

híd

irodalom **M**űvésze **T**ársadalomtudomány



2006
3. szám
március

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXX. évfolyam
2006. 3. szám
m á r c i u s

Főszerkesztő:

Gerold László

(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia

(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János

Böndör Pál

Harkai Vass Éva

Jung Károly

Ózer Ágnes

Toldi Éva

Utasi Csaba

Vickó Árpád

Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelés/fedőlap:

Buzás Mihály

Fedőlapterv:

Ifj. Sebestyén Imre

Nyomda:

Ideál, Újvidék

Tartalom

SÁNDOR Iván: Követés (regényrészlet)	3
SZATHMÁRI István: Mert én viszem tovább az álmod (novella)	11
önélet/önélet/önélet/önélet	
NÉMETH István: Önleírás	16

*

LOSONCZ Alpár: Hatalom és erőszak etnikai kontextusban (tanulmány).	21
SZEKERES András: A fegyelmezés technikáitól az elsajátítás taktikáig (tanulmány).	37

*

KULTÚRÁK ÉS PERSPEKTÍVÁK

Vladimir GVOZDEN: A szerb irodalom ma – egy nézőpont (tanulmány) (CSERNIK Előd fordítása)	49
Igor MAROJEVIĆ: Könyvelés (regényrészlet) (VLAHOVITY Annamária fordítása).	58

FIATAL SZLOVÉN KÖLTŐK ANTOLOGIÁJA I.

LUKÁCS Zsolt: „Estére mi visszatérünk” (tanulmány)	64
Peter SEMOLIĆ: Felfedezés ■ Cím nélkül ■ Istenről ■ Szarvasok	73
Taja KRAMBERGER: Bársonyindigó ■ Hamlet spanyolcsizmái ■ [Lehetséges cím] ■ Feledés ■ [Cím nélkül] ■ [Cím nélkül].	76
Jurij HUDOLIN: [Cím nélkül] ■ [Cím nélkül] ■ Anakonda ■ Vannak szörnyek ■ Kőként ■ Itt az idő ■ Én ■ A születés körforgása ■ [Cím nélkül] ■ Születés ■ Isten ■ [Cím nélkül] ■ Szól a nő 3.	80
Meta KUŠAR: 1. ■ 38. ■ 33. ■ 34. ■ 65. ■ 37. ■ 55.	85

*

KRITIKA

KÖNYV

- BENCE Erika: A Nő: nagyvilági, kurva, esetleg leszbikus
(*Éjszakai állatkert*) 89
- NOVÁK Anikó: Beszéljünk a női szexualitásról! (*Éjszakai állatkert*) . . . 94
- VAJDA Ágnes: „Az ostyafényű újhoidas éjszakában” (Nemes Nagy
Ágnes: *Az öt fenyő*) 97

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: Téves utakon (Gion Nándor–Mezei Kinga–
Gyarmati Kata: *Koldustetű*). 100
- VÉKÁS Éva: Mennyi szerelem! (Csehov: *Sirály*) 103

FILM

- KLEMM József: Csak ennyi... Reflexiók a 37. Magyar Filmszemléről . 107

*



- SZERBHORVÁTH György: Programatikuskok ■ Mi a magyar? ■
Mi a cigány? ■ Hangjáték-kultúra 114
- GEROLD László: Két Kiš-kérdés ■ Differenciálunk? Differenciálunk!. 116

*

KRÓNIKA

- HUGYIK Ella összeállítása. 118

Számunkat TORMA Éva alkotásaival illusztráltuk

CIP – A készülő kiadványok katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

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

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2006. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvállalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a JP Forum – Izdavačka delatnost 840-848668-83-as zsírószámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizeteskör kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2006-ra belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Követés

Egy nyomozás krónikája

*„Mind jól tudjuk, egy holttest
történetet rejt magában.”*

(Geoffrey Hartman)

*„Hagyjon már békén ezekkel
az időre vonatkozó kérdések-
kel! Nincs semmi értelmük.”*

(Beckett: Godot-ra várva)

A Vigszínház felé indultam el a Pannónia utcából, mondta Gizi anyámnak, a Körútnál ágyúk voltak, az egyik a színház bejáratánál, befordultam a Sziget utcába. Gizi a Szabadság tere akart visszajutni, mondja anyám.

Az ablakokból nem szűrődik ki fény. Néhányan a körút felé rohannak, a Pozsonyi út felől géppisztolysorozatok. A Katona József utca sarkán egy csoportot kísér három géppisztolyos nyilas. Gizi át akar menni a másik járdára, az egyik nyilas karon ragadja, belöki a sorba. Gizi a vöröskeresztes karzalagjára mutat, előveszi az igazolványát. Két idős férfit is mellé állítanak. A többieket már a Pozsonyi út felé terelik. Az egyik férfi legyint, a nyilas parancsára a csoport után indul. Gizi azt mondja a géppisztolyosnak, vezesse a parancsnokához, diplomáciai igazolványt sértett meg, ezért felelnie kell neki, a mellette álló férfit kell a svájci követségre vinnie Karl Lutz alkonzul úr utasítására, Karl Lutz úr délután tárgyal Sédely Gyula vezérőrnaggyal, a nyilaskeresztes városi rendőrkapitánnyal, mondja a fiatal nyilasnak, Lutz úr a rendőrkapitány úr engedélyével intézkedik.

A nyilas a felettese után siet.

Gizi belöki az idős férfit a csillagos ház kapuján, ahonnan kivezették. Két géppisztolysorozat csapódik be mellette a házfalba. A nyilas futva jön vissza. Gizi azt mondja, nem tudja, mi történt az idős férfival. A nyilas elvezeti, utoléri a Pozsonyi út felé tartó csoportot. Elöl nyilas karszalagos főhadnagy. Gizi megmutatja az igazolványát. A főhadnagy nem az igazolványt, Gizit nézi. Magas, karcsú, az állán sebhely, a köpenye kifogástalan, fehér bőrkesztyű, a derékszíján pisztolytáska. Tiszteleg Gizi előtt. Visszaadja az igazolványát. Kegyed, nagyságos asszonyom, ugyebár zsidó, mondja. Gizi nevetve tiltakozik. Kérem, mondja a főhadnagy, ne szíveskedjék színjátékot játszani, kegyed zsidó, a fajtisztaságot a mi családukban az első tekintetből megismerjük.

Gizin sötétkék svájcisapka van. Jobb kezével hátralandíti a füle mögött a válláig érő haját, aztán újra a főhadnagy elé tartja a diplomáciai igazolványt. A tiszt nevet. Nagyságos asszonyom, ismétlem, vannak dolgok, amiket az ember megérez. Int a fegyvereseknek. A menet továbbhalad. A főhadnagy az egyik közeli házba irányítja Gizit. A kapun nyilaskeresztes tábla. Az alagsorban a felirat szerint pártiroda. Szoba-konyhás lakás. A tiszt bevezeti a szobába. Lehúzza a fehér bőrkesztyűjét. Lecsatolja a derékszíját, az egyik székre helyezi. A falon bekeretezve Szálasi Ferenc arcképe.

Szíveskedne nagyságos asszonyom levetni a ruházatát!

Gizi leveszi a háromnegyedek bundáját. A főhadnagy leveszi a köpenyét. A zubbonyán hat kitüntetés. Gizi felismeri a német vaskeresztet.

Ha óhajtja, nagyságos asszonyom, elfordulok, amíg megszabadul a ruházatától, ne aggódjon, éjfélre a svájci konzulátusra érhet.

A főhadnagy elfordul.

Gizi a pisztoly után nyúl. A főhadnagy megérzi, Gizire veti magát. Gizi homlokon lövi. Kétszer húzza meg a ravaszt. Felveszi a bundáját. Megigazítja a vöröskeresztes karszalagot. Az utca üres. A Duna-part felől géppisztolysorozatok. A Margit hídnál az ágyúk a zuhanórepülésben érkező bombázókat lövik. A szomszédos házak égnek. Gizi egyik kapualjtól a másikig oson. Elér a Szabadság térre. Az Idegen Érdekeket Képvisező Osztály épületének kapujában rendőrörszem. Az irodában csak egy gépírónőt talál. Huszonöt éves lehet. Vastag keretes szemüveg. Rémülten ül egy sarokban. Gizi ismeri, tudja, hogy két éve érkezett egy svájci faluból, magyarul is egészen jól megtanult, most mégis azt kéri, beszélhetnének-e németül. Talán a rémület miatt, gondolja Gizi. Lutz úr már nem tud átjutni Budáról, Feller követségi titkár urat bízta meg, hogy intézkedjen, de az ő autóját feltartóztatták a nyilasok, látta az ablakból, hogy magukkal vitték.

Gizi a mosdóba megy. Benedvesíti a halántékát. Az irodaszekrényben talál konyakot. Megkérdezi a gépírólányt, kér-e, a lány rázza a fejét, Gizi az üvegből iszik. Leül egy karosszékbe, nézik egymást, nem szólalnak meg.

Gizi feláll, tárcsázza Lutz budai szállásának a számát. Női hang azt feleli, hogy a konzul úr most nem tud a telefonhoz jönni. Gizi Gertrúdot kéri. Jaj, drágám, de jó, hogy hallom... Gizi a szavába vág, arra kéri, azonnal mondja meg Karlnek, hogy a nemzetközi gettóban, a Szent István parkban, a Tátra utcában, a Pannónia utcában nyilas rohamcsapatok a Duna-partra viszik a svájci védett házakból is az embereket, azonnal oda kell menni.

Gertrúd azt mondja, hogy szól a férjének, Gizi maradjon a telefontól, rövidesen visszahívják.

De te jól vagy drágám, ugye?

Remekül vagyok.

Nagyon szépen beszél németül, asszonyom, szólal meg végre a lány.

Gizi úgy látja, hogy nyugodtabb, talán attól, hogy nincs egyedül. Elmondja, hogy neki is, a kishúgának is német Fräuleinje volt. Az apánk nagyon szigorúan vette a nyelvet. Mindig azt mondta, hogy nyelvek nélkül sohasem lett volna belőle az, aki lett.

És mi lett belőle?

Tudós volt.

Német nyelvben talán?

Nem, klasszikafilológus volt.

A gépíró nő azt mondja, hogy a Gizella nagyon szép név, olyan exkluzív. Nevet, amikor kimondja, hogy exkluzív, Gizi úgy érzi, talán azt akarja bizonyítani, hogy nem járatlan az olyan körökben, amilyenről most hallott, azt is megkérdezi, hogy a kishúgának is ilyen szép neve van-e...

Erzsébet, mi Bözsikének hívjuk.

És Bözsike hol van most?

Gizi addig nézi a gépírónőt, amíg az arcán újra meglátja a rémületet. Feláll. A lány is feláll.

Gizi újra telefonál. Újra Gertrúd veszi fel a kagylót. Kicsit várnod kell, Karl Giorgio Perlasca úrral tárgyal, tudod, ő az olasz, aki spanyol diplomatának adja ki magát, és itt van Daniellson úr is, a svéd követ. Valami nyilatkozatot fogalmaznak.

Gizi azt mondja a gépírónak, hogy az alkonzul úrtól azt az utasítást kapta, üljön a követségi kocsiba, és azonnal menjen át hozzá.

És velem mi lesz?

Itt várjon. Rendőri védelem alatt van az épület. Hamarosan vége. Nyugodjon meg.

Karl Lutz ezen az éjszakán írja a naplójába: „A háború elérte a budai házunkat is. A detonációktól a brit követség minden ablaka szilánkokra tört. Most kezdődik számunkra is a legsötétebb időszak. Először a férfiakat utasítom, hogy takarítsák el a lépcsőházból az üvegszilánkokat. Charles sofőrömmel én is munkához látok. Charles most érkezett a Szabadság térről. Azt a

szép szőke asszonyt hozta, akit még novemberben ismertünk meg. Ő is segít. Kilószám töltjük az egyik vödört a másik után üvegcserepekkel. A környéken újabb robbanások. Az asszonyoknak és a gyerekeknek megparancsolom, hogy menjenek le a pincébe. Őt rendőrnek, akit a biztosításunkra rendelték ide, a szőnyeget, a kárpitozott bútorokat és egy élelmiszeres fémszekrényt kell a pincébe cipelniük. Egy küblis WC-t is el kell érünk szükség esetén és egy mosdót. A pincét bor tárolására használták, harmincöt centis betonmennyezettel van megerősítve.”

Egyedül kíván maradni a dolgozószobának berendezett helyiségben. Gertrúd és Gizi nem mennek le a pincébe, de Lutz megkéri a feleségét, hogy hagyja magára. A falon tükör. Az érzéseivel ellentétesen, nyugodtnak látja az arcvonásait. Bal keze hüvelykujját a jobb keze pulzusára helyezi, számol, hetvenhatos pulzust mér, ez is meglepi. Daniellson és Perlasca határozottak, szinte katonaként viselkednek, gondolja. Wallenberg körültekintő, a legszörnyűbb helyzetekben is elegánsan intézkedik. Lutz irigyli a katonás határozottságot is, a világfiás könnyedséget is. Nézi magát a tükörben. Csak egy szokványos tisztviselő vagyok, gondolja, a szemüveg mögött kifejezéstelennek látja a tekintetét, ettől elmosolyodik, mosollyal az arcán elégedettebb önmagával.

Gertrúd bejön, ne haragudj, drágám, de Walter Rüfenacht, a bécsi főkonzul óhajt veled beszélni.

Három napja senki sem érdeklődik Svájcból, Lutzot meglepi, hogy valaki kíváncsi rá. Megköszöni a bécsi főkonzul érdeklődését, azt mondja, hogy a körülményekhez képest jól van, de Budapest szörnyű napokat él át, a németekkel szövetséges nyilas fegyveresek ezrével gyilkolják a zsidókat, a katonaszökevényeket, mindenkit, akit megbízhatatlannak tartanak, azt a hírt kapta, hogy a rohamcsapatok a gettó felgyújtására készülnek, ezt még a német katonai parancsnokság is ellenzi, de nem tudja, megakadályozható-e. Isten kezében vagyunk, mondja Walter Rüfenacht, sietve elbúcsúzik.

Lutz az ablakból látja, hogy a Duna túlsó partján ég a város. Követhetők a német tankoszlopok a még ép hidakon. Legutóbb az év elején járt Rüfenachtnál, amikor megszakította berni útját Bécsben. Walter fiatalon verseket írt, mondta Gertrúdnak, remek hivatalnok lett belőle, de mindig a művészetről próbált beszélgetni. Veled is?, kérdezte Gertrúd. Képzeld, velem is.

Álltak a konzuli iroda ablakánál. Walter Rüfenacht kimutatott Lessing szobrára, és büszkén mondta, látod, Karl, a német kultúra telehintette a világot nagy szellemekkel. Lutz bólintott, restellte, hogy Lessingnek éppen csak a nevét ismeri, azt mondta, és tudod, Walter, telehintette a világot azokkal a szellemekkel, akiket el is üldözött Németországból. Rüfenacht az íróasztal fiókjából kivett egy újságot, értem, kire céloz, mondta, látod, Thomas Mann azt nyilatkozta, hogy az évszázados német művészet szelleme segíthet legyőzni azt a szörnyállamot, ami Németországból lett.

Lutz most arra gondol, hogy Rüfenacht irodájában nem Thomas Mann jutott az eszébe, habár fiatal korában két regényét is olvasta.

Látja az ablakból a Nyugati pályaudvar égő kupoláját is.

Talál az asztalfiókban egy tubus gyógykenőcsöt. Leveti a zakóját, meglátja a nyakkendőjét, kigombolja az ingét, csak a bal kezét bújtatja ki belőle, jobbával kenőcsöt ken a bal vállára. Amikor az üvegcserepekkel teli vödörök cipelésében segített, meghúzódott egy izom. Leül az egyetlen székre. Kihúzza az íróasztal legalsó fiókját. A mozdulatáról újra Walter Rüfenacht jut az eszébe, miközben az íróasztalából kihúzta az oda rejtett újságot. Angol hírlap lehetett, német újságban biztosan nem jelent meg Thomas Mann nyilatkozata.

Kiterít az asztalon egy térképet. Még a Budapestre érkezését követő hetekben kereste fel az Idegen Érdekeket Képvisező Hivatal egy fiatal munkatársa. Nem sokkal később váratlanul visszarendelték a fiatalembert Zürichbe. A búcsúlátogatáson egy nagy borítékot nyújtott át. Térkép van benne, ő készítette, kéri az alkonzul urat, ha lesz rá ideje, tanulmányozza át. Lutz rögtön ki akarta nyitni a borítékot. Most ne, kérem, várjon egy-két napig, akkor én már nem leszek Budapesten.

Hivatalos jelentés?

Ó nem, alkonzul úr, a Zürichi Egyetemen benyújtott disszertációm egyik melléklete.

Rokonszenves, csendes, szerény, gondolta Lutz. Sajnálom, hogy eltávozik, mondta. Néhány nap múlva kibontotta a borítékot. Valóban térkép volt benne. Európa országai. A szovjet nagy vörös folt. A többi ország különböző színű. Mindegyiken évszám.

Olvassa a térképhez mellékelt szöveget. Az íróasztal alsó fiókjába rejti. A következő években néhányszor előveszi. Ilyenkor mindig magára zárja az ajtót.

Az európai országok területére írt évszámok különbözőek. A hasonló évszámokkal rendelkező országok hasonló színűek. Az első országcsoport: 1950. A második: 1960. A harmadik: 1980. A negyedik: 2000. Az első csoport: Szovjetunió, Lengyelország, Csehszlovákia, Jugoszlávia, Bulgária. A második: a balti államok, Románia, Magyarország. A harmadik: Hollandia, Belgium, Franciaország, Görögország. A negyedik az északi meg a déli országok és a francia–olasz Svájc.

Lutz olvassa a mellékelt feljegyzést.

A fajelmélet egyik meghirdetője a tizenkilencedik században Vacher de Lapouge. Szerinte Európa elpusztul, ha a betolakodók, a rövid fejű nem germánok kiszorítják a hosszú fejű germánokat. Azt írta, hogy a XX. században milliók pusztítják majd egymást koponyaindexük akár egy- vagy kétfoknyi eltérése miatt. Gobineau szerint az árja törzsek teremtették meg az európai

civilizációt. A fejlődés mindig megtorpant, amikor az árja vér elfáradt. A fajtisztaság a sikeres történelem biztosítéka. Az árja fajnak ezért van történelmi küldetése, ez a germán világbirodalom. Rosenberg ezt hirdeti, Hitler ezt akarja megvalósítani. Az első lépés az antigermán zsidó világ-összeesküvés letiprása, a zsidó faj megsemmisítése. A fajelmélet megalapozza a népirást. Ezt készíti elő a múlt hónapi wansei konferencia. A további lépések az északgermán világbirodalom ellenségeinek rabszolgasorsa, a nem ellenségek különböző fokozatú beolvasztása.

Lutz visszaemlékszik, hogy meglepte a fiatal követségi munkatárs váratlan áthelyezése. Hullámos szőke haj, dús, világos szemöldök, kék szempár, kissé görnyedt testtartás. Lutz visszaemlékezik arra is, hogy 1942-ben Zürichben érdeklődött a fiatalemberről. Annyit mondtak csak, hogy már nincs külügyi szolgálatban, visszatért a tudományos pályára. Önszántából?, kérdezte Lutz. Erről dr. Rothmund úr, az idegenrendészet főnöke adhat felvilágosítást, volt a válasz.

Naplója tanúsága szerint 1942 februárjában, amikor a borítékot átvette, azt jegyezte fel, senkinek se beszélni róla, Gertrúdnak se. Amikor először hallott a wansei konferenciáról, azt írta a naplóba, hogy mióta voltam vak, mióta vagyunk mindannyian vakok? 1944. november 15-i feljegyzés: ma újra kint jártunk az Óbudai Téglagyárban. Sikerült sok embert védelem alá helyezni. Az jó ideje biztos, hogy Hitler elvesztette a háborút, és a germán világbirodalom terve megvalósíthatatlan. És ha mégis sikerült volna neki?

Kopognak. Lutz visszateszi a borítékot is, a naplót is az alsó fiókba.

Sosem hittem volna, hogy kibírom, amiben részünk volt, mondta egyszer anyám, de amiben a Gizinek része volt, azt biztos nem bírtam volna ki, holott, folytattam én anélkül, hogy helyeslő szavakat kerestem volna arra, amit anyám mondott, holott, mondtam, Gizi nem gyalog, hanem katonai autóval tette meg az utat Hegyeshalomig. Gizi tekintete, amikor erről beszélt, olyan volt, mintha mesét mondana, de inkább azt mondanám, olyan volt a tekintete, mint aki tudja, hogy amiről beszél, csak egy mesében történhet meg.

A nemzetközi gettó házaiban sorakoztatják a védlevéllel rendelkezőket, mondja Gizi Karl Lutznak, a nagy gettóba vagy a Duna-partra hurcolják őket. Telefonálnod kellene, drágám, Sédey vezérőrnagynak, mondja Gertrúd. Lutz nem telefonál, kiszól a sofőrnek, Charles, kérem, mégis volna még egy utunk, felveszi a bundáját, Gertrúd is, Gizi is felveszik a bundájukat, a sofőr felcsatol egy pisztolytáskát.

A fekete Pacard lépésben halad át a Lánchídon. Hátizsákkal, bőrdöngökkel a kezükben vándorolnak át az emberek a pesti oldalról a harcokcsik, a sisakos SS-katonák, a honvédek között. A híd közepén két nyilas karszalagos tiszt-helyettes megállítja a Pacardot. Charles a svájci zászlóra mutat. Karl Lutznak elő kell vennie az igazolványát. Gertrúdnak is, Gizinek is. A Gersham-palota

felső emeleiteit elsöpörte a bombatámadás. Az Akadémia ablakai betörték. A Parlamentnél hat harcokosi. Újabb igazoltatás. Az egyik géppisztolyos nem lehet több tizennégy évesnél. Milyen kedves arca van, mondja a hátsó ülésen Gertrúd Gizinek. A géppisztolyos fiún félrekapott tiszti sapka. Fegyverét Karl Lutzra szegezve követeli az igazolványt. Lutz megkérdezi tőle, beszél-e németül. Beszél. Hol tanult? A kőszegi hadapródiskolában, de a szülei is tartottak mellette Fräuleint. Lutz megkérdezi, mire való még a küzdelem. A hazáért harcolunk, mondja a fiú. Elhagyják a Kossuth teret, befordulnak az Alkotmány utcába, onnan a Honvéd utcába.

Elhagyott tüzérségi szekerek mellett mozdulatlanul álldogálnak a lovak.

A Margit hídnál két magyar boforclöveg a Nyugati pályaudvar felé tüzel. A kerekek mellett két holttest.

A Tátra utca 5/A-ban a csengetésre bőrkabátos férfi nyitja a kaput. Nem visel sárga csillagot, nem zsidó, ő a házparancsnok. Egy órája tizenöt embert vittek el a nyilasok a Duna-part irányába, mondja, két kisgyereket tudtam elbújtatni, taláalomra választották ki a tizenötöt, asszonyok is voltak közöttük.

Gertrúd lefényképezi a házparancsnokot. A Lánchídon is készített fotókat, a Parlament előtt is.

Lutz úgy érzi, mindazt látta és hallotta már, amit lát és hall, minden ismétlődik, az is, amit érez és gondol, az is, ahogy Charles mint katona a feljebbvalójára pillant rá, ahogy ő a szemével int Charles-nak, hogy forduljon be a Pannónia utcába ott, ahol Gizi kéri, az is, hogy körülöttük kiürül az utca, zúgnak felettük a zuhanóbombázók, az ismétlődés történik meg, az is, hogy a Pannónia utca 36. előtt nyilas géppisztolyosok embereket sorakoztatnak, nyilas karszalagos honvédszászlós adja ki a parancsokat, pisztolyával a levegőbe lő, bekecses, katonás tartású férfi áll előtte, az is ismétlődik, ahogy Lutz kiszáll az autóból, hogy utasítja Charles-t, hogy vigyázzon az asszonyokra, ahogy Gertrúd a fényképezőgépe után nyúl, és ahogy Gizi figyelmezteti Gertrúdot, jobb, ha most nem készít fényképeket, az arcokat is annyiszor látta, a felsorakoztatottak arcát, holott sohasem találkozott még ezekkel az asszonyokkal, gyerekekkel, idős férfikkal, akik hármassorban állnak a géppisztolyosok között, miközben a nyitott kapun látható, hogy más asszonyok, gyerekek és férfiak még a lépcsőkön tolonganak, valahol a harmadik vagy negyedik emeletről lövéseket hall, egymásra torlódnak az emberek, az utcán már ötvenen is lehetnek, a lépcsőházban talán kétszer-háromszor annyian, ami éppen történik, egy óra múlva megismétlődhet, felmutatja diplomataigazolványát, követeli a zászlóstól, hogy azonnal fordítsa vissza a menetet, a házparancsnok Lutzhoz lép, tiszteleg, azt mondja, a rendelkezések szerint ő felel a védettséggel biztosítottakért, hat nem zsidó család is lakik a házban.

Charles Lutz mellé lép. Kicsatolja a pisztolytáskáját.

Gertrúd mégis fényképeket készít.

Lutz megkérdezi a házparancsnokot, működik-e a házban telefon. Nem működik. Lutz azt mondja a zászlósnek, hogy a főváros rendőrparancsnokától jön, magasabb parancs van arra, hogy a külföldi követségek védettség alatt álló épületek lakói a házakban maradnak, értse meg, mondja, ilyen időkből gyorsan eléri a felelősségre vonás, nem szólva a megtorlásról, amit a harci helyzet rövidesen magával hoz.

Gizi fordít. Élesebb a hangja, mint Lutzé. Lutzot meglepi a zászlós bizonytalansága. Gizi azt mondja a zászlósnek, a konzul úr azt mondta, hogy felvételeket készítettek, és ha nem engedi vissza az embereket a házba, azonnal a legfelsőbb parancsnokságra mennek, bemutatják a fényképeket, azonban ha az emberek visszamehetnek, akkor a konzul úr hajlandó a helyszínen megsemmisíteni a filmanyagot.

Szóltanul mennek vissza a házba a felsorakoztatott emberek.

Gizi elkéri a fényképezőgépet Gertrúdtól, kiveszi a filmet, a legközelebbi kanálisba tapossa.

A házparancsnok irányítja az embereket.

Charles visszakapcsolja a pisztolytáskáját.

Gizi azt mondja Lutznak, hogy keres valakit, öt perc múlva visszaér. Átpréseli magát a bejáratnál egymáshoz szorult embereken. Gertrúd belekarol Lutzba.

Tíz perc múlva Lutz bemegy a házba Gizi után.

Jobbra lépcsőkanyar. Balra lejárát a pincébe. A gyerekek a falhoz szorulnak, az öregek a lépcsőkön ülnek. A házparancsnok rendelkezik, mindenki menjen vissza a korábban elfoglalt helyére, akiknek a lakásokban jutott hely, oda, akik a pincében voltak, vonuljanak a pincébe. Lutz megkéri, kiáltsa Gizi nevét. A kiáltásra mások is kiáltozni kezdenek más neveket. A házparancsnok próbál utat törni Lutz számára. Eléri az első emeletet. Lutz is kiáltja Gizi nevét. A második emeleten is. Felmennek a negyedik emeletre, visszajönnek. Lutz néha belenéz egy szempárba. Néha megsimítja egy gyerek fejét. Lemennek a pincébe. A házparancsnok zseblámpával világít. Lutz a karfába kapaszkodik. Csend van a pincében. A csend segíti, hogy megérezze a tér kiterjedését. A csend mintha beleütközne a falakba, bepréselődne a résekbe. Hatalmas lehet a pince. Testekre lép. Arra gondol, hogy ide kellett érkeznie, a létezés mélyére, hogy megértse, hová jutott. Mintha a világ arca lett volna a sötétség, írja majd a naplójába akkor, amikor alámerültem benne, nem tudtam volna így meghatározni, de most már tudom, az volt a világ arca, ami abból a láthatatlanságból meredt rám.

Mert én viszem tovább az álmot

Visszajöttek a folyóhoz a madarak, uram, a nagy testű, fehér, kényelmes sirályok, ott keringőznek megint a barna víz fölött, le-lecsapva néha, megcsókolva az apró hullámokat, halásznak újból, hát az élet megy tovább, uram, azt álmodtam múltkor, hogy elvisz a hajó, visz, visz, egészen lefelé, a parthoz közel, a lombjukat lógató, fürdető fák mellett, hogy a föld és a homok illatát is érezni akár, és látni a kacskaringós gyökerek vékony szárait, remegő, rezgő testüket és a kavicsokat is kissé odább, és hogy omlik is itt-ott a talaj, csusszan, csusszan a vízbe, és távol, messze, hidak feszülnek meg sínek, mozdonyok futnak, szaladnak a vezetékek után, és vidám, pirosposzgás emberek ülnek a kupékban és integetnek kifelé, van, hogy jó álmodni, igen, a fal felé fordulva, szinte tapadva a védőgyékényre, mélyen vagy sekélyen, de menni, menni, abban a másik világban, ami azért valós, valós is nagyon, nyomulni, könyökölni előre, úszni a habokban, mert arra gondoltam ott, az álombeli hajón, a már füves, bokros parthoz közel, hogy meg kéne mártózni tán, kérni a kapitányt, a hajóst, álljon meg hirtelen, és dobnám magam a vízbe, a fodros hullámok közé, és érezném a hűsét ennek az örökké lélegző testnek, a fogadást és a nyújtást is egyben, meg hogy sodor, taszít, rángat magával, mert akar, akarhat nagyon, és a kapitány, a hajós csak nevetne felém, és lassan újfent beindítja a hajót, ezt álmodtam én, uram, és jó volt ez nekem, eveznem, lapátolnom erős karjaimmal, és hosszú, fehér hajam a szemembe csapódik, és érzem a bőrömön a megkergült folyó összes porcikáját, igen, és a fejemben mindenféle gondolat cikázik, de az érzés, az öröm, megszüntet mindent, lebegek a vízben, uram, könnyű vagyok és fiatal, tele vággyal, erővel, ajaj, és hiszem, tehetek akármit, enyém a világ, és a hajós, a kapitány, csak nevet, sárga fogai sütkéreznek a napon, borostás arca szintén barna, akár a víz, és a sirályok a nyomunkba erednek, csattogtatják a szárnyuk, és a folyó hirtelen

pezsegni kezd, habzik, amerre látok, és tudom, a hajós, a kapitány csinálja mindezt, a hajó farával, igen, és vetkőzik ő is, ugrik oda mellém, és versenyt úszunk mi férfiak, miközben a vonat nagyokat sípol, sípol, uram, valahol messze.

És akkor ébredek én, és tapogatom a falra szögezett gyékény rostjait, a szálakat, igen, a körmömmel beléjük vájok, ameddig csak tudok, bírok ott, az ágyban, majd a plafonra nézek, a sarki foltra, hol beáztam egykoron, és megint valami formát, formákat, alakokat próbálok kihámozni, kigubancolni onnan, mint tettem azt gyerekkoromban minden lehető maszattal, flekkel, kacsaringóval, légyen az fal, járda, bura, igen, és eldöntöm, uram, viszem tovább az álmat, ahogy engem is vitt, cibált a víz, a hajó a másik világban, és már kelek, mosom a kezem, tárom az ablakot, eresztem a napot, utat adok neki a lakásba, és a folyó felé állok az ajtóban, habár nem látni, persze, de tudom, tudom, hogy van, arra, igen, igen. És galambok röpködnek összevissza, minden cél nélkül keringenek, hol itt, hol ott a tér fölött, és a nagy fák mentén, majd HÉV-re szállok, és már érzem, érzem a víz szagát.

Uram, én nem vagyok rossz ember, mégis annyi, de annyi bajom van nekem, naponta zötykölődöm a zöld vonaton, a szutykos, rezgő üvegtábla mögött, és gondolok erre-arra, és nyugtalan vagyok, hiába bennem a feles, a szétáradó erősség, igen, és annak a látványa, ahogy ott lenn, a feljáró mellett, süti a reggelit a kiskocsmá tulajja, és ahogyan eszi, jó étvágygal, igazán férfiasan, ahogy töri a kenyeret és tunkolja a hagymás zsírba, vérbe, és mindenhol az az összetéveszthetetlen illat, közben berregnek a nyerőgépek és nyerít a rádió, vendégek érkeznek gyűrött, összekuszált arccal, nagy hévvel rendelnek, de ő csak eszik, a tulaj, komótosan, elszántan tömi magába az ételt, és málnát iszik hozzá, hiába tehát a bevéselt feles, a szétdobott lábú nők titka a falon a kivágott képeken, az igazi férfi, együtt rezgek a mocskos üveggel a HÉV-en, apám mondogatta kisfiú koromban, mikor annyira fúj a szél, téglát teszek a zsebedbe, fiam, de én annyira szeretnék repülni, apám, válaszoltam neki, és már éreztem, tapasztaltam is, hogy emelkedem, most kellett volna a nehezéket begyömöszölnöm, mert rázkódni semmi kedvem nem volt, különösen nem itt, a HÉV-en, nem bizony. Mert azt hiszem, egyértelmű, nem a repülés kezdete ez.

És akkor megpillantom a folyót, ott van, egészen közel, és a nagy testű madarak csak köröznek szépen, imitt-amott bugyborékol a felszín, és uszályok, vontatók haladnak sorban, a fák törzse néhol szürke, majd sárga, bokrok, cserjék, hosszú szálú füvek veszik körül őket, de azért csapásokat is látni, ösvényeket, és ki tudja, mily rejtélyek, titkok vannak a mélyben, egyszer komppal mentünk át a túloldalra, igaz, jó messze innen, és bevágtuk magunkat a sűrűbe, igen, bozót, tüske meg mindenféle növény, és óriás fák, fejünk fölött rikácsoló, színes madarak meg moszkító rajja, és valami don-

gás, állandó, mindent átható zaj meg a pára, akár a dzsungel, az őserdő, igen, és a kedvesem nyakáról csorgott le a víz, a hátára, mely széles volt és barna, sötétzöld, alig pólója átizzadt, úgy feszült rá az anyag, ha megfordul, tudom, hatalmas mellei kibökik a szemem, mentünk a pici ösvényeken, a már-már nem létező cérna utakon, ő elöl, én hátul, szinte úsztunk a zsongó-bongó nyárban, és egy tisztásra érkeztünk, uram, akár a mesékben, igen, és ott még virágok is voltak, sárgák meg kékek, meg valami árvalányhajszerű, plédet terítettünk le a fűre, hanyatt feküdtünk és néztük, néztük a rohanó, megtépzott felhőket odafönn.

Titkot akartunk, akartunk nagyon.

Mert hát mi is a szerelem, uram.

És én viszem tovább, vinném az álmat, de a folyó már tűnik, eltűnik lassan, marad a pusztaság föld, mely kerges, repedezett, akár egy kiszáradt meder. Halott tó alja. Igen.

De nem baj, uram, nem adom magam, köpök a HÉV-re, a ragacsos plasztikra, a vergődő, nyikorgó üvegtáblákra a fejem fölött, az ordító, mobilozó nőre a sarokban, fröcskölő nyálára, nagyon, mert jogom van élni, úgy bizony, és már látom is újból a folyót, mélybarna színét, és azt is, hogy apámmal vonaton vagyunk, és hogy az apró köveken, a parkszerű állomáson, ahol a nagy fák törzse szürkésfehér, várnak és integetnek a rokonok, leszállunk és valószerűtlenül ragyog az ég, és eddig ismeretlen, nyári illatokat hoz felénk a szél, tizenegy vagyok, rajtam világos shetland pulóver, apám kihajtott gallérú ingben, fekete haja röpköd a képben, a férfinak sötét csík a bajsza, az asszony kezében cigaretta, fogják a koffert, segítenek, egy szürke kocsis felé indulunk, Viktor, mondja az asszony, és elmosolyodik, virágmintás kabátkája van, az arca erősen festett, az árnyékok élesek, mintha valaki kifestette volna őket, Viktor, mondja még egyszer, és megérinti cigarettás kezével a férfi kezét. A távolban valami bűg, és nyárfák szinte végeérhetetlen sora.

Limonádét iszom a hűs lakásban, apám fröccsöt a férfival, de előbb konyakot is isznak, erősen ver az óra a szomszéd szobában, a fürdő ajtaja félig nyitva, látom, hogy a nő óvatosan lehúzza az áttetsző nejlonharisnyát, és a kád peremére, az égő cigaretta mellé teszi. Nagy macska trónol a fotelban, és csak később tudom meg, szelíd, szelíd nagyon.

A rokonok délelőtt dolgoznak, szabad vagyok apámmal, járom a házat, minden zegét-zugát felkeresem, az udvar, a bokrok, a szufni, ócska vasdarábok, gumik, csapágyak, láncok és a száradt fa édeskés illata, majd a szekrények jönnek, a komód, a tükrös és a hatalmas láda, apám eközben meccset néz a tévén, vagy megáll a kerti asztal mellett, és a folyó felé kémlel, másnap már tudom, hol van a nő intim, cifra cucca, selymek és szatén meg parfümök sorban, meg az óvszeres doboz, ha hazajöttek, vidám volt a hangulat, a rádióban zene szólt, szomszédok kopogtak az ajtón vagy csöngették kissé

türelmetlenül, egyszer egy nagy társasággal vacsorázni mentünk, halat ettem, mert apám is azt evett, csípős, égető volt a leve, de azért csak kanalaztam gyorsan, mert már nagy akartam lenni és erős és férfi, vizelnem kellett, a szomszédal mentem, délceg, magas ember, vidéki hangsúlyokkal teli, és ahogy odanézttem, uram, láttam, nőnöm kell még nagyon, és utána csak úgy öntöttem magamba a levest, és lenyaltam apám söréről a habot, keserű volt, de jólesett, igen.

Vasárnap fürdőbe mentünk, sok apró meg óriás medence, és bennük a víz barna, akár a folyó, igen, mely visz, majd elvisz engemet, de addig is én, én viszem, tolom tovább az álmat, rengeteg ember, láрма, a fürdőruhám otthon maradt, már-már sírtam kínomban, de rábeszéltek, alsóban is jó, és lubickoltam a habokban, és tényleg alig látszott, hogy nem az ünnepi fecske, néha kortyoltam a vízből, olajos, nehéz ízeket éreztem, a fűvön táskarádiók szóltak, és repült a piros pöttyös labda, Viktor izmos, szőrös mellét a forró nap felé fordította, az asszony fején fodros, rózsaszín sapka, apám fagyaltot vett nekem, szólt a csengő, hogy jönnek a hullámok, rohantam, mert szabad volt, igen, akár a tenger, motyogtam, a tenger, és taszított, dobott a tajtékzó hullám, és repültem, csapódtam én, és kezdődött előlről minden, és sivitottam, őrjögtem, azt se tudtam, hol vagyok, számban, fülemben víz, de jó volt, persze, hogy az, igazán éreztem, mindent lehet, és utána álmomban sokszor átéltem ugyanezt, dobódtam, csapódtam, himbálóztam a magasban, uram, csak a vizet láttam, a vizet, majd csatagosan ébredtem, folyt rólam a veríték, igen.

És akkor ott, a fürdő halványzöld fűvén, megpillantottam a lányt, akit eddig persze, csak ruhában láttam, a másik osztályba járt, finom, sudár testét, amit alig bugyi és melltartó takart, és nem hittem a szememnek én, de már mennünk kellett, szedelőzködött a társaság, nem hiszem, hogy észrevett engem, hosszú haja volt és sárga hulahoppkarikát tartott a kezében, ahogy mentünk, hátra-hátranéztem, de apám húzott, fogta a kezem, összecsapódott mögöttünk a tömeg, és már nem tehettem semmit. Nem, uram.

És sok-sok évvel később egy barátnőmmel utaztunk erre, hosszú, fekete haja szinte belepte, letakarta a tájat, amikor kihajolt a vonatablakon, sört ittunk és vidáman csevegtünk, bent meleg volt, kellemes, odakinn eső, majd hó esett, a park még megvolt, a parkszerű állomás, csak a fák lettek terebélyesebbek, a felhők alacsonyan lógtak, a rokonok háza előtt csak úgy elslisszeltünk, Viktor már nem élt, az asszony pedig messzire költözött, orrunkat megcsapta a közeli folyó összetéveszthetetlen illata, károgó, ricsajos madarak szálldos-tak a fejünk fölött, a hó újból nekiiramodott, hirtelen átöleltem a barátnőm vállát, hevesen, már-már mohón tettem, kasmír sála a szemembe csapódott, piros-fekete lett előttem a világ, igen, uram, és azt hiszem, boldog voltam akkor, csak úgy rohantunk fel a lépcsőn a negyedikre, a recepció szólni sem

tudott, újból eső csapkodta az ablakot, meleg volt, nagyon meleg, döntöttem az ágyra, döntött az ágyra, nem tudom, a szembeni tükörben még láthattam magam, de utána már semmit, mert megint rám került a sál, az arcomra, igen, és piros-fekete lett újfent a világ, és jó idő múlva az ajtóhoz léptem, már kendőtlenül, persze, egy ajtóhoz, mely csak úgy létezett a szekrény mellett, lenyomtam a kilincset, de zárva volt, többször is próbálkoztam, míg odaátról mintha halvány kuncogást hallottam volna, de végső soron nem is érdekelt.

Éjjel szaunáztunk, majd a kisváros főterén úsztunk a ködben, nem messze innen az Ág utca, mondtam, és mutattam is merre, de csak fehér volt minden, vattaszerű, ahová *akkor* apámmal mentünk, szintén rokonhoz, persze, és összevesztünk csúnyán, apám és én abban az utcában, és emlékszem, sírtam keservesen, és mindenféle terveket szőttem, akár most is, uram, hogy ne legyen HÉV és rezgő, remegő üveg meg állomás, ahol már megint le kell szállni, mert én viszem tovább az álmot, kergetem, még a falra szegezett gyékény sem fog, fogjon ki rajtam, és étvágyam legyen, férfias, mint az aluljáró kiskocsmájában a tulajnak, hagyma és vér. Így igaz. És közben csak vinnyogjanak a csicsás gépek a sarokban.

Ott döntöttem el, másképp lesz minden. De hát gyarló az ember, uram, fűszál a szélben, mégis *lenni* akar.

Másnap a kisváros fürdőjébe mentünk, hatalmas pelyhekben hullott a hó, arcomat az ég felé nyomtam, akárha súroltam volna, igen, az a barna, olajos víz, uram, és gőzölög, gőzölög nagyon, kis és nagy medencék sora, ugyanúgy, mint akkor, csak a nyár hiányzott, a zöld koronájú fák és az állandó lárma, fogtam a lábát, erősen fogtam a víz alatt, a barátnőm nevetett és hagyta, csúsztak az ujjaim fölfelé az olajos bőrön, és szakadt a hó, és tényleg alig láttunk már valamit, a többiek a fedett medencékben voltak, te vagy a lány, mondtam, búgtam a fülébe, a lány, igen, mondta, de tudtam, nem érthet engem, vadul a szájába haraptam, és éreztem, valóban éreztem, ahogyan múlik az idő.

Mert furcsa a szerelem, uram, az ember kinéz az ablakon, de csak az eget látja, és az a lány akkor egészen másra gondolhatott, igen, és a barátnőm, jóval később, nagyon is sejtette, habár még nem tudta, tudhatta, mi is kell nekem.

Hát így van ez, uram, a madarak meg röpködnek megint, mint mondtam, a folyó fölött, nagy, fehér testüket néha ráhelyezik a szélre, és csak úgy vitetik magukat szépen, potyáznak csendesen.

A hidak, a sínek meg maradnak, persze, meg az uszályok is a vízen, és hát az üveg is, igen, a feles és a Sziget, meg a gyékény rostjai a falon, az ágy és az álom, amit viszek, pörgetek tovább. Mert azért jogom van élni, uram. Úgy bizony.

Önleírás

A. T. egyszer azt mondta, amikor már erősen benne járt a hetvenben, miként teszem azt én manapság a Sors kegyelméből, hogy nem írok többé novellát, elég volt, kész. Valahogy jómagam is így vagyok vele. Részint, mert képtelen vagyok olyan történetet írni, amelyet ma elvár az írótól a „közízlés”, amelyből hiányzik a mese, a cselekmény, viszont tömve van úgynevezett „életérzésekkel”, követhetetlen „gondolatokkal”, túl rövid vagy túl hosszú mondatokkal, másrészt mert csakugyan úgy érzem, ahogy A. T. mondta: elég volt, kész.

Viszont egy szerkesztő másként áll hozzá a dolgokhoz.

Neki „kéziratra” van szüksége.

Lehetőleg trendi kéziratra.

Hát akkor rossz helyen kopogtattok, kedves barátaim, különösen, amikor az én ajtómon. Visszaemlékezve meglehetősen hosszúra nyúlt pályámra, sohasem voltam képes a trendit nyakon ragadni. Minduntalan kicsúszott a markomból. Mint az eleven csíkkal.

No, de az Úristen úgy gyúrta meg az íróféleket (is), olyan anyagból dagasztotta őket, hogy a hiúság kovászából egy csipetnyivel több került beléjük, mint a közönséges halandókba, így jómagam is, néminemű nyösztetés után bedőltem s megígértem a szerkesztőnek, hogy ha mégis ki tudok valamit sajtolni kiszikkadt kebelemből, ott lesz az asztalán a kézirat.

A megadott témára.

Amit én sohasem szerettem. Mármost a megadott témára való komponálást. Még újságíró koromban sem. Mindig is szívesebben dédelgettem, ajnározgattam a saját ötleteimet, még ha azok nemegyszer gügyécskék voltak is, mint a főnökeimét, akik közül nem egy csak akkor vett iront a kezébe, ha a nevét kellett valamiféle szerződés alá odanyálazni.

Most mégis (nem mondom, nem először, de talán utoljára) beadtam a derekam. Vessem papírra az önéletrajzomat. Vagy annak egy részletét. A leíran-

dó részletet szabadon választhatom. Hát ennek csakugyan nehéz ellenállni. Mármost hogy szabadon mozoghatok a megadott témán belül. Hurrá!

Törni kezdem a fejem, hogy a meglehetősen zökkenőmentes, kiegyensúlyozottnak mondható életemből melyik legyen az a kiragadott részlet, epizód, amelyből, hogy ha sikerül papírra vetnem, magamra ismerjek? Nem az olvasó, hanem jómagam. Mert még a mai napig is az a meggyőződése, hogy az olvasót a mese, a történet ragadja magával, függetlenül attól, mennyire passzol az az író életéhez. Hacsak maga az író élete nem egy regény. Hál' istennek, az enyém nem volt regényes. Még a kalandnak kínálkozó alkalmat se tudtam kihasználni, amit az alábbi igaz történet bizonyítani fog, ha hitelesen, ihletetten vissza tudom adni.

Történt, hogy egy fényes, kora őszi napon Z.-be küldött ki a szerkesztőm, abba a kisvárosba, ahol ugyan volt állandó tudósítónk, egy javakorabeli elvált asszony, aki ennek ellenére, mármint, hogy elvált volt, az AFŽ (antifasiszta nők szervezete) helyi szervezetének örökös zászlóvivője. Kisvárost mondtam, jóllehet a mi vidékünkön megkülönböztetésül alig beszélhetünk nagyvárosokról, még a legnépesebbet is inkább Európa legnagyobb falujaként emlegették, mint nagyvárosként. No de ezekkel a dolgokkal a mai napig nem vagyunk egészen tisztában, hiszen éppen nemrég, tehát 2005-ben T. O. kisvárosnak nevezte K.-t, a szülőfalumat, amely faluból sohase lesz kisváros, mert mielőtt azzá izmosodna, eltűnik a föld színéről. Már is a vének csendes fészke, kivételt az a néhány ifjú kollégám képez, akik nem biztos, hogy az írásban kollégájuknak tartanak.

Szóval kiszálltam Z.-be. Emlékszem, pedig nem tegnap történt, hogy egy szép, fényes kora őszi nap volt. Főnököm utasítására egyenest, ahogy a vonatról leszálltam – leginkább vonattal jártuk a terepet még akkoriban, de előfordult, hogy kerékpáron, sőt a tanyavilágba kikutyagolva egyik dűlőről a másikra parasztszekéren zötyögtettek át bennünket a gazdaismerőseink, mert a terepen igyekeztünk ismeretséget kötni és teremteni az arra érdemes emberekkel. A nevezett kisvárosba érkezvén, a vonatról leszállván, gyalogosan fáradtam be a vidéki szerkesztőségbe, amely egyetlen szobácskából állt, benne az AFŽ-s múlttal rendelkező kolléganővel, aki már várt, mert a főnököm megtelefonálta neki, hogy ott várjon rám s lásson el megfelelő utasításokkal, minthogy még gyerekcipőben jártam a szakmában.

Ahogy beléptem a szűk kis szobácskába, a kolléganő szinte föl pattant a szerkesztői, egyben a szobácska egyetlen asztala mellől, s ölelésre tárt karokkal, lelkendezve mondta:

– Te vagy az? Már vártalak!

Leültetett, majd elmondta, mi járatban vagyok.

– Mindent tudok! – nyugtatott meg nem szűnő kedvességgel.

Nem mondom, viselkedése kissé zavarba ejtett, mert úgy nézett rám, úgy falt a szemével, mintha a legjobb tanítványa lettem volna.

– Lent már találkoztunk. Emlékszel?

– Hogyne! Persze! – dadogtam, s éreztem, hogy belevörösödöm.

Holott én csak arra emlékeztem, miket mondtak az idősebb kollégák, köztük a szerkesztőm is jelenlegi ajnázogatómról, aki jó elvtársnő, ám kissé nehézkes stílusú újságíró, s ilyenkor sohase felejtik el megjegyezni – mert, ugye, gonoszkodni roppant szeretünk! – azt a klasszikus értékke csiszolódott mondatát, amit nem csak kimondott – a szó elszáll, az írás megmarad! –, de le is írt egyik Z.-ből küldött tudósításában, miszerint „A kisváros apraja-nagyját május elseje reggele fellocsolt utcákkal és *kivirágzott* májusfákkal várta.” Az ügyeletes szerkesztőnek annyira megtetszett ez a mondat, hogy kiemelte a kusza szövegből, és a tudósítás címéül ütötte. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy kolléganőnk sokéves újságírói munkásságának ez volt az egyetlen mondata, amely kiállta az idők próbáját.

Ha azonban így haladok az önleírással, sosem érek a végére, pedig se kisprózában, se nagyregényben nem állom a vég nélküli locsogást.

Az arcom még mindig piros volt, hiába, kezdőcske voltam, zavarodott, bizonytalan. Talán látta, észrevette ezt jelenlegi mentorom is, önteni próbálta belém a lelket:

– Vigyázz, mert eléggé mutykás ügy, ezért az iránytűd a párt irányvonala legyen. Különb, barátilag azt ajánlom, hogy ne csak most, mindig. Amit, ugye, mondanom se kell. Tudjuk a dolgunkat. Mindenekelőtt menj át a titkárságra, Kerék elvtárs már vár, beszéltem vele, elmondtam neki mindent. Ha meg körüljártad a témát, gyere vissza, meghívlak egy kupicára.

Kora délután lett, mire „körüljártam” a témát.

Megállapítottuk, hogy a vonatindulásig még van jó másfél óra, így a vasútra túl korai lett volna kikutyagolni, de mert a kolléganőm lakása útba esett, és mert a kupica előre meg lett ígérve, teljesíteni illett annak a fölhajtását.

Valahogy már egészen otthonosan, fesztelenül kezdtem érezni magam.

Koccintottunk. Szervusz, szervusz!

– Te! – mondta némi poharazgatás után. – Kikísérlek. Utána sétálok egy nagyot. Gyönyörű idő van. Ma még ki se mozdultam abból a bűdös lukból. Pedig, ugye, a téma az utcán hever – heherészett hamiskásan, amitől hirtelen az arcomba szaladt a vér.

Fölállt az asztaltól.

– Várj! Átöltözök.

S már ugrott is a szekrényhez, az oldalt lévő nagy ruhásszekrényhez, kinyitotta ajtajának egyik szárnyát, engem meg hirtelen elöntött a meleg, zavaromban elfordítottam a tekintetem a szekrény felől, csak később láttam, hogy a szélesen kitért szekrényajtótól úgyse láttam volna semmit, teljesen eltakarta

azt a személyt, aki mögéje állt átöltözés céljából. A fületem azonban nem fordíthattam el, nem dughattam be, így akaratom ellenére is hallanom kellett azt a méla ruhasuhogást, amelyet egy vetkőző nő ejt. Akaratom ellenére, hangsúlyozom utólag, a történetek után bő fél évszázaddal, mert azokban a percekben nem voltam ura a helyzetnek, illetve egyetlen akaratom volt, mégpedig az, hogyan szabadulhatnék ebből a fura szituációból. A kolléganóm, akivel jóformán most találkoztam először, meghív a lakására egy kupica pálinkára, s aki koccintgatások közben félreérthetetlenül rajtam-rajtam felejt falánk tekintetét, aki mindazonáltal a párt követendő irányvonalát emlegeti, s aki, nem mellékesen egy jó húsban lévő, kívánatosnak mondható javakorabeli néember, egyik pillanatról a másikra odahagyva a párt követendő vonalának az emlegetését, fölkel az asztaltól, a szekrényhez megy, s a szekrényajtó mögött, néhány karnyújtásnyira tőlem **ÁTÖLTÖZIK**, vagyis vetkőzni kezd. Egy taknyos kezdő társaságában, aki csak nemrég lépett a párt által kiszabott követendő vonalra, s akit első komolyabb terepi kiszállással bízott meg a rovatvezető szerkesztő. Hát nem volt mindegy.

Különösen, amikor újra megnyikordult a szekrényajtó, s bátortalanul arra fordítottam a fejem, gondolván, hogy kész, átöltözött, indulhatunk. Azonban rögtön látnom kellett, hogy nem a nyitott szekrényajtót csukták be, ahogy gondoltam volt, hanem a szekrény másik szárnyát nyikorgatták ki. A tükörrel bélelt szárnyát! A tükörben pedig ott állt egy meztelenre vetkőzőt töltött galamb.

Úristen, rögtön rám szakad az ég!

De nem omlott rám, csak akkora csend támadt, olyan feszült csend, amelyet talán csak a betörők tudnak teremteni tolvajlás közben maguk körül. Fojtott csend. Bennem.

Akkor nem, csak jóval a történet után, visszaidézve a szitut, így magyarázkodtam magamban: mihez is kezdhettem volna én, a kezdő, tejszerű kolléga egy komoly tapasztalatokkal rendelkező, régi aktivista AFŽ-s javakorabeli, érett, talán egy kissé túlértnek is tűnő nővel, aki ugyan rögtön az első találkozásunk alkalmával meghívott magához egy kupica pálinkára, de még koccintgatás közben is anyáskodva a párt vonalának mindenkori tiszteletére és betartására oktatott; vajon hogyan is tudtam volna a hűség, alázatos hallgatójából hirtelen fellobbanó szeretőjévé válni, ezt évek múltán se tudtam magamnak megmagyarázni, illetve dehogyisnem!: viselkedésem, zavarodottságom a másik nem előtt megnyilvánuló mamlasz természetemből fakadt.

A csend, ami kívül-belül körülvevett, talán csak másodpercekig tartott, nekem örökkévalóságnak tűnt.

Végre ott állt előttem a kolléganő csinosan, átöltözve.

Csak ennyit szólt:

– Megyünk?

A hangja rideg, visszautasító volt. Mintha az lett volna.

Örültem is, hogy nem kísér ki a vonathoz, az ellenkező irányba indult el, miután foghegyen elköszönt, úgyszintén foghegyen üdvözölte a lenti, a szerkesztőségi kollégákat.

Szédülten értem ki az állomásra, ezt akkor a felhajtott kupicáknak tulajdonítottam, illetve azokra próbáltam háritani.

– Te hatökör! – dűnnyögtem többször is magam elé az üres fülkében. – Te hatökör!

Ugyanakkor az a fajta megkönnyebbülés áradt szét bennem, mint amelyet nehéz, nyomasztó álomból ébredve érzünk. Egy mély szakadék szélén álltam, s mielőtt belesédültem volna, kipattant a szemem.

Egyelőre ennyit életem egy röpké epizódjáról. Bizonyára akadnak majd kollégák, akik az ÖNLEÍRÁS helyett inkább az önmagasztalásukat tolják az olvasó elé. Mindig is ezáltal volt kerek a világ.

Voltak azonban írók, mint az említett A. T. is, akik öregkorukban már nem próbálkoztak novellával. Mert elég bölcssek voltak ahhoz, hogy tudják: roppant nehéz műfaj a novella, s csak a gyanútlan ifjaknak van bátorságuk belevágni.



Hatalom és erőszak etnikai kontextusban

Az erőszak, azaz a gondolkodás „ellen-tárgya”

Az erőszak zavarbaejtő dimenziói mindig kihívják a gondolkodást. A mai társadalomelméleti törekvések nagymértékben figyelembe veszik az erőszakot¹, megpróbálják felkutatni az erőszak keletkezési helyeit (a családtól kezdve egyéb szintekig) és megragadni az erőszak topológiáját. Mégis, az erőszak megnyilvánulásaiban mindig tapasztalunk valami rendkívülit, hovatovább, rendbehozhatatlant, ami nemcsak az eredendő törékenységünkre emlékeztet bennünket, hanem önértelmezésünk és gondolkodásunk teherbírása szempontjából is kizökentető erejű. Nem véletlen, hogy az erőszak megannyi formája megbéklyózza a nyelvünket, és az sem tekinthető véletlennek, hogy egy egész sor technikával rendelkezünk az akár az általunk, akár a nevünkben elkövetett erőszak semlegesítése céljából. Semmiképpen sem ismerhető félre, hogy *mindegyik* politikai rendben, akármennyire is rejtegetik a létrejövésében, alkalmasint a fenntartásában rejlő erőszakot, megtalálhatóak az egyesítés, az egybetömörítés, a reprodukció varratai...

Nos, ha a politikai hagyományt vesszük figyelembe, akkor rögvest feltűnik három megkerülhetetlen vonatkozás. *Az elsővel* arra a törekvésre célzok, amely az erőszak monopolizációjára irányul. Hiszen kézenfekvő, hogy az erőszakgyakorlás korlátozására, az önkényesség kiküszöbölésére van szükség, amely egybekapcsolódik az erőszak feletti ellenőrzéssel. Az erőszakra úgy tekintenek, mint olyan kategóriára, amely a politika előtti övezetektől (vagy a politika gyakorlásának destruálásából) adódik. Tudjuk, hogy az újkor óta az államnak kiváltképpen szerep jut ebben a kontextusban, minthogy az egyént meg kell fosztani minden erőhatalomtól. *A második* jelzés az elsőre

¹ A rövidség kedvéért, H. Arendt: *On Violence*, New York, 1970. Hátravan még annak igazolása, amit Z. Baumann észlelt, hogy az erőszak jelenségét vagy „alul-”, vagy pedig „túlteoretizálják”, *Life in Fragments: Essays in Postmodern Reality*, Blackwell, 1995, 139.

támaszkodik, az erőszak alkalmazása ugyanis mindig igazolásra szorul. Az erőszak voltaképpen csak monopolizáltként legitimálható a politikai rendben. A *harmadik* megjegyzés szerint általános a meggyőződés, hogy az erőszakot a megengedhetőség szintjére kell csökkenteni, valamifajta minimum felé kell irányítani az egyének közötti életben.

Ugyanakkor az erőszak megfigyelmezése sohasem mutatkozik teljesnek, mindig jelen van valamilyen erőszakforma, maradék, erőszak többlet, excessus, amely kérélnthetetlenül kisiklik a rendből. Voltaképpen, amennyiben arra vállalkozunk, hogy a három iménti jelzést górcső alá vegyük, máris kérdések özöne zúdul ránk. Mert, valóban kérdezhethünk: a modern erőszakcselekvő nem a mitológia világából lép elő, nem a mitikus, sorsszerű erőszak képviselője ő, és ez a tény igazolást csikar ki belőle. Ám nem éppen az a gond nyomaszt-e bennünket az erőszakciklusok során, hogy ugyan fennáll az igazolás kényszere, de mégis előkerülnek olyan legitimációk, amelyek menlevelet adnak az erőszaktevésnek? Továbbá, ha az erőszak csak eszközként használható (elrettetés vagy büntetés céljából stb.), akkor nem vagyunk-e kénytelenek megannyi esetben megtapasztalni az eszközök és a célok nehezen felfejthető összefüggéseit? Nem éppen akkor érzük-e tetten az erőszak-megnyilvánulások legzavarbaejtőbb aspektusait, amikor *már* nem látjuk az erőszak eszközletét, hanem az erőszakot kényszeredetten nehezen elemezhető történésként, megnyilvánulásként elemezzük? Nem mélységesen nyugtalanító-e, hogy milyen vékony talajon állunk, ha az eszközök jogosultságáról és a célok igazságosságáról kell döntenünk az erőszakgyakorlás környezetében? És nem vagyunk-e kénytelenek az erőszak problematikumával erőteljesen szembenézni akkor, amikor az erőszak segítségével kívánják alárendelni, megtörni az erőszakot? Ha a kérdés fonalát átírányítjuk az erkölcsi terepre, úgyszintén nyugtalanító kérdések várnak ránk, mert nem próbára tevő tény-e, hogy az áldozat védtelensége, magárahagyatottsága nem hívja elő azt az etikai ellenállást, amelyet például Lévinas olyan fontosnak tartott?

Tapasztalati távlatok

Annak ellenére, hogy az ex-Jugoszlávia példáját nem lehet dramatizálni a globális etnikai erőszak mintázatának értelmében, az állam szövetének felbontásakor történt gátlástalan és tömeges erőszak állandó felhívást jelent a gondolkodásra. Fel kell vetnem azt a kérdést is, vajon az ex-Jugoszlávia széthullása, „összeomlása” analitikus értelemben hozott-e valami újat az erőszakra, különösképpen az etnikai erőszakra való gondolkodásba? Vagy pedig egyszerűen csak „a dolgok maguk” ismétlődnek megváltozott összefüggésben, nevezetesen a szocialista berendezés összeomlása után? Vajon csupán arról van-e szó, hogy a „véres széthullás” kontextuális vonatkozásairól beszélhetünk, amelyekkel csak bővítjük az erőszak már meghatározott elméleti formáit?

Nem a jugoszláv szétesés tapasztalati dinamikája érdekel itt különösen. Emlékeztetek arra, hogy az „erőszakkal kiváltott széthullás” olyan helyzetben következik be, amikor bebizonyosodik, hogy lehetetlen fellelni és érvényesíteni a szocialista projektum megreformálásának lehetőségeit. Az ex-Jugoszláviát elkapta az említett projektum belső feltételei eltűnésének világméretű hulláma, véglegesen elveszítette a két tömb közötti pozícióját (úgymond „helyi értékét” e köztes pozíciónak), a hidegháború keretében kialakult sajátos helyzet élvezetének lehetőségét, különösen a külföldi adományok címzettjeként. Attól a helyzettől eltérően, amikor nemzetközi szinten „szereplőként” (Jugoszláviaként) létezett, amelynek megvolt a meghatározott manőverezési tere, az Európán kívüli világban teremtve szövetségeseket, találva partnereket, voluntarista önbizalommal pedig átléphette a gazdasági korlátozásokat, most olyan konstelláció jött létre, amelyben ugyan ezen szereplőt „beletaszították” a világfolyamatokhoz való alkalmazkodás kereteibe. A nyolcvanas évek végén megkezdődtek a gazdasági reformok, a privatizáció, de a politikai és a gazdasági szféra ellentmondásai nem tették lehetővé, hogy Jugoszlávia belső átalakulása békés úton menjen végbe. Hozzáfűzhetjük, hogy Jugoszlávia leépítése szerkezeti lehetőségként már korábban is felvetődött, de e folyamat modalitásának kérdése Milošević fellépése után kerül teljes erővel a felszínre. Itt tehát az erőszakról, mint Jugoszlávia széthullásának *formájáról* beszélünk, és annak messze ható következményeiről, amelyek mindmáig felismerhetők. A széthullás tehát nem csupán az állam hanyatlásának következménye volt, ahogyan az ilyen jelenséget a vonatkozó elméleti irodalom kezeli, hanem a belső és külső dinamika bonyolult összefonódásának a megnyilvánulása.

Nyomon követhetjük a felhalmozódó eseményeket, amelyeket visszahatóan ok-okozati összefüggések kapcsolnak össze: a valóság ideológiai formálása válságának első megnyilvánulási formái; a sajátos jugoszláv út kiürülésének jelei; a liberalizációnak a hetvenes években történt letörése (annak reményével, hogy a nemzeti törekvéseket pacifikálni lehet a monolit politikai struktúra keretében, azaz a hatalom nemzeti-kommunista elitek közötti felosztásának erősödése); a szélesebb rétegek korábbi gazdasági lehetőségeinek a csökkenése; a centripetális és a centrifugális törekvések konfliktusainak újraéledése, ami a mindinkább halványuló központi autoritás leépüléséhez vezetett; a nemzeti elitek konkurens „játékai”; bizonyos entitások sikertelen integrálása a jugoszláv projektum menetébe (ez különösen az albánokra vonatkozik, ami a nyolcvanas években válik nyilvánvalóvá); a terület felosztása a hatalmi konstelláció arányában (következetlen regionalizáció, ami a nacionalizmust fűtötte); majd a populista energiák mozgósítása a nyolcvanas évek végének összefüggéseiben, a kilencvenes évek háborús körülményeire való utalással; a nacionalizmus „demokratizálása” az etnikai kódoknak a pártlabirintusokból az utcára történő átömlesztésével. És elegendő lesz, ha egy pillanatra megállunk az utolsó állításnál, mert példászerűnek tűnik a mód, aho-

gyan Miloševićnek „intézményen kívüli” utakon sikerül Vajdaságba jutnia. A fellépése ugyanis (amelybe, persze, a tartomány helyzetének alkotmányellenes megváltoztatása is beletartozik) megjelöli az etnikai megnyilvánulások áradásának „demokratizálását”, s annak lehetővé tételét, hogy a megváltozott környezetben összeolvadjon a korábbi kommunista időben felrakott béklyók alóli felszabadulási folyamat és a nemzetközpontú hangulat elburjánzása.

Amikor e kérdéseket feltesszük, azonnal felvetődik az etnikai erőszak jellegének kérdése is. Az *első* mozzanat: történelmi emlékeztetőként rámutathatunk arra, hogy a nemzet kialakulása és az erőszak között nem véletlen kapcsolat van, amint azt számos példa bizonyítja. Az erőszak tehát egyáltalán nem valamilyen külső tényező a határok megrajzolása, a nemzeti alakulatok lekerekítése során, a kizárólagosság és a befogadás dialektikájában, ami a nemzetet válás folyamatának belső dimenzióját képezi, és ennek megfelelően „strukturális erőszakról” beszélhetünk, amely egyidejűleg „látható és láthatatlan”. Ez azonban még mindig csak közvetetten vet fényt az elemzett eseménysorra, mert kérdés, hogy megelégedhetünk-e a pusztá emlékeztetéssel. Őrizkednünk kell attól is, hogy kiegyenlítsük az erőszak minden formáját, amelyek a hovatartozás érvényre jutattása miatt történtek. A *másik* mozzanat: ha szemügyre vesszük a politikai rendszert, a többközpontú nemzeti konstrukció megszilárdítása után Jugoszláviában a hetvenes években felvetődött a performatív ideológiai kódok intellektuális produkciójának a kérdése. Ha ezt az állítást közelebről megvizsgáljuk, világosan előtűnik a performatív valóság megteremtőjének a konstitutív szerepe. Különösen a későbbi események távlatából látszik világosan a legitimációs-performatív gyakorlat, amely igazolja az államilag közvetített erőszakot a nemzet, a területközpontú ambíciók nevében való alkalmazását, és amely a nemzetet az előre igazolt erőszak referenciájaként ismeri el. A nemzeti identitás különféle dimenzióinak a kialakításában a politikai, kulturális és médiaeliteknek, az állami értelmiségieknek, akiknek különben is nagy jelentőségük van Közép- és Kelet-Európában, továbbá a nemzeti zurnalisztáknak alkotó szerepük van. Ők találják a médiában azt az üzenetet, hogy az adott népesség mások gyűlöletének a tárgya, tehát öngazoló képet adnak az adott népességnek olyan értelemben, hogy az a mások gyűlöletének az objektuma.² Más szóval, az azonosulások olyan képleteit dolgozzák ki, amelyek az erőszakot jelképpé alakítják át, vagy pedig éppen a nemzeti szimbólumból következtetik ki az erőszak lehetőségét.

² A gyűlölet e mechanizmusát (a „mások ok nélkül gyűlölnék engem” áttételes állítás áll a gyűlölet stratégiájának központjában) Etikájában már Spinoza leírta, amihez szinte nincs mit hozzáfűzni, belefoglalva még a mai gyűlöletbeszédet is. A mások velem szembeni gyűlöletének az állítása által áldozattá válok, aki igazoltan védekezik, meghatározott lépéseket tesz, s azzal az állítással, hogy a másik gyűlölködik, elérem az öngazolás hatását. (Spinoza *Etika*, III. rész, 40–50. tézis.)

Az elit és a szub-elit különféle részei *irányítják* a meglevő félelmeket, az energiát az erőszakra való készenlétre irányítják, amely a tömeg szintjén juthat kifejezésre. Ők azok a szereplők, akik a „nem állami” intézmények, a „civil szektor” erős hálózatát építik ki, amelyet a nemzet védelmére mozgósítanak.

Ha felidézük B. Anderson megjelölését a nemzetről, mint elképzelt közösségről, nyilvánvaló lesz, hogy az ex-Jugoszláviában egy másik, mégpedig ellentétes eljárást kellett véghezvinni: annak a meggyőződésnek a kialakítását, hogy Jugoszlávia többé már „elképzeltetlen”, hogy ezt a heterogén közösséget többé már nem lehet elképzelni.³ „Jugoszláviának” mint imaginárius entitásnak a leépítése és a nemzetnek a mítoszteremtő politikai tevékenység közvetítésével történő felújítása megkövetelte az elit diskurzív gyakorlatát. Ha tovább lépünk, azt látjuk, hogy az egykori egypártrendszer politikusi rétege könnyen alkalmazkodott az új viszonyokhoz, kialakultak azoknak a nem formális hatalmi központoknak a „szürke övezetei”, amelyek ellenőrzik a termelőeszközöket, behatolnak a médiába, és meghatározzák a távlatot, amelyben formálhatják a politikai kérdéseket. Egyszerűen, a nemzeti politika mindig az intézményes normák, a meggyőződések, az eszmék, a gazdasági dinamika összefonódásának fényében zajlik. A különféle elitek mito-politikája a nemzeti valóság teremtő vonatkozásait alkotja. A sarkukban ott vannak a „nemzeti vállalkozók” figurái, akik az etnikumot pozíciószerezésre használják fel, beférkőznek a média uralta közterületekre, konkrét témákat adnak a „mások gyűlöletének áldozata” irányvételhez. A nemzeti retorika alkalmazói fellépésük során egyrészt az öncélúsáig dicsőítik a nemzetet, másrészt viszont olyan teret nyitnak, ahol éppen a nemzet válik a pozíciószerezés eszközévé az átalakulás során. A szónoklatok emelkedett, mito-politikai hangvételébe minduntalan alkalmazási tartalmak keverednek, amelyekben az etnikumot az előbb említett értelemben használják, a haszon és a ráfordítás számító összevetésével. Ez csak azt bizonyítja, hogy a nemzeti alakzatot mindig a gazdasági, az ideológiai és a politikai strukturális mozzanatok bonyolult összefonódásaként kell szemlélni.

A nemzetről szóló mozgósító szónoklatok mítoszi magvát általában az adott nemzet méltóságára, a nemzeti hősök sorára vonatkozó beszédmód, a felidéző retorika adja. E mítoszi vonatkozás mindig utal a méltóság ellenségeire is, akiket meg kell büntetni, az etnikai erőszakot pedig azokkal szemben alkalmazzák, akik nem tartoznak e méltóság viselői közé, vagyis a más etnikumokkal szemben, de a saját soraikban is azok ellen, akik nem fogadják el e mítoszteremtő politikai önértékelést.

Azonban ezeket a jól ismert tényeket, amelyeket már különben is részletesen elemezték, nem lehet úgy értelmezni, mint az érzelmek távirányítását,

³ Így pl. R. M. Hayden: *Imagined Communities and Real Victims: Self-Determination and Ethnic Cleansing in Yugoslavia*, in: *Genocide, Anthropological Reader* (ed. by a. L. Hinton), Blackwell, 2002, 23.

vagy ami még rosszabb, mint felülről alakított nemzetesítő távlatot, amelyet varázserejű manipulációval (valamilyen delejes elbűvöléssel) erőltetnek rá a démosz tagjaira. Az erőszakot, amint azt Jugoszlávia széthullása is bizonyította, sohasem lehet kizárólag a különféle elitek és a történelem kódében imbolygó tömeg vertikális kommunikációjával megmagyarázni, mert mindig léteznek az erőszaknak bizonyos formái, amelyek horizontálisan terjednek szét.⁴

Ami fontos: mikor és milyen történelmi körülmények között készítene fel egy etnikumot arra, hogy vállalja *az erőszak alkalmazásának a kockázatát*, illetve mikor kerül túlsúlyba az a megnyilvánulás, hogy az etnikai önmegevalósulásnak, önérvényesítésnek *az erőszak* a megfelelő formája. Az erőszak előkészítése ugyanis számtalan melléktermékkal jár, amelyeket mérlegelni kell. Az ilyen irányvétel még olyan szemléletet is megkövetel, amely sokkal szélesebb az imént említetttnél, jobban mondva, megköveteli a vertikális és a horizontális kommunikáció egyidejű áttekintését. Egyfelől a felaprózott, olykor egymással versengő, olykor a nemzeti szálakat egy kötegbe fogva egységesülő elitek performatív-nemzetesítő teljesítményeit látjuk, másfelől pedig az egyének közötti vibráló viszonyokat, közösségük amorf formáit, és meghatározott helyzetekben olyan tömeget, amely fogékonyságot tanúsít a különféle elitek nyilvános retorikája iránt, mert felismeri magát e retorika címzettjében. Csak az érintkező kommunikációs felületeknek, az elitek és a néptömeg atomjának szerepét vállalni kész egyének közötti kölcsönös viszonyoknak a vizsgálata teszi lehetővé az alaposabb elemzést. Természetesen, ezzel csatlakozom az elitek és a média által befolyásolt tömeg összehajlása, szövetsége olyan formáinak elemzéseéhez, amelyeket az ex-Jugoszláviában, legfőképpen Szerbiában lehet figyelemmel kísérni. Mert a nyolcvanas évek során végbement populista mozgósítás kontextusában igencsak szólni kell

⁴ Ezt nem befolyásolja még az az esetleges észrevétel sem, hogy Milošević és együttese saját hatalma megerősítése érdekében instrumentalizált egy állapotot. Nem téveszthetjük ugyanis szem elől azt a tényt, hogy Milošević fellépése megszakította a vajdasági kommunista képviselők korábbi gyakorlatát, egy meghatározott interregnumban „nagyobb jogokat”, „a kollektivitás kinyilvánításának lehetőségeit”, a korábbi represszív gyakorlat ártértékelését kínálva a kisebbségeknek. Semmit sem változtat ezen az ellentmondáson az a tény sem, hogy rá lehet mutatni a közvéleményben a plebiszitáris manipulációkhoz vezető rövid útra, ami Szerbia alkotmányának meghozatalát eredményezte (1990), amely komoly szeparatív tartalmakat foglalt magában. Itt az a lényeges, hogy a „demokratizáció” (amely Miloševićhez kötődik) paradigmatikusan a „nemzeti védjegyhez” kapcsolódik. És ha már háborúról és demokráciáról esik szó, megemlítem, hogy különösen M. Mann bírálta a „demokratikus béke iskoláját”, amely szerint a demokrácia és a háború között szakadék tátong, s ennek kapcsán *expressis verbis* összehasonlította a titói korszaknak és Milošević posztkommunista időszakának autoritárius helyzetét: “The dark side of democracy: The modern tradition of ethnic and political cleansing”, *New Left Review*, 1999, No. 235, May-June.

az olyan elképzelésekről, hogy váljunk Eggyé (Lefort), az olyan törekvésekről, amelyek a szubsztanciális identitásokkal szembeni követelésekkel olyan államalakzatot akar, amely mentes a felosztásoktól, azaz oszthatatlanságával *Nevet* ad az alaktalan nemzeti igényeknek. És ha ismételten megállapítjuk, hogy olyan rendszerről van szó, amely konstitúciós elvként szüntelenül tömegességet reprodukál, világossá válik, hogy itt populista megnyilvánulásról beszélhetünk. Ez vezért igényel, megköveteli a Vezér karizmáját, hogy formát öltjön az Egy Névből, amely formát adományoz a nemzeti irányulásnak az „Egynek” a közvetítésével.

Óvatosan kell tehát lépkednünk az interpretációs egyoldalúságok között, hogy megtaláljuk az ösvényt Szkülla és Kharübdisz között. Egyrészt bírálatnak vetem alá azokat a megközelítéseket, amelyek megalégszenek azzal, hogy az elitek manipulációjában ismerjék fel a mértéktelen erőszak elburjánzásának az okát. A különféle elitek manipulációs tevékenysége, az érdekek dinamikájának számítgatása nagy szerepet játszik a nemzet nevében való fellépés formálásában. Érdemes ismét hangsúlyozni konstitutív szerepüket a nemzeti dinamika stratégiai megfogalmazásában, különösen, amikor a demokratizálással a „senki földje” nyílik meg, a hatalom „üres helye” mutatkozik meg, ahogy ezt a már szóba hozott Lefort klasszikus módon kifejtette, amelyet meg lehet tölteni nemzeti kódokkal. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az elitek és a tömeg közötti viszonyt az eszközviszony szempontjából vizsgáljuk. A nemzeti eliteknek a kalkulációs taktikákba való beruházása nem volna sikeres, ha nem léteznének befogadók, akik a „manipulátoroktól”, tervezőktől, a nemzettaktika/stratégia kidolgozóitól éppen ilyen meghatározott önszugesztációs üzeneteket kívánnak hallani.

Álljunk meg, és világosan szögezzük le, a jugoszláviai konstelláció keretein belül fellángoló etnikai erőszak elénk helyezi a tényt: az etnikai erőszak és a demokratizáció között meghatározott összefüggés áll fenn. Minden bizonnyal ez a megállapítás intrigánsnak bizonyul, ugyanis nyugtalanító az etnikai erőszakot a demokrácia fényébe vonni. Mert, kérdezhetnénk, nem a demokratizáció kezeskedik-e mindennemű erőszak tompításáért, és elviselhető szintre való csökkentéséért? Félreértés azért ne essék, nem azt mondom, hogy a demokratizáció volt az *oka* az erőszak tombolásának, azt azonban mégis állítom, hogy a demokrácia és az erőszak „felszabadulása” között *korreláció* fedhető fel. Nem a nyolcvanas években életbe lépő demokratizáció-e az, amely lehetővé teszi, hogy a korábban pártkanálisokba szorított etnikai megnyilvánulások teret nyerjenek? Nem a „nép nevében” gyakorolt *demokratikus* politikát láttuk-e érvényre jutni, amely erőszaktermelőnek is bizonyult? Nem azzal az esettel nézünk-e szembe, amikor a démosz határai egybeesnek az ethosz határaival?

Az eliteknek a manipulációs tevékenységbe való beruházása azonban nem eleve sikeres, hanem éppenséggel kockázatos, amit a miloševići rezsim

útvonala is bizonyít, a tömegtől kapott mandátum mindig ideiglenes, és előbb-utóbb felülvizsgálat alá esik. A történelem mozgatóerejének felhasznált tömegek bizonyos idő elteltével nem érzik úgy, hogy teljesültek a kívánásaik. Az elit „szavazásra” (Hirschmann) szólítja fel a tömeget, ám fogékony receptorok nélkül, azaz aktív befogadás hiányában – hangsúlyozom, az adott *strukturált történelmi kontextusban* – nem lehet megmagyarázni az erőszaknak, mint megengedhetőnek az elfogadására való készséget. Másrészt, el kell vetni az olyan törekvést, amely valamely etnikai entitást az eleve adott és egynemű kollektív szereplő értelmében szemléli. Az „etnikum”, „etnikai csoport” rendkívül fluid kategóriája azonban mindig meghatározott kollektív akciók közvetítésével formálódik, ami azt jelenti, hogy csak a politikai gyakorlat teremti meg az etnikum „kategóriáját”.⁵ Nem létezik közvetlen út, amely a „tömegtől” az etnikumig mint kollektív szereplőig vezet, tehát meg kell vizsgálni azokat a kollektív akciókat, amelyekben az etnikumok újból kialakulnak.

Az erőszak az etnikai kontextusban

Az erőszak általában az erőnek a testi sértések okozására, vagy a meghatározott akciók kikényszerítésére való közvetlen alkalmazásának összefüggésében jelenik meg. Az elmélet mérlegeli az erőszak és a hatalom közötti különbségeket. Például, H. Arendt elválasztja a hatalmat és az erőszakot olyan értelemben, hogy a hatalom gyakorlása mindig lehetséges az interszubjektív viszonyokban (mert a hatalom sohasem az egyén tulajdona), míg az erőszak a fizikai erőhöz hasonlatos, és az erő megsokszorozására használják. Az erőszak meghatározott célokat szolgál, a politikai életben pedig kalkulációnak vetik alá. Az agressziótól eltérően, az erőszaknál érdemes átgondolni a megnyilvánulását megelőző okok összefüggéseit, ezért nem lehet a nem kiváltott akció értelmében kezelni. Ennek alapján Arendt arra a következtetésre jut, hogy a hatalom korlátlan, nincsenek fizikai korlátozottságai, mint az erőnek, az interszubjektív viszonyok között helyezkedik el, kollektív akcióra van utalva, és a határait csak a többi ember szabja meg. Mert az, aki a hatalmat gyakorolja, azt csak a mások beleegyezésével valósíthatja meg, és meghatározott csoportok nevében léphet fel. Arendt élesen bírálja a hatalom és az erőszak egybemosását, hogy az erőszakot túl gyakran a hatalom szélsőséges megnyilvánulásának tekintik. Lényeges, hogy még a totalitárius hatalomtartók is (akik alkalmasint kínzáshoz folyamodnak) a hatalom gyakorlását keresik, vagyis az erőszak a saját mélyén a hatalmat igényli.

⁵ Bizonyos idő múltán a „cézári mandátumú” vezér és a tömeg útja különválik. A korábban mozgósított tömeg apatikussá válik, egy ideig még támogatja a vezért, de már felbukkannak a kétségek is.

Röviden: *nem* érték egyet az arendti érveléssel. A hatalom és az erőszak között valóban nem áll fenn folytonosság, jelentékeny különbségek azonosíthatóak. Példának okáért, a hatalom effektusai függnek mechanizmusainak elrejtésétől, mert a valamifajta rejtekezés a hatalom önvonatkozó dimenzióját jelenti. Az erőszak pedig a láthatóság övezeteibe lép be, egyfajta pozíciót testesít meg a láthatóság rendjében. Hiszen, nem irányul-e az erőszak a megtörtetés, a megsebzés látható jeleinek megteremtésére, valakinek, másoknak, a Másiknak a láthatóságban elfoglalt helyének a destruálására? Hogyan érthetnénk másképpen, hogy időről időre találkozunk a történelemben az erőszak különféle spektakulumaival, az erőszak döbbenetes látványaival, amelyek szinte megigézik a nézőket? Nem vagyunk-e kénytelenek megállapítani, hogy az új évszázadban az erőszak tolakodó módon ott van a médiumokban, hogy alkalmazkodva a közeghez mediális spektakulummá válik?

Szokás úgy érvelni, hogy az erőszak tárgyiságára egyszerűsíti az áldozatot. Igen, de ezzel mégsem mondtuk el mindent. Mert, az erőszakcselekvés mindig beavatkozást jelent a társadalom szimbolikus rendjébe, az etnikai erőszak valójában különösképpen világossággal mutatja meg az erőszak *szimbolikus* dimenzióit. Másképpen szólva, minden erőszakban benne rejlik valamilyen (akár kimondatlan) szimbolikus igény is. Mert az áldozat sohasem pusztán pszichofizikai egységet testesít meg, hanem valamilyen azonosítást, az önvonatkozások sűrűsödését jelenti. Az erőszakcselekvés éppen ezt az azonoságdimenziót kívánja szétroppantani a testiség meggyalázása vagy a test megsemmisítésének segítségével. Ezt már a klasszikus, a mostanság kissé elfelejtett Clausewitz is tudta a háború kapcsán, mondván, hogy az ellenség elpusztítása valóban nem mellékterméke a háborúnak, de nem csupán a halottak szállítása a lényeges, mert az ellenség önbecsülésének megsemmisítése sokkal fontosabb. Hasonlót fogalmazott még E. Scarry nevezetes könyvében: a háborúban tomboló erőszak célja, hogy szétporlassza az ellenfél önértelmezését, azt a módot, ahogy az saját magát ismeri és felismeri. Itt pontosan az erőszak rendbehozhatatlan vonatkozását látjuk viszont, mert az erőszak arra céloz, hogy az áldozat visszavonhatatlanul elveszítse szimbolikus pilléreit, szimbolikus létezésének kapaszkodóit. Ezért van szükség a muzulmán nők nagyszámú megerőszkolására, avagy, az ellenfél területiségének megerőszkolására, valamint a városok elpusztítására. Az erőhatalom demonstrálása után az áldozat elveszíti az önazonosulás lehetőségeit, pozícióját a szimbolikus rendben.

Ugyanakkor, *contra Arendt*, a hatalom és az erőszak *nem* alternatív fogalmak, mert a hatalom, bármennyire is láthatatlan, vagy működőképes, nem működhet az erőszak legalább lappangóan fenyegető jelenléte nélkül. Nem létezik maradéktalanul „ártatlan”, szűziesen tiszta, mindenfajta erőszaktól megtisztított hatalom...

Rendezetlen megnyilvánulásával az erőszak kiterjed a renden túlra, mindig váratlan megjelenése destruálja a szabályszerűséget, beláthatatlan következményekkel járhat a rendre nézve. Elkerülhetetlen nehézségek vannak megnyilvánulásának racionális kalkulációjában, vagyis az erőszak szabályozásában. Az erőszak a rendszer és a rendezetlenség, az ellenőrzött és ellenőrizetlen, a reguláris és a nem szabályszerű, a tervezett és a kiszámíthatatlan közötti különbség fényében, egyfajta szürke övezetsorban áll. Ennek során, bármennyire is próbálkoznak szilárd határokat vonni e kettősségek közé, a határvonalak igen gyakran ingatagok. És éppen ez a dinamika teszi, hogy az erőszak racionális irányításának bármilyen irányvétele kockázatos, és főleg nehezen ellenőrizhető.⁶ Ezzel magyarázható, hogy még azokban a rendszerekben is, amelyekben a lehetséges erőszakot igyekeznek a peremre szorítani, az mindig *visszatérhet* a középpontba. Ez a visszatérő jelleg az erőszakot potenciálisan veszedelmessé teszi az erőszak irányítói, az azt racionális keretek közé szorítani szándékozók számára. Ezért kell megfigyelnünk, hogy az erőszak gyakorlása veszélyeztetheti a hatalmat, és hogy azokat a magabiztos politikusokat, akik meg vannak győződve arról, hogy ellenőrizhetik az erőszakot, maga alá gyűrheti az irányíthatatlan erőszak. Az erőszak tehát állandó veszélyt jelent az uralkodók hatalmára, paradoxális módon az erőhatalomra való utaltság éppen azt jelzi, hogy az uralkodó réteg *már* nem bízik saját hatalmában, vagy azt, hogy az alattvalók úgy érzik, hogy a hatalom ingataggá válik, és képtelen ígéreteit megvalósítani. Vajon a hatalomtartók nem állítják-e manapság (és máskor is) a mikroerőszak különféle végrehajtóival kapcsolatban, hogy megszegték a szabályokat, hogy zavargásokat, káoszt és fennakadást okozva kiléptek a rendszerből, és hogy tévesen értelmezték az ő üzeneteiket? Nem arról beszélnek-e, hogy az erőszak megsérti az általuk felállított normákat?

Foglalkoznunk kell az állam, a háború és az erőszak viszonyának kérdésével is. Emlékeztetnünk kell azokra a törekvésekre, hogy a modern állam az ideális területi függetlenség megtestesítőjeként erősödjön meg, ami magában foglalja, hogy a racionalizált központi bürokrácia az adott területen monopolizálja a szervezett erőszakot. Az államapparátus represszív fejlődése a társadalmi megbékélés szerepét játssza, mégpedig olyan mértékben, amelyben a polgárok közötti új viszonyok kialakulnak, s ennek megfelelően az erőszak új értelmezése is. Természetesen, a kényszer szervezettségének az a feladata, hogy érvényesítse az állam kialakulását, és hogy szilárdságot adjon

⁶ Csupán futólag emlékeztetek arra a tényre, hogy az erőszakot antropológiailag nem lehet mechanikusan magyarázni, mert átcsúszik utilitárius magyarázatba, a jólét sohasem volt az erőszak akadály. Még mindig érvényes: P. Clastres: *Archeologie de la violence*, Libre, 1977, 1, 171.

az uralkodáshoz. Ezenkívül, az állam monopóliumának köszönhetően, az erőszak, ahogy láttuk, elfogadhatóra és elfogadhatatlanra oszlik meg. Hogy a háború és az állam között szoros összefüggés van, és hogy a modern erőszak a politikai autoritásnak van alárendelve, azt egyértelműen állítja Tilly kiélezett meghatározása a történelmi elemzésben, amely az államot kölcsönös viszonyba állítja a háborúval: az állam teremti meg a háborút, s a háború hozza létre az államot. Az erőszak monopóliumát ugyanis az állam a háború által biztosítja, amely ugyanakkor a nép mozgósításának a folyamata is, végül pedig a nemzet szubsztanciája is a háborúban alakul ki. Ugyanis a korábbi háborúk (vallásháborúk, vagy az egymást fedő szuverenitások miatt kitért háborúk) a XIX. században a nemzetállam egymáshoz való viszonyulásáivá válnak.⁷

Emellett, amint az Szerbia kapcsán is észlelhető, kulcsfontosságú mozzanat a körülmények *kétértelműsége*, amely az állam és a háború közötti viszonyhoz fűződik. A háború ugyanis hatékony eszköze lehet a nemzet reprodukciójának, a nemzeti folytonosság biztosításának mediátoraként is, de a háború a degradációjának az okozója is lehet, rövid és hosszú távú következményeket illetően. Ezt a kétértelműséget nem lehet megszüntetni, és elég lesz, ha pillantást vetünk a kilencvenes évek szerbiai helyzetére: az állam a hatalmi elitnek eszközévé válik, az állam és a „rendszer” egybeolvad, szüntelenül keveredik az adminisztráció és az állam, a „rendőrségi irányítás” és a politika, bővül a klientelizmus, az uralkodás cézári kódjai jutnak érvényre, a pénzügyi oligarchia kialakulása (amely az évezred végén mindinkább nyilvánítja az elégedetlenségét a rezsimmel kapcsolatban), az állam szövetének a romlása. A kilencvenes évek szerbiai tapasztalatainak tanulsága alapján azt látjuk, hogy az állam gyengül a háború gerjesztése alkalmával. Mindezekre a mozzanatokra vissza kell emlékeznünk, amikor a háborút mint generátort és mint az erőszak „igazolásának” médiumát mérlegelve a nyolcvanas évek végének szerbiai helyzetét elemezzük, és amikor a háború hosszú távú következményeivel foglalkozunk. Abban az időben ugyanis már formát ölt (legalább) annak a lehetősége, hogy háborúval biztosítsák a nemzet „erejét”, még ha területközpontú háborúval is, amely körülhatárolná a nemzetközpon-
tú ihletésű térképeken megrajzolt területeket. Ha ugyanis szemügyre vesszük Milošević taktikáját, amellyel megszerzi a Jugoszláv Néphadsereg, a főparancsnokság, az államelnökség és a többi szövetségi intézmény feletti ellenőrzést, megerősödik a meggyőződésünk a háború kockázatával szembeni

⁷ Ch. Tilly: *War-Making and State-Making as Organized Crime*, in P. Evans, D. Rueschmeyer, T. Skocpol (eds.): *Bringing the State Back In*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 170. Újabb vonatkozó mű: M. Kaldor: *Nationalism and Globalisation*, Nations and Nationalism, 2004, 10 (1/2), 161–177. Kaldor jelentős mértékben hivatkozik éppen az ex-jugoszláviai tapasztalatokra.

felkészültségről. Más szóval, reális lehetőségként előrelátták, hogy háborúval átszabják a meglévő berendezést, és végül is a háború mindig a lehető legnagyobb erőszak. Ami azonban itt lényeges volt, az a legitim erőszak (hadsereg) gyakorlása feletti „védnökség” érvényesítése.

Nem kisebb jelentőségű az állam intézményes és funkcionális dimenziói közötti feszültség ténye sem. Az állami intézmények fennmaradhatnak, annak ellenére, hogy kisebb mértékben, vagy egyáltalán nem valósítják meg a funkcióikat (persze, ha az imént bemutatott módon értelmezzük őket). Mert, még ha hivatkozhatnánk is az állam dezintegrációjára mint az erőszak okozójára, nem feledkezhetünk meg az állam ágenseinek konstitutív szerepéről, akik végrehajtják a feladatokat, lehetővé teszik az erőszak átvitelét, megfelelő fegyveres eszközöket biztosítanak a félkatonai alakulatoknak (Szerbia területén kívül), továbbítják a pénzügyi alapokat a fegyveres tevékenységek végrehajtásához. Saját transzmisszióikkal éppen ezek az állami ügynökök járulnak hozzá, hogy a strukturális erőszak diffúz erőszakká váljék a „terepen”. Ezért bizonyulnak tévesnek azok a mentegetőző okfejtések, amelyek a jugoszláv háborúk kapcsán káoszt, zűrzavaros szituációt emlegetnek. Nem kétséges, hogy a végrehajtók esetében megannyi sajátos motívumot, alkalomadtán koherensnek nem minősíthető ösztönzőket lehet megragadni, de *a kontextus egésze* a szervezetség nyomait mutatja.⁸

Etnikai licitálás és erőszak

Szerbia esetét elemezve, Gagnon az etnikai licitálás ismert jelenségével foglalkozott.⁹ Ez a jelenség akkor tűnik fel, amikor megvan az „etnikai projektumok” nyilvánosságra hozatalának a lehetősége, és amikor konkurencia alakul ki az „etnikai kártya” megjátszásának vonatkozásában. Ennek során a versengés lényege az ellenfél megvádolása azzal, hogy túlságosan „puhán” védi az etnikumot, hogy lemarad az etnikai érdekek radikális képviselőinek szükségességét illetőleg. Ugyanennek a szerzőnek az álláspontja, hogy az etnikai licitálás nem tükrözi az ex-Jugoszláviában levő állapotot, amennyiben persze, a helyzetet a miloševići rezsim perspektívájából szemléljük. A szerb elitek erőszakot kezdeményeztek, mint az etnikai kérdések megoldásának lehetséges médiumát, s a „problémát” az etnikai ellentmondások szövevényében helyezték el, mondja Gagnon, de nem a mozgósítás céljával, hanem ellenkezőleg, a „népesség” demobilizálásának kontextusában. Ami-

⁸ C. Sorabji, A Very Modern War: Terror and Territory in Bosnia-Herzegovina, in Hinder, R. and Watson H. E. (eds.) *War: A Cruel Necessity? The Bases of the Institutionalised Violence*, London, 1995, 80-99. M. Levene, *The Changing Face of Mass Murder*, Unesco, 2002.

⁹ V. P. Gagnon: *Ethnic conflict as demobilizer: the case of Serbia*, Inst. European Stud. Working Paper No. 96.1. Inst. European Stud., Cornell Univ., 1996.

kor az eliteknek a lakosság nyilvános támogatására volt szükségük, akkor az „alálicitáláshoz” folyamodtak, vagyis önmagukat az etnikai érdekek puhább képviselőinek tüntették fel. Az elemzés többszörösen értékes, mert fényt vet arra a mozzanatra, amelyet gyakran elhanyagolnak, pedig lényeges az erőszak perspektívájában is. Az elemzés pontos, mert Milošević pártjának a nyilvános retorikájában valóban felismerhetjük az „alálicitálás” elemeit és a demobilizálásra való utalás effektusait. A közvéleményhez fordulás ilyen módszerében az „én kevésbé vagyok rossz, mint mások” rejtett retorikája azonosítható, különösen „jobb oldali ellenzékével” szemben, amelyet a sajtóban olykor démoni színben tüntettek fel. Ezenkívül, az erőszak nyilvános említése kétélű dolog, sohasem szabad alábecsülni azok kelletlenségét, akik etnikailag ugyan mozgósítottak, de az erőszakot tartózkodva fogadják el, vagy pedig meghatározott pillanattól kezdve egyáltalán nem fogadják el, különösen, ha szembesülnek az erőszak gyakorlásának következményeivel. Milošević együttesének, amely felett a háttérből az ő személye uralkodott, e retorikai fellépését is a tágabb dramaturgia körében érdemes elemezni. A demobilizációs effektusok kialakítására irányuló szándékról csak azt követően lehet szó, miután megszerezték a hatalmat, amelyet megszemélyesítenek, és karizmatikus kódokkal szilárdítanak meg. A demobilizáció tehát ciklikusan következik a mobilizáció ösztönzése után, mert a megítélés szerint e demobilizációs effektusokkal lehet konzerválni a hatalmat. Továbbra is azonban nyílt kérdés, hogy ebben az esetben milyen mértékben lehet a licitálás gyakorlatáról beszélni. A miloševići rezsim ugyanis utánzási hajlamot mutatott a politikai színtér más szereplői által hangoztatott területközpontú-etnikai projektumok átvételével. A politikai versengés dimenziói is vitathatók, mert jobboldali opponensei túlságosan is az ő irányítása alatt voltak, és ez a helyzet sok elemzőben olyan benyomást keltett, hogy Milošević a nemzeti érdekek kemény, szélsőséges változatát más szereplőkhöz „seperte”, hogy konzerválhassa a meglévő viszonyokat. Tehát, úgy gondolom, hogy a demobilizációs effektusok, akár a nemzetvédelem puhább változatának hirdetése, amelyek kétségtelenül észlelhetők, a kilencvenes években az erőszakkal irányító rendszerhez tartoznak. Végül, az otthon alkalmazott „puhább” erőszak retorikáját kombinálni lehetett a kívül alkalmazott „kemény” erőszakkal, legalábbis meghatározott ideig, vagyis addig a pillanatig, amikor a nemzetközi nyomás következtében a fellépés ellentétes hatású eredményeket kezdett felmutatni.

A kilencvenes évek tapasztalatai arra készítetnek bennünket, hogy ismételten megállapítsuk: a háborút többé nem lehet a harc, a „csata” perspektívájából meghatározni. A központi helyet az erőszak foglalja el, különleges jelentést kapnak azonban az üzenetet hordozó jelképes formák és az erőszak tárgyát képező civilek. Az erőszak hordozóinak fellépése arra is figyelmeztet bennünket, hogy olyan dramaturgiáról van szó, amelynek teátrális dimenziói

vannak. A dramaturgia, amelyet az ellenféllel szemben alkalmaznak, aki a szereplő erőszakos érvényesülésének tárgyává válik, összekapcsolódik a tiszta területek és az etnikai lekerekítettség létrehozásának szándékával. Az ex-Jugoszlávia területén megnyilvánult erőszak is kínzásokhoz, mészárlásokhoz, expedíciókhoz, „etnikai tisztogatásokhoz” kötődik, amelyekben nem várható visszaható tevékenység, azaz az ellenfél reaktív viselkedése. A hódító akciók és erőszakos fellépések általában egyirányúak, és nem kölcsönhatásúak. Azonban itt is érvényes a korábbi megjelölés, hogy az erőszak a rendszer és a rendszertelenség, a szabályozás és a szabályozatlanság között helyezkedik el. Végül, ha visszamenőleg szemléljük az erőszak különféle formáit, a fejlett infrastruktúrát, világosan előtűnik az erőszaknak a megtervezett *lehetősége*, s a szervezettség jellegéről árulkodnak az erőszakos cselekmények, amelyek a háború alatt táborokban és az erőszak más színhelyein megnyilvánult mindennapi erőszak sokkal diffúzabb, kapilláris formáihoz kötődtek.

Voltaképpen nyilvánvaló, hogy Jugoszlávia az erőszak jegyében állt, amelynek *potenciális* formái különfélék voltak: erőszakos határmódosítás a hadsereg segítségével, amiről titokban tárgyalnak, a félkatonai alakulatok felfegyverzése, fegyveres lázadások szítása, az erőszak alkalmazásához szükséges eszközök rendelkezésre bocsátása stb. És ha érvényes, hogy megtörtént *az erőszak demokratizálása*, akkor nyilvánvalóan szükséges, hogy erőszakkal igazgassanak. Ha előbbre mozdulunk, vajon nem azt látjuk, hogy a kilencvenes években Milošević rezsimje, a hivatalos retorikában tagadva, hogy Szerbia háborúban lenne, a „hátszágban”, például Vajdaságban, az erőszak stratégiai „irányításával” manőverezett, olykor a politikai intézmények kifejezett jóváhagyásával, olykor pedig az erőszak alkalmazásának szításával? Vajon a rezsim fellépésének „húzd meg, ereszd meg” taktikája nem termelt-e szüntelenül erőszakötöbletet? Vajon az erőszak, amelyet az álkatonai alakulatok és egyebek által próbáltak beprogramozni, nem „ömlött-e át” mind térben, mind időben olyan kontextusokba is, ahol talán nem volt betervezve? Vajon nem annak nehézségéről van-e szó, hogy az erőszakot maradéktalanul beépítsék bármely stratégiába? Vajon az erőszak, amelyet eredetileg a rendszerbe építettek bele, nem okozott-e minduntalan rendezetlenséget?

Az erőszak kockázatáról beszéltem, és arra gondoltam, hogy az erőszak megvalósulása mindig veszélybe helyezi a hatalom reprezentánsait. Nem mond ez ellent annak a másik megjegyzésemnek, hovatovább írásom címének, amely az *előre* igazolt erőszak tényét hitelesítette? Sőt, mi több, egyetértetek M. Mann-nal, amikor azt mondja, hogy az etnikai erőszak, a tömegmészárlás nagyon ritkán képezi az eredendő, és főképp az *egyetlen* célkitűzést, szándékot. A mértékeket felülmuló erőszak valamilyen értelemben mindig a B vagy a C terv részeként kerül napvilágra, amikor az erőhatalom már nem bizonyul elegendőnek – ami nem csökkenti a tervezők felelősségét, és nem

is kérdőjelezi meg a szándék jogilag is szankcionálható létezését. Tehát, látnunk kell, hogy a megelőző erőszak-igazolás és a megvalósulás között nem húzódik egyenes sugárút, ellenkezőleg, ezen út irányvonala bizonytalan, és nincs híján véletlenszerű eseményeknek, kontingens fordulatoknak.

Lényeges, hogy az erőszaknak megvan a saját dinamikája, ami azt jelenti, hogy az erőszak nem csupán valamelyik szakasza az adott konfliktusnak, hanem maga is gerjesztője a konfliktus folyamatának.¹⁰ Az ex-Jugoszláviában megnyilvánult mértéktelen erőszakra való reagálást tipikus képletek kísérték, premodern mozzanatokhoz kötődve, amelyek szerint az önmagukba záruló etnikai egységek neotribális megnyilvánulásáról és a premodern barbárság eszeveszett visszatéréséről van szó. Az ilyen megközelítés azonban figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy az erőszakot etnopolitika, amely etnikai csoportok kiirtását célozta meg, éppen a XX. századra volt mélységesen jellemző, és hogy ezt egyáltalán nem lehet „megszelídíteni” a premodernség címkéjének felragasztásával. Ezért, teljességgel elfogadhatónak találok azokat a beállítottságokat, amelyek azt helyezik előtérbe, hogy az etnikai erőszak, a tömegmészárlás nem pre-modern, nem „primitív” őrjöngés, ellenkezőleg a modernitás bizonyos szerkezeteiből szakad ki... Mint ahogy, félrefognánk, ha megelégednénk az egyének pszichológiailag hangolt motívumok, az erőszakcselekvések motivációs szerkezetének kitartó elemzésével. Nem, a tömegmészárlás mozgásrendje felfedhetetlen a hatalom és az erőszak elegyének értelmezése nélkül. Az etnikumnak bizonyos területről való eltávolítása (etnikai tisztogatás), a genocídium (bűncselekmény, amely más etnikumok destrukciójára, kulturális létének és emlékezetének az eltörlésére irányul), a politikai összetűzések nemzetivé tétele igencsak a modern narrációhoz tartozik. És vajon az etnikai tisztogatás nem okozott-e számos XX. századi esetben visszafordíthatatlan változásokat a társadalmi valóság módosításával?

Az etnikai gyűlölet, mint ismeretes, *mimetikus* dimenziókat mutat, egyfajta mimetikus erőszaknak a része. A konfliktusban álló csoportok gyakran hasonló lépéseket tesznek, csak más irányban. Az etnikai erőszak ilyen értelemben annak a jelenségnek a jegyében történik, amelyet „mimetikus adioforizációnak” neveznek. Ez utóbbi kifejezés bizonyos alanyok morális értelemben vett semlegesítését jelöli, más szóval meghatározott szubjektumok semlegessé vagy irrelevánssá tételét e szó erkölcsi vonatkozásában. Az ex-Jugoszlávia esetében a széthullás és a mítoszteremtő politika effektusainak kialakulása helyezte üzembe a mimetikus adioforizációt.¹¹

¹⁰ Valaki szememre vetheti, hogy az erőszakot csupán egy aspektusban mutatom meg. Ebben bizony lehet igazság, mert tudom, hogy vannak olyan szituációk, amikor az erőszak társadalmi összetartó erőként jelenik meg. R. Girard elmélete az áldozatról erről szól. Ebben az irányba nem mozdulok el, mert szétfeszítené írásom kereteit.

¹¹ Az adioforizáció fogalmához lásd: Baumann, *ibid.*, 149.

Milyen tanulságok vonhatók le? Azt gondolom, hogy Jugoszlávia szét-
hullása alkalmával kitörő erőszak nem szolgált gyökeres újdonságokkal, in-
kább beleilleszkedett a modernitás tömegmészárló eseményforgatagába. Ez
azonban nem jelenti azt, hogy hiábavalóan foglalkozunk vele. Mert megannyi
belátást von erős fénybe, fontos távlatokat erősít meg.

*

Kant az örök békéről szóló ismert könyvében, lábjegyzetben ugyan, de
javaslatot tesz, amely utópikus dimenzióival emlékeztetőül szolgál. A háború
befejezése után, amikor megkötik a békeszerződéseket, a hálaadás napján
ki kellene jelölni a vezeklés és bűnhődés napját is, amikor kegyelemért kö-
nyörognének az égtől, *az állam nevében*, mert tudatában kell lenniük a rájuk
nehezedő bűnösségnek. Az „annyi emberi boldogság megsemmisítése felett a
háború során kinyilvánított öröm” ténye – ez az alapvető erkölcsi oka annak,
hogy Kant érdemesnek tartja lábjegyzetben kiélezní a kérdést, hogy a hábo-
rú „mint barbár eszköz” az állam jogainak megerősítésére szolgál. Kantnak
ezen, a fő szöveg alá helyezett megjegyzését, lehet a háború összes résztvevő-
jének címezni, lehet más megállapításaival összehasonlítani, de az bizonyos:
Kant számára teljesen világos, hogy a háborúk nem érnek véget a szerződések
megkötésével. Igaz, hogy Kant nem ad útmutatást arra vonatkozólag, ki a
hordozója ennek a kollektív gesztusnak. Felsejlik azonban annak a lehetősé-
ge, hogy a háború utáni időszak a háborúnak más eszközökkel való folytatása
marad. A be nem fejezhető háború – ez az a veszély, amit kiolvashatunk
Kant megjegyzéseiből, vagyis a háború, amelynek jelei túlterjednek magán
a háborún.



A fegyelmezés technikáitól az elsajátítás taktikájáig

Foucault és De Certeau a modernitás térbeli alakzatairól

Ha elfogadjuk azt, hogy a társadalmak szorosan kötődnek a térhasználat módjaihoz, és azt, hogy szerveződésük változása az őket jellemző terek átalakulását vonja maga után, akkor a modernitás tereit minden bizonnyal a kapitalizmus térhódításával kell összekapcsolni.¹ Az alábbiakban azt szeretném megvizsgálni, hogy milyen sajátos nyereségre tehetünk szert, ha – a kapitalizmus térnyeréséhez ezer szállal kötődő – fegyelmezés szempontját bevonjuk az elemzésbe. Ebben az esetben feltétlenül Foucault-hoz kell fordulnunk. Megtették ezt már többen², noha Foucault igen ritkán – könyveiben szinte soha nem – beszélt közvetlenül a tér problematikájáról. Elemzéseiben egészen más „tárgyakra” – episztemékre, diskurzusokra, diszpozitívokra – koncentrált, soha olyan alapfogalmakra, mint a tér. Vizsgálódásai a ’70-es évek elejétől fogva egyetlen nagy témára irányultak, ez pedig az emberi lény szubjektumként való konstitúciója volt. Ebben a keretben kell elrendoznünk tehát mindazt, amit Foucault a térről mondott. Mert az sem lehet kétséges, hogy átolvasható úgy az oeuvre, hogy további útmutatást nyerjünk a modernitás térbeli alakzatainak elemzéséhez. Ehhez persze fel kell ismernünk, hogy a fogalmat Foucault – természetesen – nem egyféleképpen használta: alapos változásoknak volt kitéve, s egyre nagyobb jelentőségre tett szert, ahogy a foucault-i gondolkodás ökonómiája is változott. Hiba volna azonban csak a tér fogalom felbukkanását vizsgálni, hiszen a súlypont-áthelyeződések, a hangsúlyok változása az egész fogalmi apparátus átrendeződését eredményezte. Az így kirajzolódó fogalom-csoportok elemzése szilárdabb alapot biztosít az értelmezéshez, mintha kizárólag a tér fogalmára összpontosítanánk.

¹ Vö. Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

² Vö. Soja, E. W., *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory*, London, 1989; illetve fontos megjegyzések Boullant, F., *Michel Foucault et les prisons*, Paris, 2003.

A tér fokozatosan bomlik ki, mint problematika: felbukkanása elsősorban ahhoz a váltáshoz kötődik, amely a *Tudás archeológiája* utáni időszakot jellemzi. A *Felügyelet és büntetés* jelenti, tudjuk jól, az átlépést a kizárólag a diskurzív gyakorlatok vizsgálatától az ennek háttéréül szolgáló társadalmi gyakorlatok vizsgálatához. Ez azonban csak egyik oldala a váltásnak, a másik tematikai: Foucault ugyanis ekkor már a hatalom elgondolásának egészen új kísérletét végzi.

De még mielőtt ebben elmerülnénk: van egy korai szövege Foucault-nak (1967-ből), amely explicite a térről szól: eredetileg egy építész-konferenciára készült, ám Foucault csaknem húsz évvel később, nem sokkal halála előtt jelentette meg. Indításképpen korunkat a tér korszakának nevezi, szemben a XIX. századdal, a történelem korával. „Jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet. Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát éljük.”³ Ezután két apróbb történeti megjegyzést tesz. Az első a középkorra vonatkozik, és a terek közötti hierarchikus viszonyt érinti, a másik viszont a Galileivel bekövetkező váltást: ekkor a behatároltság helyére lép a kiterjedés. Foucault ekkor az „emplacement” fogalmához folyamodik, mint az elemzés eszközához – ez magyarul „szerkezeti helyként” bukkan fel. „A szerkezeti helyet a pontok és az elemek közötti szomszédsági viszonyok határozzák meg; ezek pedig formálisan sorozatként, elágazásként vagy rácsozatként írhatók le [...] A korban, amelyben élünk, a tér a szerkezeti hely viszonyainak formájában adódik számunkra.” Egyáltalán nem foglalkozik – s ezt maga is leszögezi – a belső terekkel, vagyis a tér percepciójával (pedig lehetett volna mire támaszkodni a francia filozófiai hagyományban).

Ám a külső tér sem valamiféle úr, ahová a dolgok egyszerűen behelyezhetők, „hanem viszonyegyüttesek közepette (élünk), amelyek egymásra visszavezethetetlen és fedésbe nem hozható szerkezeti helyeket határoznak meg”.⁴ A tér tehát nem homogén, hanem többnemű, s a különböző terek elemzésekor egy-egy helyszín meghatározható egy viszonyegyüttesrel vagy viszony-nyalábbal, az utaktól a kávéházakon át egészen a hálósobáig.

Mármost vannak egészen különleges terek, állítja Foucault ebben a meglehetősen különös szövegben, amelyek minden más helyszínnel viszonyban állnak, de olyan különleges módon teszik ezt, hogy felfüggesztik, semlegesítik vagy kifordítják a viszonyegyütteseket. Kétfélek lehetnek: az egyik az utópia, a másikat pedig Foucault egy neologizmussal „heterotópia” névvel illeti. Kifordítottan szimmetrikusak. Minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók: „Ugyancsak léteznek, feltehetően minden kultúrában,

³ Foucault, M., *Eltérő terekről*, in: *úó Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Debrecen, 2000, 147.

⁴ *Ibidem*, 149.

minden civilizációban, azok a reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket [...]” A heterotópia is kettős: a válság-heterotópia intézményét a primitív társadalmakhoz köti Foucault (noha még itt-ott jelen vannak korunkban is – ilyen a bentlakásos iskola vagy a sorkatonai szolgálat); a helyükre lépő tér-típust nevezhetjük *deviancia-heterotópiának*.

Két dologra szeretném felhívni a figyelmet e szöveg kapcsán. Az első az, hogy Foucault a deviancia-heterotópiák között lényegében felsorolja azokat az intézményeket, amelyek később elemzései középpontjába kerülnek. Azzal a jelentős különbséggel, hogy ekkor még nem a hatalom mátrixában vannak olvasva. Emlékezzünk majd vissza a gyarmati telepre – egy paraguayi jezsuita kolóniáról van szó -, hiszen néhány évvel később ez lesz a „fegyelmező társadalom” egyik alappéldája. Továbbá: a terek elemzése lényegileg független a tapasztalattól, amely ezekről a terekről szerezhető. Egy tér-típust jellemző viszony vagy viszony-nyaláb döntő módon meghatározza az adott tér szerkezetét.⁵

A fordulatot a hetvenes évek eleje hozza el, amikor Foucault a hatalom analitikájával kezd foglalkozni. „Úgy tűnt, hogy azért mégiscsak fontos látni, a tér miképpen képezte részét a történelemnek, vagyis egy társadalom miképpen rendezte el a maga terét, és hogyan rögzítette ebben az erőviszonyokat [...] Fontosnak tűnt, hogy megmutassam, az ipari társadalomban, a kapitalista típusú társadalomban, amely a XVI. századtól bontakozik ki, a társadalmi térbeliség újfajta formája volt jelen, a terek társadalmi és politikai elosztásának/felosztásának meghatározott módja, és egy ország, egy kultúra, egy társadalom története teljes egészében megírható úgy, ha onnan indulunk ki, ahogy a teret értékelik és felosztják.”⁶

Ez a szakasz világosan rámutat arra, hogy a térről akkor folytatható releváns beszéd, ha összekapcsolódik a hatalom fogalmával, egészen pontosan a hatalom gyakorlásának technikájával. Foucault-nál ugyanis a hatalom – tudjuk ezt jól mindannyian – elsősorban decentrált. Szakít azzal a felfogással, mintha a hatalom birtokolható volna, származna valahonnan vagy valakitől: nem egy piramis vertikálitása jeleníti meg a hatalmat, mint egy uralmi láncolatot. A hatalom először is gyakorlódik: nem létezik csak úgy, kizárólag a gyakorlás által értelmezhető. Viszont nem valami szuverén és egyedülálló helyből kiindulva gyakorlódik, hanem lentről jön, a társadalmi test mélyé-

⁵ Az is felmerülhet azonban, hogy vajon nem éppen a heterotópia jelenti a tapasztalat helyét? Továbbá: talán ez az a Foucault-szöveg, ahol még viszonylag közel marad, illetve kerül egy olyan társadalmi produkció feltételezéséhez, amely tekintetbe veszi a használatot is.

⁶ Foucault, M., *La scène de la philosophie*, in: *Dits et écrits*, Paris, 1994, n. 234.

ből, helyi erőkből deriválódik, mozgékony és átmeneti erőkből, néha egészen aprókból, és innen épül fel komoly egynemű (homogén) egységekké, s ezeket bizonyos konvergenciák teszik hegemónikussá.

A hatalom decentralt, szétszóródó és kapilláris természetét Foucault a diszciplína, a fegyelmezés fogalmával támasztja alá. Ez lesz a harmadik eleme ennek a fogalmi triptichonnak, amelyben a tér értelmét nyeri. A '70-es évek elején felbukkanó fogalom a börtön intézményének magyarázatánál kap központi szerepet. Arra a kérdésre, hogy akkor honnan jön a börtön, ha nem a filantróp diskurzusból, Foucault válasza a következő: egy szélesebb, az egész XVIII. századot jellemző diszciplinárizálódási folyamatból.⁷

A diszciplínák – mert Foucault inkább többes számban használja – heterogén mezőt határolnak körbe, egyszerre tudományos és kényszerítő gyakorlatok egy nyalábját, amelyek messze túlnyúlnak a börtön területén. Tehát semmiképpen sem egy spekulatív együttes koherenciájából, mint pl. a börtönreform diskurzusából bontakozik ki maga az intézmény, hanem ennél sokkal kézzelfoghatóbb – és jóval kevésbé látható – procedúrákból, ám ezeknek a hatékonyságát és az elterjedését mégis nehéz volna megkérdőjelezni. „Szerény, ámde gyanakvó hatalomról van itt szó, amely egy kiszámított, de állandó gazdaságosság módján működik. Egyszerű módozatok, apró eljárások ezek, ha a szuverenitás pompázatos rituáléihoz vagy az Állam nagy gépezetéhez hasonlítjuk őket. De éppen ezek azok, amelyek szép lassan elárasztják a nagyobb formákat, megváltoztatják a mechanizmusaikat és rátelepszene az eljárásaikra.” Tehát ez a Foucault által „fegyelmező társadalomnak” nevezett jelenség hozza létre a börtönt, s nem egy reformtörekvésekkel fellépő, filantróp vonásokkal rendelkező diskurzus. A diszciplína azonban áthelyezhető, adaptálható, mobil: nem csak a társadalom egyetlen területére korlátozódik – egyáltalán nem a büntetés-végrehajtás specifikuma.

A diszciplinárizálódás folyamatának foucault-i elemzése összekapcsolódik egy módszertani megfontolással, továbbá szorosan kötődik hozzá egy, a történelem intelligibilitására vonatkozó általános észrevétel is. A módszertani korrolátum nyilvánvalóan a hatalom vizsgálatának megfordítása: ezt nevezi Foucault *analyse ascendante*-nak, vagyis felfelé hatoló elemzésnek.

„Inkább az ellenkezőjét kellene megcsinálni, vagyis letről elindulva, történeti adatok alapján azt megmutatni, hogyan lendültek játékba az ellenőrzés mechanizmusai az örület kizárása, a szexualitás elfojtása és tiltása kapcsán. Hogyan teremtették meg a maguk eszközeit, a maguk logikáját, és hogyan elégitettek ki bizonyos elvárásokat az elfojtás vagy a kizárás ezen fenoménjei, a család, a közvetlen környezet, a társadalom sejtjeinek a szintjén, vagy még alsóbb szinteken? Meg kell mutatni, kik voltak a tényleges ágensek, s

⁷ A fegyelmező eljárásoknak és a hozzá kapcsolódó térszervezési technikáknak vannak antik és középkori előképei – a kolostorok cellás felosztása a legfontosabb.

ezeket nem az általában vett burzsoázia, hanem a közvetlen környezet, a család, a szülők, az orvosok, a rendőrség legalacsonyabb beosztású emberei körében kell keresni. S azt is meg kell mutatni, hogy ezek a hatalmi mechanizmusok hogyan, mikor, milyen körülmények között és milyen átalakulások következtében váltak fokozatosan gazdaságilag kiaknázzhatóvá és politikailag hasznosakká.”⁸

A fegyelmező társadalom apró, ám kitartó és szívós technikáiról van szó, amelyek a mindennapiságot árasztják el – és éppen azért lehetnek valóban hatékonyak, mert a részletekre koncentrálnak. A diszciplína logikája szerint egyáltalán semmi sem kerülheti el a figyelmet. A megfigyelés a tér újraszervezésével valósul meg. A problematika abban – a *Felügyelet és büntetés* egyébként is kiváló szövegéből is kiemelkedő – elemzésben tárul föl tömören, amit a III. rész 3. fejezetének elején (ez egyébként a *Panoptikusság* címet viseli) annak a különbségnek szentel Foucault, ahogy a lepra, illetve a pestis idején intézkedéseket foganatosítottak. Lepra idején az ősi rituálé szerint kettéosztják a népeiséget, s az egyik részét egyszerűen kizárják. Pestis idején ezzel szemben az intézkedések a fegyelmező stratégiákra hajaznak: lezárnak a várost, felosztják, s ezzel egy térbeli hálót hoznak létre, ezután egységről egységre haladva elkülönítik a beteg egyéneket. „[A pestis] az emberek közötti határozott és bináris felosztás helyett megköveteli a többszörös elválasztásokat, az egyéniesítő elosztásokat, a felügyelet és az ellenőrzés mélységében való megszervezést, a hatalom fokozását és szétágaztatását.”⁹

A *Felügyelet és büntetés* téziseit, gondolom, nem kell bemutatnom. Azt szeretném kiemelni, hogy a *test – hatalomgyakorlás – diszciplína* képezi azt a fogalmi hálót, amely ekkor a tér fogalmát is mélyen bevonja a foucault-i elemzésekbe. Foucault azt állítja, hogy a modernitás jellemző terei – az internátus, a börtön, az iskola, a kórház, az örültekháza – a felügyelet és a megfigyelés szabályai szerint szerveződnek. Ezek az institucionalizálódás magas fokát mutatják, sőt, maga ez az intézményesülés a teresüléssel egyszerre valósult meg. De amíg a kizárás tere (lepra) még meghatározatlan, egyszerűen a „máshol”, amelynek a határai sem lényegesek, addig a „quadrillage” tere (a pestis) egy analitikus tér, megfelelőképpen specifikált, lokalizált és elosztott. A tér nélkül a diszciplínának nem volnának elgondolhatóak, hiszen minden esetben – a hadseregnél, az iskolában, a kórházakban – olyan elhelyezkedéseken nyugszanak, amelyek tudatos telepítés eredményei. „A diszciplína mindezekelőtt a tér elemzése [...] a tér általi individualizáció, a testek behelyezése egy individualizált térbe: ez teszi lehetővé az osztályozást és a kombinációt.”¹⁰

⁸ Michel Foucault, Az 1976. január 14-i előadás a Collège de France-on, in: uő *Nyelv a végtelenhez*, 324.

⁹ Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, Budapest, 1990, 271.

¹⁰ Foucault, M., *L'incorporation de l'Hopital dans la technologie moderne*, in: uő *Dits et écrits*, III., 516.

A diszciplína szétszítja az egyéneket a térben, és még helyváltoztatásukat is irányítja. Tehát a hatalmat elszakíthatatlan strukturális kapcsolat köti a térhez, illetve a térbeliséget a stratégiákhoz.

De vajon milyen stratégiákról van szó? Beszélhetünk-e egyáltalán stratégiáról, ha nincs olyan szubjektum, amelyhez ezek hozzárendelhetők volnának? Foucault mindenestre a felfelé hatoló elemzéssel feltárható mozgásokat egy szubjektum nélküli stratégia eredményének tekinti. Erről egészen világosan nyilatkozik egy beszélgetés során: „De ha azt kérdezed tőlem: az új hatalmi technológia eredete, történetileg, köthető-e vajon egy egyénhez, vagy egyének meghatározott csoportjához, akik úgy döntöttek volna, hogy saját érdekeik elérésére alkalmazzák ezeket, vagy azért, hogy a társadalmi testet kihasználhatóvá tegyék saját maguk számára, akkor azt válaszolnám: nem. Ezeket a taktikákat helyi feltételek és sajátos szükségletek mentén szervezték meg és találták ki. Darabról darabra formálódtak, még mielőtt egy osztálystratégia koherens egységekké szilárdította volna őket. Egyébként azt is hozzá kell tenni, hogy az egységek kialakulása sem valamilyen homogenizációban áll, sokkal inkább annak a bonyolult játékból, ahogy a különböző hatalmi mechanizmusok megtámaszkodnak egymáson, mindazonáltal igen specifikusak maradnak.”¹¹ Ezek a stratégiák nem érthetők meg, nem érhetők el az eszmetörténet hagyományos eljárásaival. Foucault tehát valóban a szubjektummá válás történetét írja, vagyis annak a történetét, ahogy az ember alávetetté lett a modernitásban, ám nem valami szuverén hatalom formálta ilyenné, hanem ezeknek az eljárásoknak köszönhetően alakult¹² – s amiben a saját, organizált, kvadrált tér központi szerepet játszik.

A tér újfajta szerveződése, a testek elhelyezésének, számontartásának, megregulálásának és irányításának új módozata annak az átalakulásnak az eredménye, amely egy *diszpozitív* létrejöttét kíséri. Mit is ért Foucault diszpozitív alatt? Először is egy rendkívül heterogén együttest: diskurzusokat, intézményeket, építészeti elrendeződéseket, szabályozó rendeleteket, törvényeket, adminisztratív intézkedéseket, tudományos értekezéseket, filozófiai, erkölcsi megnyilatkozásokat, a kimondottat éppúgy, mint a „non-dit” (ki-nem-mondott) területét. Másodjára érti ezen mindezeknek a viszonyát: azoknak a kapcsolatoknak a természetét, amelyek létezhetnek ezek között a heterogén elemek között. Harmadjára, „diszpozitívon egy olyasfajta – mond-

¹¹ Foucault, M., *L'Œil du pouvoir*, in: *uő Dits et écrits*, III., 202.

¹² „Azt kutatom, hogy vajon a lélek belépése a büntetőbíráskodás színpadára s vele egy egész »tudományos« apparátusé vajon nem annak a következménye-e, hogy megváltozott az a mód, ahogy hatalmi viszonyok vizsgálódnak a testbe.” *Ibidem*, 35. Kritikusai szóvá tették, hogy a szubjektum konstitúcióját nem lehet egyszerűen a testet fegyelmező eljárásokra hivatkozva tárgyalni, hanem jogi, társadalmi és pszichológiai konstrukciók komplex és ellentmondásos keverékét kell figyelembe venni. Vö. Rose, *Dialectic of Nihilism: Poststructuralism and Law*, Oxford, 1984

juk – formációt értek, amelynek egy adott történeti pillanatban az volt a legjelentősebb funkciója, hogy valamiféle szükségnek megfeleljen. Vagyis a diszpozitív domináns stratégiai funkciója volt: ez lehet egy mozgó népeség, amit egy elsősorban merkantilista gazdaság alkalmatlannak, nem megfelelőnek találhat. Tehát volt egy stratégia imperatívusz, amelynek a mátrixa egy diszpozitív volt, amely szép lassan az örület, a mentális betegségek, a neurózis ellenőrző-elynyomó diszpozitívjává alakult”.¹³

Itt is látható, hogy Foucault gyakorta a kapitalizmus szükségleteihez köti elsősorban ezeket a változásokat. Persze semmilyen értelemben nincs szó arról, hogy a gazdaság valamiképpen okozná ezeket a folyamatokat – diskurzusok, folyamatok lehetőségfeltételeiről beszél, nem egy dolognak a lefolyásáról. Hiszen egy diszpozitív formálódhat egy olyan probléma körül, amely globálisan nem merül fel problémaként, csak lokálisan; mégis, a megoldások összeszövődése roppantmód összetett együttállást hoz létre, amely határozottan rendelkezik valamilyen tendenciával. A diszpozitív fogalmával való gondolkodásnak az az előnye, hogy képes akár teljesen váratlan kapcsolatokat is létrehozni. Egy diszpozitív feltárása inkább az elemek közötti kapcsolatokat helyezi előtérbe, és nem a kauzalitást. S ez a fentebb említett intelligibilitási probléma, amit egy *Collège de France*-beli előadáson fejt ki – és persze számos más helyen. „Végső soron a történeti intelligibilitás talán nem egyetlen, a forrásban mindig többé-kevésbé metaforizált ok kijelölésében lakozik. A történeti intelligibilitás talán valami olyasvalamiben lelhető fel, amit a hatások összeadódásának vagy konstitúciójának nevezhetnénk.”¹⁴ Innen válik érthetővé, hogy Foucault könyvei miért hasonlítanak sokkal inkább egy térképre, mint egy történetre.¹⁵

Tehát azt sem mondhatnánk, hogy a modernitás terei valami kauzalitás eredményei – ilyen értelemben nincsenek elgondolva. Ez persze nem azt jelenti, hogy nincsenek a tér szervezésére vonatkozó teoretikus szövegek.

¹³ Foucault, M., *L'Oeil du pouvoir*, in: *Dits et écrits*, III., n. 195.

¹⁴ Foucault, M., *Sécurité, territoire, population*, Paris, 2004, 244. Arra nem térhetek ki részletesebben, hogy a tér rehabilitálása a gondolkodástörténetben egyébként is Foucault határozott törekvése volt. Úgy vélte, hogy a filozófia Kant óta elsősorban az idő kérdése körül forog – éppen ezen akart változtatni. Ezt az örökölt nyelvezet: az idő-metaforák leváltásával szándékozott végrehajtani: „Métaphoriser les transformations du discours par le biais d'un vocabulaire temporel conduit nécessairement à l'utilisation du modèle de la conscience individuelle, avec sa temporalité propre. Essayer de déchiffrer, au contraire, à travers des métaphores spatiales, stratégiques permet de saisir précisément les points par lesquels les discours se transforment dans, à travers et à partir des rapports de pouvoir.” Foucault, M., *L'Oeil du pouvoir*, i. m.

¹⁵ A diszpozitív fogalmának használatával Foucault arra a kérdésre is felelhet, amelyre egyébiránt reménytelenül egyszerű válaszokat szoktak adni: hogyan lehetséges valami újnak az előállása?

Természetesen vannak. De ezek semmilyen körülmények között nem nevezhetők a jelenség eredetének. A modernitás terei egy diszpozitív termékeinek tekinthetők, pontosabban: az irányának.¹⁶

Foucault egy interjúban azt mondta, meglepő, milyen sokáig kellett várni, hogy a tér felbukkanjon, mint történeti-politikai probléma – a megjegyzés valószínűleg saját magának is szól. Éppen ebből a szempontból tanulságos volna visszaolvasni azokat a hetvenes években keletkezett szövegeket, amelyek jellegzetesen a hatvanas évek témáit tárgyalják: az orvoslásról és az őrlétről van szó. Nagyon röviden: a két – nevezzük így – deviancia intézményt vizsgáló könyvben a tér a maga materialításában nem kerül elő. A pszichiátria történetének az újraértelmezése, most már a diszciplína fogalmával és a terek jelentőségének emelkedésével olyan szövegekben történik meg, mint *L'incorporation de l'hôpital dans la technologie moderne*¹⁷ vagy *La politique de la santé au XVIIIe siècle*.¹⁸ Amikor végül felbukkan a tér, szorosán beékelődik a fentebb említett fogalmak: a hatalom és a diszciplína közé. „Meg kellene írni a különféle terek egész történetét – s ez egyszerre a különféle hatalmak története is volna – a geopolitika nagy stratégiáitól kiindulva egészen a lakás, az intézmények építészetének, az osztályterem és a kórház megszervezésének apró taktikáig, a gazdasági-politikai telepeken keresztül” – mondja Foucault.

A terek e történetével Foucault bizonyos tekintetben adósunk maradt. Gyakorta beszélt sajátos intézmények tereiről, a klinikáról, a börtönről. Ami talán nem egészen volt világos kritikusi számára, hogy ezeket a tereket hogyan lehet elhelyezni egy szélesebb társadalmi egészben, hogyan lehet összekapcsolni őket. Foucault, állítják kritikusi (többek közt Edward Said és Anthony Giddens) egészen különös módon nem érdeklődik a hatalommal szembeni ellenállás formái iránt, amelyek mindazonáltal léteznek, és nem is sikertelenek a hatalmi procedúrák megzavarásában. Ezenkívül kétségtelen, hogy nem tett különbséget a hatalom diktálta viselkedésművek és egy szabály vagy konvenció követése között. Pontosabban: nem dolgozott ki eszközöket ennek az elemzésére. Giddens azt is hozzáteszi, hogy Foucault csak a szélsőséges eseteket vizsgálja, totális intézményeket, ahol a hatalom a maga brutalitásában jelenik meg.

¹⁶ Arról, hogy egy diszpozitívben keveredik az, amik vagyunk (vagyis a történelem) és az, amivé éppen alakulunk (vagyis az aktuális), vö. Deleuze, Gilles, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, in Ewald, F. (szerk.), Michel Foucault philosophe, Paris, Seuil, 1989, 185–193. Köszönöm Takács Ádámnak, hogy felhívta a figyelmemet erre az írásra. További értékes megjegyzéseire is köszönet illeti.

¹⁷ *Dits et écrits*, III., n. 229.

¹⁸ *Dits et écrits*, III., n. 257.

Ezek az ellenvetések azonban elvétik az elemzés és az érvelés szintjét. Foucault soha nem beszélt – legalábbis könyveiben – aktualitásokról, csak possibilitásokról (ennek is köszönhető, hogy rendkívül nehéz érvényesen kritizálni). Azt a kategória-rendszert próbálta megkonstruálni, amely a kétségkívül ettől jelentősen eltérő gyakorlatok és hitek mögött állt. Feltárta azt a hátteret, amely előtt lehetségessé vált fegyelemről beszélni – ebben viszont rendkívül apró technikák elemzésére támaszkodott. Szeretném azonban hangsúlyozni, Foucault soha nem beszél a tér tapasztalatáról. Idegenkedése minden szubjektum-központú gondolkodástól köztudomású – és a „tapasztalat” fogalma szükségképpen egy tapasztaló szubjektumhoz kötődik. Soha nincs szó „megélt” terekről. A konkrét példánál maradva: Foucault egyetlen sort sem írt arról, hogy milyenek voltak a börtönök a XIX. században. Azt tárta fel, hogy milyen diszpozitív vezetett ahhoz, hogy a büntetés formája ekkortól elsősorban az elzárás lett. Az ellenállás konkrét formáinak vizsgálata pedig minden bizonnyal kívül esik ezen a területen.

Mindazonáltal azt sem tartom teljesen megalapozottnak, hogy Foucault mintegy megfeledkezett volna az ellenállásról. A hatalom kapilláris természetéről és lokális eredetéről fentebb mondtak, a hatalom centrumnélkülisége – mindez azt jelenti, a hatalmat úgy definiálta, hogy az ellenállás éppen hogy a létezésének a feltétele. Azt is megkockáztatnám, hogy az ellenállás – és áttételesen a tapasztalat is – beleépül abba, amit diszpozitívnek nevez. Még hozzá a diszpozitív formálódásának módjában, abban, ahogy a heterogén elemek összeszövődnek. A modernitás jellemző tereinek elemzésében talán erre kell fektetni a hangsúlyt: fel kell tárnai, hogy a fegyelmező technikák mikor és miként változtak meg, öltöttek új formát saját maguk is, elterjedésük tényleges folyamata során. Ez lehet egy további elemzés kiindulópontja, noha kétségtelen, Foucault a tér gyakorlati használatáról nem mond semmit. (Ahogy általában a szabadság lehetőségéről nem mond semmit. Ezt a hallgatást azonban akár beszédesnek is tekinthetjük: kritikusai ugyanis az individuum liberális koncepciójának alapjáról bírálják, márpedig senki nem tett többet ennek az individuumnak a szétzúzásaért, mint éppen Foucault. Ez a szubjektum, mint a hatalom társadalmi technikáinak terméke, különböző aktusokkal, gesztusokkal, a test megnyilvánulásaival szegül szembe a hatalommal, olyan zónákban, amelyeket talán soha nem fog tudni bevonni a diszciplinárizáció alá.¹⁹ Ezt senki nem értette meg jobban, mint Michel de Certeau, aki nem véletlenül kereste a tér elsajátításának módjait olyan gesztusokban, mint a sétálás – de erről egy kicsit később.) Azt is feltételeznünk kell azonban, hogy keletkezésének körülményei meghatározzák egy intézmény későbbi fejlődési lehetőségeit. Még ha másfelé is fejlődnek, nyomot

¹⁹ A két individuum-koncepció szembenállásához vö. Pizzorno, Alessandro, Foucault et la conception libérale de l'individu, in Michel Foucault philosophe, i. m. 236–245.

hagy rajtuk, hogy a fegyelmező társadalom termelte ki őket. Több is ez, mint nyom, vagy egyszerű reminiszcencia: a tér múltja jelen van a térben.²⁰

Fentebb azt írtam, a terek hatalom-alapú történetével Foucault bizonyos szempontból adósunk maradt. Ez valóban érvényes a fegyelmezés tereinek használati módjára. Másfelől viszont a hetvenes évek második felében új szempontokat vont be a modernitás tereinek elemzésébe. Említettem, hogy a tér – a maga fizikai valóságában – egy meghatározott pillanatban, egy adott fogalmi konstelláció részeként válik fontossá Foucault számára. Amint a fogalom-együttes koherenciája lazul, a tér szerepe is változik.

Az 1978-as előadásban a biztonság társadalmáról (*société de sécurité*) beszél Foucault. Új fogalmak nyomulnak előtérbe, mint a népesség, a kormányzás vagy az irányítás technikái (*gouvernementalité*). Foucault tehát felhagy a hatalom „mikrofizikájával”, ahol a főszereplő az emberi test volt, s inkább – ha szabad így neveznünk – a „makrofizikával” foglalatoskodik: a tét már az egész emberi nem biopolitikájának a felvázolása. Ezeket egymás mellé állítja, és az élet feletti hatalom két formájának nevezi már a *Tudás akarásában* is²¹, noha a másodiknak, a népesség biopolitikájának a kifejtése a következő évek feladata lesz a Collège de France-on elhangzó előadások során. Itt arra keresi a választ, hogy a nyugati társadalmak miképpen jutottak el a terület fölötti szuverenitástól a népesség szabályozásához. Foucault ebben az esetben is több jelenség kapcsolatba állításával tárja fel azt a diszpozitívot, amely végső soron a biopolitika. Az éhínségek kezelésének technikáit, a fiziokraták és az új közgazdasági gondolkodás formáit, a statisztikai és valószínűségszámításon alapuló gondolkodást, a népesség fogalmának megjelenését a biztonság társadalmának kialakulása alá vonja, s ehhez rendeli a kormányzás újfajta technikáját, amelynek az előképe és a modellje a kereszténységhez kötődően a pásztori hatalom.

De hol van itt a tér problémája? Rögtön az előadások elején néhány fontos oldalt szentel annak a különbségnek, ahogy a kétféle társadalom a teret szervezi. Példái természetesen a városhoz kötődnek. „Amíg a diszciplína felépít egy teret, és alapvető problémának az elemek hierarchikus és funkcionális elosztását teszi meg, a biztonság megpróbálja lehetséges események és esemény-sorozatok függvényében elrendezni a környezetet (milieu), olyan sorozatokban, amelyeket egy többértékű és átalakítható keretben kell szabályoz-

²⁰ Azt gondolom, a modernitás térbeli alakzataira is vonatkoztatható Foucault-nak az állammal kapcsolatban megjegyzése, mely szerint nem csupán az államtól kell megszabadulnunk, hanem attól az individualizáció-típustól is, amelyet az állam erőltetett ránk. És éppen az új formájú szubjektivitás kidolgozása foglalkoztatta Foucault-t utolsó éveiben.

²¹ Foucault, Michel, *A szexualitás története I. A tudás akarása*, Budapest, 1996, 143. skk.

ni. A biztonság sajátos tere tehát lehetséges események sorozatához utal, az időbelihez és a véletlenszerűhöz, olyan időbeli és véletlenszerű eseményekhez, amelyet egy adott térbe kell beleszerkeszteni.”²² E megállapítás fényében nevezí Foucault a cirkulációt a városok elsődleges kérdésének a XVIII. századtól fogva. A két technikának meglehetősen különböző, gyakorta ellentétes eljárásai vannak. Amíg a diszciplína centripetális, és működésével izolál egy teret, meghatároz egy szegmentumot, addig a biztonság elsősorban centrifugális: szüntelenül szélesíti az elemek körét. (Foucault példája itt a gabonapiac szabályozásának mechanizmusa: a fiziokrata eljárás integrálja a termelést, aztán a pszichológiát, a viselkedéseket, a termelők szokásait, aztán a vásárlókat, a fogyasztókat, az importőröket stb.) A diszciplína mindent szabályoz – ez adja létének értelmét, a mindenre kiterjedő felügyelet. A biztonság ezzel szemben hagyja történni a dolgokat – legalábbis egy bizonyos szintig. Ezekben az összefüggésekben a tér megszervezése lényeges, ám a használata megint nem válik fontossá. A tér ebben a gondolati konstellációban fokozatosan egyre hátrébb szorul.

Hogy a modernitás terei mégsem merülnek ki a hatalom gépezete diktálta formákban, ez a használat, tehát a gyakorlat dimenziójának bevonásával válik világossá. Ezt De Certeau végezte el: erőfeszítéseit egyszerre tekintette Foucault munkája folytatásának és reciprokának. Folytatása, mert azzal analóg módon törekszik azoknak a szinte mikrobális tevékenységeknek a feltárására, amelyek egy-egy diszpozitívon vagy technikai procedúrán belül munkálnak, egyedül a legapróbb „részletek” megszervezésével. Reciproka, mert már nem arról van szó, hogy az erőszak ezerféle formája miként szilárdul diszciplináris technológiává, hanem arról, hogy feltárja azokat a felforgató formákat, amelyeket már a „felügyelet” hálójába gabalyodott csoportok vagy egyének szétszórt, taktikai és „barkácsoló” kreativitása ölt. Vagyis: a *tér* milyen *gyakorlata* alakul ki a diszciplináris tereken?²³

De Certeau azonban rögtön tesz egy megszorítást: nem tér vissza semmiképpen konkrétan az egyénhez, mint egy praxis alanyához, hanem inkább az operációs módokat és cselekvési sémákat vizsgálja. Ezt a nyelvészettől kölcsönzött fogalmakkal teszi meg: a gyakorlatot a nyelv-beszéd viszonyhoz hasonlítja, amennyiben mondatok konstruálásáról van szó, egy már adott szótár és szintaxis felhasználásával. Ez a séma a terek vizsgálatára lefordítva úgy választható, mint a diszciplináris terek adottságai között lavírozó, azokat sajátos taktikával ki- vagy túljátszó használó alakja. Ugyanis De Certeau felismerte, hogy a használók taktikái nem egyetlen hely kódolt és bevéődött hatalmi viszonyait igyekeznek kifordítani, ami meglehetősen nehéznek bizonyulna,

²² Foucault, Michel, Sécurité, territoire, population, i. m. 22–23.

²³ De Certeau, Michel, L'invention du quotidien I. Arts de faire, Paris, Gallimard, 1990 [1980], 145–146.

hanem a helyek közötti cselekvést választják: ebben az esetben cselekvésük semelyik, már diszciplinárizált térnek sem engedelmeskedik, és maga a mozgás nem meghatározott egyik által sem.

Ennek megfelelően a tér gyakorlatainak elemzése elsősorban a város szintjére összpontosít, ahol esély nyílik a taktikus viselkedés megvalósítására. De Certeau csak így, az elemzést áthelyezve képes visszaadni a cselekvők viszonylagos autonómiáját: mint megjegyzi, a használók számára a város szerkezete nem is annyira fontos. Ők *írják* a város szövegét, de nem feltétlenül olvassák azt. Ezzel az aktussal gyakorlatilag a visszájára fordítják a tér stratégiáját: kitérnek előle azzal, ahogy a különböző terek között viselkednek. Tehát nem csupán egy ellenállási aktusról van szó, amely kénytelen elfogadni a tér felkínált használatát, és a kereteken belül ellenszegülni annak. Ha mondjuk az oktatás példáját tekintjük: az oktatás az osztályteremhez, mint térhez kötődik, és a tér diktálta viszonyokhoz. Ebben az esetben egy olyan ellenállási aktus, mint a puskázás, amely az osztályterem alapvető funkcióit, az elkülönítést és a vizibilitást egyszerre próbálja meg kijátszani, a tér intencióin belül marad – a tér stratégiájának radikális kifordítása tehát nem történik meg. Példaszerű, ahogy De Certeau a szabadság keskeny sávjait kijelölte: valójában még azt sem érzékeljük, hogy mennyire tágas az a tér, amit ezzel nyitott annak a térhasználatnak az elemzése előtt, amely jelenünk sajátja. A kérdés, amit fel kell tennünk, tehát így szól: vajon mindennapi taktikáink elemzése nyújt-e alapot ahhoz, hogy a szubjektummá válás – amelynek a mikéntjét nem csekély mértékben befolyásolta a terek újraosztásának átalakulása – modernitás *utáni* formáit felvázolhassuk?

A szöveg a Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2005. évi, A társadalmi tér című konferenciáján elhangzott előadás átdolgozott változata.



A szerb irodalom ma – egy nézőpont

Habár a 20. század csak öt éve ért véget, Szerbiában sokan szeretnék, ha ez a korszak mihamarabb feledésbe merülne. Az említett században Szerbia – hol önkéntesen, hol akarata ellenére – négy háborúban vett részt, a kilencvenes évek háborúit nem is számítva. A hatalmas emberáldozat mellett a gazdasági fejlődés lassúsága volt a fizetség, a művelődési élet viszont egészen a kilencvenes évekig mintaszerűnek nevezhető. Ma, amikor a politikai pesszimizmus általános jellegű, a kultúra állapota sem fényes – a helyi problémák sikeresen összenőttek a vizuális médiák globális trendjeivel, így a szerbiai átlagpolgár kulturálisan dezorientálttá vált, szűk látóköre a sekélyes nacionalizmus és a globalista giccs közé szorult be. A „magas” irodalom és kultúra is csak panaszkodni tud, amiért nem talál megfelelő választ egyrészt a népszerű médiák, másrészt a politikai establishment médiauralmának a kihívásaira. Szemügyre véve a városi élet torzszülőtteit – mintha egy képzetbeli botanikus lélek-herbáriumában lapoznánk – csupán egyediségüket találhatjuk szórakoztatónak.

Ez, ami itt – egy narratív és kimondottan szelektív irodalomkritikai hozzáállással – bemutatásra kerül, nem tekinthető a 21. század eleji szerb irodalom kimerítő leírásának. Nem állítom tehát, hogy objektív lesz a felvázolt ábra, mert minden igyekezetem ellenére, hogy megemlítsem a fontosabb nevek és irányzatokat, nem tudok mindnek elég helyet szentelni, s kénytelen leszek az aktuális és szerteágazó alkotói munkásság sok aspektusát elhallgatni. Tájékpert könnyű messziről szemlélni, de közelítve, minden összetettebbé válik. A mai szerb prózában és költészetben nyilvánvaló különbségek tapasztalhatók az eszközök és célok, a stílusok és technikák, a ritmusok és dikciók, a szintaxisok és trópusok tekintetében – egy kívülálló számára sem megglepés, hogy irodalmunkban is sokféleség uralkodik. Körülbelül száz évvel

ezelőtt a szerb irodalmárok szólamai még gyorsabb fejlődésre buzdítottak: az irodalomnak nagyobb léptékkal kell haladnia, hogy utolérhesse – ahogy ők mondták – a nagy európai országok irodalmát. Egyesek közülük, például Jovan Dučić, korának jeles költője, a francia irodalom „átfordításának nagy korszakáért” szállt síkra. Mások, főként az egyetem körül csoportosulók, inkább a nemzetközi esztéticizmus mércéit részesítették előnyben. S valóban, a szerb irodalom számára a 20. század győzedelmes volt, egyes írók pedig – például Vasko Popa, Ivo Andrić, Danilo Kiš vagy Milorad Pavić – nemzetközi hírnévre is szert tettek. Nem kell tehát csodálkozni azon, hogy egyes szerb irodalomkritikusok – tudatában annak, hogy a 20. század irodalma célt ért küldetésében – ezt a periódust stílusbeli minőségként értelmezik. Így például munkahelyemen, az egyetemi karon is – bár névlegesen egy neutrális periodizációt alkalmaznak – egyes műveket, tekintet nélkül arra, hogy 2000 után keletkeztek, a 20. század irodalmához sorolnak.

Habár napjainkban is a próza körül folyik a legtöbb szakmai vita, s – szerény részvételével – a társadalmi diskurzusokban is felülmúlja a többi műfajt, a költészet mégis jelentős területe maradt az irodalom felszabadulásának és kibontakozásának. Az előző században a költészet még „úttörő” szerepet játszott az irodalomban, s eredményei gyakorta megelőzték a prózát, előkészítve a terepet előrenyomulásához. A századvég felé közeledve viszont új ismertetőjelek vannak kialakulóban. A költészet kezd megnyílni az őt háttérbe szorító hétköznapi valóság előtt. A hetvenes évektől mind jobban jellemzi a csiszolatlan, nyers nyelvhasználat, a kihagyás, a prózaiság és a narratív eljárások alkalmazása. Ugyanakkor nyitott marad a legkülönfélébb áramlatok előtt, hiszen „minden hagyomány a mi hagyományunk”: töredékeiben továbbra is megtalálhatók benne a mítosz és a történelem, a szóbeli és az írásbeli irodalom nyomai, de a politika is, a filozófia csakúgy, mint a jelenkor tömegkommunikációs eszközeinek rezdülései és az önmagát sorozatosan újragyártó világ. A humor, amely azelőtt csak néhány költőnél volt tetten érhető, egyre inkább legitim költői eszközzé válik. Mielőtt összehasonlítás céljából megkísérelném felvázolni a költészet intézményes helyzetét a mai Szerbiában, hadd tisztelegjek néhány jeles költő előtt. Álljanak tehát itt a következők: Raša Livada (1948), aki ironikus kapcsolatot teremt a hétköznapi élet és a mitikus értelemképzés között; Milutin Petrović (1941), az elliptikus költő, a töredezett mondatszerkezetek és a rendhagyó központozás kedvelője; Novica Tadić (1949), az alaktalan és személytelen szörnyetegek világának megteremtője, aki már költészetének korai szakaszában megmutatta, hogy a költői „én” kvázi-életrajzi megnyilatkozásai nélkülözni tudják az immár unalmassá vált önvallomásos stílust és formát. Milosav Tešić (1947), akinek az első versgyűjteménye (*Kupinovo*) ígéretes volt, később azonban megragadt a kezdeti sémánál, átadva magát a szimbolikus mélységet nélkülöző „versfara-

gásnak”, s így fejlődésképtelennek bizonyult; Vojislav Despotov (1950–2000), aki nem-hagyományos retorikájával megmutatta a jelen idő költészeté lényegítésének, az írásnak mint megnyilatkozásnak az erejét; Dragan Jovanović Danilov (1960), aki az intellektuális költészet hagyományának folytatója, de a különféle költői hagyományokat is megkísérli egységbe foglalni.

Az utolsó könyv, amely a rendszerezés igényével vette számba az utóbbi korszak költészetét, a *Šum Vavilona* című, irodalomkritikai szöveggyűjteménnyel kiegészített antológia, melyet Mihajlo Pantić irodalomkritikus és Vasa Pavković költő, kritikus rendeztek sajtó alá. Ebben a kötetben helyet kapott minden jelentősebb költő, aki 1945 és 1960 között született. Az antológia – miként erre a címe is utal –, a hetvenes–nyolcvanas években felvirágzó költészet különböző jegyeinek széles skáláját gyűjti egybe. A költőket osztályokba (narrativisták, mitopoetikusok, újlírikusok, nyelvrombolók stb.) sorolja, és felállít egy hatásos tézist a poétikai sokszólamúságról, amely – úgymond – összhangban van a posztmodernizmus elméletével, az értékek szóródásával. Ezt a kétségtelenül jelentős tételt manapság kész tényként kezelik, s a relativisták könnyelműségével fogadják. Tapasztalataink nyomán mégis helyénvaló a figyelmeztetés: legyünk óvatosak a kortárs költészet értékelésekor! Egyes költőket az utóbbi években méltatlanul magasztaltak, ami feltételezhetően sokakat elbátortalanított abban, hogy az egyébként is bizonytalan költői pályára lépjenek. Máskor olyan költőknek adták ki a verseit, akik – bár észlelhető bennük a tehetség csírája – még nem értek meg erre.

Olyan időket élünk, amikor a költői szerepvállalás sokat veszített tragikus pátozából és pompájából. Úgy tűnik azonban, hogy költészet – talán éppen korlátainak tudata miatt – mégsem jöhet létre azon kockázat vállalása nélkül, amelyet maga a Költészet és a lét jelentenek. Ebből következik az az alapkérdés, amelyet, sajnos, csak igen kevés költő tesz fel magának: hogyan lehet összeegyeztetni a költői és alkotói önbizalom hiányát, mellyel a költőelődök még rendelkeztek, a költészet nélkülözhetetlenségével. Witold Gombrowicz szerint minden költő fel kell hogy tegye magának a következő kérdést: „milyen mértékben konvencionális, és milyen mértékben élő az általam írt vers”? Az „élő” költészet receptje a következő lehetne: óvatosnak lenni a reflexivitásban, kerülni a szerénységet a cél és a mérce felállításakor, kerülni az egyszerűséget és az önelégültséget, ellenállni a kísértésnek, hogy a világot jó előre gyászba öltöztessük, s végül, elkerülni a könnyed költői fogások és a naiv elragadtatás csapdáit. Az igazi költőknek voltaképpen még mindig rejtett céljuk, hogy – mesterkéltége miatt – lerombolják az áttetszőség és a spontaneitás mítoszát. Jovan Zivlak (1947) egy azon költők közül, aki meggyőző módon vállalta a költészet kockázatát. Komoly, józan és figyelmeztető hangvételű versei kiváló példái a logikai átgondoltságnak és a szabad vers tökélyre vitt ritmososságának. Elkerüli a „szabadság”-ról való beszéd banali-

zálódásba vezető tévutait, elveti a könnyed „asszociativitást”. Zivlak kritikus és hagyományellenes költészete a legjobb válasz a – gyakran meglepő irányokból érkező – neotradicionalista áramlatokra. Utolsó kötete, a 21. század elején megjelent *Ostrvo*, erőteljes bizonyíték, hogy a költészet megmaradt a gondolkodó és érzékeny emberek menedékhelyének, szigetének.

Most pedig következzen egy körmeghatározás, mely a költészetnek nem az értékeivel, hanem létfeltételeivel foglalkozik. Szerbiában évente több száz verseskötet jelenik meg. A könyvkiadás megmaradt részét a „klasszikusok” újrányomása teszi ki. Csupán elenyésző számú kötet jelenik meg a kiadók költségen, a könyvek többségét – részben vagy teljes mértékben – maguk a szerzők pénzelik. Az önköltséges kötetek túlnyomó többsége – tisztelet a kivételnek – jelentéktelen költők alkotásait tartalmazza. Kispolgári buzgóságuk eredménye a túltermelés, amely elrejtja a valódi értékeket. Az „igazi” verseskötetek száma tehát – a szerb kiadók évi termeléséhez viszonyítva – igen alacsony, főleg ha figyelembe vesszük, hogy a verseskötetek első kiadásának példányszáma csak ritkán haladja meg az ötszázat. Egyetlenegy – az előző nemzedék jelentős alkotásait megjelentető – kiadónak sem sikerült az elmúlt tíz évben – ha egyáltalán túlélte ezt a korszakot – megtartania magasra szabott mércéjét, melyet a rosszabb ideológiai, de kedvezőbb anyagi körülmények lehetővé tettek az egykori szerkesztőknek. A könyvek külalakjáról és kivitelezéséről inkább ne is beszéljünk – eszünkbe ne jusson összehasonlítani őket például osztrák vagy skót kiadók könyveivel.

A költészetnek a napisajtóban sem rózsás a helyzete. A napilapok közül egyedül a belgrádi *Politika* foglalkozik alkalmanként a költészet időszerű jelenségeivel, és ami még fontosabb, ez a lap – a többi laptól eltérően – verseket is közöl szombatonként megjelenő művelődési mellékletében. A hetilapok időnként közölnek egy-egy áttekintést az elmúlt év/évtized költészetéről. Az állami rádióállomások itt-ott sugároznak olyan műsorokat, melyek a költészettel foglalkoznak, de ezeket csak kevesen hallgatják. A piachódító elveket követő tévéműsorokban pedig az aktuális politikai események mellett nem jut hely a költészet számára.

A helyzetet a több tíz irodalmi folyóirat menti, melyek több-kevesebb sikerrel továbbra is ápolják a költészetet, s melyeket nemzeti, regionális, illetve községi alapokból pénzelnek. Némelyek ezek közül, sajnos, nélkülözik a világosan meghatározott és szigorúan alkalmazott mércéket, ennek ellenére tevékenységükkel életet lehelnek a költészetbe. Mások nagyobb szelektivitásra törekcsenek. Főként jelentősek azok a folyóiratok, melyek igyekeznek világszinten követni az irodalmi és művészeti jelenségeket. Ezenkívül jelentős hagyománnyal rendelkeznek a könyvtárakban vagy az elszegényedett kulturális otthonokban megtartott irodalmi estek, melyeken a kritikusok méltatják a költőket, a költők (esetleg színészek) pedig felolvasnak verseikből. Számos

olyan irodalmi díj létezik, melyeket költőknek ítélnék oda. Ezek, bár nem elég demokratikusak, mégis jelentős elégtételt és anyagi támogatást nyújtanak. Hiányoznak, sajnos, azok a kezdeményezések, amelyek lehetővé tennék a szerb és az európai költők rendszeresebb találkozását. Ilyen találkozásokra – főleg hosszabb távon – nagyon nehéz lenne biztosítani a megfelelő eszközöket. Ugyanakkor hiányzik a politikai eltökéltség a kortárs irodalom igényes kiadói projektumainak támogatásához, akárcsak az írók és költők ösztöndíjazási programja. Bátorító, hogy újabb kori történelmüinktől eltérően, amikor az irodalom számára csak Belgrád és Újvidék létezett, manapság szinte nincs olyan város Szerbiában, melyben ne élne néhány jelentősebb költő, kiknek költészete többé-kevésbé a releváns kortárs szerb irodalomhoz tartozik.

Végezetül elmondható, hogy a költészet, mely egykor szöcsöve volt a begyöpesedett gondolkodásmód intézményei ellen fellépő erőknél, a beavatottak véleménye szerint manapság maga is ingatag intézménnyé vált. Mégsem ez a legrosszabb ágazatunk a gazdasági és politikai forrongások e korában. Ellenkezőleg. De ez sovány vigasz, ugye?

Sovány vigasz azért is, mert a kritikusok ugyanezt a szólalmot fűjják a kortárs szerb prózára vonatkozóan. A prózaírók és a költők között időnként verbális összetűzésre kerül sor, melyben az utóbbiak poétikai korszerűségüket és felsőbbrendűségüket bizonygatják. Olykor alighanem jogosan. A kortárs szerb próza a két világháború közötti modernizmus hagyományából nőtte ki magát, utolsó nagy nemzedéke pedig a nyolcvanas és kilencvenes éveké volt. Minthogy pedig a modernista paradigma befejezettnek valószínűsíthető, az irodalmi élet szereplőinek fel kell ismerniük a változás szükségességét. Elérkezett az ideje annak, hogy felmérjük a múltat, állítsunk a lencsén, újraértékeljük a mai regény lehetőségét, feladatát és hatását.

A kortárs szerb regény manapság nélkülözi az olyan személyi kisugárzással rendelkező szerzőket, mint amilyenek Andrić, Crnjanski, Pekić, Kiš vagy Tišma voltak. A regény elveszítette a katartikus médium szerepét, amely hatni tudott tudatunkra és öntudatunkra, s fontos szerepet töltött be a szerb nyelv ideoszférájában, minthogy – legjobb alkotásaiban – sikerült legyőznie egy utópia óhitűségét, s kijutnia így a párbeszéd és a kihívás áttekinthetetlen szabadságába. A szociális és politikai utópiák bukása után továbbra is kétséges marad, hogy sikerült-e a szerb regénynek megújulnia és kapcsolatot teremtenie az új idők szellemiségével.

Az utolsó, bizonyos fokú irodalmi koherenciát mutató ún. posztmodern csoportosulás – David Albahari, Jovica Aćin, Svetislav Basara, Dragan Velikić, Mihajlo Pantić és Vladimir Pištalo. Az utóbbi idők azonban Bourdieu-nek az irodalmi tér széteséséről szóló elméletét látszanak igazolni, ugyanis a mind kevesebb közös nevező híján ezeket az írókat sem sorolhatjuk egy csoportba. David Albahari új regényei és esszéi pesszimista, de tetterős

szemléletmódjokkal – mellyel átértékelik a történelmet, a narrációt és a szubjektumot – megingatják a posztmodern elbeszélés alapjait. Albaharit, úgy látszik, zavarja, hogy a (szerb) irodalom túlnyomórészt csak saját magával, létezése értelmének a keresésével és formai kérdésekkel foglalkozik, elhanyagolva a történetet, a cselekményt. Ez a szemlélet alighanem a kritika érdeme, mert a posztmodernizmust utópista, szélsőséges modernizmusként értelmezi, melyben az irodalmi kérdések – elfeledve Kafka ismert mondatát, mely szerint „az irodalom az embereké” – öncélúakká válnak. A mai szerb próza, sajnos, főleg kritikusok és tekintélyes zsűritagok számára íródik, akiknek – gyakran kimondottan hermetikus – ízlése a világirodalom kortárs áramlatainak egy torz és beszűkült referencialmazon alapul. Tetten érhető itt egy, akár végzetesnek is mondható értelmezése a posztmodern szöveg-politikának, amely a kritikusok és az írók esztétikai rostáján jutott be hozzánk.

Az irodalom autizmusának méreteire legjobban az a meghatározás utal, mely szerint a posztmodern regénynek a posztmodern szöveg a főhőse. Innen már csak egy lépés választ el bennünket a kortárs szerb próza legnagyobb gondjától, az olvasók hiányától. Ez a hermetizmus, amelybe az irodalom menekül, illetve amelyben örömet leli, érthető módon nem talál befogadóra szélesebb olvasói körökben. Az írók sikeresen alkalmazzák a legkülönfélébb eljárásokat (a spekulatív-metafizikai beszédmód, a mimetikus történetmondás, a metatextualitás, a fragmentálás, az idézés, a montázs, a kollázs, az allúzió, a nyelvi játékoság és a más szövegekkel való parodisztikus vegyítés), de ha mindebből kimarad az érdemleges cselekmény, akkor hiányzik az alap, amely a ház falait megtartaná. Kevés az olyan író, mint például Vladimir Tasić, aki *Oproštajni dar* (2001) című regényében sikeresen ötvözi a könnyed stílust az intellektuális tartalommal, megnyerve magának így mind a kritikát, mind az olvasót. A kritikusok és az irodalmi díjak által méltányolt prózai művek legnagyobb részét irigylésre méltó szerzői öntudat, szegényes cselekmény és körmönfont stílus jellemzi – mindaz, ami a közönséges olvasót elriaszthatja. „Minőségi” olvasmány után kutatva az olvasók olyan szerzők felé fordulnak, mint például Tracy Chevalie, Paulo Coelho, vagy a hazai ponyvairó(nő)k, kiknek könyvei tegnap még csak a hétvégi szerelmesregények (olcsó kivitelezésű, esztétikailag értéktelen szerelmi történet) kiadásában jelenhettek volna meg. Az összehasonlításból nyilvánvaló, hogy a szilárd cselekményen alapuló irodalom újra időszerű. Elbeszélői sikerek, ha lesznek, ezen a téren várhatók a jövőben.

Az új regény szellemiségét ez idő tájt Goran Petrović, Vladimir Arsenijević és újabban Vladimir Tasić képviselik. Goran Petrović az utolsó, akit illetően egységes álláspontra jutott a szerb kritika. Narrációs technikájában Milorad Pavić tanítványa, tőle tanulta el a kvázitudományos apparátus használatát, a paradoxont, a nyelvi fordulatokat és az elbeszélést működtető álommotívu-

mot. Vladimir Arsenijević *U potpalublju* (1994) című regénye körül – bár stílusa kifogásolható – nagy vita keletkezett, és az olvasók érdeklődését is sikerült felkeltenie. Arsenijević egy könnyen fogyasztható és időszerű történetet mond el, melynek hőse a kilencvenes évek háborús eseményei közepette – állandó szökésben a katonai behívó elől – megkísérli értelemmel megtölteni a nyomorúságot és a nélkülözést. Második regényében (*Anđela*, 1997) a háború testi és lelki következményeit az eszkapizmus különböző szintjeivel (utazás, rockzene, kábítószer) és két melodramai réteggel ötvözi – a regény legjelentősebb értékét talán az ennek hatására létrejövő bizonytalanság, elodázás képezi.

A szerb próza egyetlen igazi megújítója a Kanadában élő Vladimir Tasić, a matematikai tudományok doktora. Az *Oprostajni dar* című regényében Tasić a szülőföld elhagyásáról és az idegen kultúrával való találkozásról ír. Búskomor és nosztalgikus, de ugyanakkor ironikus, humorral és éleslátással teli történet az (önkéntes) száműzetésről, a visszaemlékezésről, egy egész társadalmi rétegről és nemzedékről, mely a kilencvenes években úgy dönt, hogy ebből a morbid „régiből” a „világ végére”, Kanadába menekül. Tasić második regénye, a *Kiša i hartija* (2004) a kényszerű nomádság és a modern, felvilágosult emberek világának alaktana; azoké az embereké, akik elmélyült kapcsolatot alakítottak ki a modern élet gesztusaival és az univerzális válsággal. A regény az amerikai álomról és a kilencvenes évek szerb valóságáról szól; az esszé, az útleírás, a történelem és a dokumentarizmus műfaját vegyítve. A szerző saját tapasztalataira alapoz: a távozás, a visszatérés, a fizikai és intellektuális szétszórtság tapasztalatára. A „sehonnan elöbukkant” Tasićnak (hiszen nem az itteni belterjes irodalmi elvárások szerint nőtte ki magát íróvá), a nagy műveltségű és lírikus hangú elbeszélőnek, az új szenzibilitás írójának mindenekelőtt a – különböző nyelvek és korszerű diskurzusok keverékéből kialakított – zsargonnak köszönhetően sikerült érvényesülnie az irodalmi életben.

A fiatalabb nemzedék alkotói esetében a költészet kisebb lendülettel bír, mint a próza. Gyakran tapasztalható esetükben a nemzedéki csoportosulás iránti hajlam, bár e sorok írója szívesebben venné, ha mindegyikük saját egyediségét képviselné. Általánosítani nehéz, de talán kiemelhető az a dicséretre méltó igyekezet, hogy ellenálljanak a bonyolult narráció kísértésének, s egy egyszerűbb elbeszélői formát hozzanak létre helyette.

Legkedveltebb műfaj a próza, melynek egyes szám első személyű elbeszélője igyekszik a valóságot minél közvetlenebbül megragadni, az olvasóval bensőséges viszonyt kialakítani, és közös tapasztalatokra támaszkodva könnyíteni a kommunikációt. A fiatal írók közül eddig Marko Vidojković a legolvasottabb. Utolsó, *Kandže* című regényének az 1996. évi belgrádi nagy tüntetés a témája. Művészileg ez a mű nem jutott tovább a tárcastílusban

írt regénynél, mely a nyers valóságot több-kevesebb sikerrel igyekszik meseszerűvé tenni. Igor Marojević, egy másik fiatal író, elsősorban téma-választásával (öngyilkosság, paranoia) keltette fel a figyelmet, másodsorban pedig az irodalmi stratégiák iránti kifinomult érzékével, távolságtartó, (ön)ironikus, első személyű elbeszélő stílusával. *Dvadeset četiri zida* (1998) című regénye a betegség, a város és a szerelmi bánat témáit beszéli el egy jól megrajzolt melodramai keretben. A szöveg és a világ közötti egyensúly, a felesleges emberek sorskérdései, valamint a betegség mint metafora jellemzik második, *Žega* (2004) című regényét is. Nem vagyok a látnoki diskurzusok kedvelője, de az a benyomásom, hogy ez a fiatal prózaíró nagyot fog alkotni a szerb irodalom számára az elkövetkező időszakban.

Végezetül néhány szót ejtenék az irodalmi kritikáról. Az idősebb és a középgeneráció kritikusai, legnagyobb részük legalábbis, oktanul hangoztatja, hogy mind a prózának, mind a költészetnek a „poétikai pluralizmus” a legfőbb ismérve. Nem akarják megérteni, hogy ezzel a frázissal egy válságot fednek el: az irodalmi értékek általános relativizálását és az értékelés válságát. Vezető kritikusaink szerkesztőkként dolgoznak egy vagy több kiadóháznál; egyes kiadóknak saját újságíróik és lapszerkesztőik vannak, akik buzgón követik kiadványaikat, másokat ugyanakkor cenzúráznak vagy mellőznek. Az előző évtizedben a kritika etikája gyakran megkísérletett, az irodalmi alkotások megítélésében betöltött szerepe pedig sűrűn indokolatlanul szerény volt, nemegyszer téves is. Világos persze, hogy a hiteles kritikához nélkülözhetetlen a sokkal nagyobb anyagi és szellemi függetlenség. Ez a kórkép, sajnos, a művészetre is mindinkább érvényes, hiszen még mindig tart az az intézményes változás, amely a szerb kultúrában a kilencvenes években vette kezdetét. Nehéz megítélni, hogy hova juttat el bennünket ez a folyamat, de az már nyilvánvaló, hogy a kritikusi individualitás és felelősség feloldódik különféle csoportszellemiségekben és intézményekben (kiadó, média, egyetem), ez pedig függőségi viszonyok kialakulásához vezet. A függőség tehát az egyik ismérve a mai szerb irodalmi életnek. Azt is mondhatnánk, hogy kialakulóban van egy új irodalmi tér, amely magában foglalja az első világháború előtti modernisták, a két világháború közötti nemzedék és az egykori JSZSZK gazdag és szerteágazó irodalmának hagyományát.

Mindezért nem kell csodálkozni azon, hogy az utolsó egy-két évtizedben a *raisonement* (okoskodás, feleselés, kötekedés, nyelvélés) hangulata uralja a szerb irodalmi életet. Ha elbeszélgetünk egy íróval vagy egy kritikussal, hamar rájövünk arra, hogy az illető neheztel a többi íróra, kritikusra, a kiadókra, a népre, az országra, az üzletemberekre, a világra stb. Bizonyos fokig érthető is ez az elkeseredettség, a *raisonement* pedig – azon becsületesek számára, akik nem árulják el néhány garasért az irodalmat – a remény

Bár kihagytam egy fontos témát, az írók és a zsáner-írók felfelé ívelését az irodalomban, úgy vélem, hogy ebből a rövid áttekintésből kivethető a kortárs szerb irodalom ellentmondásokkal, bakugrásokkal, de újdonságokkal és érdekességekkel teli fejlődési vonala. Az idő majd lehúzza a leplet a valódi értékekről. Egyes kritikusaink fő retorikai fogásként azt hangoztatják az utóbbi időben, hogy irodalmunk még mindig jobbat produkál, mint a társadalmi élet többi ágazata, nem beszélve valóságunkról. Nem értik meg, hogy ez egyáltalán nem tekinthető eredménynek. Gyakran felmerül bennem a kérdés: vajon ezzel az irodalomnak akarnak szolgálatot tenni, vagy önelégülten ürügyet keresnek további marginalizációjához?

Torma Éva

1969-ben született Tatabányán

1989–1993 Eszterházy Károly
Tanárképző Főiskola, Eger, rajz
szak

1995–2000 Képzőművészeti
Egyetem, Budapest, festő szak,
Klimó Károly osztály

1999. november–2000. január:
Akademie der Bildenden Künste,
München, Sokrates/Erasmus-
ösztöndíj

Egyéni kiállítások

2004: *Zúzódás*, Óbudai Társaskör
Galéria, Budapest

2005: *A kertben*, Liget Galéria,
Budapest
Ott, Budapest Galéria
Kiállítóháza, Budapest

Díjak

1988: Deutsche Telekom
Képzőművészeti Ösztöndíj

1999. november–2000. január:
Sokrates/Erasmus-ösztöndíj,
München, Akademie der
Bildenden Künste

2000: Derkovits Gyula
Képzőművészeti Ösztöndíj
bauMax-x Képzőművészeti
Ösztöndíj



Könyvelés

Regényrészlet

1979 tavaszán, a Kotori-öbölben pusztító földrengés után, a két- vagy háromhetes risani menedékhelyi életet követően, édesanyám a Vöröskereszt által és ismerősökön keresztül elrendezte, hogy minden különösebb közúti ellenőrzés nélkül átjuthassunk Hercegovinába, onnan pedig Szerbiába, ahol többé senki nem avatkozhatott az életünkbe. Valóban nem tehette meg ezt többé senki – legalábbis nem a földrengés sújtotta lakosság ellátásának örve alatt. Anyám az öbölből Hercegovinán és *szűkebb* Szerbián át hajtott Vajdaságba, végül Verbászra, abba a városba, ahol felnőttem, és ahol én megszülettem, a városba, ahol – és biztonságunkat illetően ez volt a legfontosabb – az anyja, a nagyanyám élt. Az anyja, a nagyanyám még mindig abban a nagy házban lakott, ahová 1946-ban költözött férjével és öt gyermekével, a Kotori-öböl és Hercegovina határától.

Anyám okkerszínű Simcája, amikor kölcsönből megvásárolta, az elismerés tárgyát képezte a Kotori-öbölben, hogy mindössze néhány év múlva gúny tárgyává váljon. Gondolom, hogy a helyiek hirtelen szemléletváltása az autót illetően összefügg az 1979-es áprilisi vagy májusi útra kelésünkkel, és azokkal a nehézségekkel, amelyeket a gyöngye vezető számára a kotori, hercegovinai, valamint a szerbiai utak jelentettek. Az utakon sűrűn voltak földcsuszamlások, így anyámnak nagy óvatossággal kellett vezetnie, olykor lassított, hogy elkerülje a védőhálóból elszabadult köveket, aztán hirtelen gyorsított, hogy megóvja a *francia Simcát* és a benne ülőket az újabb csuszamlásoktól. A szerbiai utak mintha szeizmikus lökések nyomait viselték volna, még ha nem is érte őket erősebb földrengés.

Amikor végül mégis leparkolt a nagyanyám tágas verbászi udvarában, megcsókolta az ajtót, a szó szoros értelmében megcsókolta annak a háznak az ajtaját, amelyben huszonöt éven át élt. Tizenkilenc évesen hozzáment a

jövendőbeli apámhoz, akivel egy vállalati lakásban laktak, egészen a válásig, utána mi ketten néhány évre visszaköltöztünk a nagyanyámhoz. A Perasttól Verbászig tartó utunk évekkel később zajlott le, 1979 áprilisában vagy májusában, már nem emlékszem pontosan, csak arra, hogy rendkívül lassú és akadályteli volt, és hogy a másodszori közös tartózkodásunk a nagyszülői házban néhány hónapig tartott. Az az időszak anyám németóráiról maradt emlékezetes, amelyekre azért volt szükség, hogy könnyebben beilleszkedhessek az iskolába, ahová ősztől járnom kellett. Úgy tartotta, hogy kevésbé leszek veszélyeztetett, ha a következő iskolaévet Verbászon, azaz a földrengésmentes hideg zónában töltöm, és nem a kellemes éghajlatú, de földrengés sújtotta Peraston. (A perasti tanterv a német helyett az orosz írta elő.) Számára fontosabb volt, hogy megvédjen egy újabb földrengéstől, mint egy olyan tüdőgyulladástól, amit egyszer Verbászon kaptam, amikor negyven fok alá süllyedt a hőmérő higanyszála.

1975 vagy 1976 telén lehetett. Hosszan tartó tél, melynek segítségével megismerkedhettem a rémálmokkal. 1975 vagy 1976 telének az emlékétől sokáig nem tudtam szabadulni – távolinak tűnt, talán mégis 1975 tele volt – ha az ember hálás lehet egy évszaknak, egy idő után hálás voltam ennek a télnek, amennyiben nem túlzás hálával lenni egy évszak iránt, amely, ha nem is mindenkinek, de a többségnek azért kijár. Hamarosan persze beláttam, hogy ez sem egészen így van. Mindenesetre: valahol hálás vagyok a rémálmainak, mert a tüdőgyulladást követően nemsokára rájöhöttem, hogy a rémálmok rendkívül valóságosak, mindennapiak, mi több: logikusak. Anyám, hogy megvédjen a kínos álmoktól, értelemszerűen cselekedett: az eljövendő telek elől Verbászról Perastra költöztünk, apám hétvégi házába, amely bíróságilag minket illetett, őt meg a verbászi lakás. (Időközben apám elhunyt, és a verbászi lakás visszakerült az állam tulajdonába.)

Anyám Perastot a tenger és az enyhe éghajlat miatt kedvelte – amely valójában nem is volt annyira enyhe –, de azért is, mert középiskolai szerbtanári állást ajánlottak neki. Verbászon csak általános iskolai némettanár volt, de még évek múltán is tudta annyira a nyelvet, hogy velem az alapvető nyelvtani szerkezeteket megtanítsa. Ez a földrengés után néhány héttel vagy hónappal történt. A földcsuszamlások, a gyenge minőségű utak és a szokatlanul hosszú vezetéstől kimerült sofőr ellenére, meg a lélegzetvételnyi szünetek és a szerbiai motelektben való sűrű veszteglések ellenére, több napos vagy hetes út után valahogy Verbászra értünk, ahol gyászba öltözött nagyanyám meglepődve fogadott bennünket, anyám megcsókolta az arcát, majd a csodamód feszes arc után a ház széles zöld ajtaját is, a tágas házét, amely úgy festett, mintha vendégek után sóvárogna.

Megérkezésünk előtt a hat szobában kizárólag a nagyanyám élt, kivéve az udvarit, amelyben az albán bérlők cukrászdát nyitottak. A ház valahogy

mindig elég alkalmatlannak tűnt, de akkor, amikor több mint kétszer annyi lelket számlált, mint 1979 tavaszának második felében, majd egy teljes nyáron át, talán még alkalmatlanabbnak. Előzőleg heten is laktak a házban, mégsem volt teljesen belakott, a tátongó padlók még nyáron is hidegek és meztelenek voltak. 1979 tavaszának második felében és nyarának teljében mi hárman használtuk a három szobát, mindenki egyet-egyet. Nagyanyám a nappaliban aludt, televíziót nézett és főzött; anyám az évtizedekkel ezelőtt hálószobának titulált helyiségben aludt, tantervet készített a következő tanévre, és németórát tartott nekem (egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy mást is csinált volna, illetve, hogy egyáltalán csinált volna valamit); én egy külön helyiséget kaptam, annak ellenére, hogy anyám a maga közelében szeretett volna tudni (és akkor több hozzá fűződő dolgról számolhatnék be). Megkérdeztem, hogy miért szeretné, hogy egy szobában aludjunk, ha már előzőleg nem tettük, és azt válaszolta, hogy a szíve telítettebb lenne, ha felidézhetné gyermekkorát, „a szegénységben és örömben teljes gyermekkorát”, amikor heten aludtak egy szobában, és ha lenne valaki vele, könnyebben fel tudná eleveníteni az emlékeit. A melegséggel és boldogsággal teli szegénység estéit, amikor a nagyszámú család két hatalmas fekvőhelyre osztódott szét – egy a nagymamának, nagyapának, valamint a legkisebb gyermeknek, Dimitrijének, a másik a fennmaradt négynek. Az ágy, amelyben a gyermekek többsége aludt, abban a szobában maradt, amely három-négy havi ott-tartózkodásunk idején anyámat illette, a másikat, amelyen nagyanyámék és Dimitrije osztoztak, áthelyezték egy másik szobába, amelyet Dimitrije birtokolt, a másodsori verbászi tartózkodásunkkor pedig az enyém lett. Azt mondtam anyámnak, hogy Dimitrije ágya túl ormótlan és nehéz, hogy mi ketten átvigyük a szobájába, és megkérdeztem, gyermekkorában mire szolgált a többi szoba, ha már ők ötven és nagyszüleim egyetlen szobát használtak. Emlékeit felelevenítve mondta, hogy a nappalit kivéve, amely főzésre, étkezésre és vendégek fogadására szolgált, a többi szoba raktár volt, tűzifát tároltak bennük, a fahasábok a háló kandallójában végezték, évekig ez volt az egyetlen fűtött szoba, voltaképpen az *egyetlen* szoba. Valahonnan olyan képzetem támad, hogy kandallóval csak a tehetősebb emberek rendelkeznek. Megkérdezem, hogyan kerülhetett egy olyan berendezési tárgy a hétszemélyes hálóba, mint a kandalló, de nem kapok olyan választ, amilyent szeretnék, és akkor még nem is fordítok az egészre annyi figyelmet, hogy magam jöjjek rá a válaszra. Tulajdonképpen egy szoba 1979-ben is a tűzifa tárolására szolgált, néhány-szor tényleg be is gyűjtöttünk; ebből gondolom, hogy mégis inkább április végén, és nem 1979 májusában érkeztünk meg Verbászra. A másik szoba arra szolgált, hogy a nagyanyámat emlékeztesse a távolabbi múltra: valójában nem is szoba volt ez, hanem inkább képtár, tele bekeretezett és bekeretezetlen fényképekkel a nagyapámról és a dédnagyapámról, valamint szemé-

lyes holmikkal, majdnem mindig kulcsra zárva, talán ha egyszer láttam. Ha mégis inkább két ilyen szoba volt, akkor a harmadikban aludt, televíziózott, főzött és ételt melegített a nagyanyám. (A konyhát csak ritkán használta, ha el kellett zárnia a csapot, vagy ha szüksége volt valamire a polcra.) A negyedikben, valójában az elsőben és az egyetlenben az anyám tartózkodott, az ötödikben én, az utcára nyíló hatodikban pedig – masszív közfalloal elválasztva – az albánok.

Anyám legfiatalabb öccsének a szobájába költöztem, ő, a vállalati lakásokban élő testvéreitől eltérően, Belgrádban lakott albérletben vagy azoknál a nőknél, akikkel éppen együtt volt. Dimitrije nagybátyám szobájában, a szekrény alatt, amely úgy nézett ki, mintha nem annyira a benne rejlő tárgyak értéke és személyessége miatt lenne bezárva, hanem mert belülről még silányabb mint kívülről, egy képeslapot találtam, amit Brčkóból küldött neki egy lány, akinek érzései, a képeslap tartalmából ítélve, kétségtelenek voltak. Egy gyűrött fényképen, amit szintén a szekrény alatt találtam, a színészi vagy inkább festményi szépségű Dimitrije, elégedetten és ünnepélyesen, hanyagul begombolt fehér ingben, két nevetgélő lányt ölelget. Nem voltak szépek, de volt valamijük, valami olyanjuk, amiből számomra csak annyi tűnt nyilvánvalónak, hogy kettő van belőlük, és arckifejezésükből ítélve készek voltak arra, hogy egyszerre szeretkezzenek egy férfival. Abban az időben sűrűn végeztem önkielégítést, és ennek nyomán gondoltam először a fényképre is. Még ha tizennégy évesen is, de ellenálltam: már attól, hogy a képen egy közeli vérrokonom ölelgeti a lecsupaszított, félmeztelen lányokat, csillapodott az izgalmam, megérezve a lehetséges vérfertőzés illatát, melyet akkor nem tudtam megnevezni, de megérezni igen.

Az anyám németorái, a legnagyobb szobában, a késő tavaszt és nyarat még melegebbé tették: izzadtan merültem bele az anyagba, amely eleinte kétségeket ébresztett bennem, majd rádöbentett, hogy nemcsak létezik, hanem valósággal elnyel, az az érzés tört fel bennem, hogy mennyire parányi vagyok hozzá képest, azután haragot vagy talán még gyűlöletet is ébresztett bennem, mikor hogy, majd a végén megint kétségekkel töltött el. A nyár már önmagában is elég fárasztó volt: a reggeli németóra és az ebéd után, amely szinte sohasem ízlett, leizzadva indultam az uszoda felé, hogy felfrissüljek, és legalább az új körülmények, az *új anyag* ezen részében szerezzek valami biztosságot a magam számára. Nem a gyerekeknek és a kortársaimnak fenntartott medencében úsztam, ahol a kortársaim többsége lubickolt egymást fröcskölve, hanem a nagyban, az úgynevezett olimpiaiban. A délutánokénti merülések biztosságot nyújtottak, de ez már a vacsora idejére elpárolgott: az ebédlőasztalnál a felmelegített maradékot ettük, káposztát vagy újramelegített és ízesített kukoricakását, túrós darakását és mindazokat a lehetetlen és megnevezhetetlen ételeket, melyektől Peraston megkímélt az anyám,

vajdasági gyökereinek köszönhetően: a földrengést követően, Verbászon nem ízlelhettem azokat a magyar és német ételeket, amelyeket anyám olyan mesterien készített, ugyanis a nagyanyám igényelte, hogy mindhármunkra főzzön. Peraston a verbászi, Verbászon pedig a perasti hagyományos ételeket fogyasztottam. Verbászon vacsora közben tudatosodott bennem, mennyire parányi vagyok az idegen világában, és ez még inkább világossá vált számomra az esti németórák alatt, az anyám szobájában. A vacsorának és a németórának köszönhetően, anyám és köztem egy hallgatóságos megállapodás jött létre: nem ellenkezem vele a számomra elviselhetetlen étkek miatt, melyeket a nagyanyám kedvéért fogyasztottunk, és ő nem hányja a szememre a némettudásomat, és bármilyen tévesen is ejtsem a szót, nem fog gúnyolódni és grimaszokat vágni. Hittünk abban, hogy ilyen megállapodással szolgáltat tesz nekem.

Augusztus közepéig mégis sikerült elsajátítanom az ötödik és a hatodik osztályos nyelvtant – így mondta az anyám. Ehhez az ő ideje és kedve is hozzájárult: annak ellenére, hogy sűrűn találkoztunk a nagy létszámú családdal, maradt elegendő ideje és kedve, hogy türelmesen átadja némettudását. És mégsem ez volt sorsdöntő a német nyelvértésemet illetően: a lehető legegyszerűbben: amiben bővelkedik, az a kezdőnek is lehetségesnek és valóságosnak tűnik, elviselhetőnek és birtokolhatónak. A nyár végére még az ebédek és vacsorák is elfogadhatóknak tűntek a nagyanyám házában.

Minél kevésbé volt számomra ismeretlen a német, annál kevesebb időt töltöttem az uszodában. Augusztus vége felé már szinte csak napi egy órát. Amikor az augusztus is elolvadt, anyámmal megvásároltuk a nyolcadikos tanszereket, ő pedig csomagolt, hogy visszatérjen Perastra.



FIATAL SZLOVÉN KÖLTŐK ANTOLOGIÁJA I.
(1990–2005)

„Estére mi visszatérünk”¹

„A zöld mezőn és a
szürke égbolton virul az én legtitkosabb
virágom. Így kellene viselkednie
minden fiatal szlovén költőnek,
mert ha nem, e században egyszerűen egyiküknek se lesz
esélye.”²

Tomaž Šalamunnak ezt a figyelmeztetését mintha megértette volna az elkövetkező fiatal nemzedék, és 2003-ban ez a kivirulás meg is történt, hiszen ekkor adták ki *A fiatal szlovén költészet antológiáját*. Tudatosan is a *fiatal költészet* megnevezést használták, hiszen ez alatt a kifejezés alatt nem a költők fiatalságát értették, hanem a költészetét, mely valójában nem is 1990-től, Szlovénia függetlenné válásának az évétől számítható. Nehéz is lenne ezeket a fogalmakat évszámok közé szorítani vagy azt állítani, hogy ez vagy az az évszám valamiféle választóvonal lenne. Csupán kézikönyvszerű segédeszköz akar lenni, útmutató, hogy mégis valahová el tudjuk helyezni az itt szereplő költőket.

A címszóban szereplő *fiatal* kifejezés gyakori alternatívája az *új* lehetne: *új szlovén költészet*, ha azokról a költőkről lenne szó, akik a 90-es években és később léptek színre, és arról lehetne felismerni őket, hogy kollektívek és a régi alternatívái lennének, elsősorban az őket megelőző 80-as évek nemzedékének. Az egyik konkrét nehézség az lehetne velük kapcsolatosan, hogy a 80-as évek költői az „*elvezett*”, „*köztes*” nemzedék új korszakát képviselték: a háború utáni *sötét modernistákat* és *fiatalabb ludisták* hagyományát, másrészt pedig saját maguk másságának a kihívása közt egyensúlyoztak. Az 1982-ben megjelent *Fiatalok költői almanachja*, amely a 80-as évek valamiféle új költői hangjának az előrejelzője volt, valójában tényleg egy almanach volt, évkönyv, újság, tizenegy egyén emlékkönyve, melyeket egybeköt a történelmi egzisztenciájuk időkoordinátája és ugyanezen könyv címlapja. Nem pedig valami-

¹ Az írás bővebb változata a Spanyolnátha művészeti hálótermében www.spanyolnatha.hu/szlovén_atplanta) jelent meg 2005. május 27-én

² Tomaž Šalamun: Gabona (Žito, in: Balada za Metko Krašovec, 1981)

féle felismerhető rokoni szálak vagy programszerű kapcsolat, mint ez pl. az avantgardisták esetében jól kivehető.

Ilyen értelemben a *fiatal szlovén költészet* nem nevezhető *újnak*, ha újdonságot keresnénk a már kanonizált, jelentős visszhangot kiváltó szerzőknél, korukból vagy akár az elmúlt tíz év szlovén költészetéből. Edvard Kocbek, Dane Zajc, Gregor Strniša, Tomaž Šalamun és Jure Detela, hogy csak a jelentősebb neveket említsük³, gyakori dialogizáló partnerei voltak a fiatal 90-es évek költőinek. És itt van egy jelentős hasonlóság a 80-as évek költőivel kapcsolatosan, vagyis hogy nem utasítják el elődeiket, hanem ez egy párbeszédesebb koprodukció; nem a hagyományok radikális kitörése, hanem saját világuk tapogatódzva való megalkotása; nem egy gondtalan gesztus, amely maga előtt mindent lerombol, hogy annak tiszta alapjaira saját eredetiségük mellésobrát helyezze, hanem egy tiszteletszerű utazás az elődök világába. Ez a hagyomány valamiképpen egyfajta szövetség, amely megakadályozza a hagyománytól való radikális elszakadást.

A dolgok ilyen állása emlékezetünkbe idézi a posztmodernizmus „*vissza a múltba*” elnevezésű vesszőparipáját. Ugyanis ha a 80-as évek költésze a posztmodernizmusnak erre vagy arra a jelszavára esküdt fel, mert nem kínálkozott jobb megoldás, ami segítette volna saját identitásukat felállítani, akkor a 90-es évekéről elmondhatjuk, hogy ebből a diskurzusból sok mindent bensőségessé tett. De egyfajta módosításokkal, ami annak a következménye volt, hogy a posztmodernizmusról való beszélgetés már nem volt modern, inkább az irodalomkritikusok sajátossága lett, és az esszéírás tárgya; ugyanakkor pedig az is igaz, hogy a meta-literális viták többnyire még mindig a posztmodern dekonstrukció széles horizontján belül zajlanak, ami azt jelenti, hogy futtában kell létrejönniük a saját gondolati örökségük és kollektív emlékezetük vízióinak a darabkáiból. Ám akárhogy is nézzük, a fiatal szlovén költészet története nem a posztmodernizmus története, hanem inkább egy olyasfajta történet, hogy miként lehetne megőrizni a „*költői szubsztanciát*” azok után is, hogy több oldalról és különféle szinteken volt veszélyeztetve. A saját poétikusságukért folytatott küzdelemről tanúskodnak az itt szereplő versek, saját autentikusságuk miértjéért és hogyanjáért éppen egy közmondásszerűen nem-autentikus századában.

Az 1991-es év Szlovéniának meghozta a függetlenséget, és másodsorban, a kulturális életben pedig négy kis kötetet – „formálisan” tekintve a nemzeti kultúra velejébe, valójában pedig a társadalmi érdeklődés periferiájában maradvá. Ezek voltak azok az első kötetek, melyekkel a fiatal szlovén költészet

³ A következő helyeken angol nyelven részletesebb információhoz lehet jutni a szlovén költészetrel kapcsolatosan: http://www.lyrikline.org/sl/list_languages.aspx#sl (slovensčina) <http://slovenia.poetryinternational.org/> <http://www.ned.univie.ac.at/lic/>

kapui feltárultak: *Szutra* (*Sutre*, Uroš Zupan), *Levél és álom* (*List in sen*, Vid Snoj), *Szív címer* (*Srčni grb*, Brane Senegačnik) és *A delfin fénye* (*Luč delfina*, Miklavž Komelj).

Peter Semolič (1967) első kötete, a *Tamariszkusz*, 1991-ben jelent meg, mint a fent említett költők első kötetei, jelenleg hat kötet szerzője, az ő „*fejlődése*”, amennyiben ez arányban áll a kötetek kiadásának a sorrendjével, pedig nem volt lineáris, érett korszaka igazában a 90-es évek vége felé kezdődött el. Uroš Zupannál a 90-es évek elején a költészetnek egy olyan bemutatkozásával találkoztunk, amelynek a „*szív alkímiájává*” kellene válnia, Semolič egyik verse *Az út kérdései* (*Vprašanja poti*) című kötetében pedig ezzel a sorral zárul: „*verseim a szív etimológiái*”. Ez még nem jelenti azt, hogy Semolič elsősorban lírikus költő lenne; jöllehet a *lírikusság* a verseinek az egyik fő jellemvonása, de diszkréten uralva vannak és reflexív módon fölé vannak rendelve, néha a narratív struktúra segítségével, melyet itt-ott megszakít az egzisztencia közvetlen nyelve. Az emocionális alapzat, melyre az ő költészete helyezkedik, a melankólia, másrészt pedig a lehetőség elvesztéséről szóló rettenetes tudat – elvesztése annak, amit valójában sohasem bírtál igazán.

„Mintha saját törzsemből elűztek volna
a totális szabadság terébe.”

– ezeket a verssorokat, melyek *Šalamun* „*törzsem látványa*” meguntságának a parafrázisa, megtalálhatjuk az *Isztriai költőknek* című versben a *Ház szavakból* kötetben (1996). A Šalamunnal való dialogizálás egyben a tőle való elfordulást is jelenti; Šalamun költészetének a szubjektuma *Póker* kötetében a szabadság szubjektuma: a terület, ahova bevándorol, a megkülönböztetés területe. A *Póker* programszerű szava így szól:

„Világom az éles peremek világa lesz.
Kegyetlen és örök.”

Semolič perspektívája pedig az aktívból passzívba fordul át; nem a költői Énről van itt szó, aki maga és törzse közé egy erőteljes vonalat húzna, hanem aki hagyta magát elűzetni. És egy másik neve ennek az önkéntes elűzetésnek, ami első látásra paradox, a „*totális szabadság területe*”. A szabadságé, amelynek rettenetes totalitása a hagyománytól való különbségben áll. Egy másik fiatal szlovén költő, Matjaž Pikaló egyik verse kéréssel fejeződött be:

„Add meg nekem, Istenem, hogy sohase száradjon ki a nyelvem”.

Semolič sokatmondó *Felfedezés* című versének végén pedig ez áll:

„Egy meglepő felfedezés miatt vagyok teljesen ellágyulva.
Térdre esek, mint Santa Mariában a tengerészek.
Előttem egy új világrész hever: tiszta öröme a nyelvnek.”

A beszéd és a nyelv tiszta öröme. Igen, de azon a horizonton, amelyet a krízis horizontjának nevezhetnénk. Az idő megtapasztalásának síkján, a létnek ezen az a priori formájában, az idő azon tudatáról van itt szó, mint a fejlődés nélküli spirálé, mely előbb-utóbb visszajut a kezdethez, ami azt jelenti, hogy a radikális kilépés és átlépés lehetetlenségének a megtapasztalásáról van itt szó. Ez nem is lehet véletlenszerű, hogy találunk nála olyan verseket, melyek formájukat tekintve imádságok, de ennél sokkal több is. Az „*életem harmincadik évében hálát adok neked, Uram*” kezdő verssora pedig így végződik:

„Hála legyen neked, Uram, ezekért és azokért az ajándékokért, melyek életemnek értelmet és versemnek tartalmat ajándékoznak.
Hála legyen neked azért a boldog látogatási óráért és a kicsinyke hitért az én hitetlen szívemben.”

Taja Kramberger⁴ (1970) költészetének a tétje azonban egészen más:

„mily magasra felkap engem a mágnesség, kimondhatatlan a gyönyör érzete a nyeregben, amikor a szavak sörényébe kapaszkodom és úgy szédülök, mintha oroszlánugrást végzett volna a világegyetem”.

(*Marcipán*)

A mágnesség, a gyönyör érzete, a szavak sörénye: mindezek a költőnő *módszerei* a szavak és a dolgok egybekapcsolásánál. Néhányszor šalamuni dikcióval; a kimeríthetetlen, „felszabadított” nyelv és képmások forrásáról van itt szó, amelyek valójában a költői Én illuminációi, az ő utazása a valós vagy kitalált földrajzi vagy időbeli tájakra. Az egyik versében a *Megszólal a tenger* (1999) című kötetből az alábbi megfogalmazásra is rábukkanhatunk:

„És most; a metafizikáért folytatott harc: bevégezve!”

Ez a posztmetafizikus ellen-metafizikussági irányultságnak az alapja – messziről Uroš Zupanra emlékeztet, csak hogy nyelvileg még inkább megfelfekezhetlenebb és tematikailag „spontánabb” – T. Krambergernél az Én metafizikája: az önmagával telített Éné, amely saját képmásaival, a helyszín és a kontextus hirtelen váltakozásával, ugyanakkor lökészerű fordulataival és néha bőbeszédűségével lakja be *saját világát*. Mindaz, ami megtörténik, a világ. Véli ő. Ellenben ennek a világnak a határai határtalanok. És ez a határtalanság feltehetőleg veszélyes határrá válhat a költőnő költői jövőjét tekintve.

A létezés elviselhetőségével kapcsolatos kérdéseket vetette fel, rövid, reflexív költészetében, csak „per negationem”, a kilencvenes évek első felében

⁴ http://www.inaplo.hu/na/2004_09/032.htm

Jurij Hudolin (1973). Az első, bestiális fázisa után, melyben az „*esztelen parasztok röheje*” uralkodott, a költő, legkifejezettebben a *Beszél a nő* (2001) című kötetében és a későbbi, a folyóiratokban megjelent verseivel mutatta meg, hogy vannak benne emberi vonások is. Az elsődleges bestialitás, amely időnként kapcsolatban állt Dane Zajc (1929) költészetének barátságatlan háziállataival és úgy általában „a negatív totál” radikalizmusával, intimebb történetekhez vonult vissza. Most már nem az apoteózis csak-őrültségéről van itt szó, hanem egy másfajta, kevésbé hangos, nem utolsósorban az élet értelmének teljességében szemlélve mindezt, egy ösztönzőbb őrültségről:

„Tiszta szerelem,
mély, őrült és egyértelmű.”

Meta Kušar⁵ (1952), aki a korához képest szintén későn jelent meg a költészet színterén, mégis a fiatalok közé lehet sorolni⁶, hiszen csak 1993-ban jelent meg első kötete *Madeira* címmel. Már régóta próbálkozott verskiadással, amit nem a minőség hiánya akadályozott meg, hiszen amint angol és olasz fordításban is megjelentek kötetei, egyből felfigyeltek rá a külföldi kritikusok. Egyébként csak az ő köteteire jellemző, hogy versei mindig kétnyelvű kiadásban jelennek meg, melyek kötési formája esztétikailag is dicséretre méltók, és egyből felkeltik a figyelmet. Verseire jellemző az érzéki és érzelmi asszociációk lírai áramlásának sajátos élménye. Kifejezőmódja pedig a sorok jelentésének és hangzásának rendjében egy éles vágás felé törekszik. Versei rövidek, képmások koncentrátumai, a tudat felvillanásaiból keletkezettek, melyek emlékeztetnek az aforizmákra, melyekben az intim világ ismeretét kapcsolja össze a természettel, kozmosszal, történelemmel, idővel és mitológiával, valamint annak képi jelentőségével, emellett pedig a költészeti alkotás kérdéseivel. A költőnő nem ijed meg gondolatainak befejezetlenségeitől, és mintha nyitott szeretne maradni az előreláthatatlanságra, a sötétség és világosság titokzatosságára, a fehérség jelentésére, a madarak szimbolikus repülésére, a szív, a kő, az irány hangsúlyozott jelentéstartalmára, melyek a lélekben tükrözik vissza a szépségüket.

Verseinek tematikája az intim reflexióktól a lét kérdéseinek feltárása felé halad, a szépség és összhang utáni emberi vágyakozásnak a megsejtése felé, a nyelv és a végzet összekapcsolása felé, az értékes örökség és otthoniasság felé, melyek nem hagyják magukat kiűzetni az emlékekből és az álmokból (2004-ben megjelent kötete is Ljubljanához kötődik). Kifejezései gyakran szinte az asszociációk enigmatikusságába vannak becsomagolva, de olyan gondolatokat közölnek, melyek mély nyomokat hagynak maguk után: „*Tudni, hogy soha*

⁵ <http://slovenia.poetryinternational.org/>

⁶ Meta Kušar a forrásul felhasznált antológiában nem szerepelt.

semmi sincs elveszve.” Verssorainak sűrített ritmusába, melyet az elvágások, a hirtelen erőteljes megszakítások jellemeznek („Verssorral a keresztveződés közepébe”), ezek a fogalmak közötti gondolati kapcsolatok pillanatában megnyílnak, s a versekbe befészkelni magát a bölcsesség és nem utolsósorban egy lázadó hangulat.

Primož Čučnik (1971) első kötetét (*Két tél*) 1999-ben adta ki. Egyik első verseinek a verssora így hangzik: „*egyedül kell kiszívnod a metafizikus hamut*”. Ennek a kötetnek pedig az utolsó verse, feltehetőleg nem véletlenül, arról beszél, hogy „*az ég hallgat*” (ami talán Josip Murn 1879–1901 hallgatag horizontja lehetne?). Vagy pedig hogy nincs már semmiféle „*metafizikus csapda*”. A költészet, ahogy azt Čučnik értelmezi, valójában eléggé szoros kapcsolatban van a „metafizikával”: jóllehet pontosabb, benső költészeti tematizációját annak, hogy mi a metafizika, itt (hasonlóan, mint Zupannál, Krambergernél és másoknál) nem fogjuk megtalálni. A költészet és a gondolkodás összekapcsolását Čučniknál úgy is lehetne megfogalmazni, mint a megszólaltatás stratégiáját, amely szeretné az egzisztencia közvetlen, érzelmi fájdalmát a „metafizika végének” a felismerésével továbbfejleszteni. Nem véletlen van innen a „*kiűzetés fájdalma*”, „*a világ szenvedése*” vagy – kissé önironikusan, ami nem rossz – „*az én költészeti szomorúságom*”. A dolgok ilyen állása egyrészt elősegíti a költészet programszerű formulációját, amelyet zavar nélkül beleírhatnánk a költészeti bölcsesség enciklopédiájába; a *Mérték* című vers utolsó soráról van szó (*Két tél*), amely így hangzik:

„A nyelv érintésévé válni,
a néma ajkak
égboltján.”

Čučnik adui, általánosságban véve, elsősorban azoknak a verseinek a kezében van, melyek a személyes tapasztalat és az események igazságának a vázát alkotják, az ő emlékezetén keresztül átszűrve. Itt nem az apológia csupán-személyességéről van szó, hiszen Čučnik költői szövegei ugyanakkor minden irányba nyitottak; ami pedig a költészet dialogizálását illeti, mindekelőtt lengyel és észak-amerikai költők ellen van. Ez is lehetne az egyik Čučnik későbbi kritikai irányultságának a forrása a szlovén *sötét modernizmus*, vagyis azon szerzők ellen, akiket egyik verse, *Ritmus a kézben* (2002), a szerző második kötete, „*pesszimista látású*” költőknek nevez:

„akik mindig arra figyelmeztetnek téged, hogy meg kell halni,
és hogy a világ kegyetlen, mintha nélkülük ezt
nem is tudnám”.

Hogy a humor megfelelő gyógyszerre válhat az újkori gonosz idők számára, sajátosan bizonyítja *Az amerikai verssor története*⁷ jellegzetes című verse. Ez a cím azért jellegzetes, mert közvetetten tanúskodik a fiatal szlovén költészet jelentős művének megváltozott érdeklődési területéről, amely áttekintés tekintete nélkül tekint át a pocsolyán. És ez nemcsak a költészet felé (az „alapító” Whitmantól W. C. Williamson át egészen Ashberyig, O’Hareig, Kochig, Schuylerig stb.), hanem a zene felé és a klasszikus popkultúra – az csak első látásra tűnik paradoxnak – teljes összessége felé is. Egy fenoménről van itt szó, amelyet – most nem lenne teljesen szerencsés eltekinteni a költő pattogó verssorai miatt, amellyel végződik az említett *amerikai* vers:

„ezen a helyen
nem tudjuk bővebben megtárgyalni mert nincs elég
időnk jó hogy eljöttetek legközelebb újra találkozunk”.

Lucija Stupica (1971) költészete nem a Kétségekről szól, a kétségről, mint költészete létének az egyik módszeréről, ellenben aránylag többször. Az ő kötetét *Homlok a napon* (2000), amely pontosan a századforduló töréspontján áll, az új intimizmus jelzőjével illethetnénk: azért *új*, mert az úgynevezett elsődleges lírikusság önelégültségét, ami azt jelenti, hogy a biztos életbe vetett megelégedettség saját – persze hogy eléggé nemes – fájdalmát kultivációval bővíti ki, és nem utolsósorban a nyelven túli műfajok felé kacsingat. A költőnő költészeti szövegei annál inkább megszólítják az olvasót, minél kevesebb bennük az absztrakt esztétizmus sűrűsége, melyek talán, ha perspektívájában kissé lendületbe jönne, elnyomhatná biztosan a merész metaforák nyilvánvaló lehetőségét és a benső költői fabulációt.

Tomislav Vrečar (1976) esetében minden nap egy olyan nap, amelyet mint „*harmincéves géniusz*” él át, ha kölcsönvesszük (önironikus) egyik verseskötetének a címét: *Amikor minden megvalósulhatna, dugába dől* (2003). Egy másik versében pedig így szól:

„szabadságot öntök magamba
mintha nyelném a forrást
mindent szabad, ahol semmit se lehet”.
(*Mi marad nekem*)

Mindent szabad, ahol semmit se lehet: ez a dolgok pontos meghatározója, ahogy azt a tapasztalat súgja neki, amely 1997-ben sűrűsödött Vrečar kötetébe, melynek eléggé szókimondó címe van: *A punk még nem vacak*. A

⁷ <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=641>
<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=463>
http://www.inaplo.hu/na/2004_09/036.htm

kritikus „elkötelezettség”, amelybe Vrečar ereszkedik, más mint az általános humanizmusa ennek vagy annak a költőnek, konkrétabb. Alá van támasztva a személyes élettapasztalat igazságával, az úgynevezett szocializációval is (és úgy általában véve a normalitás patológiájával), mindenekeelőtt pedig a szinkópált, első látásra durva, faragatlan beszédbe van helyezve. Ez pedig komikus hatást eredményez, a (kis)polgár fülében pedig ellenállást és viszolygást:

„SzloVénusz, miért vagy xenofób,
hát nem látod, ahogy eltűnik fajod,
hájpacni és saját magad megszállottja
maradsz monoton és kisszámú
igazi büszkeség nélkül,
átbámulsz a szomszéd kertjébe
attól való félelmedben, hogy ott az van,
ami itt nincs.”

Vrečar közvetlenségét összehasonlítva, mely lehetővé teszi, hogy, amennyire ez lehetséges, eljusson a *társadalom marginarizációjának* a szaváig, szembehelyezkedik Jure Jakob (1977) első kötete, a *Három állomás* (2003) feltehetőleg az egyik dzsókere a „legfiatalabb fiatal” szlovén költészetnek – azoknak a szerzőknek, akik 2000 után léptek színre – szubtilisebben, az „urbanisztikus” költészet szószólója lehet talán konzervatívabb lapokkal: egy sajátos hangulatú költészetről van itt szó, a nyugalom költészetéről, amikor a szerelmespár történetét beszéli el, valamiféle kiegyensúlyozottságról szól. De csak első látásra: a dramatikusan tónusok a nyelv mögé vannak rejtve, a hallgatásba és elhalkulásba vannak helyezve, amelyek diszkréten vannak elhintve verseinek a szövegeiben: ezek többet mondanak, mint amit kimondanak. *Senki sincs már rajtunk kívül* az egyik versének a címe, amely szinte döcögve fejeződik be: „és mi ketten se lélegzünk már”.

*

„mihez kezdek egyáltalán itt?
A spanyolfal méhéből felém nevet a csend”.

Ezeknek a verssoroknak nem Jure Jakob a szerzője, hanem Uroš Zupan. Első kötete bevezető versének végén állnak. Ennek a két elsőkötetesnek a tizenkét éve közt eltelt időszak – Zupan *Szutrák* (1991) és Jakob *Három állomása* (2003) közt – ugyanakkor története a fiatal szlovén költészetnek is az 1990 és 2005 közti időszakban. A tapasztalat, az, *amelyről* és *amiből* beszél a *tegnapi* és *mai* (*köztes*) állomáson, alapjában véve egyforma. De mégis – az elejétől a végéig és egyre tovább – különbözőek.

„Kinek beszélni, amikor senki sincsen már rajtunk kívül –
és mi ketten se lélegzünk már?”

Hogyan beszéljünk a hallgatás – bár jóllehet nevetve – horizontján?

A fiatal szlovén költészet 1990–2005 alcímét Jure Jakobtól kölcsönözte, a Disznóvágás című versének utolsó sorából. Hadd legyen tehát ennek az antológiának a kezdete: *Estére mi visszatérünk*. De ez még nem minden: estére mi visszatérünk, mikor ismét leszáll az éjjel.

A bevezetőt írta és M. Kos könyve alapján fordította LUKÁCS Zsolt



Felfedezés

Teljesen el vagyok lágyulva. Ám nem a tenger közelsége miatt.
Most már kontrollálni tudom az ámbra illatába való feloldódásomat.
Teljesen el vagyok lágyulva, mondom. Ám nem a szerelemtől.
Harmincévesen talán már meg tudom szelídíteni! Többé-kevésbé.

Teljesen el vagyok lágyulva. De nem a fájdalomtól. Ismerem
a fájdalmat. Mellkasomból kivágták a bőrömet, dobhoz kellett.
És vele, állítják, a korai halált is.
Teljesen el vagyok lágyulva. De nem a szomorúság lágyít el.

Fészket raknak a fecskék a balkonom fölé!
Teljesen el vagyok lágyulva, ismétlem. Ám nem a betegség miatt.
Hiszen még javában tart a nyár és virulok, mint a makk.

Egy meglepő felfedezés miatt vagyok teljesen ellágyulva.
Térdre esek, mint Santa Mariában a tengerészek.
Előttem egy új világrész hever: tiszta öröme a nyelvnék.

Cím nélkül

életem harmincadik évében hálát adok neked, Uram,
az ajándékokért, melyet tőled kaptam:
a gyermekkor arany idejéért és a szerelem határtalan idejéért és
a szerény ajándékért, mely lehetővé teszi, hogy összeírjam őket.
Életem zenitjén hálát adok neked az őszi ködfelhők ideje alatt
eltöltött barjei emlékekért, a Piran feletti napnyugtáért
és Achill Islandon a szellőkért.
Hála neked minden versért is, melyeket kegyelmed folytán
felolvasnak és hallanak, minden vidékéért, melyet meglátogatni engedték
és minden képért, amiket ezeken a helyeken láttam, különösen
pedig Piera della Francesca *Születéséért*.
És hála neked a különleges hallásért, mely megőrzött a büszkeségtől,
hogy sohase eresztettem el a fülem mellett Platón lelkét, mely
az idő lombjai közt énekli: „És mi van aztán?”
És hála neked a barátokért, akik mellettem állnak, azoknak a

tajvani lánykáknak mosolyáért a Raspail bulváriján és
a nő szerelméért, amely az én szerelmem.
Hála legyen neked, Uram, ezekért és azokért az ajándékokért, melyek
életemnek értelmet és versemnek tartalmat ajándékoznak.
Hála legyen neked azért a boldog látogatási óráért és a kicsinyke hitért
az én hitetlen szívemben.

Lavrica, 1997. február 1.

Istenről

Azt hiszem, hogy Isten zöld,
és a fűvön hever.
Lepkék szállnak
a vállaira.

Azt hiszem, hogy Isten a világ
minden fűvében ott van.

Amikor mezítláb haladunk rajta át,
ez maga az imádság.

Szarvasok

S egy napon majd hagyom,
hogy szarvasok lefetyeljék a vérem,
hogy agancsos lények szedjék szét a tested,
hogy éles patáikkal
a hóval keverjenek össze téged.
Fagyos eső szemerkél majd csípőd csészéjébe,
amely hiába kéri majd a kegyelmet.
Egyetlen vadász se lesz.
Egyetlen lövés sem,
hogy megmentsen téged.
Teljesen egyedül heversz majd
a sötét fák csupasz lombozata alatt,
és nem két virág,
kebled lesz maga a vörös izzás.
A szarvascsorda pedig inni fogja.
És csak amikor már száraz zörrenéssel
hullnak le a szarvak a fagyott keblekre,

torkukkal majd lenyelnek,
és az orruk
lágy, mint a plüss, beszipantja az izzadság
akkor már csillogó jégkristályokba
fagyott szagát.

PETER SEMOLIČ (1967, Ljubljana) általános nyelvészetből és kulturális szociológiából diplomázott a ljubljanoi Bölcsészettudományi Karon. Önálló szabad művészként él. Az 1990-es évek utáni fiatal szlovén költészet egyik jelentősebb képviselője.

Verseskötetei: *Tamariska* (1991), *Bizánci rózsák* (1994), *Szó szavakból* (1996), *Körök a vízen* (2000), *Kérdések az útról* (2001), *Határ* (2002), *Barjai tüzek* (2004).



Bársonyindigó

I.

Az emberek, akik szeretkezni kívánnak velem –
a felolvasást követően: némelyek álmodozón zárkóztak,
mások hevesek, félig önkívületi állapotban vannak,
s a többiek a történelemnél is súlyosabbak, az első
lehetséges kiútra várnak, félrelökéssel,
mely az összeszedettségénél is lágyabb.

Az emberek, akik szeretkezni kívánnak velem,
mintha a versek felolvasása
prelúdium lenne valamilyen térségbe, melynek
hiánya át- meg átjárja őket. Ismeretlen felvillanás
a szem azon sarkában, ahová
bevésődik a vágy és a kortyolás, melynek
sosincs vége.

II.

Egy üres labdarúgópálya
Wilheringben: egy öreg sportkrónika
telefirkált lapja, tevékenységek nyomai
láthatóak a kopott, homokos foltokon,
tehát ott, ahol a gól utáni vágyak
a legintenzívebbek lehettek. Az egyetlen vágy:
a másik hálójának ölelésébe való lágy bebúvás.

III.

A régi, lengyel úton sétálgatok, melyet
hirtelen iskolások sportcsapata áraszt el,
és máris a sportcipők trappolása
siet az árnyas pocsolyák mellett el.

A Duna melletti régi, iskolai úton sétálgatok:
fel-alá járok
egy ideig az árral,
egy ideig az árral szemben,
az úton, melyet Miha jól ismer,
az úton, melyet Bracóval naponta
megismételünk egy másik folyó mellett,
a Ljubljanica közelében.

IV.

És az emberek, akik szeretkezni kívánnak velem,
egyből, a felolvasást követően; némelyek szerelemből
összegyűrtak, mások az ellenállás vásznából összevarrtak
és a többiek, akik csak elvannak, ezen az úton velem tartanak,
jóllehet csak a fordulópontban találkozik a pillantásunk,
melyen keresztül, mint egy világűr
látcsövén át, látszódik az imaginárius tartomány,
ahol testem örökre
belenyomódott egy bársonyos indigóba.

Hamlet spanyolcsizmái

A panaszok csak nem és nem akartak megragadni.
A szék ragyogott, ám Holannak ekkor még nem volt cipője,
hogyan eltávozhatott volna,
hogyan a zsír fájdalmas tömkelegét arrébb tolja.

Hamlet kobozta el azokat,
azon hosszú éjjelek alatt, melyek 1949-ben kezdődtek,
és még csak 1964-ben értek véget,
és magára
hagyta őt a diszsonancia elégikus szalonjában,
Közép-Európa rosszindulatú ráncában.

A prágai folyóvitrázs a Kampo felett még ma is
szemlélteti ezeket a képeket, a lombok
mintha még mindig azokat rágcsálnák, és szépen
lassan eregetnék a füstöt saját, réges-régen
megtömött, de az emlékezetnek sohasem
teljesen elszívott pipájából.

[Lehetséges cím]

A kimondott dolgok nyílegyenessége és a mérlegen levő nyelvecske.
A kommunikáció megszakad, eső nélkül sűrűlja fel
az eget, amikor levegőt vesz, és a kémények hosszú kígyó nyaka
kiontja szívét az égnek, a kobra tangójukat eltáncolják-e majd?

A lélegzet körgyűrűjében ujjenyomatomat felismeri.
Benne meztelenül megperdülünk, de még mindig
nem látja a gyújtópontot, nem tapintja ki a *flesh* ravaszát,
jöllehet éjjelente árapállyal hatol belém, zoommolással és félig bezárt
fényrekerszel, mely sötét titokzatossággal áldja meg fényét a testnek.

A halálnak nem engedélyezi, hogy azt – a közlekedési előírásokat kikerülve
és az útjelzők ellenére – jobboldalt, a gyorsító sávban kielőzzem,
ahova egyedül tér nyugovóra. És én: két frontot tartok egyszerre –
így élni egy folytonos huzatban szabályozni a hajózást.

Nem engedélyezem a halált ...

Az éjjel kicserél minket, a nappalnak egészséges ragyogást juttat. Kitörli
először az erdős, aztán a havas határt. Halkan sírsz, s az újszarvasünők
eltakarják tested, mert másként nem tudsz, állítod, mert másként nem
tudom, állítom, mintha idegen testen át hatolnék beléd. Lelkünk össze van
csomózva.

Közös korridorunk korrózióján állunk, mindegyik a saját egének rongyán
gyógyíthatatlan orfikus diagnózissal. Látsz-e még engem a fagyott
lavinán át, az első áruulás és kibékülés merev borostyánkőven át, még
elérheted kontúrjaimat, meggyújtod-e a tekintet gyújtózsínorjával?

Egyetlen mozdulattal még a versbe helyezhetsz engem, fenékgig kiihatod
haragod, feje tetejére fordíthatod a poharat, és aztán a test kemény,
elegáns fordulatával vissza nem térve elindulhatsz a fagyos éjbe,
ahol könnyeidet elásod, a pagináció ajtaján át egy újabb oldalra?

A nehezék, mely a nyelvet nyomja, megduzzad, és a teret lopja, amelyet
a test harcol ki magának. A költészet a szerelem amputációja.
Szeretkezés közben a tartalék protézisek csörömpölnek. Éppen az
hiányzik neki, amiről túl sokat nyilatkozott.

feledés

A szembogár üregében, ahol a tekintet áttetsző falán
a világ történése legelészik és vele
a rejtett dolgok transzparens világossága,
a titokzatosság intuíciója, a harmadik
sorba befogva,
ráhagyatkozik az emlékezet diktátumára.

[cím nélkül]

Új erőt gyűjteni,
a Mount Everest tetejére horizontálisan felmászni,
a kilégzés illatos alagútjában a lelket megfürdetni,
ez aztán lenne valami, még mondja,
és megfordul újra.

[cím nélkül]

Engedd le szemhéjad, kezdődik az előadás.
Ez már nem én vagyok, s te sem vagyok.
A kritérium rutinossá tesz, vagy pedig ereszkedj le a csúszdán.
A pillanatnyi szükségletek masniba kötnek minket.

TAJA KRAMBERGER (1970, Ljubljana) történelemből diplomázott a ljubljana-i Bölcsészettudományi Karon. Jelenleg kisdoktori képzést folytat ugyanebből a tárgyból.

Verseskötetei: *Marcipán* (1997), *Beszél a tenger* (1999), *Bársonyos indigó* (2004).



[cím nélkül]

fecske te aki átrepültél
a születés előtti állapot lényegébe
ne engedd felgyújtani a véred
idd ki azt
és az ablak előtt köpd ki
hogyan megtudjam ki vagyok
vajon üstökös álmokban
élek-e
vagyok vagy leszek vagy voltam
és hogy király-e a hazugság

[cím nélkül]

a felszín alatt jelen lévő
galaxis üreges otthontalansága
napról napra növekszik
és ingadozásom mérhetetlensége
egyre nagyobb
akárhova lépek
árnyam árnyékában élek
a felszínen
ahová az ösztön kényszerít
isten röhejének körébe

Anakonda

egy anakonda cariesét nyaltam
fizetségül elstutogott nekem egy történetet a végről
cariesének nedve
felhígította a gerincvelőm
ah még csak ekkor derült ki a történet
a temetőkről
ó anakonda te kígyó ne röhögj
életem története fölött

Vannak szörnyek

Vannak szörnyek a fekete erdőben vannak
van szájuk mint a feneketlen sötét üregeknek
vannak ők azok az éhes és szomjas szörnyek
vannak ők azok a telhetetlen röhögő lények
vannak és széttépnék majd amikor erre
egyáltalán nem is számítok

Kőként

Kőként figyelek
saját szakadékomba
kőként saját magamra
vadászok és sebzett vadállat vagyok
közben és bennem még csak
előző életek
fanyar üledéke van
kőként heverek koporsómban
saját kezemmel kivájtban

Itt az idő

Testvérek – siessetek csak a kötelekkel nyakra-főre
nehogy a zsinegeken túladjanak
a tengert kiitták a fák váza fuldokol
moslékba fulladt a nap
ne várjatok rá
aki várni fogja nem hal meg
ezért siessetek a nyak méretével
nehogy még elpasszolják a zsinegeket

Én

Metaforákban élek
számárkóró trófeájával a torkomban
a sötétben gargalizálok és kérem hadd
állna már meg a sziszifuszi szív
útra kész bőrdöngővel kérem a pogány istenséget
velem kérve-könyörögnek a kásás néember lények
egyre s egyre kérem és ontom fájdalmamat
az unokákra
s sziszifusz vérével szoptatom őket
és az irgalmat sohasem érem meg
megfulladok amikor semmisségem edénye
telve lesz

A születés körforgása

megvetően tekintek az álmaimra
ahogy árnyékom körül táncolnak
mit ér magunk felett rendelkezni
és faltól falig menekülni
röhögcséltek a csillagok
és ez az énem burjánzik
az égen
a kimondhatatlanság mentén bolyongok
és a mohó kozmosz
kettősségét keresem

[cím nélkül]

az éj örvényében fürdik A nappal
ez az út zsákutca
és ha úgy is fog tűnni
számodra hogy magadra lertél
megtudhatod mit is jelent
beképzelni a kőtörmelékek születését
és utat kutatni a végtelen
reggel üres ölének
útjába

Születés

a végtelenségbe
mily szívesen elvinnélek
hogy megleld az elveszett fészket
a rejtőző nap
felolvadt nyomainak közelében
hogy felismerd álmaid
vakolata alatt mi van

Isten

belélegzi az eget
majd kilélegzi
és csak ezután
lélegzem be én
az ő fenségének
kedvét

[cím nélkül]

Kaligula fékeveszett szíve
lúktet benned mely Mars vörös
szemeit gyúrja
benned a vakmerőség végzetes

szenvedélyed ingerlékeny
te beteges, elítélt lény
benned gyűlölet él
a gyengeelméjű hitetlenek ellen

Akiket halálos ágyukon
hatalmukba kerít a rémület
és egyből kereszt-
tényekké lesznek

Rajtad múlik hogy sohasem
hunyd le a szemed és jól tudod
hogy a költészet a szégyenletes tévelygések
fogói közt tart téged

Szól a nő 3.

A babiloni toronyban
soha sincs időm,
úgy ahogy nagyapámnak
se volt, amikor tüzeltek
rája.

Ott szeretkeztem
első ízben egy mór
törzsbéli szépséggel, aki
elárulta nekem, hogy sohasem
leszek szolga, mert harcias
a lelkem.

Most már nem engednek
fel a toronyba, és két dolog
világos lett a számomra:
hogy a szenvedély nem metafizika,
és hogy mindent felteszek
az empirizmus lapjára.

JURIJ HUDOLIN (1973, Ljubljana) önálló szabad művész. A Beletrina Könyvkiadó munkatársa. A fiatal horvát költészet antológia összeállítója és fordítója, melyet idén adnak ki.

Verseskötetei: *Ha a hazugság Király* (1991), *Pogányisten és madárfarkaskígyó* (1992), *Bestiák* (1993), *Órjöngések* (1994), *Egy nyugtalan furcsa ember látomásai* (1998), *Beszél a nő* (2001).



1.

Szégyen és tragédia,
ahogy tönkremegy a fa.
Kedves mennyei madárkám!
Kilenc pár kar tol félre, és tart fogva.
Feldúl a múlt és újjáépít.
Láthatatlanságom biztos.
És az ünnep,
amely az első fénysugárba belecsúszik.
A magba. A fahéjba. A mézbe.
Az egész házba, és megáll a szemekben.
A tekintet öröklődik?
Mennyei madárka szárnyával.
A versben sincs másként.
A leveleket megújítja.
Ha nincsen, kileheled.
Te és a házak,
Trnovo és a paloták.
A folyó és a füzesben az éj.
Ó, ti zizegő csillagok. Érintsétek meg a szikéket,
hogy az élekből kék vatta süvítsen elő,
mely a halottakat gyógyítja.
Hogy elődjük legyen a gyerekeknek.
Szeretetet, mutatkozz meg!

38.

A vár alatti bodzás levegőben
ringatódzik a nap.
A szív támadásba vonul vissza.
Érzéki szavak oltalmazzák a boltozatokat és
a baldachinokat, éppen akkor, amikor civódó
arcok ugranak egyenest a hazába.
A fosztogatóknak fogalmuk sincs a szépségről,
hogy Isten vonalai sohasem egyenesek.

33.

A mélységet megérzi a nyelv.
A sötétséget a virágok.
Annak békéjét, mely nem táplál érdemeket.

Ha csak megszagolom az egységet,
eltávolítom a szerencsétlenséget.

32.

Aki felejt, az ír.
A leszűrt tejen felhalmozódik a várankozás.
Látom, mint csoportosítja a tejszín a nemzeteket,
jöllehet álmodoznak.
Csak az odaadó városok felé úszik be a testes lélek.
Az újjászületettek hordozzák,
de nem a völgyekbe,
ahová a fény sohasem árad.
Ahol vörös liliomok nem virulnak.
Az elővigyázatlan lények a hibásak,
hogy nem tudják a madarak,
mit is énekeljenek.

34.

Amikor megpirkad, a versek elhallgatnak.
Apróvá válik a város.
Az ambíciók rávetik magukat a smaragdokra,
akik képtelenek megérinteni a májusi harmatokat,
sem Jakob Schellt,
az ő gazdagságát és bőkezűségét,
sem a meggyilkolt paloták kozmogóniáját.
Semmit, ami zöld lenne.
A bánya egy nemesi kert alatt
aranyat görget, melyet meg se kovácsoltak.
A szétszórt elme feldúlja
a fehér ösvényeket és a derűs szavakat.
Az elkeseredettség megmérgezi a sírgödröket,
és végtelen mennyiségét a levegőnek.
A kicsiny oltáron majdnem kialszik egy lángocska.

65.

A századok és a formák elmerülnek.
Mi van a házzal,
melynek nincsen tenyere a világos könnyeknek?
Ahol a lélek nem fejleszti testét, a betűk is
elsápadnak a tekercecsekben.
A vérünkben emberiek vagyunk, azért nem hatol belé
kevesebb, mint aminek meg kell történnie.
A tűz az tűz.
Dalol, mint a tűzvész.

25.

Csillagok zsúfolódnak a könnyekbe, és bepiszkítják a kabátot.
Mennyi csillag!
A Vár alatti álombéli kertben pislákolnak,
reggel tele tálcányit szedünk belőlük.
Áfonyává, öleléssé, buktává változnak,
poétikus porrá, mely a szenvedésre hull,
a tervekre és a zongorára.

Az egyik nap sokkal valóságosabb, mint a másik.

37.

Degeszre tömött, okoskodó pirókok himbálják magukat,
a gondok pedig felfalják a legszebb virágokat.
Másfajta versek növekszenek,
ha naponta figyelem a kertet.
Nagyon eltérőek.
A hangokat visszhanggal mérem, a kormányzati kabinetet is.
Ezért nem számlálom a juhokat, és keresem a pásztort.
A bazilika harangját szétolvasztja a nap.
Az ég dörög. A forró levegőben folyósok
remegnek. Ujjaim összeragadtak.
Az igazság pedig énekel, kelet felé hajolva, dalol.

55.

Hiányzanak belőlem a lehetséges, komikus szavak.
Amikor egymást nézzük a holddal,
amikor a virágokat figyelem,
közelemben nem merészkednek.
Napjaink Istenének van születésnapja.
Ilyen szavai vannak.
Van jövője, mely maga a jelen.
Van jelene, mely az örökkévalóság maga.

META KUŠAR (1952, Ljubljana) szlovén nyelvből és irodalomból diplomázott a Ljubljana-i Bölcsészettudományi Karon. Forgatókönyvet ír filmekhez, és filmrendezéssel is foglalkozik, valamint újságírással, és költői esteket szervez. A Szlovén Írószövetség egyik elnökjelöltje volt. Amerikában és Olaszországban is elismert.

Verseskötetei: *Madeira* (1993), *Selyem és len* (1997), *Ljubljana* (2004).

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

■ **Bence Erika**

A Nő: nagyvilági, kurva, esetleg leszbikus

Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról. Szerkesztette:
Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta.
Jonathan Miller-Artizánok, Budapest, 2005

Hogy *milyen is nőnek lenni intim kapcsolatainkban a 3. évezredben?* Rossz. Legalábbis nem természetes állapot. A Nő alávetett. Szó nélkül gerinc-re vágja, pontosabban falnak nyomja a macho és ellenséges férfiszomszéd egy lepusztult párizsi albérletben, seggbekúrja a stricije, elhagyja a szeretője, művileg és spontán vetél. De leginkább saját nimfomán ösztönének, promiszkuitív hajlamának és infantilizmusának kiszolgáltatott. Az *igazi Nő* Párizsban, Rómában, Londonban vagy New Yorkban flangál, dögös cuccokat hord, s olyannyira a testiség rabja, hogy akarat nélkül engedelmeskedik az „élvezetet hozó suhanó fantom” *nyers akaratának*, aki szó nélkül, „komoly, erőteljes mozdulatokkal elégíti ki”. A Nő elalél a montenegrói férfi vadságának hírértől, elkapja és magával rántja a „nemek és vágyak között kavargó rettenetes, emberkínzó forgószelel”, a lángnyelves zoknit viselő kisfiú tánca, vagy az eszkimó férfi halszaga. Hétéves korában a mostohaapja büntetésből „békát” tesz a szájába...

A könyv – amely harminchárom szerző(nő) „közös műalkotása”, s szerkesztői (az artizánok) szerint „korszaknyitó könyv”, mert a „magyar irodalom

még felderítetlen partvidékeit”, a női tapasztalat világát járja be/mutatja be – a fentiekben kivonatatosan idézett sztereotípiák és szélsőségek sorozatából, ezek tömkelegéből építkező novellákat tartalmaz. Legalábbis a kötet ötvenhat, a rövidpróza különböző (a short storytól a novelláig terjedő) változatait alkotó szövege többségében e sémának felel meg. Ami ellentmond a kötet belső borítólapjain között – a fülszöveget helyettesítő –, meglehetősen reklámstílusú információnak, amely a női szexualitás széles tablóját, átfogó képét ígéri a befogadó számára: „Szálljanak fel velünk az éjszakai »A« járatra...”; „Járják be velünk együtt a magyar irodalom még felderítetlen partvidékeit...”; „Ezen a fedélzeten egyaránt magára ismer romantikus és lázadó, szelíden álmodó és vadul fantáziáló, szembesülni, felfedezni kívánó és biztonságra törekvő, merész, kihívó és megnyugodni akaró.” A szövegvilágok összefüggéséből azonban korántsem ez az árnyalt nő-kép, sokváltozatú magatartás bontakozik ki előttünk: az írások többsége – feltehetően a naiv-jámbor-engedelmes nőideál ellenhatásaként, ennek lebontására irányuló törekvésként – a szexéhes műlovarnő, a faszimádó légtornász alakját állítja elénk. Ezt a nőt, akinek hímközelben kifolyik az agya, s elgyengülve csúszik le a fal mellé, miután akarata ellenére magáévá tette férfidémona; öngyilkosságot kísérel meg, ha magára hagyja anális közösülés közben anyucizó/apucizó stricije – s ugyan menekülne, mert az esze tudja, hogy nem jó és szenved is, de tehetetlen saját ösztönlény mivoltával szemben, mert az meg élvezi... S e „nőiről” (vagy valami hasonlóról) szóló diskurzusban – az infantilis-heteroszexuális vamp mellett – jelen van a *lány nőies* „Te és Én együtt a paplan alatt”-féle szirupos beszédmódja, s ott van a *leszbikus* távolító ellennyelve, csak az egyetemesen, lényegesen női princípium marad többnyire rejtve, szólam nélkül.

Mint az ajánlásban megszólított olvasó, nem hiszem, hogy közelebb vinnének a női szexualitás megértéséhez bárkit is az olyan szövegek, amelyek a szerelemről-szexualitásról szóló beszéd siralmasan kopott szókészletéből építkeznek. A kötet cím (Bán Zsófia novellájának címe) a nemiség animális aspektusait hangsúlyozó sok évszázados sztereotípiát: jelzője *bűnszerű titok*ként aposztrofáló jelenség-mivoltát erősíti. Az egyes szövegvilágokból is jól ismert szövegelemek, fordulatok bukkannak elő: „a testi szerelem... a boldog önfeladás és győzelmes örömök forrása” (*A kalandor*); „... a combja köze síkos és duzzadt volt a vágytól, a teste elárulta, mintha titokban a démon szolgálatába szegődött volna, hogy azontúl mégis az ő nyers akaratának engedelmeskedjék.” (*Törésvonal*); „Nem akartam becsukni a szememet, mert pontosan éreztem péniszének simaságát, meg azt is, hogy milyen mélyre tud belém hatolni.” (*Piros kép*); „... mint egy hatalmas leplet rám borította a testiségenek tömör és orrbavágóan vadító illatát...” (*A madárkölcső kutya, aki szereti a hazáját*); „Minden részletemet egyetlen, távolságok nélküli pontba kötötte össze az élvezet ennek az ismeretlen férfinak egész odaadó lényével.

Már nem volt érdekes kicsoda ő, és kicsoda vagyok én, és mik a mi világi meghatározottságaink. Jelenlétünk egymásban, összeforrva az örökkévalóságot képviselő pillanattal mindent elsőprően igazolta együtt-lüktetésünk a kozmoszon innen és túl” (*A kis pasi*) etc.

A kihívó magatartású nagyvilági single (azaz: heteroszexuális férfifaló) mellett a félhülye/hülye, illetve az infantilis nyafogó számít a második leggyakoribb nőtípusnak e szövegek narrátori és szereplői pozícióiban. Ez a – másik nemmel való viszonyában provokatív, de alacsony IQ-ra játszó, a magyar médiában is közkedvelt – *nőcske* (pl. Anettka-jelenség) kifejezetten erőteljes vonásokkal jelenik meg Tóth Krisztina novelláinak egyes epizódjaiban (pl. a *Startvonal* temetés-jelenete), illetve Karafiáth Orsolya novelláiban, ami azért is érdekes jelenség, mert arról tanúskodik mindkét író esetében, hogy a jó versbeszéd felől nem mindig van automaticae átjárás az értékes prózai beszédmód irányába.

A kiszolgáltatott és *jólélek kurva*, a férfifüggvényként vegetáló egyszerű lélek a harmadik olyan nőkről alkotott sztereotípiája, amely az *Éjszakai átlakert* szövegvilágait formálja. Legkirívóbb példája Bódis Kriszta *Írok* című novellája. Nem szélsőségei (a szadomazo anális-orális csoportsex folyamatának és alpári nyelvi megnyilvánulásainak részletezése), hanem szekunder jelentésalakító hiányosságai miatt tartom irodalmilag gyenge szövegnek. Nem felháborítóak, csak feleslegesek és funkció nélküliek – mert semmilyen lényegi, vagy hiteles női princípiumot nem jelenítenek meg számunkra – e közönséges, durva, pornográf részletek.

Megkomponálatlan, fölényes és jópofáskodó töredékek alkotják Nagy Kriszta Tereskova és Erdős Virág szövegeit, Radics Viktória *Ne ölj* című írását, amelyekben a genitáliák és a szexuális aktus vulgárneve a poénkodás és a figyelemfelkeltés, s nem a természetes jelentéskontextus elemei. Nagyon unalmasak és sekélyesek – s a jelölt típus változatait alkotják – azok a novellák, amelyek egyetlen mozzanat, kérdés, dilemma hosszadalmas részletezését, körüljárását, leírását jelentik igazi konfliktus, bonyodalom, történés, vagy bármilyen szövegszervező jelentés nélkül. Ilyen semmitmondó, öncélú (egocentrikus: „én vagyok”) történeteket jelentetett meg Forgács Zsuzsa Bruria az antológiában. *A kis pasi* című novellája unalmassági-érdektelenségi csúcspontként dönt. Döcögő-nyögglődő, igazi jelentés nélküli szöveg: a nagyvilági single-t összehozza a sors egy idegen „kis pasival”, akit saját őszintétlensége és bénasága miatt elszalaszt, de nem tud nélküle élni; egyéjszakai kalandjából fogant magzatát zuhanyozás közben veszíti el. Ez utóbbi mozzanat – a nő lába közül kiesik az alaktalan és véres magzatkezdemény – többször megjelenő, az elrettentés közhelyévé vált momentum a könyv szövegeinek.

„Lúdböröző”, vagyis a szenzációkedvelő olvasóra apellál (témája a családon belüli erőszak), de irodalmi eszközökkel kibontott novella Bánki

Éva *Horror vacui* című írása. Gócpontjait – szerencsére – nem a borzalmak részletezése, hanem a retrográd szellemiségű környezet nyelvének fordulatai („elbánt vele a mostohaapja”, „hagyod magad”, „a férfiak rosszabbak mint a kutyák”, „görnyedezés, amely az asszonyoknak kijárt”, „túrtünk”, „hát azt hiszed..., ha anyánk beteg lett, nem volt rettenetes a tulajdon édesapánk”, „keres a mostohaapád, jól keres” etc.) képezik. Ezek köré fonódik a mostohaapja által megrontott szerencsétlen lány története. Félelmetes és elrettentő: még csak kilátás sincs abból a sötét „létveremből”, ahova Betti került. Sarkítottsága, túlzásai (pl. Betti körül nincs egyetlen egészséges, jólelkű ember, s a társadalom szociális rendszere is működésképtelen, romlott) miatt érezhetjük a történetet hiteltelennek, de a női szexualitástól mindenképpen távolállanak. Mert miért vinne közelebb a jelenség megértéséhez, átéléséhez bárkit is épp egy elrettentő bűnügyi történet – hacsak nem gondoljuk azt, hogy a családon belüli nemi erőszak, a szexrabszolgaság és a brutalitás általában meghatározza a női létformát, hogy ez a női szexualitás alapjelensége. Ha meg így van, akkor felesleges a *Nőről* mint nemi identitásról szóló összes másféle beszédmód. S egyáltalán biztos-e, hogy a női nemi identitás leglényege épp szexuális kapcsolataiban érhető tetten?

Azt gondolom, hogy az antológia szerkesztői és írói – a *Nőre*, a Nő ideálképre aggatott több évszázados kényszertől és áligazságoktól menekülve – valamiféle szexista csapdába estek, átestek a ló másik oldalára: maguk teremtetek értelmezési korlátokat maguk köré.

Persze vannak nagyon jó szövegek az antológiában: mint pl. Radics Viktória *Pipacsok* című rövidtörténete. Kifejező ereje nyelvének metaforikus-ironikus együtthatásában ismerhető fel: a nő-kép szimbolikus megformálásával, e beszédmóddal szemben kialakított ironikus elbeszélői attitűd kettősségében. Amely egyetlen modell révén tud árnyaltságot, többféleséget, ellentétességet kifejezni. A Nő, a terhes (aki ezt az állapotot másként, olykor teherként, de nem a szexuális szabadosság büntetéseként, vagy kényszeres párkapcsolata végkifejletéként éli meg), hosszú útról hazatérve megmosakszik a Duna vizében, ami otthonosságát, hazaérkeztét, de létének határait is jelöli. Majd pipacsokat varr. Gobelinezik. S ez egyszerre jelent e világban, e térségben lázadást is a fennálló kispolgári szokásrend (az asszony a konyha-gyerek-szoba-hálószoza háromszögében képzelhető el!) ellen és kisléptékűséget is, a vágyak kisszerűségét. Radics prózája nem a különös, a kirívó, a specifikus, a provokatív megragadása révén hat: a nyelv eljárásai révén fest nagyon hiteles képet a nem nagyvilági, nem dögös, nem kurva, nem leszbikus, hanem a térségi nőt meghatározó sors történeti mozgásokról: létezésének egyediségét, szépségét, de leszorítottságát, korlátait is megragadja – a nemi aktus, erőszak, különböző perverziók, pedofília etc. részleteinek központi tartalommal emelése nélkül.

Nagyon jók, és kifejezők e kontextusban a századelő nőíróinak opusából beemelt szövegek, pl. a Csinszka visszaemlékezéseiből (*Így történt*) származó részletek, vagy Harmos Ilona memoárregényének *Írófeleségek* című fejezete, amelyek hitelesen érzékeltetik egy korszak, egy világ történéseit a női szempont, a női út felől (pl. miért jelentett külön világot írófeleségnek lenni, s hogyan tükröződött ez az egyes magatartásmintákban). Kendőzetlenségük, őszinteségük révén hatnak ránk. Gonoszágaik, gyűlölködéseik, szélsőségeik is magyarázó-érezkeltető momentumokként funkcionálnak: jellem- és korszakfestő, kortörténeti mozzanatként érvényesülnek. Még Korzái Erzsébet Szabó Lőrincsel folytatott szenvelgő hangvételi levelezését is érdekesítő alkotásként fogadjuk el, hiszen a nőiségnek (egy nem elfogadható kapcsolat révén kibontakozó) aspektusait, megéléseit tárja elénk. Jók azok a szövegek is, amelyek nem az antologikus kihívás eredményeképp jöttek létre, mert mentesek a kreáltság, a kitaláció jelenségeitől (pl. Polcz Alaine *Asszony a fronton* című regényének részlete).

Nem érdektelen áttekinteni azt sem, miképp, mi módon, milyen szöveggel mutatkoznak be az egyes szerzők az antológia végén. Nagyon ritka közöttük az egyszerű önéletrajzi jegyzet, vagy pályarajz. Vannak eredetieskedő (micsoda nagy dolog volt, hogy megszülettem!), fölényes, elutasító, rejtőzködő írásmódok: mindenesetre visszautalnak arra a nyelvre, amelynek révén szerzőjük irodalmi színtereken is megnyilatkozik.

Lelépve, kiszállva a női szexualitásról szóló női beszédmódok irodalmi „járatá”-ról – nem hiszem, hogy módosult volna, többletjelentéssel bővült volna a magyar irodalom vonatkozó képrendszere olvasói tudatomban. A női szexualitás így is, ezzel az antológiával együtt is felfedezetlen, bejáratlan partvidék.

Beszéljünk a női szexualitásról!

Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról. Szerkesztette:

Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta.

Jonathan Miller-Artizánok, Budapest, 2005

Antológia a női szexualitásról, hirdeti az *Éjszakai állatkert* alcíme. A novellaantológia témája nem újdonság az irodalomban, olvashattunk már erről nőktől és férfiktól egyaránt. A szexualitásról szóló beszédek sokasága jellemzi korunkat, Michel Foucault állapítja meg, hogy az elmúlt három évszázadban „a nemiség körül, a nemiség ürügyén valóságos diszkurzív robbanásnak vagyunk tanúi”¹. Tehát az *Éjszakai állatkert* egy folyamatba kapcsolódik be. A kötet szerkesztői, az Artizánok (Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta) mégis nővumként identifikálják a gyűjteményt, hagyományteremtő szándékukra utal, hogy az antológia A Nemlétező Női Irodalom Kitakart Psyché sorozatának első darabjaként jelent meg. A sorozatcím elgondolkodtató, hiszen vannak írónőink, költőnőink, kánonon innen és túl egyaránt. Az irodalom neme pedig szintén problematikus, Bán Zsófia kérdez rá², Martos Gábor határozott nimmal válaszol³, elutasítja a női irodalom meglétét, és ugyanez a vélemény olvasható ki Halmi Tamás *Se éjszaka, se kert* című kritikájából is.⁴ Valamiféle hiány mégis érezhető a női irodalom területén, nem véletlenül hozta létre Weöres Sándor Psychét, Esterházy Csokonai Lilit vagy Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánt, illetve a hozzájuk tartozó műveket. Psyché, Lili és Jolán férfiak által életre keltett nőalakok, ezért az általuk létrehozott alkotásokon is érezhető a férfi nézőpontja, főleg a szexualitással kapcsolatos részekben, ahol – mutat rá Ineke Molenkamp-Wiltink – a férfifitest a homályban marad, a női test leírása sokkal gyakoribb.⁵

Az *Éjszakai állatkert*ben már valódi nők írnak saját szexualitásukról, ám több esetben e motívum nem tölt be központi szerepet. A szerepek, nemek

¹ Michel Foucault: A szexualitás története. A tudás akarása. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1996. 19. o.

² Bán Zsófia: Van-e az irodalomnak neme? Előadás a Mindentudás Egyetemén.

³ Martos Gábor: Terepvizsgálatok a magyar nők erotikus irodalmáról (Balla Zsófia, Hervay Gizella et al.) in: Korunk, 2000. 10. p. 25–27.

⁴ www.terasz.hu

⁵ Ineke Molenkamp-Wiltink: A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében. Jelenkor, 1994. 6. p. 533–544.

gyakran itt is kérdésesek, az olvasó nem mindig tudja, hogy egy-egy történet szereplői nők és férfiak, vagy csak nők. Kiss Noémi *B., B. és B.* című novellájában például csak több oldal után tisztázódik, hogy két nő szerelméről olvasunk. Így nem érvényesül mindenütt a szubjektum-objektum felcserélődése, azaz nem minden esetben válik a férfi a női vágy tárgyává, a leszbikus-szövegekben a nő marad az továbbra is, a változás csak annyi, hogy női szemszögből mutatkozik meg.

A vaskos könyv harminchárom szerző novelláit tartalmazza, a fülszöveg harminchárom eredeti, magával ragadó hangot ígér. Ezek a hangok nagyon különbözőek, a már elismert írók (Bánki Éva, Bán Zsófia, Erdős Virág, Karafiáth Orsolya, Lángh Júlia, Polcz Alaine, Tóth Krisztina stb.) mellett találunk kezdőket és más művészeti ágban tevékenykedőket is, akik csak kirándulást tettek az irodalomba, Bárdos Deák Ágnes énekesnő, Drozdik Orsolya főként képzőművész, Fiáth Titanilla szövegíró és MC, Nagy Kriszta Tereskova festő. Ez utóbbi csoportba sorolhatnánk Boncza Bertát, Kosztolányiné Harmos Ilonát és Korzáti Erzsébetet is, akik egyáltalán nem illeszkednek a kompozícióba, a kortárs írók körébe. Ha a szerkesztők velük a női irodalom hagyományát akarták alátámasztani, akkor mindenképpen idekívánkozna Kaffka Margit is, mondjuk a *Hangyaboly* című művének részletével. A szerzők heterogenitásának természetes következménye a gyűjtemény színvonalának egyenetlensége. Valamint a fejezetekre osztás is kívánivalókat hagy maga után, esetlegesen hat. A kevesebb néha több elve jól alkalmazható a kötetre. A szerkesztők harmadrendű alkotásokat is beemltek a kötetbe, ezzel eredeti szándékuk ellentétét érték el, a nőirodalom propagálása helyett épp rontották annak hitelét. A könyvön a „most majd mi megmutatjuk” gesztusa érezhető.

A szexualitásról való beszédmód tekintetében kiemelkedő írások mellett, mint amilyen Bán Zsófia címadó novellája, sok alkotás az olcsó szerelmes regények stílusában íródott. Nem hoztak létre új nyelvet a téma megfogalmazására, a már meglévő nyelvi eszközöket, kifejezésmódokat vették igénybe. A legtöbb elbeszélés erősen szókimondó, helyenként durva, a leírások a pornográfia felé hajlanak, ha a pornográfiát nem pejoratív értelemben használjuk, hanem mint a szexuális aktus és arra vonatkozó mozzanatok megjelenítését. A burkolt célzásoktól a pontos, durva megnevezésig mindent megtalálunk a könyvben. Bánki Éva *Horror vacui* című novellájában csupán az „elbán”, „megbán” ige szerepel, ha „arról” van szó. Kupcsik Lidi hősei *A kalandorban* szeretkeznek, mint a szerelmes regények szereplői. Tóth Krisztina *Törésvonalában* „a férfi elkezdte lefelé sodorni a bugyiját, és ott a folyosón állva, a levegőben tartva őt, beléhatolt”. Kiss Noémi *Trans* című szövegében már az én-elbeszélő „egy lukas koszos összehányt WC-ben” érzelmek nélkül adta oda magát egy arabnak, aki azt állította, hogy „ő nem tud csak úgy baszni, [...] ő megadja a módját”. Bódis Kriszta már pontosan, szókimondóan írja le magát az aktust, mindent a nevéen nevez.

A szexualitás leplezetlen megfogalmazásával a kötet beleilleszkedik a kortárs irodalom tendenciába, hiszen irodalmunk nagykorúvá vált az *Egy nővel*, ahogy Nadas Péter fogalmazott. Az *Éjszakai állatkert az Egy nő* ellentétként, kiegészítéseként is felfogható, mivel a kötet novellái női szemszögből íródtak, kitöltik Esterházy művének üres helyeit. A befogadást illetően is figyelembe kell venni a nézőpontkülönbségeket, a könyv különböző olvasói pozíciókat nyújt nőknek és férfiaknak. „Az ítélkezés férfias szempontból történik, és erősen benne van a beszélő én neme (történetesen hím)”⁶ – írja Kálmán C. György az *Éjszakai állatkert*tel kapcsolatban.

A kötet egyik érdekese darabja Fiáth Titanilla *Mínuszban az ingerküszöböm* című, a szerző által rapnovellaként identifikált valójában behatárolhatatlan műfajú szövege; novellának semmiképp se mondható, inkább egy rap-dal-szöveg. Rímes próza, szójátékokkal teli, és nagyon dinamikus. Eredetisége tagadhatatlan.

Hasonlóképpen játékoság jellemzi Tóth Krisztina *Nagy vonalakban a női szexualitásról* című novelláját. Az író nő ironikusan, gúnyosan a férfiak mindentudására mutat rá, Frédérique Leboyer szülészhez hasonlítja őket, aki mindent tud a nőkről, azt is, hogy szülés közben el kell jutniuk az orgazmusig. Ugyanígy az átlagférfi is nagyon jól ismeri az elméletet a nőkről, az én-elbeszélő véleménye szerint. Meglepő asszociáció a hóékezés mozzanata a szexuális aktusra vonatkoztatva. Tóth Krisztinánál nagyon jól megmutatkozik, hogy ha nem is nevezzük meg a dolgokat, akkor is tudja mindenki, miről van szó. És így sokkal érdekesebb a játék.

Bán Zsófia *Éjszakai állatkert* című keretes novellájában alig történik valami, ez a túlfűtött és végül be nem teljesült vágyakozás elbeszélése. Egzotikus, fülledt éjszakába helyezi szereplőit az író, a külvilág erotikus mozzanatokkal átítatott. Az ösztönök, az állati tulajdonságok dominálnak, „már messziről megéreztem a szagodat”, jelenti ki az én-elbeszélő. Az érzékszervek összekapcsolódnak ebben a buja hangulatban, a szag már az érintést is megelőlegezte. A főhős miközben találkára halad az éjszakai állatkertben – ahol „lenyűgöző mozgalmassággal zajlik az élet”, a különleges állatok is érzik a feszültséget, remeg az ajkuk – „érintésemlekek” villannak fel gondolataiban, a vágyakozás így válik egyre erőteljesebbé. A színek, illatok, jelzők zsongása, burkolt erotika, bujaság jellemzi a novellát. A kötet igazi gyöngyszeme ez az elbeszélés, sajnálatos, hogy a legtöbb szöveg színvonala elmarad mögötte.

A könyv már megjelenése előtt is nagy médiavisszhangot keltett, az utóbbi időben kevés mű kapott ekkora reklámot, nagy iránta az érdeklődés, már a második kiadás is elhagyta a nyomdát, de az *Éjszakai állatkert* összességében, az igazán értékes novellák ellenére is csalódás.

„Az ostyafényű újholdas éjszakában”

Nemes Nagy Ágnes: *Az öt fenyő*. Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2005

Lengyel Balázs – a hagyaték gondozója – szerint Nemes Nagy Ágnes 1945 nyarán kezdte el írni élete egyetlen regényét, *Az öt fenyőt*, és a munkát körülbelül egy évvel később befejezte.

A vékony gépiratköteg nyilvánosságra kerülése a 2005-ös Könyvhét egyik szenzációja lett, és alaposan felborzolta a kedélyeket.¹ Nemcsak az a kínos, hogy míg Nemes Nagy Ágnes életműsorozata az Osiris Kiadónál jelenik meg, ezt a művet pedig a Tiszatáj Alapítvány adta ki a Tiszatáj Könyvek sorozatban, de olyan morális, kiadói jogokkal kapcsolatos kérdések is felmerültek, amelyek ritkán jelentkeznek ilyen sarkított formában.

A költőnő maga nyilatkozta Kabdebó Lórántnak adott interjújában az azóta emlékezetessé vált szavakat: „regényt is írtam akkoriban. Pocsék rossz regény volt, olyan kis utánzatregény. Fiatal is voltam még ahhoz, hogy prózát írjak, de mivel mindenki írt mindenfélét, gondoltam, én is írok egy regénykét”.²

Az öt fenyőt írója nem tartotta sikerült munkának, és nem szánta kiadásra, ugyanakkor nem semmisítette meg, és nem rendelkezett róla. Meglehetősen nagy felelősség irodalomtörténészek, jóra való olvasók számára: mit kezdjen ezzel a korai munkával? Ez a mű létezik, létezzon az életműben, vagy enélkül tekintsük azt teljesnek?

Nemes Nagy Ágnes szerette a sci-fit, a jó krimiket: a „rejtvény”-regényeket. Agatha Christie-ről is többször írt, és kiemelte, hogy műveinek valódi titka van, ahol nem a gyilkosság, hanem a szabályok rejtvénye válik izgalmi hatóanyaggá, és „a szerkezet és megint a szerkezet az igazi krimi, a lépcsőzetesen épített feszültség alfája és ómegája”.³

¹ L. pl. Varga Lajos Márton: *Életművek, kiadók, örökösök*. Népszabadság, 2005. június 6.

² Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. In uő: *Az élők mértana*. II. Prózai írások. Bp., Osiris, 2004. 189–252. Az idézett szöveg helye: 228.

³ N. N. Á.: *Az igazi krimi*. Agatha Christie (1891–1976) halálára. Nagyvilág, 1976. 3. 475.

A tükörszerkezetű mű első két fejezete a regénybeli jelenben játszódik, a következő hat rész a múltat ábrázolja – kronologikusan közeledve az első két fejezet halálesetének előzményeihez és okaihoz –, míg az utolsó rész ismét a jelenben oldja meg a feladványt, kiemelve azt a középső rész elindította visszaemlékezéséből.

A történetben szereplő két helyszín (Róma, Párizs) egy nem sokkal korábban a szerző által valóságosan is megtett utazás emlékeit villantja fel. A párizsi helyszín épp a regény középső, 5. fejezete, melynek címe: *A tükör*. Ez a megoldás meglehetősen direkt módon emeli ki a kompozíció szerkezetét.

Az öt fenyő örzi a rejtvény-krimik motívumait, de művészregény is; egy művészettörténész halálának körülményei adják a cselekmény szerkezetét, de az ismerős történet finoman telítődik a képzőművészet vizuális elemeket hordozó allúzióival is (Giorgone, Parmigianino, barbizoniak). Funkciójuk ugyan elenyésző, de atmoszférateremtő erejük a művészi önazonosság-kérés állomásait hangsúlyozzák.

Nemes Nagy művészettörténész főhőse erős rokonságban áll az *Utas és holdvilág* Ulpius Tamásával, és a hasonlóság nem merül ki ennyiben. *Az öt fenyő* áldozatát Utry Tamásnak hívják (egy helyen latinosan Utriusznak szólítják), személyiségében a modern individuumszemlélet korántsem először ábrázolt jegyei sejlenek fel, halálának körülményei pedig titokzatosak.

A zárkózott kamaszból sikeres egyetemi tanárrá váló Tamás a véletlenek és saját szigorú etikai normái miatt fokozatosan szembekerül barátaival, pártfogoltjaival, még saját professzorával is. Elvben ezért bármelyiküknek lehetett volna indítéka a gyilkosságra, noha a konfliktusok nagyságát egy percig sem érezzük drámainak.

Baráti látogatók érkeznek a festőművész Viktorhoz, akik a fülledt augusztusi estén végül a műteremben kötnek ki. A petróleumlámpával képet nézegető egykori barátok vegyes érzésekkel fedezik fel távol lévő közös ismerősüket egy portrén: Tamás arcképét látják. Büntudatos csendbe fullad az este, a fiú hollétéről egyikük sem tud. Másnap reggel döbbenet szembesülnek a ténnyel: Tamás holtteste a közeli hegyoldalban hever, halálának oka ismeretlen. Elkezdődik a nyomozás, de nem kívül, hanem a szereplők múltjában: életük valamikor kisebb-nagyobb mértékben összekapcsolódott Tamásával. Azt, hogy kinek, mennyire volt fájdalmas ez a találkozás, a mindentudói nézőpontot korlátozó, realiztikus, ugyanakkor érdekes módon Tamás szemszögéből ábrázolt történeteken keresztül tudjuk meg. Valamennyi szereplő vele való kapcsolatában mutatkozik meg pregnánsan, s a néhol leegyszerűsítetten ábrázolt figurákról rendre kiderül, hogy csálnak, kicsinyesek, vagy épp esendőek és romlottak.

A főhős ilyen első felnőtt-bűnök szemlélője, vagy épp értetlen áldozata, aki egyre inkább áttetszővé, megfoghatatlanná válik a többiek számára. Leg-

jobb barátja, Viktor, meg is fogalmazza: „– Felháborít néha, hogy elméleti vagy. Nem baj –, az arcképeddel leleplezlek.”

Viktor saját tehetségének/tehetségtelenségének igazolását keresi Tamáson, s kettejük egykori, csak a kamaszkorban megélhető barátságának verekedésbe torkolló vége lesz egyben a múltidéző fejezetek záró darabja. A regénybeli jelenbe visszatérő zárófejezetekben a bűnügyi vonal szinte elvész. A higgadt távolságtartással megoldott történet klasszicizált esztétizáltsága a krimi-vonaltól már teljesen eltávolodik.

A mű egy-egy döccenője, zavaró megfogalmazása, a „ki beszél?” esetenkénti bizonytalansága csak növeli az olvasás együttérző figyelmét, Nemes Nagy költészeti témái, motívumai pedig már meglepő módon itt hangsúlyosak: a fenyő kitüntetett leírása fontos motívum, és az ironő ismétlődő fejezet-cím-adással is hangsúlyozza drámai szerepét (A Fenyő-szikla). A növényi lét eksztatikus örömmel ábrázolt tartalmainak megjelenítései később lírájának is alapmotívumává válnak (pl. *Éjszakai tölgyfa*, *Fenyő*, *Szikvója-erdő*).

A körülbelül 1947-ben született, meglehetősen kritikus hangú lektori jelentés arra utal, hogy kis szerencsével lehetett volna esély *Az öt fenyő* kiadására, de legfeljebb csak akkortájt, hiszen az 50-es évektől kezdődően Nemes Nagy Ágnes teljesen kiszorult az irodalmi életből, és szinte semmi sem jelenhetett meg tőle. Talán az sem véletlen, hogy a kevésbé ellenőrizhető, nehezebben felfejthető líra irányában folytatta útját.

Ő maga így tűnődött a próza folytatásának lehetséges gondolatáról: „Azután már nem volt módom regénynek nekigyürkőzni, még verseknek se nagyon. Nyilván nem is az volt az eredendő hajlamom. Talán-talán, hogyha a körülmények nagyon kedvezőek, talán szépprózát is írtam volna, ezt most már utólag világosan látom. De hát ez elsüllyedt, mint annyi más.”⁴

Nemes Nagy Ágnes a költőket tekintette igazi hercegeknek, és lírájában is megmaradt tudatos építőnek, összegzőnek, aki fokozatosan egyre több élményt sűrített egy versbe. Számára – némiképp Szerb Antalra emlékeztető módon – egy regény ürügy volt arra, hogy ha néhol keresett módon is, de megmutassa hatalmas műveltségét, szellemi nyitottságát és játékos kalandvágyát.

⁴ Élők mértana. II. 229.

Téves utakon

Gion Nándor–Mezei Kinga–Gyarmati Kata: *Koldustetű*.
Újvidéki Színház

Gion Nándor több, ismereteim szerint öt kiadást is megért, következőképpen fölöttébb népszerű ifjúsági regénye (*A kárókatona még nem jött vissza*) két idősikot vegyít, kapcsol össze: az emlékezést és az egykori emlékek rekonstruálását. Tamás felnőttként tér vissza kamaszkora egykori színhelyére, ahol barátjával együtt felidézi egy nyár izgalmas kalandjait. Miért éppen azokat az eseményeket, miért azt a nyarat? Mert ami akkor ott történt, nemcsak emlék, hanem élete/életük szempontjából meghatározó, mondhatnánk, vízváltó volt. Egy életszakasz végét s egy másik kezdetét jelentette annak a kis csapatnak, néhány fiúnak és lánynak, akik azzal múltatták napjaikat, hogy fürödtek, az elhagyott, régi Vágóhídban „mindenféle állatokat és madarakat”, bikákat, csödöröket és különböző vízimadarakat festettek a falra, amit a részeg Kocsmáros rendre lemosatott velük, Gergiánnal, a vadőrrel barátkoztak, és segítettek neki a felhők fölé emelkedő torony építésében, ha kedvük támadt, a kimerültségig hajszolták Ságiék kipányvázott csikóit, akik valójában „pocsék emberek” voltak, mert halászásra használták a láncon őrzött kárókatonákat, a legkülönb és legszebb vízimadarakat... Mígnem egyszer, mint lenni szokott, lenni kell, komolyra fordult a történet, tragikusan végződött a kalandos nyár: valaki lelőtte – később derült ki, hogy a tettes a Kocsmáros volt, s nem valaki a Ságiék közül, ahogy akkor gondolták – Gergiánt, a gyerekek és az állatok, elsősorban a kárókatona nagy barátját, ezt a tiszta embert, a műfaj nélkülözhetetlen szereplőjét (gondoljunk a *Tüskevár* Matula bácsijára!), aki megtanította a fiatalokat a természet, mindenekelőtt a madarak szeretetére és a felhők fölé, a csillagok felé emelkedő tornyot építve felvillantotta előttük a kitörés, a felemelkedés igényét is. Hogy erre mennyire szüksége van az embernek, minden nemzedéknek, az példázza, hogy Gergián örökebe a kis Burai J. lép, aki kamaszként mindannyiuk közül a torony építésének megszállottja volt; „a torony nagyon fontos dolog” – mondta. (Ha van „üzenete” az előadásnak, akkor ez az!)

Ezek az emlékek csalták vissza Tamást kamaszkorának színhelyeire, de a Vágóhidat már lebontották, köveit elhordták – csak egy betonkocka maradt, „rajta egy kárókatona feje és nyaka” –, s mindent benőtt a gaz. Tamás nadrágja is tele lett a múltat idéző/jelképező koldustetűvel – innen az előadás remekül megválasztott címe! –, amit valaha, nyilván, észre sem vettek (volna).

Szép, megható, érzelmes, már-már érzélgős, főleg lányok kedvelte könyv, amit, mint bármelyik prózai művet, kétféleképpen lehet színpadra vinni. A lehető legnagyobb tartalmi hűséggel, illetve néhány motívum kiemelésével és ezek egymáshoz lazán kapcsolódó etűdökké formálásával. Az előbbi eljárásra Gion regénye kevésbé alkalmas. Kevés benne a drámai epizóddá formálható történés, s annál több helyszínen játszódik, semhogy hagyományos megoldott színpadtérben hitelesen megjeleníthető lenne (mindkét vonatkozásban inkább filmes anyag). A Gyarmati–Mezei kettős mégis ezt a megoldást választotta, ami számomra annál inkább érthetetlen, mert eddig nagyon sikeres gyakorlatuk (*Szelídtések*, *Pác*, *A józanok csendje*, sőt részben a *Via Italia* is) szerint nekik inkább a töredékes előadásépítés felel meg, ehhez van igazán érzékük. Történetmondásban viszont, ezt részben már a Domonkos-mű dramatizálása is jelezte, nem éppen erősek, amit a *Koldustetű* előadása még félreérthetlenebbül tanúsít. Mivel, amint utaltam rá, a regényben nincs egy drámára való elegendő alkalmas részlet, de mivel ennek ellenére a mű színpadra állítói szeretnék a lehető legnagyobb mértékben visszaadni a cselekményt, számos, kifejezetten drámaidegen epikus részletet és többször ismétlődő szólamszerű mondatot is átmentenek a színpadi változatba, *A kárókatónak...* dramatizálása, bármennyire is nehezemre esik kimondani, sikertelen. Nem dráma. Ezt nyilván a Mezei–Gyarmati páros is érezhette, mert a szükségesnél hosszabb ideig tartó stilizált mozgáskompozíciókkal próbálja dúsitani, pótolni a dráma hiányát, vállalva az ezzel járó stílusterés kockázatát is. Kivált a hosszú percekig tartó mindenki mindenkit, a gyerekek egymást és a kárókatónákat, ezek a csikókat stb., körbe-körbe történő festés-jelenet célt tévesztett.

Mindezt csak tetézi a játéktér (Csík György) szerencsétlen, sokat markoló, de keveset fogó kiképzése. Elfogadható, hogy a középpontba a Vágóhíd került, de a színpad sarkában levő, fölöttébb ügyetlenül épített torony (mit keres a tetején az a láda, ahová időnként Gergián bebújik, s milyen szerepe van a magasban köteleken lógó szekrénynek?), a másik, nem kevésbé fontos helyszín, nem lesz szerves része a színpadképnek, s nem is nyer(het)i el a regénybeli helyét/szerepét. Hasonlóképpen a falban levő nyílások (Mezei rendezéseinek állandó megoldása) sem válnak úgy a játéktér és cselekmény szerves részeivé, ahogy ez a *Pácban* és a *Via Italiában* történt.

Hogy a *Koldustetű* elnagyolt, kidolgozatlan, sőt kusza előadás (nem valószínű, hogy az, aki nem olvasta a regényt, érti, mi történik a színpadon), azt

az elhibázott dramatizálás és a működésképtelen díszlet mellett a felszínes színészi játék és több téves rész megoldás csak alátámasztja.

Nézzünk néhány részletet!

Tény, hogy a bőrönd(ök)nek jelképes szerepük van/lehet abban a történetben, amely az élet két korszakát idézi fel, az egyikből távozzunk, a másiktól visszatérünk emlékezni, érthető, hogy az előadás kezdetén Tamás kezében bőrönd van, de azt már nem értem, miért lép a színre bőröndökkel felpakolva a Kocsmáros (akkor sem, ha a tragikus esemény után elutazik), főleg pedig, hogy hozhatja a bőröndökben ő az ecseteket és a festéket, ha megszállottan vasárnapról vasárnapra éppen ő mosatja le a falra festett bikákat, csődöröket, madarakat a Vágóhid faláról? Ugyanezért számomra kérdéses, hogy éppen a Kocsmárosnak kell, még hozzá pont a helyére illeszteni azt a betonkockát, amin egy kárókatona feje és nyaka látható? (Ez nyilván azonos azzal a betonkockával, ami az épületből megmaradt, s amit a visszatérő Tamás a fű s gaz között megtalál.) Továbbá, maradjunk csak a Kocsmáros jeleneteinél; hogy lehetséges, hogy az első színrelépésekor már dülöngélő, dadogó emberről csak jóval később meglepődve vesznek észre, hogy részeg? Vagy vajon érthető-e, miért fenyegeti meg a Kocsmáros a gyerekek pártját fogó Gergiót, hogyha sokat „ugrál”, úgy jár, mint az a kecskebéka, amelyet, mert ugrált, megettetett egy kanál sörrel, ha Gergió a vadörök zöld öltözete helyett kockás pantallót és fehér inget (jelmez: Janovics Erika) visel?

Végezetül: a színészekről.

Ahogy gond a színházban a gyerekek szerepeltetése, akként gond lehet, ha felnőttek próbálnak erőltetetten gyerekek lenni. Ezúttal zömmel így történt. Nagypál Gábort, aki kitalált egy gyereket idéző használható testtartást, s részben Balázs Áront kivéve, aki nem törekszik mindenáron arra, hogy kamasz legyen, a többiek már-már a ripacskodástól sem riadva vissza, csak azért is kamaszok akarnak lenni. Huszta Dániel amellet, hogy most is belső fedezet nélkül mondja, inkább deklamálja szövegét (ahogy a *Pogánytáncban* s főleg a *Sirályban* tette/teszi; jó lenne figyelmeztetni, s talán kevesebb főszereppel terhelni, mert már most szinte jóvátehetetlenül modoros, üres és hiteltelen!), úgy durcáskodik, hogy rossz nézni. Kovács Nemes Andor pedig nagyon is csintalannak, rosszcsontnak akar látszani, de csak saját *Via Italia*-beli gesztusait ismétli. Ferenc Ágota pedig előbb érthetetlenül maflára veszi a szerepét, majd erről megfeledkezik. Puskás Kocsmárosként bántóan ripacskodik. Szilágyi Nándor pedig rossz Matula bácsi-utánzatként van jelen, igazi szerep és igazi mondatok nélkül; hamis.

A többiek, akik hol kárókatonák, hol csikók, hol gonosz Ságiak, derekasan lejtóznak, mert ezt a dolguk.

Joggal kérdezheti az olvasó: van valami jó is ebben az előadásban? Van. A zene (Mezei Szilárd), amit a színházi néző (és a kritikus is) a legkevésbé szokott észrevenni. Most azonban ezt a luxust nem engedheti meg magának.

GION NÁNDOR–MEZEI KINGA–GYARMATI KATA: KOLDUSTETŰ

Rendező: MEZEI Kinga m. v.

Dramaturg: GYARMATI Kata m. v.

Díszlet: CSÍK György m. v.

Jelmez: JANOVIČS Erika m. v.

Zene: MEZEI Szilárd m. v.

Színészek: SZILÁGYI Nándor m. v., BALÁZS Áron, NAGYPÁL Gábor m. v., HUSZTA Dániel, KOVÁCS NEMES Andor, FERENC Ágota, PUSKÁS Zoltán, VARGA Tamás, PONGÓ Gábor, ELOR Emina, NÉMET Attila, KARDOS Krisztián f. h.

Vékás Éva

Mennyi szerelem!

Csehov: *Sirály*. Újvidéki Színház

Radoslav Milenković színházában a játéktér és a nézőtér helyet cserél. A néző a színpadon ül, s fentről figyeli a játékteret.

Mása talpig feketében áll a színpadon, unottan, sóhajtozva. Medvegyenko a játéktér bal oldalán elhelyezett mólón üldögél, meztelen lába a vízben, körülötte mindenfelé nád. A színpadig a vízben átgázolva és az ebben elhelyezett tuskókon lépkedve jut el. Az egész színpadot víz veszi körül, tele tuskókkal. A víznek a tavat kell idéznie, ami Csehov szerint „egyáltalán nem is látszik”, itt azonban jelképes szerepet tulajdonítanak neki, akárcsak a vízben levő tuskóknak és a deszkapallóknak. Szegényes világ, de idilli kép. Tópart, csend és egy szerelmes férfi.

Az idillt Mása töri meg, aki a részegségtől dülöngélve válaszol Medvegyenko kérdéseire.

Ezzel a „beszélgetéssel” kezdődik az előadás.

Medvegyenko szerelmes a lányba, aki nem hajlandó viszonzni a férfi érzelmeit. Mása hideg, életunt. És különben is mást szeret, csak hogy az ő szerelme is éppolyan viszonzatlan, mint Medvegyenkóé. Ő Trepljovot, a fiatal író szereti, aki viszont Nyinába szerelmes. És Nyina is belé. Mindaddig, amíg meg nem jelenik Trigorin, a – Trepljovot kivéve – mindenki szemében tehetséges író. Trigorint viszont Arkagyina, Trepljov színész-nő-mamája szereti. Rajtuk kívül itt van Dorn, a Csehov-drámák nélkülözhetetlen doktora és Polina, a jószágigazgató, Samrajev felesége, aki Dornt szereti. De ez a

szerellem is viszonzatlan. A társaságba tartozik még Szorin, Arkagyina idős, beteges bátyja.

Mennyi szerellem! – mondja Dorn. És tényleg. Túl sok is. Főleg, mert mindenki mást szeret, s emiatt szenved.

De nemcsak emiatt szenvednek. Elrontott életük miatt is. Azok, akik már elérték életcéljukat, művészek, hát azért, s azok is szenvednek, akiknek ez nem sikerült. Itt mindenki szenved, bevallja ezt vagy nem (mint Arkagyina), vagy a szerelem miatt, vagy másért.

Banka Livia Arkagyinája magabiztos, sikeréhes (habár sikernek örvend), emellett zsugori, önző, csak magára gondol. Amikor Trepljov darabjában (színház a színházban!) Nyinát látja szerepelni, a jelenetet úgy értelmezi, mintha fia ellene fordult volna. (Hiszen hogy tehette meg azt vele, hogy nem ő, Arkagyina, a híres színésznő kapta ezt a szerepet?!) Az előadás emlékezetes jelenete anya és fia harca. Arkagyina dekadensnek nevezi mindazt, amit fia ír, és színre visz (habár el sem olvasta egyetlen írását sem), Trepljov pedig szánalmasnak tartja azokat az előadásokat, amelyekben anyja játszik. De nem csak ez a gond, Arkagyina szereti Trigorint, aki híres író, elismert, s Nyinának is tetszik. Trepljovból kibukik a szeretethiánya meg Trigorinnal szembeni gyűlölete is, Arkagyina és Trepljov, anya és fia, kígyót-békát kiáltanak egymásra, borzasztó utálattal. Kis híján össze is verekednek, de erejüket vesztik, s görcsös sírásba fullad szenvedésük. Rendkívül érdekes Arkagyina hódító jelenete is. Trigorint próbálja Nyinától visszahódítani, ami sikerül is neki. Arkagyina színésznő, aki nem tud elrugaszkodni a színpadi szerepektől, Trigorint is színésznői manírokkal nyeri vissza. Állandóan szerepet játszik, akkor is, amikor nem a színpadon áll. Kétszínű és patetikus mindenkivel. Trigorinnal is, akit szeret, pontosabban saját tulajdonának tekint. Ezért ragaszkodik hozzá betegesen, képtelen lemondani róla. Trepljov viszont utálja Trigorint, irigy, féltékeny rá. Úgy érzi, minden szenvedésének Trigorin az oka.

Huszta Dániel Trepljovja türelmetlen, ideges, mert sikertelen, úgy érzi, nem értik meg, utálattal teli és kétségbeesett. Emellett szeretetre, szerellemre is vágyik. De ezért miért kell kiabálnia? Ezt anélkül is meg lehet értetni. Sőt!

Trigorin (Balázs Áron) sikeres író, megszállottja a munkájának, mégsem elégedett, és emellett határozatlan. Túlságosan képlékeny, irányítható. Nem tud megszabadulni Arkagyina uralmától, s talán nem is mer. Bár Nyina megtetszik neki, mondhatnánk, beleszeret a lányba, elcsábítja, nem tud kitartani mellette. Nincs saját akarata, mindig csak azt teszi, amit mások kérnek tőle. Hogy íróként miért sikeres? Talán azért, mert folyton másoknak akar megfelelni. Ez munkájára és szerelmi életére egyaránt vonatkozik. Pár mézesmázos szó könnyen megingatja.

Nyina Elor Emina alakításában meggyőző. A fiatal lány, aki a tóparton nevelkedett, olyan szabadon és gondtalanul, mint a sirály, valami más, számára csodás és elérhetetlennek tűnő siker után vágyódik. Ezért tiszteli bálványként Trigorint is. S amikor ezt az elérhetlent eléri, tönkremegy. Elor Emina ugyanolyan hitelesen mutatja be a pályája kezdetén álló, naiv Nyinát, mint a már színésznővé érett, lelkileg tönkrement Nyinát. Nyina és Trepljov utolsó találkozásuk rendkívül megható. Egy testileg, lelkileg összetört lány vonaglik előttünk. Az viszont nem egészen világos, vajon Trepljovon miért nem látunk változást. Hiszen a legutóbbi találkozásuk óta két év telt el, s világos, hogy Trepljov lelkiállapota sem olyan, mint volt, hiszen hamarosan öngyilkos lesz.

Kimagaslóan jó alakítás Kovács Frigyes Szorinja, ő „az ember, aki akart”. Megnősülni és írónak lenni. S egyik sem sikerült neki. És bár rigolyás öregnek tartják, nem az. Ő a legtisztéletreméltóbb, aki senkit sem bánt meg, csak élni akar. (Hát olyan sokat kér?) Trepljov az egyetlen, aki őszintén ragaszkodik hozzá – a többiek csak tudomásul veszik, hogy van, létezik –, mielőtt végleg elhagyná „szeretteit”, akkor csak tőle búcsúzik el, csókot nyom az alvó Szorin tarkójára.

Samrajev (Giricz Attila), Szorin jószágigazgatója nyers, nagyhangú, jellegzetes vidéki figura, aki másként él és másként gondolkodik, mint a többiek. Talán ő az egyetlen, aki nem szerelmes, nem ábrándozik, csak a munkáját végzi. Olykor pedig régi színházi anekdotákkal idézve unalmaskodik, s meggondolatlanul, de fölöttébb magabiztosan otromba. Azt sem veszi észre, hogy talán Arkagyinát is megsérti, amikor azt mondja: „Hanyatlak a színház, Irina Nyikolajevna! Azelőtt hatalmas tölgyek voltak, ma meg csupa tuskókat látunk.” (Talán ez a mondat adta az ötletet a díszlethez?)

Polina (Ábrahám Irén), bár Samrajev felesége, érezhetően folyton Dornnal foglalkozik, már-már anyáskodóan komikus aggodalommal kísérgeti. Kivált színre lépése emlékezetes, amikor kalocsnival a kezében árnyékként követi az orvost.

Ferenc Ágota Másája hideg, magányos figura. Életuntsága és beteljesületlen szerelme alkoholizmusba torkollik, amit senki sem ért(het), mert itt a boldogtalanság közállapot. Emellett Mása kegyetlen is mind az őt imádó Medvegyenkóval, akihez végül is, jobb híján, feleségül megy, mind pedig a gyermekükkel, akivel nem törődik. Az előadás Másája nem Csehové. A csehovi Mása részeg, de nem ripacskodik, őszinte boldogtalanságában is, életuntségében is.

László Sándor Dornja, ahogy Szorin mondja, a „jóllakott” ember. De ő az egyetlen, aki hisz Trepljov tehetségében, s biztatja is a fiatalembert. Orvosként tisztában van azzal, hogy nem tehet senkiért semmit, vagy talán nem akar. Látva a többiek szenvedését, csak ennyit mond Másának, amikor ez

segítségért fordul hozzá: „Ej, de idegesek valamennyien, de idegesek..., de hát mit tehetek én, gyermekem?”

Medvegyenko (Kőrösi István) szerencsétlen háttérfigura. Pénztelenségében boldogtalan tanító. Ügyetlen, naiv, aki vállalja a szenvedést Mása miatt és mellett.

Érdekes módon a jelmeztervező (Jasna Badnjarević) a szegény tanítóra túl pazar öltözéket ad. A többiekre is, de Medvegyenko esetében ez a legszembetűnőbb. Az már nem a tervező bűne, hogy a színésznőknek a hosszú ruhák megnehezítik a vízben-járást s a tuskóról tuskóra való közlekedést, ami olykor mintha dekoncentrálná a színészeket.

Az Újvidéki Színház *Sirálya* teljes egészében a szerelemről szól.

Beteljesületlen szerelmek halomszámra. Bár igaz, sőt, megható, de Csehov *Sirálya* mégsem csak a szerelemről szól. Ahogy ezt általában a *Sirály*-előadások, köztük néhány újabb színrevitel is tanúsítják. A *Sirály* kapcsán más, mondhatnánk, örökös kérdések is felvethetők. Például a színházról, mint intézményről, a művészetről-művészsorsról, az életről és halálról, egymás megbecsüléséről, az őszinteségről, az anya-gyermek kapcsolatról... A rendezőn áll a választás. Az újvidéki *Sirály* azonban csak a szerelemről és a viszonzatlan szerelem miatti boldogtalanságról meg az ettől való szenvedésről szól.

ANTON PAVLOVICS CSEHOV: SIRÁLY

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Fordította: MAKAI Imre

Rendező, játéktér és zenei válogatás: Radoslav MILENKOVIĆ m. v.

Jelmeztervező: Jasna BADNJAREVIĆ m. v.

Dramaturg: HORVÁTH Barbara m. v.

Színészek: BANKA Lívía, HUSZTA Dániel, KOVÁCS Frigyes m. v.,

ELOR Emina, GIRICZ Attila, ÁBRAHÁM Irén, FERENC Ágota,

BALÁZS Áron, LÁSZLÓ Sándor, KŐRÖSI István.

film film film film film film film film film film film film film film film

Klemm József

Csak ennyi...

Reflexiók a 37. Magyar Filmszemléről

Már csak ketten ültünk a Millenáris Központ félhomályba boruló nagyszínházban: a Horvát Televízió filmkritikusa, akivel jobb időkben gyakran találkoztunk a pulai filmfesztiválon, meg jómagam. A 37. Magyar Filmszemle díjkiosztó záróünnepsége éppenhogy véget ért, a közönség már az előcsarnokban, a ruhatár előtt tolongott, az ügyelők az üres széksorok között rótták rutinos ellenőrző útjukat, a vászonra ráhúzták a védőfüggönyt. A kolléga, aki a díjazott filmek címének fordításával bajlódott, váratlanul odaszólt: *Dakle... to bi bilo to...* A válaszmegosolyomat szavakra talán így fordíthattam volna: *Igen, csak ennyi...*

De ebben a válaszban véletlenül sem szabad elégedetlenséget, lekicsinylést vagy ironiát sejteni. Inkább azt a rezignációt, azt a kellemesnek is mondható ürességet, amit az ember egy-egy nagy munka befejezése után érez, amikor már csak az eredményt látja, s a sikerélmény feledtetni vele a befektetett erőfeszítést: a hat nap alatt a vászon előtt eltöltött hetven órát, a realitás és a képzelet összemosódását, az ébren álmódás ijesztő érzését, amikor tizenkét órányi mozinézés után kitántorog a sötét teremből az éjszakába, és hirtelen azt sem tudja, melyik a való világ, az-e, amelybe belecsöppent, vagy amelyikből félnapos kényeztetés után hirtelen kiteszokolták. És benne foglaltatik az az enyhe szomorúság is, ami ránk tör, amikor a cselekvést az emlékezés váltja fel, hiszen az események múlása mindig önmagunk mulandóságával szembesít bennünket.

Csak ennyi... – mondhattam volna tehát a szemle végén, felidézve néhai kollégám, Ládi István emlékét, aki évtizedekkel ezelőtt arra okított bennünket, kezdő, vehemens fiatalokat, hogy ne ítéljünk meg túl szigorúan egy-egy fesztivált, hiszen az ilyen rendezvényekből nemcsak az *állapotot*, hanem inkább a *folyamatot* kell kiolvasnunk, és ha a bemutatott több tucat alkotás között akad kettő-három, amely emlékezetes, akkor ennél többet nem is kívánhatunk, azaz a szemlét nyugodt lelkiismerettel sikeresnek nyilváníthatjuk. Márpedig az idej, 37. Magyar Filmszemle sok szempontból hozott maradandót: csúcsot döntött a bemutatott filmek és a látogatók számának te-

kintetében, bebizonyította, hogy a magyar nemzeti filmgyártásban nagyobb törés nélkül megtörtént a nemzedékváltás, de ami talán még fontosabb: volt néhány olyan alkotás, amelyek egyértelműen meggyőztek bennünket arról, hogy a közönségfilmek érzékelhető előretörése ellenére a magyar művészfilm hagyományainak vannak tehetséges, fiatal képviselői.

A szakma a játékfilmek versenyműsorában bemutatott huszonnégy alkotás közül két kiugró teljesítményt emelt ki, Pálfi György *Taxidermia* és Hajdu Szabolcs *Fehér tenyér* című filmjét. E sorok írója – sajnos – ez utóbbit nem látta, de a sikeres szemléhez nélkülözhetetlen két film még így is összejött számára: a fesztiválra visszagondolva Pálfi már említett műve mellett a második legjobb filmként Mundruczó Kornél *Johanna* című alkotását őrzi maradandó emlékként.

Flashback No 1.: Johanna

Mundruczó Kornél neve nem ismeretlen az új magyar film kedvelői előtt. *A Nincsen nekem vágyam semmi*, az *Afta* meg a *Szép napok* szerzője 2002-ben a *Jött egy busz...* című omnibuszfilmhez készítette el *A 78-as Szent Johanna* című epizódot. Mint később kiderült, a kábítószerrel való visszaélésben elmerülő lány dalműben elmesélt rövid története a szerzőben sokkal több alkotó energiát generált, mint amennyit a pár perces epizódban levezethetett. Ezért szinte az előmunkálatnak számító rövidfilm befejezése után, vagy még azzal egyidejűleg megkezdte a történet továbbgondolását: újjáélesztette tragikusan elhunyt hősnőjét, hogy az – feltámadásával – maga is új csodák művelőjévé, majd saját csodáinak áldozatává válhasson.

Az alig több mint egyórás játékfilm meséje azzal kezdődik, hogy a baleseti sebészet orvosai visszahozzák a halálközeli állapotból, illetve a klinikai halálból a lányt, aki kábítószer-túladagolás folytán az előzőleg forgatott epizódban éppen a mennyország kitáruló kapuin akart belépni az örökkévalóságba. A Névtelenke, aki teljes amnéziában szenved, és ezért ideiglenesen a Johanna nevet veszi fel, erkölcsi megtisztulását is eredményező gyors felépülése után a kórházban marad, ahol rövid idő elteltével rádöbben saját kivételes adottságára: a szenvedőkkel való azonosulásának és az önmaga teljes odaadásáig menő, kiáradó szeretetének köszönhetően képes meggyógyítani a halálos betegeket is. Igaz, a gyógy mód felettébb szokatlan: teljes testi egybeolvadást igényel. Ergo: a fiatal lány összefekszik az emberroncsokkal, és a haldokló testekből kikényszerített utolsó eksztázissal győzi le a bennük pusztító gyilkos kórt. A csodás gyógyítások híre gyorsan elterjed, a felépülést esdők száma rohamosan növekszik, akár csak Johanna hírneve és az iránta megnyilvánuló imádat. A *Rendszer* azonban, amelyet ott, a kórházban az orvos- és a nővértársadalom képvisel, nem hajlandó elviselni a *másságot*. Akár csak korábban a próféták vagy a Messiások esetében, most is szembefordul azzal, aki többet tud az

átlagosnál, a tömeg Johanna iránti imádatát féltékenységből közveszélyesnek minősíti, és a *Rená* ellenfelét halálra ítéli.

Az önmagában is furcsa történet helyszínéül Mundruczó a kétes hírnevű lipótmezei Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézetet választotta. A le-robbant, inkább börtönre mint kórházra hasonlító épület az első pillanattól karkai hangulatot kölcsönöz a filmnek. Az alacsony, szűk folyosók, amelyekben szinte csak meghajolva lehet közlekedni, a zsúfolásig tömött kórtermek, a vér és genny látványa, az ágyon osztozó betegek, a természetes fény teljes hiánya klausztofóbikus félelmet kényszerítenek a nézőre, az eluralkodó légszomj már-már arra ösztökéli, hogy kimeneküljön a moziteremből. A címszerepet játszó Tóth Orsi megjelenése azonban, a lényéből áradó csendes nyugalom és kifejező arca, amely egyszerre sugározza a nőiség teljes gazdagságát: az anyai megértést és a szerető erotikáját, a székhez szegez bennünket. De ez csak az első remek ellenpont, amely végigvonul az egész filmen.

A másik: a látvány és a zene ellentéte. A profán, helyenként undort keltő képsorok mellé Mundruczó klasszikus operát párosít kísérezzeneként. Szereplői dalban mondják el érzéseiket, s ez a furcsa szembenállás: az alantás látvány és az operai pátosz ötvözése új dimenzióval gazdagítja a művet. A librettó (Térey János és Harcos Bálint munkája) ugyanilyen sikeresen kovácsolja egységbe a köznapi témát a művészi formával: „Meggyógyul mind, akit Johanna ápol, / Kik nála lábadoznak, boldogok, / Jósága úgy szítál, akár a nyári zápor, / Vízében megfürödni jó dolog” – éneklí a kórus Johanna imádatának himnuszát.

A harmadik: a fény és az árnyék ellenpontozása. Említettem már, hogy a helyszín eleve sötétséget feltételez. A zárt térbe gyakran alig szűrődik be a gyér lámpafény, a szereplőknek inkább a körvonalait látjuk, mintsem lényük egészét. A következő jelenetben azután szinte agyunkba hasít a vakító fehérség, a kórház steril tisztasága. Az ilyen szélsőségeket eredményező megvilágításban a színek majdnem teljesen eltűnnek, a vásznat a fekete és a fehér ellentéte uralja. Az operatőr Nagy András korábban maga is utalt arra, hogy a fény-árnyék játék szerepe ebben a filmen meghatározó, és ezt oly módon érték el, hogy speciális, pozitív nyersanyagra forgattak, amit aztán negatívként hívtak elő. Az eredmény valóban nem mindennapi, a „cross process” néven ismert eljárás nagyon erős expresszív jelleget kölcsönzött a képsoroknak.

A szereplőkhöz visszatérve érdemes elmondani, hogy operafilm lévén a Johannában a szerepek nagy részét valóban operaénekesek játsszák (Cserna Ildikó, Kováts Kolos, Gulyás Dénes, Melát Andrea, Mester Viktória, Fátyol Hermina, Hormai József, Kecskés Sándor, Egri Sándor...), Tóth Orsi hangját viszont Fodor Gabriella kölcsönözte, és a szinkron olyan kifogástalanul sikerült, hogy még a sorozatos közlekedésekben sem lehet észrevenni a „művészi

csalást”. Egyszóval: az összhatás tökéletes, amit a film eddigi fogadtatása is bizonyított: a tavalyi cannes-i filmszemlén Mundruczó expresszionista operáját Carl Theodor Dreyer 1928-ban készült némafilmje, a *Jeanne d'Arc* ikerművének minősítették, párhuzamot vonva mind a vizuális megoldások, mind a történet felépítése között, azzal, hogy ezúttal a szentet elveszejtő főpapok szerepét az orvosok és nővérek vállalták át. A *Hollywood Reporter* kritikusa ezenkívül a Johannát a Mark Dornford-May *Carmen in Khaylitsba* című művének méltó társdarabjaként értékeli, amely tavaly Berlinben Arany Medvét nyert. És bár az idei Magyar Filmszemlén Mundruczó filmje az odaítélt három díj (Tóth Orsi: a legjobb női főszereplő, Nagy András: operatőri díj és Tallér Zsófia legjobb eredeti filmzene) ellenére némileg háttérbe szorult az újonnan bemutatott alkotások mögött, számomra – ha ugyan érdemes rangsort felállítani –, a Johanna a fesztivál második legjobb filmje volt.

Flashback No 2.: Taxidermia

Pálfi György filmjének fesztiváli bemutatója után az egyik magyar kritikus azt írta, hogy a *Taxidermiával* új időszámítás kezdődött a magyar filmművészetben. És noha ezzel a véleménnyel nem tudok teljesen egyetérteni, az biztos, hogy az *opus magnum*ról, a tökéletes alkotásról, a *mestermű*ről szóló film számomra is az utóbbi évek legjobb magyar művészfilmje volt.

Pálfi irodalmi mű alapján forgatta a *Taxidermiát*. Kiindulópontja Parti Nagy Lajos két novellája (*A fagyott kutya lába*, *A hullámzó Balaton*), de az író beleegyezésével és tevékeny részvételével egy harmadik történettel egészítették ki a forgatókönyvet, ily módon már-már klasszikus családrégénnyé kerekítve le a mesét, amely egyúttal a XX. század második felének groteszk keresztmetszetévé válik. A rendező maga is megfogalmazta, hogy a film utal „...arra a Thomas Mann-i szerkezetű családrégényre, amelyben a három generáció – nagypapa, apa, fiú – egységbe foglalja a világot. A nagypapa megalapozza a családot, mintegy ősforrás, elindítja a világ folyását (ősnemző). Az apa csúcsra viszi az elkezdett, hogy aztán a fiú elherdálja a nehezen megszerzett értékeket, miközben rögzíti az elmúltat, egészzé kerekíti, más értékű síkra emeli.” (Pálfi Gy.: *Rendezői koncepció*)

A történet a második világháború idején indul, az ősnemző pedig a nyomorban és megaláztatásban sínylő tiszttisztolga, Morosgoványi Vendel, aki a fagyos téli éjszakába egy szál gyertya pislákoló lángjával, de még inkább lobogó szexuális fantáziájával igyekszik meleget csempészni. Felfokozott nemiségét képtelen kielégíteni, még a János vitéz Iluskájáról és Andersen gyufaárus leánykájáról is erotikus képzetek jutnak eszébe. Asszonyéhsége végül életébe kerül: miután egy szertelen éjszakán a disznóvágás termékeit, a sonkákat és szalonnákat tartalmazó teknőben magáévá teszi a százados feleségét is, a sértett fél bosszúját nem kerülheti el, parancsnoka fejlődéssel végez vele.

A mag azonban már el van vetve, kilenc hónap múltán megszületik az utód, aki a gyilkos nevét, de az áldozat génjeit hordozza, Balathony Kálmán, aki- nek különlegességére csalahatatlan jel utal: disznófarokkal jön a világra.

A nagyapa szexuális éhsége az utódban a kielégíthetetlen testi éhségként nyilvánul meg. Kálmán a kommunizmus gyermeke, aki szokatlan tehetségét a nagyevő versenyeken kamatoztatja. Sikert sikerre halmoz, mígnem a csúc- s közelében megtörténik a tragédia: a szájjár, ami a karrier végének kezdetét jelzi. Az apa azonban sohasem adja fel: élete végéig edz, négyszáz kilóssá hízva, mozdulatlanságra kárhoztatva is folytatja a zabálást, mert – mint azt az iro- dalmi szinopszisban a harmadik nemzedék képviselője, Lajoska állapítja meg – rájön, „...hogyan addig tágul, ameddig csak akar, hogy benyeli a halált. Hogy azt csinál, amit csak akar... Mert végtelen...”

Ő, a harmadik, Balathony Lajoska első pillantásra selejt, sikertelen sarj: mindössze másfél kilóval lát napvilágot, apja és anyja, a két nagyevő nem is sejti, hogy útban van, azt hiszik, ártatlan gyomordaganat csupán. A szülői elégedetlenség nem ismeri fel azonban a nyápic utódban az öröklött családi hajlamot: az éhséget, ami nála a halhatatlanság iránti legyőzhetetlen vágyban jut kifejezésre. Szakmáját, a preparálást (a *taxidermia* a *preparálás* kifejezés görög megfelelője) művészi szintre igyekszik fejleszteni, olyannyira, hogy el- határozza: önmagát tökéletes műalkotássá formálja, s ezáltal biztosítja testé- nek halhatatlanságát. Ezért, miután szerencsétlenül elhunyt apjának a hizlalt házi macskák által kikezdett tetemét is preparálja, önmaga testének tartósí- tásához kezd hozzá: Istennel dacolva a tökéletes szobrot akarja elkészíteni, a rothadástól megóvott emberi testet, amely már nem csak a térben – mint apjának gumyszerűen táguló hájtömege –, de az időben lesz végtelen. Úgy érzi, ezáltal létrehozhatja az *opus magnumot*, a valódi mesterművet, amely a művészt immár nemcsak műve által teszi halhatatlanná, hanem őt magát is – preparált ember-szoborként – megőrzi az örökkévalóságnak. És noha a lezárás szerint a kísérlet majdnem sikerül, hisz a névtelen test odakerül a múzeumba Duchamps *Szökőkútja* és Michelangelo *Dávidja* közé, a kudarc mégis nyilvánvaló, hisz a testből csupán *torzót* tud megőrizni: a preparálást irányító-végző részeket, a fejet és a jobb kezét a preparálónak le kell metszenie.

Pálfí a filmről adott nyilatkozataiban többször is elmondta, hogy a három történetet a testnedvek kapcsolják egybe: a sperma, a nyál, a vér. „...Mind- három szkeccs középpontjában a test áll – a maga naturalisztikus valójában és szürrealisztikus vágyaival. És ahogy a testen eluralkodnak a vágyak, úgy kerekedik felül a naturalizmuson a szürrealizmus, és sorolja sajátos esztétikai rendbe a testek burjánzását...” – írta a rendezői koncepciójában. Mégis, a film egyes kritikussai éppen a túlzott naturalizmusát bírálják: az első részben az explicit szexuális képsorokat, az erekcióban lévő hímtagról készített közel- képeket, a másodikban a „lenullázásnak” becézett sorozatos okádásokat, a

harmadikban a boncolást aprólékos pontossággal ábrázoló felvételeket. Bírá-
lói azonban szem elől tévesztik, hogy ezek a képsorok sohasem öncélúak, de
még nem is durván naturalisták, ellenkezőleg, Pohárnok Gergely kamerájá-
nak köszönhetően a zsigerekre is tagadhatatlanul ható felvételekben sikerült
érvényre juttatni a rút esztétikáját. Emellett az egész filmet egy finom, rejtett
humor hatja át, amelynek köszönhetően a hősök – undort keltő szokásaik és
cselekedeteik ellenére is – végig rokonszenvesek maradnak a néző számára.

A *Taxidermia* tagadhatatlan értéke a jó színészgárda is. Czene Csaba a
nagyapa, Trócsányi Gergely a fiatal és Máté Gábor az elhízott, idős apa,
valamint Marc Bischoff a fiú szerepében szinte tökéletes választásnak tűnik,
bár érdekes lett volna látni, milyen többletet hozott volna Marlon Brando
tervezett „beugrása” a négyszáz kilós apa szerepében, amiről – állítólag – a
producerek terveket is szöttek, de a konkrét megbeszéléseket Brando várat-
lan halála hiúsította meg.

Az elmondottakat összegezve: számomra a fiatal rendező nemzedékhez
tartozó Pálfi György második nagyjátékfilmje a 37. Magyar Filmszemle leg-
kellemesebb meglepetése volt. Olyan komplex műalkotás, amely provokatív
képi világával és témafelvetésével már a film nézése közben is alaposan fel-
rázza az embert, utána pedig még hetekig arra kényszeríti, hogy újra és újra
végiggondolja a látottakat. A kérdés, amelyre a mű választ keres, ugyanaz,
amelyet a zen buddhizmus az emberiség egyetlen valódi kérdésének tekint:
ki vagyok én? Csak ennyi: az ösztönök kieléése? Csak ennyi: romlandó anyag?
Csak ennyi: örökös, kielégíthetetlen vágyakozás? Csak ennyi: én-tudat kín-
jával terhelt állat?

Vagy ott, a csonton, húson, testnedveken, lényünk anyagi torzóján túl
mégis van valami más?

A játékfilmes zsűri döntése

A 37. Magyar Filmszemle nemzetközi zsűrije a *fődíjat* Pálfi György Ta-
xidermia című filmjének ítélte, elismerve innovatív és elgondolkodtató sa-
játosságait. A film sikeresen mutatja be világunkról alkotott fiatalos és fantá-
zia gazdag látomását, melyet kreatívan és nagy szakértelemmel kivitelez.

Rendezői díj: Hajdu Szabolcs: Fehér tenyér; *Rendezői látvány díj:* Szem-
ző Tibor: Az élet vendége – Csoma-legendárium; *Operatőri díj* (megosztva)
Nagy András, a Johanna című filmben nyújtott újszerű képi megfogalma-
zásáért, valamint a Fehér tenyér című film hiteles fényképezéséért és Máthé
Tibor a Vadászat angolokra című film képi világának magas szintű megte-
remtéséért; *Elsőfilmes rendezői, Simó Sándor-díj:* Kocsis Ágnes: Friss levegő;
Forgatókönyvírói díj: Goda Krisztina, Heller Gábor, Divinyi Réka: Csak szex
és más semmi; *Legjobb női alakítás díja:* Tóth Orsi a Johanna és az Egyet-

leneim című filmben nyújtott kiemelkedő alakításáért; *Legjobb férfi alakítás díja*: Csányi Sándor: Csak szex és más semmi; *Legjobb női epizódszerep*: Stan-
czel Adél a Taxidermia című filmben nyújtott teljesítményéért; *Legjobb férfi epizódszerep*: Czene Csaba a Taxidermia és a Miraq című filmben nyújtott alakításáért; *Produceri díj*: A Fehér tenyér című film produceri gárdája; *Legjobb eredeti filmzene díj*: Tallér Zsófia a Johanna című operafilm zenéjének megkomponálásáért; *Látványtervezői díj*: A Taxidermia című film látványtervezői gárdája; *Arany olló díj*: Politzer Péternek a Fehér tenyér című film vágásáért. *Aranymikrofon díj*: Zányi Tamás: Az élet vendége – Csoma-legendárium című filmben végzett hangmérnöki munkájáért; *Gene Moskowicz-díj*: megosztva a Fehér tenyér és a Taxidermia című film; *Közönségdíj*: Az internetes közönségzavazatok alapján a legjobb nagyjátékfilmnek járó filmhu-díjat, a Fehér tenyér című filmért Hajdu Szabolcs, a film rendezője kapta.

A fesztiváli versenyműsorban bemutatott játékfilmek

Csak szex és semmi más (Goda Krisztina), De kik azok a Lumnitzer nővérek? (Bacsó Péter), Egyetlenceim (Nemes Gyula), Az élet vendége – Csoma-legendárium (Szemző Tibor), Fehér tenyér (Hajdu Szabolcs), Fej vagy írás (Lengyel Andor), Friss levegő (Kocsis Ágnes), A gyertyák csonkig égnek (Iglódi István), A herceg haladéka (Tímár Péter), Az igazi Mikulás (Gárdos Péter), Johanna (Mundruczó Kornél), Kútfejek (Kapitány Iván) Lopott képek (Pacskovszky József), Madárszabadító, felhő, szél (Szaladják „Taikyo” István), Miraq (Bollók Csaba), Randevű (Incze Ágnes), Rokonok (Szabó István), Stambbuch – Júlia asszony titkos éjszakái (Mészáros Péter), Szőke kóla (Barnóczky Ákos), Sztornó (Pálos György Ali), Taxidermia (Pálfi György), Tibor vagyok, de hódítani akarok! (Fonyó Gergely), Üvegtigris 2. (Rudolf Péter), Vadászat angolokra (Bagó Bertalan).





P rogramatikusok

Léphaft Pál a Duna TV Világunk című műsorában, hol is harmadmagával szerepelt a Telepi Rádió munkatársaként, kikérte magának/maguknak, hogy őket határon túli karikaturistaként, humoristaként, parodistaként nevezzék meg. Mint mondta, ők nem határon túli, hanem magyar humoristák.

Okkal mondta ezt, mondhatnánk.

De mégis. Mint Danilo Kiš írta anno: „...a jugoszláv, a szerb és a horvát irodalomban bizonyos írók ázsiója pont az ilyen szektásságon alapszik; ezeknél az íróknál fontosabb a jelző, mint a főnév: ők mindenekelőtt (programatikusan) *szerb, horvát* írók, s csak aztán *írók*. De ez a jelenség nem csak ránk jellemző. Egyszóval szeretném elkerülni a jelző veszedelmes vonzását.”

Azaz Léphaft felháborodása is akkor lett volna jogos, ha azt mondja: mi nem ilyen vagy olyan humoristák vagyunk, nem a jelző a lényeg, hanem az, hogy humoristák vagyunk.

Mert így ők is *programatikusak* maradtak. (SZHGY)

Mi a magyar?

A következő „kérdőívet” kaptam az egyik budapesti „kutatóintézetből”, amely a határon túli magyar kisebbséggel is foglalkozik:

„Kérlek, amennyiben időd engedi, néhány mondatban válaszolj az alábbi kérdésekre:

1. Szerinted ma is érvényes az az állítás, miszerint: *Nyelvében él a nemzet?*
2. Szerinted Tallérosy Zebulon a magyar nemzet tagja-e?
3. Szerinted Liszt Ferenc, akiről köztudott, hogy nem tudott magyarul, a magyar nemzet tagja-e?
4. Szerinted ma a határon túliak létét mi dominálja, a kisebbségi státus, vagy az utóbbi években megváltozott lehetőségek?”

Mármost ez vagy vicc – de annak aztán meg nagyon rossz –, vagy komoly, és akkor még rosszabb a poén. Mert ha azoknak, akik abból élnek, hogy minket, határon túli magyarokat „kutatnak”, tehát az ún. etnobiznisz részesei, hisz ha nem lennének, nem volna mit kutatniuk, s nem volna miből megélniük (avagy más munka után nézhetnének), ilyesmi jut eszükbe, e négy „kérdéskör” összegzésével foglalkoznak majd (gondolom, nem én vagyok az egyetlen megkérdézett), akkor elvitte a cica az egészet.

Bár játéknak egész jó. Nekem is lennének kérdéseim:

1. Szerinted él a nemzet? (Bármelyik.)
2. Szerinted Hans Castorp, amikor a svájci Varázshegyen tartózkodott, a német vagy a svájci nemzet tagja volt-e?
3. Szerinted azok a vajdasági magyar politikusok, akik alig is tudnak magyarul, a magyar nemzet tagjai-e?
4. Szerinted ma mi dominálja a létet? Inkább a jelen vagy a jövő? (Vö. Martin Heidegger filozófiájával.)

Válaszaikat a *Híd* szerkesztőségébe várjuk. (SZHGY)

Mi a cigány?

Amíg világ a világ, lesznek zsidó, cigány, székely, Mujo és Hasó-s stb. viccek, így van ez rendjén. Ahogyan vannak rossz és jó viccek is, sőt, olyan viccek, amelyek nem viccek. A *Magyar Szó* mellékleteként megjelenő *Képes Ifjúság* viccrovata januárban az Év legjobb kisebbségi vicce cím alatt hozta a következő viccet: „A cigány elmegy dolgozni.”

Ez azonban nem vicc, hanem bornírt előítéletesség, színtiszta butaság.

Jegyezzük fel, hogy jobb napokat látott ifjúsági hetilapunk ma már a *Magyar Szó* mellékleteként jelenik meg, minek alapítója a Magyar Nemzeti Tanács, és amely tetemes támogatást kapott nemrégiben a Szülőföld Alaptól is.

A kisebbségi magyarságban élőkért való aggódásból élőknek azonban ez nem szúrja a szemét: csak az a téma, ha minket vernek vagy aláznak meg, ha mi alázunk meg másokat, az szimpla vicc a mindig pajkos ifjúság lapjában. (SZHGY)

Hangjáték-kultúra

Kultúránk újabban nem irodalmi kultúra, hanem rádióhangjáték-kultúra. A világon nincs olyan napilap, amely hangjátékokat közöljön (gondoljuk mi, hiszen azt mégsem tudjuk, hogy brazil vagy éppen szibériai napilapok mit tesznek – ki tudja, lehet, azok is rádióhangjáték-kultúrák). Egyedüli vajdasági magyar napilapunk kulturális melléklete viszont nem riad vissza ennek felvállalásától: ugyan a rádióhangjátéknak elvben rádióban kellene elhangzania, s noha ma már minden napilap menekül a kétoldalas írásoktól is (bárminő műfajban), itt nem ez történik.

Vajon miért – tesszük fel a kérdést, de pusztán retorikailag, választ immár senkitől sem várván. (SZHGY)



Két Kiš-kérdés

1.

Danilo Kiš emlékkiállítását rendeztek Pesten az író születésének 70. évfordulója alkalmából. Szép, ízléses műsorfüzet is készült, mely az életrajzi vázlatot követően Kiš műveinek jegyzékét is tartalmazza. Többet is. Felsorolják „az életmű törzsé”-t, külön az értekező próza kötetit, a posztumusz könyveket, illetve a szerző 1983-ban összeállított műveinek tízkötetnyi jegyzékét (a címeket eredetiben és magyarul is közlik). De sehol sem említik meg Danilo Kiš fordításköteteit. Cím szerint nem. Egy jegyzetben olvashatjuk ugyan, hogy a szerző által műveinek összeállított tízes listája halála után négy kötettel bővült, ezek „ifjúkori írásait, verseit és műfordításait, összes drámaszövegét és a hagyatékban maradt szövegeket is tartalmazzák”, továbbá, hogy „Danilo Kiš regényei és novelláskötetei magyar nyelven is olvashatók. (Zárójelben: a pesti emlékkiállítás katalógusában talán helyet kaphatott volna, ha másként nem, egy betétlapon, mikor melyik kötet jelent meg magyarul – az első, a Kert és hamu, még 1967-ben Újvidéken, majd ugyanitt a Korai bánat, 1971, Fövenyóra, 1973, Borisz Davidovics síremléke, 1978 – s kiknek a fordításában.) Esszéiből és tanulmányaiból *Kételyek kora* címmel jelent meg válogatás.”

A kérdés: miért nem tüntették fel, legalább a magyar katalógusban, ha a szerb nyelvűben nem tették, bár megtehették volna, hogy Danilo Kiš fordításában megjelent két Ady- és egy-egy Radnóti- meg József Attila-kötet?

(NB. a belgrádi Rad Reč i misao sorozatában: Endre Adi: Pesme, 1964, a Forum kétnyelvű sorozatában: Ady Endre: Krv i zlato, 1961; József Attila: Noć predgrađa, 1961, 2005; Radnóti Miklós: Strmom stazom, 1961.)

2.

A fent mondottaktól egyáltalán nem függetlenül: a kiállítási katalógus nem véletlen mulasztást tükröz, hanem annak az „anyaországi” trendnek a folytatása, ami Kiš vonatkozásában (de említhetnénk más példákat is!) Radics Viktória „pályarajz és breviárium” jelölésű vaskos könyvében is tapasztalható: elhallgatása annak, ami az irodalomban itt Vajdaságban magyar nyelven történik. Kiš-könyvében a szerző kétszer idézi Végel Lászlót s egyszer Tolnai Ottót, ami rendben is van. De másról nem tud? Nem akar tudni? Holott csak a Híd-repertórium Kiš címszava 35 tételt tartalmaz, köztük az 1989 októberében elhunyt író munkásságát már a folyóirat novemberi számában méltató/áttekintő tíz tanulmányt/kritikát is. Hogy ilyen folyóirat-blokk megjelent, az meg sem említődik.

A kérdés: miért szégyelljük megmutatni, felhívni a figyelmet arra, ami itt jött létre? Vagy nem szégyenről lenne szó? (GL)

Differenciálunk? Differenciálunk!

A számos támogatási forma, amivel Magyarország segíti a határon túli magyar kisebbségeket, többek között a vajdaságit is, a közelmúlttól bővült a magyarul (is) előadó egyetemi/főiskolai oktatók támogatásával. Szemeszterenként bizonyos összeget utaltak/nak át. Először mindenkit egyformán támogattak. Aztán a bürokrácia kitalálta, hogy ezen változtatni kell, nyilván nem másért, hanem azért, hogy önmagát fontosabb szerephez juttassa. Mert hogy néz az ki, hogy valami történik, s ebben az adminisztrációnak nincs döntő szerepe?! Hát lett.

Szabályzatot alkottak, „pályázati kategóriákat” állapítottak meg. Korosztályok szerint differenciálták a pályázókat, ennek értelmében a 35 évnél fiatalabbak részesülnek a legnagyobb összegben, valamivel kevesebbet kapnak a középső csoportba (35–49 év) tartozók, még kevesebbet az ötven felettiek. Ez méltányos. Ennyivel azonban a bürokrácia ezzel nem elégedett meg, ha már belelendült, tovább differenciált. Nagyobb támogatásban részesíti a szabadkai Műszaki Főiskolán, az Újvidéki Egyetem Építőmérnöki Karán és Közgazdasági Karán oktatókat, mint másokat. Mivel a két utóbbin magyarul csak Szabadkán folyik az oktatás, egyértelmű: a rendelkezés különbséget tesz a Szabadkán és másutt, Újvidéken, Nagybecskerekén, Zomborban dolgozó tanárok között. Miért? Milyen alapon, milyen megfontolásból? (Talány, miért mellőzték a zombori Tanítóképző Kar szabadkai tagozatán oktatókat. Hogy az intézmény önállósult, nyilván ezt a mulasztást a következő kiíráskor pótolják majd.)

Amit még tudni kell: a „pályázati kiírás tartalmát a Márton Áron Szakkollégiumért Alapítvány dolgozta ki a Magyar Köztársaság Oktatási Minisztériumával és a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Tanáccsal egyeztetve”.

A pályázati felhívásból nem derül ki, ki sűgött, a tény azonban tény marad: sem a magyarországi hivatalok, sem vajdasági (érdekvédelmi?) képviselőink, melyet épp a pesti OM hívott és nevezett ki (!!), előtt nem minden kisebbségi magyar egyforma magyar. Vannak nagyobb és vannak kisebb kisebbségi magyarok. Jók s kevésbé jók? (GL)

Krónika

IN MEMORIAM

Hosszú betegség után, életének 73. esztendejében elhunyt Dudás Antal festőművész. Dudás Antal 1933. január 26-án született Bácskertesén. Az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakát Bogomil Karlavaris és Dušan Milovanović osztályában végezte el 1958-ban. Dudás Antal 1958-tól a palicsi általános iskola képzőművészet szakos tanára, majd 1975-től igazgatója. Európa számos országában járt tanulmányúton, részt vett az óbecsei, topolyai, zentai, écskai és baranyai művésztelepek munkájában. Számos kiállításon vett részt itthon és külföldön. 1975-től tagja a Vajdasági és Szerbiai Képzőművészek Szövetségének. Újságokban és folyóiratokban jelentek meg képzőművészeti kritikái. Több díj és elismerés birtokosa. Helytörténeti írásai jelentek meg Bácskáról, Kupuszináról, Palicsról, a bácskai népszokásokról. Elkészítette a bácskertes-i iskola monográfiáját, a palicsi iskola történetét. Tudományos munkásságához tartoznak azok a kéziratok is, amelyekben szülőfaluja hétköznapi szokásait és ünnepeit gyűjtötte csokorba; írt a palicsi temetőről is.

Hatvanéves korában Újvidéken elhunyt Gavriilo Grujić Gavro fotóművész, az Újvidéki Színház számos előadását megörökítő fényképész.

DÍJAK

MIKSZÁTH KÁLMÁN-DÍJ
– A temerini származású Illés Sándor író, újságíró átvehette a Mikszáth Kálmán Kulturális és Média Alapítvány Mikszáth Kálmán-díját. Az alapítvány célja, hogy elismerje és támogassa a polgári értékeket és a konzervatív, nemzeti hagyományok ápolását előtérbe helyező újságírókat. Az alapítvány idén először ítélte oda a díjat.

ÉLETFA DÍJ – Január 21-én a magyar kultúra napja alkalmából szervezett délvidéki központi ünnepségen Zentán adták át a Magyar Életfa Díjat. Idén a díjban Gyórfi Sándor műkedvelő színész-rendező, Ferenczi Jenő színművész, Nagy Sívó Zoltán helytörténész és Németh István prózaíró, publicista részesült.

BODROGVÁRI-DÍJASOK – A 26. alkalommal odaítélt Bodrogvári Ferenc-díj kitüntetettjei között van Dévavári Beszédes Valéria néprajzkutató és Bakos Árpád zenész.

HERNYÁK JÁSZAI-DÍJAS – Az idén Jászai Mari-díjban részesült HERNYÁK György, a szabadkai Népszínház rendezője és az újvidéki Művészeti Akadémia tanszékvezető tanára.

KÖNYVBEMUTATÓK

SZABADKÁN – Január 19-én mutatták be a szabadkai Városi Könyvtár olvasótermében Sándor Zoltán Szoba című kötetét. A novellák Jónás Gabriel-la előadásában hangzottak el, az íróval Vajda Gábor beszélgetett.

A Városi Könyvtár olvasótermében február 9-én Sz. Kanyó Leona A Tiszától az Adriáig című posztumusz kötete került bemutatásra. A szerző szépirodalmi és újságírói-lapszerkesztői munkásságát a szerkesztő, Székely András Bertalan ismertette.

A Városi Múzeumban február 16-án mutatták be Beszédes Valéria Seregék szárnyán – Szöcs Boldizsár meséi című kötetét.

A Városi Könyvtárban február 20-án került sor Bozsik Péter Az attentátor – Matuska Szilveszter című regényének bemutatójára.

Február 23-án tartották a Magyar-ságkutató Tudományos Társaság Közéleti barangoló című tanulmánykötetének prezentációját.

ADÁN – Január 20-án került sor az adai városháza dísztermében a Ki kicsoda 2004 – Vajdasági magyar közéleti lexikon című kötet bemutatására. A könyvet a szerzők, Hódi Éva és Hódi Sándor mutatták be.

KANIZSÁN – Toldi Éva, Tolnai Ottó és Beszédes István mutatták be január 27-én Koncz István összegyűjtött versei című könyvét a kanizsai könyvtár olvasótermében. A könyvbemutatón közreműködött Kollár Mária és a Zyntharew együttes.

A József Attila Könyvtárban február 22-én tartották Tolnai Ottó Költő disznósírból című interjúkötetének bemutatóját. A könyvről Mikola Gyöngyi kritikus beszélt.

A József Attila Könyvtárban került sor március 9-én Bogdán József szerzői estje keretében a költő Fohász és költészet című könyvének bemutatására Hózsza Éva közreműködésével.

ZENTÁN – Február 24-én került sor Verebes Ernő Magzatlégzés című prózakötetének bemutatására Toldi Éva szerkesztő, Beszédes István, a zEtna sorozatszerkesztője és Nagy Abonyi Árpád író közreműködésével.

NAGYBECSKEREKEN – A Madách Irodalmi Színpad és a Žarko Zrenjanin Könyvtár szervezésében tartották meg február 27-én Sándor Zoltán A szoba című novelláskönyvének bemutatóját.

TORDÁN – Aracs-könyvek bemutatását tartották meg az V. Tordai Művelődési Napok keretében március 30-án. Bemutatásra került Raffay Endre Az aracsi templomrom, Vajda János A „mese-titkú” aracsi Puszta templom III. és Fogarasi János Kődbe veszett aracsi látomás című könyve a szerzők, valamint Bordás Győző, Németh Ferenc és Dobai János közreműködésével.

RENDEZVÉNYEK

NÉMETHISTVÁN-EST – A magyar kultúra napja alkalmából szombaton, január 21-én, a kishegyesi könyvtár előcsarnokában megnyílt Németh László helybeli festő tárlata, majd Találkozás Németh Istvánnal címmel irodalmi este került sor. A beszélgetést Vigh Rudolf író vezette.

PERFORMANCE ZENTÁN – Január 25-én a zentai Művelődési Házban Szilánkbár címmel zenés performance-ot láthattak az érdeklődők. Az előadás József Attila Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben című írása alapján készült, rendező Szabó László, előadó Szögi Csaba, zene Homolya Kornél, díszlet Döme Zoltán, technika Baji Zsolt.

SZERZŐI EST ZOMBORBAN

– Január 31-én a zombori Magyar Polgári Kaszinóban Bogdán József költő törökkanizsai plébános Feszítsd meg szárnyadat! című szerzői estjére került sor. A műsor házigazdája Fekete J. József volt.

MEGJELENT

A mi Rákócziink. – Vajdasági Magyar Közművelődési Társaság, Újvidék, 2006

Andrić Edit: Kontrasztív mondat-szerveződési vizsgálatok. – VMKT, Újvidék, 2006

Bosnyák István: Etika és forradalom – (un)etikus forradalom? – VMKT, Újvidék, 2006

Verebes Ernő: Magzatlégzés. – zEtna, Zenta, 2006

Zoltan Danji: Psihosomatični živopisni. Ford.: Sava Babić – zEtna, Zenta, 2006

Apró István: Az a nap – Forum, Újvidék, 2006

Dobos János: Zenta pecsétje és címere (1506–1920) – Forum, Újvidék, 2006

Gobby Fehér Gyula: Táncoló lavina – Forum, Újvidék, 2006

Hódi Sándor: Köszönöm, drágám! – Forum, Újvidék, 2006

Raffay Endre: Esztergom, Vértes-szentkereszt – Forum, Újvidék, 2006

Tanulmányok – az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének Évkönyve. – Újvidék, 2005

Szörögök szárnyán. Szócs Boldizsár meséi. Gyűjtötte és az utószót írta Beszédes Valéria – Életjel, Szabadka, 2005

Közérzeti barangoló. Tanulmányok – Magyarságtudományos Társaság, Szabadka, 2005

KIÁLLÍTÁS

SOÓS MIHÁLY FAFARAGÁSAI – Január 19-én Egy másik erdő címmel nyílt meg Soós Mihály faszobrokból és fafaragásokból álló kiállítása a szabadkai Városháza épületében. A tárlatot Lovas Ildikó nyitotta meg.

SZÍNHÁZ

ŐSBEMUTATÓ A SZABADKAI GYERMEKSZÍNHÁZBAN – Február 12-én mutatta be a Gyermekszínház magyar társulata Beszédes István trilógiájának befejező részét Gábrriel és Gabriella címmel. Rendező Hernyák György, zeneszerző Verebes Ernő, a jelmez- és díszlettervező Janovics Erika, koreográfus Brezovszki Tamara és Roland. Szereplők: G. Erdélyi Hermina, Pálfi Ervin, Gregus Zalán, Kocsis Endre, Budanov Sz. Márta, Gál Elvira, Fridrik Gertrúd, Szűcs Hajnalka és Vörös Imelda.

FILM

VAJDASÁGI FILMEK MAGYAR FESZTIVÁLOKON – A naplemente fonákja, Tolnai Ottó tájai című alkotást január 26-án mutatták be a győri Határon Túli Magyar Összművészeti Fesztiválon, majd január 31-én a 37. Magyar Filmszemle informatív szelekciójában tekinthették meg az érdeklődők. A film alkotói Fejős Csilla és Iván Attila.

Sifilis Zoltán szabadkai filmrendező Király Ernőről készült portréfilmjét, a Hangvarázslat című alkotást a 37. Magyar Filmszemle információs vetítésén mutatták be. Ezt az alkotást beválogatták a Fényírók Fesztiválja – Mediawave 2006 Nemzetközi Filmfesztivál panoráma programjába is, melyet áprilisban rendeznek meg Győrben.

HUGYIK Ella összeállítása

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bence Erika
Csernik Előd
Gerold László
Gvozden, Vladimir
Hudolin, Jurij
Hugyik Ella
Klemm József
Kramberger, Taja
Kušar, Meta
Losoncz Alpár
Lukács Zsolt
Marojević, Igor
Németh István
Novák Anikó
Sándor Iván
Semolič, Peter
Szathmári István
Szekeres András
Szerbhorváth György
Torma Éva
Vajda Ágnes
Vékás Éva
Vlahovity Annamária

A fedőlapon:

Torma Éva
A kertben



A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériumának
Kulturális Alapprogramja
és az Illyés Közalapítvány támogatta.

irodalom művészet társadalomtudomány

híd

ISSN 0350-9079



9 770350 907007