a politikai tartalmak artikulációjának. A kamaszregényben az identitás problematikája elválaszthatatlanul összefügg a hatalom vonatkozásainak megkérdőjelezésével. Más szavakkal, a narratív minta előreláthatósága szorosan kötődik a társadalmi és az egyéni hatalom megkérdőjelezéséhez, amelyre a kamaszregény műfajként épül, és amelyben a szerző tölti be a morális és a megismerő tekintély szerepét (SEELINGER TRITES 2000; 11–16).

Vesna Aleksić, Jasminka Petrović, Sanja Pilić, Ivona Šajatović és Silvija Šesto regényeikben rekonceptualizálják a hatalom fogalmát, oly módon,

hogy a hatalomért vívott harcot – melyet a felnőttek intézményei, társadalmi szabályai képviselnek az egyik oldalon, a fiatalok autentikussága pedig a másik oldalon – felcserélik a belső, pszichológiai emancipációért vívott küzdelemmel. E regények mindegyike kibővíti a kamaszregények paradigmáját, méghozzá a posztmodern szellemében: a társadalmi intézményeknek a személyiségfejlődésre kifejtett hatásával foglalkoznak (SEELINGER TRITES 2000; 19). Ám azt is el kell mondani, hogy egyik sem a társadalmi erkölcs aláaknázására törekszik, hanem a lehetőségek felvázolására, és egy olyan alternatíva meglelésére a műfaj keretei között, amely nem radikális, nem utópisztikus és nem csoportos, hanem az egyéneknek és a legszűkebb környezetüknek van fenntartva. Paradox, bár nem szubverzív módon azonban ez az alternatíva egy női alak emancipációján alapszik.

A posztjugoszláv kamaszregény poétikai törekvéseinek jelentősége a maga teljességében csak történelmi távlatból szemlélve érthető meg. Míg a női kamaszregény műfajának korábbi eseteiben a felhalmozódó tabuk a lány kiközösítéséhez vezettek, mint Sunčana Škrinjarić szövegeiben vagy Grozdana Olujić *Izlet u nebo* (*Kirándulás az égbe*) című regényében (SIMIĆ 2018; 89), a szabadság kivívásának ára már nem olyan magas. Ellenkezőleg, a hősnő mentális felszabadulása szimbolikusan mindig megjutalmazódik a jövőbeni önérvényesítés ígéretével; Lada végül írói tehetségét mint egyéniségének meghatározó jegyét fogadja el a „kövér" címke helyett. Kaja (*Vigyázzatok, hogyan játszotok*) és mindkét Sofija (*A nyár, amikor megtanultam repülni*; *Küldj egy üzenetet*) a maguk érési folyamatát a művészi karrierről szőtt terveikkel fejezik be, a *Hegedűk csillagképe*nek Tijanáját pedig érett asszonyként és elismert hegedűművészként látjuk a regény végén. A női kamaszregény műfaji fejlődése az egzisztenciálisan kellemetlentől, az izolációtól és az önzéstől, az abszolút tehetetlenség kifejezésétől ível addig a hősnőig, aki vagy már birtokában van az önmegvalósítás erejének, vagy képes megszerezni azt – ez a fejlődési ív valamelyest parafrazeálja a különbséget a nevelődési (Bildungsroman) és a fejlődésregény (Entwicklungsroman) között, ami mintegy megkülönböztetése az egyéni fejlődés transzcendentális központja utáni kutatásnak, valamint azon módozatok elemzésének, hogy

a társadalom miként hat a kamaszok fejlődésére. Ez a fejlődés különösen jelentős a feminista irodalomkritika egyik legellentmondásosabb tézisének, Annis Pratt állításának a fényében, miszerint a női tanregény műfaját tekintve oximoron, mivel – a férfi variánssal ellentétben – a hősnő kudarcával ér véget, a veleszületett/nemi transzgresszió következtében (LAZZARO-WEISS 1990; 16–34). Nem kevésbé fontos, hogy a regények, amelyek ebben az értekezésben az elemzés tárgyát képezik, a műfaj gondolatiságának lehetőségeit nem ritkán ellentmondásos módon bővítik, és művészi értékük tekintetében is különböznek. Silvija Šesto regénye nagymértékben használja a chicklit kódjait, ugyanakkor fel is forgatja őket a kellemetlen témák artikulációjával, mint amilyenek a válás, a házasságtörés, a szexuális trauma vagy a frusztráció a rácsodálkozó gyermek- és kamaszperspektívából, anélkül, hogy romantizálná azokat. E műfaji eklekticizmus hiánya azonban abból is kitűnik, hogy egyes jelenségek az uralkodó világnézet sztereotípiáira korlátozódnak. Így Lada mintegy mellékesen észreveszi, hogy Sanja szexuális irányultsága talán egy gyermekkori trauma következménye. Hogy a kulturális kapcsolat a kamaszregény és a chicklit között, ami a kiindulópontja Korina Jerkin (JERKIN 2012; 67–82) kortárs horvát urbánuslánypróza-elemzésének, nem vethető el könnyedén, bizonyítja az a tény is, hogy a *Vigyázzatok, hogyan játszotok* című regény kivételével valamennyi elemzett regény hallgatólagosan a heteroszexuális szerelmet tartja a női lét alapkövének, vagy legalábbis kiegészítő beteljesülésének. Pontosan ebben a poétikai feltevésben bújik meg az egyenjogúság és bizonyos visszamaradt patriarchális koncepciók közötti ellentmondás.[4] Továbbá egy életművön belül a műfajon végrehajtott módosítás sem mindig progresszív. A *Küldj egy üzenetet* című regény hősnője ugyanis hiába szabadul meg az elhagyástól való rettegéstől, ami fejlődéstörténetének kulcskérdése, a mű alapvető narratív célja mégis a romantikus kapcsolat megvalósítása marad. *Az anyukákról csak a legjobbakat* című regény viszont teljesen kifordítja a női kamaszregényhez fűződő sztereotípiákat, és destabilizálja a gyermekeknek, az ifjúságnak és a felnőtteknek szánt irodalom közti egyébként is porózus határokat. Sanja Pilić ezt úgy éri el, hogy a felnövekvésről szóló mese középpontjába a serdülő lány anyját helyezi, aki

a változókori krízis következtében kétszeresen nő fel – mint asszony és mint írónő. Karamela Rudinski, aki e hősnőnek csak az egyik irodalmi identitása, megkísérel regényt írni a fiatalok számára, amelynek explicit poétikáját – „tanulságok" és „moderneskedő affektálások" nélkül – a szerkesztője közvetíti felénk. Sanja Pilić demisztifikálja a felnőtté válás folyamatát mint specifikus gyermekaktivitást és desztereotipizálja az anyaságot azáltal, hogy a művészi alkotás folyamatát kiegyenlíti a szüléssel és a szülőséggel. A könyv végén Karamela regénye hatásos játékos regiszterben búcsúzik alkotójától a következő szavakkal: „az én anyám volt, most pedig újra csak Naranča és Lastan anyja" (PILIĆ 1990; 137). Ezáltal Sanja Pilić aláássa az irodalomtörténet androcentrikus és patrilineáris elvét, ami kulcsként szolgálhat a cím értelmezéséhez. Ivona Šajatović regényét ugyancsak a specifikus női funkció ratifikálásával fejezi be, az alkotói potenciál jelzéseként. Kaja ugyanis elhatározza, hogy erőszakos nevelőszüleinek otthonában marad, hogy megszépítse az éppen hogy megérkezett hatéves ikrek gyermekkorát, s hogy mellettük legyen első menstruációjuk idején, ahogyan Jasmina vele volt annak idején. Végezetül, a *Hegedűk csillagképe* és *A nyár, amikor megtanultam repülni* című regényekben találkozhatunk a privilegizált női kapcsolatok még egy stratégiájával, mint a hatalom rekonceptualizációjának eszközével. Ugyanis mindkét regényben a női közösség (a *Hegedűk csillagképe* címűben ennek tagjai a barátnők, Tijana és Ana, *A nyár, amikor megtanultam repülni* címűben pedig Sofija, a nagyanyja és nona Lucija, a nagyanya nővére) képviseli azt az interpretációs alapot, amelyen az egykori Jugoszlávia háborúiról való tudás konstruálódik, s amely lerombolja a domináns, nacionalista perspektívát.

Ebből kifolyólag megállapíthatjuk, hogy a mai posztjugoszláv ifjúsági regény fejlődése elválaszthatatlan a lányok lelki emancipációjának imagináriusságától, a meglévő díjazási politikát pedig, remélve, hogy ezt a műfaji impulzust mint a kortárs irodalom számára fontosat ismeri fel, a női alkotók számára biztatónak értékelhetjük.

JÓDAL Kálmán fordítása

FORRÁSOK

ALEKSIĆ, Vesna (1997): *Zvezda Rugalica: roman za decu i takozvane odrasle.* Pčelica, Čačak
ALEKSIĆ, Vesna (2018): *Sazvežđe violina*. Kreativni centar, Beograd
PETROVIĆ, Jasminka (2016): *Leto kada sam naučila da letim*. Kreativni centar, Beograd
PILIĆ, Sanja (2015): *O mamama sve najbolje*. Mozaik knjiga, Zagreb
PILIĆ, Sanja (2016): *Pošalji mi poruku*. Mozaik knjiga, Zagreb
ŠESTO, Silvija (2002): *Debela*. Naklada Semafora, Zagreb
ŠAJATOVIĆ, Ivona (2009): *Pazite kako igrate*. Školska knjiga, Zagreb
ŠKRINJARIĆ, Sunčana (1983): *Pisac i princeza*. Ćirpanov dnevnik, Zagreb
ŠKRINJARIĆ, Sunčana (1986): *Ulica predaka*. Mladost, Zagreb

IRODALOM

BOŽIĆ, Ljiljana (2018): Likovi tranzicije u delima Besne Aleksić. *Detinjstvo,* 4, 94–101.
CAR-MIHEC, Adriana–STANIČIĆ, Kristina (2003): Postmodernistička obilježja romana „O mamama sve najbolje". *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja,* Vol. 15. No. 1., 91–103.
HAMERŠAK, Marijana–ZIMA, Dubravka (2015): *Uvod u dječiju književnost*. Leykam international d. o. o., Zagreb
HARAMIJA, Dragica (2007): Vrste slovenskoga omladinskoga realističkoga romana. *Život i škola,* 18, 7–18.
HRANJEC, Stjepan (2009): Obrazloženje Prosudbenoga odbora nagrade Ivana Brlić-Mažuranić. Zašto baš *Pazite kako igrate*. In ŠAJATOVIĆ, Ivona: Pazite kako igrate. Školska knjiga, Zagreb, 5–6.
JERKIN, Corinna (2012): Suvremena hrvatska djevojačka proza. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture,* Vol. 1. No. 1., 67–82.
LAZZARO-WEISS, Carol (1990): The Female Buildungsroman: Calling it into question. *NWSA Journal,* Vol. 2. No. 1., 16–34.
LUKŠIĆ, Irena (2002): Sunčana Škrinjarić: Autobiography from Various Narrative Points of View. *Croatian Studies Review,* Vol. 2. No. 1., 119–133.
SEELINGER TRITES, Roberta (2000): *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature.* Iowa University Press, Aiowa City
SIMIĆ, Zorana (2018): *Odjeci nedovršenog apsurda. Rat iz dečje perspektive.* Uredila Nađa Bobičić. Udruženje Radnik, Beograd, 87–98.
STEFANOVIĆ Jelena–GLAMOČAK, Saša (2018): (Ne)stereotipni likovi u nagrađenim romanima za decu. Feministička teorija je za sve. Uredile Adrijana Zaharijević i Katarina Lončarević. Institut za filozofiju i društvenu teoriju–Fakultet političkih nauka, Beograd, 459–479.
VRCIĆ-MATAIJA, Sanja (2011): Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja,* God. 23. Br. 1, 43–154.
ALSUP, Janet (szerk.) (2010): Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens. Routledge, New York and London
ZIMA, Dubravka (2008): Adolescentni roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine. *Kolo, časopis Matice hrvatske,* 3–4.
http://www.matica.hr/kolo/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/

JEGYZETEK

[1] A horvátországi általános iskolai házi olvasmányok jegyzéke itt olvasható: http://asantunovac..hr/hr/8438/online-lektira Sanja Pilić és Silvija Šesto műveit a harmadik, a negyedik és a nyolcadik osztályban találjuk. Sanja Pilić, Silvija Šestóval ellentétben, gyerekirodalmi szerzőként szerepel, és nem mint ifjúsági regények írója is.

[2] Az irodalomtörténelmi dimenzió szintén hangsúlyos volt a zsűri méltatásában, amelynek aláírója Stjepan Hranjec: „A horvát gyerekirodalomban számon tartunk bizonyos műveket az árva gyerek motívumával, főként a 19. és a 20. század fordulójáról, tehát az állami gondozás és a nevelőszülőknél való elhelyezés témája nem újdonság irodalmunkban. Ez az eredeti történet azonban több altémát is érint: a regény egyszerre szociális és társadalmi jellegű, hiszen aktualizálja a felnőttek, a kivételezettek, a korrumpáltak és az erkölcstelenek közötti viszonyrendszert" (HRANJEC 2009; 5).

[3] Hogy a jelenkori kamaszregény ideológiai-politikai tartalma számára az identitás alapkategóriának számít, mutatják azok az olvasatok, amelyek ehhez az irodalmi korpuszhoz mint a mai afro-amerikai, amerikai-ázsiai, queer fiatalok identitásalakításához elsődlegesnek számítóhoz folyamodnak. L. *Young Adult Literature and Adolescent Identitiy Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens* (ALSUP 2010).

[4] A patriarchális fogalmak rétegeiről és a női egzisztencia különböző modelljeiről Vesna Aleksić prózájában Ljiljana Božović írt *Likovi tranzicije u delima Vesne Aleksić* című cikkében (BOŽOVIĆ 2018; 91–101).

LOSONCZ MÁRK

# A történelmi szingularitás és a holokauszt*

Hosszan tartó karrierjüket követően a mindennapi nyelvben, a tudományokban és az irodalomban a „szingularitás" és a „történelmi szingularitás" terminusok megjelentek a filozófiában is, rögvest központi szerepre szert téve. E munka első részében elemezni fogjuk, miként viszonyultak a szingularitáshoz a kortárs filozófiában, ezt követően pedig külön figyelmet szentelünk a történelmi szingularitás problémájának, végül pedig a holokauszt példájával foglalkozuk, hiszen a leggyakrabban és a leginkább vitatottan hozzá kötötték a történelmi szingularitás (*uniqueness, Einzigartigkeit, unicité*) fogalmát. Úgy véljük, a holokauszt egyedi voltával kapcsolatos téziseket akkor lehet megvilágítani, ha figyelembe vesszük a filozófiai vitákat, és fordítva. Az a célunk, hogy szem előtt tartsuk, hogy a holokauszt szingularitásának tézise nem a puszta szingularitásra vonatkozik, hanem a „szingularitás szingularitásának" problémájára is, mint ahogyan Alice és Roy Eckart kifejezése sugallja: *unique uniqueness*. Nemcsak a szingularitásról van tehát szó, hanem a szinguláris szingularitásról is, amely minőségileg különbözik a szingularitás többi fajtájától mint *sui generis* szingularitás.

## Fogalomtörténet

Amellett, hogy a *singularis,* a *singulus* illetve a *singularitas* latin szavak az egyes szám grammatikai kategóriájára utalnak, arra is irányulnak, ami egyedi és/vagy szokatlan. Ezeknek a szavaknak azonos a györeke, mint a *simplus*-nak („egyszerű"): *sim*-. A többi indoeurópai nyelv megőrizte az

eredeti jelentéseket, de egyúttal gazdagították is. Az angolban szinguláris lenni annyi, mint szokatlannak, egyedinek, izoláltnak, ritkának, jelentősnek, egyetlennek, oszthatatlannak, magányosnak, speciálisnak vagy felülmúlhatatlannak lenni. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy ami szinguláris, tulajdonságaiban ne osztozhatna más létezőkkel (mint az *every single* inkluzív kifejezésben). Továbbá a matematika és a természettudományok is hozzájárultak a jelentésbővüléshez. A matematikában a szingularitás mindenekelőtt a definiálatlan matematikai tárgyakra vagy egy rendkívüli halmaz matematikai objektumaira vonatkozik (arra a pontra, ahol a párhuzamos vonalak találkoznak, a pontra, ahol a változóknak mérhetetlen vagy végtelen értékük van, a lényegi szingularitásra, amelynek közelében a funkciók extrém módon viselkednek, az izolált szingularitásra, amelynek közelében nincs más szingularitás stb.). A fizikában és az asztronómiában a szingularitás főképp azzal a ponttal vagy téridőbeli régióval kapcsolatos, ahol a gravitációs erők nagyon erősek: a szingularitás kiváltképp a fekete lyukakra utal, amelyek esetében a koordinációs rendszer értékei használhatatlanok. A mechanikában a szingularitás bizonyos tárgyak viselkedésének előrejelezhetetlenségére vonatkozik. A szingularitásnak meteorológiai jelentése is van: arra a jelenségre mutat rá, amely minden év valamely periódusában megismétlődik, túl a szokványos tendenciákon. Említsük meg végül, hogy a szingularitásnak fontos szerepe volt a földrajzban: az új területek felfedezése gyakran megcáfolta az addig tudottakat, s ez arra sarkallta a geográfusokat, hogy szakterületüket rugalmasabbá tegyék. Példának okáért André Thevet könyvet írt *Les singularitez de la France antarctique* címmel, s ebben a szingularitás az új felfedezésekre vonatkozott.

A szingularitás új jelentését vezette be Neumann János, aki a technológiai fejlődés kapcsán arról beszélt, hogy az emberiség egy olyan ponthoz közeledik, amikor a történelme radikálisan meg fog változni. Ez a jelentés annyira fontos, hogy még a *singularitarianism* kifejezés is megjelent, amely a mesterséges és biológiailag felsőbbrendű intelligenciában való hittel és a belőle fakadó mozgalommal kapcsolatos, azzal az intelligenciával, amely felül fogja múlni az eddigi emberi intelligenciát (s gyakran hangsúlyozzák, hogy szuperintelligenciát kell teremteni, amely

az emberi faj hasznára lesz). Úgy tartják, hogy a szingularitás utáni történelem előreláthatatlan, mert lényegi módon meghaladja azt, amit el tudunk képzelni. Ray Kurzweil könyvet írt *The Singularity is Near* címmel, hogy bejelentse az emberiség irreverzibilis és radikális átalakulását a közeli jövőben. Ezzel összhangban a tudományos fantasztikum, illetve a spekulatív fikció elméleteiben a „szingularitás" kifejezést azért használják, hogy azt a történelmi-narratív pontot jelöljék, amely döntő jelentőségű lesz, amelyhez képest egészen divergáló vonalak jöhetnek létre (például az alternatív történelem műfajában párhuzamos történelmi univerzumokról van szó, amelyek ideje valamely szingularitástól kezdődik) (erről lásd: JAMESON 2015; 92).

A szingularitás fogalma az igazán komoly filozófiai pályafutását Sartre filozófiájával kezdte meg, főként a *L'universel singulier* című szövegével. Arról a „feltehetően legmesszebbre nyúló kérdésről van szó, amely a francia filozófiát foglalkoztatta Sartre után: »Mi voltaképpen az egyetemes szingularitás?«. Vagy: az egyetemes miként vonható ki a puszta relacionális – vagy dialektikus, interszubjektív, interaktív – közvetítésekből?" (HALLWARD 2003; 249–250). Sartre számára ez a kérdés mindenekelőtt arra vonatkozott, amint a transzhistorikus meghaladja a történelmi kontextusokat. Ugyanis, érvelése szerint először szem előtt kell tartani a történelmi szituációt ahhoz, hogy azonosíthassuk a szabad projekciókat, amelyek felülmúlják az előre adott determinációkat. Így a hangsúly a múltról és az individuálisról áthelyeződik a jelenre és az egyetemesre. Marx és Kierkegaard belátásait kombinálva (s minden bizonnyal figyelembe véve a „konkrét egyetemes" hegeli fogalmát) Sartre olyan pozíciót igyekezett kialakítani, amely elkerüli a strukturalista determinizmust és a puszta történelmietlen szubjektivizmust is. Ennyiben a látszólag oximoronszerű „egyetemes szinguláris" a történelmi szituációhoz képesti növumot jelöli. Sartre az egyetemességről beszél, mert az illető eseményekben az jelenik meg, ami magával vonja a teljes emberiséget (amelynek történelme univerzális) és ami „retotalizálja" a meglevő totalitást. A szingularitásról pedig azért, mert számára az individualitás kiváltképp a történelmi kontextusok korlátozó adottságaira utal. Sartre poénja a legplasztikusabban talán Flaubert-elemzésében mutatkozik

meg: „az ember igazából sosem individuum: előbb kellene »egyetemesen szingulárisnak« neveznünk – mint olyan létező, amelyet totalizál és egyetemessé tesz a korszak, amelyben él, új totalitást teremt és újrateremti önmagát mint szingularitás" (SARTRE 1988; 7). Az utána következő filozófiák felől nézve elmondhatjuk, hogy Sartre koncepciója előrevetítette mindazt, amit később a szingularitásról gondoltak, vagy pedig a későbbi gondolkodók kifejezetten távolságot igyekeztek tartani a sartre-i felfogástól. Koncepciójának jelentős mozzanatai a következőképpen foglalhatók össze. *Először,* világos különbséget tett az individuális és a szinguláris között, s ez a különbség minden filozófusnál megjelenik, aki számára a szingularitás fontos fogalom. *Másodszor,* Sartre a szingularitást elsősorban mint történelmi-időbeli kategóriát kezelte. *Harmadszor,* összekötötte a szingulárist és az egyetemest, illetve szembeállította őket a történelmi kontextus partikuláris totalitásával. *Negyedszer,* a szingularitás-fogalma az aktivitáshoz, a szabadsághoz, a kreativitáshoz kötődik.

A továbbiakban a szingularitás fogalmát fogjuk elemezni a következő (részben) kortárs szerzőknél: Alain Badiou, Gilles Deleuze, Antonio Negri / Michael Hardt, Peter Hallward, Luca Basso és Giorgio Agamben. Az említett gondolkodók koncepciói közül alighanem Badiou-é áll a legközelebb Sartre-éhoz, de nála is fontos változások figyelhetők meg (jusson eszünkbe, hogy a korai Badiou-ra főként Sartre hatott). Badiou filozófiájában a szingularitás az igazságoknak az eseményeken keresztül történő megnyilvánulásaira utal. Hogy egyes események szinguláris jellegűek, azt jelenti, hogy semmi „közös vagy történelmileg megalapozott nem járul hozzá szubsztanciálisan a folyamatukhoz", illetve hogy nem áll rendelkezésünkre „általánosság, amely hozzájuk járulhatna vagy strukturálhatná a szubjektumot, amely fenntartja őket" (BADIOU 1997; 15). Noha Badiou hangsúlyozza, hogy az egyes igazságok partikuláris világokban jelennek meg, mindig kiemeli, hogy az igazságok potenciálisan minden világ számára adottak és egalitárius módon hozzáférhetők, vagyis egyetemesek. A politika, a tudomány, a művészet és a szerelem mezején levő igazságesemények nem csak azért szingulárisak, mert diszkontinuitást testesítenek meg a fennálló halmazához képest, hanem azért is, mert egymásra redukálhatatlanok – mindegyiknek megvan az autonómiája,

vagy ahogy Badiou fogalmaza: immanenciája. Az esemény szingularitása nem csupán *per definitionem* reprezentálhatatlan az újdonságából fakadóan (ebben az értelemben használja Badiou az „üresség", a „megnevezhetetlenség", az „erőszak" és a *déliaison* kifejezéseket, illetve bírálja a hermeneutikai perspektivizmust), hanem olykor azt állítja, hogy a szingularitás teljességgel indifferens ahhoz képest, ami adott. Ennyiben a badiou-i szingularitás-fogalom is valamely partikuláris kontextussal van szembeállítva, de tisztán negatívan, mert a szingularitás semmilyen értelemben nem ered a végességből és annak a világnak a partikularitásából, amelyben megjelenik. Ez a mozzanat feltűnik abban is, ahogyan a szubjektivitást gondolja: a szubjektum performatív módon jön létre az igazságesemények révén, és közömbös az objektív különbségekkel szemben (vagyis „*vis-à-vis* nélküli szubjektum" [BADIOU 1989; 74]). Így aztán Badiou úgy véli, hogy a szubjektivitás lényegi módon meghaladja az individualitást: az egyén kimerül a világos predeterminált rutinjában, újratermelve a már meglevő identitásokat, a tudást és a praxist, míg a szubjektum elszakad e korlátoktól. Mint láthatjuk, Badiou megismétli Sartre koncepcióját, amennyiben a szingularitást történelmi-időbeliként (diszkontinuitásként) határozza meg, továbbá amennyiben úgy írja le, mint a szubjektivitás születési helyét (s egyúttal világos különbséget tesz individualitás és szingularitás között) és mint a radikálisan kreatív esemény szinonimáját. Mégis, a badiou-i koncepció jelentős mértékben distanciál a sartre-i felfogástól. *Először,* Badiou perspektívájából a sartre-i szingularitás még túlságosan kötődik az (ön)tudat filozófiájához. A szabad döntés sartre-i leírásától eltérően Badiou ontologizálja a szingularitás fogalmát, a szingularitást pedig mint az igazság performatív eredményét határozza meg. *Másodszor,* míg Sartre-nál a történelmi kontextus mint megváltoztatandó horizont számít, Badiou igyekszik minél inkább megfosztani a szingularitást kontextusától, a partikuláris világok pedig mint végességek jelennek meg nála, amelyektől a szingularitás idővel teljességgel elszakad. *Harmadszor,* ennek megfelelően, Badiou a szinguláris eseményt nem a „világ retotalizálásaként" határozza meg, hanem annak alapján, hogy radikális nóvum a világhoz képest. Tehát a Badiou módján felfogott igazság szinguláris jellegű akkor is, ha az egyes világok

egyáltalán nem fognak „alkalmazkodni hozzá". E szöveg kontextusa számára rendkívül fontos, hogy Badiou több ízben utal a fasizmusra/nácizmusra, s éppen a szingularitással kapcsolatban. Ugyanis ezekben a politikai rezsimekben semmiféle igazság nem testesül meg. Ellenkezőleg, olyan pszeudoeseményekről van szó, amelyekben a kommunizmus eseményére való obskurus reakció nyilvánul meg (BADIOU 2006; 81, 87). Az eszmék felől tekintve a fasizmussal/nácizmussal semmi sem történt: az embereket a merő animalitásra redukálták, a hatalom premodern viszonyainak és az indusztriális technológiának a kombinálásával a konzervatív forradalom semmilyen nóvumot nem teremtett, amelyet univerzalizálni lehetne, s amely iránt a szubjektumoknak hűségeseknek kéne lenniük. Ennyiben Badiou úgy véli, hogy ha a fasizmusnak/nácizmusnak az esemény státuszát tulajdonítjuk, gyenge teológiával foglalkozunk. Habár elismeri a koncentrációs táborok extrém voltát, egyúttal elítéli a körülöttük levő misztifikációt: „az etikai ideológia képviselői annyira ragaszkodnak hozzá, hogy a Gonoszt közvetlenül a kivégzések szingularitásában lokalizálják, hogy a leggyakrabban tagadják, hogy a nácizmus politika lett volna [és gondolkodásmód]. De ez gyáva pozíció" (BADIOU 2003; 88). Amint megfigyelhetjük, Badiou számára a fasizmus/nácizmus kontraszingularitás, ellenesemény, s a filozófiája prizmáján kereszül úgy tűnik, hogy a holokauszt szingularitásának tézise bizonyos értelemben megismétli a fasiszta/náci politikát: amennyiben a holokausztnak az esemény rangját tulajdonítja, voltaképpen tagadja az eszmék ontológiai primátusát.

Gilles Deleuze (az a gondolkodó, akit Badiou úgy ünnepelt, mint azt a filozófust a nemzedékéből, aki elsőként fogta fel, hogy a kortárs metafizika szükségképpen a sokaság és a szingularitás megragadása) a szingularitás meglehetősen ahistorikus fogalmát vezette be (és igen valószínű, hogy nála is a sartre-i örökséggel való konfrontációról van szó[1]). Deleuze filozófiájában a szingularitások arra a teremtő virtualitásra vonatkoznak, amely mintegy körbeveszi az egyes dolgok aktualitását. Miközben fontos, a folyamatossággal és a kontingenciával kapcsolatos filozófiatörténeti belátásokra támaszkodik (többek között jelentős a sztoikus *kairos,* a *haeccitas* Duns Scotus-nál, a találkozás Spinozánál, az esemény Whi-

teheadnél, a tartam Bergsonnál…), Deleuze hangsúlyozza, hogy a szingularitások szeriális-differenciális mezőt képeznek, amelyen keresztül az aktualitás konstituálódik. Ennyiben az aktuális csupán az elszegényített, elrendezett és „sűrített" megvalósítása a preaktuális kreativitásnak és az erők játékának. Sartre és Badiou filozófiájához hasonlóan ő is világos különbséget tesz szingularitás és individualitás között (a szingularitást úgy fogja fel, mint „preindividuálist" vagy – Jean-Luc Nancy szavával élve – „infraindividuálist", illetve „személytelen individuációkról" van szó). Ennek ellenére nem avatja kitüntetetté a szubjektumot, hanem a szubjektivitás mint egyesítő funkció fikcióként lepleződik le. A deleuze-i módon értett szingularitás szükségképpen reprezentálhatatlan, hiszen a reprezentáció már elszegényített aktualitás, de a szingularitás hasonló okból kerül szembe az egyetemességgel is. Mindent összevetve, számára a szingularitás mint a virtuális gazdagság mozzanata nem rendelhető alá valami általánosnak, az egyetemesség mint az általánosság maximuma pedig a lehető legmesszebb van a szingularitástól (abban a szövegben, amelyben a legszembetűnőbb, hogy a szingularitás fogalma váltja fel a szubjektumét, Deleuze egyenesen ezt állítja: „a szingularitás funkciója felváltja az univerzalitását" [DELEUZE 1991; 95]).

Mint láthatjuk, Deleuze filozófiája közel áll Badiou-éhoz (mindkettejük számára a szingularitás a világon túlról ered, és az ellenaktualizációt végzi), de lényegi különbségek is vannak köztük. A deleuze-i módon értett szingularitás nem az egyetemes eszme megnyilvánulása, hanem a virtuális gazdagság mikroszintjén található, amely már mindig párhuzamos az aktuális világgal – a legfőbb jegye tehát nem az újdonság, hanem az immanens különbség. Ebből fakadóan Deleuze számára a szingularitásnak nincs történelmi-időbeli jellege, mert a történelem definíció szerint aktualizált, a szingularitások pedig közömbösek velük szemben: „prehistorikus" és nem(f)aktuális jellegűek. Ebben a szellemben állítja, hogy „a keletkezés nem a történelem része" (DELEUZE 1995; 171). Másrészt a szingularitások mégis az aktuális, tehát a történelem lehetőségfeltételét képezik: „a szingularitások metamorfózisai és elosztásai alakítanak egy történelmet" (DELEUZE 1990; 56). Elegendő a következő idézet, hogy beláthassuk, mit jelent a történelem számára: „a történelmi jelenségek,

mint 1789 forradalma, a párizsi kommün vagy 1917 forradalma, nem redukálhatók a társadalmi determinizmusokra, a kauzális sorozatokra. Ez a távlat nincs a történészek kedvére, és retroaktív módon egy kauzális kapcsolatot teremtenek. De maga az esemény mint a kauzalitásoktól való elszakadás lép fel: törésről van szó, a törvényektől való eltávolodásról, bizonytalan állapotról, amely a lehetőségek új mezejét nyitja meg (DELEUZE–GUATTARI 2003; 215). Noha itt is észrevehető az a lehetőség, hogy éppen a szingularitást értelmezzük mint *par excellence* történelmi fenomént, Deleuze filozófiája ellehetetlenítette ezt az alternatívát. Inkább fogalmazhatunk úgy, hogy a deleuze-i módon értett szingularitás a történelem ellenére nyilvánul meg.

A szingularitás badiou-i és deleuze-i fogalmát felfoghatjuk úgy, mint a szinguláris egyetemes sartre-i fogalmával való kritikai szembesülést. Azonban míg Badiou tovább radikalizálta az egyetemességet úgy, hogy az igazságot mint a partikuláris világok iránti közömbösséget írta le, Deleuze igyekezett a szingularitást elválasztani az egyetemességtől, s hajlott rá, hogy a történelmet mint a virtualitáshoz képest elszegényített aktualitást határozza meg. A jelentős különbségek ellenére mindenképpen osztoznak az ahistorizálás gesztusában: a történelmit mint az adottságokhoz való alkalmazkodás rutinját kezelik, és úgy tartják, hogy a történelmi kreativitás az aktuálison túl kezdődik, nem pedig belső és fokozatos átalakulásából – a nemaktuális forrás neve Badiou számára az üresség, az üres halmaz vagy az idea „transzcendenciája", míg Deleuze számára a virtualitás, a szingularitások preindividuális mezeje. Eszerint kicsit sem meglepő, hogy az egyébként Deleuze vagy Badiou hatása alatt levő gondolkodók a szingularitás fogalmának rehistorizálását kezdeményezték, vagy egyenesen a fogalom elvetését valamely másik alternatív fogalom kedvéért. A legjobb példa Peter Hallward, aki egyfelől azzal vádolta Deleuze-t a vele foglalkozó művében, hogy a virtualitás fogalma puszta misztifikáció, amely nem magyarázható meg történelmi-materiális eseményekkel, a deleuze-i filozófia egészében véve pedig valójában az evilági dolgok kontemplatív, „akozmikus" tagadása. Másfelől a Badiou-ról szóló monográfiájában Hallward szintén kifejezte szkepszisét a szingularitás fogalmával szemben: „mindaddig, míg a filozófiát

szinguláris ként határozzuk meg, nem pedig specifikusként, mindaddig, míg a tiszta *déliaison*nal azonosítjuk, mindaddig, míg szigorúan axiomatikus integritásában tartja fenn magát, nem fog tudni meggyőző magyarázatot adni a távolságtartásról az intervencióra, a szubtrakcióról a transzformációra, a preskripcióról a produkcióra való átmenetre" (HALLWARD 2003; 322). Ezzel összhangban Hallward könyve, az *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific* nem más, mint a specifikus fogalmának a kidolgozása a szingularitás fogalmával való konfrontációban. Hallward bevezeti a *specific to* kifejezést, hogy hangsúlyozhassa, a nóvum az alternatíva keresésekor jelenik meg, az adott kontextusra való tekintettel. Ennyiben a specifikus és az őt végrehajtó szubjektum a partikularitáshoz képesti kritikus distanciában nyilvánul meg, és nem vezethetők vissza rá (ezért emeli ki, hogy a *specific to* nem merül ki a *specified by* által), az adottal való aktív szembesülést jelentik. Míg Hallward szerint „a szingularitás effektív módon teremti önnön univerzumát" (HALLWARD 2001; 177), a specifikust úgy határozza meg, mint az átalakítás szituatív termékét. Ennek alapján vonja le azt a következtetést, hogy a szingularitás valójában híján van mind a szubjektum és az objektum közti különbségnek, mind a relációknak, ezzel szemben viszont a specifikus úgy konstituálódik, mint az objektivitással való szubjektív konfrontálódás. Érdekes, hogy Hallward egyik példája a reformizmus és az opportunizmus elvetésére Marxtól ered, aki Luca Basso elemzéseinek is a középpontjában áll (emlékezzünk arra, hogy Badiou számára fontos, hogy a proletár szubjektivitás lényegi módon különbözik a munkásosztály objektivitásától, illetve hogy a *„Nous ne sommes rien, soyons tous!"* híres jelszavát az üresség kiemelkedő példájának tartja). Hallwardtól eltérően Basso Marxról és a szingularitásról szóló könyve a szingularitás fogalmának reshistorizálására tett kísérlet. Basso megfogalmazása szerint, „a jelen szingularitása soha nem vezethető vissza valamely általános keretre, amely minden opciót átfogna. És ezzel összhangban a szituációk nem merülnek ki az előzetesen létező dialektikus mozzanatokban vagy valamely általános kodifikáció fejleményeiben, hanem szüntelenül alakítják a cselekvés birodalmát" (BASSO 2012; 3). A szingularitásokat Basso is az individualitás lehetőségfeltételeként kép-

zeli el. Ragaszkodik hozzá, hogy a viszonyok (osztálybeliek, termelésiek stb.) elsődlegesek az individuumokhoz képest, és szerinte a szingularitások mint transzindividuális események pontosan a történelmi-társadalmi viszonyok aleatorikus jellegéből fakadnak (ezért hívja fel a figyelmet a konjunktúra fogalmára is). Vagyis a bassói fogalomban kereszteződnek a struktúrák és a gyakorlatok.

Említsük meg végül Antonio Negrit és Michael Hardtot, akik a szingularitás fogalmát Deleuze-től (és Guattaritól) vették át, de jelentősen változtattak rajta. Mindenekelőtt arról van szó, hogy Negri és Hardt számára a szingularitás ahhoz kötődik, ami közös (*commons*), mint a társadalmi gazdagság kognitív-affektív teremtése, amely meghaladja a privát és az állami/nyilvános különbségét. Ezzel a szingularitások nem mint tiszta különbségek vannak meghatározva, hanem éppen mint olyan létezők, amelyek közösen vesznek részt a teremtésben. Nincs szinguláris teremtés, amely egyúttal ne lenne közös jellegű, és nincs semmi közös, ami ne a szingularitásokon keresztül konstituálódna (például azzal, hogy azt állítják, az immateriális munka egyszerre szinguláris és közös, Negri és Hardt megismétlik Marx tézisét a társadalmiasított munkáról). Hasonlóan a már említett gondolkodókhoz, az individualitás itt is kiegyenlítődik a kreativitás híján levő identitások konformista újratermelésével. A Deleuze filozófiájához képesti eltérés legszembetűnőbben Negrinek a Cesare Cesarinóval folytatott beszélgetésében nyilvánul meg: „ami összeköt bennünket és ami közös, nem különbség *per se;* a dialektika meghaladása Deleuze-nél és Guattarinál mindenképpen radikális és teljes, de ez a meghaladás gyakran a szingularitások közti viszonyok horizontális koncepciójára sarkallja őket. A dialektika meghaladása Deleuze-nél és Guattarinál egyúttal a szintézis problémájának elvetését vagy figyelmen kívül hagyását jelenti (CESARINO–NEGRI 2008; 83, 118). Vagyis, noha Negri és Hardt terminológiailag a szingularitások mellett dönt, történelmi-társadalmi koncepciójuk distanciát tart a deleuze-i filozófiától.

Hátramaradt a szingularitás agambeni fogalma, amely egyszerre ontológiai és történelmi vonatkozású (s itt érdemes hozzátenni, hogy a speciális fogalmával is kísérletezik, amelynek az ő számára hasonló szerepe van, mint a szingularitásnak). A *singolarità qualunque* („tetszőleges

szingularitás") kifejezést használja, hogy arra az egyediségre utalhasson, amely nem rendelhető az általános alá, s amely nem is az individuális partikularitása. Mindenekelőtt középkori gondolkodókra, Duns Scotusra és Levi ben Gershonra támaszkodva Agamben úgy határozza meg a szingularitást, mint a tiszta lét helyét, túl a tulajdonságokon (amin itt valamely halmazhoz való tartozást értünk) és az egyetemes intelligibilitáson (amelynek szempontjából a szingularitás kimondhatatlan). Például a Másikhoz úgy viszonyulunk a szerelemben, amint van – a szerelem nem valamely tulajdonságra vonatkozik, de nem is vonatkozik mindenkire vagy valamely általánosságra. Deleuze-től eltérően Agamben a szingularitást nem különbségként írja le, korántsem az öndifferenciációt jelenti számára: ellenkezőleg, a szingularitást az általánossal és a partikularitással szembeni indifferenciaként definiálja – ha szem előtt tartanánk a különbségeket, már elhagynánk a tiszta lét mezejét. „A tulajdonságokkal szembeni in-differencia az, ami individuálissá teszi és disszeminálja a szingularitásokat, és ami a szerelem szerethető tárgyává tesz (*quodlibetable*)" (AGAMBEN 1993; 18). Ennyiben az agambeni módon felfogott szingularitás nem a kreatív eseményekkel vagy folyamatokkal kapcsolatos, az ereje abban áll, hogy az aktualitás (identitások, praxisok…) erejét inoperatívvá teheti, vagyis fel tudja függeszteni – a szingularitás mint szingularitás ellenállást tanúsít már azzal, hogy nem rendelhető az általános és a partikuláris alá (természetesen ezért a szingularitás reprezentálhatatlan). A szingularitás történelmi-metodológiai jelentősége abból fakad, hogy Agamben számára a történelmi példák paradigmák, amelyek nem partikulárisak, de nem is egyetemesek. „1. A paradigma a tudás olyan formája, amely nem induktív, de nem is deduktív, hanem analogikus. Szingularitástól szingularitásig mozog. 2. Az általános és a partikuláris közti dichotómiát semlegesítve a dichotomikus modellt bipoláris analogikus modellel váltja fel. 3. A paradigmatikus eset valamely csoporthoz való tartozás felfüggesztésével jön létre, de egyúttal hozzátartozásának bemutatásával is, így aztán az exemplaritás nem választható el a szingularitástól. 4. A paradigmatikus csoportot soha nem feltételezik a paradigmák; sokkal inkább immanensek bennük. 5. A paradigmában nincs forrás vagy *archē;* minden jelenség forrás, minden kép

archaikus. 6. A paradigma történelmi jellege nem a diakróniában vagy a szinkróniában áll, hanem a kereszteződésükben" (AGAMBEN 2009; 31). Számunkra különleges jelentősége van annak, hogy Agamben a holokausztot (amit sokszor „Auschwitzként" ír le, ezzel a látszólag magától értetődő metonímiával) szingularitásként írja le, de nagyon specifikus értelemben. Ugyanis számára a holokauszt szinguláris jellegű, amennyiben a legszembetűnőbben benne nyilvánult meg a Nyugat biopolitikai természete. A kivétel és a rendkívüli állapot paradox, kierkegaardiánus-schmittiánus-benjamini fogalmával élve Agamben a holokausztbeli koncentrációs táborról beszél, mint normalizált kivételről ír, amelyben a *conditio inhumana* legrosszabb állapota testesül meg, de azt is állítja, hogy a láger a modern biopolitika rejtett paradigmája, amely a puszta meztelen életre redukálhat bennünket. Eszerint a láger mint a jog és a tény, a kivétel és a szabály, a megengedett és a megengedhetetlen közti különbség felfüggesztése éppen extrém állapotként tekinthető exempláris esetnek. Ez a húzás lehetővé teszi Agamben számára, hogy a szingularitást ismételhető strukturális ténynek tekintse, vagy egyenesen mindenütt jelenlevő lehetőségnek: az albán menekültek Bari stadionjában vagy az egykori Jugoszlávia lágerei vagy az a hely a reptéren, ahol a menekültek várakoznak, szerinte mind egy és ugyanazon hatalmi mechanizmus megnyilvánulásai. Ily módon nem vitatja el az egyes események szinguláris voltát („a paradigma szingularitástól szingularitásig mozog"), amiképpen nem tagadja az exempláris esemény egyedi voltát („az exemplaritás sosem változtatható el a szingularitástól").

A szingularitás problémája egy sor további problémát von magával: az egyetemességét, a reprezentációét, a különbségét/indifferenciáét, az individualitását, a sokaságét, a kontingenciáét, a kreativitását. A sartre-i „egyetemes szinguláris" egy sor divergáló fogalmat idézett elő, amelyek különböznek a történelem és a történelmiség problémájának tekintetében is. Láttuk, hogy már a sartre-i felfogás is ingadozik a szingularitás mint rendkívüli esemény és a szingularitás mint metahistorikus többlet között. Némely örökösei a metahistorikus értelmezést élezték ki, s ennek ára az aktuális világ radikális leértékelése volt. Végül megjelentek a rehistorizálás stratégiái, s a szingularitást kifejezetten történelmi-társadalmi

kontextusba helyezték, vagy pedig teljesen elhagyták a szingularitás fogamát mint javíthatatlan misztifikációt. Nem nehéz itt észrevenni a holokauszt szingularitásának tézisével való párhuzamot: ingadozás a radikális metahistorizálás és a kiemelkedő történelmi eseményről való beszéd között – rehistorizálás – a tézis elvetése vagy további szingularizáció.

## Történelmi szingularitás – a holokauszt

A holokauszt szingularitásáról szóló vitákban nemhogy konszenzus vagy legalábbis kielégítő kompromisszum jött volna létre, hanem egészen különböző elemzések keletkeztek arról, hogy melyik fél győzedelmeskedett. Némelyek úgy tartják, hogy a szingularitásról szóló tézis általánosan elfogadott lett (TRAVERSO, internet), míg mások szerint a tézist véglegesen elvetették (például Wulf Kansteiner szerint, aki a német vitákról ír: „a német holokauszt-tanulmányok kezdeményezői különbözhetnek a hangnem és a hangsúly tekintetében, de egyetértenek a szingularitás mint haszontalan és kontraproduktív metafora elvetésében [KANSTEINER 2001; 287]). Azt állítjuk, hogy távolságot kell tartani a *pro et contra* túlságosan leegyszerűsített logikájától, nem csak úgy, hogy figyelembe vesszük, miként tartanak szét a különböző (tudományos, művészeti, morális, vallási, politikai és jogi) diskurzusok, hanem azzal is, hogy szem előtt tartjuk a jelentések sokrétűségét.

Ezzel együtt nem hanyagolhatjuk el a szingularitásra vonatkozó tézis történeti genezisét és periodizálását. Azt állítani, hogy a holokauszt szinguláris jellegű, mindenekelőtt a lágerekről, deportációkról és egyebekről szóló antifasiszta narratívával való szembenállást jelentette, amely – úgy nyugaton, mint keleten – általában figyelmen kívül hagyta az illető történelmi események judeocid aspektusait és specifikus voltát (a „holokauszt" terminus nem is létezett). Így például a birkenau emlékművön (1967) a zsidókat mint zsidókat nem is említették meg. Ami Németországot illeti, a szingularizáció első hullámát megelőzően nagyon kevés kutatás és történeti munka foglalkozott azzal, ami az európai zsidókkal történt. Az okok számosak: a történészek között sok egykori náci volt, hiányzott a megfelelő metodológia, végül pedig a holokausztot szé-

gyenteljes örökségnek tekintették, amelyről jobb hallgatni, a történeti munkák pedig gyakran igyekeztek hangsúlyozni a polgári ellenállás jelentőségét, hogy (legalább egy kissé) levegyék a morális terhet a német népről. Továbbá a fasizmus és a nácizmus különböző interpretáció alá voltak vetve a szélesebb igényű elméleteknek és ideológiai szándékoknak, többek között a totalitarizmus-elméletnek a hidegháború kontextusában vagy a fasizmusnak és a nácizmusnak a kapitalizmus válságából való létrejöttéről szóló marxista elméleteknek. Mindent egybevetve, a szingularizáció első hulláma reakció volt a zsidók szisztematikus meggyilkolásáról szóló beszéd hiányára avagy a dejudaizációra.

A szingularizáció második periódusa egészen eltérő: egyfelől egy negatív reakcióról van szó, amely szembeszáll azzal, hogy a zsidók meggyilkolását pusztán valamely egész mozzanatának tartsák, vagy valami egészen más fejleményének (természetesen ezt az igyekezetet denunciálták a revizionizmus és az apologetikus jelleg miatt, különösen az úgynevezett *Historikerstreit*ban). Másfelől szembe kellett szegülni a „holokauszt" szó retorikai hiperinflációjával, amelyben a „kivétel" voltaképpen standarddá vált. A holokauszt rendkívül rugalmas és használható metafora lett, mint azt a „vörös holokauszt", „örmény holokauszt", *„Black Holocaust"* stb. kifejezések mutatják, s gyakran Izrael államot is azzal vádolják, hogy vétkes a „palesztinok holokausztjában". E hiperinfláció elítélése gyakran magával vonta politikai és mindennapi instrumentalizálásának, valamint áruvá válásának és „az »identitás-üzemben« való amerikanizációjának" a kritikáját, illetve a morális privilégiumok szimbolikus felhalmozásának bírálatát. A túlzásba vitt metaforizációval a holokauszt központi referencia lett, és ezzel együtt paradox módon vesztett a jelentőségéből. Pontosan ahogyan Jean Améry előrejelezte, a holokauszt csak egy lett a „barbár 20. század" számos tragédiái közül.

Szimptomatikus, ahogyan Finkielkraut bírálta az említett stratégiákat: amióta tudni lehet a holokausztról, mondhatni, hogy ha egy csoport nem volt genocídium áldozata, akkor nem érdemli meg a világ figyelmét vagy a részvétet – a genocídium legitimációs eszköz lett és a kollektív identifikáció instrumentuma (FINKIELKRAUT 1982). Baudrillard még cinikusabb volt: „mindannyian olyanok vagyunk, mint az örmények, akik

kétségbeesetten próbálják bemutatni, hogy 1917-ben lemészárolták őket" (BAUDRILLARD 2002; 90). Az volt a kérdés, hogy a szingularitásról szóló tézist elvetik-e a kritikák közepette, vagy pedig a holokauszt „normalizálására" további szingularizációval reagálnak. Érdemes kiemelni, hogy némely gondolkodók visszavonták a holokauszt egyedi voltáról szóló tézist, és alternatív terminust javasoltak (többek között: *distinctiveness, ultimate evils, particularity, unprecedentedness*…), de úgy tűnik, hogy ezek is megörökölték a problémákat, amelyeket a szingularitásról szóló tézis magával vont.

Történelmi-episztemológiai perspektívából tekintve, míg az első korszakban a hangsúly a magyarázat lehetetlenségén és a megértés határain volt (ebben egyetértettek olyan különböző gondolkodók, mint Isaac Deutscher és Elie Wiesel), a szingularizáció második periódusa a „komparatív genocidológia" és a kritikailag „versenyszerű áldozatiságnak" és „demonstratív önviktimizálásnak" nevezett jelenségek közepette zajlott. A szingularizáció gesztusa mindenekelőtt reakció volt valami másra: az első periódusban, amelyet kritikai *Vergangenheitsbewältigung*ként foghatunk fel, az ősellenségek a judeocídium elhanyagolása és a közömbösség, míg a második szakaszban a kritika fő tárgya a relativizálás és a szó hiperinflációja. Összefoglalva, míg az első korszakban a szingularitásra vonatkozó tézis a historizálással való szembenállásnak vagy a korlátaira való rámutatásnak köszönhető, a második periódusban a szingularitásról szóló tézis éppen a historizáláson kereszül lehetséges.

Említsük meg, hogy itt nem pusztán intellektuális vitákról van szó, hanem széles körű társadalmi gyakorlatokról: a múzeumban zajló emlékezéstől a jogorvoslatig, a „poszthолokauszt identitásról" szóló beszédtől a politikai konfliktusokig a holokauszt szingularitásáról szóló tézis vagy az elvitatása nagyon is kézzelfogható szerepet játszik. A Dieudonné nevű francia komikus botrányához hasonló esetek megmutatják, hogy a viták ma is nagyon aktuálisak, és közvetlen hatásuk érezhető a mindennapi viszonyokon. A szingularitás körüli harc még nincs befejezve.

Ahhoz, hogy a szingularitásról szóló vita kijöhessen a zsákutcából, amelyben van, úgy tűnik, hogy szemantikai tisztázásra van szükség, és azon kritériumok meghatározására, amelynek alapján állítható, hogy a

holokauszt szinguláris, figyelembe véve a kijelentések heterogenitását, a „szingularitás" poliszémiáját és azon szférák különbözőségét, amelyben az illető kijelentések megjelennek. Világos, hogy a tézis javára kifejtett argumentumoknak egészen különböző szintjei léteznek. A tézisnek számos híve van, de nagyon különböző módon jutnak el ahhoz, hogy képviseljék, és valójában egészen eltérő jelentéseket tulajdonítanak neki. Elegendő emlékeztetni arra, hogy a szingularitás a holokauszt különböző aspektusaira utalhat: az intencionalitásra (például arra, hogy a holokauszt egyedi jellegű, mert korábban soha nem volt arra vonatkozó szándék, hogy valamely csoport minden tagját megsemmisítsék, s magában levő cél volt; gyakran hangsúlyozzák, hogy létezett egy totális terv), magának a dolognak a természetére (például amikor azt sugallják, hogy a holokauszt igazi specifikussága az indusztriális-bürokratikus mozzanatában rejlik a jog, a tudomány, az orvostan és a kutatóközpontok terén), az áldozatok tapasztalatára (hiszen *living dead, Muselmänner* lettek – „a halál életmóddá vált", s az áldozatokat megfosztották erkölcsi státuszuktól) vagy a következményekre (amikor úgy tartják, hogy a holokauszt történeti diszkontinuitás, amely után az újabb nemzedékeknek újfajta morált kell követniük, a *fabula docet* szellemében).

Az egyik fő dilemma abban áll, hogy megmagyarázzák a holokauszt szingularitásának viszonyát más történelmi eseményekhez. Láttuk, hogy a szingularitás fogalmának problematizálása szükségképpen magával vonja a szingularitás sokaságának a problémáját. Jean-Luc Nancy plasztikusan összegezte, miről van szó az ontológia tekintetében: „az egzisztencia csak a közös jelleg (amely anonim, konfúz és csakugyan kiterjedt) és a disszeminált szingularitás (ezek vagy azok az „emberek/népek" vagy „valamely fiú", „valamely lány", „valamely fiatal") paradox szimultaneitásában ragadható meg. […] mindenki szingularitása elválaszthatatlan a másokkal-léttől és ezért, általában véve, a szingularitás elválaszthatatlan a pluralitástól" (NANCY 2000; 7, 32).

Ami a történelmet és a történetiséget illeti, a szingularitás és a sokaság viszonya még szövevényesebb. Ugyanis ha azt állítják, hogy adott egy történelmi szingularitás (hogy az említett szerzők példáival éljünk: a francia forradalommal, 1968-cal vagy a szeriális zenével), akkor ez felté-

telez bizonyos radiális potencialitást (virtualitást, ürességet, aleatorikus viszonyokat, *commons*-t…), amely lényegi módon különbözik az aktualitástól, de mégis „rendelkezésre kell állnia", vagyis léteznie kell a többször való aktualizálódása lehetőségének. Ismeretes, hogy a holokausztról szóló tézis sokszor azzal a fenyegetéssel együtt jelenik meg, hogy a holokauszt bármikor megismétlődhet (mint Primo Lévynél: „megtörténhet, tehát újra megtörténhet"). Így a kontingencia és az ismételhetőség relativizálják a szingularitás jelentőségét és, legalábbis lehetőség szerint, bevezetik a sokaságot: implicit módon elismerik, hogy a holokauszt valamely már létező potencialitásból ered (ekképpen beszélnek a radikális Gonoszról, amely az emberi végességben rejlik). Ennyiben a szingularitás nem nóvum, hanem abból fakad, ami „mindig már velünk van".

A latin *singularis* kifejezés jelentései segítségünkre lehetnek a szingularitás fogalmát övező paradoxon megértésében. Az illető kifejezés lényegi módon ambivalens: egyszerre jelentheti a partikularitást, mivel valamely halmazban való rendkívüli jellegre utal, de jelölheti azt is, ami egészen szokatlan kivétel ahhoz képest, ami megelőzi és ami követni fogja. Ez az ambivalencia jelen van a holokauszt szingularitásának tézisérő szóló vitákban is: ha a történelmi eseményt valamely adott halmazon belüli rendkívüli jelenségnek tekintik (mint az „indusztrializált világ", a modernitás, a totalitarizmus, a nyugat vagy a zsidó szenvedéstörténet csúcsát vagy szükségszerű fejleményét), akkor ugyanazzal a gesztussal egyúttal relativizáljuk a szingularitást (és az egyetemes jelentőséget). Másfelől, ha túlhangsúlyozzuk a történelmi esemény szinguláris jellegét, akkor tagadjuk vagy elvitatjuk a történelmi relevanciáját, illetve az egész konstellációt elítéljük mint a radikális Gonosz puszta megnyilvánulását. Ennek a dilemmának praktikus következményei is vannak: ha a szinguláris eseményt mint rendkívülit az adott halmazban e halmaz egyéb elemeiből vezetik le (vagy másképpen szólva: ha elhelyezik a kauzalitás rendjében), akkor a szingularitás etikai jelentősége csökken vagy eltűnik (mint a *tout comprendre c'est tout pardonner* francia mondás szerint, illetve a valamely világbeli lokalizációval csökken annak lehetősége, hogy a szingularitást univerzális jelentőségűnek tartsák), másrészt pedig ha túlhangsúlyozzák a szinguláris esemény redukálhatatlan voltát, akkor veszít a történelmi

jelentőségéből mint egy ahistorikus lehetőség megnyilvánulása (ŽIŽEK 2002; 64, 68).

Vegyük példaként az „Auschwitz nem hasonlít semmire, és semmi egyéb nem hasonlít rá" állítást. A történelmi szingularitás konceptualizációjakor szem előtt kéne tartanunk a szingularitás megállapítása és az összehasonlítás közti komplex viszonyt. Mint Reinhart Koselleck írja, „a morális vagy szociológiai magyarázatok elméleti feltétele csakis az összehasonlítás lehetősége lehet […] Mert ha nem tudok összehasonlítani, akkor nem tudom meghatározni, mi egyedi és szinguláris" (KOSELLECK 1999; 6). Koselleck másutt hozzáteszi: „az újkori történelem processzuális jellege nem érthető másként, mint az eseményeknek a struktúrák alapján, s a struktúráknak az események alapján való magyarázatával" (KOSELLECK 1973; 565). Érdemes idézni Hans Robert Jausst is: „a történelmi szingularitást csak annak segítségével értelmezhetjük, ami meghaladja, az alteritás révén, vagyis az összehasonlítás és a hasonló különbözősége alapján" (JAUSS 1999; 207). Eszerint ha a holokauszt szingularitása tézisének képviselői nem elégednek meg az *ex negative* stratégiával, vagyis ha meghaladják a szingularitásról tett puszta deklarációt, amely semmit nem mond más eseményekről és struktúrákról, ilyen vagy olyan módon arra az aporetikus gyakorlatra ítéltettek, hogy komparatív módon kell érvelniük a szingularitás mellett (F esemény egyedi az $X^1$, $X^2$, $X^3$… eseményhez képest, mert…): mintha a végén éppen a szingularizáció fosztana meg a szingularitástól. Ez azt jelentené, hogy a szingularitásról szóló tézis legalább implicit módon tartalmazza a más események halmazával kapcsolatos következtetést. Mi akkor az összehasonlítás lehetséges ára? A viták alapján világos, mit kockáztat a szingularizáicó. Peter Novick arra jutott, hogy a szingularitásról szóló tézis szükségképpen offenzív és sértő, noha egyébként üres: „mi mást jelenthet, mint hogy »az önök katasztrófája, a miénktől eltérően, egészen közönséges«" (NOVICK 1999; 9). A szingularitás tézisének legélesebb bírálói, a morális rangsorolás, illetve a jóról és rosszról megfogalmazott ítéletek bírálói, mint Kenneth Seeskin (SEESKIN 1988) és Lawrence Thomas (THOMAS 1993), egyenesen azt sugallták, hogy a tézis képviselői ugyanazzal a relativizáló gesztussal élnek, mint a *Holocaust denial* terjesztői, csak éppen más események vonat-

kozásában. Ez az érv megjelent Churchill Ward kritikájában is, amelyet Deborad Lipstadt számlájára fogalmazott meg (WARD 1997), de tünetértékű David Stannard cikkének a címe is: *Uniqueness as Denial* (STANNARD 2001). Ily módon beszélt Jean-Michel Chaumont a holokauszt judeocid aspektusainak szingularitásáról szóló tézis ellentmondásos és perverz következményeiről: antiegalitárius, mert hierarchiát állapít meg az áldozatok között (CHAUMONT 1997).

Vincent Engel joggal hangsúlyozta, hogy nem mindegy, azt állítjuk-e, hogy Auschwitz szinguláris (teljesen exkluzív értelemben) vagy hogy olyan esemény, amely osztozik egyéb szinguláris jegyekben más eseményekkel (az inkluzív perspektíva szerint) (ENGEL 1992). Mégis, érdemes hangsúlyozni, hogy az összehasonlítás e két mozzanata nincs szimmetrikus viszonyban. Ugyanis nem mindegy, hogy valamely más eseményt hasonlítanak össze a holokaussztal ($X^1$, $X^2$, $X^3$… hasonló a holokausztho) vagy a holokausztot hasonlítják össze más eseményekkel (a holokauszt olyan, mint $X^1$, $X^2$, $X^3$…). Az előbbinek nagyon is lehet szingularizáló funkciója, mert ezzel a holokauszt megtarthatja modelljellegét: ebben az értelemben a holokausztnak és más eseményeknek nincs *tertium comparationis*-uk, hanem a holokauszt marad az abszolút referencia szerepében. Azonban amikor a holokausztot más eseményekkel hasonlítják össze, ennek a gyakorlatnak éppen ellenkező következményi vannak: a komparáció megfosztja a holokausztot a szingularitásától.

Láttuk, mennyire fontos a reprezentáció fogalma a szingularitásról való filozófiai vitákban. A szingularitás logikájáról való beszéd következetlen lenne, ha nem hangsúlyozná a szingularitás reprezentálhatatlanságát: lehetetlen reprezentálni azt, amit nem lehet partikuláris kontextus, általánosság vagy egyéni tevékenység alá rendelni. Ennyiben a reprezentációk a legjobb esetben is csak elszegényített aktualizálást jelentenek, amelyek lényegi módon különböznek maguktól a szingularitásoktól. Mégis, ha a szingularitás szükségképpen partikuláris világokban jelenik meg, és ha hatékony lehet abban az értelemben, hogy a következményei tartósak lehetnek, akkor a reprezentáció szükségszerűnek tűnik. Ez a probléma megmutatkozik a holokauszt szingularitása esetében is. A szingularitásról szóló tézisét mindig az arról tett metakijelentések

övezik, miszerint a holokausztról szóló némely diskurzusok lehetetlenek vagy nem legitimek. Az efféle megjegyzések sokrétűek: rámutattak a holokauszt utáni teológia vagy teodicea lehetetlenségére (vagy radikálisan új teológiák jelentek meg mint Rubinsteiné vagy Eliezer Berkovitsé), megtiltották a rá vonatkoztatott reprezentáció, az analógia vagy a tropológiai mechanizmus minden fajtáját (s ezzel megismétlik a monoteizmus vagy a misztika bizonyos mozzanatait: *Bildverbot, Sprachverbot*…), Adorno megjegyzéseit hiperbolikusan úgy értelmezték, mint a költészet lehetetlenségéről szóló diagnózist (mi több, Elie Wiesel arra következtetett, hogy a holokausztot nem szabad irodalmilag feldolgozni, Berel Lang pedig úgy vélte, hogy a holokausztról csak szó szerint megengedett beszélni), végül pedig gyakran elvitatták a historiográfia kompetenciáját a „holokauszt metahistorikus eseménye" tekintetében, vagy rámutattak a lényegi korlátoltságára stb. Mindig egy paradoxonról van szó, amely azzal kapcsolatos, hogy minél inkább kiemeljük a holokauszt reprezentálhatatlan voltát, annál inkább értelmet tulajdonítunk neki – a mértéken túli *Sinngebung* és a „trauma domesztikálásának" elítélése kéz a kézben jelennek meg. Úgy tűnik, hogy a deskriptív és a preskriptív szint gyakran szokatlan módon keveredik, mintha a reprezentáció bizonyos módjaival, vagy a reprezentációval általában kapcsolatos tiltások annak megállapításából fakadnának, hogy a reprezentálás lehetetlen. Azonban nem szükségszerű-e, hogy a tropológiai mechanizmusokkal szembeni ellenállás hiperretorizált nyelven jelenjék meg? Azok a metaforák, amelyek gyakran feltűnnek a reprezentálás elítélésekor („fekete lyuk", „vákuum" vagy Lyotard megjegyzésében: Auschwitz „földrengés volt, amely minden szeizmografikus gépet megsemmisített"), megmutatják, mik a reprezentáció redukálásának valódi eredményei. Egyfelől megjegyezhetjük, hogy maguk a holokauszt áldozatai is másképpen viselkedtek. A holokausztnak a helyszínen való művészi feldolgozásai számosak, Aldo Carpi olasz festőtől Radnóti Miklósig, s vannak újabb kutatások, amelyek felfedik, többek között a hátramaradt naplók alapján, hogy milyen stratégiákkal éltek a lágerbeliek. Példának okáért nem csak hogy nem gondolták, hogy a velük történtek teológiai-teodiceai igazolása „teológiai szadizmus" lenne, hanem az ily módon való értelmezésnek terapeuti-

kus funkciója volt számukra. A naplók telis tele vannak metaforákkal és más tropológiai mechanizmusokkal, túl a puszta kognitív funkción és a puszta dekoráción: a metaforizáció segített szembenézni a váratlan eseménnyel, a segítségével szelídítették meg a szorongást. Nemcsak hogy nem került sor „lingvicídiumra", hanem létezett egy kidolgozott lágerbeli nyelv öntudatos eufemizmusokkal. Vagyis a tiltások, amelyek a szingularitás tézisének képviselőinél jelennek meg, nem voltak érvényesek az áldozatok többségénél. Említsük meg végül, hogy a későbbi generációk hátat fordítottak a reprezentáció tiltásának, sőt, kísérleteztek még a holokauszt hiperbanalizálásával is, Ram Katzier kifestőjétől és Zbigniew Libera lego kockáitól Art Spiegelmann képregényéig, remélve, hogy a reprezentáció tekintetében való excesszus aktiválni fogja a műalkotások befogadóit. Ami a történészeket illeti, azoknak, akik a szingularitás tézisét propagálták, meg kellett elégedniük a holokauszt egyedi voltáról szóló hiperretorizált mondatokkal, hogy aztán rögvest visszatérjenek a historiográfia szokásos menetéhez.

*Exkurzus: Kertész és a szingularizáció paradoxonával szembeni ellenállás*

*Amikor a holokauszt szingularitásáról van szó, a tropológiai mechanizmusok problémája központi jelentőségű. A kulcskérdés e tekintetben az, hogy miként lehetséges a holokausztról való beszéd, amely formájával nem ellenkezik a tartalmával, vagyis a szingularitás tézisével. Elegendő a metefora filozófiai kritikáira emlékeztetni (mint a nietzscheire), amelyek azt sugallták, hogy a tropológiai mechanizmusok azt a látszatok keltik, hogy léteznek általánosságok: ennyiben a metaforák és mások mechanizmusok a szingularizáció stratégiájának kitüntetett ellenségei. Például a „mint" funkcionális alakjai már deszingularizációval fenyegetnek és nem lehetséges megtartani a szingularitás tézisét bizonyos nekik való ellenállás nélkül.*[2]
*Már a „holokauszt" kifejezést is a metaforizáció és metonimizáció folyamatai osztják meg belülről. Így az „Auschwitz" szó metonímiaként használatos (a részt a szimbolikus geográfia segítségével az egésszel egyenlítik ki; emlékezzünk arra, hogy ez a metonímia nem volt magától értetődő a 60-as évekig, és elsősorban Németországban volt használatos), továbbá hasonlóan*

*történik a nyelvi etnicizáció a „Soá" szóval, amely a holokausztot a judeocid aspektusaira redukálja (amint a* porajmos *a kontraetnicizációt testesíti meg), de maga a „holokauszt" is tropológiai mechanizmus: az „elégetettnek lenni"-t azonosítják a történelmi folyamatok egészével. A* Hurban *kifejezés, amely a második templom megsemmisítésére utal, szintén tropológiai mechanizmust rejt magában.*

*Felmerül a kérdés: lehetségesek-e pozitív stratégiák a tropológiai mechanizmusokkal szembeni ellenállásban? Erre a stratégiára jó példa Kertész Imre Nobel-díjas* Sorstalanság*a. Ez a mű a holokausztról szóló radikálisabb művek közé tartozik, mert szüntelenül metanyelvi kódokat használ: a konvencionális nyelvet pontosan a mindennapi frázisok és idézetek hipertrófiájával dekonstruálja, a holokausztról szóló kanonizált narratívákat ironikusan kezeli azzal, hogy komolyan veszi őket, a* Bildungsroman*t vagy az önéletrajz hagyományos alakzatait pedig a személyes fejlődés, a kauzalitás és az események hierarchizációjának szisztemetikus parodizálásával forgatja fel. Kertész egyfelől szembeszáll azzal, ahogy a metonimikus kapcsolatok a metonimikus kapcsolatokat metaforikus kapcsolatok totalizált világává alakítják. Másfelől szembeszáll azzal, ahogy a szinekdoché segítségével a különböző egyéneket valamely egész reprezentációjának puszta eszközeként kezelik, míg a prosopopeiában egy személytelen csoportot (például a zsidó népet) próbálnak egyéniesíteni.*[3] *A nyelv korlátoltságára nem erőszakos deretorizálás vagy hiperretorizálás a válasz, hanem a preformált eszmék türelmes leépítése, a teljesen deheroizált főhősről szóló mikronarratívák pedig arra szolgálnak, hogy megkérdőjelezzék a makronarratívákat (a humanizmusról, a modern meliorizmusról stb.) – a holokauszt tapasztalata lassanként minden elváráshorizontot megcáfol. Amint Somlyó György mondja, Kertész regényét úgy is fel lehet fogni, mint Gertrude Stein parafrázisát: a koncentrációs tábor az koncentrációs tábor az koncentrációs tábor (SOMLYÓ 1980; 41). Mondhatni, hogy Kertész implicit módon képviseli a holokauszt szingularitásának téziét, de tisztán negatív módon, azzal, hogy parodizál minden összehasonlítást, leleplezi a tropológiai kódokat és minden kísérletet, hogy a holokausztot metanarratívába kényszerítsék. Eszerint Kertész elkerüli a paradox stratégiákat, amelyek az affirmatív szingularizációból fakadnak. Nála a „megértés nyílt lehetetlenségéről" van szó, mint poétikai funkcióról, amely az*

*olvasókat a holokauszttal való szembesülésre sarkallja. Ennyiben a szingularizáció a deszingularizációnak való ellenállás, és semmi más.*

## Következtetés helyett

A holokauszt szingularitásával kapcsolatos tézisek variációi és a szingularitás fogalmának különböző problematizálási stratégiái nagyon hasonló dilemmákban és kihívásokban osztoznak. Miként lehet beszélni a szingularitásról mint nóvumról, ha ez az esemény valamely potencialitást feltételez, amely megelőzi? Hogyan jelenhet meg a szingularitás mint reprezentálhatatlan esemény a világ partikularitásában, és hogyan lehetnek *post eventum* következményei? Elvitatjuk-e az univerzális és etikai jelentőségét, ha szem előtt tartjuk a kontextust, amelyben megjelenik? Másrészt nem vitatjuk-e el történelmi relevanciáját vagy jellegét egy eseménynek, ha a megmagyarázhatatlan szingularitását hangsúlyozzuk? Mégis, a szingularitás fogalma különbözik a filozófiai vitákban használatostól: olyan szingularitásról van szó, amely teljességgel elválik a szingularitás sokaságának lehetőségétől. Láthattuk, milyen nehézségek következnek ebből: a holokauszt szingularitása tézisének képviselői arra kárhoztatták, hogy legalább implicit komparációt végezzenek, s implicit módon el kell ismerniük a potencialitás meglétét is, amelyből a holokauszt többször manifesztálódhat. Továbbá szem előtt kell tartani, hogy olyan szingularitásról van szó, amelyben nem valamely kreativitás testesül meg. Még Agambennál is a szingularitás arra vonatkozik, ami a hatalmat inoperatívvá teszi és lehetőségeket nyit meg, s a többi gondolkodó, aki affirmatív módon beszélt a szingularitásról, arra utalt, ami az öndifferenciációval, az aktivitással, a szabadsággal vagy a kreativitással kapcsolatos. Úgy tűnik, hogy a szingularitás fogalmának filozófiai használata következetesebb: a nóvum vagy a szingularitás különbözősége mögött kreatív folyamatok vagy gyakorlatok rejlenek. Ebből a perspektívából tekintve a holokauszt nem egyszerűen „pszeudoesemény", hanem egyúttal a szingularitás ellehetetlenítője: kontraszingularizáció.

IRODALOM

Agamben, Giorgio (1993): *The Coming Community*. Minneapolis: University of the Minnesota Press
Agamben, Giorgio (2009): *The Signature of All Things*. New York: Zone Books
Badiou, Alain (1989): *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil
Badiou, Alain (1997): *Saint Paul et la fondation de l'universalisme*. Paris: P.U.F.
Badiou, Alain (2003): *L'éthique, essai sur la conscience du mal*. Caen: Nous
Badiou, Alain (2006): *Logiques des mondes. L'Être et l'événement: Tome 2*. Paris: Seuil
Basso, Leilo (2012): *Marx and Singularity. From the Early Writings to the Grundrisse*. London: Brill
Baudrillard, Jean (2002): *The Transparency of Evil*. London: Verso
Casarino, Cesare–Negri, Antonio (2008): *In Praise of the Common. A Conversation on Philosophy and Politics*. University of the Minnesota Press, Minneapolis
Chaumont, J-M. (1997): *La concurrence des victimes. Génocides, identité, reconnaissance*. Paris: La Découverte / Poche
Deleuze, Gilles (1990): *Logic of Sense*. Paris: Les Éditions de Minuit
Deleuze, Gilles (1991): „A Philosophical Concept", in *Who comes after the Subject?* (szerk. E. Cadava–P. Connor –J-L. Nancy), New York / London: Routledge
Deleuze, Gilles (1995): *Negotiations*. New York: Columbia University Press
Deleuze, Gilles–Guattari, Félix (2003): „Mai 68 n'a pas eu lieu", im *Deux régimes des foux*. Textes et entretiens 1975–1995 (ed. D. Lapoujade). Paris: Les Éditions de Minuit
Dosse, François (2007): *Gilles Deleuze et Félix Guattari*. Une biographie croisée. Paris: Éditions La Découverte
Engel, Vincent (1992): *Pourquoi parler d'Auschwitz?* Bruxelles: Les Éperonniers
Finkelkraut, Alain (1982): *L'Avenir d'une négation*. Paris: Seuil
Hallward, Peter (2001): *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester University Press
Hallward, Peter (2003): *Badiou, a Subject to Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press
Hallward, Peter (2006): *Out of this World. Deleuze and the Philosophy of Creation*. London: Verso
Jameson, Fredric (2015): „The Aestethics of Singularity", *New Left Review* (3–4).
Jauss, Hans Robert (1999): „Das Verstehen von Geschichte und seine Grenzen". In *Probleme des Verstehens*. Ausgewählte Aufsätze. Stuttgart: Reclam
Kansteiner, Wulf (2001): „The Rise and Fall of Metaphor: German Historians and the Uniqueness of the Holocaust". In *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide* (ed. A. S. Rosenbaum). Boulder: Westview Press
Koselleck, Reinhart (1973): „Ereignis und Struktur", in *Geschichte-Ereignis und Erzählung, Poetik und Hermeneutik Bd. V.* (hrsg. von R. Koselleck und W. Stempel). München: Wilhelm Fink Verlag
Koselleck, Reinhart (1999): „Az emlékezet diszkontinuitása". *2000*.
Lošonc, Mark (2012): „Bergson i virtuelnost memorije". *Filozofija i društvo* XXIII (3).
Nancy, Jean-Luc (2000): *Being Singular Plural*. Minneapolis: University of the Minnesota Press
Novick, Peter (1999): *The Holocaust in American Life*. Boston: Houghton Mifflin
Sartre, Jean-Paul (1988): *L'idiot de la famille*. Paris: Gallimard

Seeskin, Kenneth (1988): „What Philosophy Can and Cannot Say about Evil". In *Echoes from the Holocaust: Philosophical Reflections on a Dark Age* (szerk. A. Rosenberg és G. E. Myers). Philadelphia: Temple University Press
Somlyó György (1980): *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
Stannard, D. E. (2001): „Uniqueness as Denial: The Politics of Genocide Scholarship". In *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide* (szerk. A. S. Rosenbaum), Boulder: Westview Press
Thomas, Laurenc M. (1993): *Vessels of Evils. American Slavery and the Holocaust*. Temple University Press
Traverso, Enzo: „La singularité d'Auschwitz", (internet) http://www.anti-rev.org/textes/Traverso97b8/ (2014. március 4.)
Vári György (2002): *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*. Budapest: Kijárat Kiadó
Ward, Churchill (1997): *A Little Matter of Genocide: Holocaust and Denial in the Americas, 1492 to the Present*. San Francisco: City Lights
Watkin, William (2014): *Agamben and Indifference*. Rowman and Littlefield International
Žižek, Slavoj (2002): *Did Somebody Say Totalitarianism?* London: Verso

JEGYZETEK

* A tanulmány létrejöttét a Szerb Köztársaság Oktatási, Tudományügyi és Technológiai Fejlesztési Minisztériuma támogatta a Tudományos munkák megvalósításáról és pénzügyi támogatásáról szóló szerződés keretében.

[1] Arról, hogy Deleuze filozófiakarrierjét sartre-iánus gondolkodóként kezdte: DOSSE 2007; 118–120.

[2] A metonímia és a metafora problémájáról a historiográfia és a holokauszt szingularitásának kontextusában: KANSTEINER 2001; 272–273, 287.

[3] Erről részletesebben Paul de Man és Hayden White nyomán: VÁRI 2002; 12–32.

SOÓS KINGA

# Hegemónia és retorika – útban a társadalmi működés retorikai megalapozása felé

Az alább olvasható tanulmány tulajdonképpen Ernesto Laclau és Chantal Mouffe 1985-ös – magyar nyelven még mindig nem olvasható –, meghatározó kötete, a *Hegemony and Socialist Strategy* lapjain megalapozott diskurzuselmélet szemiológiai vonatkozásait tárgyalja. A tanulmány alapjául szolgáló szöveg elhangzott a Kaliforniai Egyetemen rendezett, 1998-as *Culture and Materiality* konferencián, majd egy hónappal később újra megvitatásra került az *Ideology and Discourse Analysis* szeminárium keretei között az Essexi Egyetemen. A kapcsolódó publikáció először 2001-ben látott napvilágot, egy irodalomelméleti vonatkozású, Paul de Man munkássága köré szerveződő tanulmánykötetben (lásd: Cohen, Tom–Cohen, Barbara–Miller, J. Hillis–Warminski, Andrzej (eds.) (2001): *Material Events*. Paul de Man and the Afterlife of Theory. University of Minnesota Press, 229–253.). A fordítás alapjául a 2014-ben a Versonál megjelent Ernesto Laclau *The Rhetorical Foundations of Society* című tanulmánykötetben megjelent változat szolgált. Jelen fordítás egyik célja épp az, hogy felhívja a figyelmet erre a kötetre, amely központi jelentőségű a laclaui elméletben a társadalmi működést meghatározó hegemonikus logika retorikai, pszichoanalitikus, filozófiai és szemiológiai jellemzése szempontjából.

Miért fontos ez egyáltalán: miért olvassunk Laclaut? A magyar tudományos diskurzusban elsősorban a populizmus teoretikusaként (lásd:

*A populista ész* (ford. Csordás Gábor). Noran Libro Kft, 2011) ismert és hivatkozott Laclau munkásságának fontos aspektusa a posztmarxista politika lehetőségei utáni folytonos kutatás, vagyis a tágan értett marxista hagyomány történeti, és a kritikai hagyomány elméleti analízise. Ez két szempontból lehet érdekes. Az egyik szempont a kutakodás közvetlen eredményére fókuszált: Laclau és Mouffe arra jutnak, hogy a politika lehetősége egy radikális és plurális demokrácia kiépítése a baloldali populizmuson keresztül, ezzel kapcsolatban pedig az évek során egyre finomodó gyakorlati elképzelések is szárba szökkennek (gondoljunk csak a spanyolországi Podemos újbaloldali populista pártra, amelynek programja vállaltan Laclau és Mouffe teoretikus elképzelésein alapszik, lásd: Í. Errejón & C. Mouffe (2016): *Podemos: In the Name of the People*. Lawrence & Wishart, London). A másik szempont a vizsgálódás módszertani hozadékában határozható meg: a Laclau nevével (is) fémjelzett diskurzuselmélet egy olyan sajátos posztmarxista, posztstrukturalista diskurzusanalitikai projekt, amely – megújítva a politikai elemzés kategóriáit – a legkülönfélébb politikai jelenségek elemzési keretét és módszertanát nyújthatja. Az itt közölt szöveg kapcsán ez utóbbi szempont kerül előtérbe.

Laclau a *The Rhetorical Foundations of Society* bevezetőjében három fő, a kötetben közölt tanulmányokat motiváló kérdéskört határoz meg. (1) Amennyiben a társadalmat nem *per se* adottnak tekintjük, hanem valamiféle politikai artikuláció eredményének, annyiban jellemzésének klasszikus triádja – gazdasági, politikai, ideológiai – meghaladandónak tűnik. Ebbe az irányba mutat Louis Althusser elméleti elmozdulása is, amely bevezette a politikai és ideológiai dimenziót a termelési mód fogalmába. Étienne Balibar ezen a vonalon továbbhaladva a termelési mód helyett a társadalmi formációt állította a vizsgálat középpontjába. Az a kérdés azonban, hogy miként strukturálódik ez a társadalmi formáció, hogyan tűnhet fel egyfajta totalitásként, megválaszolatlan maradt. Laclau azt javasolja, hogy Gramsci hegemóniafogalmából kiindulva az analízis fókuszának a hegemonikus formációt tegyük meg. (2) A politika ennek megfelelően privilegizált ontológiai szerepbe kerül. Ezt azonban nem a korábban említett társadalmi-elemzési szintként teszi, a politi-

kai dekonstrukcióján keresztül egy olyan elképzelés felé kell elmozdulnunk, amelyen belül a hegemonikus működés egyáltalán elgondolható. (3) Még tovább lépve felmerül a kérdés, hogy miként határozható meg a hegemonikus kapcsolat ontológiai státusza, amennyiben ez megelőzi a társadalom ontologikus kategóriáit (politikai, gazdasági, ideológiai) és ontikus tartalmait (cselekvők, szubjektumok). Végül azt is tisztázni kell, hogy ha a hegemónia szempontjából a politika a társadalom intézményesítési folyamataként gondolható el, akkor miként mutatkoznak meg az intézményesülés mozzanatai, mikor válik érzékelhetővé a hegemonikus mozzanat.

A *Politikai retorika* (*The Politics of Rhetoric*) című tanulmány leginkább a harmadik kérdéskört igyekszik körüljárni. Laclau a retorika eszköztárával közelít a politikai működés felé, amit a társadalmi jelentéseket és identitásokat létrehozó szignifikációs mechanizmusnak tekint. Laclau abból a felvetésből indul ki, hogy a politikai jelentésadás és nyelvhasználat közös inherens sajátossága, hogy figurális, szóképeket használ. A hegemonikus működésben artikulált társadalom, mint totalitás, mint értelmezhető egész, ontológiai szempontból szintén a retorikai alakzatok szintjén értelmezhető: egyfajta dinamikus mozgásként az érintkezésen alapuló metonímia és az analógián alapuló metafora között. A politikai működés itt prezentált retorikai megalapozásától azt remélhetjük, hogy (1) könnyebben azonosíthatóvá teszi a hegemonikus mozzanatot; és hogy (2) új elemzési kategóriákkal szolgál a diskurzusanalízis számára.

ERNESTO LACLAU

# Politikai retorika*

Miért érdeklődik egy magamfajta, politikaelmélettel – a hegemonikus logika politikai tereket strukturáló szerepével – foglalkozó gondolkodó egy olyan kiemelkedő irodalomkritikus munkássága iránt, mint Paul de Man? Legalább két okot meg tudok említeni. Az első: Paul de Man munkásságának vezérmotívuma az elméleti és az irodalomtudományokat elválasztó falak ledöntése, így a korábban kizárólagosan az irodalmi és esztétikai nyelv sajátjának tartott dimenziók neki köszönhetően alkalmassá váltak a nyelv *tout court* meghatározására. Minden a „megjelenést" (*appearence*) és a „mondást" (*saying*) – az elsődleges szöveget, amelynek üzenete a jelek és alakzatok által közvetített, valamint az ész szolgálatában álló kutatási nyelvet – megkülönböztetni kívánó próbálkozás ellenére de Man mindig kitartott amellett, hogy bármely nyelvet, akár esztétikai, akár elméleti, a jelölő materialitása, vagyis egy olyan retorikai közeg határozza meg, amely teljes mértékben felszámolja mindenféle közvetlen referencia illúzióját. Ebből a szempontból egy általános értelemben vett retorika – amely szükségképpen magába foglalja a performatív dimenziót is – a tematikus területek/megkülönböztetések fölött áll, és magának a társadalmi élet felépítésének határterületévé lesz. Az általánosítás ezen szintjén az irodalmi szöveg irodalmisága bármely specializált tudományterületre betörhet, vizsgálata pedig olyasfajta kutatást igényel, amely a reprezentáció referenciát módosító – ennek megfelelően a tapasztalat szempontjából konstitutív – hatásaira fókuszál.

Hovatovább, maga de Man is tisztában volt szövegekkel kapcsolatos megközelítésének politikai és ideológiai implikációival. Egy Stefano Ros-

so által készített híres interjúban a műveiben előforduló „politikai" és az „ideológiai" kifejezések egyre gyakoribb előfordulásával kapcsolatos kérdésre a következőket felelte:

> Úgy gondolom, soha nem álltak távol tőlem ezek a kérdések, sőt, mindig is erősen foglalkoztattak. Mindig azt tartottam, hogy az ideológiai és politikai problémákat csak kritikai-nyelvi elemzés alapján lehet megközelíteni, amit a saját maga közegében, tehát a nyelv közegében kell elvégezni; és úgy éreztem, hogy ezeket a problémákat csak azután tudom megközelíteni, hogy végére járok bizonyos nyelvi kérdéseknek. Elbizakodottnak tűnhet, hogy ezt mondom, de nem az. Az az érzésem, hogy valamennyire átlátom a nyelv szaktudományos problémaköreit, különösen a retorika problémáit, a szóképek és a performatívok, a tropológia telítettségének mint egy olyan mezőnek a problémáit, mely bizonyos nyelvi formákban túlterjed ezen a mezőn… úgy érzem, most már valamennyire rendelkezem egy olyan szókészlettel és egy olyan fogalmi apparátussal, mellyel kezelni tudom a politikai és ideológiai kérdéseket.[1]

A második okra térve, ami miatt egy politikai gondolkodó de Man munkássága felé fordulhat: ez olyasvalamivel kapcsolatos, amely magához a politika területéhez kötődik. Hol vannak már azok az idők, amikor a társadalmi cselekvőknek, a képviseleti folyamatnak, vagy akár a társadalmi szövet feltételezett logikáinak átláthatósága problémamentesen elfogadhatónak bizonyult! Manapság ennek épp az ellenkezőjével találkozunk: minden politikai intézmény, a politikai elemzés minden kategóriája eldönt(het)etlen nyelvjátékok terepe. A politikai különbségek és identitások túlderminált természete lehetőséget teremt egy általános tropologikus mozzanat számára, így jutunk el de Mannak az ideológiai és politikai elemzés számára (is) gyümölcsöző intellektuális projektjéig. Én az általam vázolt elméleti keretben ezt a politikai-tropologikus mozzanatot hegemóniának nevezem. Ebben a fejezetben de Man munkásságának – különösen annak kései szakaszából – néhány, a politika hegemonikus elmélete szempontjából hasznosnak tűnő, meghatározó pontját szeretném kiemelni.

I.

A hegemóniának mint a politikai elemzés központi kategóriájának három nélkülözhetetlen feltétele van. Az első az, hogy egyfajta konstitutív heterogenitásnak jelen kell lennie a társadalmi rendszerben vagy struktúrában a kezdetektől, megakadályozandó, hogy az zárt és megvalósuló totalitásként konstituálja magát. Amennyiben egy ilyen típusú zártság elérhető volna, annyiban nem volna lehetséges a hegemonikus esemény mint olyan, és a politikai, távol attól, hogy társadalmi ontológiai dimenziója legyen – vagyis a társadalmi „létfeltétele" (*existential*) –, csak annak ontikus dimenziója lehetne. Másodsorban azonban a hegemonikus varratnak re-totalizáló hatásúnak kell lennie, e nélkül ugyanis semmilyen hegemonikus artikuláció nem lehetséges. A harmadik feltételnek megfelelően pedig ez a re-totalizáció nem öltheti magára a dialektikus (vissza)integrálás karakterét. Épp ellenkezőleg, fent kell tartania és láthatóvá kell tennie az eredeti konstitutív heterogenitást, amelyből a hegemonikus artikuláció kiindult. Hogyan lehetséges egyáltalán egy olyan logika, amely egyszerre meg tud felelni ezeknek az egymásnak ellentmondani látszó követelményeknek? Közelítsük meg ezt a problémát de Man vonatkozó szövegeinek közeli olvasatán keresztül! Kezdjük a *Pascal allegóriája a meggyőzésről* című de Man-esszé Pascal-elemzésével.[2]

Pascal a geometriai gondolkodás (*esprit géometrique*) vizsgálatát a nominális és reális definíciók – az előbbi konvenciókon alapszik, és ennek megfelelően ellentmondásmentes, míg az utóbbit axiómák és bizonyításra szoruló propozíciók alkotják – megkülönböztetésével indítja, és rávilágít, hogy a filozófiai nehézségek fő oka e kettő összekeverése. A világos filozófiai beszédmód elsődleges feltétele – a geométerek módszerének megfelelően – a két definíció közötti különbség szem előtt tartása. A fejtegetés azonban hamar nehézségekbe ütközik, mivel a geometriai diskurzus nemcsak a nominális definíciókat foglalja magába, hanem az elemi szavakat is – ilyenek a mozgás, a szám, a kiterjedés –, amelyek ugyan nem definiálhatóak, mégis megragadhatóak. Pascal szerint ezek a definiálhatatlan szavak univerzális referenciájukat nem abból nyerik, hogy minden emberben ugyanaz a benyomás támad a

lényegükkel kapcsolatban (ez egyébként is lehetetlen), hanem hogy a dolog és a neve között referenciaviszony áll fenn „[v]agyis az *idő* kifejezést hallván mindenki ugyanarra a tárgyra gondol."[3] Ahogyan viszont de Man rámutat, ez visszahúzza a reális definíciót a geometriai gondolkodás területére, mert

> [a] szó tehát itt, a nominális definícióktól eltérően, nem jel- vagy név-szerepet tölt be, hanem vektorként, irányt-vevő mozgásként funkcionál, amely csak mint fordulat válik nyilvánvalóvá, hiszen a fordulás célja, tárgya ismeretlen marad. Más szóval a jel trópussá, helyettesítő viszonnyá vált, amelynek egy létében igazolhatatlan jelentést kell tételeznie, s amely a jelet elkerülhetetlenül jelölői funkcióval ruházza fel.[4]

Minthogy az elemi szavaknak szemantikai funkciójuk tekintetében figuratív szerkezetük van, „olyan jelölői funkciót sajátítanak el, amelyet sem létében, sem pedig irányában nem kontrollálnak."[5] Vagyis, „mivel a definíció maga most egy elemi terminus, ebből az következik, hogy magának a nominális definíciónak a definíciója nem nominális, hanem reális definíció."[6]

A nominális és a reális definíciók közötti bonyolult kapcsolat még szembetűnőbb, amikor a kettős végtelenség (a végtelenül nagy és a végtelenül kicsi) – az elme–kozmosz viszony koherenciájának és megragadásának megalapozása szempontjából kulcsfontosságú – tárgyalására kerül a sor. Itt Pascal Chevalier de Méré ellenérvére igyekszik válaszolni: Méré érvelése – amely azon pascali alapelvre építkezik, hogy a tér és a szám között homogenitás áll fenn – szerint elgondolható egy olyan kiterjedés, amely kiterjedés nélküli részekből áll, hasonlóképp a számok is létrehozhatóak olyan elemekből, amelyek nem rendelkeznek számossággal. Így azonban megkérdőjeleződik az infinitezimális kicsinység elve. Pascal két lépésben reagál erre. Először is kimutatja, hogy az, ami a számok rendjére alkalmazható, nem alkalmazható a tér rendjére. Az *egy* nem egy szám – nem rendelkezik pluralitással; ugyanakkor szám is, hiszen a homogenitás euklideszi alapelve által posztulált végtelenség része („egynemű mennyiségekről beszélünk abban az esetben, ha az egyik többszöröse meghaladhatja a másikat").[7] Így Pascal különbséget tud tenni szám és

kiterjedés között, de csak azon az áron, hogy a különbségtételt reális, és nem pedig nominális definíciókban alapozza meg. Ahogy de Man összefoglalja:

> A végtelenség [szinek]dochikus teljességét az szavatolja, hogy a szám egysége, az *egy*, nominális definíció szerepét tölti be. Ám az érvelés csak akkor helytálló, ha a nominálisan oszthatatlan számot megkülönböztetjük a reálisan oszthatatlan tértől, s ez a bizonyítás nem is okoz Pascalnak gondot, mivel a bizonyítás kulcsszavai – oszthatatlan, térbeli kiterjedés (*etendue*), nem (*genre*), meghatározás – nem nominális (*definition de nom*), hanem reális (*definition de chose*) definíciókként szerepelnek.[8]

Ugyanakkor – második lépésként – ha a számok rendjét és a kiterjedés rendjét Méré érvmenete hatására ilyen módon el is kell különíteni egymástól, a kettő közötti szakadékot valamilyen módon mégis át kell hidalni, amennyiben továbbra is ragaszkodunk a homogenitás elvéhez. A megfeleltethetőségi kapcsolat fenntartása, a számok tekintetében a nulla – amely az *eggyel* ellentétben, radikálisan más lényegű a számok rendjéhez képest – a számok világában betöltött szerepének tudható be, míg az idő és a mozgás esetében a „pillanat" és a *„stasis"* a nulláéhoz hasonló funkciójának köszönhető. A nullának ez a szerepe drámai következményekkel jár a rendszer koherenciája szempontjából, erre de Man az alábbi bekezdésben – amelyet érdemes terjedelmesebben idézni – világít rá:

> a rendszer koherenciája most teljes mértékig egy új elem – a nulla és annak idő- és térbeli megfelelői – bevezetésétől függ, s maga ez az elem a rendszerrel tökéletesen máslényegű, sehol sem része annak. (…) Az infinitezimális és az egylényegű szakadása ráadásul nem transzcendens szinten, hanem a nyelv szintjén következik be, ahol a jelként vagy névként (nominális definícióként) felfogott nyelv elmélete képtelen megalapozni e homogenitást a jelölői funkció, a reális definíció igénybevétele nélkül, ami a szignifikáció nulláját (*zero of signification*) a megalapozott tudás szükségszerű feltételévé teszi. (…) A nyelv jelként válik képessé a szinekdochikus teljességet lehetővé tevő végtelen, nem, faj és

> homogenitás alapelveinek létrehozására, de ezeknek a trópusoknak egyike sem születhetne meg a nulla szisztematikus kitörlése és névvé történő átalakítása nélkül. Az egy nem létezhetne a nulla nélkül, de a nulla folyton az egy, a valami álruhájában jelenik meg. A név a nulla trópusa. A nullát mindig egynek hívjuk, pedig a nulla tulajdonképpen névtelen, „megnevezhetetlen". A Pascal és értelmezői által beszélt franciában ez világosan tetten érhető a *zéro* és a *néant* terminusok zavarosan egymást váltogató használatában. Az igei, predikatív *néant* gerundiumos végződésével nem a nullát, hanem sokkal inkább a végtelenül kicsi határaként értett egyet jelöli, azt az egyet, amely már majdnem nulla.[9]

Érdemes erre a jelentős – többek között azért, mert de Man az esszé további részeiben nem tárgyalja az eljárásából következő összes implikációt – részletre kiemelt figyelmet fordítani, minthogy ez *in nuce* összefoglalja minden dimenzióját az általunk problematizált jelenségnek. Minden a nulla szerepén fordul meg. A nulla, az érv szerint, a számok rendjéhez képest radikálisan máslényegű. Ugyanakkor a számok rendje nem gondolható el a nullára való referencia nélkül. Ebben az értelemben a nulla egy olyan kiegészítője a rendszernek, amely egyúttal szükségszerű feltételét is alkotja. A rendszer szintjén a nulla a belső és a külső eldönt(het)etlen feszültségét képviseli – a belülnek egy olyan felfogásáról van itt szó, amely nem zárja ki a heterogenitást. Továbbá, a nulla megnevezhetetlen; azonban hatást fejt ki, lezárja a rendszert, még ha azon az áron is, hogy az reménytelenül heterogén lesz. *Re-totalizálja* a rendszert, jóllehet feloldhatatlan inkonzisztenciát idéz elő. A nulla semmi – de ez a semmi magában a rendszerben van, a rendszer konzisztens zártságának lehetetlensége, ezt jelöli a nulla; következésképp, paradoxikus módon, a nulla, mint üres hely a teljességnek és a rendszerszerűségnek, tehát minden belőle hiányzónak a jelölője lesz. A *zéro* és a *néant* fogalmai közötti szemantikai ingadozás, amelyre de Man felhívja a figyelmet a zártság mozzanatának – amely egy szükségszerű, ugyanakkor lehetetlen tárgy referenciája – kettős állapotából következik. Végül, amennyiben a nulla, mint a zártság mozzanata lehetetlen, de szükségszerű tárgy, annyiban hozzáférhetőnek kell lennie a reprezentáció területén is. Mindezt úgy,

hogy a reprezentáció eszközei konstitutíve alkalmatlannak bizonyulnak. A „megnevezhetetlennek" valamiféle testet fognak kölcsönözni, egy nevet; de ez kizárólag a nulla, mint valójában „nem-létező" fölszámolásával lehetséges. Így jutunk el ahhoz a tropologikus mozzanathoz, amely *sine die* kiterjeszti a nulla és az egy közötti feloldhatatlan dialektikát. De Man előbb idézett szavaival: „Az *egy* nem létezhetne a nulla nélkül, de a nulla folyton az *egy,* a valami álruhájában jelenik meg. A név a nulla trópusa. A nullát mindig egynek *hívjuk,* pedig a nulla tulajdonképpen névtelen, »megnevezhetetlen«."[10]

Nos tehát, a strukturális mozzanatok ezen sorozata majdhogynem lépésről lépésre egybeesik azzal a hegemonikus logikával, amelyet megragadni igyekszek, és amelyet Gramsci – akihez később még visszatérek – szövegeiben azonosítani vélek. Induljunk ki abból, hogy bármilyen hegemonikus viszony feltételének a politikai jelentésadási rendszer konstitutív nem-zártságának kell lennie. Egy rendszer rendszerszerűsége, zártsága – amely a rendszeren belüli jelentésadás feltétele, mint Saussure-nél is, akinél az identitás pusztán megkülönböztető jellegű – egybeesik a határainak kijelölésével. Ezek a határok viszont csak valami rajtuk túlmutató szempont alapján határozhatóak meg. Csakhogy, mivel a rendszer a különbségek – az összes fennálló különbség – rendszere, ez a „túl", annak érdekében, hogy be tudja tölteni a tényleges lezáró funkciót, nem lehet egylényegű a rendszerrel, ugyanakkor, ha a „túl" egy újabb különbség bevonásában áll, akkor nem teljesül a valódi heterogenitás feltétele. Az utóbbi esetben azt mondhatnánk, hogy eldöntetlen és viszonylagos, hogy a rendszeren kívüli vagy belüli létezőről van szó. Ez azonban veszélybe sodorja a „túl" mint határ lehetőségét, és ezzel együtt annak a lehetőségét, hogy a különbségek rendszeren belüli különbségekként konstituálódjanak. Kizárólag abban az esetben áll helyre a „túl" lehatároló szerepe és ezzel annak a lehetősége, hogy a különbségeknek egy teljes rendszere álljon fel, ha a határon túlnani a kizárás karakterét ölti magára.[11]

Azonban a rendszer e teljességének (amiért, igaz, a tagadásának dialektikus bevonásával adóztunk) van egy hiányossága. Ez pedig arra vezethető vissza, hogy a kizárt elemmel szemben az összes rendszeren belüli különbség egyenértékűségi relációban áll egymással. És pontosan az

egyenértékűség az, ami átalakítja a különbséget. Vagyis a „túl", amely a rendszer lehetőségi feltételeként adódik, egyúttal lehetetlenségének állapota is. Valójában minden identitás az egyenértékűség és különbség feloldhatatlan feszültségében konstituálódik.

Tehát Pascal nullájával egy olyan tárgy áll előttünk, amely egyszerre lehetetlen és szükségszerű. Lehetetlenségében egy üres helyet képvisel a struktúrán belül; ugyanakkor szükségszerűségében egy olyan „semmi", aminek strukturális hatásai vannak, és ebből következően befolyása van a reprezentáció területére. Továbbá, ahogy az egy és a nulla közötti dialektika, úgy a szükségszerűség és lehetetlenség kettős állapota is konstitutíve tarthatatlan. A rendszer teljessége, képzeletbeli telítettségének pontja, de Man példájához hasonlóan, egy olyan semmi, ami valamivé válik. Mik lehetnek az eszközei ennek a torz reprezentációnak? Csakis a rendszeren belüli partikuláris különbségek. Nos tehát, ezt a kapcsolódást, amelyben egy partikuláris különbség felveszi a lehetetlen totalitás reprezentációs sémáját, amellyel teljes mértékben inkommenzurábilis, ezt nevezem én hegemonikus relációnak.

Mindössze két különbséget fedeztem fel a hegemonikus logika, valamint az egy és a nulla de Man által leírt pascali dialektikája között. Az első különbség az, hogy – tekintettel a pascali példa numerikus természetére – a nulla kizárólag az egyben testesülhet meg, míg a hegemonikus logika esetében bármelyik rendszeren belüli elem a hegemonikus funkció hordozójává válhat.[12] A második különbség az, hogy de Man érdeklődésének megfelelően nála a nulláról az egyre történő tropologikus áthelyeződés heterogén karaktere adottnak tételeződik, az analízis kiindulópontjaként szolgál, ezzel szemben a hegemonikus logikát tanulmányozó kutató számára épp a tropologikus mozzanat természetének vizsgálata adódik feladatként. De Man de-totalizáló diskurzusában az a lényeges, hogy láthatóvá váljék az a heterogenitás, amelyből a tropologikus mozzanat kiindul. Ez a hegemonikus vizsgálat szempontjából is fontos. Az utóbbi esetében azonban a tropologikus mozzanat nyomán lehetővé vált részleges re-totalizációk meghatározottsága központi jelentőségű.[13] A következőkben ezt a dimenziót kell feltérképeznünk. Ehhez a metafora/metonímia ellentétpárt fogom felhasználni, ahogy azt

de Man *Az olvasás allegóriái*ban[14] megjelent, Proustról szóló esszéjében tárgyalja.

II.

Mint ismeretes, a Proustról szóló szöveg a fiatal Marcelnek az olvasás élvezetéről szóló diskurzusát tárgyalja, valamint azt a módot járja körbe, ahogy az ilyen típusú élvezet létrejön egy sor metaforikus helyettesítésen keresztül. Ezek a metaforikus helyettesítések azonban, csak a kontingens metonimikus mozzanatok működésének sorozatán keresztül válnak meggyőzővé.

> Az érzéki jellemzők kereszteződése a szinesztéziában csupán speciális esete egy általánosabb helyettesítési sémának, mely minden trópusban azonos. Ez a séma a tulajdonságok felcserélődésével jön létre, amit valamiféle közelség vagy analógia tesz lehetővé, mely annyira szoros és bensőséges, hogy lehetővé teszi, hogy az egyik tulajdonság a másik helyébe lépjen, méghozzá anélkül, hogy felfedné a helyettesítés által szükségszerűen előhívott különbséget. A felcserélődésben résztvevő két létezőt összekapcsoló kötelék így olyan erőssé válik, hogy szükségszerűnek mondható: nincsen nyár legyek nélkül, sem légyraj nyár nélkül. (…) Az egészet a résszel, a részt pedig az egésszel helyettesítő szinekdoché valójában metafora, mely elég erőteljes ahhoz, hogy egy időleges érintkezést végtelen tartammá alakítson. (…) A metonímia esetlegessége, mely két, egymástól független létező alkalmi találkozásán alapul, szemernyi költői erővel sem rendelkezne ehhez a lehengerlő koherenciához képest. (…) Amennyiben a metonímiát a szükségszerűség és a véletlenszerűség elkülönítése szerint különböztetjük meg a metaforától (…) akkor a metonímia – meghatározása szerint – képtelen valódi kapcsolatokat teremteni, ezzel szemben – a pillangók, a deszkaládák rezgésének, s különösképpen a legyek „kamarazenéjének" köszönhetően – senki nem vonhatja kétségbe a fény és a melegség jelenlétét a szobában. Az érzékelés szintjén a metafora

> teljesen meggyőző *chiascuróban* képes összebékíteni az éjszakát és a nappalt.[15]

Világos, hogy ebben a részletben a metonímia és a metafora közötti megkülönböztetés alapja az érintkezés és az analógia különbsége – a klasszikus retorikában domináns szembeállítás –, valamint az esetlegesség és a szükségszerűség ellentétpárja. Csakhogy az első ellentétpár esetében felmerül a nehézség, hogy az analógia és az érintkezés megkülönböztetése meglehetősen bajos feladat. A retorikai értelemben vett érintkezés nem lehet azonos a puszta fizikai érintkezéssel, hiszen ez utóbbi a metaforikus kapcsolat alapja (is) lehet. Az analógiát pedig annyi különböző kritérium alapján határozhatjuk meg, hogy egy ponton olyan kontinuummal találjuk magunkat szemben, amelyben az analógia puszta érintkezéssé lényegül át. Maga de Man mutat rá például, hogy „[a] szinekdoché egyike azoknak a határesetet képező alakzatoknak, amelyek ambivalens sávot alkotnak a metafora és a metonímia között; térbeli jellege révén a totalizálással létrehozott szintézis illúzióját kelti"[16]. Illetve a *Blindness and Insight* című kötet egyik tanulmányában így fogalmaz:

> híresen nehéz feladat, mind logikai, mind történeti szempontból, hogy a különböző szóképeket és alakzatokat rigorózusan szétválasszuk, úgy hogy pontosan meg lehessen állapítani, hogy mikor lesz metaforává a katakrézis, és mikor fordul a metafora metonímiába; hogy egy idevágó víz-metaforát idézzünk, amelyhez a terület egyik szakértője (Lansberg) folyamodott épp a metafora tárgyalása kapcsán: „az átmenet (egyik alakzatból a másikba, jelen esetben a metaforából a metonímiába) fluid".[17]

Azt is megállapíthatjuk, hogy az alakzatok és szóképek közötti határvonalak felállítása a klasszikus retorikában egyfajta mellékszála az antik ontológia legalapvetőbb objektív distinkcióinak. Ez teljesen világos a nagy antik gondolkodók munkásságából Arisztotelésztől kezdve Ciceróig és Quintilianusig. A különbségtételek e rendszerének épp a körülhatárolható karaktere kérdőjeleződik meg a dekonstruktív fordulat nyomán. Például, ahogy de Man és Gérard Genette is rámutatott, Proust, a metafora kreatív szerepének nagy védelmezője is arra kényszerül, hogy metonimikus áttételek általánosított rendszerében alapozza meg metaforáit.[18]

A szükségszerűség és az esetlegesség közti különbségtétel már ígéretesebbnek tűnik. Ebben az esetben, még ha nem is kerülhető el teljesen az a kontinuum, amelyben egymásba csúsznak a különböző alakzatok, legalább rendelkezünk az osztályozás valami egyértelműbb kritériumával: egy diskurzus attól függően tekinthető többé vagy kevésbé metaforikusnak, hogy milyen mértékben tudja rögzíteni a konstitutív összetevői közötti kapcsolatot. De Man igyekszik megmutatni, hogy hogyan lehetséges az, hogy minden metaforikus totalizáció egy olyan metonimikus textuális infrastruktúrán alapszik, amely ellenáll magának a totalizáló mozzanatnak. A *Hegemony and Socialist Strategy*[19] című kötetünkben, mi is arra jutottunk, hogy a hegemónia minden esetben metonimikus. A korábbi elemzés fényében egyértelmű, hogy ez miért van szükségképpen így. Egy hegemonikus reláció azért tekinthető konstitutívnak, mert összetevő elemei és dimenziói kontingens kapcsolódásokon keresztül artikuláltak. Egy szakszervezet vagy egy termelői szövetkezet például magára vállalhat olyan politikai feladatokat, amelyek nem szükségszerűen kapcsolódnak a meglévő szervezeti sajátosságaihoz. A hegemonikus kapcsolódások, amelyek révén bizonyos politikai feladatok a munkások vagy a parasztok feladataivá lesznek, tulajdonképpen kontingens relációkon alapuló metonimikus áthelyeződések eredményei. Ennek megfelelően, ha hegemónia is áll fenn, az artikuláció kontingenciájának nyomai nem törlődnek el teljesen.

A hegemonikus kapcsolódásra jellemző kapcsolat típusát még világosabbá teheti, ha egy pillanatra visszatérünk a pascali nullához. Ahogy az a hegemonikus reláció esetében is jellemző, egy partikuláris elem, vagyis a nulla nem-egylényegű karaktere – aminek köszönhetően a totalizáció egyáltalán létrejöhet – tulajdonképpen egy fölszámolhatatlan kontingensmaradvány. Van viszont egy fontos különbség ez utóbbi és a hegemónia forrásául szolgáló tropologikus mozzanat sajátossága között. Míg a hegemónia esetében a hegemonikus pozíciót a rendszer bármelyik eleme elfoglalhatja, addig a nulla esetében nincs ekkora manőverezési lehetőség: a nulla csak *egy* lehet. Itt tehát valójában nem egy metonímiáról, hanem egy katakrézisről beszélhetünk. Mármost, a katakrézis egészen speciális helyet foglal el a retorika területén. A klasszi-

kus retorika legutóbb – a 19. század elején – lejegyzett kodifikációjában nem is tekintik alakzatnak. Fontanier a következőképp definiálja:

> *A katakrézis, általánosságban, egy adott tartalomhoz kapcsolódó jelnek egy új tartalomhoz – amelyhez vagy nem kapcsolódott jel eddig, vagy az adott nyelvben nem állt rendelkezésre más jel – történő társítása*. Következésképp, egybeesik az erőltetett és szükségszerű jelentésváltoztatás (*Trope*) használatával, minden kifejezéssel, amelyhez képest a jelentés tisztán extenzív, amely ugyan szó szerinti jelentés, de egy második forrásból származik, mintegy közvetítő szerepet betöltve az egyszerű szó szerinti jelentés és a figurális jelentés között. Természetét tekintve a katakrézis közelebb áll az előbbihez, habár kezdetben maga is formált lehetett.[20]

Például, ha azt mondom, hogy „egy repülőgép szárnyai" vagy, hogy „egy épület szárnyai", a kifejezés kezdetben metaforikus, ugyanakkor a szabályos, teljes egészében alakzatként meghatározható metaforától való elhajlás felé mutat, hogy nem történik meg a jelölt tárgy megfelelő kijelölése. Nem áll rendelkezésemre semmilyen szó szerinti kifejezés a(z épület) „szárny" megnevezésére.

Tehát amennyiben a katakrézis egyetlen meghatározó sajátossága az, hogy egy olyan figurális néven alapszik, amelynek nincs szó szerinti megfelelője, egyértelmű, hogy nincs semmiféle specifikusság abban az alakzatban, amelyet bevezet, hiszen ez *sensu stricto* ismétli a nyelvalakzatokat, azzal az egyetlen megkülönböztető vonással, hogy itt nincs tropologikus átlépés a szó szerinti és a figurális nyelv között. Ekképp beszélhet Fontanier metonimikus katakrézisről, szinekdochéról és metaforáról. A metonimikus katakrézis és a tulajdonképpeni metonímia megkülönböztetése kapcsán azonban a szó szerinti és a figurális nyelvhasználat közötti egyértelmű határvonal meghúzásának nehézségébe ütközünk. Amint pedig némi flexibilitás kerül a képbe, a végpontok közti kapcsolat még bonyolultabbá válik: a szó szerinti nyelvhasználat válik a végpontjává, a *reductio ad absurdumává* egy olyan kontinuumnak, amelyet áthat a figuralitás. A katakrézis és a metonímia közötti éles különbségtevés alapjául szolgáló *radikális* heterogenitás lehetősége nagyon tűnékeny. Az egyetlen dolog, amit biztosan állíthatunk az az, hogy a hegemoni-

kus kapcsolat pont ettől a tűnékenységtől, valamint a heterogenitás és érintkezés, katakrézis és metonímia bizonytalan egyensúlyától függ – olyan egyensúly ez, amelynek felborulása vagy egy olyan heterogenitást eredményezne, amelyben az elemek nem hozhatóak közös nevezőre, vagy totálissá váló érintkezést, és az ekképp implicit módon kialakult térben belső különbségként oldódnának fel az érintkezési pozíciók.[21] (A hegemonikus kapocs felszámolásának e két feltétele egyébként egy és ugyanaz: akkor beszélhetünk ugyanis *radikális* heterogenitásról, ha két elemnek van egy olyan közös nevezője, amelynek viszonyában a heterogenitásuk elgondolható.)

Ugyanakkor minden hegemónia igyekszik re-totalizálni, valamint szükségszerűvé és lehetségessé tenni a kontingens kapcsokat, amelyek függvényében artikuláló ereje alakul. Ebben az értelemben, azt is mondhatjuk, hogy a hegemónia metaforikus totalizációra tör. Itt kerül a hatalom dimenziója a képbe. Jóllehet olyan hatalomról van itt szó, amely megőrzi kontingens vonásait, ennek megfelelően alapvetően metonimikus. A hegemónia minden esetben két lehetetlen pólus között függ: az elsőben nincs áthelyezés, az érintkezés puszta érintkezés, és minden tropologikus mozzanat megszűnik – ez az eset áll fenn például a Gramsci által „korporatív osztálynak" nevezett jelenség esetében; a másodikban beteljesül a metaforikus totalizáció és a társadalmi teret beburjánozzák a tisztán analogikus kapcsolatok – ezt az esetet a klasszikus emancipatorikus diskurzus „univerzális osztálya" szemlélteti. Mindkét pólus a hegemonikus kapcsolaton kívülre esik. Hegemonikus kapcsolat kizárólag a minden hasonlatot magába vegyítő (kontingens) érintkezés esetében állhat fel.

III.

Fordítsuk át a Sorel kapcsán tett reflexiókat a saját tropologikus érvmenetünkbe.[22] Sorel szerint a proletariátusnak az összes lazán kapcsolódó szubjektumpozíciókon keresztül történő szubjektum-konstituálási kísérlete kizárólag korporatív integrációhoz és dekadenciához vezethet; vagyis minden metonimikus variációt ki kell küszöbölni. Felmerül azon-

ban a kérdés, hogy miként lehet úgy motiválni a munkásosztály harcait, hogy közben a proletár identitás fennmaradjon és erősödjön? Sorel válasza: az akaratnak az általános sztrájk mítoszában való kiművelésén keresztül. A munkás minden egyes cselekedetére – legyen szó sztrájkról, demonstrációról vagy gyárfoglalásról – körülményeinek meghatározottságán és egyedi célkitűzésein túl, úgy kell tekinteni, mintha az a forradalmi akarat alakításának következő lépése, újabb eseménye lenne. Vagyis a végső nagy cél tekintetében ezek mind egyívásúak, és ennek megfelelően metaforikus helyettesítő viszonyban állnak egymással. Kölcsönhatásaik – ahogy a kapcsolat legyek és a nyár között Proust szövegében – szükségszerűek. Az elképzelés hátulütője ebben az esetben az, hogy ez a küzdelmeket egységesítő, mindenféle sajátosságon túlmutató mítosz sem lehet specifikus. A sajátosságok redukciója egy analóg vonás ismétlésére csakis a metaforicitásnak mint olyannak a metaforája lehet. Tudjuk, hogy ez mivel jár: a hegemonikus működés felfüggesztésével. A metaforicitás metaforája csak egy olyan nulla lehet, amely nincs tropologikus viszonyban az eggyel, vagy – legfeljebb – egy olyan nulla, amely *egyetlen* pozícióval van katakretikus viszonyban. Csak ezen az áron érhető el a forradalmi zártság (*revolutionary closure*). És pontosan ezt akarja Sorel elérni azzal, hogy az általános sztrájkot teljesen máslényegűvé teszi a limitált és részleges küzdelmek empirikus valóságához képest. Az általános sztrájk mítoszként, és nem utópiaként van jelen – minden az utópiákra jellemző deskriptív jellegzetességét elveszítette; nincsenek meghatározható céljai; valójában csak egy a tömegek tudatát felélénkítő üres kép, és ebben ki is merül a funkciója anélkül, hogy összhangban lenne bármilyen történelmi eseménnyel. Paradox módon éppen egy radikális nem-esemény a társadalmi nagyság (*grandeur*) összes eseményének feltétele.

Ha ez így van, miért a forradalmi általános sztrájkra van szükség, miért nem inkább valami másra? Van bármilyen alapja annak a meggyőződésnek, hogy az általános sztrájk a (szükségszerű) katakrézise annak a radikális nem-események, amely képes elhozni a nagyságot? Sorel nem ad választ ezekre a kérdésekre, sőt politikai karrierjének ingadozásai egyértelműen afelé mutatnak, hogy ezek nem is válaszolhatóak meg. A nagyság

és az általános sztrájk közötti kapcsolat egy hegemonikus átlényegülés, ami azzal jár, hogy a metaforikus felhalmozás (egymásra visszavezethető) metonimikus elmozdulásokban van megalapozva. Így tehát a forradalmi akarat megalapozási kísérlete egy metaforikus totalizációban, amely túlmutat a hegemonikus variációk partikularizmusán, szintén halálra ítélt vállalkozás. Már Platón felismerte, valószínűleg sokkal tisztábban, mint Sorel, hogy kizárólag az Athén és Szirakúza közti elnyújtott metonimikus elmozdulások adhatnak reményt arra, hogy a királyból filozófus lesz.

Ez az álláspont talán némileg más perpektívából is megközelíthető: csakis a tiszta, redukálhatatlan eseménynek – amely egy metaforikus halmozással nem visszaadható esetleges elmozdulásban áll – köszönhetően van történelmünk, mind a *Geschichte* (történet, a múlt eseményei), mind pedig a *Historie* (történelem, a múlt eseményeinek megjelenítési módjai) értelmében. A hegemóniának (és a metonímiának) köszönhetően létezik történelem. Felmerül a kérdés: nem lehet-e bizonyos dekonstruktív stratégiákat, mint az iteráció, olyan próbálkozásoknak tekinteni, amelyek arra irányulnak, hogy bevezessék a metonímiát a metafora, így az elmozdulást a hasonlat szívébe?

Talán pont ez a gondolati elmozdulás vezet el Soreltől Gramsciig. Míg Sorelnél a metaforicitás metaforájának analogizáló mozzanata vezetett egy olyan ismétléshez, amely igyekezett kiküszöbölni valamennyi *tulajdonképpeni* esemény lehetőségét, addig Gramsci állóháború (*war of position*) fogalma, egy a tiszta események logikája által vezérelt narratív-politikai elmozdulás, amely mindig megelőzi az előre adott identitást, és a historicitás új – a metonímia (vagy szinekdoché) és a metafora felszámolhatatlan feszültségében kibontakozó – víziójának előjátékát adja.

## IV.

A hegemóniával kapcsolatos érvelésem meghatározó pontjához érkeztünk. Ha a hegemónia jelentése nem más, mint egy lehetetlen totalitás reprezentációja egy adott társadalmi szektor által, amely az egész tekintetében inkommenzurábilis, akkor annak érdekében, hogy a hegemonikus logika szabadon működhessen, elég egyértelműen láthatóvá kell

tennünk a tropologikus behelyettesítések terepét. Amennyiben a társadalom teljessége elérhetetlen, minden ebbe az irányba mutató próbálkozás kudarcra van ítélve – jóllehet, a megvalósíthatatlan célért való törekvés során azért megoldódhatnak egyes részproblémák. A küzdelmek eme partikularizmusa, amit Sorel megközelítése szisztematikusan elmarasztalt, most központi jelentőségűvé válik. Vagyis a metonimikus játék előtérbe kerül, és a Sorel által a proletár mozgalom nemezisének kikiáltott politika átveszi a vezető szerepet.

Mindez még látványosabban kitűnik, ha összevetjük Sorel diszkurzív eljárását korának más, ellenkező irányba mutató szocialista diskurzusaival. Azonban egy fontos dolgot érdemes tisztázni, mielőtt belemerülünk az összehasonlításba. Mind a metafora, mind a metonímia tropologikus mozzanatok – vagyis a sűrűsítés és az elmozdulás olyan formái, amelyek úgy érik el hatásukat, hogy túllépnek a szó szerinti jelentésen. Nos, ebből a szempontból a klasszikus marxi diskurzust – mint egy a történelem szükségszerű törvényeit leíró tudományos diskurzust – a tropológia nullszintjeként gondolhatjuk el, hiszen nem kell túlmutatnia kijelentéseinek szó szerinti jelentésén ahhoz, hogy elérje az általa posztulált totalizáló hatást. Az közismert, hogy a tudományosság eme ideálja egy megvalósíthatatlan feladatot jelent, és hogy bármilyen totalizáló hatása legyen is a marxi diskurzusnak, az csakis a tropologikus mozzanatok teljes arzenáljának bevetésével érhető el. Ugyanakkor érdemes figyelembe vennünk, hogy mint saját diszkurzivitását vezérlő ideál, a szószerintiség a maga teljességében van jelen a diskurzusban, és álcázó hatások egész készletét termeli ki. Sorel kiábrándult a történelem objektív, szükségszerű törvényeiből, és egy az akarat erejében megalapozott *mesterséges* szükségszerűséggel akarta helyettesíteni azokat; ennek megfelelően, ahogy azt korábban kimutattuk, a hasonlat elvéhez – ami nem jellemző a szükségszerű, objektív törvények diskurzusában – kellett folyamodnia, és teljes tudatossággal a metafora területén kellett berendezkednie. Ugyanakkor, ahogy erre szintén kitértünk már, a metaforikus szükségszerűség számottevően szennyezet metonimikus esetlegességgel. Mik voltak tehát a politikai-diszkurzív és stratégiai hatásai a metonimikus terület kikerülhetetlenségének?

Gondoljunk csak az orosz szociáldemokráciával kapcsolatos vitákra a századfordulón. Az általános nézet szerint ekkorra az Orosz Birodalom megérett egy burzsoádemokratikus forradalomra, amelyben a burzsoázia, hasonlóan a nagyobb nyugati forradalmakhoz, majd elsöpri a feudalizmus maradványait és egy új liberális-demokratikus államot hoz létre. A bökkenő az volt, hogy az orosz burzsoázia késve érkezett a történelmi arénába, gyenge volt és képtelen arra, hogy véghezvigye politikai feladatát. A demokratikus forradalom szüksége továbbra is fennállt. Ez ahhoz a – szociáldemokraták egyes csoportjai által levont – következtetéshez vezetett, hogy ezeket a politikai feladatokat egy olyan másik társadalmi csoportnak kell átvállalnia, amelynek ez nem *természetes módon adódó* feladata, ez esetben a munkásosztálynak. Ezt a kapcsolatot, amelyben egy adott társadalmi csoport olyan feladatokat vállal magára, amelyek nem a sajátjai, nevezik az orosz szociáldemokraták *hegemóniának*. Jól látszik, hogy e rövid elemzésben bemutatott politikai lépések teljesen ellentétes irányba mutatnak a soreli elképzelésekhez képest. Míg Sorel a munkásosztály szerepét metaforikus totalizációkon keresztül a számára adott *természetes* feladatokra igyekezett redukálni, itt azt tapasztaljuk, hogy a feladatok és a cselekvők közti viszonyok kapcsán megnyílik a metonimikus elmozdulások terepe – vagyis a kontingens artikulációk bizonytalan területe, amelyben az érintkezés elve előbbre való, mint a hasonlaté. Csakis az orosz helyzet kontingens sajátossága – [relatíve] gyenge burzsoázia és erős munkásosztály – szolgálhatott a munkásosztály vezette demokratikus forradalom alapjául.

A hasonlat és az érintkezés közötti bonyolult dialektika több irányba mutathat. Először is, mivel az elméletből következő szakaszok nem-tropologikus egymásra következése megszakadt, felmerült egy logikai meghatározhatatlanság: „A császárság, annak ellenére, hogy teljes ellentmondásba került Oroszország társadalmi fejlődésének ügyével, szervezeti erejének, az orosz burzsoázia politikai tehetetlenségének és a proletariátus növekvő félelmének köszönhetően továbbra is fennmaradt."[23] Másodsorban ez a meghatározhatatlanság az érintkezés tiszta relációinak forrása, amelyek megtörik a totalizáció lehetőségét mind a szintagmatikusan egymásra visszavezethető különbségek, mind pedig a metaforikusan „szükségszerű" halmozások viszonylatában:

> Az orosz kapitalizmus az európai tőke miatt nem a manufaktúrából a gyárig fejlődő kisüzemi iparból alakult ki: az európai tőke először kereskedelmi tőke formájában, később ipari és pénztőke formájában zúdult az országba, azokban az időkben, amikor a legtöbb orosz kisüzemi iparág még nem függetlenítette magát a mezőgazdaságtól. Ennek tudható be, hogy Oroszországban a modern kapitalista termelési mód egy teljesen kezdetleges gazdasági környezetbe került: példaként említhető az a hatalmas belga vagy amerikai ipari telep, amelyet poros utak és fából és szalmából épült falvak vesznek körbe, amelyek minden évben leégnek stb. A legprimitívebb nyersanyag és a legmodernebb európai késztermék.[24]

Ennek, a *szükségszerűen egymásra következő szakaszok* mindenféle nem-tropologikus sorozatát és az eseményeknek egy előre adott *szükségszerű pont* körüli metaforikus halmozását egyaránt megtörő résnek köszönhető az orosz proletár identitás nyílt karaktere, amelyben a kontingens elmozdulások és a *tiszta események* olyan konstitutív szerepet töltenek be, amit nem diktálhat semmilyen *a priori* logika:

> Emlékszem, hogy az egyik régi barátom, Korotkov, mikolajivi asztalos írt egy dalt még 1897-ben. Az volt a címe, hogy *Menetelnek a proletárok,* és így kezdődött: „Mi vagyunk az alfa és az ómega, mi vagyunk a kezdet és a vég…" És ez a színtiszta igazság. Itt van az első betű, ahogy az utolsó is, ugyanakkor a közbeeső ábécé nincs sehol. Nem meglepő hát, hogy nincsenek konzervatív tradíciók, nincsenek a proletariátuson belüli kasztok; érthetővé válik a proletariátus forradalmi frissessége, ezeknek – és más okoknak – köszönhető az 1917-es októberi forradalom és a világ első munkáskormányzata. Ugyanakkor ezeknek a tényezőknek tudhatóak be az analfabetizmus, a szervezeti ismeretek hiánya, a rendszer hiányosságai, valamint a kulturális és technikai oktatás visszamaradottsága…[25]

Aztán pedig az elkerülhetetlen következmény:

> A történelmi klisékben és formális analógiákban tobzódó meghamisított marxizmus felől (…) az orosz munkásosztály hatalomátvételének szlogenje kizárólag a marxizmus gyalázatos

> porba tiprásaként tűnhetett fel. (…) Mi tehát a probléma valódi gyökere? Oroszország tagadhatatlanul és vitathatatlanul visszamaradott fejlettségi állapota a nyugat magasabb kultúrájának nyomása alatt nem a nyugat-európai történelmi folyamatok egyszerű megismétléséhez vezetett, hanem önmagában vizsgálandó, fundamentálisan újszerű jellegzetességek halmazát hozta létre. (…) Ahol nincsenek „egyedi jellegzetességek" ott nincs történelem, csak egyfajta pszeudo-materialisztikus geometria. Amelynek értelmében a gazdasági fejlődés élő és változó természetének tanulmányozása helyett elég megfigyelni néhány felszíni tünetet, és ezekre néhány használatra kész klisét alkalmazni.[26]

Lehetne ennél is világosabb? Az „egyedi jellegzetességekkel" meghatározott történetiség nem asszimilálható az ismétlődés semmilyen formájával. A történelem a kontingens elmozdulások terepe, nem vezethető vissza egyik (hasonló) alakzatára sem.

Természetesen az esetleges változatok terepe többé-kevésbé kiterjeszthető, attól függően, hogy milyen széles az a határterület, amelyben még a szó szerinti jelentés van túlsúlyban, így feltartóztatva a tropologikus mozzanatot. Nos, ami a szóba kerülő szocialista diskurzusok esetében történt, az az általam tropologikus mozzanatnak nevezett jelenség lehető legteljesebb kiterjesztése, ami a politikai élet egyre szélesebb területét fedi le. Gondoljunk csak egy olyan elképzelésre, mint az „egyenlőtlen és kombinált fejlődés". A fogalom kezdetben a harmadik világ országaiban tapasztalt társadalmi küzdelmek referenciája volt, ahol is – sokkal inkább, mint Oroszország esetében – a fejlődési utaknak, amelyeknek az egymásra következő szakaszok alapján kellett volna alakulnia, *unortodox* kombinációja több kontingens és kockázatos hegemonikus beavatkozást tett lehetségessé. Aztán az 1930-as években Trockij arra az elkerülhetetlen konklúzióra jutott, hogy a korszakra jellemző összes társadalmi és politikai küzdelem az egyenlőtlen és kombinált fejlődés törvényéből adódik. Amink tehát van, az egy határtalan tropologikus mozzanat, amely pontosan az a terep, amelyen a társadalom létrehozza önmagát. És az is jól látszik, hogy miért „primordiálisabb" a metonímia, bizonyos értelemben, mint a metafora (vagy, ahogy de Man egy másik elemzé-

sében rámutat, miért előbbre való az allegória a szimbólumnál): mert a radikális esetlegesség állapotában nincs stabil kritériuma a hasonlatnak; ezt az állapotot teljes mértékben a metaforikus totalizáció által irányíthatatlan érintkezés változó viszonyai uralják. A metafora – a hasonlattal együtt – legfeljebb az érintkezési kapcsolatok részleges stabilizációjának a felépítményhez kapcsolódó hatása, ami nem enged semmiféle szó szerinti értelemnek vagy *a priori* meghatározottságnak.

Az általános retorizáció e folyamata csak akkor jön létre, ha nem kielégíthetőek azok a feltételek, amelyek az egyes szóképek szó szerinti meghatározásából adódnak. Abban az esetben, ha a metonímia *csak* egy metonímia, akkor analógiamentes érintkezésen kell alapulnia, valamint az adott diszkurzív tér szó szerinti elválasztásainak teljes mértékben a metonimikus mozzanat határai közé kell esnie. Ha a hasonlat kerül tisztán domináns szerepbe, akkor egy olyan teljes totalizáció valósulhat meg, amelyen keresztül a hasonlat identitásba fordul – és megszűnik a tropologikus mozzanat. Ha a szinekdoché valóban helyettesíteni tudná az egészet a résszel, ez azt implikálná, hogy az egész megragadható a résztől függetlenül is. Ha a katakrézis olyan tropologikus mozzanaton alapulna, amely a teljes heterogenitásból indul ki, akkor csak abban az esetben valósulhatna meg, ha egészen precízen meg tudnánk különböztetni az egylényegűt és a nem egylényegűt. Úgy tűnik, mintha a retorika – amelynek tropologikus mozzanatai egy alapozás nélküli alapzat területét foglalják el – feltételeit valamiképp az egyes szóképek definíció szerinti megvalósulásának lehetetlenségében, és annak a logikának a nyomatékosításában találhatnánk meg, amelynek értelmében az egyes szóképek hajlamosak egymásba olvadni. Ugyanez igaz a hegemóniára is: teljes sikerének feltételei megegyeznek a felszámolásának feltételeivel.

Ennek szemléltetésére számos történelmi példa kínálkozik. Az első Olaszországból származik. A második világháború vége felé az Olasz Kommunista Párton belüli frakciók között konfliktus alakult ki az új demokratikus környezet kialakításának legmegfelelőbb stratégiája kapcsán. Két pozíció volt meghatározó: az egyik amellett kardoskodott, hogy a kommunista párt, a munkásosztály pártja, azé a munkásosztályé, amely az ipari jellegű északi területek jellemző társadalmi csoportja, ennek megfelelő-

en ezen területek képviseleti formáinak kidolgozására kell összpontosítani az erőforrásokat; a másik, gramsciánusabb frakció a minél szélesebb körű hegemónia kiépítése és a mozgalomi aktivitás dél-olaszországi területi kiterjesztése mellett tört lándzsát. Hogyan képzelhető el ez a munkásosztály sajátos társadalmi és földrajzi beágyazottságának tükrében? Relatíve egyszerűen, egy olyan országban, amely épp kilábalóban van a fasiszta diktatúrából: a pártnak és a szakszervezeteknek a különböző demokratikus kezdeményezések gyűjtőpontjává kell válnia. Azok a demokratikus kezdeményezések, amelyeket ez az irányvonal feltételezett, teljes mértékben kontingensek voltak – a sikerüket nem garantálta semmilyen történelmi logika –, ennek megfelelően pedig a kollektív akarat konstrukciójának sikerétől függtek; de ennek az akaratnak a konstrukciója, szemben a soreli akarattal, nem a tisztán proletár identitás megerősítésére irányult. Inkább egy olyan változatos demokratikus identitás létrehozását célozták meg, amely mindig túlhalad saját magán, kizárólag kontingens narráción keresztül megragadható irányokba tartva. Togliatti ezt írja 1957-ben:

> Egy osztály olyan mértékben képes irányítani a társadalmat, amilyen mértékben érvényesíteni tudja a hatalmát, ennek érdekében akár fegyveres erőszakot is bevethet. Jóllehet csak akkor válik nemzeti osztállyá, ha a társadalom minden szegmensének problémáira megoldást talál. (…) A proletariátus abban az esetben válik nemzeti osztállyá, ha ezeket a problémákat a sajátjaiként kezeli, és megoldásuk által képessé válik megérteni az egész nemzet életének realitásait. Ezen a módon megalkotja saját politikai uralmának feltételeit, és megnyílik az út egy hatékony uralkodó osztály felé. (…)
>
> A társadalom minden szintjére, a nemzeti élet minden aspektusára ki kell terjesztenünk a szervezett előőrs tevékenységét. Ennek a tevékenységnek nem szabad kimerülnie a propaganda-terjesztésben, hangzatos címszavakban vagy fondorlatos taktikákban, hanem közel kell maradnia a kollektív élet feltételeihez, következésképpen szilárd alapot, valódi lehetőségeket és jövőképet kell szolgáltatnia a néptömegek mozgalmának. (…) A mi

küzdelmünk a népi demokratikus erők egységéért tehát nem a harcászati tudásunk bizonygatása, hanem egy történelmi kötelesség, hogy biztosítsuk az eddig elért győzelmeket, hogy megvédjük, őrizzük és fejlesszük a demokráciát.[27]

Itt egy olyan tropologikus térrel van dolgunk, amelyben az összes alakzat egymásba olvad. A különböző küzdelmeket és demokratikus kezdeményezéseket nem szükségszerű kapcsok kötik össze – vagyis az érintkezés metonimikus viszonyaival állunk szemben. A hegemonikus működés mindazonáltal igyekszik ezen küzdelmek egységét a lehető legerősebbre fűzni – vagyis a metonímiák egy metaforikus totalizációban olvadnak össze. A hegemonikus viszony szinekdochikus, minthogy a társadalom egy partikuláris szegmense – ebben az esetben a munkásosztály pártja – a magán túlmutató egészet igyekszik reprezentálni. Azonban mivel az egész híján van bármiféle közelebbről meghatározott korlátnak, így egy nem-tiszta szinekdochéval van dolgunk: ami nem más, mint egy meghatározatlan egész megtestesítésére törekvő rész és egy a kizárólag az egyik részétől való elidegenedésben megnevezhető egész közötti bizonytalan mozzanat. Végső soron a heterogenitás csakis relatív lehet – ennek eredményeképp pedig a katakrézist a metonímiától elválasztó vonal is elhomályosul. Véleményem szerint Gramsci elméletének minden fontosabb kategóriája – az állóháború, a kollektív akarat, az organikus értelmiség, az egységes állam, a történelmi blokk és a hegemónia – olvasható retorikusan, mintegy körbeírásaként a tropologikus mozzanatok terepének, ez pedig újszerű és stratégiai fontosságú rugalmasságot kölcsönöz a politikai elemzésnek.

SOÓS Kinga fordítása

JEGYZETEK

* E fejezet egy korábbi változata elhangzott a „Culture and Materiality" konferencián, amit a Kaliforniai Egyetemen, Davisben tartottak 1998. április 23. és 25. között. Aztán, egy hónappal később újra megvitatásra került az „Ideology and Discourse Analysis" szemináriumon keretei között az Essexi Egyetemen. Szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akiknek

a hozzászólásai arra ösztökéltek, hogy csiszoljak a szövegen, és egyes esetekben változtassak az érvmenet megfogalmazásán – köszönettel tartozom Davisből Jacques Derridának, Fred Jamesonnak, J. Hillis Millernek és Andrzej Warmisńkinek; valamint Essexből David Howarth-nak és Aletta Norvalnak.

[1] „Én filológus vagyok…" Stefano Rosso beszélget Paul de Mannal (ford. Sajó Sándor). *Alföld,* 1995, 5, 73.

[2] Paul de Man Pascal *Réflexions sur la géometrie en général; de l'esprit géometrique et de l'Art de persuader* című szövegét (magyarul: A geometriai gondolkodásról és a meggyőzés művészetéről (ford. Pavlovits Tamás). In *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*. Budapest, Osiris, 1999, 35–78.) elemzi.

[3] Paul de Man idézi Pascalt, magyarul: Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 36.

[4] Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 36.

[5] Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 37.

[6] Uo.

[7] Paul de Man idézi Pascalt (magyar fordításban Pascal: *A geometriai gondolkodásról és a meggyőzés művészetéről*), aki Euklidész definícióját idézi; magyar fordításban: Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 38–39.

[8] Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 39.

[9] Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia*. Budapest, Osiris, 2000, 40.

[10] Uo.

[11] A részletesebben kifejtett érvelést lásd *Emancipation(s)* című kötetemben (London: Verso, 1996) – és kiemelten a *Why Do Empty Signifiers Matter to Politics* című esszében.

[12] Hasonlítsuk csak össze de Man és Louis Marin nézetkülönbségével, ahogy az a *Pascal allegóriája a meggyőzésről*-ben szerepel.

[13] Ami itt fontos, az az, hogy ezek a re-totalizációk nem egy egyszerű és egymásra visszavezethető tagadáson keresztül működnek. Ahogy de Man megfogalmazza: *„A jobb kifejezés hiányában törésként vagy szétválasztásként emlegetett mozzanatot, bármennyire tragikus is lehet, nem szabad tagadásként felfognunk. A tagadás egy Pascaléhoz hasonlóan rugalmas elmében mindig képesnek mutatkozhat az értelmezhetőség rendszerébe történő reinskripcióra. (…) A retorika terminológiájában találkozhatunk olyan kifejezésekkel, amelyek egy szemantikai kontinuum helyreállíthatatlan törésének megjelölésével közel állnak az ilyen értelemben vett szakadás, törés megjelöléséhez (például a parabasis vagy az anacoluthon).*" (Pascal allegóriája a meggyőzésről (ford. Katona Gábor). In *Esztétikai ideológia.* Budapest, Osiris, 2000, 42.) Azonban az a tény, hogy szóképek teszik leírhatóvá azt, ami túlmutat a visszaintegrálás erején, egyértelművé teszi, hogy nem egyszerűen a rendszer összeomlásával állunk szemben, hanem inkább egy menetrendszerű elmozdulással attól, ami egyébként a teljes zártság feltételeit adná. Ez az elmozdulás az a terület, ahol a hegemonikus logika működik.

[14] Paul de Man (2006): *Az olvasás allegóriái*. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben (ford. Fogarasi György). Magvető, Budapest

[15] Paul de Man (2006): *Az olvasás allegóriái*. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben (ford. Fogarasi György). Magvető, Budapest, 78–79.
[16] Paul de Man (2006): *Az olvasás allegóriái*. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben (ford. Fogarasi György). Magvető, Budapest, 79.
[17] Az idézet forrása: Paul de Man (1983): *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: Minnesota University Press, 284.
[18] Lásd: Gérard Genette (1972): Métonymie chez Proust. In *Figures III*. Éditions du Seuil, Paris, 41–43. Paul de Man ugyan Proustra alkalmazva túl szűknek találja a Genette által használt diegetikus metafora kategóriáját, de abban mindketten egyetértenek, hogy a metonimikus áttételeknek kiemelt helye van a Proust-szövegekben.
[19] Ernesto Laclau and Chantal Mouffe (1985): *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Verso, London
[20] [Laclau idézi:] Pierre Fontanier (1968): *Les figures du discours*. Flammarion, Paris, 213.
[21] Ezzel együtt, persze, a tropologikus mozzanat lehetősége is megszűnik.
[22] Az ezt a mondatot megelőző szakasz a fordítás alapjául szolgáló kiadványban kihagyásra került, ugyanis a soreli elmélet főbb vonatkozásait *a The Rhetorical Foundations of Society* című kötet első és harmadik fejezete bővebben tárgyalja. A teljesség kedvéért azonban itt megidézzük a kérdéses szövegrészt a tanulmány eredeti megjelenési helyén (Cohen, Tom–Cohen, Barbara–Miller, J. Hillis–Warmiński, Andrzej (eds.) (2001): Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory. University of Minnesota Press, 229–253.) közölt változat alapján:

A következőkben a metaforikus totalizáció szélsőséges kísérletének egy történelmi példáján keresztül igyekszem szemléltetni ezeket a tételeket, amely pont kudarcának köszönhetően képes rámutatni a hegemonikus logika működésének terére. Egész pontosan Georges Sorel munkásságára gondolok.
Sorel tevékenysége a szocialista elmélet azon időszakának terméke, amelyet, Thomas Masaryk jellemzése alapján, a „marxizmus krízisének" neveznek. Ez annak a teoretikus űrnek, illetve ezen űr kitöltését célzó változatos intellektuális vállalkozásoknak az időszaka, amely az *Anti-Dühring* lapjain kibontakozó klasszikus marxista dogma és a (történelmi) események aktuális fordulatai között egyre mélyülő törés nyomán keletkezett.
Kettő, az időszakra jellemző téma – a történelmi események fogalmi eszközökön keresztül történő egységesítésének lehetetlensége, és a történelmi cselekvés meggyőződésbeli és akaratbeli megalapozása – biztosan szerepel Sorelnél is, ő azonban továbbviszi ezeket a motívumokat, új értelemmel ruházza fel őket, tekintve, hogy egy sokkal radikálisabb történelmi lehetőség szemszögéből tekint rájuk. Hogy egyértelművé váljék a Sorel szocializmusát a legtöbb kortárs szocialista elképzeléstől elválasztó mély szakadék, figyeljük csak meg a *Gondolatok az erőszakról* következő bekezdését:

> *Ebben a társadalomban, amelyet annyira lázba hozott a versengésben elérhető siker szenvedélye, az összes szereplő valóságos automataként halad egyenesen előre, és nem törődik a szociológusok dicső eszméivel. A résztvevők igen egyszerű erőknek vannak alávetve, és közülük senki sem gondol arra, hogy kivonja magát saját helyzetének feltételei alól. Csakis ilyen körülmények között folytatódik a kapitalizmus fejlődése azzal a szigorú pontossággal, amely annyira meglepte Marxot, és amelyet egy természeti törvény szigorához talált hasonlónak. Ha viszont a burzsoák, az erkölcs vagy a szociológia prédikátorainak hazugságaitól megtévesztve, visszatérnek egy konzervatív középszerűség ideáljá-*

*hoz, ha a gazdaság visszaéléseinek korrigálására törekszenek és szakítani akarnak elődeik barbárságával, akkor azon erők egy része, amelyeknek a kapitalizmus tendenciáját kellett megteremteniük, most ugyanennek a megakadályozására szolgálnak, felbukkan a véletlen, és a világ jövője teljesen bizonytalanná válik.*

*Ez a bizonytalanság még inkább nő, ha a proletariátus vezetőivel egy időben a társadalmi béke híve lesz vagy ha csak egyszerűen mindent korporatív szempontból vizsgál, miközben a szocializmus az összes gazdasági vitának általános és forradalmi színezetet kölcsönöz. (Georges Sorel (1994):* Gondolatok az erőszakról *(ford. Szénási Éva). Századvég, Budapest, 78–79.)*

Kövessük szorosan az érvmenetet! Ha a történelmi változás objektív logikája, ahogy azt Marx leírja, teljes kibontakozásában attól függ, hogy a burzsoázián nem vesz erőt a „konzervatív középszerűség" – mert különben „felbukkan a véletlen, és a világ jövője teljesen bizonytalanná válik" – minden azon fordul meg, hogy ez az ideál diadalmaskodik-e. Habár ez a diadal nem lehet objektíve beazonosítható gazdasági folyamatok eredménye, hiszen Sorelnél ezeknek a folyamatoknak a lehetőségi feltétele a „konzervatív középszerűség" hiánya. Ezen a ponton rátapintottunk az érett soreli elmélet egyik ütőerére: a társadalmi folyamatok nem csak az osztályok közötti erőviszonyokban történő elmozdulásokkal járnak, mert a társadalmat minden esetben kísérti egy sokkal radikálisabb és konstitutívabb lehetőség is: a társadalmi szövet szétbomlása és a társadalom mint totalitás összeroppanása. Vagyis a társadalom nemcsak dominanciától és kizsákmányolástól szenved: a dekadencia is egy komoly veszélyforrás, radikális megszüntetésének túlzottan is reális megszűnésével együtt. Lássuk hát, hogy ez a különös lehetőség hogyan nyit utat a társadalmi csoportok közötti relációk egy sajátosan új logikája felé Sorelnél. Két kiemelkedően fontos mozzanata van ennek a logikának.

Először is a társadalmat domináló szembenállás, Sorel elképzelésének megfelelően, nem elsősorban a burzsoázia és a proletariátus között feszül, hanem inkább a dekadencia és a társadalom teljes realizációja között. Ha a proletariátus mint társadalmi erő történelmileg elsőbbséget élvez, az azért van, mert a dekadencia elleni küzdelem elsődleges eszközének tekinthető. Jóllehet – és ez központi jelentőségű – nem a proletariátusnak a burzsoázia fölött aratott győzelme számolja fel a dekadenciát és hozza el a „nagyságot" (*grandeur*), hanem épp a két csoport közötti nyílt konfrontáció ténye. Konfrontáció nélkül nincs identitás; a társadalmi identitások kialakításához konfliktus szükséges. Ez új megvilágításba helyezi Sorel demokrácia-kritikáját. Ha a társadalmi identitások teljes konstitúciójához nyílt konfliktus szükségeltetik, akkor a konfliktus feloldására, tompítására vagy szabályozására irányuló bármely törekvés kizárólag a dekadenciának és az identitások korrupciójának eszköze lehet. A közintézményekben való demokratikus részvétel az ilyen korrupcióhoz vezető legbiztosabb út. Sorel tehát szükségképpen nem egy a kapitalizmus objektív törvényeit magyarázó tudományos doktrínának tekintette a marxizmust, sokkal inkább a proletariátus osztályharcban megalapozott teleologikus ideológiájának. A társadalmi viszonyok, önmagukban csak egy tarka sokaságot (*mélange*) alkotnak. Kizárólag az eltökélt társadalmi erők akarata adhat körülhatárolható formát a társadalmi viszonyoknak, és az akarat eltökéltsége a más akaratokkal szembeni erőszakos konfrontációban határozódik meg.

Másodsorban azonban, ha a proletariátus cselekvésének történelmi igazolását az adja, hogy ez az egyetlen a civilizáció dekadenciájával szembehelyezkedni képes erő, akkor érdektelenek a proletár program tartalmi sajátságai, minthogy az igazolás, teljes mértékben, ezen tartalmaknak egy önmagukhoz képest külső hatás elérésére való kontingens képes-

ségétől függ. Nem létezik a szocializmusban adott erkölcsi igazolás. Ennek kettő kiemelkedően fontos következménye van. Az első az, hogy minden társadalmi identitás vagy társadalmi igény konstitutíve hasadt. Vagyis egyrészt egy valós igény; másrészt a dekadenciával szembenálló társadalmi nagyság hordozója, vagy inkarnációja is lehet. A nagyságnak és a dekadenciának nincsen saját belső tartalma, ezek inkább a társadalom teljességének (vagy épp ellenkezőleg, elrontásának vagy nemlétezésének) üres jelölői, amelyeket a legkülönfélébb társadalmi erők aktualizálhatnak. Tehát – és ez a második következmény – elég, ha a munkásosztály a korlátozott történelmi cselekvő szerepében tűnik fel, bezárva korporatív igényeibe és képtelenül arra, hogy a társadalom teljességét megtestesítse, máris elveszti követeléseinek minden legitimációját. Sorel politikai pályája élő példa arra, hogy milyen esetleges a munkásosztály érdekei és a „nagyság" közötti kapcsolat: maga Sorel a forradalmi szindikalizmus teoretikusából a monarchista mozgalom egyik frakciójának szövetségesévé lett, majd karrierjét a Harmadik Internacionálé vonzáskörzetében fejezte be. A soreli motívumok diffúziója antagonisztikus társadalmi mozgalmakban, a bolsevizmustól a fasizmusig, még kifejezőbb példája az eljárása által felszabadított többértelmű lehetőségeknek. Sorel értelmezésében a cselekvés (erőszak) egyre inkább elválik a saját tartalmától, és kizárólag az alapján ítéltetik meg, hogy milyen hatással bír a cselekvők identitására.

[23] Az idézet eredeti, angol nyelvű hivatkozása: Leon Trotsky (1971): *1905*. Allen Lane, London, 328.

[24] Uo.: 339.

[25] Uo.: 340.

[26] Uo.: 339.

[27] Az idézet eredeti, angol nyelvű hivatkozása: Palmiro Togliatti (1982): *On Gramsci and Other Writings*. Lawrence & Wishart, London, 157–159.

BERETI GÁBOR

# Európa és az Unió

A második világháborút követő évtizedekben formálódó Európai Unió az európai népek tartós projektjének bizonyult. S mivel manapság ez a projekt hordozza a szabadság kibontakoztatásának lehetőségét, érdemes ebből a szempontból szemügyre venni. Kialakulását a korábbi évszázadok világtörténelmét befolyásoló érdektörekvések és ideológiák alakították és alapozták meg. Tehát az érdekeket megjelenítő események és teóriák felidézésével tudunk Európa mibenlétéről, az Unió adott állapotáról és feltételezhető jövőjéről képet alkotni.

Az Európai Unió kialakulásának közvetlen előzménye a második világháború után kialakult világpolitikai konstelláció volt. A háborút követően akkor Európa felett két eltérő társadalmi berendezkedésű győztes fél, az Amerikai Egyesült Államok és a Szovjetunió szerzett befolyást. Mindkettő több országot egyesítő, a tőkeműködés rendjének megfelelő, nagy gazdasági egységet képviselő entitás volt. Témánk szempontjából épp ez utóbbi adottság az érdekes, merthogy akkor, és ott a tőkefejlődés igényeit illetően mindkét államalakulat hasonlóan unionális szerkezetű volt. Avagy a két eltérő berendezkedésű, kapitalista és szocialista szuperhatalom világpolitikai jelentőségű erejének bázisát egyként a gazdasági fejlődésüket garantáló nagy piaci egység biztosította. Az USA esetében ez egy szerves gazdaságfejlődés eredményeként alakult ki, míg a Szovjetunió esetében a megalakulás forradalmi, viszontagságos körülményei közepette jött létre. Az USA konkrét gazdaságtörténete az EU fejlődését illetően lényegében irreleváns (nem úgy a tőke jelenlegi, globális működése), a Szovjetunió két világháború közötti története viszont annyiban

figyelmet érdemel, amennyiben a már letűnt Unió szerkezetében bekövetkezett változások, ha közvetett módon is, de tanulságul szolgálhatnak és hatással lehetnek az EU további fejlődésére.
Történetünkhöz ezért hozzátartozik, hogy míg az első világháborút követően Nyugat-Európában a Párizs környéki békék a nemzetállami reneszánsz számára nyitottak teret, addig keleten a cári birodalom romjain szerveződő új, szocialista architektúra a népek nemzeti szabadságának *föderális* kialakításával kísérletezett. Az első világháborút követően, mint látjuk, Európában két, egymástól eltérő ethoszú, a *nemzetállami* és a föderális állammodell kialakulásának lehettünk tanúi. Míg tehát kontinensünk nyugati felén a nemzetállamok oktrojált kialakításával létrehozzák a „befejezett" nemzetállamok rendjét, elhintve közöttük a viszály magvait, addig keleten a cári birodalom romjain szerveződő új, szocialista államalakzat az annexiók nélküli békék elvét követve a népek nemzeti szabadságát ígérő *föderális* rend kialakításának útjára tér. Ahogy keleten a Szovjetunió, mai terminológiával élve „befejezetlen állam" maradt, úgy nyugaton a létrehívott, „befejezett" nemzetállamok sora nézett farkaszszemet egymással. Az egzisztenciális és kulturális egyenlőséget, a nemzeti felszabadulást és szuverenitást, más szóval a föderalitás kiegyenlítő lehetőségeit nélkülöző nyugati államközi rend, ha nem is fatális, de katalizáló módon a fasizmus kialakulásának melegágyává vált. Mint ahogy első évtizedét követően, külső és belső körülményeinek hatása alatt a Szovjetunió is letért a szabadságot anticipáló emancipatorikus fejlődés útjáról.
A nemzetek önrendelkezési jogát és az annexiók nélküli békék elvét előlegező (követő) korabeli deklarációkban immanens módon már felsejlik a szabadságetalon hármas szerkezete: a termelési eszközök társadalmi, plurális tulajdonán (*egalitarizmus*), a népek nemzeti szabadságát (*emancipatorizmus*) garantáló államszövetségen, valamint a közös államiságot reprezentáló grémium *szuverenitásán,* s az ennek garanciájaként megszervezett haderő és jogrend létén nyugvó társadalmi rend ideája.
A szovjet fejlődés torzulását illetően a szovjet történelem alapos ismerője, Krausz Tamás a *Lenintől Putyinig* című könyvében például egy megvilágító erejű, invenciózus észrevételt tesz. Ezt írja: Lenin „fontosnak tar-

totta, hogy még most, az éhínség, a hadikommunista gazdálkodási mód kiépülésének csúcspontján is (43) a gazdaságpolitika társadalmi következményeit számításba vegyék" (42). 1919 februárjában a Népbiztosok Tanácsa fogadta el „a gabona kényszerbeszolgáltatásáról szóló dekrétumot", ahol a helyzetre való tekintettel felvetődött a „személyi diktatúra" bevezetésének kérdése is. Lenin ekkor az új gazdaságpolitika, a piacgazdaság visszaállításának (NEP) a lehetőségét ha még nem is tartotta időszerűnek, de a megoldást már „a munkásoknak való segítségnyújtás szovjet platformján, az önigazgatás" kiépítésében látta. „A »személyi diktatúra« bevezetése azt is jelentette volna – írja Krausz Tamás – hogy feladnák a szovjethatalom alternatíváját, azaz egy más, a polgári demokráciától, az (alkotmányozó)parlamenti rendszertől eltérő típusú demokrácia kialakításának perspektíváját. A *pártdiktatúra,* mint a proletárdiktatúra »konkretizálódása« még valahogy védhető volt a kialakult rendkívüli helyzetben, de a *személyi diktatúra* már hiányzott a bolsevizmus szótárából, nem volt rá érvrendszer sem." Mint látjuk, Krausz Tamás a fentiekben frappáns, a lényeget érintő összefoglalását adja a Szovjet Állam kialakulása körüli rendkívüli nehézségeknek, a szabadságetalon ethoszát a nehézségek ellenére is érvényesítő, megőrizni kívánó törekvéseknek, majd később, az elharapódzó sztálini személyi diktatúrában pedig az „utópisztikus" szabadság-ethosszal szakító, azzal szembe forduló deformációs folyamatoknak.

A fasizmus szétzúzását követően az európai országok és a kontinens gazdasága romokban hevert. Ám a lassú magára találás helyett a korabeli világgazdaság legfőbb szereplőjének a kontinensnyi profittermelő térség gyors talpra állításához fűződött érdeke. Az Egyesült Államok ezért a második világháborút követően Európában egy nagyszabású pénzügyi tervvel, a Marshall-segéllyel alapozta meg hegemóniáját, s gyorsította a befolyása alá került nyugat-európai területek világgazdasági reintegrációját. A Szovjetunió a reá háruló feladathoz a szocializmusnak akkorra már a maga deformálódott ideológiai és hatalomtechnikai, politikai képlete alapján kezdett hozzá.

Némi eufemizmussal szólva akár a történelem cselének is tekinthetnénk, hogy a második világháborút követően a Szovjetunió már nemcsak hogy

nem igényelte a világgazdasági együttműködés kínálta lehetőségeket, hanem a többi, újonnan alakult, egyébként a föderáció útját kereső népi demokráciára is a szocializmus ethoszától idegen autokráciát és autarchiát erőltette rá. Vagyis a saját megalakulását is segítő elveket elvetve, a Párizs környéki békék rendszerét létrehívó imperialista gyakorlatra tért át. A második világháborút követően ezért nem jöhetett létre a Dimitrov kezdeményezte közép-európai vámunió sem. A szabadság ígéretében fogant és a sztálini politika következtében eltorzult Szovjetunió pedig a későbbiekben már nem is talált vissza eredendő ethoszához, s a Szovjetunió további története már csak a torzulástól, a hibáktól való lassú eltávolodást (Hruscsov), a megtorpanást (Brezsnyev), s végül a felbomláshoz vezető inkompetens gorbacsovi vezetés történetét példázza.

Ám a második világháborút követő éveknek volt egy ugyancsak világtörténelmi jelentőségű fejleménye, a titói Jugoszlávia szakítása a Szovjetunióval. Jugoszláviában ez lehetőséget kínált az eredeti projekt rekonstrukciójára, a szabadságetalon elveihez való visszatérésre. A nagy gazdasági egység ugyan nem jöhetett létre, de a kiépülő jugoszláv államodell az uniós, a föderális elveket követte. Az önigazgatás emancipatorikus elvei szerint kialakított hat köztársaság és a két autonóm terület az egymáshoz kapcsolódó viszonyuk alapján mondhatjuk, hogy a svájci kantonális modellhez hasonlíthatóan végül is az államnemzetek hegemón nemzetállami gyakorlata cáfolatának bizonyult.

S ebből a nézőpontból vetül fény mind az egykori jugoszláv, mind a mai EU-s gyakorlat megoldást igénylő neuralgikus pontjaira. Jugoszlávia legjobb pillanataiban minden államalkotó nemzete és nemzetisége számára lehetővé tette az anyanyelvű identitásképzést, akár az oktatásban, az intézményekben, akár a kulturális élet legkülönbözőbb területein. S tette ezt annak ellenére, figyelmeztet Losoncz Alpár akadémikus, számos Jugoszláviával foglalkozó írás szerzője, hogy „a jugoszláviai államkonstrukció olyan alkotmányos megoldásokat *is* hitelesített, amelyek lényegében kiiktatták a nem szláv azonosságokat, beleértve a magyart is, a konstituáló pozíciók sorából" (*A hatalom [nélküliség] horizontja,* Forum, Újvidék, 2018). A korlátozott területi adottságokon túl többek között ezért van az, hogy a bilingvis nyelvhasználat esetében a jugoszláv gya-

korlat sem lépett túl az államnemzeti, a nemzetállam nyelvét favorizáló metódus horizontján. (Csak emlékeztetek rá, hogy a Szovjetunióban az orosz nyelv minden tagköztársaságban ajánlott másodnyelvként funkcionált.) Holott egy integrációs nagyállamiság esetében, mint amilyen a kialakítandó dimitrovi föderáció lett volna, vagy mint amilyen a mostani EU, az anyanyelv társnyelve nem valamely hegemón helyzetben lévő államnemzet, hanem a demokrácia, az egyenlőség, s nem utolsó sorban az emancipáció elvét érvényesítendő, egy, az *anyanyelvektől* egyenlő távolságot tartó közvetítő nyelv kell, hogy legyen.

Bár ez a ma még utópisztikusnak tűnő, de kézenfekvő kommunikációs szcéna, még ha a jugoszláv praxisban így nem is vált elkerülhetetlenül szükségessé, de az önigazgatás szabadság-ethoszát hordozó sok tekintetben modelljellegű ország potenciálisan, elvi szinten nyitott volt a bilingvitás ilyen multilaterális alkalmazási lehetősége előtt. Nos, többek között ez az, ami a jugónosztalgiát ébren tartja, s amiről Losoncz Alpár így ír: „Találtatik valami a néhai Jugoszláviában […] ami ellenszegül a mának, amelynek segítségével kritikai distanciát tarthatunk a fennállóval, a létező pozitivitással, a későkapitalizmus és az etnicizmus különféle kombinációival szemben" (I. m., 82).

A korlátozott perspektíva ellenére a jugoszláv eset máig ható, még az Európai Unió számára is figyelembe vehető tanulsága az, ahogy a maga multikulturális belső környezetében, az önigazgatás elve alapján kialakított, nemzetek fölötti politikai államkeretben a délszláv állam államnemzetei számára biztosította nemzeti lényegük nemzetállami színvonalú megélésének lehetőségét. A hat tagköztársaság (és két autonóm terület) szövetsége felbomlásukig egyfajta evolúciós hullámzást élt át, ám a szabadság etalonját reprezentáló önigazgatás eszmeisége, mint egy transzcendentális (az utópiára is nyitott) horizont végigkísérte létüket. S végig jelen volt benne a multikulturális közeg közvetítette nyelvi nyitottság, a bilingvitás iránti igény is.

Az Európai Unióban a szabad népek szabad szövetségét anticipáló vízió és a párizsi békemű szuverén nemzetállamokat teremtő öröksége között feszülő ellentmondás feloldását tekinthetjük a jövő egyik legfontosabb feladatának. Ahogy például egykor az Jugoszláviában megtörtént.

Jövőt fürkésző, e ballaszttól megszabadulni óhajtó szándékunk aligha váltható valóra a *szabadságetalon* közös projektjének megvalósítása nélkül. A sérelmeket feloldó, ám a jogosultságokat sem veszélyeztető szabadságetalonnak e projektje egyben az ettől eltérő megoldási kísérletek, szándékok értékmérője is lehet.

A kérdés mármost az, hogy hogyan lehet ezen – *az egyenlőtlenség állapotát a nemzetállamiság struktúrájával fenntartó* – helyzeten változtatni, hogy Európa népei az egyenlőség státuszába kerülvén tekinthessenek közös Európai Uniós történetük, fejlődésük elé. Hogy láthatóak legyenek, hogy az itt felmerülő ellentétek hogyan, s miképpen oldhatók fel. Azaz az Uniónak szembe kell néznie összes népe nemzeti egyenlőségére, a szabad nyelvhasználatra, kulturális fejlődésére stb. irányuló igényével. Merthogy: a nemzetállami struktúrában az államnemzet a maga nyelvi fölényét rákényszeríti nemzetiségeire, s megakadályozza azok határon túli nemzettársaikkal való, a nemzeti teljességet megvalósítandó egységesülését. Az Uniós államiságnak az államnemzeti hegemóniára irányuló nemzetállami gyakorlatát a nemzeti teljesség elvét követő perszonális alapon biztosított szabad nemzeti egységesülés gyakorlatával lehet és kell felváltania.

Máskülönben maga sem lehet szabad. Az Unióban tehát meg kell találni annak a módját, hogy az egymással szövetkező nemzeteknek az államnemzeti státuszukat a nemzetállamiságtól elkülönített saját nemzetteljességük státuszára, míg államszuverenitásukat az uniós államszuverenitás státuszára ruházhassák át. Ugyanakkor felmerül az uniós állampolgárok szabad kommunikációs lehetőségét biztosító uniós „anyanyelv, államnyelv" kiválasztásának a kérdése is. Az Unió államnyelve funkciójának betöltésére pedig már a jó száz év óta létező, kipróbált, s minden nemzeti nyelvtől egyenlő távolságot tartó eszperantó nyelv lehet, amely e funkció betöltésére készen áll. Mint látható tehát a minden nép nemzeti szabadságát biztosító uniós fejlődés ezidőtájt többek között egy utópikusnak tűnő, közös akaratot igénylő nyelvpolitikai döntés függvénye.

De nemcsak a nyelvi, hanem ettől elválaszthatatlanul például a fentebb már említett, a népek nemzeti teljességét érintő kérdések sora is megválaszolásra vár. Többek között, hogy közös, uniós államukban a népek

hogyan alakítsák egymás közti nemzeti viszonyaikat úgy, hogy egy szabadságon alapuló együttműködés igazságos és etikus, emancipatorikus körülményei között élhessenek. Tudniillik Európa népeinek nyelvi egyenjogúsítástól elválaszthatatlan nemzeti és nemzetiségi autonómiájuk kialakításának kérdése. Munkáikban már az ausztromarxisták (Otto Bauer, Karl Renner) is érintették a kérdést, bár annak idején a soknemzetiségű Monarchiában elképzeléseiket nem vezették be, viszont a berlini fal leomlása után a személyi elvű autonómia bizonyos formáit néhány európai országban, így Szerbiában, Szlovéniában, Horvátországban vagy Magyarországon is törvényesítették. Ám ha őszintén és közelebbről is meg kívánjuk vizsgálni a kérdést, akkor Korhecz Tamás *A nemzetiségi autonómia fogalmáról és nemzetközi jogi alapjairól* szóló tanulmányához érdemes fordulnunk (*Létünk,* 2017/2), ahol ezt olvashatjuk: „A felvetett kérdésekre való tárgyilagos válasz egészen biztosan ki fogja ábrándítani a nemzetiségi autonómia pártolóit. Nincs egyetlen olyan többoldalú nemzetközi egyezmény sem, amely szavatolná az autonómiához való jogot, sőt még kevésbé beszélhetünk olyan nemzetközi szervezetről, amely ennek a jognak a kikényszerítését biztosítaná". A nemzetközi jog csupán „soft-law jellegű ajánlásokon keresztül támogatja az autonómiaformák esetleges törvényesítését". E tény közelebbi vizsgálata számos kérdést nyitna meg, amire itt most nem teszek kísérletet, csupán jelzem, a volt Jugoszlávia multikulturális nemzeti viszonyai népei és nemzetiségei számára nem ösztönözték a gettósodást.

A területi és a személyi elvű autonómiaformák uniós aktualizálása mindazonáltal számos kérdés megválaszolásában és konfliktus feloldásában lehet a segítségünkre. Többek között a nemzeti teljesség fogalmát érintő, a (nemzet)állami és a nemzeti szuverenitás értelmezésében. Tudniillik eszerint az elgondolás szerint az utóbbi a személyi elvű autonómia elve alapján volna definiálható, míg a területi, az állami szuverenitás a közös államot, az Uniót illetné meg. Az EU történetében ez a differenciálódás a különböző időszakokban bekövetkező egységesülési és fragmentálódási folyamatokban volt tetten érhető. Korhecz Tamás írása ezzel kapcsolatban is figyelemre méltó támpontul szolgál: „az állami szuverenitást jelképező néhány terület kivételével, mint amilyen az állambiztonság és

honvédelem, a monetáris politika és az államközi kapcsolatok, a többi állami hatáskör részben vagy egészben átruházható a területi elvű nemzetiségi autonómiákra". Az úgynevezett nemzeti teljességekre, tegyük hozzá. De sarkalatos kérdésnek számít a területi alapú autonómia finanszírozásának kérdése is, amiről megjegyzi: „A gyakorlatban a leginkább elfogadható és fenntartható megoldásnak az bizonyult, amikor egyes adók kivetését és megfizettetését az autonómia területén az autonómia hatóságaira ruházták, amivel biztosítható, hogy a helyi ügyekre fordított közpénzeket a helyiek", például az egy településen élő többnemzetiségű lakosság teremtse elő. A fentiekben tehát egy a személyi elvű nemzeti szuverenitások viszonyát elrendező, az Unió számára is figyelemre méltó észrevétel körvonalazódik. A kérdés, mint látjuk, nyitott, melynek aktualitását a szuverenisták és a föderalisták között manapság ismét kiéleződni látszó ellentétek is jelzik.

A két csoport közötti ellentétek egyszerre érintik az Unió strukturális és funkcionális működése körüli kérdéseket. A szuverenisták érveiket a demokratikus választásokat követő legitim parlamenti kormányzás, és az erre alapozódó szuverén nemzetállami működés nézetrendszere köré csoportosítják, míg a föderalisták a globalizáció kihívásaira válaszul Európában egy erőforrásait egyesítő unionális államot vizionálnak annak minden gazdasági, társadalmi és jogi konzekvenciáival együtt. Az újra és újra kiújuló fő törésvonal sem mai keletű. A második világháborút követően a szétzúzott fasiszta Németország nyugati felét újjászervező amerikai adminisztráció a nyugatnémet gazdaság/közigazgatás/jogrend amerikai mintára történő megszervezésébe fogott. Az utóbbi esetben ez az alkotmánybíráskodás amerikai rendszerének adaptálását jelentette, ami a későbbiekben különböző stációk és leágazások révén Európa, sőt a világ más részein is elterjedt. Az alkotmánybíráskodás jelzett modellje viszont már, Pokol Béla szavaival élve: „a hatalom nyílt átvételét jelenti, hiszen ebben az esetben az alkotmányhoz való monopolizált hozzáférés szinte teljessé válik, és még a minősített parlamenti többségek sem tudják felülbírálni a jurisztokrácia erejét" (*A jurisztokratikus állam,* 25). A dilemma többrétegű, egyrészt ellentét húzódik a nemzetállami szuverenitást képviselők és a föderalisták között, másrész a globális ér-

dekeket érvényesítő jurisztokrácia és az államszervezés során hasonló eszközökkel élő lokális föderációk, az Uniók azaz az unionisták között. Teoretikusan tekintve a helyzet jelenleg úgy áll, hogy a szuverenitásáért küzdő Európai Uniónak főnixmadárként vagy meg kell erősödnie, vagy meg kell semmisülnie a nemzetállami szuverenitások és a globális jurisztokrácia aktora, az USA szuverenitásának politikai erőterében. Íme, a vitára pillantva egy minden szereplő részére világos, mi több öntudatos elkötelezettséget, ha úgy tetszik, angazsáltságot igénylő, igazi 21. századi történelmi feladvány tárul a szemünk elé.

S végül hadd említsek még egy, a fentiekhez kapcsolódó, bár ugyan két részre bontható, ám nem kevésbé jelentős, mert az Unió működésére jellemző, s ugyancsak elköteleződésre, választásra sarkalló dilemmát. Az egyik az Unió intézményi tagoltságának anomáliáira vet fényt, amiről Bíró-Nagy András, aki Andor László konzulenseként éveket töltött Brüsszelben, így ír: az Európai Parlamentnek három székhelye van, Strasbourg, Brüsszel és Luxemburg, s hogy „[a] döbbenetes költségek, az utazással töltött idő, a környezeti terhek miatt" a képviselők bár Brüsszelt kérték székhelyül, „a francia-német megbékélést szimbolizáló Strasbourg […] Franciaország számára nem vitaalap" (*Integráció Európába*). Továbbá rávilágít a brüsszeli jogalkotói munka rendkívül bürokratikus voltára: „A rendes jogalkotási eljárás rendkívül bonyolult folyamat – írja –, amelyben az érintett intézmények csak egymással egyezkedve juthatnak el a végső döntésig." „Első lépésben az Európai Bizottság javaslatáról az Európai Parlament kiadja álláspontját (ezt első olvasatnak hívják), amelyet ha a Tanács jóváhagy, a jogszabály elfogadásra kerül." De ha nem, mint oly sok esetben, akkor az eljárás a bürokrácia labirintusaiban folytatódik tovább; ám a hosszadalmas procedúra ismertetésétől itt eltekintünk. Meg kell viszont jegyezzük, hogy még ha másodlagos, passzív formában is, de az EP jogalkotói szerepe az elmúlt időszakban növekedett, s ennek azért van meghatározó, perspektivikus jelentősége, mert az EP tulajdonképpen az Unió egyetlen demokratikus választások útján felálló és működő szervezete.

S ez ismét csak dilemmák forrása, írja Bíró-Nagy András, hiszen az EP egy olyan intézmény „amelyben az ott szolgáló politikusoknak két megbízója is van: a nemzeti párt és az európai parlamenti képviselőcsoport".

Tehát „az EP képviselők adott esetben két tűz közé kerülhetnek. Tevékenységük során egyaránt fontolóra kell venniük a nemzeti és az uniós politikai dimenziót. Egyszerre kell megfelelniük nemzeti küldő pártjaik politikai elvárásainak, illetve a brüsszeli pártcsoportjuk által kívánatosnak tartott politikai iránynak" (102).

Úgy tűnik, minél közelebbről tekintünk az Európai Unióra, működésében annál több ellentmondásnak tetsző feszültséget fedezhetünk fel, mégis jelenleg ez az egyetlen olyan állami intézményforma, mely kontinensünk népei szabad fejlődésének létező politikai kerete. Ezért gyermekbetegségei ellenére is érdemes így tekinteni rá.

PATÓCS LÁSZLÓ

# „E prófé megír”

**Orcsik Roland: *Legalja*. Forum–Pesti Kalligram, Újvidék–Budapest, 2020**

Van-e tétje a kimondott szavaknak? Egyáltalán: jelentenek-e valamit a szavak, és miként társítható melléjük a néha hőn áhított, máskor dühtől izzó, olykor-olykor pedig a hétköznapiságba fakuló jelentés? Van-e lényegi – minőségbeli – különbség a beszéd és a hallgatás, a világmegváltó szándékkal felszínre törő verbális ostorozás és a „csend szítása” között? Hol húzódik az értelem határa, és vajon át tud-e lendülni a ráció ingája a halandzsa mocsarába? E kérdésfelvetések mentén Orcsik Roland *Legalja* című verseskötete akár a „lehetünk-e prófétáka saját hazánkban”, esetleg „inkább őrizzük békénk szigetét” dichotómia szövegének tűnhet, ám, mint ahogyan a költő korábbi köteteit, így a legújabbat sem tanácsos túlságosan leegyszerűsítő alappozícióból értelmezni. A *Legalja* legfontosabb horizontjai (mint a profetikus kinyilatkoztatások, a közpolitikai allúziók, a bensőséges harmónia és a vers szétzúzása, vagyis a líra önmaga általi szétfeszítése) jóval finomabban hangolt – ha tetszik, rafináltabb – módozatokban fogalmazódnak meg, és mind az egyes versek, mind pedig a kötet egésze valahová a fent említett kétosztatú rendszer határmezsgyéjére kívánkozik. Önmagában tehát e versek a prófétai és a hétköznapi hangok, életérzések és helyzetek igen gyakran egymáshoz igen közel álló, egyes esetekben akár egybeforró lírai megjelenítésével számolják fel a két egymástól távoli megközelítések kizárólagosságát.

Noha a lírai hagyomány utolsó pár évszázadának és a kortárs költészet megnyilvánulásainak az ismeretében akár fölösleges kitérőnek is tűnhet, fontos hangsúlyozni, hogy a *Legalja* című kötet minden, egyesek szemében akár nem feltétlenül költészeti és esztétikai értékkel bíró szöveg-

mozzanata ellenére is kiemelkedően érzékeny, bensőséges és magával ragadó verseket tartalmaz. Sőt, több költemény épp ezen „költészetidegen" tartalmak által válik többé, értékesebbé: mindenekelőtt ezt a hangnem-, téma- és jelentésbeli telítettséget tekinthetjük a kötet egészét lefedő lírai világkép alapjának. A „vegyítés" olykor patikamérlegen kimért folyamat eredményének tűnhet, olykor pedig épp a nyerseség, a zabolátlan érzelmi kitörések fogalmiságát imitáló prófétai (és nem csak valamiféle magasztos, hanem akár köznapi, a szó vulgáris értelmében vett) káromlásra emlékeztet, ami az indulat spontán kitörésének tűnhet, viszont minden esetben hangsúlya és jelentésgazdagító szerepe van. Fontos továbbá megjegyezni, hogy a versek a bibliai szövegiség mellett számos más irányt, megszólalási módot (a teljesség igénye nélkül Sziveri János vagy Ady Endre költészetét, illetve az avantgárd szöveghagyomány egyes elemeivel is rokonítható, de véleményem szerint azokat csak bizonyos formai jegyekben megidéző gesztusokat) is beépítenek a művekbe.

Orcsik Roland verseskötete három, a prófétai beszédre, s egyben a közvetítői szerephordozásra utaló mottóval kezdődik, és érzésem szerint ezek határozottan kijelölik a versvilág lényegét előtérbe helyező olvasási módokat. Zakariás próféta szövege, a Térey-sorok és a Kierkegaard-idézet is mintegy a mindent átfogó és a jövőbelátás lehetőségét magában hordozó hírnöki szerepfelfogás helyett egy visszafogottabb, kételyekkel és az említett szerepbe vetett hitből való kiábrándulással tekint a közvetítői gyakorlatra. Mintha a profetikus beszéd fennköltsége (és/vagy egyben a velejáró düh is), a magasabb szférák által kapott szerep nem a szószólói vagy a hírnöki, hanem sokkal inkább a pusztán beszélői tartalmakat domborítaná ki: beszélünk, leírjuk a szavakat, de hogy a kimondottak változtatnak-e bármit is a világ menetén, ez erősen kétséges. Hibázni ér, hisz, mint írtuk, nincs tétje. (A Térey-idézet többszörösen is lefokozza a prófétai szerepet, a kierkegaard-i mottó – miszerint a világ menetéről szóló bármi prófétálás legföljebb szórakozásként elfogadható és megengedett – pedig egyenesen bolondozásként aposztrofálja azt.) A *Legalja* vissza-visszatérő tartalmainak – a prófétai tisztség gyakorlata során elhangzó közlések viszonylagos be nem teljesülése, a fragmentumszerű, szinte kivétel nélkül

csak csonkaságukban szereplő aktuálpolitikai allúziók, az otthonosság fogalmával rokonítható köznapi dolgokról szóló szövegrészeket és az elmúlás fogalmaihoz kapcsolódó sorok – leltárba vétele és a közöttük fennálló erőteljes, szerves kapcsolat is alapértelmezettnek veszi a beszéd, a közlés miértjét, a mikéntjét azonban változatos módokon problematizálja.
A kötet verseinek egyik síkja az otthonnak, az ismert környezet harmonikusságának a megjelenítése által a köznapi milió, a hétköznapok semmis, csakis az azt átélők számára tartalmas mozzanatait szólaltatja meg. Ám már ezek a bensőséges költészeti pillanatok is fajsúlyossá válnak azáltal, hogy bennük a hallás, hallgatás és a beszéd gyakorta különféle zavaró tényezőkkel vérteződik fel. A hadarva beszélés, a beszéd megszakadása vagy elmaradása, egy-egy szótag félre- vagy nem hallása, sőt bizonyos szöveghelyeken a beszéd körülményei is többletjelentéseket eredményezhetnek, illetve a jelentést megtagadó hiánypontokként is meghatározhatók. A *Színtiszta* című vers egy egyszerre meghitt és semmis családi közegben egy a beszélgetést továbbvivő kötőszó fókuszpontba helyezésével nyitja meg az utat a profetikus gondolatok felidézésének az irányába; a szintén a hétköznapokat tematizáló *Madarat hajtogat* című költeményben egy íráshiba eredményezi a vers zárlatát; a mesei valóság mibenlétét körbejáró *Sárkány* pedig a hang és a beszéd révén jut el a „csendet szítani" oximoronjáig. Említhetnénk a *Szomszéd* című költeményt is, melyben a régi és új állapota közötti különbség megszületését hangjelenségekkel járó folyamat eredményezi, a *Fekete toll*ban pedig a címben szereplő tárgy egy felkiáltójelhez hasonlítódik.
A költemények egy másik vonulata erőteljesebben ragadja meg a hangnemek ütköztetéséből és a versbeszéd heterogenitásából fakadó jelentéssokszorozódást. Ezen eljárás már a kötetkezdő *Jeremiás-kivonatok* című versben is hangsúlyos szövegszervező elem és poétikai funkció. A költeményben szorosan egymás mellé kerülnek az alapszituációt felvázoló leírások és a bizonyos esetben a prófétai hang fragmentumaiként, hol pedig nagyobb lélegzetvételű közlésként érthető vetületek. A beszéd fókuszpontja itt pontosan ezekre a találkozási pontokra esik: a megtörések, a kiejtésbeli hasonlóságon alapuló erőteljes és hangsúlyos összecsengések már-már azt az érzést keltik, hogy nem is egy, hanem

több párhuzamos beszéd létezik. Mintha egyfajta kettős verset olvasnánk, amelyben a prófétai hangnem és a helyzetleíró szólamok egyszerre feltételezik egymást, de mégsem ugyanazon a regiszteren szólnak. A *Hisztihon*ban is hasonló eljárás érhető tetten: a tört szövegképű vers egyszerre idézi ugyanis fel a rövidformát, a tartalma pedig a szentenciaszerű tömörség nyelvén ad lenyomatot a korról. (Az utána következő *Folyt. köv.* című vers kétsoros egységekben viszi tovább a súlyosan terhelt közállapotokról szóló beszédet.) A *Megfelelő helyen, megfelelő időben* című költemény az írásképben is hangsúlyozza az egymástól elváló, de össze is tartozó kettősséget, s egyben a prófétai szerep határaira és minőségére is reflektál. Az említett írások csupán kiragadott példák azon versek közül, amelyek a közlés többletét a különböző beszédhangoltságok találkozási pontjánál adják.

Legújabb kötetében Orcsik Roland több versben még ennél is tovább megy, és poétikai funkcióval ruházza fel az össze nem csengést, a torzóban álló sorokat, a roncsolt beszédet. Legyen szó akár egy a „talált" szövegkép vizualitása által irányított versről (a *Rozsda* egy tanulmány folyóiratba tördelt szövegképeként kap költészeti jelentést, lásd a kötet *Függelék*ét), a szövegbevitel véletlenszerű hibáin alapuló költeményről (a *Rögzítés* című vers egyszerre lehet egy emlékkép berögzülése és egy beragadó gomb okozta szöveg- és jelentésroncsolódás), a pontatlan nyelvhasználat hibáiról (*Kijárási tilalom*), a jelentés bizonyos szeletei azáltal kerülnek bele a szövegekbe, hogy megfoghatatlanná, feldolgozhatatlanná válnak. E tekintetben a *Fekete péntek* című zárórövers választja a leginkább szélsőséges utat. Egyszerre van meg benne a hibapoétikából, az elhagyásokból, a szócsonkokból és üres betűhelyekből származó törés, ám mindezt vegyíti egy korábbi nyelvállapot és profetikus szólamok megidézésével. A szöveg, illetve a lírai beszéd mégis összetartja a poémát, így az olvasóban föl sem merül a kétség, vajon verset tart-e a kezében. Orcsik Roland költeményeinek ezek ugyanolyan hangsúlyos szöveghelyei, mint a családi pillanatokon és a természeti képeken keresztüli intimebb, bensőségesebb világ megidézése.

A Forum Könyvkiadó Intézet és a Pesti Kalligram kiadásában megjelent *Legalja* versei egyszerre folytatják a szerző eddigi köteteinek a hangne-

mét (Orcsik Roland korábbi versei sem zárkóztak el az új könyv szövegszervező eljárásaitól), ám a tavalyi könyv meglátásom szerint a korábbiaktól érzékenyebben nyúl a személyesség és a közösség szféráiban zajló mozzanatokhoz, és sok szöveghelyen el is simítja a kettő közötti esetleges feszültségeket. Talán ez az együttélés, együttérzés volna az a tartalom, ami a legtömörebben összefogja ezeket a költeményeket: személyességünk legmagasabb fokán sem tudunk teljességgel kiszakadni a közből, pontosan úgy, ahogy a próféták sem képesek erre.

SZARVAS MELINDA

# „Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott hazafelé menet?”

**Terék Anna: *Háttal a napnak*. Forum–Kalligram, Újvidék–Budapest, 2020**

Kezdem azzal, amivel többnyire inkább zárni szoktak egy-egy kritikát, a konklúzióval. Terék Anna a kortárs magyar irodalom egyik legprecízebb, legnyugodtabb költője. Nyugodt abban az értelemben, hogy életművét nem a mennyiség, sokkal inkább a minőség elve mentén építi. A *Háttal a napnak* című kötet pedig azért tekinthető meghatározó építőelemnek, mert szerzőjét megbízható költővé avanzsálja, ami ritkasága okán is nagy dolog.

Az, hogy egy kötet ilyen hatást alakít ki, elvárások meglétére utal. Az válik megbízhatóvá, aki nem okoz sem pozitív, sem negatív csalódást – a művek alapvető minőségét illetően semmiképpen. Vagyis a megbízhatóság ebben az értelemben nem jelenti azt, hogy az illető szerző ne tudná meglepni az olvasóját akár a tematikával, akár egy szerkezeti, esetleg műfaji sajátossággal vagy bármilyen új szerzői megoldással, ami aztán egyaránt kiválthat pozitív és negatív megítélést. A megbízhatóság számomra azt jelenti, hogy az ilyen szerző műve erős hatást gyakorol az olvasójára. Mindez pedig azt is jelenti, hogy olyan elvárások alakulnak ki bennem kritikusként, amelyekkel mindenképpen számot kell vetnem. Azt gondolom, egy figyelmet keltő életmű harmadik verseskötete kapcsán hamis is lenne azt állítani, az olvasóban nem születnek elvárások.

Terék Anna előző kötete, a *Halott nők* magyar kritikai sikerei után manapság egyre gyakrabban olvashatók hírek az abból készült külföldi fordításkötetekről, megjelenésekről. Az elvárások kialakulása tehát, azt gondolom, nem lehet meglepő. Az viszont, hogy egy kötet megfelel a jogos elvárásoknak, nem szabad, hogy az olvasást követően és a kritikaírás előtt elfogultságot is eredményezzen. Sokat és hosszan mérlegeltem ezt a *Háttal a napnak* című kötet esetében. Ki merem jelenteni, hogy Terék Anna új kötete zavarba hozta kritikusait: magyar irodalomértelmezői közegben mintha gyanús lenne kényszerű, akár a közhelyességet is vállaló negatív megjegyzések nélkül azt írni egy kötetről, hogy az jó, különösen, ha szerzője fiatalabb generációhoz tartozó nő. Nem szándékozom metakritikát írni az eddig megjelent értelmezéseket szemlézve, de részben azok tanulságaként biztos, hogy én a kötetre figyelve fogalmazom ezt a szöveget, nem pedig a magyar irodalomértelmezői közeg (általam vélt vagy épp valós) szempontjainak megfelelni vágyva.

A pozicionálás magának a kötetnek is központi témája. Ami a saját világban betöltött hely megtalálását és elfoglalását illeti, a költemények betöltött hely helyett sokkal inkább kiszorításról szólnak, a helyért folytatott folyamatos, a fizika kérlelhetetlen törvényei szerint zajló harcról. Az *Ólom* című költeményben ekképpen: „a testem helyére visszaül a levegő, / visszaadom a teret, / amit ezzel a szomorú testtel / kiszorítok folyton" (36). És hasonlóképp szól *A szív mögött* című vers az érzelmek és tapasztalatok „térfoglalásáról": „a sok veszekedés / kiszorított belőlem mindent, / nem adtak helyet másnak" (50). A saját hely megtalálása, az életben megkötő kapcsolódások rögzítése mintha elsődleges célja lenne a versek megszólalójának. Ezt jelzi a kötet címe is, amely konkrét pozíciót jelöl. Na meg a költemények hangulatát is. Aki háttal van a napnak, saját maga makacs árnyékát látja, belőle pedig a vele szemben álló leginkább csak sötét sziluettet. A *Háttal a napnak* című kötetről a legtöbb eddig megjelent kritika kiemelte, hogy az személyes traumát feldolgozó költeményekből áll, amelyekben a szerző, Terék Anna az alkoholproblémákkal küzdő apa elvesztését tematizálja. Én ellenben épp azt tartom a legnagyobb írói sikernek ezzel az összeállítással kapcsolatban, hogy egy pillanatra sem érzem, hogy a benne olvasható versek bárkinek is a

személyes traumájának a feldolgozását szolgálnák vagy tükröznék. Az írások nem hatásvadászak, nem ragacsosak az olvasónak szánt érzésektől, nem akarnak meghatni. Egyetértek a fülszövegben olvasható megállapítással, miszerint „[a] kötet […] nem lehúzó, sokkal inkább behúzó […]. A versek olyanok lesznek [az olvasó] számára, mint a saját árnyéka, amely háttal a napnak sötétlik elő". Olyan tapasztalatokról és reakciókról szól a *Háttal a napnak,* amelyek általános emberi tapasztalatok, de nem ettől működik nagyon jól a Forum és a Kalligram közös kiadásában megjelent kötet, hanem épp attól a nagyon finom érzékkel eltalált aránytól, amely az élettől elválaszthatatlan halál feldolgozásának általános emberi feladata és a személyes gyászmunka között kialakul.

A személyes traumafeldolgozás számomra azért sem tükröződik a *Háttal a napnak* című kötet verseiből, mert azokban a figyelem nem a megszólalóra irányul, nem magáról beszél, hanem az apjáról, s nem saját sérelmeket, traumákat sorol, hanem közöseket. Az olvasó nem közönség, akitől együttérzést provokálna. Ő maga ugyanakkor képes az alkoholfüggő apa helyzetét is empátiával felfogni („És talán ő is lehetett volna erősebb. / Ha nem lett volna annyira magára / hagyva" (109)). A költeményekben hallható lányt és apát a dohányzás, illetve az az okozta fizikai tünetek kötik össze a motívumok szintjén. „Apám dohányos volt, / így csukott szájjal is / egyre csak köhögött" (26), „Annyi cigarettát szívtam, hogy csoda / minden egyes számon kiszökő hang" (53), „Itt ül a tüdőmben apám, / a sok elszívott cigaretta / lent rekedt füstjében" (52). Az apa-lánya kapcsolat nemcsak a lírai megszólaló által főként a kötet első felében olvasható költeményekben felidézett gyerekkori emlékekben, a múltban erős, de az apa halála után is megmaradó. Az elveszített szülőt idéző fájdalmas fizikai és lelki érzetek regisztrálása, elfogadása, ezek megfelelő helyre tétele (lám, e tekintetben is a pozíció megtalálása tűnik szükségesnek) jelentheti a kötetből kiolvasható érzelemfeldolgozás feladatát.

A *Háttal a napnak* költeményeiben sokszor említett, meghatározó közeg a levegő. Amit például kiszorít a test – ahogy a fenti idézetben olvasható, a fizikai térfoglalás révén, és abban az értelemben is, ahogy a légzés nehézségeként érthető ez a kiszorítás. Levegő többnyire *nincs,* a légszomj, már az iménti idézetekből is látható, több írásban visszatérő tapasztalat:

„nem győzöm tartani a tempót. / Álljunk meg inkább egy kicsit, / hadd kapjak levegőt" (28), „Nehéz lélegezni" (52). Terék Anna új kötetét olvasva sokszor eszembe jutott József Attila *Levegőt!* című költeménye. Nem csak a címe okán. Noha más miatt, de a világban szükségszerű rend kialakítása, helyreállítása is közös tematikus vonás, s a felvázolt szituáció is igen hasonló. Jelen írásom címe József Attila költeményének első két sora, s a hazaindulás, a hazafelé tartás Terék írásainak is többször visszatérő helyzete. Például e szöveghelyeken: „Én hazamenni félek" (19). „A munkából hazafelé, / a buszon, az ablaknak / nyomom a halántékomat" (27). Az úton levés, a helykeresés gyakori motívuma a kötetnek (utóbbi, az eddigiek alapján is láthatóan alapvető), a megjelenített világ nagyjából a Moszkva tértől a Vajdaságon át Szkopjéig húzódik.

A *Háttal a napnak* című kötet délszláv háborúkat idéző költeményei a felszínen talán a referenciális olvashatóságot erősíthetik. Hát még úgy, hogy az első, *A szív mögött* című versben, amely e tematikát nyitja, a következő olvasható: „látom / a belőlem kicsordult Annát" (50). Számomra Terék Anna költeményében, amely egyes szám első személyben íródott, ezt olvasni, szándékosan elidegenítő gesztusnak hat, olyannak, amellyel a szerző a referenciális olvashatóság lehetőségét, azt ennyire nyilvánvalóvá téve, épp kioltja vagy legalábbis komolytalan befogadói móddá teszi. Hasonlóképp nem tartom a kötet „vajdasági" vonásának a délszláv háborúk tematizálását. A versekben olvasható irodalmi utalások már sokkal inkább irodalmi kontextust kijelölők e tekintetben. Mindenképp kiemelendő a *Fölissza úgyis* című költemény, amelynek ajánlása Sziveri Jánost idézi. Terék Anna kötete az alkoholbetegség és a dohányzás okozta fizikai érzeteket, a test biológiai felépítését több költeményben is tematizálja, e szempontból a hasonló szemléletet tükröző Sziveri-életműhöz híven a neki ajánlott vers még plasztikusabb képeket jelenít meg: „A száraz húst a csontomról levésted, / a bordák közt átfúj a szél" (101), „A koponya falához állították az észt, / és lőttek, amíg csak futotta golyóra" (103). Ugyancsak a vajdasági irodalmi kontextust idézi a kötetcímadó *Háttal a napnak* című költemény. Terék Anna írásában a következő olvasható: „mennyire fényes Kanada! / Magát ott is biztosan szeretnék, / ehelyett itt áll" (84). Domonkos István *Kanada* című költeményében pedig

ez: „a kanadai erdők meg vannak világítva / […] / kanadában esténként mindenki / a kikötőben ácsorog // kanadából sohasem indul hajó".
A *Háttal a napnak* az eddigieknél is egységesebb összeállítás, úgy is, hogy a benne szereplő versek olvashatók teljes értékű, önálló műalkotásokként is. A kötetegységet rendkívül izgalmas módon elsősorban nem motívumok, képek, költészeti fragmentumok alakítják ki, hanem a költeményeket összefűző narratíva vagy talán pontosabb ebben az esetben dramaturgiáról beszélni. Konkrét eseményt ugyanis nem közvetítenek a versek együttesen, ugyanakkor a költeményekből összeálló monológnak van dinamikája, íve. Ezt szolgálja a kötet szerkezete is, amely véleményem szerint érezhetően átgondolt struktúrát tükröz: a személyes emlékező költemények után a délszláv háborús képeket bevezető, korábban idézett *A szív mögött* című írás például nagyjából középen kapott helyet. A dramaturgiai ív az apához való viszony megváltozásában, illetve a róla való beszéd megváltozásában is szépen követhető. A kötet utolsó előtti, *A sár fölött* című költeményében olvasható a forma szerint is eltérő kvázi prózarészlet, amelyből az ismerhető meg, a lírai megszólaló miként értesült az apja haláláról. Az utolsó költeményben pedig már a feldolgozás utolsó fázisaként az előbbi részletben is megkezdett megbocsátó viszonyulás érződik, az elfogadás. A kötetben követhető lelki folyamat végére érve a kötetcím inverze olvasható: „Felhorzsolt bőrrel állok, / arccal a napnak" (111).
Itt emelném ki a kötettől elválaszthatatlan illusztrációkat, amelyek – ahogy a korábbi Terék-kötetek esetében – ezúttal is Antal László remek munkái. Azt, hogy e képzőművészeti alkotások nem is csak illusztrálják a versekben olvashatókat, hanem a költemények szerves részei, ugyancsak a szerkesztés is mutatja: a kép az adott versben kap helyet, nem előtte vagy utána. A kötet dramaturgiájáról szólva fontos kitérni egy névtelen szereplőre. Ő az, akihez a lírai megszólaló beszél: a versekben (majd' mindegyikben) „uram" megszólítással illeti. Ez a férfi figura nem csak passzív hallgatóság, ez egyes költeményekből kiderül. Nem válaszol ugyan, a hangját nem hallani, de a jelenlétét nagyon szép megoldásokkal érzékelteti a szerző. A *Kitömött zsebek* című írásban például ekképpen: „Tegye a számra a kezét, / ne féljen, / én mondtam, hogy tegye! /

Úgy, most tartsa bennem" (24). Nem könnyű megfejteni ennek a szereplőnek a kilétét. A kötet elejére írt ajánlás („Apámnak") és a tematika önmagában is az apafigura-szerűségét hangsúlyozza, de azért nem lehet alaptalan Istenre asszociálni, vagy egy olyan transzcendens létezőre, aki támaszként szerepel a lírai én mellett. Istent ugyanakkor külön is említik: „Hogy ne legyünk egyedül! / – ezt mondta nekem / egyszer egy fiú: / Isten pont annyi, hogy amikor szörnyű, elviselhetetlen az élet, / ha feszítik szét / az ember száját, lábát / vagy épp a szívét, / akkor is ott van velünk" (29).

A *Háttal a napnak* című kötet kiemelkedő költészeti teljesítmény. Átgondolt művek, jól szerkesztett kötetben. Emlékezetes olvasmány. Nehezen enged.

TOMIĆ GLÓRIA

# Keresni és felfedezni

**Nagy Abonyi Árpád: *Hermész tenyerén*. Forum, Újvidék, 2020**

Az utazás valamiféle keresés. Az ember önmagát, valaki mást, vagy esetleg valami újat keres. De mindig találunk, és ha nem is nagyon, legalább egy picit megváltozunk ettől a tapasztalattól. Nagy Abonyi Árpád *Hermész tenyerén* című, sajátos ízű útleírásokat tartalmazó kötete egy képzeletbeli utazásra invitálja az olvasót. Ez egy olyan belső út, amit mindenki másképp él meg, amely mindenkinek mást jelent.

A szerző korábbi, *Kolumbusz és én* címet viselő, fiktív történeteket tartalmazó kötetével ellentétben most a valódi, három földrészen játszódó kalandjait tárja elénk három fejezetben. Először a Portugáliában, a lírai Lisszabonban átélt élményekről olvashatunk. Ez az ország „kissé elhagyatva húzódik Európa délkeleti peremén, majdnem lecsúszva a kontinensről" (18). Talán nem csoda, hogy az itt élő emberek a melankóliájukról híresek, és ehhez hasonló édeskeserű érzés járja át az utazót is az ott-tartózkodása alatt. Ezután New York hatalmas felhőkarcolói között andalog, ahol „a kirakatok és a fényreklámok együttese valóságos nappali fényt varázsol" (55). Végül a piros lampionokban úszó hongkongi utcákon csatangol a kínai újév idején, valamint Makaót is láthatjuk a maga mediterrán csodájában, ahol úgy érzi, mintha egyszerre lenne Kínában és Portugáliában.

A könyv olyan utazást nyújt, amelynek során szerző és olvasó együtt keres. Ez segít a keresés iránti vágy felfedezésében, de az út csak akkor járható, ha mi is felvesszük az utazó szerepét. Noha az író önmagát valahol az arany középúton, a bunkó turista és a magasztos utazó között helyezi el, szövege egy modern világjáróról tanúskodik, hiszen nem a

látványosságok pontos képét kapjuk, hanem azt, ami igazán fontos és egyéni: hangulatok és gondolatok gazdag sorát. Egyedül indul útnak, egyedül fedez fel egy-egy várost, folyamatosan az autentikusat keresi, egyszerű, helyi ízekre vágyik. Szállást is a turistaövezeten kívül foglal, és szinte mindig megfordul a fejében, vajon hogy él az adott helyen a hétköznapi ember. A látottakat pedig kultúrtörténeti ismeretekkel egészíti ki, olykor eszébe jut egy-egy történet, festmény, könyv, filmjelenet vagy zenemű.

A *pastel de nata,* a portugálok krémes édessége visszatérő motívum a kötetben. Akárcsak Proust madeleine süteménye, nosztalgiát ébreszt az elbeszélőben. Amint megkóstolja, tudja, hogy egyetlen napot sem fog eltölteni Lisszabonban a varázslatos finomság nélkül. Később, Makaó utcáit járva ismét rátalál, az itteni sütemény azonban csak a portugál finomabb változatára emlékezteti.

Festői hangulatú a kötet, és nem csupán azért, mert az énelbeszélőnek mindenről eszébe jut egy-egy festmény vagy verssor. Olyan, mintha a világ élő festményként elevenedne meg benne. Az állandóan változó, apró részletekben sokszor megfigyelhetjük a vibráló fényt. A melankólikus Portugáliában a szerző sokszor eljátszadozik vele. Amint megérkezik, az alkonyati napsugár szokatlan erejével találkozik, és a kerámiacsempék ragyogását szemléli, miközben a Residencial Mar dos Acores felé tart. Elbűvöli, ahogyan „a háztetők piros cserepei szikráznak a napfényben", s arra gondol, „mennyire más ez a fény, mint odahaza" (22). Amikor eljut Európa legnyugatibb pontjára, más dimenzióban érzi magát. Akárcsak Caspar David Friedrich festményének magányos alakja, mozdulatlanul áll, szemléli a csillámló vizet, „a víz part menti, türkizzöld sávját és távolabb a fokozatos átmenetet, ahol az ég és az óceán is sötétkékbe olvad" (34). És közben csendben megtapasztalja a végtelenséget.

Az európai méretekhez képest New Yorkban minden sokkal nagyobbnak bizonyul. A hatalmas, szürke épületek között az utazó merészen elindul, hogy felfedezze a várost. Még azokba a negyedekbe is elkóborol, melyekbe a legtöbb itt élő embernek eszébe sem jut betérni. New York sosem alszik. Folyamatos nyüzsgés jellemzi, s vannak olyan utcái, „ahol a felhőkarcolók közé sohasem süt be a nap" (53). Még éjszaka is

fényreklámokban úszik, nem borul rá sötétség. Az elbeszélő a New York Public Library-ben találkozik először csenddel és nyugalommal. Amint megpillantja Amerika legnagyobb könyvtárát, Borges bábeli könyvtára jut eszébe, de hamar rájön, itt nincs semmilyen útvesztő. A „nemzetek olvasztótengelye" Lisszabonnal ellentétben több világot foglal magába. Ilyen mikrovilágnak számít a sajátos hangulatú Chinatown és az olasz amerikaiak negyede, Little Italy is. Noha a két indián felismeri, hogy nem amerikai, ő maga is megtalálja az idegen kultúrát az idegen kultúrában. Mint sokunkat, még indulás előtt elfogja az a furcsa nosztalgia, amit általában a hazaérkezés után érzünk, emiatt a búcsúzás is hosszúra nyúlik az óriási városban.

A kíváncsiságtól vezérelt utazó egy, a nagyapjától örökölt vászonborítású útikönyvet visz magával Hongkongba, ami a hotelszobában a párás levegő hatására összeragad, és lapjai csak egy hónappal később simulnak ki. A repülőúton a könyv szerzőjére és a régi nagy utazókra gondol, és hogy az utazás manapság már csak helyváltoztatásnak minősül, elveszítette régi varázsát. Kínában is lenyűgözik a távolságok és a dimenziók, visszaint az őt üdvözlő Buddha-szobornak, az egymás mellett sorakozó üvegtornyokról pedig Manhattan jut eszébe. A lakások aprók, rengeteg az ember, hiszen „Hongkong területe kétszer akkora, mint Budapesté, de majdnem annyian élnek benne, mint egész Magyarországon, ráadásul a város területének negyven százaléka nemzeti park, így még kevesebb hely marad" (94). Az egyik kínai templom félhomályában *Man*nal, az irodalom istenével, illetve *Mo*val, a háború és a harcművészetek istenével találkozik. A Szent János-katedrális és a korábban látott kínai templom közötti hasonlóságot keresve egy Szókratész-gondolatot forgat a fejében, miszerint „hogyha minden különbözőségünk ellenére nincs bennünk valami közös, akkor nincs igazság sem, mert az igazság olyasvalami, ami mindenki számára azonos" (115). A parton a kivilágított kompokra szegezi a tekintetét. A csillogó víz itt is a felhőkarcolók fényreklámait tükrözi vissza.

Makaó, akárcsak Hongkong, különálló közigazgatási terület Kínában. Az egykori portugál gyarmat, ahol az utcanevek kínaiul és portugálul is fel vannak tüntetve, a mediterrán arcát mutatja az írónak. A hétköznapi ut-

cákat járva egy templomrom megtört harmóniája fogadja, amely igencsak meghökkenti az utazót és az ott járó turistákat is. A túlvilági helynek tűnő Régi Protestáns Temetőben pedig a gondnok változó arcát kutatja, majd Po Csü-ji négysorosa jut az eszébe. Hajóútja előtt a tenger köveire pillant. Az ott pihenő kagylók fényes szeplőként ragyognak. És a visszaút, mint mindig, sokkal rövidebb.

A szerző biztonságban utazik Hermész tenyerében, kinek segítségével útjai során megtalálja, amit mindenhol keres: az egyedit, a megfoghatatlant. Közben rengeteg érzéssel gazdagodik, mindig felfedez valami újat. A folyamatosan változó fényt, a végtelenséget. És remélhetőleg a sokak által keresett közös igazságra is ilyen fény derül egyszer. A *Hermész tenyerén* keresésre ösztönzi az olvasót is. Ha a kezükbe veszik, nem biztos, hogy megnyugodnak, amíg a végére nem értek.

PATYEREK RÉKA

# Perspektívaváltás

**Lovas Ildikó: *Amikor Isten hasba rúg*. Forum, Újvidék, 2020**

Szenvedély. Téboly. Zsenialitás.
Lovas Ildikó új regénye teljesen más perspektívából közelíti meg Brenner Józsefet, azaz Csáth Gézát. Ez az új perspektíva pedig az alázat perspektívája, mellyel ablakot nyit a megértésre, a változásra. Rávilágít arra, hogy a predesztinálás képes tönkretenni egy egész opust, egy egész családot. A könyv hasábjai rádöbbentenek arra, hogy túl kell lépnünk azokon a dolgokon, amelyeket már mindenki tud, hogy falta a nőket, kábítószerezett stb. Miért? Ha predesztinálunk, akkor egyben meg is szüntetünk. Kiválóan tükrözi a pontosításra való törekvést az alcím is: Rekonstruálás. Tudjuk, hogy a Lovas-opus sokszor tartalmaz Csáthoz köthető műveket, életrajzot. A jelenlegi mű mégis feltételezi azt, hogy ismerjük a Csáth-naplók, ha nem is mindegyikét, de nagy részét. Egy ilyen jellegű műnél a fikció és a valós tények mennyiségi kérdése felesleges és értelmetlen. A regény szerkezete különös, kiváló teret ad balladaszerűségével az érzelmek hullámzó játékának, a szabadon áramlásnak és a közvetlenségnek. Sokszor filmbe illő jeleneteit az olvasó elnyeli, majd csámcsog rajta. Először összetörik, aztán feleszmél, majd megérti. Arcon üti az igazságtalanság és a tehetetlenség.
A szerző nagyon erős képekkel operál: „Szájkosarat horgoltam a csöndből" (60), „divatos lett a fiam, mint egy cipő. Fölhúzzák, hordják, viselik, amikor már jól betörték, akkor nem szorít. Kefélik" (83), „Másvalaki elvitte az örökségem, apám szavait" (91). Rendkívül megbotránkoztató és szánalmat keltő. A fenn látható idézeteket a három női karakter szólamaiból emeltem ki. Fontos megmelíteni, hogy Csáth életében a nők ugyan min-

dig központi szerepet töltöttek be, de a családban elveszített két női alak volt rá leginkább hatással.
A női szólamok folyamatosan egymásba folynak, ahogyan a férfi szólamok is, viszont ettől a kuszaságtól válik érthetővé és letisztulttá. Plusz érzést nyújt az, hogy mindegyik megszólalás mögött ott bujkál maga Brenner József is. Ez a paradoxon nem nélkülözhető Csáth Géza életéből sem. Akinek ugyan fontos volt a családja, de mégsem foglalkozott velük, aki szerette a feleségét, de mégis három golyót röpített belé. A regény bonyolult struktúráját ellenpontozza a szereplők bemutatása az első oldalon.
Lovas művének egyik legkiemelkedőbb pontja, amikor az édesanya és a gyermek kapcsolatáról, valamint a születés pillanatáról ír, kellő naturalizmussal és a finomságot nem mellőző nyelvezettel. Melyben benne van az összes vád, félelem és düh, amivel Csáthnak folyamatosan meg kellett küzdenie.
A személyiség folyamatos leépülése, mozaikossá válása megfelel a kötet hét fejezetének. A folyamatos leépülés mellett egy új élet kialakulását is láthatjuk. A nosztalgia mechanizmusának konstans játéka a kötet végére egy olyan szituációt generál, amelyben szánalmat érzünk, és szinte bocsánatért esedezünk. Brenner Olga a rosszakarók miatt nem tudta sosem megfelelően kezelni és értelmezni apja jelenségét.
S attól, hogy Isten hasba rúg, attól még nem büntet. A hit állandó kell hogy legyen.

# Számunk szerzői

**BENCSIK Orsolya** (1985) író, egyetemi oktató
**BERETI Gábor** (1948) irodalmár, esszéista
**BERTA Csongor** (1992) színész, rapper
**BÍRÓ Tímea** (1989) költő, újságíró
**CSERNIK Attila** (1941) képzőművész, grafikus
**DUDÁS Robert** (1997) író, költő
**GAVRAN, Miro** (1961) próza- és drámaíró, költő
**GYURKOVICS Virág** (1988) újságíró
**JÓDAL Kálmán** (1967) író, műfordító
**KECSKÉS Ildikó** (1993) műfordító
**LACLAU, Ernesto** (1935–2014) politikatörténész, filozófus
**LALATOVIĆ, Jelena D.** (1994) irodalomtörténész
**LOSONCZ Márk** (1987) filozófus
**MOLNÁR T. Eszter** (1976) író, biológus
**NINKOV K. Olga** (1964) művészettörténész
**OLÁH K. Tamás** (1990) költő, teatrológus, dramaturg
**OROVEC Krisztina** (1982) műfordító, újságíró
**PATÓCS László** (1986–2021) író, irodalomtörténész
**PATYEREK Réka** (1996) kritikus, tanár
**PETROVIĆ, Jasminka** (1960) író
**ŠESTO, Silvija** (1962) író
**SOÓS Kinga** (1991) doktorandusz
**SZARVAS Melinda** (1988) kritikus, irodalomtörténész
**SZILÁGYI Zsófia** (1973) irodalomtörténész, egyetemi oktató
**TOMIĆ Glória** (1996) költő
**VARGA Viktória** (1988) pedagógiai asszisztens

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2021. május–június. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – 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 belföldön 960 dinár. Egyes szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 50 EUR – Készült a Sajnos Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Berényi Emőke. – 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