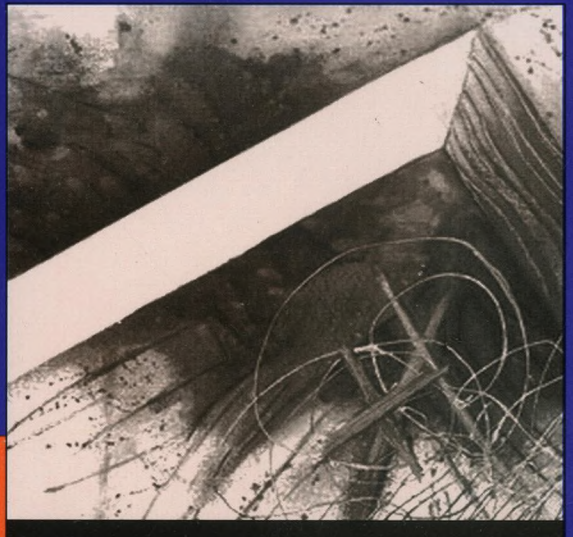


híd

irodalo **M**űvésze **T**ársadalomtudomány



2006
11. szám
november

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXX. évfolyam
2006. 11. szám
n o v e m b e r

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

BÖNDÖR Pál: Már minden kitelik tőlem ■ Pont Hu (versek)	3
VASAGYI Mária: Pokolkerék (regényrészlet)	6
TOROK Csaba: Internetvers	12

*

SZAJBÉLY Mihály: Asbóth, az Álmodók álmodója és (most) Wim Wenders (tanulmány)	13
ORCSIK Roland: Velence combjai (vers)	28
Predrag MATVEJEVIĆ: Másik Velence (esszé) (VUJICSICS Marietta fordítása)	29

*

LOSONCZ Alpár: Kisebbségi érdekmegvalósítás és legitimációs deficitok (tanulmány)	37
--	----

*

BARÁTH Katalin: Revolver és vasvilla (Kisvárosi médiarítusok – Magyarkanizsa, 1909–1914) (tanulmány)	52
---	----

KRITIKA

KÖNYV

BÁNYAI János: Odaát, másként: egy irodalmi családfa oldalága (Grendel Lajos könyveiről)	69
BENCE Erika: Panoptikum és látványszínház (Márton László: <i>Minerva búvóhelye</i>)	82
SZABÓ Szilvia: (Emlék)nyomozás az „Idők Terében” (Sándor Iván: <i>Követés</i>)	89

SZÍNHÁZ

GEROLD László: Mi az ember? (Makszim Gorkij: *Éjjeli menedékhely*) . . . 97

KÉPZŐMŰVÉSZET

FÜZI László: Tájképek – Figurák (Benes József képeiről) 102

KRÓNIKA

NOVÁK Anikó összeállítása 104

E számunkat Zsáki István alkotásaival illusztráltuk

CIP – A készülő kiadvány 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 Közvéllalat, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2006. november. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvéllalat. 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 zsírósámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizetéskor 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

Már minden kitelik tőlem

Késve díszítik majd a főteret.
S ha érzek még... magamat mégse jobban?
Kint majd hideg lesz – bent pedig meleg.
Jövő ilyenkor – ha élve ha holtan –
leszek majd megint aki sose voltam
még eddig: – Hol van az idei hó? –
nézek szét. Bemondja a rádió
hogy pontos az idő: Egy hét sincs karácsonyig. Élet-
re jelentkezem ismét – üsse kő! –
mivel majd elhiszem hogy ez az élet?

Zene szól majd. Valahol ott leszek
ahol hosszú idillikus sorokban
a pénztárgépek előtt az emberek
százai állnak. Ajándék-csomagban
minden földi jó ott lesz majd – nyomokban.
Sehol sem lesz egy szabad parkoló-
hely. Lehet hogy majd havazik s bio-
csoda micsodák javítják az élet-
minőséget fel annyira – te jó
ég! – hogy majdnem elhiszem: ez az élet?

Ha sikkasztok – majd csak a lényegét.
Mert új vagyok én itt. Még meg se szoktam
hogy élek. Mintha tegnap új nevet
adtak volna mindennek... szinte sokkban

leszek egyfolytában. – Ezt jól kifogtam! –
Fekszem majd mint a Lada- Ford- Renault-
roncsok a városszéli autó-
bontóban. Lesznek még jó alkatrészek
bennem de nem leszek használható
arra amit úgy neveznek hogy élet?

Legvégül ajánlás helyett a hó-
lapátra támaszkodva – egy video-
felvételen? – majd arról beszélek
síri hangon hogy mi abban a jó
ha elhiszem végre hogy ez az élet?

Pont Hu

Az ezredforduló környékén
egy forró nyári éjszakán
azt álmodtam hogy spanyol vagyok.
Andalúz. Magyarokkal voltam körülvéve
akiknek be nem állt a szájuk.
Egy szavukat sem értettem.
Megbabonázva néztem őket:
– Mi a fenét akarnak
ezek a magyarok olyan nagyon?

Miután felébredtem a magyarok
szája továbbra sem állt be. (Be-
kapcsoltam a tévét.) Értettem is
meg nem is hogy miről beszélnek.
Nem vagyok spanyol
fogtam fel lassanként
de az álom és ébrenlét közötti sávon
alighanem meglehetősen
rossz magyar is vagyok.

A hajnali erekció hatására
a nemzeti érzés nálam
teljesen háttérbe szorul:
Ilyenkor főleg baszni szeretnék
a faji és a nemzeti hovatartozás
pedig nemigen foglalkoztat
vagy befolyásol

és csupán a körülmények
szerencsés – vagy szerencsétlen? –
közrejátszásának köszönhetően
nem árultam el ez ideig még
a magyar ügyet. Mi több

az ilyen jellegű kihívások száma
egyfolytában csökkenőben van
és az intenzitásuk is
lanyhulni látszik.



Pokolkerék

Regényrészlet

Ja, mein Bruder! Eine verlustige Unternehmung! Krach!, hallám a güblis házból, midőn Rossztótól mérföldre a csicsói martot vájám s onnantul a szürküllésben a felturkált Kosbor rétet, a nagyhimlős gyermek orcáját éppen megpillantám. Antul keletre domboroda a parthegey – körbeölelé a Sáring fodra –, s ama domborulat déli csücskén terpeszkede a güblis ház magában, s lett vala ama ház a nagy érdekébresztő építői merény anyaszéke az egész hazában. Akkoránt már csakcsupán kétszáz rab és adós és saját földjén idegen misera plebs ásóza Pangárnál és a csicsói marton, s hol boldog Dénes és Redemptusz napján minket még ásóztatának, a remanci vizenyőben hódnép lubickola újfent s békák vartyogának. Csicsón a vájatban feltöre egy vízdús forrás, majd száz is fakada. Boldog Amádé napján gátját szakasztá, és ösmét medrében sisterg a Sáronga.

...Wisserfolg, überflüssiges Kampfspiel... Vesztesek küzdterén!... Ach, mein Bruder!, kiáltozá ösmét. Bétekinték az majorház ablakán. Hosszú köntösbén magányos úr állott a lakszoba szálkás padlatán, a hálósüveg félrecsúszott rőt hajján. Sakál lopakoda a ház alá a rétről, vonítása éles vala s kaján.

És amit az hajnalásban az házbul hallék, a harsogás minden szóját ferelmes titokként magamban tartám s élém üdöm véle, akárha völgy múltat télüdöt havas némaságban. Hanem a víznek nem látszott nyugvása! Valaki a Rossztó túlmartjáról rekedésig kiabála: Hé, ásózók! Rühös szklávok! Égi Építőnk ostoroz minket, emberi határt hetykén túllépőket! Az Úr építményét rombolók igyen büntetődnek! – S egy hang, ki másfélele philosophiai princípiumokkal éle, az setét martra sebtén átfellele: Mert ez plánumot írák böcsületben, az Úr haragja bizton megjámborul!

6 Szent György havának harmadik napján a güblis ház minden javát kocsira veték, s lőn csenddel körülkeretelve, és Izidorra a polizeiok mind eluta-

zának, mondák tűnésök okát nászszakomának, ámde azok visszatértét meg se várva a komesszások is rémsebesen elszéledének, siettenek északnak, délnek, s azután a hajcsások is megfüremlének, minket a szétnyírt martokon feledének, mint vihartól megfutó zsellér az ekét a mezőn odahagyja. Szökésünk oly hosszan tervezünk, hogynem holdújság hajnalán fertelmes zúgásra ébredünk. Martja közül kiütt a Sáring, felgyúla haragja, tépte küszöbünket, zajongott rohanva, tengerré fejlett a folyamka, magának új teknőket szakajtott a Saronga, a ronda, véghatárát madár se láthatta, kifutamlánk a viskóból tarisznyánk markolva, hullámtömeg sodort – forgatag viharoztatta –, erdei vadakkal kerengénk, fogódzánk özbe, ágba, agancsba, és a förgeteg a fekete fölhöig feldoba, s fennen gomolygatva átúszánk a mennydörgős eget, messze hagyánk a kosbori rétet, ahonnan zsákostul velünk forgandtanak felfelé a remenci molnárok és pécek – lisztből, cipőből pempő lőn ama üdőtlen röplében –, és elérünk a halmot, hol beolvadni készüle a hegy a vízbe, s feljutánk az hegy fölibe, mi egyedül marada a sík világ víz által kitérendő része.

Üdőtlen üdőkig tanyázánk az güblis házban – akár ellennel kerített vesztet a zömtoronyban –, merthogy az tág víz az ajtajáig torlott. A pempő még el se fogyott, midőn szelídült vadrecék százának szárnycsattogását hallánk az ablakban, és sebtén gerelyét emelé reájok a Hentes, lévén e munkában gyakorlott, nyakukat csavarva számolá: kilenc, tíz, s étkünket azután is meghozá a víz: rémült nyulakat úsztata, s lőn ösmét „elárulva a természet bizalma”, rúgkapáltak a kés alatt sivalgva, s mint vérben a kígyóméreg, az rívás a termeken szétfuta, és menekvénk előle fülünk befogva, de alighogy az sivitás elhala, sorra kerülének az özek, mik a küszöbnél a vízben üdözének, s a faldosást végezvén máris kifelé leskedénk jóllakottan, részeltetünk-é ösmétleg zsákmányban ottan, a prédákkal közös azélumban, és ami maradt még az háznak asztala, valahány széke, folyvást eteténk a tüzet véle. És ahelyt, hogy tágon bocsáttatnának általa, az morgó víz odaszegzé foglyait s ugyancsak föröszte új, kiválóbb kegyben: halakkal árasztá konyhánk, és a Koldus – régest dömések szakácsa – kavarta levesünk szünetlen, gőzlött az güblis ház bográcsa, s éhünk elvervén köréheveredénk, és a hullámozgásra – rettegett zöngkötés! – kifigyelénk, és igencsak megneszűdénk: javában keríté udvarát a Hold, s alatta a világ, tout le monde, végetlen víz, víz, víz volt!

(A lapot átszelő vízszintes vonalból és kb. nyolc centire fölötte két koncentrikus körből áll a nehezen olvasható szöveget követő rajz. Alatta féloldalni elmosódott, tintafoltos, olvashatatlan írás, kibetűzhető szavai: Barétköz, ...tekintetes urokat, ikindija, létszer, beldisz, rúh, mért[ék]letlenség, óhajtnám... hogy ezt a vést túlélő[k], ...avícula... est, ...s...fáradásom...)

Változás leszen, súgta volt zúgó fülembé Jusztin vértanú napján a Fodrász, midőn az polizeiook és a többi szorongató megjelenének, és minket ágyé-
kig a bűzös matériáléba terelének és hajszolának az iszamós remanci martra,
álsággal tevék, fenneni parancsra, ott leszen néktek rezidenciátok, récesült-
ből lakmározástok, hűs boricskában lubickolástok! Ámdeha ki reájok nem
hallgata, korbáccsal szoktaták a jelölt útra, mely csatázatban, mi egrecírel
jára, Dereglyés hajcsár oly erősen csapott az állkapcámra, hogy álladzómat
szakajtá és kalapom, mit Kúnótól öröklék, Sáring közepére szálla, mire a
sorból töstént kiválék, és a sűrű békanyálon általcsaptaték, át én, és közben a
hajcsárnak egy bogos ággal visszaüték, mire csónakját felém fordítva hátam
korbácsolni kezdé, ámdehoggy társim otthagyni nem meré, visszafordula a
dögszag kulimászba, és én végre a sodráshoz juték, hol ujjhegyem a karimát
érinté, és akkor a szellő nemes fejfedőmet tovabillenté, és már visszafordulni
lévék készen, midőn túlról indula egy kis tarajocska, kalapom felémlenge
rajta s lőn kézben, és én veréstől vérző főm véle – subito! – bédédem.

Fogunk építни sok ház, szóla be a kóterba idegen hangnyomattal a víz-
hordó laktárs, kinek motyójába rekkenté kalapom a Fodrász, fogunk épít-
ni, ismétlé, Jézusz Bozse drági, szmilúj nam sze, és keresztet vetve csuprom
csordultig tölté. Mindenemtül megfosztának, ugyan fűzetkém és kalapom
és pipám in tempore eldugá a Fodrász, ám setétkék kurta mentém és bordó
kyriém, strimflim és libernyákom és kék tafotás bélésű hacukám, mit még
Bécsben varraték, kezembül kitépék, s adának rám bőrnadrágom és rőt in-
gem helyébe dohos rabruhát. Ámdebár ítéletre nékiek jönak látszand, ha vá-
ratának, merthogy kalapért úsztomat senki se látá, és a korbácsos megütését
igazolni se jelentkeze senki, hanem mind erősíté, hogy velük együtt taposám
a limust, és állék a sorba, és együtt merülénk a piócás kótymótyba, és együtt
lépénk a remanci martra.

Lellisi Kamil esős hajnalán börtönöm ajtaja nyíla, és testembül az erő
kifogyván leülék a remanci martra fölhóoszlást gyönyörélni, és hallgatni a
fütyölő récé, ki párját hívja, midőn a hajcsárok reámtalálának és papirost
zizegtetének pimaszul orromhoz tartva, a hanthányók segéllésének parancsa
volt rajta. Hogy vezetessenek általam minden helyekre, hol legmakacsabb a
gyep fogása, téglát hasítani a fizetettek lakhelyének épülését szolgálva. De tös-
tént kell indulni! Mérhogy én, kérdém az urokat, kik addigra a martra sétá-
lának. Válaszra sem méltának. A hanthányók nyolcan valának, s kísért két
polizei és egy hajcsár, az, kinek jobb kezén hat uja nőtt, s mind közül a leg-
galádabb ő volt, az sárhajú Kulcsár, és vezetém őket ellenirányába a punruve-
tuki rétnék, jó messze északra, háttal Csipcsó mezejének, és keletre a sáperdi
güböktől érék nyálkás ingoványba, s hogy általcsapánk rajta, figyelmeze a
hanthányók előljárója, nem-é eltévedtünk, s a válasz elmarada, nem-é vagy te
8 ama böcstelen fajta, ki szánt gonoszszággal csoportkánk másfelé hajtja, ám én

csak hallgaték, s akkor jöve az etiketta – megérezék, hogy kedvem támand e fád csoport széjjelhányni, és bolyogás helyett Ruvetukon barlangba bújni –, kémélj meg minket, lón járásunknak kerek egy napja, és jó gyepes rét helyett jutánk csalányos martra, s ha méltóságod véget szakasztand ez excursiónak, szólunk ott fenn ki kegyelmed fogva tartja, és hízelkedének bársonyos szóval, nemdehoggy megállhatnánk percnyi pihenőre, majd ha jónak látszand, szólalék meg végre, és fogvatartóim hasuk csapdosva röhögének, nécsak, vezeté urait a kesely marha, ámde verni nem verének, s mihamar fojtva lón mindennemű gorombálkodásuk, hisz a Sáros játszórétnek terét jártuk, hol érvényülének túlnani törvények, s akárhogy leend is, csak én ösmerém az titkos ösvényt, a módusát a kimenekvésnek.

És hogy az áradmányos tisztásokon általjutánk végre, túl a tuskési gyujtoványon, s azon is túl, délre, lépénk pusztaságos mezőségre, hol nem simíta magának teknőt víz folyása, elvitázhatlan, hogy ott folyó sose jára, és iszákjuk, kabátjuk szétdobva futának a hanthányók ama rétre, és veték magukat szürke gyepére, és hasítának belőle valahány téglát, forgaták s vizsgálák hümmögötte hosszan, nem hiába bolyogánk, kiálták fel végre, nem hiába förödénk bugybori nyálkás koszban, és exemplárnak vágának még vagy százat – visszaúton görbeszteni hátat –, túlnani törvényt feledvén kísézőim nékem töstént parancsolának, s melléje példaregét is előadának az egyszeri emberől, ki ura akarátát meg nem hallá... Ebbéli diszkutánk igen kurta vala, mert nézésünk a rétség keleti pereme oly erősen vonzá, hogy nyagगतóim kezében megállott a korbács, mert látának egy kismövetű embert szünetlen ázni, már messziről igen kicsinynek láták, s elindulának megszemlélni, nem-é egy közülünk, nemdetán szökevény volna, gyilkos avagy tolvályfajta, s ki tudja, mi lészen ásásának célja. Háttal felénk fűrgén ásóza, görbe lábán aprókat ugrála, előtáncos vala, ki társtalan a branle de la Montarde-t járja, s lón az fűрге láb nyomán földnek mély nyílása, és feltőre a földmély vízdús forrása, delelő Napnak méltó tükre. Hé, hahó! kiálták hajtóim vagy száz lábra tőle, ám létünket nem észlelé ama ásási szorgalomban, s kiáltának ezek másodjára és kicsivel arrébb harmadjára, és akkor ásóját derékhoz támasztá, s orcáját szép lassan felébünk fordítá. Szent Pál vala. Felösmerénk az óbori templom oltáráruul, azon setét arcnak lineamentumáruul, azon szemgödörök hosszú vágásáruul, ő volt, bizton mondom, a tarzusi Saul állott ottan, hosszú munkájában zavarítottan, s hogy ezt felfogánk, az jóvizű földön homlokra borulánk, látomásunkat sokáig imádánk, ám felemelve orcánk senkit sem látánk ottan, csakcsupán eleven víz ragyogá körkörüul a rétet, akár hölgyem nyakát a juvéul.

(A lila tintával rajzolt kalap karimáján nyomtatott barna betűk, ugyanazon kézírás: Kalapért úsztomat senki se látá. A lap jobb széléig húzott lila vonal közepén kurta lábú, barna öltözékű, sűrű szakállú férfi áll, derekához

ásó támasztva, arcát jobb kezével beárnyékolja, farkasszemet néz a rajzolóval-olvasóval. Alatta barna tintával, kétszer aláhúзва: A tarzusi Saul állott ottan.)

A végre, hogy ama távoli muharos réten hantost és verőt csudalatományban részesíték ita in fatis fuit, akaratlan, lecsihada a polizeiok irányomban gyulladt tartós haragvása, és minden hibitolásom feledni tűnék, de ámbár lón ama víztől a hűdítették lábra serkenése, béna tagok gyors felépülése, nem részesülék semmilyen kímélyben, hanem állítanak fentről úgymond könnyedke munkára, törekes agyag nyúlósítására. Merthogy az ár minden kunyhónkat elsodrá, az építők pedig már száz újnak oszlopát ásák. Mire odaérék, nádat korcola a Koldus és a Hentes, paticcsal bajlóda a Fodrász meg a trombitás Rézmán, s engem alatt egy földsüllyedékben pusztá lábball kényszerítének göröngyös sárba, hol tíz napig táncolék Viszketeg hajcsár hoppájára, s hogy köröttem furtonfurt bogázának a rác legények, vérük serkedteté a korbács, s egy újsütetű hajcsár, kit Sztovrágnak hívának, tyáj, tyále, tyáj, tyále, imígy gúnyolóda, álljon friss piperkára az urak lába, s a nádcsőrmő talpukat cson-tig hasítá, és lón az agyag vérünktől nyúlóssá.

Bertalan apostol napján Sztovrág kiállíta a sárbul, taposásomnak kis időre véget szakasztand kiáltozván, nőd jöve meglátni téged, mint végzed sárnyújtó mesterséged, gyönyöréli munkád a martrull! És figyelmeztet, szökéselem biztos halálom leend. Trudi, régbéli cselédem álla egy terélyes nyárfa árnyékában fent, rút arcáru és széles csöcsérül nyomban felösmerém, és álla mellette a kislány, szép, csöndes Valérkám, aszályos fajta, sápadt vala, és se-lyem ruhácskáján által is látszott minden csontja, majd felféjlik, gondolám, és megállék a hölgyek előtt szégyenülten, mert látának táncolni ama bűzös agyagban, és derékig sáros vala testem, s mert kapaszkodván a martra többször elcsuszamlék, s mert kúsztam elejbük, mint a cicindela bogár, ha lábait kitépék, és a hölgyek a rabot csak nézék és nézék, és álla a rab moccanatlan. És mielőtt szótlan eligyekeznének, noszogat egy ösmeretlen kebli szükséglet, és a leánykát megölelem, mint angyalt karolja magába a fölő, és észrehevém ama vörös foltot a tarkón a fehér haját simogatva, meglátám az jelet, mit mindketten öröklénk, s hordozta volt a család minden tagja.

(A lila tintával készült rajz tízéves forma vézna leánygyermeket ábrázol fódros ruhában, jobb kezében hosszú szalagú kalap, a bal kéz elmozdult a törzs mellől, a hatalmas szem ijedtségről és kíváncsiságról árulkodik. A szerző szöveget nem fűzött ehhez az illusztrációhoz.)

Bulyoka hajcsár reámkialta, midőn visszacsuszamlék a gödörbe agyaggázolásra, reámkialta böcsmérőleg a gyilkos felcser, budavári asszonyok angyalcsinálója, édes leányának meggyalázója, no nézd a francot, kevély a járása, nője pedig ronda, mint a kiokádott kása, ám amely nőnek híres a csúfsága, annak még híresebb a szép pudendája, rikácsoló, és abba nem hagyá, s akkor – leánykám előtt alacsony lelkű közösségomat igen szégyenelvén – felsandíték a martra, de már senkit sem árnyékolt ama nyárfa, nézponomról ezt még rögzíté elmém, ám momento temporis lőn borulása, a nyálkás agyagot mélyen megmarkolám, és Bulyoka széles pofájába vágám, és követé példám köröttem sok rác, s amott két sokác, pokolsárral vakítánk szorongatónkat, s mihamar csuszszana Sáring nyálkájába, mi őt eltakará. Volt légyen a közelben élősár, bélökém sváblegény Ambrosszal, s a limbus gyomrába túne a hajcsár. Befulasztásáru mindazonáltal senki rab se szóla, s őszelőn már fent se beszélének róla, sárta-posó rabnál különbnek nem becslek, mint háznép a rühös macskát, ha eltűn, gyorsan elfeledék. Hanem ott fennen valamit sejtének, engem és Ambroszt meg minden rácot újabb sármunkára terelének, nádfal nyúlós locspocccsal csapkodására kényszerítének. S hogy a kalánt a sárba lemerítém, fémbe koccana a fém: a felcser gyűrejét felszínre emelém. Töstént az erdő legmélyére vetém. Ámde másnap is ott lőn az opálos ék, és annak utána is nap mint nap kétszer a sárbul feldobódék, s ha messzebbre vetém, előjöve négyszer s ama duellumban vesztés valék, és a Fodrász, látván lelki nyomorgásom, esténként sűrű lével telíté csuprom, rémültöm csüdfüvel enyhíté.

Kapisztrán János vasárnapja vala, mégest kihajtanak minket sárolásra, midőn Dereglyés hajcsár a martrul lekiálta, hé te, ki tartatol francnak, lábod töstént húzd ki a sárbul, tolmácskodásra parancsolnak. És visszaadák strimflim és hacukám és mentém, s nyújták ingem és bőrpantallóm. Ámdehogy megtépedett vala idegenek testén, bordó kyriém újra cserélni dühöden követelém, s makacsolám magam, és délig üdözék a sármart szélén. Ebédre kondítanak, midőn újólag – nevemen és illendően – szólítanak, s mert berzengésem nékiek igen kínos vala, lejöve hozzám egy úr, magamkorú fajta, csinos fejét capillamentum takarta, halándokon hurkára bodorítva, s tarkójátul lapocig függött pántlikás copfja, és orcámhoz hajolt, s mire apám tanított volt, az édes nyelven szólt, tout doux, csillapodj, tout... És hörpinté a lelkem magába e két szót, és tartám benne percekig mint szájában a mézet az apró gyermek, kit váratlan kényeztetnek. És az az úr kinyitá utazóládáját, és terité a fűre sokféle ruháját. Ama kyrié pedig kék vala, mint Sár mentén Vedrik tava. S hogy felöltém, bakkancsát lehúzá és strimflijét is – erővel – nékem adá hozzá. És a güblis házhoz érvén orcáját elnézém. Étienne volt, a rotterdami testvér. Tíz évig várt reá Friderika néném.

(Rajz helyett e két szó következik barna tintával, vastag nyomtatott betűkkel tízszer leírva, hétszer aláhúzva: Tout doux.)

Internetvers



A számítógépet én jó 15 éven át csak írógépként használtam, tavalý kezdtem el kombinálgatni benne és vele az internetes anyagokat. Most sajtóbeli (és hozzám érkezett levelekbeli) címszedeteket, idézeteket gyűjtök, és változatlan állapotukban, de keverve („remix” módokat is használva) új sorrendbe helyezgetem őket: újabb és újabb képzettársítási és jelentésbeli variánsok után nyomozva, netán saját világlátástól függően is – persze. Több köz- és magánéleti témakörből merítek, és az inbox határolta terjedelemben tagolom az anyagot „versszakok”-ra, képtáblákra. Hamar rá kellett jönnöm, hogy fényképezés nélkül nemigen megy ez a játék (az inbox tartalma szerintem nem nyomtatható), tehát szöveggéptáblákban beszélek, amelyek sorát frissíthetem tényleges fényképekkel is, pl. a szintén internetes reklámanyagból, sőt magánéletből is (:egybefolynak).

Asbóth, az Álmodó és (most) Wim Wenders

Amikor az első hírek bejárták a világsajtót Daguerre szenzációs találmányáról, sokakban túlzott remények éledtek a fényképezéssel kapcsolatban. Olyan könnyen hordozható és különösebb szaktudás nélkül kezelhető eszközök képzelték el, amellyel bárki felvételeket készíthet lakása ablakából, megörökítheti élményeit utazás közben, mozgó tárgyra vagy élőlényre irányíthatja lencséjét akár a mozgó kocsiból is, a képek pedig színesek lesznek, mint a természet maga. Ludwig Schorn és Eduard Kolloff, akik 1839-ben a *Das Kunstblatt* hasábjain először mutatták be alaposabban a német közönségnek az új eljárást¹, mindenekelőtt ezeket az elvárásokat igyekeztek lehűteni. Bonyolult, laboratóriumot és kémiai szaktudást igénylő eljárásról adtak hírt, melynek jelentősége mindenekelőtt mozdulatlan, merevedett emberek, archiválásra méltó tárgyak (épületek, romok, ásványok, növények stb.) megörökítése, a festő vagy a rajzoló hosszú és fáradságos munkájának kiváltása lehet.

Helyesebb lenne persze nem túlzott, hanem elsietett reményekről beszélni: amit akkor elképzelték, ma már minden turista számára magától értetődő valóság. A mobiltelefonokba szerelt kamerák, a digitális fotózás korában pedig az egész folyamat még gyorsabbá és egyszerűbbé vált: immár nem csupán a felvétel, hanem a felvételről való megszabadulás is csak gombnyomás kérdése.² Rögzítés és megsemmisítés felelőtlen könnyedsége a képek értékének

¹ *Der Daguerreotyp*. In: Shröttker, Detlev (Hrsg.): *Von der Stimme zum Internet. Texte aus der Geschichte der Medienanalyse*. Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 1999. 49–51.

² „A digitalizálással megint egyszer sokkal gyorsabbá vált minden. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy visszafordíthatjuk amit ráfordítottunk, azaz negatív módon birtokolhatjuk az időt. A digitális készülékkel meg nem történtté tehetem a képet, amennyiben megnyomom a »delete« gombot, és eltüntettem a képet. A fényképezés aktusa le sem játszódot, ott sem voltunk, egyáltalán nem is láttunk semmit.” Wenders, Wim: *Auf der Suche nach Bildern – Orte sind meine stärksten Bildgeber*. In: Maar, Christa / Burda, Hubert (Hrsg.): *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln, 2004. 283–284.

inflálódásával jár együtt. Annál is inkább, mert amikor *képet* rögzítünk, sok esetben meglévő *képeket* is újra-rögzítünk, hirdetésekkel teleragasztott falakat, graffitiket, óriásplakátokat, televíziós képernyőket és utcai kivetítőket. Fölöttük azonban könnyen elsiklik a tekintet: a modern, városlakó ember számára természetes közeg a képekkel teli világ – éppen ezért válhat érzéketlenné a képek iránt.

Ez az élmény persze nem vadonatúj. „Képek keresése, a képek »fel-keresése« értelmében egyre ritkább.”³ – fogalmaz a filmrendező Wim Wenders, majd Peter Handkére hivatkozva Cézanne-t idézi: „A dolgok eltűnnek. Sietnünk kell, ha még látni akarunk valamit.”⁴ A francia festő szavaihoz pedig a következő kommentárt fűzi: „Akar-e még egyáltalán látni a néző? Képes-e még látni? Ha a dolog, vagy a néző pillantása tetszőlegessé válik, ha többé nem a szemlélő és a szemlélt egységének nyugalma uralkodik, hanem a hektikusság és a felcserélhetőség, akkor jogos Cézanne félelme. Akkor hamarosan nem léteznek többé a dolgok, és nem létezik a szemlélő sem, legalábbis olyanként nem, aki *észre-vételez*. [...] A konzumkorban a látás kiment a divatból.”⁵

Wenders kommentárjához hasonló véleményt fogalmazott meg *Álmok álmodója* című regényében Cézanne kortársa, Asbóth János. Főhőse, Darvady Zoltán, a kora reggeli órákban betéved a velencei dózsepalota még néptelen udvarára, leül a lépcsőre, és átadja magát a gyönyörnek, melyet a múlt művészi emlékeinek szemlélésében lel. Órákig ül ott, szívja magába a hely szellemét, és azon töpreng, hogy a modern kor embere számára miért nem adatik meg a látvány ilyen mélységű *észre-vételezésének*, átélt észlelésének a lehetősége. „Külsőleg elvégzünk mindent gyorsan, belemélyedésre teljes odaadással nincs időnk, türelmünk. A munka s a küzdelem örökös lázában lázat keresünk az élvezetben is. És mint a nővel a világfi, úgy szeret, íme, végezni veletek is, művészetnek örök remekei, a mai világ fia. Ha szakít magának időt tisztább élvezetre, ha felkeresi gyönyöreidet, sem kedve, sem érkezése, sem érkeke odaadó élvezésre nincs, hanem múzeumokat állít, hogy egy-egy óra alatt futhassa végig annak ezreit, aminek egyikét is fenékiig élvezni örök

³ „Das Suchen im Sinne von »Be-Suchen« der Bilder findet immer weniger statt.” In: Wenders, i. m. 284.

⁴ „Die Dinge verschwinden. Man muss sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will.” In: Wenders, i. m. 284.

⁵ „Will der Sehende überhaupt noch sehen? Kann er noch sehen? Wenn entweder das Ding oder der Blick des Sehenden beliebig geworden sind, und wenn nicht mehr die Ruhe einer Einheit zwischen Schauendem und Geschautem, sondern Gehetztheit und Austauschbarkeit herrschen, dann hat Cezanne mit seiner Befurchtung Recht. Dann gibt es die Dinge bald nicht mehr, und auch nicht den Betrachter, zumindest nicht als einen, der die Dinge *wahr-nimmt*. [...] Im Konsumzeitalter ist das Sehen aus der Mode gekommen.” Wenders, i. m. 284.

szépségében nem lehet soha. Nehéz munkát, fárasztó terhet csinál ebből is, undort és fásulást gyorsan szülőt. És ahol lángelme századokon át halmozta össze remekeit, kora reggeltől késő estig otromba vezető által hurcoltatja magát végig, hogy már egy óra múlva ne legyen többé képes egyébrek, mint a cicerone szellemének felfogására, hanem egynéhány nap múlva elmondhassa, hogy látott, s élvezett mindent, s rohanhasson tovább, újabbat látni, élvezni.”⁶

Darvadyn viszont a szemlélő és a szemlélt egységének Wenders által emlegetett nyugalma uralkodik, melyből angol turisták egy csoportjának érkezése zökkenti ki: a *missek* egyike útikönyvből kezdi recitálni „az udvar látványosságait, míg a többi leeresztett álkapcával hallgatja”.⁷ Fényképezőgép ugyan még nem lehet náluk, de a világhoz való viszonyulásuk már olyan, amelynek természetes tartozéka a fényképezőgép: eszköz annak gyors megörökítésére, amit csak futólag vettek szemügyre, megörökítésére annak, hogy ők *ott voltak*: a tipikus turistafotó sohasem a dózsepalota udvarát mutatja, hanem mosolygó turistá(ka)t a dózsepalota udvarán. Mindez Joachim Paech meglátását igazolja, mely szerint a technika utána siet a szemléletbeli változások keltette elvárásoknak: a fényképszerű látás megelőzte a hordozható Kodakok megjelenését, így érthető, hogy a turisták, mint ez Schorn és Kolloff idézett tudósításából kiderül, Daguerre eljárásának szabadalmaztatása után azonnal ilyen könnyen kezelhető eszközökre vágytak.

A képek inflálódása természetesen azokat érinti legérzékenyebben, akik képekkel dolgoznak. Olyan fotósokat, filmeseket és az írókat, akik a látvány felszínességével az átélt befogadást állítják szembe, akik a látvány *megszólalásában*, reflektálttá válásában érdekeltek. A rendelkezésükre álló eszközök természetesen eltérnek egymástól. Az eltérések előnyeinek és hátrányainak felmérése egyrészt a képkalkítás neurobiológiai sajátosságainak, másrészt a szavakkal való leírás, az *ekphrasis* történetével és problematikájával való megismerkedést igényli.

1. A látvány megszólalása

Wim Wenders filmjeiben *megszólalnak*, azaz intellektuális tartalommal, üzenettel telnek meg a képek. Reflektálttá azonban csak a saját alkotóművészetéről *önleírást*, kora populáris filmjeiről *másleírást* nyújtó esszéjében válnak. Ami a másleírást illeti, Wenders úgy látja, hogy a hollywoodi tömegfilmekben a történet dominál, a *good story*, míg a helyek csupán kulisszák, következőképpen a látvány, a film képi világa nem alkot a történettel szerves egységet.

⁶ Asbóth János: Álmodók álmodója. In: *Régi magyar regények II.* Sajtó alá rendezte Szilágyi Márton. Bp., é. n. [1995]. 14.

⁷ Asbóth, i. m. 16.

Wenders természetesen nem történet-ellenes, vallja azonban – és a másleírás itt megy át önleírásba – hogy nem helyszínt kell keresni a történeteknek, hanem megkeresni a helyszínek történeteit.⁸ Saját filmjeinek alakulástörténetét kivétel nélkül úgy írja le, mint a helyekre és a helyek történeteire való rátalálás történetét. A *Berlin felett az ég* például akkor keletkezett, amikor nyolc év Amerika után visszatért Európába, és Nyugat-Berlinben telepedett le. A szülőföldre való visszatérés a szülőföldön lakókra terelte az érdeklődését, és ez az érdeklődés abból a milióból táplálkozott, amelyet Berlin biztosított számára. „Igen, ennek a városnak a történetét akartam valamilyen módon elmesélni. A város még ketté volt osztva. Két különböző nép élt itt, noha látszólag ugyanazt a nyelvet beszélték. Az ég volt az egyetlen, amely akkor ezt a várost összekötötte. A projektnek ezért adtam a *Berlin felett az ég* nevet. Semmiféle történetem nem volt ehhez a filmhez, még csak halvány sejtésem sem. Nem voltak figuráim. Azon a vágyon kívül, hogy minél mélyebben ássam bele magam ebbe a helybe, nem volt semmi.” Figurákra természetesen szüksége volt a forgatáshoz, és többféle ötlet is felmerült az agyában: küldönc, taxifőőr, tűzoltó, orvos, biztosítási ügynök – mind olyanok, akik sokat járnak a várost. Egyikkel sem volt teljesen elégedett. Miközben ő maga is a várost járta, feltűnt neki, hogy Berlinben milyen sok az *angyal*: temetői és köztéri szobrok, domborművek, utcák és terek nevei. Jegyzetfüzetében, ahová az ötleteit írta fel, keményen tartotta magát a bejegyzés: „A várost az angyalok perspektívájából elmesélni...”, miközben más ötletek önmaguktól veszítették érvényüket. „A város maga volt az, amely kiválasztotta a főszereplőjét. Biztos voltam abban, hogy gondoskodni fog a történetéről is.” Forgatókönyv nélkül kezdett forgatni, a film úgy készült, mint a költemény, egyik sor hozta maga után a másikat, egyik jelenet az utána következőt.

Néhány titkon készült és a német belső határon átcsempézett képsor kivételével a helyszín mindig Nyugat-Berlin. Wenders ugyan azt szerette volna, ha az ő angyala a Brandenburgi kapu tetejéről tekint szét az egész városon, de a kelet-berlini forgatásra nem kapott engedélyt. *A maga láthatatlan angyalai nem fognak átjönni a falon*, közölte vele az NDK-beli filmminiszter, miután halálra rohogte magát a film ötletén. Nyugat-berlini utcák, terek, épületek és épületbelsőik láthatók tehát a fekete-fehér (bár néhány kocka erejéig időnként színesbe váltó) filmen, mégis, amikor hallgatóimmal a berlini egyetemen, akikkel Asbóth regényét elemeztük, megnéztük Wenders filmjét, az volt az érzésük, mintha a hajdani Kelet-Berlint látták volna viszont: sötéte, sötéte színek, lepusztult utcák és épületek. Pedig annak idején éppen az volt a

⁸ „Meine These ist, dass Orte Geschichten erfinden und dass sie auch dafür sorgen, dass sie erzählt werden. Für meine Filme trifft das jedenfalls zu. Paris Texas ist da keine Ausnahmeerscheinung.” Wenders, i. m. 293.

feltűnő, idézték egykori emlékeiket, hogy Kelet-Berlin sivárságához képest mennyire színes, képekben gazdag volt a város másik oldala. Wenderst azonban nem Nyugat-Berlin érdekelte, hanem a város egésze, amelynek nyugati szektorai, fallal körülvéve, éppoly szürkék és sivarak voltak az ő angyalai számára, mint a város szovjet zónája. Foglár a börtönben, ahogyan egyik hallgatóm fogalmazta, a közös szürke ég alatt.

Az ég tehát mindig szürke volt Wenders Berlinje fölött, noha sokszor süt itt, sütött akkor is a nap, de őt ez nem érdekelte, pontosabban nem ezt vette észre. Esszéjében pedig reflektált arra is, hogy miként lehet szürkének érzékelni és ábrázolni azt, amit mások általában színesnek látnak. „Filmesek és fotósok alkalmasint megtalálják, amit keresnek, pontosabban azonban inkább csak azt keresik, amit meg *akarnak* találni. Többnyire arra nyitottak csupán, amire éppen *nyitottak*.” Ilyennek írja le a saját gyakorlatát, még kifejezetten dokumentumfilmek forgatása esetén is: a rendezőnek van a valóságról valamilyen víziója, amelyhez azután megkeresi a képeket. Pontosabban nem is kell keresnie, számára ezek a képek adottak, és nem mások.

Azt látjuk-e tehát, ami van, vagy abból, ami van, azt látjuk csupán, amit éppen látunk?

Foglalkoztatta ez a kérdés az *Iconic turn. A képek új hatalma* című kötet szerkesztőit is, és megválaszolására külön fejezetet szenteltek a vaskos tanulmánykötetben *Képek a fejben: a belsőtől a külső képig* címmel. Az itt olvasható három tanulmány közös alapját a szerkesztők a következőképpen foglalták össze: „Természetesnek tűnik számunkra, hogy látunk, mégis tudjuk ma már, hogy amit észrevételezünk, az nem hű leképezése egyféle mindörökké létező valóságnak. Amit látunk, az sokkal inkább agyunk komplex konstruáló munkájának, az ott zajló interpretációs folyamatoknak az eredménye.”⁹ A fejezetet Wolf Singer tanulmánya nyitja, mely az újabb neurobiológiai kutatások eredményeiről számol be. Ezek alapján az agyat nagymértékben aktív, a benne genetikailag rögzült és az egyén által megszerzett ismereteket a különböző érzékszervek üzeneteivel összevető, önreferenciális rendszerként mutatja be, mely abból a kevésből, melyet az érzékszervek számára a világból közvetítenek, koherens képét alkotja meg a világnak. A legérdekesebb pedig az, fogalmaz Singer, hogy az ember ennek az interpretatív folyamatnak az eredményét magával a *valósággal* azonosítja: azt hiszi, hogy leképezi a világot, pedig valójában konstruálja azt.¹⁰

A neurobiológiai kutatások tehát kétségtelenné teszik, hogy mindig csak azt látjuk, amit éppen látunk, azaz amit konstruálunk magunknak, nem pe-

⁹ Maar/Burda, i. m. 55.

¹⁰ Singer, Wolf: Das Bild in uns – Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Maar/Burda, i. m. 75.

dig azt, ami van. *Ami van*, az a luhmanni értelemben *médiumpéldaként* viselkedik, láthatatlan létezőként, amelyből a konstrukciós munka hoz létre látható *formát*. A művészi alkotás ennek a többé vagy kevésbé tudatosá váló konstrukciós munkának a sajátos tárgyiasulása, befogadása pedig éppen úgy az agy konstruáló munkájának eredménye, mint bármely más, a világból származó észleleté. Fontos különbség azonban, hogy *műalkotások* esetén az észleletek *prefiguráltak*: a luhmanni rendszerelmélet nyelvén¹¹ úgy is lehetne fogalmazni, hogy alkotóik már elvégezték a különbségtételen alapuló komplexitás-redukció elsődleges munkáját, azaz *valamire* ráirányították a figyelmünket. A valóság laza médiumából formákat hoztak létre, e formák azonban a befogadó számára sajátosan prefigurált médiumokként állnak rendelkezésre, melyek éppen prefigurált voltuknál fogva befolyásolni képesek az újabb formaképzéseket.

Wim Wenders tehát azt látja csupán, amit éppen lát, a néző látását viszont már az ő látásának filmen rögzített eredménye befolyásolja. A Nyugat-Berlinben forgatott képsorok Kelet-Berlin szürkességét közvetítik, ilyen módon a képek *megszólalnak*, és finomítják azt az ekphrasis története során többször megfogalmazott véleményt, hogy csak a beszéd képes absztrakt gondolatokat kifejezésére, míg a képi kommunikáció erre nem alkalmas.

2. Velence mozgó- és állóképei

Az *Álmok álmódójának* mindjárt az első sorai utalnak arra, hogy a regény lehetséges világának kialakításában fontos szerepe lesz Velencének. Hamarosan világossá válik az is, hogy Velence *látványként*, pontosabban látványok egymást követő, gondosan szerkesztett soraként lesz regénykonstruáló szerepű, s e látvány-sor a negyedik könyvben a svájci Alpok örök hóval borított csúcsának, a Jungfraunak a látványával konfrontálódik. A konfrontáció azonban csak látszólagos. Darvady eredetileg Velencébe is azt látta bele, amelyet a lagúnák városában csalódva, onnét menekülve a havasok érintetlen és érinthetetlen tisztaságában vél felfedezni. Velencében sem a jelen nyüzsgését, hanem a múlt méltóságteljes nyugalma kereste, éppen ezért a menekülés motívuma már a lagúnákat járva meghatározta mozgását. A Zattere „csicsergő, csevegő, kacérkodó nagyvilágától” megriadva a szemben lévő Giudecca szigetére, a Megváltó templomához, a Redentoréhoz viteti magát gondolásával. S a gondolából kiszállva ugyanazt érzi, amit majd a Jungfrau csúcsa alatt:

„A zajos, nyugtalan, kicsinyes mai világon, a gyűlölt való világán menyire felülemelkedettnek látszik ez eszményi templom. A vízbe lenyúló festői lépcsőzet, a korinthusi kolosszális oszlopsorozat, a tág kupola: mi imponáló

mérvek, mi hathatós arányok, minő világos egyszerűség és az egyszerűségben is mi merész és mégis biztos szerkezete a nyugodt erőnek! Itten nyugalom, itten béke van! Feltártam a nehezen forgó ajtót és beléptem. – Itten béke van... – Ugyanaz az egyszerűség, az a világosság, azok a hatalmas oszlopsorok bent is. Mi keresetlen hatása a sík és kúpfölületek hatalmas metszéseinek. Léptem visszhangzottak. Egészen egyedül voltam. Itten béke van...”¹²

„[...] magam voltam a háznéppel, és csöndes éjjeleken át még inkább magam a Jungfrau óriás hótömegeivel. Napokig mentem, mindég előttem e hótömegek, míg ide jutottam. Most közvetlen előttem emelkedtek, fenéges mozdulatlanságban, nyoma nélkül a nyugalmat háborító életnek. [...] Ablakomból úgy tetszett, mintha csak puskalövésnyire kellene áthaladnom a sziklamezőkön, hogy kezemmel foghassam az óriás güla tiszta havát. Itten béke van! Ez ezredéves, megközelíthetetlen, zavarhatatlan tiszta tömeg mellett eltörpülnek lázas szenvedélyeink, hiú vágyaink múltó céljai! [...] Miért nem tudunk tanulni a természettől? Miért akarással háborítani a létnek békéjét?”¹³

Velencében tartózkodva Darvady a képek hasonlóságának, áttetszőségének áldozatává válik: sokáig azt hiszi, hogy a múlt nyugalomára talált rá a mában, miközben már régen a nagyvilág zaja veszi körül. Erről szól a regény középső része, ez bontakozik ki a középső rész egymásra utaló, egymást értelmező képeiből. A várost akkor hagyja el, amikor rájön tévedésére, és akkor lélegzik először újra szabadon, amikor az Alpok oldaláról visszatekint a lombard síkságra. Más kérdés, mely már a regény befejezéséhez visz közelebb, hogy fönt a havason gyorsan belátja: a lét akarat által nem háborgatott békéjében, a természet nyugalomában az embernek életében soha, csupán halálában lehet része.

Velence az első könyvben képek és mozgóképek formájában tárul az olvasó elé. E képek a városba érkező főhős konstrukciói, melyeket betűk, szavak, mondatok, az énrégény szövege tesz *láthatóvá* a könyvet *olvasó* számára. A képek felbukkanásának sorrendjét Darvady mozgása határozza meg, pillantása pedig hol fényképezőgépként, hol filmfelvevőként működik. Vonaton érkezik a lagúnák közé, a mozgó vonat ablakának keretében pedig mozgófilm pereg, a közeledő város képei. Amikor a vonat „[...] Mestrénél végre egészen elhagyja magát a szárazföldet is: mintha csakugyan más világba törtetne. [...] A kocsiban középen ülve mitsem látni a vonat alatti keskeny, hosszú kőhídból, mely a partot a lagúnák városával köti egybe. Jobbról-balról csak a sima lagúnának a napnak aranyában csillogó kék vizei terülnek el odáig, ahol összefolynak a távol tenger habos zöldjével; elfog az az érzés, mintha a vonat

¹² Asbóth, i. m. 50.

¹³ Asbóth, i. m. 105–106.

magának a tengernek végtelen tükrén készülne már most folytatni akadályt nem ismerő útját. De felvetődnek a szigetek, ódon falaikkal, avatag épületekkel, a magasba nyúló campanilékkel. A porlepte faközöldhöz szokott magyar szem előtt a babér és a mirtusz zöldje sötétlik. Sajkák himbálóznak, dagadozik a halászbárkának tarka ábrákkal kifestett vitorlája. Minden ragyog a napban, és derült pompában borít be mindent egy mennyboltozat, mely nem olyan fakó, mint a miénk. És végre elterül előttünk Velence, lebegve, mint a tóvirág a vizeken, hatalmas kupoláival, palotáinak özönével.¹⁴ A mozgófilm képeinek pergése lelassul, amikor megérkezik Velencébe, de meg nem áll: most a lassan sikló gondola ablakának keretében úsznak el Darvady szemei előtt a Canale Grande palotái. „Nesztelen evezőcsapással hajtja a gondolás a nagy csatornán végig fekete nyúlánk bárkáját, melynek élén a hagyományos halabárd villog, közepén mint ravatal áll a sátor. A párnákba dőlve, a sátor ablakai előtt el hagyok vonulni templomot, palotát jobbra-balra egyik a másikán, némán, csöndesen.”¹⁵

A hosszú bekezdés hátralévő részében pedig mintha egy nagyszabású történelmi film csúcspontjai, befejező diadalmas képsorai peregnének szemei előtt. A jelenből elvágódva a régmúltba képzelettel magát vissza, diadalmas hadvezérként tér meg Velencébe fényes sereg élén, a dózsepalota csúcsos ablakából hírnök hirdeti jöttét, a Szent Márk téren ünneplő, színes tömeg fogadja, és maga a dózse, körülvéve Velence előkelőivel, „Paolo Veronese és Tintoretto virító festményeit elhalványítja a nagyok és nemesek pompája”, a hölgyek emelvényéről a dogaressa tekint le „az egész világ követéire és Velence nemességének virágára”.¹⁶ A múlt fényes és mozgalmas jeleneteit azután a jelen pusztuló, a hajdani ragyogást már csak nyomaiban őrző képeivel állítja szembe. A hold rezgő fényében zöldes árnyat vet a Rialto, elkésett gondola siklik át a méla képen, a paloták a múltból álmodnak, Tiziano freskóit rég lekoptatta a sós és nedves levegő: „minden csak árnya a múltnak, de a múltnak ez az árnya is szebb a jelen valójánál”.¹⁷

A regény első könyvében múlt és a jelen szembesítése másnap reggel folytatódik tovább, a dózsepalota udvarán játszódó, korábban már idézett jelenetben. A második könyv azután a főhős személyes múltját tárja fel, majd a harmadik könyvvel visszatérünk Velencébe. Darvady itt menekül a Giudecca szigetére a Zattere nyüzsgése elől, hogy most Redentore templomába lépve adhassa át magát a zavartalan szemlélődésnek, a múlt nagyságából áradó nyugalomnak, melyben korábban a dózsepalota lépcsőjén üldögélve volt része. Előbb a hatalmas oszlopsorok között tekint szét, majd belép a sekrestyé-

¹⁴ Asbóth, i. m. 10.

¹⁵ Asbóth, i. m. 10–11.

¹⁶ Asbóth, i. m. 11.

¹⁷ Asbóth, i. m. 11.

be, ahol egy madonnát gyermekével ábrázoló képpel találja magát szembe: a regény ekphrasissai (szavakkal festett képei) most egy kép leírt képével, a szó legszűkebb értelmében vett ekphrasisszal egészülnek ki.

3. Kitérő: az ekphrasis alakzatai

A látvány szavakkal való festésének, az ekphrasisnak a történetéről és értelmezési lehetőségeiről Murray Krieger írt összefoglaló tanulmányt¹⁸ a *Leíróművészet–művészetleírás* című kötetben. Úgy látja, hogy az ekphrasisnak történetileg háromféle jelentése, értelmezése alakult ki. Az első az eredeti, klasszikus jelentés, amikor a költő egy műalkotást ír le szavakkal: ennek sokat emlegetett példája Homérosz leírása Akhilleusz pajzsáról, vagy Keats *Óda egy görög vázához* című költeménye. Tágabb értelemben ekphrasissok azok a leírások is, amelyek valamely természetesen létező tárgyról (tájról, városról, épületről, személyről stb.) szólnak. Végül pedig a szó legszélesebb értelmében vett ekphrasisról akkor beszélhetünk, amikor a szavakból álló irodalmi mű egyben képzőművészeti objektummá válik – gondolhatunk itt például Apollinaire vagy Kassák Lajos képverseire. Az első két jelentés tovább differenciálható, mégpedig annak alapján, hogy a leírás tárgya valóban létezik, illetve létezett-e, vagy pedig csak az író fantáziájának terméke. Krieger itt Akhilleusz pajzsára hivatkozik, amely nem létezett ugyan, Homérosz mégis úgy ad róla leírást, mint egy létező, pontosabban éppen keletkezőben lévő műről, míg például a művészettörténészek képleírásainak valódi műalkotások a tárgyai.

Az Akhilleusz pajzsáról szóló leírás alkalmat ad Kriegernek arra, hogy eltöprengjen az előnyökről, amelyet a szavakkal való képleírás biztosít az író számára a festéssel és ecsettel dolgozó művésszel szemben. Az *Iliász*ban a pajzsot készítő Héphaisztosz – Homérosz szavainak köszönhetően – különös hatalommal rendelkezik: állóképen ábrázol történetet. A szavakkal való festés lehetővé teszi Homérosz számára azt is, hogy egyszerre ábrázolja a műalkotást és a műalkotás tárgyául szolgált valóságot. Ennek illusztrálására Krieger a következő sorokat idézi az *Iliász* 18. énekéből: „Dunkel wurde dahinter das Land und glich dem gepflügten / Boden, obgleich aus Gold ein Wunder von künstlicher Arbeit.” Majd az idézetet a következőképpen kommentálja: „Fekete föld aranyból: ez már sokkal inkább a *szavakkal való kovácsolás* csodája, amely az ekphrasisnak ebben a példájában az egymással össze nem egyeztethető – időt és teret, történeti vagy lineáris és cirkuláris időt, megélt életet és művészetet – hozza együvé. Nem egy aranyozott pajzs

¹⁸ Krieger, Murray: Das Problem des Ekphrasis. In: Boehm, Gottfried / Pfothenhauer, Helmut (Hrsg.) Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München, 1995. 41–58.

képét kapjuk, hanem egy szóbeli pajzsot, szöveget valamely rajta kívül eső létezőről. Csak a nyelv képes számunkra mindkettőt egyszerre nyújtani.”¹⁹

Krieger ezzel végső soron állást is foglal abban a több évszázados vitában, amelynek bemutatására tanulmánya voltaképpen vállalkozik. Véleménye szerint ugyanis az ekphrasis egész problémakörének alapkérdése az, hogy képesek-e, s ha igen, miként képesek a szavak – mint önkényesen kialakított jelek – látványt megjeleníteni, azaz helyettesíteni az olyan természetes, a létezőt a maga vizualitásban ábrázolni képes jeleket, amilyenek például az ecsetvonások. A szavak kétségtelenül alkalmasak annak kifejezésére, ami a dolgok látható, lefesthető felszíne mögött meghúzódik – de valóban képesek-e *festőivé* válni mondjuk egy költeményben?²⁰ Valamilyen szinten igen, ezt az ekphrasis története során nem is vitatta senki. De amíg például a neoplatonikusok a szavakkal való festés magasabbrendűsége mellett érveltek, mert általa láthatóvá tehető az is, amit a látvány eltakar, addig Joseph Addison a képzőművészetet részesítette előnyben, amely tökéletesebben adja vissza a látványt, mint a legnagyserűbb költemény legsikerültebb leírása.

Krieger tehát, bár ezt nem fogalmazza meg *expressis verbis*, a szavakkal való festés magasabbrendűsége mellett foglalt állást. Wim Wenders képei viszont megszólalnak, s megszólalásukkal azt is képesek láthatóvá tenni, amit a látvány eltakar: például a kettéosztott Berlin sivárságát a nyugati szektorok csillogása mögött. Ugyanez sok festményről, szoborról, fényképről, sok más filmről is elmondható. Sokról persze nem. Ezért én a magam részéről inkább remít ajánlanék a küzdő feleknek, nem vitatva azt a tényt, hogy a konkrét sakkjátszmákban sokszor eldönthető: a fehér vagy a fekete bábuk erősebbek-e.

4. Velence mozgó- és állóképei tovább peregnek

Míg Darvady korábbi leírásai Velencéről az ekphrasisok második csoportjába sorolhatóak, addig a Redentore sekrestyében található, annak idején még Bellininek tulajdonított kép bemutatása a létező műalkotásokról szóló osztályhoz tartozik. Persze nem a művészettörténész minden részletre kiterjedő leírása ez, ugyanakkor kihasználja a szavakkal való festés előnyét: a kép leírása egyben Bellini Velencéjének, illetve a leírást készítő főhős Bellini Velencéjéhez való viszonyának a leírása is. „Minő kép ez a Madonna gyermekével! – Nem festett sem azelőtt sem azután ebben a modorban senki sem, csak Gian Bellini, a velencei iskola atyja. – Csak ilyen odaadó, szeretetteljes, nyugodt gonddal lehetett ilyen mélyen hatni a legegyszerűbbel is. A régibb festők sötét világnézetének már vége van. Nem lehetséges ez többé a viruló vidám Velencében. A kemény szögletesség helyett puha finom idomok. A

¹⁹ Krieger, i. m. 48–49.

²⁰ Krieger, i. m. 41–42.

fehér világossággal és fekete árnyal festés helyett színek mindenütt, lágy, olvadózó színek enyhítenek árnyat és világosságot, tündöklő erővel emelkedve ki a csodabájú clair-obscurból, mely a rejtelmes mélységnek és eleven fénynek varázsát egyesíti. – Viruló színgazdagsága ez annak az egészségesen fejlődő életnek, mely a serdülés sejtelmes, titokzatos báját még nem cserélte fel a teljes kifejllettség pompájával, Tizian hódító káprázatával, duzzadó erejével. [...] Mi szelíd komolyság vegyül e képben gyermeki csöndes örömmel; cselekvés nincs semmi egyéb, mint egyszerűen a boldog és boldogító, nyugalomteljes lét; és mégis alakjai milyen elevenek! [...] Nem Rafael magas eszménye; nemcsak vendégei ezek a földnek, nem vágyódnak, nem emelkednek az égbe; de bennük maga a mennyország meghonosodott a földön; szépségük sem eszményi, hanem egészen földi, egyéni, csaknem arcképszerű, de a nemes bensőség és ájtatosság sejtelen-, rejtelen teljes bűbája túlemeli őket a közönséges való világán. – Béke, béke, itten béke van!”²¹

Wim Wenders filmjében a képek beszélni kezdenek, de nem válnak reflexiók tárgyává, mint esszéjében; esszéjének képei viszont nem lehetnek olyan plasztikusak, mint filmjének kockái. A képekre való reflektáláshoz önléírásra van szüksége, míg Asbóth számára ugyanehhez természetes terepet biztosít maga a regény. Ez a szavakkal való festés kétségtelen előnye. Hiába van viszont tele Asbóth regénye képekkel, azok a képek, amelyek regénye befogadása közben olvasója tudatában megképződnek, sokkal esetlegesebbek, mint amelyek Wenders filmjének láttán a nézők agyában létrejönnek. Wenders nézője, ha ismerte a régi Berlint, vagy ismeri a máit, a saját maga képeivel *szembesíteni* fogja Wendersét. Asbóth olvasója, ha ismeri Velencét, nem csupán szembesíteni fogja Asbóth képeivel a sajátjait, hanem *behelyettesíti* őket velük. Valami azonban mégiscsak határt szab ennek az önfelelt behelyettesítő munkának: mégpedig az, hogy Asbóth mindjárt reflexiókat fűz a szavak által megidézett látványhoz, *beszél* a látványról, míg Wenders kénytelen beérni a látvány *beszéltetésével*.

Akkor hát most kinek könnyebb a dolga: Asbóthnak vagy Wendersnek?

Wenders filmjeiben a képeket hangok és zörejek kísérik, van olyan filmje is, a *Lisszaboni történet*, amelyről kifejezetten állítja, hogy a város hangjai ihlették.²² A város képei azonban itt sem válnak pusztá kulisszákká. Velence hangjai (a gondola evezőinek csobbanása, a szerzetesek zsolozsmázása vagy éppen Irma éneke) Asbóth regényében is fontos szerepet játszanak. Neki azonban a hangokat éppen úgy szavakkal kellett érzékelhetővé tennie, mint Velence képeit. Reflektálttá tette viszont, hogy amit hőse látni és hallani képes Velencében, az különleges látásra és hallásra utal: a modern

²¹ Asbóth, i. m. 51–52.

²² Wenders, i. m. 293–294.

ember ugyanis többnyire már csak azt látja és hallja, amit számára (például útikönyvekben) láthatóvá és hallhatóvá tesznek. Másként fogalmazva, a szavak, mint az ábrázolás eszközei, lehetőséget biztosítanak Asbóth számára, hogy a regény neuralgikus pontjává látás és látvány feszültségét tegye – a szüzsében rejlő „intellektuális potenciál” felfejtésének azonban ugyanúgy *hely* és *történet* organikus összetartozása az alapja, mint Wenders esetében.

Elsietett megállapítás volna-e vajon mindennek alapján úgy fogalmazni, hogy közönségfilm és közönségregény legalapvetőbb közös eleme éppen hely és történet szerves kapcsolatának édeskés, keserűes vagy éppen keserű sztereotípiák (cselekménymodellek + kulisszák) által való helyettesítése?

A kérdés által szuggerált válasz talán túlságosan is leegyszerűsítő. Tény mindenestre, hogy azok a Wenders-filmek, amelyek valamely konkrét helyszín ihletéséből születtek ugyan, de forgatásuk nem az eredeti helyszínen zajlott, nem váltak ugyan közönségfilmekké, de a rendező saját értékelése szerint furcsa torzók, sikerületlen alkotások lettek csupán.²³ Amikor viszont egy hollywoodi rendező újraforgatta a Berlinről szóló film történetét Los Angelesben, *Az angyalok városa* címmel, a cselekmény helyszínére való banális utalás, a sztereotipikus szerelmi történet nézők tömegeit vonzotta... Asbóth munkájából nem készült film, így az elemző nem töprenghet el azon, hogy a rendezőnek sikerült-e a reflexiókat látványba átfordítania, sikerült-e Wenders módján megszólaltatnia a képeket, vagy éppen képi sztereotípiákat alkalmazott, és hogy mindez kapcsolatba hozható-e a film fogadtatásával.

Ami a regényt illeti, a *látvány* reflektált leírása a Redentoréban *hangok* reflektált leírásával kiegészülve folytatódik. Darvady mögött, miközben a képet csodálja, templomi ének csendül fel: az oratóriumban barna csuhás barátok énekelnek, arcukon a lemondás nyugalmával és az odaadás komolyságával. „[...] csöndes, mély hangú ének rejtelmes tompa zöngedelemmel”.²⁴ *Észre-vételezését* ezúttal nem zavarja meg turisták érkezése, sőt a templomból kilépve mintha a múlt állóképe elevenedne meg előtte, jelenne meg egy felvillanó mozgókép (gyors snitt) mozdulatlan elemeként. „Nyílsebesen siklik el mellettem egy gondola, végső hegyén kifeszített karokkal, egész testével hatalmasan az evezőnek neki-nekidőlve dolgozik a bárkás, máris eltűnt az óriás indiai hajó mögött, melyről oly bután tekintenek le a ronda kínai matrózok – de a gondolásban az én Madonnám ült, szakasztott az az arc, szakasztott abban a félvilágításban, csakhogy a fájdalomnak merengésével színtelenebb ábrázatán...”²⁵ A képek itt kezdenek áttetszővé válni. Bellini madonnája egy valóságos nő képében jelenik meg, s a két arc hasonlósága, egymásba való áttűnése sokáig leplezni képes a közöttük lévő alapvető különbséget.

²³ Wenders, i. m. 296–298.

²⁴ Asbóth, i. m. 52.

²⁵ Asbóth, i. m. 53.

A látszólagos azonosság, az *áttetszőség* lelepleződésében újabb ekphrasisek játszanak fontos szerepet. Darvady legközelebb a bálteremmé alakított színházban látja viszont madonnáját: „Ott van abban az alsó sarokpáholyban, ott van megint az én Madonna-arcom. És mégsem az. Az arc az. De nem Madonna-arc többé, és a bánatosság ama kifejezése sem ül rajta többé. Mintha az egyszerű, de mégis ünnepies, csipkés-fodros, könnyű lila ruhával, és kevés, de nem közönséges ékszerével bágyadtan fénylő barna hajában, egészen más lelkületet is öltött volna. [...]” Néhány sorral később pedig most már olyan részletességű leírást kapunk e különös női arcról, amely már valóban a művésztörténészek képleírásaira emlékeztet. Egészében idézni túlságosan is terjedelmes lenne; ízelítőül néhány sor csupán: „[...] szembetűnik gyöngéd harmóniája mellett az idomok lágyságát nemesítő bizonyos erély, sőt erő, mely különösen a halvány homlok hullámos határvonalain és emelkedésében, az állnak kikerekített körvonalaiban nyilvánul, de különösen a különben közönségesnek látszó orr szárnyainak egy-egy önkéntelen megrezzenésében a féktelen szenvedély sejtetéséig emelkedik. Az arcnak kimondhatatlan bája főképp az édes, puha és színmeleg ajkakban van, de van ez ajkakban a szenvedés valami vonása, mely a mosolyban sem tud végképpen felolvadni. Az arc nyugodt, nyugalalmát emeli, hogy a szem félig leereszkedik, és hosszú, fekete pillák fátyolozzák el azt is, ami zománcából látható, úgy, hogy színei nem, csak olvadó fénye tetszik át. De emeli nyugalalmát a barnába játszó sápadt szín, melyet a pírnak csak az a bőr alatti lehelete élénkít, mely jön és megy, mint az esti felhőn áttörő napsugár, és elválhatatlan a finom idegektől és nagymérvű impresszionabilitástól.”

Darvady itt is él a szavakkal való festésnek azzal az előnyével, hogy a látványt mindjárt értelmezheti is. Értelmezéséből világossá válik, hogy az újra megpillantott arc meghatározó vonása, akár Bellinének tulajdonított madonna esetében, a csendes nyugalom, melyet azonban szenvedésre és szenvedélyre utaló vonások egészítenek ki, vagy ha úgy tetszik, zavarnak meg. Az arcról szóló ekphrasist követően Darvady hasonlóan részletes leírást ad a számára még mindig rejtélyes ismeretlenként létező nő társaságában lévő két férfúról is, ezt azonban most nem idézem, amint a regény képi világának komplex értelmezése helyett a továbbiakban is csak azt a folyamatot mutatom be, ahogyan a madonna és az élő nő első pillantásra egymásba kölcsönösen áttűnő vonásai elkülönülnek egymástól.

A két férfúval (egyikük régi ismerőse) való beszélgetésből végre kiderül, hogy a nő nem más, mint Mira, a velencei felső körök ünnepelt énekesnője, akit Darvady még kis kóristalány korában, Irmaként ismert meg a pesti színházban. Amikor pedig Irma énekelni kezd, egyszerű nápolyi népdalt, a róla szóló leírásban a szenvedély vonásai erősödnek fel: a madonna-arc démonivá válik, a regény megfogalmazása szerint a kék mámorát ígéri a sira-

lom gyermekeinek. Ez a metamorfózis azonban még nem végleges. A báli forgatagban Irma ismét eltűnik Darvady szemei elől, s csak akkor talál rá ismét, amikor már éppen hazafelé készül. Néhány üres, nagyobb termen halad át, amikor sajátos, tündéri egyszerűsége által megtorpanásra készíti egy ugyancsak üres, kisebb szoba látványa, melynek egyik, fehér kaméliákkal borított falán az érett Velence festőjeként jellemzett Tiziano festményét véli felfedezni. A báli forgatagból kifelé haladva tehát a régi Velence állítja meg ismét: nyüzsgés helyett a csend és a nyugalom, a Zatterével szemben ismét a Redentore. A Bellini helyét elfoglaló Tiziano azonban már finom, de fontos különbséget jelez: emlékezzünk arra, ahogyan művészetüket korábban egymás tükrébe állítva jellemezte. Még fontosabb azonban, hogy az állókép megmozdul: „[...] És amint állok, és amint nézek, a kép előtt a káprázatos fehérségben egyszerre mozdulni kezd valami, és kibontakozik zavart szemem előtt fehérben egy női alak, és lassanként felém fordul, és halványságában a kamélia virágával vetekedő arcából egy pár csodálkozó szem tekint reám, hosszan, némán, és megszólal egy kimondhatatlanul szomorú hang: »Miért jön Ön mindig csak akkor eléem, ha megalázva érzem magamat?»²⁶ Az utalás arra vonatkozik, hogy még Pesten, amikor a kis kóristalány korában egyetlen piros cipőjét mázolta feketére, Darvady pénzt adott neki egy új cipőre. Ennél azonban fontosabb, hogy Irma alakja a csend és nyugalom melankolikus világából, egy Tiziano-kép szomszédságából lép elő, mintegy részeként, alkotóelemeként ennek a világnak: a hús-vér nő és a festő esetje nyomán keletkezett eszményi alak megint egymásba tűnnek át. A kaméliák ugyanakkor, Dumas *Kaméliás hölgyére* való félreérthetetlen utalással, megint a démoni, a rossz nő képzetét keltik fel.

Áttetszőség és felerősödő kontúrok által jelzett eltérések, ismét az áttetszőség érzete: ez jellemzi Irma későbbi felbukkanásait is. Lakosztályának és otthoni öltözetének egyszerűsége, melyekről ismét bő ekphrasisok számolnak be, a csendes nyugalom érzetével töltik el Darvadyt. Tudatosan igyekszik öröködni kapcsolatuk szenvedélytől és testiségétől mentes tisztaságán, míg csak a nő testi közeledésének hatására el nem hatalmasodik felette a szenvedély. A leírás most a madonna-arc kéjtől vezérelt színeváltozásairól nyújt mozgóképet, követve a szerelmi aktus lefolyását: „Nyitott szeme kísértetiesen meg volt törve; soha nem fogom feledni ezt a soha nem látott tekintetet, melyen a nyitott szem azt mutatja, hogy elveszítette látképességét a bódulatban; a megtört szemek alatt kidudorodtak a hevült orcák; az imént ellágyult tagok majd a görcsnek erejével tapadtak hozzám; a megtörött szem visszanyerte fényét, és messze kitágulva tündöklött a homályba, de tudat és látás nélkül mostan is; az izgatott arc ismét lesimult, sima és sápadt lett, mint a márvány,

csak a nyitott ajkak piroslottak a hevüléstől, és ismét elerőtlenedve hullottak le a karok, és hanyatlott még hátrább a sápadt fő, és lecsukódtak, mély árnyat vetve, a sötét pillák, és életről csak a pirult ajkak rebegése szólt: – Édes... édes...”²⁷

A szerelem Darvady számára egyre gyötrelmesebbé váló napjaiban mind világosabbá válik, hogy Irma sokkal inkább a kaméliás hölgygel, mintsem Bellini madonnájával identifkálható. Mégsem hajlandó lemondani Irma Madonna-arcának képzetéről, a két arc áttetszőségéről: „Néha órákig elmerengtem Bellini Madonnája előtt, és Irmát néztem ki belőle.”²⁸ Máskor tudatosan igyekszik más nőknél vigaszt találni, de mindegyiküket unalmasnak és kiállhatatlannak találja. Végül eljut a Jungfrau, a *Szűz* érintetlen tisztaságot hordozó csúcsának közelébe, majd annak belátásához, hogy Madonnát birtokolni, Madonna-voltát megőrizve, földi ember képtelen. Velencébe visszaindulva voltaképpen a megbocsátás felé indul el, még ha ennek kimondásáig nehéz napokat kell is még átélnie: „Kielégíthetetlenek mi mind a ketten, épp úgy kellett egymáshoz vonzódnunk, mint amilyen lehetetlen volt, hogy egymásnak megmaradjunk. Ez volt a szükséges. Minden egyéb csupán esetleg volt.”²⁹

5. Utolsó mondatok, szintézis helyett: amit éppen látok

Az iménti mondatokat idéztem már az *Álmok álmodójáról* szóló korábbi tanulmányomban, és úgy gondolom, amit a regény képi világáról most elmondtam, az egyéb vonatkozásaiban is jól beépíthető lenne Asbóth munkájának schopenhaueri szerkezetéről szóló, annak idején kialakított gondolatmenetembe. 1994 nyarán, egy zebegényi manzardszobában azonban még nem láttam azt, amit most Berlinben, 2006 márciusában látok. Mert az ember, ahogyan Wim Wenders fogalmaz, mindig csak arra nyitott, amire éppen nyitott, tartsa bár ugyanazt a könyvet a kezében. És valami nagyon hasonlót idézhetnék most még Niklas Luhmanntól is.

Előzmény: Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer. In: Szajbély Mihály: Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok. Bp., 1997, [Magvető K.]

²⁷ Asbóth, i. m. 75–76.

²⁸ Asbóth, i. m. 85.

²⁹ Asbóth, i. m. 122.

Velence combjai

Velence, te vén kurva,
mondd, mit keresek
benned újra és újra?

Turizmusom lenyeled,
s böfizel, míg a tömeg
beleidben tekereg.

Mégis milyen kövek,
a Santa Maria della Salute
csal *ideát*, te öreg,

zsíros fazék, mi nyúlt el
a rotyogó-rötyögő idődben,
combjaid közt mi bújt el?

Másik Velence

Velencébe több irányból érkeztem már: északról a szárazföldön, délről és keletről a tengeren, egyszer széllel szemben, egyszer szélirányban. Ugyanolyan volt, mégis minden évszakban különböző, nappal és éjszaka, napsütésben és esőben. Először, másodsor, és ki tudja hányadszor megérkezvén, megértettem a keleti bölcs figyelmeztetését (nem emlékszem pontosan, melyik kikötőben találkoztunk, valószínűleg Muggiában, Trieszt mellett): „Ne írd le a helyeket, ahol sokan megfordultak; ezt már előtted mások megtették, talán jobban.” Velencét számtalanszor leírták és megfestették, tollal, ecsettel. Már régen közhellyé vált. „Óvakodj a közhelyektől, kerülj azokat” – figyelmeztetett ismét a bölcs, amikor elbúcsúztunk. Mi az, ami hozzáadható e város történelméhez, ami a történelem számára ismeretlen?

Sokan írtak, csodálattal vagy irigységgel a Velencében keletkezett művekről, amelyeket hátrahagytak nagy mesterek – a titokzatos Carpaccio, az idősebb és fiatalabb Bellini, a „magányos” Giorgione (ez a ragadványnév gyakran szerepel a neve mellett), Tiziano „a másik életében” (ez is állandóan ismétlődik) vagy Paolo Veronese a „nagy vásznaival” (ahogyan azt az útikönyvekben szokták említeni). Nem tudom, mi adható mindahhoz, amit már elmondtak Tintoretto fény-árnyék hatásairól, Tiepolo „lebegő” figuráiról, Canaletto „úszó” vedutáiról, Guardi velenceiségéről és ki tudja, mi mindenről. Aki belefog abba, hogy ismét leírja a Szent Márk-bazilikát, előtte a térrel és a harangtoronnyal, a Ca’ d’Oro, a Sóhajok hídja és a hagyományos karnevál hangulatát, a történelmi regattát, a híres Bucintorót és minden mást, nem tudja, minek teszi ki magát: ez csak ritkán, talán egy emberöltő alatt egyszer, évszázadonként két, legfeljebb három alkalommal sikerül. Amikor e sorokat írom, már századunknak is vége, s egy nemzedéknyi idő régen elmúlt.

Legutóbbi alkalommal, vagy éppen azt megelőzően Isztriából érkeztem Velencébe, estefelé, egy őszi napon. Aznap a Canal Grande mentén csak nagyon kevés palota volt kivilágítva, többnyire mind beleolvadt a sötétségbe. Ki tudja, van-e élet bennük? Miért hagyták el a tulajdonosaik? Kikre bízta az örökösök? Ilyen kérdéseket mindig félve tesznek fel, ezt érzik maguk a velenceiek, valamint mindazok, akik megszerették Velencét. A vizek fölött megült a köd, elhomályosítva az éles vonalakat. A formák alig körvonalazódnak. A banalitás szertefoszlik.

A megfelelő pillanatban érkeztem.

Visszatértem ismét, nappal, amikor nem fúj a szél, télen. Olyan helyeket kerestem, ahonnan az ismert épületeket másképp láthattam. Nekivágtam a S. Trovaso épületeitől, a Lo Squerótól – átkelve több csatornán –, elhaladtam a Rio dei Muti és a Rio della Madonna dell’Orto mellett. A korai hideg távol tartotta a látogatókat. A móló mellett egyetlen gondolat se láttam, mindössze két öreg bárka, „caorlina” ringott. A falak téglái inkább barnák, mint vörösek. A Zattere rakpart különös látványt nyújt a Giudecca csatorna felől – ez utóbbi, bárhonnan szemléljük is, mindig ugyanolyan. A valóságos Velencében voltam, s immár nem a róla alkotott képi világban.

A lagúnához facölöpök jelzik az utat. Kettesével, hármasával a földbe döngölték a gyalult rönköket, amelyekre fémabroncsokat tettek. Egyeseken szám, másokon a szám mellett még lámpás is látható, némelyiken meg éppen semmi nincs. Mutatják, merre járható, s merre kerülhető el a sekély, hordalékos vízi út. A környező kis szigeteket, amelyeket nád és alga borít, így nevezik: *canneti* és *barene*. Az iszap és sás borította hordalékok: *velme*, míg közöttük az átjárókat *ghebinek* nevezik – az elnevezések feledésbe merülnek, ezért most abban a reményben jegyzem le, hátha mégis megőrződnek.

A cölöpök anyaga többnyire tölgy-, gesztenye- vagy akácfa. Fajtájuk attól függően különbözik, hol helyezték el azokat, kevésbé fontos helyen, vagy a Nagy-csatornán, az ódon paloták előtt, vagy a Lido villái közelében. Ezeket is különböző elnevezésekkel illették: a *palina* egyetlen cölöpöt, a *dama* kettő vagy három, míg a *bricola* ennél is több cölöpből összeerősített köteget jelent. A cölöpök csúcsán a turbánszerű dísz, s alattuk a fehér, kék vagy piros színű sávok a hatalmi ághoz vagy a jómódú réteghez való kötődést jelentik. A festett és festetlen fa egyaránt korhad. Élettartamuk egyaránt rövid: csupán kicsit haladja meg egy kutya életét, azaz húsz évnél kevesebb. A dráma valójában a fa anyagában rejlik, azaz mely fából készültek a cölöpök (ezért is soroltam fel a fajtákat). A korhadást különböző élősködők, férgek, a megtelepedő kagylók és apró rákok, a só és a sűrű iszap, a rájuk fonódó tengeri növényzet idézi elő. Ezért kell állandóan figyelni és rendszeresen cserélni őket – az elkorhadt, kilazult vagy meghasadt helyébe új, szilárd cölöpöt bedöngölni. Állandó vendégeik a madarak. Sirályok, olykor kormoránok – messziről könnyen

összetéveszthetők. Egy-egy ilyen „gyökértelen fatörzs” gyakori dísze a kicsiny mélyedés, benne Szűz Mária-szobrocška, előtte muránói üvegben virág vagy mécses. Mellette olykor *ex voto* vagy más szerény dísz – hogy a Miaszszonyunk, ne csak áldott, de szép is legyen.

*

A víz, amikor nem háborgatja semmi, a csatornában átadja magát a nap-sütésnek és a paloták árnyékának – a fény és árnyék szüntelen játékának. A csatorna mentén a falakat és lépcsőket elborító növényzet vékony rétege jelzi a határt, ameddig elhatol a nedvesség. Tegnap még alacsonyabb volt ez a szint, holnap talán ugyanilyen lesz. Az algák felülről első pillantásra a mohához hasonlítanak, ám aljukat tekintve inkább a vadfűfélékhez. Zöldek és sötétek – ezt a színt láttam a Campo di San Barnaba ódon templomában a szent szobrának köpenyén, és a Cannaregio kis kápolnijában. A nyirkosság elhatol mindenhová: falba, kőbe, vasba, téglába és a lélekbe. A móló mellett duzzadt és hasadt deszkapalló: a benne megrekedt víz nem engedi behatolni a kívülről áramló vizet. Korhadnak a régi deszkák, a rönkök a *fondamenta* alatt is mindenfelé, a mólón a kikötőoszlop, a bárka merítőlápátja, a szétszáradt evező. A kő is korhad, de másképpen, lassan, észrevétlenül. A nedvesség maga is öregszik a sziklában, a fában és a téglában. Meghatározható-e a kora? Elenyészik-e, mielőtt még elpárolog, vagy csak azt követően?

A rozsdá a vasat marja, itt mélyebben, máshol kevésbé. Színei sokfélék: barna, vörös, fekete. Helyenként „vörhenyes rozsdá” (e színeket és árnyalatait találjuk meg Tiziano késői képein). A rozsdá és a patina rétegei tarkítják a fémtárgyakat, kapukat, lapokat, rácsokat és kerítéseket, záratokat és kulcsokat. Nem tudjuk, miért borít egyeseket patina, míg más tárgyakat a rozsdá tesz tönkre, belülről és kívülről, a felszínen vagy a mélyben.

A víznek, nedvességnek és kipárolgásnak, ködnek és korhadásnak leginkább kitett helyeken fedezhető fel a rozsdá és patina közötti, talán lényegesebb és tartósabb kapcsolat. Megsejthetők a játékok, amelyek megszakadnak és folytatódnak, az egymást kiegészítő vonzások és taszítások, valami ismeretlen ábécé maradványai, amelyeket hiába is próbálunk megfejteni. Felsejlenek és tovatűnnek a határozatlan és előre nem látható, szabálytalan és visszavezethetetlen formák, a különös és megmagyarázhatatlan figurák rajzolatai. Közelednek egymáshoz, majd eltűnnek egymás elől, ki tudja, hogyan és miért. Amikor a rozsdá megsötétedik és bomlásnak indul, míg a patina megsápad és lehullik, ismét hasonlónak lesznek, a függőségben vagy a fölöslegességben egyaránt. E sorsban osztozik szinte minden fém, természetétől függően és különböző mértékben – a vas, a réz, az ólom; hasonlóképpen az

ötvezetek, így a sárgaréz vagy a bronz is igyekeznek ellenállni az időnek és az enyészetnek. Az arany is változik az idővel, mintha saját árnyéka vonná be és húzódna belsejébe. Az ezüst veszt ragyogásából, visszfényéből, felületét sötét réteg borítja, mondhatni, térfogata is mintha csökkenne.

Velencében pompázik a rozsdá – s a patina olyan, mint az aranyozás.

*

A velencei naplementéket gyakran festették meg ragyogó színekkel: sárgával, arannyal, rózsaszínnel, lángvörössel (*rutilante*). A Szent Márk-bazilika és előtte a tér, azon a harangtorony, a dózsepalota, a *Canal grande* és a *Ca' d'Oro* számtalanszor volt kitéve nagy mesterek szenvedélyének és a műkedvelők hadának. A városukhoz és annak mindennapi külsejéhez hozzászokott velencei festők óvatosabban kísérték a napot, mint a máshonnan érkezők. Ez utóbbiak hirtelen és fékezhetetlen fellángolása orgiába torkolt, átengedve mindent a fénynek, hanyagolván az árnyékot. Mind az előbbieket, mind ez utóbbiak után nagyon nehéz velencei naplementét ábrázolni. Szinte leírhatatlan. Aki mégis megkísérli, kockázatot vállal.

A naplementék különbözősége megfigyelhető a keleti és a nyugati oldalon, ahol a Castello kezdődik, vagy ahol a *Santa Croce* véget ér, a sórak-tárnál vagy az *Arsenal*-nál. Érdekes behajózni a „Velencei-öblöt” és az *Adria* mentén haladni, hogy a különbségeket megértsük. Az egyik parton a nap a tengerszínre hanyatlik, és belemerül. A másik parton leereszkedik a partot szegélyező kisebb vagy nagyobb dombok mögött. Keleten a napnyugta (*suton*) elnevezés ebből fakad (sunce=nap, tone=merül). Nyugaton a *tramonto* „a hegyek mögötti” naplementére utal. A szavak mindkét oldalon összhangban vannak az égitesttel.

Ott, ahol a parton és beljebb is sík a terület, mint a Lagúnán, a tenger és a szárazföld kiegyenlíti egymást. Amikor a nap lenyugszik, egyaránt hanyatlik a vízre és a szárazföldre, s amikor kel, ugyanígy érinti mindkettőt.

A nyugati oldal különböző épületei, tornyai, harangtoronyai és világítótoronyai az öböl felé vetnek árnyékot. Az alkony közeledtével az árnyak egyre hosszabbodnak. Az este valahol a part és a tenger határán kezdődik. Az éjszaka törli e határt. A fény nyomai megmaradnak a magasban, a felhőkben, amelyek különös, rózsaszín, sőt vöröses színeket vesznek fel. Nyáridőben sokáig tart ez a játék. A hold, amikor megjelenik, visszaadja a táj körvonala- it, noha gyengébben, mint amilyenek azok korábban voltak, és az árnyak is sejtelmesebbek, mint azok, amelyek már tovatűntek. A fényből a visszatükröződés marad. A naplemente és a hold megjelenése közötti rövid szakaszok különösen alkalmasak imádságra vagy vágyakozásra.

Hajnalban változnak a helyzetek és szerepek. Az *Adria* keleti oldalán a nap az első domb fölött bújik ki. Annyit késik, amennyire a meredek és

terjedelmes part magasodik. Ott, ahol a tengerrel érintkezik, a sötétség a legtovább megmarad. Az ilyen helyeken a reggelek nyáron hűvösebbek, télen fagyosabbak. A napkeltét türelmetlenebben várják, mint másutt.

A nyugati oldalon a nap szinte abból a tengerből kél, amelyet előző este odahagyott. Szellő fodrozza a tenger felszínét, és hirdeti a hajnalt. A halászok ismerik e pillanatokat, és szívesen beszélnek róla: buzdítja őket a pirkadat, majd a felragyogó fény valamennyiüket olyan bizakodással tölti el, amely számukra megmagyarázhatatlan. Olykor hirtelen elhatározásokra késztet – eltávolodnak a kikötőtől, a mólótól, megfélemlenek a kockázatról, vagy nem veszik figyelembe a rossz időt. A part mentén folytatódik a fény és árny játéka, a jelenet, amelyben a kezdet és a vég helyet cserélt, másképpen, mint az előző napon, az utolsó alkonyat előtt.

A kisebb szigeteken, különösen, amelyeknek partjai keletről nyugatra húzódnak – sok ilyen van a Lagúnában – úgy tetszik, a nap ugyanakkor hanyatlak a tengerbe és ereszkedik le beljebb a hátsországra. Nehéz megállapítani, hogy ez azonos időben, vagy egymást követően történik-e. Különösen így van az egymáshoz közeli és hasonló helyeken, amelyeket olykor csupán egy rövid séta választ el, hosszúra nyúlt árnyékunk kíséretében, melyet hol követünk lépteinkkel, hol előtte járunk.

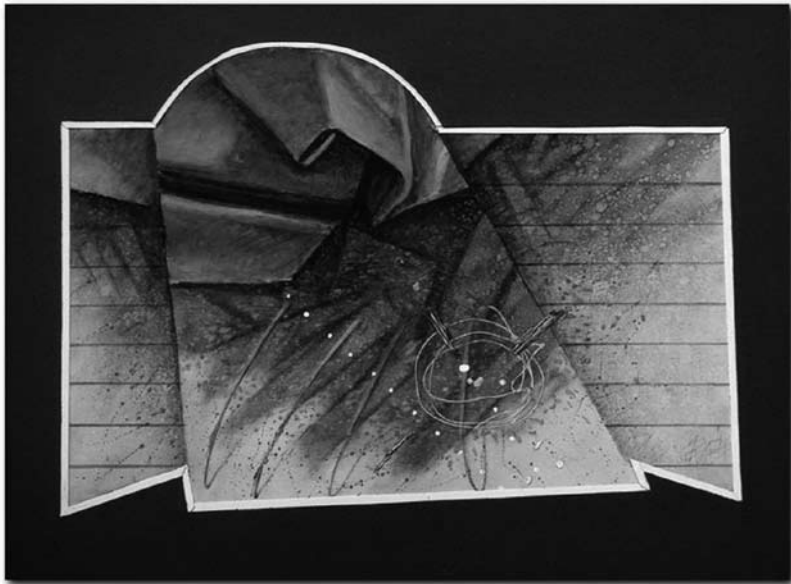
A napfelkelték és naplementék, hajnalok és alkonyok olykor megzavarják a szemlélődőket. Arra készítetik őket, hogy higgyenek a látomásokban, fedjék a valóságot, és adják át magukat az ábrándozásnak. Kerestem a helyet, amelyről e jelenségeket fölösleges emlékezések és szükségtelen egybevetések nélkül lehet megfigyelni. Egy őszi napon, késő délután, enyhe köd ereszkedett a vizekre. Miközben hajóztam, különös jelenséget fedeztem fel két kis sziget – a San Lazzaro degli Armeni és a San Servolo – között. Az előbbi szigeten kolostor és könyvtár, amelyet az örmény menekültek utódai használnak, az utóbbin az elmebetegek kórháza áll. E kettő között láttam, a ködben, a legszebb naplementét: csendes és ünnepélyes volt, akár a halál Velencében.

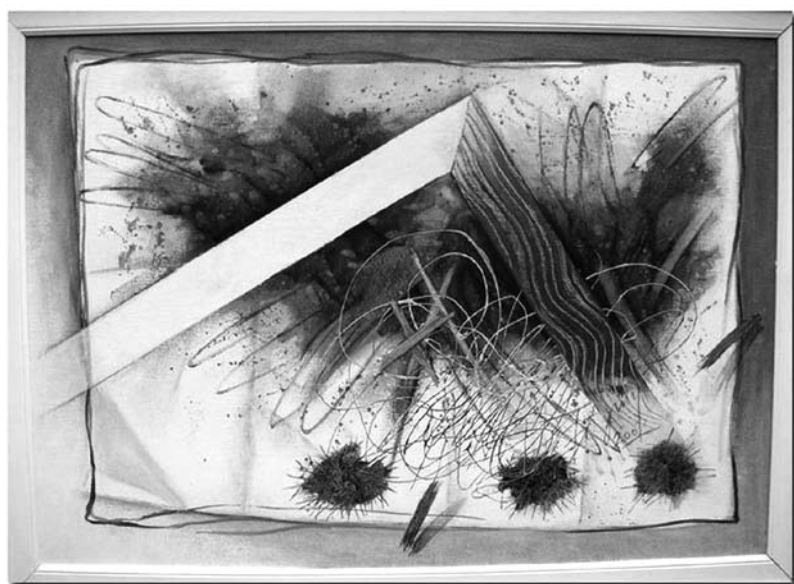
Egy másik Velence

Predrag Matvejević horvát író a kilencvenes évektől folyamatosan újabb és egyre több kiadásban megjelenő, és nemcsak európai sikert hozó enciklopédikus, immár klasszikussá vált *Mediterranski brevijar (Mediterrán breviárium)* című esszéje után – amely huszonkét nyelven látott napvilágot – új kötettel jelentkezett. Várható volt, hogy a Breviárium nem marad folytatás nélkül, és az is, hogy az olaszországi siker sem marad el: a könyvet – *Druga Venecija (Másik Velence)* – még ugyanabban az évben az II premio Strega europeo, azaz a legrangosabb olasz irodalmi díjjal jutalmazták Rómában. Ezt csakhamar további díjak követték: Umberto Saba (Trieszt, 2003), Fulvio Tomizza (Trieszt, 2004) *Cultura del mare (San Felice Circeo, 2004)* és a *Libro del mare (San Remo, 2004)*.

Az érzékeny megfigyelésekből ihletett, sajátosan felépített – egyik kritikus szóhasználatával élve – „szinoptikus és esszéisztikus poéma” az olvasót nem a lenyűgöző műemlékek, mesterművek közé csábítja, de még csak nem is az olykor nosztalgikusan felsejlő, emlékeinkből ismerős Velencébe kalauzolja. A mediterrán városok között talán a legmágikusabb és legkihívóbb, egyszersmind emblemátikus és szimbolikus város fény-árnyék valóságának – a mulandósággal való állandó, heroikus küzdelem nyomait viselő – töredékeiből egy másik, elképzelt várost tár elénk Matvejević, s nyugodtan tegyük hozzá: a szociológus, történész, botanikus, geográfus, filológus kitartásával és lelkesedésével, s mindez egy rézmetsző aprólékosságával.

(V. M.)





Kisebbségi érdekmegvalósítás és legitimációs deficitek

A kisebbségi érdekérvényesítés szempontjából fontos kérdésként merül fel, hogy milyen módon történik a különféle szintek (köztársasági, regionális, lokális) közötti érdekartikuláció vezérlése. A folyamatokban a kisebbségi eliteknek alakító szerep jut. A modern társadalmakban (noha különböznek a zártság és a nyitottság variációi) az azonosság nem hozzárendelt, hanem az elitek sajátjaként értelmezhető stratégiai magatartástól függ. Ezenkívül meghatározó jellegű a kisebbségi társadalom pályáinak szempontjából, hogy a kisebbségi elitek programcéljai milyen módon ötvöződnek a kisebbségek által követett túlélési technikákkal. Ez azt jelenti, hogy a kisebbségi elitek konstruáló szerepet játszanak a kisebbségi társadalom formálásában, ugyanakkor figyelembe kell vennünk azokat a korlátozó tényezőket, amelyek programatikus cselekvéseiket befolyásolják. Vagyis kiindulópontul fogadom el, hogy a kisebbségi identitás éppen annyira konstruált jellegű, mint ahogy ez a nemzeti azonosság esetében állítható, noha ezzel nem azt óhajtom állítani, hogy a kisebbségi társadalom csak egyoldalúlag befolyásolt. Hiszen a partikuláris közösségek csak az államtársadalom részeként léteznek, és a társadalom pozicionális terén belüli helyzetük révén határozhatók meg.¹ A kisebbségi elitek konstruálják a kisebbségi azonosságformákat, de az identitási minták megvalósulását meghatározza a „környezettel” való kölcsönkapcsolat rendszere.

Amennyiben a kisebbségi érdekérvényesítés kérdéskörét vizsgáljuk, figyelembe kell vennünk, hogy az elitek cselekvési rendjében váltakoznak a kény-

¹ Michael Keating, “Nations without states: The accommodation of nationalism in the new state order”. In: Michael Keating and John McGarry, ed., *Minority Nationalism and the Changing International Order* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 24; Karády Viktor, *Önazonosság, sorsválasztás*. Új Mandátum, Budapest, 2001, 12.

szerpálya és a kialakított mozgástér elemei. A (poszt)modernizáció kihívásai többnyire kényszerpályát jelentenek a kisebbségi elitek számára. Nemcsak tudás- és információs ipart, jogi és politikai intézményi kereteket, hanem kortárs kultúrát is, amely befolyásolja a kisebbségeknek a munkaerő-piaci helyzetét és migrációs folyamatait. Hogyan tudják ezek az elitek megszervezni a saját társadalmukat, milyen identitáspolitikai stratégiákat dolgoznak ki? Milyen az oktatási rendszer mélyreható átváltozásaihoz való viszony, azaz, milyen tudástranszfereket szorgalmaznak ezen elitek? Milyen viszonyokat artikulálnak a nemzetközi trendek a globalizáció vonatkozásában? Mert az aligha kérdés, hogy az etnopolitikai elitek nemzeti legitimációval lépnek fel a társadalomalakító törekvésekben, ám az kontingens fejlemény, hogy milyen identitásminták alakulnak ki.

I. Mind a VMSZ-hez, mind a VM DP-hez fűződő politikai programok válaszokat keresnek a kisebbségi pártok fontos kérdéskörére: hogyan kezelni a kisebbség és a többség viszonylatrendszerét? Hogyan viszonyulni a különállás/együttélés aspektusaihoz?

Az államalkotó nemzet és a nemzeti kisebbség (általában anyaországi támogatással) is etnikai alapú intézményesítést folytat, de ez még véletlenül sem jelenti azt, hogy a két irányulást homogenizálni kívánom. Mindenesetre a kisebbségi (egyéni, de főleg a kollektív) jogok érvényesítése, a regionalizáció, az önálló kisebbségi intézmények létrehozása a többségi politikai elit által állított akadályokba ütközik. Igaz, hogy időről időre elhangzik az a derűlátó állítás, miszerint a kisebbségi és a többségi törekvések között szükségszerűen konvergencia lép fel, amennyiben a folyamatokat nem zavarják meg a „doktrínerek”, a „dogmatikusok”, az „irreális módon gondolkodó politikusok”, a „szélsőségesek” stb. Ez a beállítottság azonban elfedi a nehézségeket, amelyek ugyan nem leküzdhetetlenek, hiszen léteznek esélyek a kooperációra (amelyek tagadják a nulla összegű etnikai játszmákat), mégis szükség mutatkozik arra, hogy az akadályokat reálisan felmérjük.

Az etnikai elitek számára fontos, hogy a mindennapi élet diffúzabb tevékenységeit, ahol spontán módon az ember egész személyiségét – nemcsak parciális szerepfelfogásait – megragadó etikai beállítódások és az érzelmi életet irányító szimbólumok szerveződnek, a szűkebb etnikai közösségek fogják össze. Ugyanakkor, amennyiben figyelembe veszem a társadalomalakítással kapcsolatos teljesítményeket és meghatározottságokat, egyfajta gyanúperrel vagyok kénytelen élni azzal kapcsolatban, hogy mennyire voltak képesek az etnikai elitek a kisebbségi társadalmat az életvilág távlatában integratív potenciálokkal ellátni.

38 Milyeneknek minősíthetők ilyen szempontból a vajdasági magyar pártok? A kisebbségi politikai elitek feladatköreit erőteljesen kirajzolja a zsugo-

rodó időhorizont, hiszen a kisebbségi társadalomépítési elgondolások és az intézménytervezés vonatkozásában versenytüetésben vannak az idővel (mint tudjuk, a vajdasági magyarság fogyatkozása és további demográfiai kilátásai erősen meghatározzák e kényszerpályát). Milyen mértékben tudnak a pártok megfelelni az általuk felrajzolt feladatoknak? Nem rendelkeznek igazán professzionális pártapparátussal, legfeljebb a VMSZ tagjainak voltak és vannak a tartományi végrehajtó szervezetben professzionális szerepkörök² (a kisebbségügyi, oktatásügyi, gazdasági tárcákra gondolok). Többé-kevésbé rezzentelen hierarchia jellemzi a vajdasági magyar pártokat. Platformosodás nem ment végbe e pártokban (a platformok kialakulása mindig fragmentarizálódáshoz vezetett), ha vannak is véleménykülönbségek, azok informális jellegűek, és a nyilvánosság számára átláthatatlanok, legfeljebb a suttagó nyilvánosság részlemei. Hogy nem a pártoknak vannak vezetőik, hanem a vezetőknak vannak politikai pártjai, mármint, hogy a pártok végérvényesen meggyengültek, ezek az irányulások tetten érhetőek, de jelezni kell, hogy világszintű általános tendenciákról van szó. Hiszen másutt is regisztrálhatóak ezek a jelenségek³, noha ez a tény nem mentesít a bennünket érintő jelenségek vizsgálatától.

Milyen kritériumokkal élhetünk tehát a kisebbségi pártok érdekérvényesítési *teljesítményei* kapcsán? Ha a társadalomépítő elgondolásaikat vesszük figyelembe, akkor mérlegelhetjük az újabb társadalomtudomány egyik kedvelt kategóriáját, a társadalmi tőke fogalmát.⁴ Ugyanakkor nem tudok olyan kísérletekről, amelyek részletesen kidolgozták és explikálták volna a társadalmi tőke jelentéseit kisebbségi környezetben. Kétségtelen, hogy kénytelenek vagyunk közvetett kritériumokat alkalmazni.

A kisebbségi pártok rendelkeznek alapideológiákkal és ezen ideológiákat közvetítő médiumokkal (pártprogramok, tömegsajtó, publicisztika), de ropant fontosnak bizonyul, hogy milyen módon válaszolnak a ténylegesen felmerülő problémákra. Az utóbbi megjegyzések a kicserélődő pártprogramok és a publicisztikai tevékenységek fontosságát nyomatékosítják. Ezzel magyarázható, hogy a VMSZ is időről időre hasonló gyakorlattal él. A jövőképet hordozó „önkormányzati modellek”, a vajdasági magyar társadalom intézményi autonómiájának konkrét cselekvési programok nélküli megelőlegezése s a

² A VMDP esetében legfeljebb rövid ideig tartó lokális jellegű szerepkörökről beszélhetünk.

³ Berlusconi pl.

⁴ The World Bank. 1999. What is Social Capital? Online, HTTP: <http://www.worldbank.org/poverty/scapital/whatsc.htm>. Panther, Stephan. 2002. Sozialkapital. Entwicklung und Anatomie eines interdisziplinären Konzeptes. In: Ökonomik und Sozialwissenschaften. Ansichten eines in Bewegung geratenen Verhältnisses, Walter Ötsch and Stephan Panther, eds., 155–178. Marburg: Metropolis Verlag.

pártszerű működésre utaló, de explicit politikai doktrínákat nélkülöző, a lehetőségekhez és az opportunitásokhoz igazodó cselekvés ellentéte megannyi dilemmát, ugyanakkor feloldást és kompromisszumot nem hozó fejleményt eredményezett. A „reprerentációs” politizálás és a stratégiahiányos cselekvés e végletesnek tűnő konfliktusa, melyet a médiapolitizálás eszközeivel sikerült a vajdasági magyar közgondolkodásban a „radikálisok” és „méréseltek” ellentétéként rögzíteni, azt eredményezte, hogy a politikai elit gondolkodásában időről időre elhalványult a stratégiai lehetőségek kidolgozásának igénye. A kilencvenes évek második felében azonban megkerülhetetlennek bizonyult, hogy az általános érdekek dedukcióit valamiképpen leszállítsák a mikroszintekre, hogy a dedukciók nagymértékben hasonjanak az egyének cselekvéseire. Az általános érdekek mindig az empirikus érdekekből jönnek létre, és a demokratikus előlegezések szerint a folyamatos kompromisszumokból történő létrehozásuk felszabadítja a kisebbségi társadalom energiáit. Ennélfogva meg kellene haladni azt a nézetet, miszerint a demokrácia afféle fényűzés a kisebbségek számára, ahogy azt a *common sense* egy része sugallja. Hogy a Vajdaságban komoly demokratikus deficitok ismerhetők fel, az negatív diagnózist és kiterjedt analízist igényel. Voltaképpen kétellyel kell élnünk a lehetőség vonatkozásában, hogy létezik-e olyan elszámoltatható elit a Vajdaságban, amely demokráciataszlatokat közvetítené.

A politikai vezérrétegek integratív teljesítménye függ attól, hogy milyen akaratképzési mechanizmusokat, mélybe nyúló helyzetértékeléseket tesznek lehetővé. Amennyiben a vajdasági állapotokat fürkesszük, úgy az elitek integratív teljesítményének deficitjei kapcsolatban állnak azzal is, hogy a legfontosabb problémákat az elmúlt években roppant nehéz volt politológiai kontextusba helyezni. Voltaképpen erre nemigen volt és van politikai fogadókészség, és ezen aligha csodálkozhatunk. A belső törésvonalak vagy a magánérdekeltségek szövevényes rendszeréről, a magyarországi támogatások fölhasználásának, hatékonyságának aspektusairól nagyon keveset tudunk, ismereteink a suttogó információk körébe utalhatók. Mindez azonban azt tanúsítja, hogy a fennálló erőterben kockázatos az effajta elemző érdeklődés: a szociológiai leírások inkább az etnikai regressziókat rögzítették, s nem a politikai szociológia hatalmi relációival foglalkoztak. Ezzel azonban újabb törésvonalak keletkeztek, míg egyesek azt a benyomást keltették, hogy a kisebbségi érdekérvényesítés feloldható a semleges szakemberi, szakpolitikai diskurzusokban, mások meg vannak győződve arról, hogy a kisebbségi érdekérvényesítés a hatalmi viszonylatok multiplikációja.

A vajdasági magyar konstelláció messzemenően igazolja, amit egyebütt is megfigyeltek a kommentátorok, nevezetesen, hogy a politikai elitek az etnikai alapú szavazásra hivatkozva legitimálják fellépésüket, de a szavazás

folyamán történő megnyilatkozás nem minősíthető (legalábbis egyértelműen nem) a lojalitás fokmérőjének, és nem tekinthető megfelelő visszajelző rendszernek. A kisebbségi politizálás számára különösképpen erőteljesen jelenik meg a feladat a kilencvenes évek első felét követően (amikor a kisebbségi érdekérvényesítés alapvetően az azonosságbiztosítás mozgósítási igényeire épült), hogy a „nem-klientelista” elitszerkezetek létrehozását szorgalmazza. Ebben a vonatkozásban azonban a Vajdaságban igen gyengék az eredmények. Közismert, hogy a vajdasági elitszerkezetekben mérvadónak bizonyul a kisebbségi önértelmezés reprezentatív formáit megvalósító irodalmi elit. Az elmúlt időszak pontosan azt tanúsítja, hogy a politikai párt (VMSZ) és a kulturális (különösképpen irodalmi) elit kommunikációja pillanatokra létrejött, például a Magyar Nemzeti Tanácsban, informális háttérmegállapodások folyamányaképpen. Ám a Magyar Szóval kapcsolatos szituáció egyértelműen demonstrálhatta, hogy a kölcsönös várakozások nem valósultak meg, és a pillanatnyi együttműködés mögött az elképzelések erőteljes széttrajzása, az etnikai érdekek megfogalmazásának heterogenitása rejlik. A politikai elitnek kétségtelenül szüksége van lojális, megbízható kulturális elitre, ami azt jelenti, hogy a vajdasági magyar politikai elit minden bizonnyal felerősíti az irodalmi/kulturális szférában való (szükségszerűen közvetett) befolyást a forráselosztás feletti ellenőrzéssel. Ez a fejlemény azt is jelenti, hogy a politikai elit egy olyan klientelista kulturális elit megerősítését fogja előremozdítani (akár a nemzedékcsere nevében), amely aligha fogja legitimálási gyakorlatát megkérdőjelezni.⁵

A kisebbségi pártok esetében mindenesetre az etnikai határvonal a döntő, és az etnikai legitimitáció távlatából szemlélhetjük teljesítményüket. Ez azt is jelentheti, hogy a kisebbségi szavazók alapvetően etnikai és nem gazdasági vagy egyéb preferenciák alapján választanak. A probléma azonban ott mutatkozik, hogy ugyan valóban léteznek etnikai törésvonalak, sőt, mi több, a kisebbségi elitek is érdekeltek e vonalak megerősítésében, de az etnikai övezetekbe be-befolyznak az egyéb társadalmi szférák jelentései is.⁶ Pl. a gazdasági szféra megnövekedett jelentősége pontosan ebbe az irányba hat. Más szóval, felmerül, hogy mennyire képes az adott kisebbségi párt a fennálló cselekvési térben többszintű politikát folytatni? A kérdés az, hogy mit léphetnek a kisebbségi vezető rétegek a kultúra, a politika és a gazdaság összekapcsol-

⁵ Ez természetesen azt eredményezi, hogy erősödik a jelenleg is érvényben lévő tendencia a humán tudományi teljesítmények lefelé nivellálódásával kapcsolatban.

⁶ Voltaképpen az a tény, hogy az igazságossági elképzelések vagy a gazdaságpolitikai döntések, a gazdaságossági-rentabilitási szempontok az etnikai kód prizmáján megtörve hatnak, ellentmond a piacnak a semlegesség perspektívájába helyezett nézőpontnak.

lásának vonatkozásában? A társadalmilag kialakult sűrű zónák rendkívül kiterjedtek, és sokszor áttekinthetetlennek minősülnek a társadalmi elemzés szempontjából. Azt azonban egyetlen elemzés sem hagyhatja figyelmen kívül, hogy amennyiben egyre több ember érzi úgy, hogy olyan körülmények kerítik hatalmukba, melyeket nem képesek kordában tartani, akkor ez a helyzet nagy jelentőségű az öntevékenység, az önszerveződés szempontjából. Egy etnikai párt egy jól meghatározható körből számíthat szavazatokra, és ugyanannak az etnikai/nemzeti csoportnak a legtágabban vett – vélt vagy valós – érdekeit képviseli.

Az adatok, amelyekkel rendelkezünk, a vajdasági magyarok választási kedvének alapján egyértelműen a politikai ellittel szembeni növekvő bizalmatlanságot jelzik. A szavazóbázis arányának csökkenése minden pártot sebezhetővé tesz. Ennek alapján azonban *nem arra kell következtetnünk, hogy a „tömegek”, a kisebbségi polgárok depolitizálódtak volna*, hanem arra, hogy a politikai nyilvánosság fragmentálttá vált, és a szavazópolgárok nem tanúsítanak készenlétet, hogy részt vegyenek az önálló közösségépítés folyamataiban.

II. Felvetődik a kérdés, hogy hol vannak a közösségi önszerveződés, a kollektív akciók megszervezésének alsó határai? Vajon a kétezres szám a mérvadó, amelyet egyes kutatók emlegetnek? A vajdasági magyar civil szféra érdekérvényesítési kapacitásai gyengék, igaz, hogy a civil szféra egyoldalú VMSZ-függősége nem olyan töretlen, mint a kilencvenes években, amikor kizárólag a felülről lefelé mutató szerveződés jutott érvényre. Ám azt aligha állíthatom, hogy a függőség megszűnőben lenne, vagy hogy a vajdasági magyar civil szféra emancipatórikus potenciálokot bontott volna ki. Legfeljebb arról szólhatok, hogy meghatározott civil szervezetek protesztformákat működtettek a VMSZ politikájával szemben, megkérdőjelezve a VMSZ elkötelezettségét a kisebbségi önkormányzatiság iránt, vagy bírálat alá vonták a kisebbségi törvényt, amelyet a VMSZ élenjárói legitimáltak.⁷

A kilencvenes évek elején kezdődött meg a civil szféra kiépítése. Ugyanakkor a civil szféra alárendelődött a pártirányításnak. Noha figyelembe kell vennünk azt a tényt, hogy kisebbségi vonatkozásokban sajátos feltételek közepette történik a civil szféra megteremtése (egyfajta etnikai civilitásról lehet itt beszélni), felmerül az a kérdés, hogy milyen szerepkörei lehetnek a civil szférának? Hiszen a civil „társadalom” hagyományosan a társadalmi szükségletek sokszínűségét közvetíti, vagy adott esetekben akár magára vállalja e szükségletek megvalósítását.

⁷ A VMSZ bírálatában élen jár az Árgus nevű újvidéki civil szervezet. www.horgos.org.yu/yuhu/argus/argus.html

Annak ellenére, hogy az újvidéki civil szervezetek (az Árgus – Szerbiai Magyar Kisebbségjogi Civil Szervezet, a Vajdasági Magyar Tudományos Társaság, a Nagy Sándor Hagyományápoló és Műemlékvédő Egyesület, a Vajdasági Magyar Pedagógusok Egyesülete és az Újvidéki Magyar Olvasókör) több alkalommal is felhívták a közvélemény és az illetékesek figyelmét, hogy „a vajdasági magyar tájékoztatás leépítése folyik, s ebben a szándékosság elemei is jelen vannak”, az illetékesek a követeléseket még csak szóra sem méltatták.⁸ Hovatovább, megkockáztatom, hogy éppen a Magyar Szó területi súlypontjának áthelyezésével kapcsolatos rövid ideig tartó proteszt/kollektív akció sikertelensége tudatosíthatta a VMSZ politikai elitjének képviselőiben, hogy a civil társadalom mozgósítási kapacitásai rendkívül behatároltak. Ez pedig tág teret ad a felülről lefelé vezérelt politikai technológiának az elkövetkezőkben, és a közvetett pártbeavatkozás további formáit előlegezi, amely kiterjedhet a magyar vonatkozású intézményrendszer más pilléreire is.

Mindenesetre nem vélekedhetünk úgy, hogy a vajdasági magyar társadalom kialakította a belső kontrollfolyamatait, mert a politikai fellépésekkel szemben nem jöttek létre azok a visszajelző rendszerek, amelyek fékeznék az *egyoldalú módon* működő politikai mechanizmusokat. Ennek alapján úgy vélem, hogy kétfajta krízisterhes folyamatról kell beszélnünk a vajdasági magyarság vonatkozásában, a motiváció kríziséről és a legitimitáció válságáról. A motiváció válsága, röviden szólva, az „értelem” erőforrására utal – etnikai kontextusban. A legitimitáció krízise pedig, legalábbis, ahogy Max Weber híres okfejtéseiből tudjuk, a hatalom azon igyekezetének környezetében képzelhető el, hogy cselekedetei, fellépései igazoltnak mutatkozzanak az állampolgárok előtt.

A demokrácia elmélete azt tanítja, hogy a rétegérdekek határainak kikapintása roppant nehéz feladat. A társadalmilag fontos döntések politikai alternatíváinak vitája a nyilvánosság előtt az egyének szintjén teszi tudatossá a különféle társadalmi rétegekben, az addig csupán homályos érdek-elképzeléseket. Igaz, hogy ez érdektudatosodás felerősíti az érdekkülönbségek jelentkezését, azonban azt is lehetővé teszi, hogy az érdekcsoportok a kisebbségi közösségen belül átfogó érdekek alapján integrálódhassanak.

⁸ Hadd említsék egy esetet: 2005. október 4-én – a civil szervezetek levélben tiltakoztak Rasim Ljajić (volt) emberi és kisebbségügyi miniszternél, mert az MNT, a vajdasági magyarok érdekeivel szemben, határozatot hozott a Magyar Szó Kft. „további átszervezéséről”, és a napilap szerkesztőségének Újvidékről Szabadkára való elköltöztetéséről. Semmilyen sikerről nem számolhatunk be. A politikai pártok és a civil társadalom között újfajta hatalom- és munkamegosztást kell létesíteni, és egyensúlyba hozni. Erre vonatkozólag azonban nincs politikai akarat.

A társadalomtudomány, miközben a társadalom integráltságát és egyé-
ses cselekvőképességét vizsgálja, elkülöníti a társadalom kontrollmecha-
nizmusait és konszenzusképző intézményeit. Amennyiben a politikai elit
érdekérvényesítő teljesítményeit vesszük számba, feltűnik, hogy milyen erős
deficitnek állnak fenn a konszenzusteremtéssel kapcsolatban.

A legitimitás a kérdés hírneves tolmácsa, Habermas szerint, az elis-
merésre méltóságban rejlik. Továbbá, a legitimitás kapcsán mindig elő-
térbe kerül annak kritikai-értelmi-vitatható jellege. A politikai hatalom
esetében kitüntetett elméleti jelentősége van ugyanis annak, hogy legiti-
mitás és illegitimitás az elismerésre és az engedelmességre méltósággal
kapcsolódik egybe. Az elmélet azt mondja, hogy a legitimitáció arra alapo-
zódik, hogy a hatalom alárendeltjeinek körében normatív meggyőződések
élnék a hatalomról és hatalom elismerésre méltóságáról. A hatalom/ura-
lom akkor legitim, ha az alárendeltek a hatalomra vonatkozó normáik
alapján legitimnek ismerik el.⁹ Egy rendszer lehet elfogadott/elismert, de
nem legitim, és ezt a veszélyt soha nem lehet kiküszöbölni. Vagyis, lényeg-
es, hogy az elismerésre méltóság ne zsugorodjon, azaz ne egyszerűsödjön
puszta elfogadássá. Arról azonban eddig keveset szólt az elmélet, hogy
mit jelent a legitimitás-értelmezés a kisebbségi konstellációban.¹⁰ Ugyan-
akkor az etnikai politikai környezetben a legitimitás esetleges csökkené-
seit nem szükséges különleges mechanizmusokkal ellensúlyozni. Kiele-
zettebben azt mondhatjuk, Claus Offe egy régi elméleti fordulataival élve
(és visszaélve), hogy fennáll a veszély, miszerint a legitimitást felváltja a
kényszeredett etnikai lojalitás, mint *szurrogátum*. Az etnikai párt ugyan-
is mindig hivatkozhat egy totalizáló elv legitimitására, nevezetesen, a
„kisebbségi magyarság érdekeire”, amelyet roppant nehéz megkérdőjelez-
ni hatékonyan meghatározott médiakörnyezetben. Hiszen aki kritikai
megfontolásokat mérlegel ezzel szemben, azt kockáztatja, hogy nem te-
kintik „jó magyarnak”, vagy olyan stigmát ragasztanak rá, amely erkölcsi
integritását kérdőjelezi meg. Feltehető, hogy olyan veszélyről van szó,
amely minden esetben fellép, amikor egy totalizálható elv (az „etnikum”)
értelmezése monopolizálódik.

A visszajelzések elmaradása a társadalom önszerveződése szempontjából
is torzulásnak tekinthető, de e kérdésen túl kognitív problémákat is létrehoz
a politikai elitek vonatkozásában, mert nem kapnak megfelelő információ-

⁹ Löffler Tibor, *Autoritás és legitimitás I., Ortodox tézisek politológiai alapfogalmak
jogelméleti megközelítéséhez. Jogelméleti szemle, 2005/2.*

¹⁰ Ezt azért állítom, mert a kisebbségi törvény, a nemzeti tanácsok kapcsán vissza-visz-
szatérő bírálatként szerepelt, hogy a „nemzeti tanács nem legitim”, anélkül, hogy tisztá-
zódott volna, mit jelenthet a legitimitás kisebbségi szituációban. Azzal persze nem
áltatom magamat, hogy ezzel az írással minden aspektust felvázoltam volna.

kat az etnikai társadalom spontán tagozódásairól, mindennapi gyakorlatáról. Amikor ezt mondom, akkor messzemenően figyelembe veszem a társadalomtudomány azon orientációját, amely az etnicitást nem mint a világban létező entitást, hanem mint *kognitív* kapacitásokat felmutató csoportot szemléli.¹¹ Ezenkívül nem hagyható figyelmen kívül, hogy miközben a kisebbségi társadalom „etno-politikai” kivetítésé szűkül, elsikkad a kisebbségi kultúra összetett, plurális kontextusának távlata, amely a szabályvezérelt cselekvések belső és külső keretfeltételeinek bonyolultságára figyelmeztet.

Aligha kerülhetem el, hogy ne jelezzem – noha az okok messzemenőek, és aligha lehetséges ezeket csupán egy dimenzióra lecsupaszítani –, nem hagyható figyelmen kívül, hogy ugyan különböző mértékben, de a médiák erőteljes politikafüggőségben léteznek. Manőverezési terület meghatározza, hogy a politikai élet szereplőinek elosztó tevékenysége keretkijelölőnek bizonyul. Nem hagyhatjuk itt figyelmen kívül azt a már-már közhellyé merevedett gondolatot, miszerint a kortárs körülmények közepette a médiák váltak a politikai megjelenítés legfontosabb közegévé. Márpedig, amennyiben figyelemben részesítjük ezt a tényt, akkor egy kedvezőtlen kép tárul elénk. Lényeges ugyanis, hogy az elitpozíciók erőterének újrendeződése okán, a médiaértelmiségnek egyre inkább a politikai hatalom erős közvetítésére van szüksége ahhoz, hogy az elitmező részévé váljék, és ez a tendencia az etnopolitikai elit kormányba lépésével, azaz a 2000-ben jelentkező fejleménnyel még inkább erősödött. Valójában a médiában is hiányoznak azok az egyensúlyozó mechanizmusok, fékek, amelyek lehetővé tennék a demokrácia virágzását. Amennyiben a médiaértelmiségi szerepkészletek problematikumát az etnopolitikai elit működésének és teljesítményeinek vonatkozásában éleztük ki, úgy feltűnnek a zavarodottság, a tisztázatlanság bizonyos jelei a vajdasági magyar kontextusban. Ez arra utal, hogy korántsem vált világossá, hogy a kisebbségi nemzetépítésben, amely meghatározza a vajdasági magyar kultúrát, milyen illetékességi körök tartoznak a médiaértelmiséghez.

III. A másik kérdés a politikai pártok közötti *konszenzuskeresés* lehetőségformáit érinti.¹² A Vajdaságban ugyanis, egy ellentmondással szólva, kialakultak a többpártrendszer jogi feltételei, de a vajdasági magyarság számára megmaradtak az egypártrendszer *effektusai*, még ha e tapasztalat megváltozott környezetben is valósul meg. A vajdasági magyar politikai szintér elkülönül a többi kisebbségi politikai tértől, legalábbis abban a tekintetben, hogy szinte állandóan öt vagy hat politikai párt jelenik meg a porondon.

¹¹ R. Brubaker, M. Loveman, P. Stamatov, Ethnicity as cognition, *Theory and Society*, 2004, 33, 31–64.

¹² A konszenzus, egyetértés, megegyezés fogalmai közötti különbségekről, Körösenyi András, A konfliktus és a konszenzus paradoxona. In: *Vezér és demokrácia*, Budapest, 2005, 67.

Ugyanakkor aligha állítható, hogy ez a fejlemény a politikai piac sokféleségét, a választhatóság kibővülését jelezné. Van valamilyen demokrácia, de hiányoznak a demokratikus tapasztalatok, nem áll fenn a demokráciában tetten érhető szituáció, miszerint súlyok és ellensúlyok, erők és ellenerek állnak egymással szemben. Másképpen mondva, hiányzik a demokrácia működéséhez olyannyira szükséges kölcsönös korlátozás mozzanata, amely szabályozza a rivalizálást, a politikai szereplők hatalmi törekvéseit. A média állapota visszatükrözi ezt a megállapítást.

A politikai szisztémában általában értékettőségek alakulnak ki, amelyek a pártok, a parlamenti frakciók, az események kihangsúlyozásában jut érvényre: kormányon maradni/ellenzékbe vonulni. A Vajdaságban azonban ezeket a duókat roppant nehéz elemzési keretekbe állítani. Annak ellenére, hogy a vajdasági magyar politizálás immáron tizenhét éves hagyományra tekint vissza, lényegében csak felületes viták folytak arról, hogy mit és hogyan kellene képviselni.

A nyugati példák, amelyekre szívesen hivatkoznak a kisebbségi politikusok, bizonyítják, hogy a kisebbség belső konszenzusa nélkül lehetetlen a siker. Ma kétséget kizáróan leírhatjuk, hogy a vajdasági magyar politikai elitek mélyen megosztottak, és alig van esély arra, hogy a jelenlegi keretek között közös nevezőre jussanak. Az egyik központi dilemma, hogy a szemben álló csoportok meg tudnak-e egyezni egy olyan politikai struktúra elfogadásában, amely új alapokra helyezi a bel-magyar politikát. Számomra evidens, hogy a vajdasági magyar kisebbség tagjai, pontosabban annak politikai elitjei nem gondolkoznak azonos módon a lényeges kérdésekben. Természetesen nem hiszem azt, hogy kívánatos lenne az egynemű gondolkodás.

Belső konszenzusra van szükség a *legfontosabb kérdések* kapcsán (együttes fellépés bizonyos kiélezett helyzetekben, pontosabban a legkisebb közös nevező kialakítása, ami afféle kisebbségi *konstitucionális minimumként* szolgálna) ám ezt a kérdést pontosan kell értenünk, mert, ahogy tapasztalható, a problémát rengeteg félreértés övezi. Ezek közül azt a félreértést említtem, amely az érdekvédelem és a pártosodás kapcsán alakult ki.

Az 1994-ben osztódó etnikai pártot, mármint az akkori VMDK-t sokan az „önkormányzati struktúra *versus* pártstruktúra” keretében helyezték el. Az identitáserősítő mozgalom jellege főleg működésének első éveiben volt jellemző (a háborús környezetre gondolok, másutt ezt a morális értelemben vett jó korszaknak neveztem), mi több, e karaktervonás sokak számára alapvetőnek tűnt, és így később érvényt nyert az a tétel, hogy a párt megkülönböztendő a mozgalmtól¹³, sőt törekedni kell azokra a szervezeti megoldásokra,

¹³ A Vajdaságban mindig érdekszövetséget mondanak a kritikai, mérlegelő állásfoglalások, amelyek a pártosodást mint ősbűnt emlegetik.

amelyek számolnak e kettősséggel. Jellegetes, hogy a VMSZ sem pártként kívánta definiálni magát.¹⁴

A Vajdaságban ugyanis nem egy ízben hallhatunk olyan véleményt, miszerint a pártosodás megerősödése jelentette volna a regresszió fő okát, vagyis, a valamikori érdekszövetség által fémjelzett, úgymond, paradicsomi/édeni állapotot elsötétítette a politikai élet átstrukturálódása. (Hogy pontosabban fogalmazzak, a pártosodással szembeni gyanúper gyakorta megfogalmazódik a mindennapok szintjén, de tetten érhető a helyzetelemző értelmiségiek szótárában is ez a gondolat.) Másképpen szólva, a javaslat úgy hangzik, hogy vissza kellene fordítani a dolgok irányát, és vissza kellene jutni a pártok érdekvárából az érdekszövetség kötelékformáiba. A pártosodás eszerint megengedhetetlen partikularitást, csoportérdekek érvényesítését, konszenzusellenességet jelent, az érdekszövetség pedig olyan esélyt jelenít meg, amely a kisebbségi szolidaritás megtestesülését készíti elő.

¹⁴ A demagógia időtlen kategória. A VMSZ nem párt! A VMSZ Elnökségének közleménye, 1994. július 24. „A VMSZ Tanácsa 1994. VII. 21-én megtartott ülésén a VMDK és a VMSZ között fennálló viszonyokat megtárgyalva a következőket állapította meg: A VMDK csúcsovezetése félretájékoztatja a közvéleményt, amikor a VMSZ-t úgy próbálja bemutatni, mint a VMDK-val konkurens pártot. Ezt a tisztátalan politizálási módszert visszautasítjuk, és arra kérjük a VMDK vezetését, hogy a jövőben ne terjesszen ellenőrizetlen hamis információkat. A VMSZ fenntartja az elidegeníthetetlen jogot arra, hogy saját identitását, programcéljait, irányvonalait önmaga határozza meg, és erről alapszabályában rendelkezzen, valamint informálja a közvéleményt. Hangsúlyozzuk, hogy a VMSZ mindazon egyéneknek, szervezeteknek, intézményeknek a szövetsége, akik, illetve amelyek a magyarság érdekében ezen a szervezeten belül kívánnak tevékenykedni, és nem olyan párt, amely indul a választásokon. A közvéleménynek tudnia kell, hogy a választásokon induló pártok (pl. a VMDK) hatályos hazai törvényeink szerint nem juthatnak külföldi támogatáshoz (példa erre a VMDK botrányba fulladt kísérlete), és a világszervezetekben sem kaphatnak helyet, ezért egy érdekvédelmi párt (a VMDK) csak részben tudja ellátni feladatát. A VMSZ arra hivatott, hogy a VMDK által nem képviselhető érdekvédelmi feladatokat lássa el, mint amilyen a magyarság bármilyen támogatásának legális közvetítése, az érdekvédelem széles körű megszervezése (kutatások, publikációk, pedagógia stb.), vagy a világ szervezeteiben, szövetségeiben való képviselése. Kiemelkedően fontos célunknak tartjuk visszaállítani a vajdasági magyarság értelmetlenül megtépzott egységét, mely nélkül minden érdekvédelem teljességgel lehetetlen. Ennek jegyében elfogadjuk a politikai pluralizmust, a toleranciát, a kompromisszumkészséget, a demokratikus elveket, és döntéshozatalainkban minden alkalommal konszenzusra törekszünk. Az érdekvédelmet elvekhez kötjük, és nem személyekhez. A VMSZ a jövőben sem kíván párttá alakulni, és nem foglalkozik a VMDK belügyeivel, viszont kötelességünknek tartjuk szónak tenni tagtársaink becsületének és jogainak a VMDK csonka Tanácsának azon önkényes és egyben antidemokratikus határozatait, amelyekkel (a VMDK Alapszabályával ellentétben) diszkriminálnak, meghurcolnak és sértegetnek embereket csak azért, mert a VMSZ tagjai.”

Nem osztom ezeket a véleményeket. Ami nem azt jelenti, hogy a kisebbségi pártokat felmenteném az önreflexió kötelességétől, vagy, hogy automatikusan menlevelet adnék e politikai csoportosulásoknak. Mert minden bizonnyal meggondolandó, és a társadalomtudományi elemzés alá vethető a kisebbségi pártok strukturáltsága, belső demokráciája és működése stb. Ám azt a tényt nem lehet mellőzni, hogy abban az esetben, ha a kisebbségi csoportok integrálódni kívánnak az adott állam politikai rendszerébe, részt kívánnak venni az erőforrások elosztásában, akkor a pártszerveződés megkerülhetetlennek bizonyul. A politikai szféra a maga érdekérvényesítési lehetőségeivel integrálja az atomizált (kisebbségi) akarokat, és teszi őket manifesztté a közszférában. Ehhez pedig olyan szerveződési formák szükségesek, amelyek szisztematikusabban ötvözik a cél- és az eszközracionálitást, azaz a választások alkalmával megfelelő módon képesek mozgósítani az erőforrásokat.

Ezzel, ismételtelen, nem valamilyen eszményi módon elképzelt, pezsgő vitafolyamot kívánok láttatni, hanem a modern jegyekkel karakterizálható politikai rendszerbe való integráció feltételeit nyomatékosítom. Arról persze tudunk, hogy a politikai rendszerek történetében fennálltak olyan érdekképviseleti szervek, amelyek élen jártak meghatározott szociális feladatok ellátásában, információcserék megszervezésében, de ezek általában vagy eleve valamilyen párt esernyője alá állva közvetítették az adott közösség érdekeit, vagy amikor a közvéleményt megosztó politikai problematikum került homlokterbe, akkor a kompromisszumok kidolgozása mindig átkerült a pártok hatáskörébe. Az érdekszövetség kötelekei szolidaritást ígérnek, és számomra nem kérdés, hogy vannak a modern életvitelnek olyan szegmentumai, amelyek az etnikai érdekszövetség szerepvállalását igénylik. Ám ezek nem helyettesíthetik a pártok érdekérvényesítését. A pártosodásnak akár lehetnek modernizációs értékei is, és a kisebbségi érzületvilág vonatkozásában ezt a tényt hatványozottan érvényesnek tartom. A szociológiai elemzések ilyenkor azt regisztrálják, hogy a társadalom reflexív-kognitív potenciálja bontakozik ki, a spontán reflexiók feldolgozásra kerülnek, a konkrét jellegű problematikumot általános szintre helyezik.

Az „evolútív” koncepciók afirmációja (VMSZ) azt sugallja, hogy az érdekérvényesítés hosszabb távon képzelhető el, a fokozatosság mellett pedig a politikai realizmus szól. A VMSZ vezetősége azt hirdette meg, hogy a „kis lépések” taktikáját folytatja, arra alapozva, hogy a jogokat lépésenként kell kiharcolni és azzal a tudattal, hogy ez csak kompromisszumok árán sikerülhet. Az „ellenzék” viszont abból indul ki, hogy a vajdasági magyarságnak bizonyos jogok járnak, és a kulcskérdésekben szerintük nem szabad – még ideiglenes – kompromisszumot sem kötni. A „radikális” koncepciók az idő vonatkozásában azt szuggerálják, hogy „nincs időnk”, a kisebbségi érdekér-

vényesítést gyökeresen kell megváltoztatni, még hozzá a lehető legnagyobb gyorsasággal.

Ha nem is fejeződnek ki e stratégiai különbségek ilyen egyértelműen, az implikációk mégis szembeötlők. A közelmúlt történései azt látszanak igazolni, hogy miközben a VMSZ előbb a szerbiai, majd a regionális politikai mezőny részévé vált, nem került közelebb a képviseltek tömegeihez, azok mindennapos gondjaihoz. A kommunikáció akadozik, az együvé tartozás tapasztalata egyre kevésbé létezik. A politikai érdekképviselet és a parlamenti eszközökkel folytatott, a törvényes keretek megfelelő átalakítását célzó kisebbségi jogharc mellett a politikai szinten szerepet vállaló mindenkori magyar párt egyik fontos további funkciója, hogy egyensse az utat annak a képviseletnek a számára, amely a vajdasági magyarságot arányainak megfelelő módon megilleti a szerb állam intézményeiben. Számomra kérdés, hogy a vajdasági magyar pártok mennyire vannak jelen eligazító üzenetekkel, a tájékozódást segítő állásfoglalásokkal a közéletben, ami a vajdasági magyarság további és egyre fokozódó atomizálódását gyorsítja.

A VMSZ azonban azt a problémát, hogy a többségi/képviseleti elven alapuló demokrácia számtalan csapdát rejt a kisebbség számára, sohasem kívánta nyilvános reflexió tárgyává tenni. Ezzel pedig azt a benyomást keltette, mintha a probléma nem is állna fenn, noha a nemzetközi politológiai szakirodalom, például, igencsak figyelemben részesíti a kérdést. *Ezenkívül a szerbiai makrohatalmi mezőbe való integrációt pusztán hatalomtechnológiai kérdéssé változtatta, és ezzel beszűkítette a demokrácia terét.* Ne felejtjük el: a politikai pluralizmus klasszikus megfogalmazása úgy hangzik, hogy „*másként is lehetséges*”. A vajdasági magyar állampolgár viszont mindig azt az üzenetet kénytelen tudomásul venni, hogy „csak így lehetséges”.

Nehéz összehasonlítani a vajdasági magyar politika manőverezési terét, az egyéb országokban tevékenykedő magyar politikai elitek szituációjával. Hiszen a magyar szavazatok száma a szerbiai makroperspektívában elenyészőnek tekinthető, ami nem teszi lehetővé, hogy a kisebbségi politikai makroszinten nagyobb politikai súllyal rendelkezzen. Ilyen helyzetben a kormányba lépő kisebbségi párt kiteszi magát annak a kritikának, hogy vállalja az eszközszerepet a többségi politizálás számára, és hogy önmagát akadályozza meg abban, hogy mélyenszántó bírálatot gyakoroljon a többségi politikai aktorok kisebbségi politikáját illetően.

Erre az apologetikus szituációba való belekényszerítettségre akadt is példa, *mondjuk* a kisebbségi törvény idején (2002-ben). Arról nem is kell különösebben vitatkozni, hogy a kormányba való belépés (2000 óta) többségi érdekeket is realizált, hiszen a győzedelmes, kezdetben sokféle (többségi) pártból álló koalíció/konglomerátum számára valóban fontos volt, hogy bevonjon kisebbségi szereplőket a kormányba. Hiszen ebben az esetben tudta a legjobban ellenőrizni és befolyásolni a kisebbségek politikai praxisát. Ezen-

kívül a nemzetközi elfogadottság erősítéséhez is szüksége volt a mindenkori szerbiai kormánynak a kisebbségekkel kapcsolatos gesztusokra. A kormánybalépést persze igazolhatta a nemzetközi közösség megannyi szuggesztívója is, miszerint üdvös a kisebbségek számára a hatalomban való részvétel – makroszinten is.

Ugyanakkor túlzásnak találnám, ha a kisebbségi pártokra vonatkozó legitimációs problematikumot azzal zárnánk le, hogy az etnikai pártok esetében mindig fellelhetünk valamilyen apatikus követési készséget az etnikai szavazók részéről. Ha így elmélkednénk, akkor nem tudnánk magyarázatot fűzni a múlt század kilencvenes éveiben tapasztalható bizalomcsökkenéshez, amely a politika vezető rétegeit érintette. És nem tudnánk értelmezési keretbe helyezni azt a bizalmi krízisfolyamatot, amelynek következményei befűrődnek a mába is. A nyilvánosság csak morzsákban értesül a háttérben folyamatosan történő-zajló kompromisszumokról.

A kisebbségi ideológiáknak az egyéni tudat felé való továbbítását az iskolai szocializáció, a tömegsajtó szolgálja. Ezenkívül az ideológiaközvetítés történik az újonnan létrehozott intézményeken keresztül is. Nem azt állítom, hogy ezen intézményeknek az ideológiai közvetítés az egyetlen funkciójuk, de annyi bizonyos, hogy e funkció mellőzhetetlen. Márpedig, ahogy ezt a legitimitációra vonatkozó irodalomból tudhatjuk, az igazoló princípiumok csak a *mindennapokban* észlelhető módon adhatnak legitimitást az elveknek. A pártok szavazatvesztése mindig önvizsgálatra készíti a pártvezéreket, és gyakran a párt, vagy netalán az ideológia megújításához vezet. Nyilvános, önkritikus jellegű önreflexivitást azonban eleddig nem tapasztalhattunk kisebbségi vezetők részéről, nagyon sok olyan igazoló érvet tudnak felvonultatni, amelyek alibiként szolgálhatnak. Ezen megállapítások azt a kérdést sürgetik, hogy milyen külső kényszerek determinálhatják az adott kisebbségi párt megújulását a modernizáció által támasztott dinamikában?

Az alapideológia meghatározott vonásait illetően, ahogyan láthattuk, csökkenthetőek a különbségek a kisebbségi/vajdasági magyar pártok között, vagy legalábbis tapasztalhatunk átfedéseket. Voltaképpen pontosabbnak tartom azt a megállapítást, hogy átfedések vannak, mert szerintem nem lényegtelen a területi és a személyes autonómia kapcsán tett kijelentések különbözősége. Egyúttal bírálattal élek minden olyan elgondolást illetően, amely azt fontolgatja, hogy a politikai szereplők között semmilyen különbség nincs, legfeljebb taktikai vonatkozásokban érhetők tetten a differenciák. Az ilyen módon kibomló gondolkodásmód számtalan leegyszerűsítésre alkalmas, mert az, akit bírálattal illetünk, „doktrináris” lesz, akit elfogadunk, azt pragmatikusnak, „realitást tisztelőnek” fogjuk tartani. Ez nem azt jelenti, hogy a kisebbségi szintéren tagadom a „dogmatikusok” és a „pragmatikusok” létezését, azt azonban állítom, hogy az effajta minősítések kiosztásában a legnagyobb óvatossággal kell eljárni.

A kisebbségi pártok kötődése a konkuráló ideológiai orientációkhoz lazább, mint a többségi pártoké, aminek az a magyarázata, hogy etnikai profiljuk okán e pártok politikai szerveződések és társadalmi szervezetek is. Igaz, a politológiai értelmezések arról szólnak, hogy nem beszélhetünk a pártokról többé úgy, mint a koherens ideológiai rendszerek őrzőiről, mégis a kisebbségi pártok esetében jelentékenyebb elmozdulásokról kell szólnunk, hiszen ezek egyfajta konglomerátumszerű csoportosulásokat jelentenek. A többségi pártok esetében még ha fel is lazultak az ideológiai vezérelvekhez való kapcsolódások, fenn kell álljon egy referenciális mag, amelynek jelentésrendje körül csoportosulnak a tagok, és az adott pártra szavazó állampolgárok. A kisebbségi pártok részt vesznek a politikai rendszerben történő választásokon, ezzel erősítik saját szerkezetüket. A kisebbségi érdekérvényesítés átpolitizálódása magával vonja a pártosodás kérdéskörét. A nyugat-európai pártrendszerekben az a fejlemény határozta meg az érdekképviseltek státusát, hogy az ideológiai keretek helyébe sok helyütt az empirikus jellegű problémafeldolgozás került. Ám ez nem jelenti azt, hogy a pártok társadalomalakító tevékenysége kimerült volna. A politikai szféra átstrukturálódása modernizációs jelentéseket is gerjeszthet. Nem szabad összemoznunk az okokat és a következményeket, mert a vajdasági magyar nyilvánosság (vélt vagy valós) negatív konstellációjának nem az az oka, hogy több olyan párt létezik, amely rivalizál egymással. A probléma sokkal inkább a szemben álló vélemények áramlásának intézményesülési módozataiban, vagy a fennálló politikai szféra integratív potenciáljaiban stb. található. Aki politikáról beszél, annak tudnia kell, hogy nincs politika konfliktusok nélkül. A konszenzust a politikában nem kellene mitikus jellegzetességekkel felruházni.

Mint ahogy azt sem nevezhetjük (ha úgy tetszik, diabolizált) oknak, hogy a kisebbségi pártok kormány szerepet vállalnak. A problémát inkább abban kell keresnünk, hogy e lépést megelőzte-e az átbeszélés, a társadalmi vita gyakorlata, a cselekvési alternatívák *gondos* számbavétele? Általában ha egy-egy párt politikusai belépnek a kormányba, esetleg megkapva bizonyos állami döntések esetében a kulcspozíciókat, akkor a felmerülő döntést igénylő kérdésekben alternatívák merülnek fel. A kisebbségi politikus tehát a konkrétan felmerülő problémákra adott választ a reflexíve létrehozott kisebbségi konszenzusból származtatja. Ezzel szemben a Vajdaságban úgy ment végbe ez a folyamat, hogy a politikai elit tagjai alternatívanélküliséget sugalltak, mintha csak egyetlen útvonal létezett volna. Ma még nem tudjuk pontosan, hogy az említett tendenciák milyen visszafordíthatatlan fejleményeket eredményeztek, de az tagadhatatlan, hogy túlon túl sok ok van az aggodalomra.

A tanulmány az Arany János Közalapítvány Határon Túli Magyar Tudományosságért Ösztöndíjprogramjának keretében készült.

Revolver és vasvilla

Kisvárosi médiarítusok (Magyarkanizsa, 1909–1914)

„Nem számít, a médiakutatók és a hírlapírók mennyit perlekednek miatta, az emberek szeretik a botrányt. A botrányok eladják az újságot, a tévé elé szögezik az embert, és folyamatosan okot adnak a beszélgetésre.”

(S. Elizabeth Bird)

„Ne félj a tévedéstől – lehet, hogy az olvasóid imádni fogják.”

(William Randolph Hearst, a szenzációsajtó egyik atyja, akiről Orson Welles az *Aranypolgárt* mintázta)

Vérfertőzés, öngyilkosság, elmebaj. Ha ezek a szavak egy dolgozat iniciáléi, szerzője könnyen keveredhet abba a gyanúba, hogy olcsó és kényelmes útját választotta az olvasói figyelem felkeltésének: alantas módon az elemi szenzációéhségre apellál. Holott joggal számíthat rá, hogy nemcsak e szándékát találják sértőnek, hanem már a feltételezést is, miszerint a történelem iránt professzionálisan érdeklődő közönség lebilincselőnek találja az efféle témák feldolgozását. A sajtó által történetté szőtt botrányok, pletykák és szenzációk elutasítását hangoztató, kritikusként mondott attitűd épp olyan közismert és általános, mint irányukban tanúsított mohó érdeklődés. Gondoljunk csak bele, hányszor hallottuk vagy mondtuk: „A metrón véletlenül beleolvastam a mellettem ülő Blikkjébe, és...”, vagy gondoljuk talán e pillanatban is, hogy „én ugyan ilyet soha”. Ez a hárító és távolságtartást kifejező gesztus egyrészt megmenekít attól, hogy a szenzációéhségként emlegetett érdeklődés mélyére tekintsünk; másrészt maga is kiválóan illusztrálja a szekuláris rítusok természetét: egyszerű, ösztönös, könnyen megmagyarázható cselekedet, társadalmi jelentését (funkcióját) azonban csak az adott kultúra összefüggéseibe ágyazva tárhatjuk föl és deríthetjük ki, hogy kritikus és emelkedett hozzáállásunk a bulvárhírekhez sem egyéb, mint egy közösség- és normafenntartó, purifikációs rítus.

A bulvárhírek (vagy ahogy az angolszász szakirodalom nevezi: tabloidok¹), mindamelllett, hogy létezésük is botránynak számít az ún. magaskultúra mércéi szerint, a történeti források körében remekül helytállnak. Ezt a tényt már számos történész felfedezte², és a bulvár nyújtotta lehetőségeket a múlt rekonstruálására többféleképpen ki is aknázták, habár a teoretikus jellegű irodalmat továbbra is főként a kortárs médiabotránynok ihletik. A jelen dolgozat célja, hogy ötvözve néhány, bulvárhírek vizsgálatából fakadó elméleti tanulságot, bepillantást nyerhessünk az egykori Bács-Bodrog megye egy városkájának, *Magyarokanizsán* az erkölcsi törvénykönyvébe, az első világháborút megelőző évek időszakában. E művelet során abból a kérdésből indulunk ki, hogy a helyi hetilapban közölt, bulvárnak minősíthető hírek *a)* a városi társadalom mely aspektusát képviselhetik; *b)* miféle társadalomképet vázolnak fel; *c)* milyen narratív szabályszerűségeket tükröznek, és végül *d)* a helyi erkölcsi normákat hogyan erősítik meg vagy írják át – illetve, hogy van-e egyáltalán értelme ilyesfajta kérdéseket fölteni.

A vizsgálat elméleti keretei

Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, mi az, amit vizsgálódásunk során forrásnak tekintünk. Nos: azokat a *Kanizsai Újság* címet viselő, helyi sajtóorgánumban megjelent szövegeket, amelyek eleget tesznek a modern szakirodalom által *médiabotrány* néven emlegetett jelenség kritériumainak. „Médiabotrány akkor születik, amikor a társadalmi közösség idealizált, uralkodó erkölcsi előírásait megszegő vagy sárba tipró egyéni cselekedeteket a média nyilvánossá teszi, történeté alakítja. Mindez az ideológiai-kulturális korlátokat felbomlasztó és megváltoztató következmények sorával jár.”³ Bármennyire nagy horderejűnek és 21. századnak hangzik is a médiabotrány kifejezés, a vele a fentiekben jelölt tartalmat akár egy szerencsétlen balesetről beszámoló apró bulvárhír is megtestesítheti. A forrásul szolgáló eseményekhez ugyanis épp normasértő sajátosságuk rendel hírértéket, pontosabban az a gesztus, amely normasértő eseménnyé avatja a „magánérvényű” esetek meghatározott csoportját.

¹ A tabloid elnevezés az amerikai szenzációsajtó 1830-as évekre tehető hőskorából származik: a New York Sun újdonságnak számító formátuma nyomán terjedt el a bulvárhírek szinonimájaként. (Vö. <http://home.snu.edu/~dwilliam/f97/projects/tabloid/begin.html>)

² Néhány, a jelen dolgozatban tárgyalt időszakhoz közelebbi feldolgozás: Dunlop, M. H., *Gilded City – Scandal and Sensation in Turn-of-the-Century New York*, 2000; Garrigan, K. O. (szerk.), *Victorian scandals: representations of gender and class*, 1992.

³ Lull–Hinerman, 1997, 3.

A botrány ugyanis nem pusztán valamiféle perverz kíváncsiság kielégítésére kreált médiaesemény, hanem válasz egy alapvető *társadalmi szükségletre*. A társadalomtudományoknak az előbbi megállapítást igazoló érdeklődése a botrányok iránt azzal a megkülönböztetett figyelemmel van összefüggésben, amely az utóbbi évtizedekben a tömegmédiá funkcionális jelentőségére irányult. A bulvárhírek különösen azon értelmezési mezőben játszanak kiemelkedő szerepet, mely szerint „a tömegmédiá értékes feladatot teljesít az erkölcsi dilemmák nyilvánossá tételében, és a nyilvánosság felfokozott érdeklődése az egészséges részvétel jeleként értelmezhető”.⁴ A médiabotrányok tehát a nyilvánvalónál összetettebb kapcsolatba hozhatók az erkölcsi normákkal. Arra a kérdésre viszont, hogy mi is ennek a kapcsolatnak a lényege, a botrányok hogyan viszonyulnak a társadalom erkölcsi kódexéhez, több válasz is adható. *John B. Thompson* a politikai botrányokról írott munkájában a következő módon tipologizálja a botrányértelmezéseket: *trivializációs* (habermasi modell) – a magánszféra eseményeit tematizáló hírek megfosztják a társadalmi nyilvánosságot kritikai és racionális jellegétől, azaz lealacsonyítják; *szubverzív* – a bulvár a „nép” lázadása az uralkodó normák ellen, a média karnevalizációja; *bourdieu-i modell* – a médiabotrány a szimbolikus tőke elleni, annak újraelosztására törvő támadás megtestesülése (Thompson maga ezt az értelmezést alkalmazza); végül, de nem utolsósorban a médiabotrányok és a társadalmi szabálykönyvek relációját *funkcionalista* módon is értelmezhetjük, egy ún. szekuláris rítust látva artikulálódni a szenzációsajtóban.⁵

Amennyiben a századfordulós Magyarokanizsa közösségében működő erkölcsi normák iránt érdeklődünk, a botránynak különösképpen az utóbbi interpretációja válhat hasznunkra. A *szakrális rítusok* elgondolása a társadalmi cselekvés szimbolikus aspektusait tárgyaló társadalomelmélet eredménye – az effajta, *neodurkheimi kulturális szociológiának* is nevezett társadalomelmélet pedig annak a „kulturális fordulatként” elhíresült paradigmának a gyümölcse, amelyből a szimbolikus, rítusközpontú megközelítés iránt ugyancsak látványosan érzékeny *új kultúrtörténet* is sarjadt. A kulturális szociológia arra a durkheimi tételre alapoz, amely szerint „a vallásos rítusban megnyilvánuló szimbolikus cselekedeteket és a vallásos történetekben megnyilvánuló szimbolikus magyarázatot kell a kultúra általános modelljének tekinteni. Olyannak, amely valamilyen módon szekuláris körülmények között is meghatározza a modern ember viselkedését és gondolkodását a társadalom értelmezésében, az események tapasztalati ítéelésében és gyakorlati átalakításában egyaránt”.⁶ A szekuláris rítusok „világiassága” abból fakad, hogy nem Isten és

⁴ Császi, 2002, 32., John Stevenst idézve.

⁵ Uo. 43–45.

⁶ Császi, 2001, 8.

Sátán dichotómiája köré rendeződnek, hanem a Jó és a Rossz pólusaira függesztett tekintettel osztják fel újra és újra a világot, a társadalmat és mindazt, ami társadalmi.

Ebben a felfogásban a tabloid-csatornákon folytatott társadalmi kommunikáció olyan *szertartás*, melynek során a közös, implicit morális-ideologikus kódex egy paragrafusának megsértéséről folyik nyilvános diskurzus. Midőn a vallásos háttérű erkölcsi közbeszéd elhalványult, a botrányokat témaként felkínáló média azon kevés szintér egyike lett, amelyek helyet biztosítanak a normákat egyszerre ismétlő és átformáló rituális társalgásnak. A bulvártörténetek szertartásos mivoltát az is bizonyítja, hogy az őket tárgyaló diskurzusnak megszabott rendje van. Ez a rend a *társadalmi drámákat* szakaszokra osztó Turner-féle elképzelés fogalmaival írható le leginkább, mint a *törés* (amikor a normát veszélyeztető esemény a nyilvános beszéd tárgyává válik), a *krízis* (amikor az ellentétek és ítéletek nyíltan napvilágra kerülnek, a diskurzus pedig kiszélesül), a *helyreállítás* (amikor valamilyen, akár csak egy javaslattal, jó tanáccsal, akár büntetőjogi eljárással eljutunk a rendet újjáalkotó áldozatig) és végül az *egyesítés vagy elkülönítés* (amikor a dráma lezárul, és az általa okozott törés megszűnik, vagy végleges marad) fázisainak egymást követő sora.⁷

Kérdés természetesen, hogy miként érvényesül ez a rend azokban a kurta történetekben, amelyek nem dagadnak sem világ-, sem országos méretűvé, csupán egy percre kavargják fel a közösség erkölcsi szabályrendszerének állóvizét, a sajtó pedig mindössze egy-két bekezdésnyi helyet tart fenn a számukra. Ez a kérdés jelen esetben annál is fontosabb, mivel azok a hírek, amelyek segítségével a következőkben kitapintani szeretnénk a kisvárosi normakódexének körvonalait, leginkább ebbe a típusba sorolhatók. A rövide szabott bulvárhírek azonban a társadalom és a társadalmi rend fenntartása szempontjából nem kevésbé fontosak, mint egy heteken át dagadó média-botrány, és működésükre nézve, ahogyan *John Langer* hangsúlyozza, mit sem különböznek: a „tűzesetek, balesetek, árvizek, tornádók, bűnügyi híradások, hírességekről szóló botránykrónikák” jelentősége nem kisebb, mert „ugyanúgy a társadalmi drámák ritualizációját – szimbolikus stilizációját és megkettőzését – láthatjuk bennük, mint a kivételes jelentőségű médiarituálékban. Ahogyan a kivételes eseményeknél, itt is a társadalmi drámákat játsszák újra egy absztraktabb szinten, a normák és az értékek szintjén”.⁸

Összegezve: a következőkben felvázolandó áttekintést arról az erkölcsi szabálykönyvről, amely a *Kanizsai Újság* bulvárhíreiben rituálisan megképződik, egy, a kultúrát szimbolikus cselekvések együtteseként értő interpretá-

⁷ Ettema, 1997, 459.

⁸ Császi, 2001b, 14.

ciós hagyomány teszi lehetővé. Ez a hagyomány a médiát a modern kultúra centrumának tekinti, amelyben a tabloidok fontos közösségfenntartó és építő szereppel bírnak. Tehát ha egy társadalom erkölcsi szabályzatát igyekszünk tetten érni, azokat a bennfoglaló, de inkább kirekesztő kereteket, amelyek egykor lehetővé tették a gyakran súrlódó és szemben álló csoportok egymás mellett élését, miközben együvé is kovácsolták őket, akkor gyümölcsöző lehet az egykorú sajtó bulvárhíreihez fordulnunk tudásért.

A rejtőzködő elbeszélő: ahonnan a *Kanizsai Újság* látta

A *Kanizsai Újság* egy olyan közösség évekig egyetlen sajtóorgánuma volt, amely a szóban forgó hetilap indulásával egy időben emelkedett magasabb közigazgatási fokra: az 1908. március 12-én kelt 10 018-as számú belügyminiszteri rendeletnek megfelelően 1909. január 1-jétől rendezett tanácsú várossá avanszált Magyarkanizsa⁹ az alföldi mezővárosok tipikus jellegzetességeit mutatta – és itt akár szórol szóra idézhetnénk *Gyáni Gábortól* mindazt, amit a dualizmus kori Hódmezővásárhelyről ír: a városmagot és az urbanizált belső övezetet itt is „falusias településgyűrű övezte”, majd „a városmagtól eltávolodva mind rusztikusabb jelleget ölt ez az övezet”, vagyis egy meglehetősen kiterjedt tanyavilág csatlakozott a városhoz.¹⁰ Nemcsak területileg, de a lakosság foglalkozási megoszlását tekintve sem találunk a szimmetria jegyeire. Az 1910-es népszámlálás 17 018 lakost talált a városban, amelyeknek csak valamivel több mint fele élt magában a városban. A polgárok elsősorban nagy százaléka magyar anyanyelvű és katolikus; számbelileg a 396 fős szerb közösség alkotta a legjelentősebb nemzeti kisebbségi csoportot. Amit az érdekek, normák és ideológiák feltérképezéséhez különösen fontos számba vennünk, az a már emlegetett foglalkozás- és életmódbeli megoszlás. A népszámlálás őstermelő kategóriájába a lakosság 66%-a fért bele, iparral 14,7%-uk foglalkozott, kereskedelemmel-hittel 2,4%, a közlekedésben 1,6% tevékenykedett, közszolgálatban és szabadfoglalkozásuként 3%, a védőerőnél (azaz itt a rendőrség kötelékében) 0,1%, napszámosként 6,4%, házi cselédként 1,7%, az „egyéb” kategóriába pedig 4%-ot soroltak. A földbirtokosok közül mindössze 13 személy vagy testület birtokainak a nagysága haladta meg a 100 holdat.¹¹

A város mutatóinak többsége (a virilislista, az infrastrukturális jegyek, a hitelélet és az ipar sajátosságai), de a narratív források (a közgyűlési jegy-

⁹ ZTL 1908, 197. A város nevééről érdemes elmondani, hogy csupán 1902-től Magyarkanizsa, a korábbi dokumentumokban (sőt, zavarba ejtő módon olykor a későbbiekben is) Ó-kanizsa néven szerepel.

¹⁰ Gyáni, 1995, 182.

¹¹ Vö. Thirring, 1912.

zőkönyvek és a sajtó) is mind arra utalnak, hogy Magyarkanizsa alapvetően *agrártelepülés* volt, egy rendezett tanácsú óriásfalu, ahol az adminisztratív irányítás a vezető értelmiségi réteg kezében volt ugyan, de a hatalomért mindennap keményen meg kellett küzdeniük a helyi viszonylatban kiterjedt földbirtokokat, nyájakat, csordákat és kondákat birtokló, öntudatos gazdákkal. Ráadásul az utóbbiak mintegy „keresztapa”-szervezetben léphettek fel: apák és fiúk, sógorok és komák „egységfrontja” állt szemben olykor a szinte kizárólag osztályon belül, ezért gyakran vidékre házasodó közszolgák kicsiny, anyagilag erőtlen, de ehhez képest hangos csoportjával. E két pólus alatt, mögött azonban még ott szorongott a politikai hatalomból nagyrészt kizárt kispénzűek és vagyontalanok, szűk hatókörben önállóak és alárendeltek relatíve egész tömege: iparosok, kereskedők, napszámosok, cselédek, valóban kis gazdák és gyári munkások.

A *Kanizsai Újság* e számos határvonallal szabdaltságot képviselő médiumként lépett a nyilvánosság porondjára 1908-ban. Mivel az első évfolyamhoz eddig nem sikerült hozzáférnünk, a lap ars poeticáját egy későbbi számból idézzük: „Azoknak, akik a személyeskedéstől félték, bebizonyítottuk, hogy lapunk nem vidéki kisvárosi ízű, soha nem törődünk, de nem is fogunk a jövőben sem egyes emberek dolgaival törődni, – a személyeskedésnek lapunk hasábjain helye nem volt eddig, de ezután sem lesz. Mi kizárólag a közügyeknek élünk és ennek kívánjuk jövőbeni munkásságunkat is szentelni [...], az újság ilyen kis városban egy áldozatok árán fenntartott vállalat, amelyet támogatni minden úriembernek feltétlen kötelessége. Azoknak, kik Magyarkanizsát nem tartják még elég érettnek arra, hogy lapja legyen, városunk iránti jó érzésből nem adunk e helyen feleletet, mert már talán ők is másként gondolkoznak.” (1910. január 2.)

Tehát zászlóra tűzött céljait tekintve egy közéleti hetilapról van szó. Vezércikkei szinte kizárólag a közgyűlésre és a tanácsra korlátozódó helyi politikai elit akcióból gyúrnak történeteket, gyakran valóban kritikus éllel fogalmazva. Ez a tény ugyanakkor el is árulja, hogy a lap általában névtelenségbe burkolózó újságírója milyen reduktívan értelmezi a közösséget. Ha az újságnak mind a négy oldalát (tulajdonképpen hármát, mivel az utolsót betöltik a hirdetések) efféle témájú cikkek töltenék meg, bizvást állíthatnánk, hogy ebből a médiumból az elit tekint az elitre. A nézőpont még a hatalmi eliten belül is szűkíthető, ugyanis ismerjük a lapkiadó-szerkesztő személyét. (Már amilyen fokig ismerhető bármely történeti személy – talán helyénvalóbb lenne a „tudunk róla ezt-azt” kevésbé tudományos, de az igazsághoz mégis hívebb¹² kifejezésével élni.) *Bruck P. Pál* az 1909-ben debütáló 164

¹² A történetírás igazságértelmezésével könyvek sora foglalkozik, ennek megfelelően most illőbb beérnem azzal a megjegyzéssel, hogy az igazság szót bevett, némileg talányos, de csöppet sem filozofikus értelemben használom.

tagú városi képviselő-testületnek még nem volt tagja (ezért is tarthatta fenn eleinte az újság függetlenségének a látszatát), ellenben 1913-tól már személyesen is szerepet játszhatott a városatyák buzgó társaságában, mint vagyoni sorrendben (laptulajdonosként törvényileg megkettőzött jövedelemmel) a 45. virilis képviselő. (Az első tizből nyolcan, így a lista élén álló *Dukai Mátyás János* is a földbirtokukból származó bevétel alapján nyertek belépést az ekkor még csak virtuális városháza tanácstermébe – ideiglenesen a Nagyvendéglőbe.) A *Kanizsai Újság* hátlapjának felén azonban kezdettől az ő hirdetési terpeszkedtek, amelyekből kiderül, hogy a derék lapszerkesztő a minden napokat kevésbé a közszolgálat nemes munkájával, mint a neve alatt futó kereskedelmi lerakat (imakönyvektől a cséplőgépig bármit be lehetett nála szerezni) jövedelméből finanszírozta.

A közgyűlés számszerűen és vagyoniilag mindenképpen súlyosabb része azokból a gazdákból állt, akik anyagi okokból nemcsak a városháza-építést szavazták le, hanem 1911-től a községgé való visszaalakulást is követelték, miközben pártállás tekintetében hagyományosan függetlenségi-ellenzéki nézeteket vallva több cikluson át biztosították Lovászy Mártonnak az országgyűlési mandátumot. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor joggal sejthető, hogy az időnként kormánypárti hangnemben megszólaló, kereskedő által szerkesztett, a városiasodás iránt már-már gátlástalanul lelkesedő *Kanizsai Újság* az elit tevékenységét viszonylag elszigetelt nézőpontból figyelte és bírálta. Ez a szeparáció azonban nyomban relativizálódik, amikor a beloldalakra száműzött bulvárhírek szerzőjének szemszögét kíséreljük meg azonosítani.

A hír-hierarchia

Ha a magyar sajtótörténetben fejlődéstörténetet látunk megtestesülni, akkor a *Kanizsai Újság* evolúciós helyzetéről azt kell megállapítanunk, hogy (természetesnek tűnően) a fővárosi ritmushoz képest fáziskésés jellemzi. A hetilap (amely egy rövid időszak erejéig hetente kétszer, a piacnapokon, csütörtökön és vasárnap is megjelent, egyébként pedig csak vasárnap) szerkezetére nézve az ún. Pulitzeri fordulat¹³ előtti fejlődési szakaszt tükrözi, amely a magyar sajtótörténetben a *Pesti Hírlap* megalapítását (1878) megelőző évtizedeket jelenti, fővárosi nézetből legalábbis. A *Kanizsai Újság* többnyire szerzői név nélkül közölt cikkei élén mindig egy „nevelő” szöveg állt, amelynek tematikája a városi közügyek palettájáról származott, illetve abból a körből, amit szerzője vagy szerkesztője közügynek vélt. Emögött persze egy sajátos

¹³ Az amerikai sajtótörténet nyomán Pulitzeri fordulat alatt azt a szemléleti váltást értem, amikor „a legtágabban értett szórakoztatás került a sajtóműfajok hierarchiájának élére, s ezzel megnyílt az út a tömegsajtó kialakulása előtt”. Buzinkay, 2005, 2. (fejzettszámozás szerint – netes forrásról van szó).

közérdek- és közvélemény-felfogásnak kellett állnia, amelynek centrumát a közgyűlés és a városi tanács perspektívájába besorolható témák képezték (a telefon és a villanyvilágítás bevezetése, a járásbíróóság iránti kérelem beadása, a közművesítés és aszfaltozás problémái, a település közigazgatási státusáról folyó viták stb.) – ezek esetenként természetesen a kormányzó eliténél szélesebb körű érdeklődésre is számot tarthattak, de éppenséggel hidegen hagyhatták a közgyűlés jó részét is. (A tehetős gazdák ugyanis rendszeresen elleneztek az infrastrukturális beruházásokat, amit talán érdekeik „falakon kívüli” volta is okozhatott. A vezető rétegben kirajzolódó törésvonalak kérdésének fejtegetése azonban egy másik dolgot tárgyat képezné.) A tabloid típusú beszámolók a szépirodalmi igényű, olykor Mikszáth vagy Krúdy tol-lábol származó tárcarovat után következtek, a belíven. A legtöbbször a lakonikus *Hírek* címmel bevezetett szövegsorozat mindegyik darabja alkalmas erkölcsi-ideológiai vagy hatalmi preferenciák kitapintására, ám bennünket ez alkalommal nem a kapcsolatrendszer felvázolására kiválóan alkalmas társasági beszámolók (ki melyik egyesület estélyén jelent meg, mennyi pénzzel támogatta az eseményt stb.), szabadságot és árverési közlemények kötnek le, hanem az ezen írások közé rendszertelenül beékelődő bulvárhírek.

A tabloidok ilyen alulértékelésének szabálya már az 1909-es, második évfolyamban meglazult. Egyes, többnyire szélesebb, leginkább megyei nyilvánosság elé kerülő esetek ugyanis, kinőve a *Hírek* rovat kereteit, rögtön a tárcát követték, kiemelve-eltávolítva. Mintha az emlegetett pulitzeri fordulathoz felfokozott ütemben érkezett volna meg a *Kanizsai Újság* – vagy az üzleti érzékkel bizonyára kellő mértékben megáldott nagykereskedő-szerkesztő meglátta a példányszámnövelés egy lehetséges útját. E változással egyidejűleg a cikkek címadási stratégiája is módosult, „szenzációsabbá” vált. A tömör és érdektelen *Tűz*, *Baleset*, *Bicska* stb. témamegjelöléseket felváltotta a hiperbolikus, a történet jelentőségét túldimenzionáló beharangozó, mint például a már idézett *Revolver és vasvilla. Merénylő cigány* (1909. október 2.), azaz az olyan címadás, mely az olvasói figyelem pavlovi reflexeit a megfelelő kulcsszóval szándékozik kiváltani, és nemritkán enigmatikusra kurtított tömönatokkal operál.

A szereplőválasztás

Minekutána szereztünk némi tudást a városka lakosságának foglalkozási és életmódbeli sajátosságairól, és ezeket a szempontokat a szerkesztőre nézve is konkretizálhatjuk, a társadalomtörténész forráselemzői gyakorlata arra ösztönöz, hogy a bulvárhírekben szereplő történetek szereplőválasztásának nyitját a közismert társadalmi oppozíciók körében keressük. Azaz, hogy a bulvárhírek közreadásában testet öltő szituáció feladójának társadalmi státu-

sában találunk magyarázatot – amikor a hipotetikusan a polgári középhez sorolható szerkesztői nézőpont a rivális társadalmi rétegekhez tartozókat avatja a meglehetősen konkrét adatokat közlő beszámolók alanyaivá.

Ez a feltételezés esetünkben egyszerre helytálló és félrevezető. A szinte kizárólag a „*pszichodráma-botrány*”¹⁴ típusába sorolható hírek hőseinek egy része ugyanis igazolja az osztályellentétekre, a tudatos, irányított szegregációra irányuló szerkesztői-szerzői szándék meglétét, lévén e hősök igen gyakran az alsóbb rétegekből származók – cselédek, napszámosok, tanoncok, segítők, munkások, béresek, a kézműipar képviselői. Elméletünk azonban sovány magyarázatnak bizonyul, ha további, riválisnak tételezett csoportok képviselőit találjuk a botrányhős szerepében. A hagyományosan úri középosztálynak nevezett réteg, amely elvileg (legalábbis a már annyiszor cáfolt kettőstársadalom-elképzelés szerint) szemben áll, de minimum elkülönül a polgári középként körülhatárolható rétegtől, szintén gyakran ad szereplőket e pszichodramákhoz – ők viszont már-már kizárólagosan az áldozat funkcióját töltik be, akárcsak az elvi rivális polgárság. A velük összefüggő történetekben bőven találunk csalást, rosszindulatot, rágalmazást – a középosztály képviselői (jegyzők, hivatalnokok, tanárok, kereskedők, kisebb gyárak vezetői stb.) azonban sohasem állnak a Rossz oldalán, és ha ártatlanságuk veszélybe kerül is, hamar tisztázódik.

Ekképp azt a korántsem újszerű következtetést vonhatjuk le, hogy azok a határvonalak, amelyek a dualizmus korabeli Magyarország társadalmát osztályok mentén élesen szétválasztják, partikulárisan, helyi szinten *leértékelődnek*, és más szabályoknak adnak elsőbbséget.

Ezt a meglátásunkat támaszthatja alá az a tapasztalat is, amely a polgári középosztályt felülről veszélyeztető és egyszersmind mintaadó rétegek bulvárszereplését summázza. Az *arisztokrácia* vagy a *nagypolgárság* ugyanis teljesen érdektelennek tetszhet a helyi erkölcsi kódex fenntartásának, átírásának művelete számára – ők elvéve szerepelnek. Szinte csak egyetlen képviselőjükről olvashatunk több ízben is: Bács-Bodrog mindenkori főispánjával időközönként megესnek bulvárkolumnákba illő történetek – de hogy! alacsony rendű alkalmazottja meglöpja, ám a főispán villámgyorsan és példaszerűen megoldja a problémát (1909. március 21.); botrányéhes újságírók dorbézolással vádolják, amely vádról természetesen hamar kiderül, hogy pusztán rágalom (1909. február 14.) stb. Újságunk egyébként az arisztokrácián túl az uralkodóházra is meghatott tisztelettel tekint: Ferenc Ferdinándról és nejeéről

¹⁴ A tipológia *intézményes-, sztár- és pszichodráma*-típusokba sorolja a médiabotrányokat. A pszichodráma-botrány a „közönséges” embert formálja sztárrá, és amellet, hogy természetesen figyelemfelkeltőnek kell lennie, főhőse annak a sztereotíp szerepnek lesz a betöltője, amelyet a történet fajtája számára lehetővé tesz. Vö. Lull–Hinnerman, 1997, 22.

csak olyan híreket közöl (ráadásul a bulvárhírektől egyértelműen elkülönítve), amelyek a trónörökös pár magyarokkal szemben tanúsított lojalitását vagy diplomáciai rátermettségét példázzák.

Összegezve tehát: ha a helyi sajtó bulvártörténeteinek szerkesztőerejét elsősorban a legáltalánosabb szociális kategóriák viszonyaiban keressük, korántsem biztos, hogy kielégítő magyarázatot találunk az erkölcsi kódexet fenntartó-formáló rítusok elemeire. Olvasási tapasztalatunk ugyanis (más kutatások következtetéseivel összhangban) azt sugallja, hogy e kategóriák jelentősége és jellegzetességei *lokálisan* jócskán deformálódnak. Ez a meglátásunk azonban csak azt az újabb általánosságot támasztja alá, miszerint a generalizáló szerkezetek kényszerűen nagymérvű elvonatkoztatás eredményei – azaz sosem állják ki a „valóság” próbáját idealizált, tiszta formában.

Egy rugalmasabb kánonalkotó elv keresése

Az új kultúrtörténet hagyományaihoz híven talán kecsegtet némi eredménnyel, ha a helyi normákat karbantartó rítus mozgatójaként a következőkben a bulvártörténetek *narratív felépítésére* koncentrálnak. A keresés illetően irányát nem csupán az új kultúrtörténet eljárásmodjai felől ítélni lehetjük jogosnak, hanem a médiabotrányok és a mitikus történetek narratív „küldetésében” azonosságokat leelő eszmefuttatások alapján is. Ezek szerint a történetmondás e két hagyománya (a mitikus és a sajtóban fellelhető) azonos funkcióval bír. Ezek „az elbeszélő formák ugyanis jóval többek, mint irodalmi alkotások: kész keretet nyújtanak az embereknek ahhoz, hogy miként lássák a világot, éljék az életüket”.¹⁵ A meglátás a narratív pszichológia által is osztott feltételezésen alapul, miszerint minden közösségnek birtokában van egy *történetéséma-készlet*, amely bármely eseményre alkalmazható, sőt alkalmazandó – e sémák nélkül ugyanis nemcsak nehezen férhetünk hozzá a velünk történetek jelentéséhez, de világunkat sem vagyunk képesek az élethez feltétlenül szükséges rendben látni, egyszerűbben szólva: eligazodni a világban. A média által közzétett elbeszélések „akkor a leg-sikeresebbek, ha az adott új információt képesek oly módon megfogalmazni, amely megfelel az olvasó birtokolta narratív konvencióknak”.¹⁶

Ha munkahipotézis gyanánt elfogadjuk ezt a „történetkényszert” mint a normaalkotó bulvárhírek formáit alapvetően meghatározó elvet, a norma helyi sajátosságainak nyomán követéséhez azt kell megfigyelnünk, hogy a történetkészlet mely elemei jellemzik a hírszerkesztést, vagyis melyek azok a történet- és szereplőtípusok, amelyek jellemzően (leggyakrabban) előfordulnak a tabloidnarratívákban. Mellőzve most a részletes beszámolót arról a hosszadalmas olvasási folyamatról, amely e sajátos történettípusok összegzéséhez vezetett, lássuk, miféle sztoriválogató eljárás szolgál a helyi sajtó normatív rítusainak az alapjául.

¹⁵ Bird–Dardenne, 1997, 347.

¹⁶ Uo. 346.

Történetkatalógus és törvénykönyv

Minekutána egyetlen közösséget sem tekinthetünk abszolút módon homogénnek, legalábbis kulturális kódjait illetően, feltehető, hogy az erkölcsi szabályrendszer, amelyben a közösség osztozik, és amelynek újabb és újabb kinyilatkoztatásával egységesebbé kovácsolódik, korántsem egynemű. Ha mindenki ugyanabból a szemszögből értékelné bizonyos tetteket, sem vitára nem kerülne sor, sem az ismételt megerősítésre nem lenne szükség. Ennek a gondolatnak a mintájára azt is kijelenthetjük, hogy a média által „rendezett” erkölcs-szertartásokban más-más normahagyományok elevenednek fel, szűnnek meg, alakulnak át. Így lehetséges, hogy a gyakorlati tudáshoz, életben való eligazodáshoz segítő botrányelbeszélések egyszerre több történetsemát követnek, gyakran egymással ellentétes irányúakat.

A *Kanizsai Újság* hatévi bulvártermésének az átvizsgálása során arra az eredményre jutottam, hogy van egy középponti történetmag, amely köré a különböző, többnyire egymás variánsának tekinthető történet szerkezetek gyűlnek. Természetesen vannak e témától gyökeresen különböző narratív sémák is, de ezek inkább mellérendelő, mintsem ellentétes viszonyban állnak az általam centrálisnak vélt fókusszal.

Ez a történetmag nevezetesen az *identitás birtoklásának* a kérdése, az „ura vagyok-e magamnak”, „azonos vagyok-e magammal” összetett problémájáé. Önmagunk megtalálása (szerepként, szociális értelemben is) régi és ismert történetsemákat produkáló téma; a belső úton haladás metaforikus elbeszélése számos variációban létezhet, amely variációk nem függetlenek az identitás, az ún. ömagaság értelmezésétől. Az a szabálykönyv, amibe a helyi sajtó a bulvárhírek rítusával beavatja olvasóját, feladata betöltésének érdekében igen egyszerűen fegyelmez – az identitás elvesztésének negatív kicsengésű történetei arra intenek, hogy *mindenki legyen ura magának*, töltsé ki maximálisan társadalmi öntőformáját, mert különben kivettetik a közösség kebeléből. A rend felbomlását leggyakrabban az önmagukat ilyen vagy olyan értelemben nem uralók okozzák, a történetvariációkat pedig az identitásbirtoklás mértéke szabja meg. Az alábbiakban e történetvariációkról szeretnék áttekintő listát adni, olykor egy-egy példával illusztráltan.

a) *Az elveszett identitás*

Önmagunk elvesztése olyan eset, amely a legsebesebben kiteszít a közösségből. Az, aki nem azonosítható, bármilyen váratlan cselekedetre képes, márpedig a kiszámíthatatlanságot a *Kanizsai Újság* bulvárhíreiben lefektetett szociális rend szigorúan törvényen kívül helyezi. A tudósítások közül éppen ezért számosnak a hősei az örültek, akik a történetekben eklatáns módon példázzák az azonosíthatatlantól való jogos félelmet: „*Rendőri bír.* Apró János

magyarkanizsai elmebeteg, kinek az a mániája, hogy adószai nem fizetnek neki, december 7-én reggel a piacon több békés polgárt megfenyegetett, és midőn a rendőrök őt megfékezni akarták, azokat is fenyegette a kezében levő baltával. A megvadult elmebeteg sikerült egy rendőrnek lefogni, és ártalmatlanná tenni.” (1909. január 10.)

A cím még a hírszerkesztési mód kezdeti fázisának felel meg. A narratív felépítés azonban már számos olyan jellegzetességet rejt magában, amely általánosnak mondható. Ilyen például a *nevek pontos közlése*, a *nyílt helyszín* említése – mintha a normaszegésnek a publikum, a városi közösség előtti megnyilvánulása különösen súlyossá tenné a hallgatólágos etikai kódex felrúgását. Ugyanakkor csökkenti az elbeszélő felelősségét is, hiszen úgy fest, a szabályzat megszegését nem ő teszi a sajtó kirakatába; a szabálytalankodó szándékosan nyilvánítja ki törvényenkívüliségét. A történet zárása is szokásos: a szöveggel történő bebörtönzés jogosságát az explicit rend őrzői szentesítik.

b) *A korlátozott identitás*

A helyi sajtónak és elképzelt olvasóközönségének a normálisról alkotott szabályzata azokat is törvényen kívül helyezi, akik identitásuknak (legyen az lélektani vagy szociális természetű) csak töredékével rendelkeznek. A bulvárhírek jelen olvasata szerint három jól kirajzolódó csoport képviselői azok, akik töredék-identitással rendelkezve felfüggeszthetik az élet rendszerű folyását, és potenciális megütközést¹⁷ kelthetnek a szabálykövetőkben: a *gyerekek*, az *öreg*ek és az (ideiglenes „munkafogalommal” élve) *alávetettek*. Az idősek a rend „időzített bombái”: bármelyik pillanatban képesek balesetet okozni, könnyű prédái a csalóknak, és gyakran vesznek el identitásuk maradványát is – válnak elmeháborodottá. A teljes értékű anyagi-személyes cselekvőképesség hiánya is labilitást okoz. A tabloidrovat történetei ezért gyakran mesélnek megesett cseléd lányokról, erőszakoskodó napszámoslegényekről, balesetet szenvedett gyári munkásokról. E csoportok persze nem csupán a helyi normák szerint ingáznak a szabályos és szabálytalan világ között – a kortársak jó része, illetve az ő elődeik és utódaik is távolságtartással viseltet-

¹⁷ Megütközést emlegetni a botrányok kontextusában a lehető legtermészetesebb dolog, de legalábbis a nyelvtörténet által támogatott gondolat. A *botrány* szó jelentésének eredetét kutatva azt az információt kapjuk, hogy azt az 1506-ban (szentírás szövegkörnyezetben) először adatolt *botránkoz*ik ige tőjékán kell keresnünk. A 'botlik', 'ütközik' értelemben használt szó főnevesült alakja, a *botrány* a nyelvújítás terméke (1833), de a nyelvészek későbbi adatot is találtak a *botrány* eredeti, *botránk* formájára. (TESz I.) Összegezve: a botrány már a kezdetektől erkölcsi vonatkozású helyzetre vonatkozott – a vele fordított ógörög *skandalon* ('bot') szóval megegyező módon. (Császi, 2002, 40.)

tek a marginális társadalmi rétegek iránt. A „senki földje” mint veszélyzóna ráadásul földrajzilag is érvényes, ahogyan azt a tanyavilágban megégett sötét és perverz tettekről (apagyilkosság, lányrablás, vérfertőzés stb.) hírt adó elbeszélések tanúsítják.

A manapság is leghajmeresztőbbnek tűnő történetek mégis azokat az eseteket stilizálják szinte horrorisztikussá, amelyeknek gyerekek a főhősei. Szinte előre tudjuk: ha akad egy gyerek, aki pl. napszámos szülei miatt eleve veszélyeztetett, miközben a tanyavilág lakója, az biztosan összefut a texasi láncfűrész helyi megfelelőjével, magára gyújtja a házat, megvadult háziállatok tépik szét, avagy önnön kezével kreál társai számára iszonyú véget, akárcsak az alábbi történetben: „*Gyermekek borzalmas játéka*. Borzalmas és kegyetlen játékot eszeltek ki a Sümeg mellett lévő Mária-tanyabeli gyermekek, mikor elhatározták, hogy ők is disznóölősdit fognak játszani. A négy éves kis Major Máriát, Major János béres gyermekét tették meg disznónak. Egy tizenegy éves fiú volt a hentes. A gyermekek a kisleányt földre teperték. A hentes egy kést lopott ki a konyhából, és azzal a kis Major Mária nyakába szúrt. Egy másik gyerek pedig edényt tartott a kiömlő vér alá. A szerencsétlen gyermek a nagy vérvesztéstől elájult. Ekkor a disznóölés második része, a perzselés következett. A gyermekek szalmát hordtak össze, és azt halomra rakták a kis Mária felett. Azután a szalmát meggyújtották, és lázas kíváncsisággal várták, hogy mikor pörkölődik le a disznó. Közben majorbeliék észrevették a gyermekek különös játékát. Nagy rémülettel tudták meg, hogy a szalmahalom alatt egy kisgyermek ég. Azonnal kimentették Major Máriát a szalmazsarátnok közül, de már késő volt. A kis gyermek teljesen összeégett, úgyhogy rövid időn belül meghalt. Az ügyészség szigorú vizsgálatot indított a gondatlan szülők ellen.” (1913. szeptember 21.)

c) Az időszakos identitásvesztés

Újabb történetvariációt jelenthetnek az identitásprobléma témájára azok az elbeszélések, amelyekben leginkább az alkohol, a pénz vagy egy másik személy iránti szenvedély (szerelem, gyűlölet, irigység stb.) veszi át a hatalmat a pszichodráma hőse felett, s egy időre szertefoszlatja az önuralom racionálisan parancsoló erejét. A szenvedély okozta „féktelenség” ambivalens megítélése (az ilyen hősök gyakran áldozatként kerülnek a lokális erkölcs törvényének sáncain túlra) jelzi a felelősségnek az identitáshoz való kapcsolását.

d) Az identitás felszámolása

Hetilapunk hasábjain oly gyakran szerepeltek öngyilkosságot elbeszélő történetek, hogy már-már azt hihetnénk, hogy nemcsak a környék, de a megye összes ilyen esetét közölték. Nyilván tévedünk: a tágabb földrajzi környezet biztosította hírtermést erősen megrostálta az a szerkesztési eljárás, amely

az önmaguk megsemmisítésére rendkívüli erőfeszítéseket tevő alakokra volt különösen érzékeny. Az efféle hírek gyakorisága ugyanakkor azt a feltételezést engedi meg, miszerint az öngyilkosoknak semmi esetre sincs helye a normában, ami nem meglepő, mivel a helyi szabálykönyv paragrafusai maguk is egy széles körű kulturális alkotmánynak az elveit követték.

Elismerve, hogy e dolgozat létrehozásának makulátlanul tudományos indokai mögött a pusztá szórakozás léha reménye is megbúvik, íme egy kevésbé szokványos történettöredék az identitás megsemmisítéséről, melynek hőse, Faragó István napszámos (!) ittas állapotban meglőtte magát, mert felesége elhagyta. A delikvens a kórházban feküdt eszméletlenül, mikor testvére meglátogatta: „Ekkor bátyja a holtak vélt öccse ágyánál letérdelt, és imát mondott lelki üdvéért, de alighogy ezt tevő – az öngyilkos – ágyában felült és cigarettára gyújtott, mire bátyja hirtelen megijedt, de lélekjelenlétét nem vesztve el, azt kérdé öccsétől, hogy miért követte el tettét. Mire az öngyilkos újra eszméletét veszíté. Másnap reggel az öngyilkost a szegedi közkórházba szállították, hogy műtét útján a golyót fejéből eltávolítsák. Állapota reménytelen.”¹⁸ (1913. május 25.)

e) *Az elrejtett identitás*

Ide azokat a narratívákat soroljuk, amelyek egy csalásból, szélhámosságból szönek erkölcsnemesítő bulvárhírt. E megtévesztéstörténetek előzménye mindig egy hamis identitáscsere, amelynek eredményeként (hisz a társadalmi rend egyik fő tartóoszlopa a hit, miszerint mindenki azonos önmagával – pontosabban egy névvel és/vagy státussal) a közösség áldozattá válik. A média által artikulált erkölcs szigorúan bünteti az identitásukat leplező csirkefogókat – minden esetben bűnösnek nyilvánítja őket, majd a bulvárhírek lángpallosával száműzi a társadalmi paradicsomból.

Az identitástörténetek előbbi tipológiája természetesen korántsem tekinthető végesnek és teljes körűnek. Felsorolásunk csupán az olvasatunkban jellemzőnek ítélt sémákat tartalmazza. A katalógust illetően, végezetül mindenképp szükséges két további tanulságról is szólni. Egyrészt hangsúlyoznunk kell a történeteknek azt a sajátosságát, amely *egymásba vegyülésük* tapasztalatában mutatkozik meg: ahogyan a most idézett elbeszélések is tanúsítják, nemigen lehet dolgunk olyan sémával, amelybe ne szűrődne be egy másik. Ez arra a belátásra sarkall bennünket, hogy kétségbe vonjuk az áttetszően tiszta típusok létezését. Másrészt megfigyeléseink szerint még a legrövidebb elbeszélést is áthatja egy olyan szabályszerűség, amely a narratíva

¹⁸ Mellesleg a szóban forgó hetilapnak további és számos történeti adnak alapos indokot arra, hogy a Rejtő Jenőnek tulajdonított művészi kreativitás eredetiségét újra-, és egyben leértékeljük.

belső rendjére vonatkozik, mi több, megszabja a történet kötelező elemeit. Ez a narratív protokoll pedig igencsak hasonlít a *társadalmi dráma* korábbiakban említett fázisaira, csak épp az eset rendjére, nem a narratíva egészére alkalmazva. Ha egy pillanatra visszatérünk az itt idézett disznótor-sztorizhoz, fölismerhetjük benne 1. a *törés* bejelentését és elbeszélését (lásd az exozíciót és az eseménytörténetet); 2. a *krízist* (a felnőttek felfedezik az esetet – azaz nyilvánosság elé kerül); 3. a *helyreállítás* irányába tett kísérletet (megpróbálják megmenteni a kislányt), végül 4. az *elkülönítés* erőfeszítéseit (a büntetőjog belépése zárja a történetet). Ezek az elemek minden történetben szerepelnek, sorrendjük azonban változhat.

Felülírás és megerősítés

Az elbeszélésekből kirajzolódó normajavaslat a médiarítusok alaptermészetéhez híven egyszerre mutatja a már bevett szabálykönyv megerősítését célzó szándék jeleit, és egy vagy több új morális paradigma befolyását. Az előzőre példaként azokat a történeteket idézhetjük, ahol az igazságszolgáltatás archaikus útját jelöli tilalomfa. Konkrétan a „virtuskodásnak” nevezett esetek közzétételéről van szó, amely, gondolhatjuk gyakorisága láttán, hagyományos és bizonyos mértékig elfogadott szertartásként szabályozta a paraszti társadalom erőviszonyait. (A bicskával, bottal vagy puszta kézzel vívott kétszemélyes küzdelem a híradások szerint csak a mindenféle rangú és rendű parasztleányek körében dívott, és kizárólag köztéren.) A hetilap sugallta normák tehát nem túrték meg az ügyek „polgáriatlan” és privát megoldását, amit az is jelez, hogy az efféle történeteket kivétel nélkül a rend erőinek közbelépése zárja.

Az esetenként a régít felülíró média-szabálykönyv azonban a szintén sűrűn használt „idegenség” (ismeretlen-váratlan-kiszámíthatatlan, tehát gonosz) történetsémát alkalmazza, amikor a technika világának társadalmi jelenlétéről tudósít. Ezekhez az elbeszélésekhez általában két színteret rendel: a gyárat és a pályaudvart. Se szeri, se száma a félelmetes modernitás, a befolyásolhatatlan gépek univerzumában történő balesetkrónikáknak (az acél itt morálisan is hideg): a levágott testrészek, a roncsolt koponyák csak úgy záporoznak, a vér csak úgy bugyog ezekben az elbeszélésekben. A technikát különösen kegyetlennek ábrázoló eljárás, vélhetjük, a virtuskodással ellentétben a meglévő normáknak kíván érvényt szerezni, miközben ismerőssé „meséli” az ismeretlent – a modern világot a Rossz pólusához közelíti.

Felületes vizsgálódásunk végére érve, ha mást nem is, de azt talán megállapíthatjuk, hogy ha a médiabotrányokat és köztük a bulvárhíreket a *kulturális szociológia* meglátásai nyomán *szimbolikus rítusok*ként értelmezzük, olyan módszert nyerhetünk, amely nemcsak a kortárs médiakutatók kezében válhat

arannyá, de egy történész-barkács munkaeszközeként is haszonnal forgatható. A narratológiával karöltve ez a módszer újabb nézőpontot kínál a sajtó történeti vizsgálatához, és ha forradalmian új ismeretekkel nem is kecsegtet, hozzáférhetővé teheti például azokat a kódexeket, amelyek a múlt közösségeit áthatva egykor támpontokat nyújtottak a társadalmilag helyes (értsd: elfogadható) cselekvéshez – ismerőssé, barátságossá és belakhatóvá maszkírozták a folyton változó világot.

Források

Kanizsai Újság 1909–1914

ZTL 1908: *Magyarkanizsa város iratai. Közgyűlési jegyzőkönyvek* 1909–1914. Zentai Történelmi Levéltár, F 0.04-es fond.

Irodalom

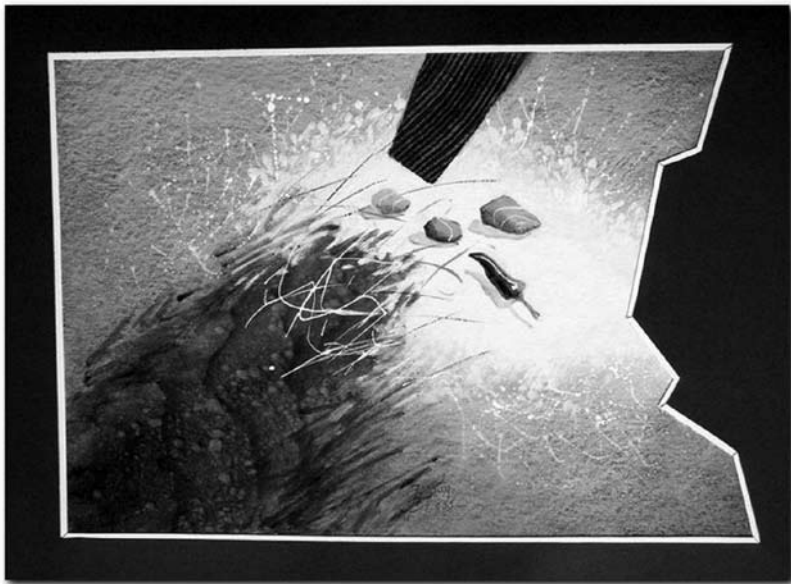
- Bird, S. Elizabeth 1997: What a Story! Understanding the Audience for Scandal. In: Lull, James–Hinerman, Stephen (ed.): *Media Scandals*. Polity Press, Cambridge–London. 99–121.
- Bird, S. Elizabeth–Dardenne, Robert W. 1997: Myth, Chronicle and Story: Exploring the Narrative Qualities of News. In: Berkowitz, Dan (ed.): *Social Meanings of News. A Text-Reader*. SAGE Publications. Thousand Oaks etc. 333–350.
- Buzinkay Géza 1997: Bulvárlapok a pesti utcán. In: *Budapesti Negyed* 2–3. http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/16_17/buzinkay.html
- Buzinkay Géza 2000: A magyar sajtó története 1849-től 1948-ig. In: Kókay–Buzinkay–Murányi: *A magyar sajtó története*. MÚOSZ, Bp. 105–200.
- Buzinkay Géza 2005: A bűnügyi hír, a riporter és a rendőr. In: *Budapesti Negyed* 1–2. http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/47_48/buzinkay.html
- Császi Lajos 2001: A média szimbolikus ceremóniái. In: *JEL-Kép* 1. 3–17.
- Császi Lajos 2001b: A rituális kommunikáció neodurkheimi elmélete és a média. In: *Szociológiai Szemle* 2. 3–15.
- Császi Lajos 2002: A populáris média rítusai: pletykák és botrányok. In: *Tabula* 1. 32–53.
- Ettema, James Stewart 1997: Press Rites and Race Relations: A Study of Mass Mediated Ritual. In: Berkowitz, Dan (ed.): *Social Meanings of News. A Text-Reader*. SAGE Publications. Thousand Oaks etc. 457–482.
- Gyáni Gábor 1995: Elkülönülés és egységesülés. Szegregáció és egyesületek a dualizmus kori Vásárhelyen. In: Mikó Zsuzsa (szerk.): *Rendi társadalom – polgári társadalom* 4. Debrecen, 181–191.

Kolozsi Tibor 1973: *Szabadkai sajtó*. Életjel, Szabadka

Lull, James–Hinerman, Stephen 1997: The Search for Scandal. In: uők (ed.): *Media Scandals*. Polity Press, Cambridge–London. 1–33.

TESz: Benkő Loránd (szerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Akadémiai, Bp., 1967

Thirring Gusztáv (szerk.) 1912: *A magyar városok statisztikai évkönyve I*, Bp.



Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

Odaát, másként: egy irodalmi családfa oldalága

Grendel Lajos: *Tömegsír* (1999); *Nálunk, New Hontban* (2001);
Mátyás király New Hontban (2005). Kalligram, Pozsony

(Az újraolvasott regény) Grendel Lajos szlovákiai magyar író *Tömegsír* című regényét nem most olvastam először, 1999-ben, első megjelenésekor is elolvastam, találtam is a könyvben néhány akkori emlékeztető lapszéli jegyzetet. Legtöbbjük az éppen errefelé zajló háború valóságos tömegsírajaira utal. Éppen ezért ma nem sokat mondanak nekem az akkori jegyzetek. Azóta újabb tömegsírok kerültek napvilágra, velük együtt a sírásók hovatarozása meg neve is. Az akkori feljegyzéseken nagyon látszik a regény címével összefüggő aktualitás nyoma. Ami nem hiba, csak egy másfajta olvasat eredménye: megfelelések keresése az éppen időszerűvel a szöveg irodalmiságára való közvetlen utalások nélkül. Úgy is lehet regényt olvasni, és nem is rossz olvasási gyakorlat, még ha szándéka ellenére el is rejti a szöveg irodalmi dimenzióit. Akkor nem szándékoztam írni a regényről, egyszerűen elolvastam, jegyzeteket készítettem, és csendben félretettem. A mostani, a második olvasás, az újraolvasás, az akkortól eltérő megvilágításba helyezi a regényt. Mert másként olvastam újra. Rezignáltabban, túl sok megrendítő valóságos tömegsír-ismereettel. Nem mintha kiürült volna a regény címének időszerű jelentése. Sok tömegsírt tártak fel azóta errefelé. Persze nem erről akarok beszélni, legalábbis nem közvetlenül a mostanában feltárt vagy feltárára váró tömegsírokról, hanem Grendel Lajos *Tömegsír* című regényéről. Mégpedig nem esztétikai és

poétikai elfogultságom okán. Első megjelenése óta nem szűnő itteni időszerrésége az irodalmi és kritikai beszéd nyomán is kiderül. Az irodalomról való gondolkodás és írás nem veszélytelen gondolkodás, nem is veszélytelen írás.

A *Tömegsír* az ezredfordulón még magában állt, Grendel korábbi műveivel tartott fenn csupán kapcsolatot, például a majd tíz évvel korábbi *Einstein harangjai* című „abszurdisztáni történet”-tel, ahogyan maga Grendel nevezte meg akkori könyvének műfaját: a rendszerváltás története volt az *Einstein*-regény, éppencsak feldolgozott történelmi belátásokkal és tapasztalatokkal. Keserű és rezignált belátásokkal meg tapasztalatokkal, amelyek talán egyenesen következtek a rendszerváltást leíró abszurdisztáni történetből. Az *Einstein harangjai* a megcsalások és csalatkozások, a hazugságok és képmutatások, a nagyon gyors belső és külső átrendeződések, a magánélet és a közélet szintjei sokszor komikus keveredésének regénye volt: benne a rendszerváltozás felszabadító öröme a titkos át- és visszarendeződés tesz pontot, a láthatóra a láthatatlan, a szerelemre a csalás, a lelkesedésre az elrejtőzés, az átláthatóság-ra a titkolódzás. A *Tömegsír* már ennek a keserű belátásnak és tapasztalatnak a jegyében íródott regény: nem abszurdisztáni történet, és nem is abszurd történet, még csak nem is az „aktív passzivitás” története, ami lehetne, hanem a bukás és vereség története, amely történet végül New Hontba vezet, a *Tömegsír* utáni két Grendel-regény, a *Nálunk, New Hontban* és a *Mátyás király New Hontban* című regények felé. A *Tömegsír* azonban nem jelentette be a két későbbi regényt, csak a későbbiek olvasása tárta fel közöttük mind a motivikus, mind a formai kapcsolatokat. Persze nem tudható, de nem is kell tudni, mi volt a szerző szándéka: az olvasás a döntő, az olvasás során derül fény szövegek közötti kapcsolatokra és összefüggésekre. Egymástól függetlenül is olvasható a három regény, de „egybeolvasásuk” többet mond mindegyikről. Nem függenek egymástól, de az olvasás virtuális szövegfelületeket feltételezve egymásba ékeli őket: egymást értelmezik és egymást mutatják meg az olvasás tükreben.

A *Tömegsír* története a New Honttal határos T. faluban játszódik. „T. egy isten háta mögötti falu, írja róla Grendel, ahol a pacsirta szól, más azonban nemigen történik.” T.-nek a pacsirtákon kívül vasútállomása is van: „A vonatok vagy New Hont-ba mennek, vagy New Hont-ból jönnek.” „A t.-iek ma is úgy tartják, hogy New Hont-on túl kezdődik a nagyvilág, ami New Honton innen van, az a haza.” A *Tömegsír*t még két New Hont-regény követi, a három együtt éppen trilógiát ad ki, hasonlóan a nyolcvanas évek első felében megjelent az *Éleslövészet*, a *Galeri* és az *Áttételek* című Grendel-regények alkotta trilógiához. Utal is Grendel a *Nálunk, New Hontban* regény paratextusában a *Galerivel* való kapcsolatra. Érdeemes volna egyszer a hat regényt egybeolvasni. Láthatóvá válna akkor az új regénytrilógia azonossága a nyolcvanas évek első felében született regénytrilógiával, de a formai és retoriki-

kai különbségek is jól kivehetővé válnának. Mert másként szólalt meg Grendel akkor, és megint másként mostanában, holott ugyanúgy ír, ugyanazok a mintái, ugyanazok választott elődei és előzői. Olvasójának is segítségére van Grendel. Kis könyvet írt nemrégiben „Mészöly Miklós időskori prózája”-ról *A tények mágiája* címen, és ez a tanulmányba öltöztetett vallomás akár elbeszélői ars poeticaként is olvasható. Arról ír ebben a vallomásos esszében, ami Mészöly „prózapoétikáját alapvetően megkülönbözteti a követők és utódok prózapoétikájától”. Grendel szerint időskori prózájában Mészöly „visszaadja az eseménynek a történetiségét” az éppen divatos „önreferenciális szövegirodalom”-mal szemben. Ezzel pedig különbözik a posztmodern kánontól. A „világszerűség” és a „valóságreferencialitás” uralja a kései Mészöly-narráció poétikáját. És Grendel Mészölyvel példázódva mintha éppen a szövegirodalom poétikájától elmozduló nyelvviségben ismerné fel saját prózapoétikai meghatározóit, vagyis a világszerűségben és a valóságra vonatkozásban. Sőt abban is Mészöly nyomában jár, hogy szerinte „[a] kérdés nem az, hogy jó-e vagy elhibázott ez a narrációs technika, hanem, hogy miként működik, elősegíti-e vagy inkább gátolja a mitológia kibontakozását a mikrorealista történetfoszlányokból”. A Grendel-próza is ezt a kérdést teszi fel, egyformán a nyolcvanas években és az új évszázad első éveiben írott regénytrilógiában: valóságreferenciákra támaszkodó történetmondása elősegíti-e vagy gátolja a mitológia kibontakozását. Ez utóbbi trilógiában a New Hont-mitológia kibontakozását például. Vagyis, hogy a rendszerváltozás abszurd vagy kevésbé abszurd történetei és történetzilánkjai összeállnak-e valamiféle lebegő, állandóan változó és alakuló mitológiává?

A *Tömegsír* ennek a kérdésnek a jegyében született. T., ahol semmi sem történik, csak a pacsirta szól, s ahonnan csak New Hont felé vezet sínpár, átalakul-e Grendel elbeszélőjének történetmondása nyomán mitológiai helyszínné, legalább olyan mértékben, amilyen mértékben Gregor Samsa átváltozásának helyszíne, a szoba és a lakás Kafka elbeszélésében átváltozik mitológiai helyszínné. A *Tömegsír* hőse, egyben első személyű elbeszélője, pozsonyi egyetemi történelemtanár T.-ből származik, és T. közelében örököl egy cseppet sem gazdag birtokot. A birtokon, hogy lakható legyen, a történelemtanár kutatását. Kútásás közben a munkások emberi csontokra találnak, a t.-i hatóság pedig megbeszélésre a faluba hívja a tanárt, ahol már korábban kilátásba helyezték díszpolgárrá választását. Egyre több emberi maradvány kerül elő a birtok földjéből, és a falu előjárói arról győzködik a történelemtanárt, írna cikket a leletről, amivel befektetőket lehetne a faluba csalni, és turizmusát is felvirágoztatni. A helybeliek mindent latba vetnek, hogy meggyőzzék a történelemtanárt, a díszpolgárság várományosát, de az első személyű elbeszélő szabódik, és szabódására komoly oka van. A helybeliek, a polgármester, a rendőrfőnök, a jegyző minden gyanún felül álló védnökükre, a doktor Dö-

mötör névre hallgató idős gyógyszerészre, mint szemtanúra hivatkozva annak a meggyőződésüknek adnak hangot, hogy a tömegsírban a náciizmus falubéli áldozatai nyugszanak, amely történet hitelességét egy másik, abszolút titoktartást követelő tanú, bizonyos „Almási nevű férfi (t.-i lakos)” ingatja meg a saját változatával, miszerint a tömegsírban valóban falubéli, t.-i áldozatok nyugszanak, ám nem a náci, hanem az orosz egységek nyomán a falura törő álpártizánok áldozatai, akik összeszedték a fél falut, és magukkal hordozták a veszthelyre, amely éppen a történelemtanár birtokán volt. Az álpártizánok pedig azért nem tekinthetők valódi partizánoknak, mert mindenáron hasonlítani akartak a valódi partizánokra... A két történet nem is hasonlít egymásra, hiszen az egyik mondható és felhasználható T. falu esetleges felvirágoztatására, a másik csak suttogva mondható, és akkor is tanúk nélkül. Nem is szembesül a két történet, legfeljebb egyetlen pillanatra, azon a nagy vadászlakbéli lakmározáson, ahol a falusi eljárások minden erőt bevetve igyekeznek megtörni a történelemtanár ellenállását. Végül persze megtörik a tanár ellenállása, már nem halogatható tovább a döntés, hiszen élettársával, Líviával együtt elfogyasztotta a falu védjegyének, a kilencvenöt éves Ilonka néni Katus nevű kedvenc libájának tetemét. Epegörcs és epeműtét következik ezután, majd fordulat a történelemtanár életében, válás Líviától, átköltözés T. faluba, doktor Dömötör intelmére fészekrakás a szőke Ilonkával, akit először ama nevezetes vacsora közben irányítottak a falu vezetői a történelemtanár ágyába. Az örökül kapott, tömegsírt rejtő birtokon pedig a történelemtanár magántemetőt létesít, ami nem hoz nagy jövedelmet, hiszen kis falu, kevés halott...

Grendel Lajos regényének olvasója most azt kérdezheti, mi történt a cikkel, megírta-e vagy sem a történelemtanár. Elvállalta, hogy megírja, de a cikk helyett a *Tömegsír* című regényt adta át a falu vezetőinek, akik páncélszekrénybe zárták a kéziratot, és csak időnként vették elő, bizalmatlanul és fejszóvalva, mert *Az utolsó mohikánra* épülő irodalmi kultúrájuk nem engedte közel őket annak megértéséhez, hogy „[r]egényekben pedig, ez köztudott, költött figurák szerepelnek.” Itt, ezen a ponton fordul át Grendel sok részletet mozgásba hozó történetmondása – mikrorealizmusa – mitológiába, és lépi túl a valóságreferencia határait, hogy egyszerre legyen kívül és belül a szövegirodalmi kánonon. Grendel Lajos regénye, közvetetten ugyan, a világtapasztalat és a helyi tömegsírok mitologikus összetartozásáról beszél. Mészöly Miklós időskori prózájának és nyelviségének nyomában. A mitológiába történő átfordulása a történetnek egyben a posztmodern gyakorlat közhelynek számító fortélyát is felidézi. A *Tömegsír* című regény, minthogy a cikk helyett készült el, s ily módon nem is létezik, hiszen valami másik helyett áll csupán, de olvasása is problematizálódik, hiszen a helyi páncélszekrényben pihentetik, pihentetik mindaddig, amíg valaki, egy véletlen kutató, egy tolvaj, egy másra kíváncsi

egyén rá nem akad, és ki nem adja afféle talált kéziratként. Ezt a senki által meg nem talált „talált kéziratot” olvashatjuk *Tömegsír* címen, miközben a regény szövege önmagát számolja fel, hiszen helyettesít csupán, és némaságra is ítéltetett. Éppen ez a posztmodernnek mondható szituálása a szövegnek erősíti fel mind a regény időszerűsíthető jelentését, mind pedig irodalmiságát, és emeli át a másik két regény, a New Hont-regények vonzáskörébe.

(*Mikszáth Kálmán fotója a söntés falán*) 2001-ben jelent meg Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* című regénye, a New Hont-trilógia második könyve. Grendel a két évvel korábban kiadott *Tömegsír* végén jelenti be a T. faluval határos New Hont létezését. T.-ből, tudjuk meg ott, „[a] vonatok vagy New Hont-ba mennek, vagy New Hont-ból jönnek.” Azt is ott tudjuk meg, hogy „New Hontot azért nevezzük magunk között New Hont-nak, mert bár az is csak falu, ám de T.-hez képest szinte New York.” Minthogy „[a] t.-iek ma is úgy tartják, hogy New Hont-on túl kezdődik a nagyvilág, ami New Honton innen van, az a haza.” A *Tömegsír* befejező párbeszédében „Galambosék Marikája” kel útra New Hontból Ipolyságra, majd Párkányba, onnan Pozsonyba, azután Bécsbe, ahonnan meg sem áll New Yorkig, ahonnan „már nem érdemes tovább utazni”. Azt mondaná el ez a párbeszéd, hogy T. falu és a vele határos New Hont a világ végén van? Nem ezt mondja. Azt mondja, hogy T.-ből a narráció áthelyeződik New Hontba anélkül, hogy ott, a második regényben, a *Nálunk, New Hontban*, egyetlen szó is esnék T.-ről. T. elveszett a trilógia sűrűjében. Többé nem látható, nyilván azért nem, mert elfelejtették felrajzolni a térképre, miként New Hont is lemaradt a térképekről, pedig ott kellene lennie, hiszen ha T.-ből New Honton át New Yorkba lehet jutni, akkor New Hontnak is a térképen kellene lennie, ha már helye van a térképen Ipolyságnak, Párkánynak, Pozsonynak, Bécsnek. De ha nincs is szó a trilógia második könyvében az előző helyszínéről, a két regény között szoros kapcsolat áll fenn. Az első is, a második is valami *helyett* íródott. A *Tömegsír*ban az első személyű elbeszélő, a T.-ből származó történelemtanár feladata lenne cikket írni a faluban feltárt tömegsírról. A cikk helyett a történelemtanár (mint elbeszélő és mint regényhős egy személyben) „regénye” kerül a t.-i hatóságok páncélszekrényébe. A *Nálunk, New Hontban* elbeszélő szituációja egészen hasonló ehhez. A pozsonyi könyvkiadó egyik szerkesztője megbízást kap, hogy a New Hont-iak felkérésére könyvet írjon New Hontról. A miért éppen New Hontról kérdésre a szerkesztő azt a választ kapja a kiadó igazgatójától, „mert New Hontról még soha senki egyetlen árva sort sem írt. Róluk valahogy mindenki mindig megfélelkezik”. Azt is elmondja az igazgató, hogy „New Hontot csakugyan elhanyagolja nemcsak a nagypolitika, hanem a sajtó is, mintha nem is létezne, vagy mintha New Hontban semmi említésre méltó esemény sem történhetne. New Hontot emberemlékezet óta nem

sújtotta árvíz, nem tizedelte meg lakosságát sem földrengés, sem járvány. Szegény New Hont-iak beérnék egy közepes erősségű szélviharral is, csak hogy odafigyeljen rájuk az ország néhány napra.” A kiadói szerkesztő ezek után, ha nem is nagy kedvvel, vállalja a megbízatást. New Hontba utazik, hogy tájékozódjon a városról, hogy anyagot gyűjtsön a könyvhöz. A regény arról szól, hogyan ismeri meg a várt könyv szerzője a várost, és hogyan bizonyosodik meg afelől, hogy „New Honton valami átok ül, mert újra és újra lefelejtik a térképekről”. A New Hont-i első terepszemlék és (talán) a megrendelt könyv megírása után harminc évvel a szerkesztő visszatér New Hontba, New Hont nevezetes személyiségének, „Kálmán bácsinak” a temetésére, aki a New Hont-iak szinte egybehangzó véleménye szerint „nagy ember volt”, bár nem igazán lehet tudni, mitől volt nagy ember, ahogyan azt sem lehet tudni, mivel érdemelte ki „a mindenhonnan feléje sugárzó szeretetet és tiszteletet”, „hacsak azzal nem” – gondolja Bárány Pista, az itt rekedt szobrász, – „hogya ezért – másokkal ellentétben – semmit sem tett”. A harminc évvel korábban írt könyvecske szerzője visszatér hát New Hontba, ahol úgy tűnt fel neki, utolsó látogatása óta semmi sem változott: „A városka az állandóság megtévesztő képét vette föl, mintha lakosai birtokában lennének annak a ritka tudománynak, amellyel meg tudják állítani az idő múlását, s a más fortélyosan mindig másnapra halasztják.” A *Tömegsír* lapjain a megírásra váró cikk formálódik, a *Nálunk, New Hontban* lapjain a városról szóló könyv. Az első, bár a cikk helyébe lép, nem maga a cikk, amelytől T. felvirágzását remélik a helybeliek, hanem regény, a második a „New Hontról írott egyetlen könyvecske” helyett szintén regény kerül az olvasó kezébe. Sem a cikket, sem az egyetlen könyvecskét nem ismeri meg az olvasó, holott a regényekben minden e két tervbe vett (nem irodalmi) szöveg körül forog. Grendel Lajos ezzel a kitüntetett szerepű szövegformáló elbeszélői nézőponttal egyszerre és egy időben alapít fikciót, és tartja magát távol a fikciótól. Mert T. is, a vele határos New Hont is, fikció, ilyen nevű falu és ilyen nevű város valóban nincs a térképen, lemaradtak a térképről, nem is lehet róluk semmit sem tudni azonkívül, amit a történelemtanár és a kiadói szerkesztő egybegyűjt róluk, ugyanakkor és ugyanott az előadott történetek a közelmúlt jól ismert történetei, a rendszerváltozás, a változást megelőző évek, a 68-as csehszlovákiai katonai bevonulás a segítségnyújtás hamis ürügye alatt megkorábbi események, határmódosítások, név- és hatalomváltások sűrűsödnek a *Nálunk, New Hontban* lapjain. A fikció és a történelem egymásba ékelése ironikus és szatirikus szövegfelületek megformálására ad lehetőséget az elbeszélőnek, és ő ezekkel a lehetőségekkel bőven él. Hősei teljes biztonságban járhatnak ezeken a felületeken. New Hont nagy tiszteletben álló polgármesterét, akinek tekintélyét elmeogyintézetű kezelése sem csorbítja, semmi sem gátolja New Hont valahol elvesztett eszméjének felkutatásában, de nem gátolja a város

haladása minden realitást nélkülöző terveinek kigondolásában sem, a New Hontban rekedt Bárány Pista szobrászt sem abban a polgármestertől kapott megbízatásban, hogy elkészítse minden New Hont-i polgár mellszobrát, az egyik szemére ferde, nagytermészetű Ivánt sem szerelmi élete kiélésében és zátonyra futtatásában, McLaczi kocsmárost sem a városnak tett szolgálataiban, de a „nagy ember” Kálmán bácsit sem abban, hogy a New Hont-iak nem múltó szeretetében és tiszteletében fürödjön... Minden a helyén van tehát a New Hontról szóló regény mesterien megformált szövegfelületein, miközben ez a bizonyosság keserű és rezignált ítélet is a jelen történései felett. Grendel Lajos regényírását éppen ezek a kettősségek távolítják el az általa nem sokra becsült, ám kanonizált „szövegirodalomtól”, és közelítik a késő modern prózairás létezését faggató le- és körülírásai felé, annak bizonyításaként, hogy a szatírával, ironiával átítatott késő modern kánon még működtethető. Sőt működtethető az amúgy a magyar prózairás betegségének vélt és mondott anekdota is. Amit mi sem bizonyít meggyőzőbben annál a ténynél, hogy McLaczi kocsmájának faláról Mikszáth Kálmán képe tekint nemcsak a konyha termékeit fogyasztó közönségre, hanem New Hont egészére is. Amikor harminc év után a könyvecske szerzője éppen Kálmán bácsi temetésére tér vissza a városba, azt látja, hogy a „kora délutáni órában” „McLaczi kocsmája tisztára separten, de kuncsaftok nélkül ásitozott. Csupán Mikszáth Kálmán volt jelen a söntésben, de ő is csak lélekben és a söntéspult fölött a falon, ahogy száz év előtt egy lelkes fotográfus megörökítette.” A száz évvel korábbi Mikszáth Kálmán és a holtában is szeretetnek örvendő Kálmán bácsi névazonossága nem múlhatott a véletlenül. Grendel szatirikus narrációja úgy épül rá a mikszáthi anekdotára, hogy miközben megerősíti, vissza is vonja, miközben újraírja, el is törli. Grendel Lajos életműsorozatának *Hazám, Abszurdisztán* című, esszéket és cikkeket tartalmazó kötetében olvasható a Kálmán bácsi, a józan modern című írás, amelyben Grendel elutasítja, hogy Mikszáth tanítványa lenne, ugyanakkor apjául fogadja, ezekkel a szavakkal: „Legyen büszke ott fenn az öreg, hogy akadt lent valaki, aki apjául fogadta, hogy ne azt mondjam: adoptálta.” Túlzás volna azt mondani, hogy Grendel Lajos új regénytrilógiájának második könyve Mikszáth Kálmán köpönyegéből bújt elő, hiszen ugyanezzel az erővel lehetne azt is mondani, hogy Gogoléból, Čapekéből, vagy Kafkából... Az viszont egyáltalán nem túlzás, hogy a magyar és nemcsak a magyar narrációs tradíciókat igen józanul kezelve teremt meggyőző epikus világot, amely világ ugyanannak a modernitásnak a kánonját erősíti, amelyhez a szövegirodalom újabb, főként a gyerekkort idéző művei, Kukorelly Endréé, Garaczi Lászlóé, Németh Gáboré közelítenek.

(*Hol van New Hont?*) Már tudjuk, New Hont neve egyetlen térképen sem található, nevét tudós földrajz- vagy történelemlékek sem jegyzik. A *Mátyás király New Hontban*, Grendel Lajos regényéből azonban annyi megtudható felőle, hogy távolra esik Pozsonytól. Mátyás király, akkor még Király Mátyás néven vonaton háromszori átszállással közelíti meg az ismert nevű várost. Ha ilyen viszontagságosan is, de vonatok menetrendje szerint elérhető New Hontból Pozsony, akár valóságosnak is lehetne venni, még ha tényleg egyetlen térképen sem található a neve. És Grendel sem nyújt felőle további információt. A *Nálunk, New Hontban* című kötetben azt írta Grendel, hogy „[a] regény igazi főhőse nem X. vagy Y. szereplő lenne, hanem maga New Hont, ez a térképekről is hiányzó, végtelenül jelentéktelen település, amelynek égi patrónusa Mikszáth Kálmán.” Mintha a város Mikszáth köpönyegéből bújna elő. Jelentéktelensége ellenére New Hont könyvet írat magáról. A regény elbeszélője azzal a feladattal érkezik a városba, hogy könyvet írjon róla. A könyv nyilván elkészült, de a *Nálunk, New Hontban* nem az a könyv, hiszen a regény azt mondja el, amit a narrátor feljegyzett és megtapasztalt: a város jelentéktelenségét, mindennapi történeteket, szerelemeiről és családokról számol be, különös és inkább az irodalomból, mint az életből ellesett élettörténetekről, szokásokról, fő- és mellékszereplőkről. A város vendéglőjének faláról Mikszáth Kálmán figyelő pipázva a várost, és figyelő persze az elbeszélőt is, mintha tanácsokkal látná el, mit gyűjtsön be, mit vegyen számításba, hiszen New Hont lakói közül sokan éppen Mikszáth regényeiből kerültek ide. Két elbeszélő, a kiküldött narrátor és a hagyománynak választott Mikszáth mondják, írják a könyvet erről a térképekről hiányzó városról. Grendel a két elbeszélő szövegbe iktatásával nézőpontot választott, de nyelvet és stílust is. A realizmusnak a tradícióval és a modernség utáni elbeszélésmóddal egyaránt beoltott, akár azt is mondhatom, megfertőzött változatát. Amelyben jól megfér egymás mellett az együttérzés és az irónia, a megbocsátás és a gúny, a valóságos és az elképzelt. Minthogy könyv írható erről a New Hontról Mikszáth fürkésző tekintete és a narrátor tényfeltárásai nyomán, New Hont jelentéktelensége ellenére is tartalmas, van múltja és története, élete is van, még ha sivár is ez az élet.

Az új New Hont-regény, a *Mátyás király New Hontban*, egy másik várost mutat, egy másik jelentéktelenséget és sivárságot: ezt a várost már nem fürkészi Mikszáth iróniája, és nem jegyzeteli a kiküldött narrátor. Az új regényben New Hont elvesztette a történetét. A regény hőse, Schiller Mihály életének egyik, akár azt is mondhatnám, ha nem lenne túl fellengzős, sorsdöntő pillanatában „valami nagy üresség közepében találta magát”. És következik itt a korábbinál sivárabb, jelentéktelenebb város leírása: „Ezt az ürességet Schiller Mihály New Hontnak hívta. New Hont maga a nagy üresség volt, a nagy semmi, egy rettenetesen nagy sivatag. Ilyennek látta már gyerekkorában, s

ahogy nőtt, serdült, úgy nőtt benne ez az üresség is. A városnak volt becsületes, történelmi neve is, amikor még város volt, amikor még volt történelme is, és erre a történelemre még emlékeztek a városiak. Aztán a város eltűnt, s a helyén üresség maradt, hiába voltak itt házak, parkok, terek, uszoda meg futballpálya, ez már nem az a város volt, amelynek hajdan történelme is volt. Egyszer csak valaki elkezdte New Hontnak nevezni a várost, s ez megtetszett másoknak is, s nem telt bele, csak néhány röpke esztendő, s már mindenki csak New Hontnak hívta a várost, egy kicsit lefitymálón, valami mélabús, ironikus lesajnálással, hogy hát nekünk ez jutott, ez a New Hont, valahol a világ hátsó felében. Mindenütt jó, de a legjobb New Hontban, ahol nincs semmi, de az legalább van.” A semmi, ami legalább van, üresség a világ hátsó felében: ennyi maradt a nevét és történelmét elvesztett városból, miután a korábbi regény narrátora elutazott innen, és miután Mikszáth Kálmánnak se lelmi már nyomát. Az elbeszélői eljárásnak egy másik változata uralja a *Mátyás király New Hontban* formáját és szövegfelületeit: Mikszáth nélkül nincs miben megkapaszkodnia az elbeszélőnek, nincs már külső szemlélő se, nem fonódhatnak hát egybe a narráció egymást keresztező szálai, maradt a harmadik személyben elbeszélhető üresség. Ez az üresség a történetmondás minimálisra fogott újrealista, vagy mikrorealista nyelvén mondható el. Nincs többé ok se együttérésre, se szánakozásra, se megbocsátásra, még megértő iróniára sincs ok, csak gúnyra és szatírára, ezzel együtt lemondásra van ok.

Grendel harmadik személyű elbeszélője párhuzamos történeteket mond el a regényben, és ezek a történetek a maguk sivárságában a bűnt mondják. A bűnt, amire New Hont a történelmét váltotta fel. Ahogyan Schiller Mihály belenőtt az ürességbe, úgy nőtt bele a nevét vesztett New Hont is a bűnbe.

Az új New Hont-regény címében szereplő Mátyás király az a Király Mátyás, aki a rendszerváltozás előtt városi párttitkár volt, majd hatalmát veszelve megvetett és lenézett városlakóvá süllyedt, és amikor az új orosz hatalom mintha megingott volna, abban reménykedik, hogy társaival együtt visszaszerezheti a hatalmat a város felett, mert – remélte – visszatér a szovjet, tévhitében aztán álomlátása is megerősítette, majd kiterveli, hogyan terelheti jó útra a szerinte fertőben fuldokló várost, ami azzal járt együtt, hogy Király Mátyás helyett, korábbi hibáit helyrehozva, igazságos Mátyás királyként léphet fel... Meg is próbálkozik az egykor volt helyreállításával, társaival lépéseket tesz, de kicsinyes és jelentéktelen lépéseket, majd álmot, látomást, valóságot elegyítő büntetése után tébolyodottként él, amíg él a városban. A másik szál Schiller Mihályé, aki belenőtt az ürességbe, és ennek ellenére egyszer mégis „[e]ltökélte, hogy igenis szeretni fogja a szülőföldjét, most vagy soha.” Nem derül ki, hogy miként szereti a szülőföldjét, „most vagy soha”. Schiller Mihály apját, aki tanítónak érkezett New Hontba, eredetileg Döbrögi Bélának hívták, ám az akkor még párttitkár Király Mátyás ideológiai ébersége

névváltásra készíti, merthogy a Döbrögi név régmúlt időket idéz, tudvalevő „Döbrögi egy népnyzó földbirtokos volt”. Az új világban erre a névre egy tanító nem hallgathat. Később, már Mátyás királyként, hibáiból okulva, vissza akarja adni eredeti nevét a Döbrögi gyerekeknek. De a Döbrögi gyerek nem veszi fel a régi nevet, ekkor már szakma és állás nélkül lézeng, nagy-nagy szerelmi csalódás után pedig összeáll Macával, aki „a városka egyik ismeretebb széplánya volt, noha még csak újonc a szakmában.” Schillernek lakása van, Macának meg válogatott klientúrája, így aztán jól élnek, külföldre is eljutnak, ahol Schiller eljuttatja a régi világban üldözött lángész jól ismert szerepét. De a jólét csak addig tart, amíg Mátyás király visszarendeződést remélve el nem ijeszti a klienseket. Az idill azonban nem ezért alakul át sivársággá, hanem azért, mert Schiller Mihálynak Maca egyik kliense tudomására hozza, kettőjük majdnem szerelemben forduló visszas kapcsolata színjáték csupán, Maca szakmájában tapasztalatokat gyűjtve továbbállt, Schiller pedig, ha létezni akar, nem minden kockázat nélküli feladatokat kaphat, kezdetben csak autókat kell behoznia külföldről, később majd mást is rábízhata. Például adó-, azaz adósságbehajtást. Hosszú évek után ilyen feladattal tér majd vissza New Hontba egy Fedor nevű ukrán gépkocsivezetővel, egykori lakásában pedig egy orosz él a kurvájával, akinek feladata volt, hogy az adós Nagy Dávid szokásait kifürkésze... A kávéházban, ahol a „célszemély” az orosz szerint minden este megfordul, Schiller Mihály viszontlátja Mátyás király megfogyatkozott társaságát, vált is velük pár szót, majd amikor Nagy Dávid ezúttal nem jelent meg a kávéházban, ahol már nincs ott Mikszáth Kálmán képe a falon, a hármas dolgavégezetlenül visszatér a lakásba. Ott Schiller Mihály álmot lát. Álmában Maca jelenik meg, meg Pele, akivel a lány valószínűleg lelépett... Majd amikor Schiller álmából felriad, felöltözik, és kimegy a kora hajnali városba, ahol – mintha szellemként járna – Mátyás király szalmakalapját ismeri fel. „A kalap gazdáját Király elvtársnak hívták. Úgy suhant el Schiller Mihály mellett, mint egy látomás, káprázat.” „Reggel Schiller Mihály azt sem tartotta lehetetlennek, hogy csupán álmodta ezt az éjszakai kalandot is, mint Macát és Pelét a limuzinnal.”

Grendel Lajos miközben ebből a három történetből szövi egybe regényének szövegét, voltaképpen a nevekképpel teremt világot, kényszerű és tébolyodott névváltoztatásokkal meg mindazzal, amit a névvesztés és névváltás jelölhet. New Hont megfeledkezett történelmi nevééről, Schillerék már nem veszik fel az eredeti Döbrögi nevet, Király Mátyás meg beletébolyodik Mátyás király nevébe. És talán az sem mellékes, hogy Király, a családi szokás ellenére, keresztnévét Rákosi Mátyás után kapta... A névváltások sorozata azt az ideiglenességet jelöli, amibe végül is New Hont és világa, a város története és szelleme „a világ hátsó felében” beleomlik. Grendel Lajos részletező újrealista írásmódja éppen az allegorikus névváltások sorozatával jelzi, hogy

itt mégiscsak többről van szó, nem pusztán a Mikszáth nevével fémjelzett hagyomány feladásáról, hanem a történetmondáshoz való posztmodern utáni visszatalálásról.

(Az író irodalmi családfája) Párhuzamosan olvastam Grendelnek a *Tömegsír*, a *Nálunk, New Hontban* és a *Mátyás király New Hontban* című regényekből álló trilógiájával Mészöly Miklós időkori prózájáról írott *A tények mágiája* című könyvnyi tanulmányát. Mészöly kései prózáját kritikai észrevételek érték, mert sokan úgy vélték, ekkorra az író felhagyott a prózapoétikai újítások kutatásával, sőt mintha lépéseket tett volna visszafelé a már meghódított narratív magaslatokról. Grendel visszájára fordította e vélekedéseket, Mészöly-esszéje az író kései, kivételesen gazdag irodalmi teljesítményét kutatja. „Vallomásos esszének” mondja a tanulmányt Grendel, és önmegnevezését jóvá kell hagyni, mert a vallomásosság minden mondatát áthatja, személyes kötődése Mészöly prózájához pedig a konfesszióval dúsított esszéisztikus beszédmódjának forrása. De más is indokolja Grendel műfaji megnevezését. Az a jól ismert, ám gyakorta elfeledett gondolat, amit Grendel így fogalmazott meg: „A legtöbb író – kivéve az önimádó »őstehetségeket« – származtatja magát valahonnan. Végző soron az irodalomtörténet is valamiféle »családtörténet«, tele zsarnoki apákkal, jó fiúkkal és fekete báránnyokkal, vérfertőzéssel, hűséges vagy éppen hűtlen leszármazottakkal.” Mindenfelé teremnek persze „önimádó őstehetségek”, velük szemben egyetlen irodalmi kultúra sem immunis. Főként akkor teremnek bőven, ha tanulatlan, könyvet nem olvasó, de könyvekről hosszan fecsegő, elszántan udvarias „szakértők” szívélyes és legtöbbször határtalan támogatását élvezik... De most nem róluk van szó, inkább arról, hogy valóban minden írónak szoros kötődései vannak az elődökhöz és az előzőkhöz, a kortársakhoz is persze, és aki megfelel ezekről az összekötő szálakról, márpedig sokan megfelelnek róluk, mit sem tud, az irodalomban és az irodalmi kultúrában csak kontárkodik, ezáltal pedig szabadabbá teszi az utat a dilettáns provincializmus felé ama „őstehetségek” és szorgalmas támogatóik előtt. Grendel vallomásos esszéje Mészöly öregkori prózáírásáról az elődhöz való szoros, ha úgy tetszik, „tanítványi” kötődéséről tanúskodik, ám anélkül, hogy saját prózáírását bármiben is alárendelné Mészöly irodalmi tapasztalatainak. Grendel Lajos nem követője Mészölynek, sokkal inkább őszinte tisztelője, önvizsgálatainak egyik, talán legfontosabb viszonyítási pontja. A népes irodalmi Mészöly-család egyik nem is nagyon távoli tagja ő, amilyen Nádas Péter is, aki többször beszélt már Mészölyhöz fűződő nemegyszer ambivalens „családi” kapcsolatáról.

Minden irodalomtörténet és irodalmi kultúra természetesen több ilyen „családtörténetből” épül fel, és családfáját legtöbbször maga az író rajzolja meg. Így Mészöly is megrajzolta a maga családfáját. Grendel Mészöly

szavait idéző rekonstrukciója szerint Mészöly Miklós családtörténetének Csáth, Cholnoky, Török, Gozdsu, de Krúdy és Kemény Zsigmond is hőse, míg Grendel irodalmi „családtörténetében”, Mészöly közvetítésével, ugyanezek játszanak szerepet, lehet, hogy nem mindannyian, legtöbbjük azonban mindenképpen. Ki is egészül azonban az ő prózáírásának „családtörténete”, Mészöly és a Mészöly-próza családfáján kívül, és nem is oldalágról, Mikszáth Kálmán nevével. Mégpedig nemcsak azért, mert a regénytrilógia második könyvében az egész New Hont-i világot Mikszáth tekintete felülyeli az írónak több mint száz évvel ezelőtt készült pipás fényképéről. McLaczi nevezetes konyhájának falán áll a fénykép, a söntés felett, és a New Hont-i történetekről Mikszáth arcképe tanúskodik. New Hont történetei Mikszáth prózájának aspektusából is „történetek”, még ha az anekdotát visszájára is fordítják. A történetmondás irodalmi visszaszerzésének egyik ihletője lehet Mikszáth, és nem csak Grendel Lajos munkásságában. Minthogy Grendel mindhárom újabb regényét Mikszáth ironiája és satírája hatja át. Ezt írja a távoli ősről: „Mikszáthot az alkata és a tehetsége természete predesztinálta olyan látásmódra, amely nem lehetett más, mint ironikus. Az igazán józan ember elkerülhetetlenül ironikus. Nagyon lucidus, könyörtelen látásmód az övé, amely könnyen áthatol a társadalmi konvenciók és történelmi előítéletek és balhitek falán, és kicsúfolja a magunkra aggatott szerepeket és modorokat. Lemeztelenít, de anélkül, hogy megalázna. Kellemetlen ember. Minden ironikus ember kellemetlen, főleg ha tudjuk, hogy igaza van, és a veséinkbe lát. Emberismerete ijesztő, mert hibátlan.” Eddig a hosszú idézet Grendel 1994-ben készült írásából: mindez mintha szó szerint elmondható volna akár a *Tömegsír*, akár a *Nálunk, New Hontban* és a New Hont-i Mátyás király-regény szerzőjének alkatáról és tehetségéről. Azt nem tudom, nem is nagyon érdekel, hogy Grendelt mire „predesztinálta” alkata és természete, azt azonban bizonyossággal tudom, hogy irodalmi kultúrája, de valóságismerete is az ironiára és a satírára „predesztinálta”. Nem biztos, hogy alkatának és tehetségének természetéből következik luciditása, az sem oly bizonyos, hogy történelmi tapasztalatai közvetlenül megélt tapasztalatok, ám ahhoz aligha férhet kétség, hogy alkatát és tehetségét is részben Mikszáth regényírásán, anekdotáin, beszédmódján iskolázta és formázta, egy olyan irodalmi hagyományon tehát, amelyet a huszadik századi magyar irodalom századvégi átértékelése figyelmen kívül hagyott. Grendel Lajos szerint ekkor „[m]éltó helyére került Kosztolányi és Krúdy, fölfedezettett (újra) Szentkuthy, előkerült a süllyesztőből Hamvas és Márai. Mikszáth életművét az újraértékelés nem érintette.” Nem tartozik ide, hogy miért hanyagolta el Mikszáthot az „új irodalomtörténész nemzedék”. Grendel szerint azért, mert időben „a Nyugat előtt alkotott”, mert „nem írta meg a magyar realista nagyregényt”, mert „anekdotázik”. Mikszáth elhanyagolásának okai között mindez felhozható.

És nyilván sok minden más. Holott – és Grendel írásában erre esik a hangsúly – Mikszáth prózaművészetét érdemes leporolni, vagyis – mondja Grendel – „ha mást nem, az iróniáját, a satíra iránti hallatlan fogékonyságát jobban megbecsülhetné a kései utókor, annál is inkább, mivel a posztmodern prózától egyáltalán nem idegen sem az ironikus látásmód, sem pedig a satíra”. Azon persze el lehetne gondolkodni, hogy az irodalomban mennyi mindenre mondható rá a posztmodern jelzője, főként mostanában, amikor már mintha túl lenne rajta az irodalmi beszédmód (de merre?), ahhoz azonban nem férhet kétség, hogy Grendel ugyanazért fordult Mikszáthhoz, amiért „vallomás esszéjét” is írta Mészöly „időskori” prózájáról. Önvédelemből, nyilván. A múlt század utolsó évtizedeiben Grendel ugyanis szemben találta magát az „önreferenciális szövegirodalommal”, de ez a szembekerülés egyáltalán nem akadályozta meg abban, hogy regényírásában felhasználja, alkalmazza akár a posztmodern, akár a szövegirodalom tapasztalatait. Nem lépte át az „önreferenciális szövegirodalom paradicsomának” küszöbét, kívül maradt, de jól tudta, milyen élet zajlik ama paradicsomban. Maga sem, miként Mészöly sem, törődött sokat „a divatok változásával, sem irodalomkritikai elvárásokkal, hanem a maga írói habitusára” hallgatott. Mellőzésben ezért nem volt része, de közvetlen vagy áttételes bírálatban annál inkább. Az önvédelen kívül írói habitusa meg irodalmi kultúrája vezette el Mészöly közvetítésével Mikszáthhoz, az irónia és a satíra retorikájához, ezzel együtt a történet meg a történetmondás visszahódításához. Grendel regényeiben történeteket mond, de a történetmondást mindig másra, sohasem a szemtanúra, még ritkábban bizza a történet szenvedő alanyára. A *Tömegsír* és a *Nálunk, New Hontban* elbeszélője írásra készül, a történelemtanár kényszerből egy cikk megírására, a kiadói szerkesztő New Hontról szóló könyvecske előállítására. És miközben készülődnek, állandóan mások történetét hallgatják. A *Tömegsír*ban a történelemtanár története beleolvad mások történetébe, és ezáltal elveszti identitását, míg a második New Hont-regényben valóban mindent mások mondanak el: az elbeszélő kívül áll, tanúja, nem részese a történetnek, és majd csak a tekintélyes „Kálmán bácsi” halálhírére válik részesévé, de ekkor már túl van a könyvecske megírásának feladatán. Ennek alapján akár az is állítható, hogy Grendel újabb trilógiája csupa idegen beszédből – idézetek sorából – építkezik, az idegen beszéd pedig nem köteles betartani az éppen időszerű irodalmi kánont. Ezzel a félfordulattal adózik Grendel a posztmodernnek és – ahogyan Balassa Péter mondotta volt Mészöly kapcsán, idézi is Grendel – adja vissza „az eseménynek a történetiségét”. Az idegen beszéddel előadott történetekben a „történelem jelenléte” – a három regényben a múlt század második felének történései – közvetlenül nevezhető meg, a szövegirodalomtól eltérően kevésbé kódoltan, és a posztmodernntől eltérően konkrétan. Grendel így haladja meg a „világszerű” és a „szövegszerű próza

dilemmáját”, és tőle valóban megtudhatjuk, hogyan éltek az emberek a múlt század második felében a térképekről lefelejtett New Hontban, miközben ő maga, miként „családtörténetek” egyik, talán legfontosabb hőse, Mészöly Miklós is, „a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi”, és miként a távolabbi előd, Mikszáth Kálmán, nagyon józanul, hiszen „az igazán józan ember elkerülhetetlenül ironikus”, iróniájával és szatírájával a kor veséjébe lát.

Bence Erika

Panoptikum és látványszínház

Márton László: *Minerva búvóhelye*. Jelenkor, Pécs, 2006

Mai irodalomelméleti gondolkodásunk értelmében Johann B., Márton László regényének főhőse ún. „pszeudo-hős”. A regényben megjelenített élettények és történetek azonosak *A látó* című híres magyar vers költője, Batsányi János életútjának eseményeivel. A Márton-regény ennek ellenére nem művész-, s nem is történelmi regény. Főhőse ugyanis nem Batsányi, a költő, s nem is a Martinovics-összeesküvésben, vagy a napóleoni hadjáratok idején – egyébként (a regényben is) vitatott – szerepet vállaló történelmi személy, hanem Johann B., a *többszörös idegen*.

A regény aktuális dátuma 1844. május 6., Johann B. linzi száműzöttségének huszonnyolcadik éve, amikor egy, a tartományi rendőrigazgatónak szánt szabályszerű kérvénnyel a kezében végighalad az Ország úton: otthonától a rendőrigazgatóságig és vissza. Noha az „ideiglensz” lakóhelyéről történő – rövid időre és Bécsbe szóló – eltávozási kérelem ezúttal is elutasításra talál, azaz nem mozdulhat ki létének kényszerűen rávetett koordinátái közül, s ezért térbeli haladása is erre a sétára korlátozódik, ez mégis elegendő indukció ahhoz, hogy elbeszélői szinteken nagyarányú időbeli és térbeli elmozdulásokat indítson el. A klasszikus mindentudó, ugyanakkor az elbeszélés bizonyosságát folyamatos reflexiókkal elbizonytalanító narrátor (pl. „Most azonban legfőbb ideje, hogy színre léptessük az áldozatkész feleséget is. Gabriele B. történetünk idején – ezzel a kínos vallomással kell kezdenünk – tulajdonképpen már nem él...” 45; „Furcsa egy elgondolás olyasvalakitől, aki a valóságban több mint négy éve meghalt.”, 86) az *idegen* Johann B. történetét elbeszélve különböző tér- és idősíkokat vetít elénk: vagyis azt a látványszínházat képe-

zi le az elbeszélés szintjén, amelyről a főhős franciaországi tartózkodásáról szóló „beszédék” és „vélekedések” felidézése révén értesülünk: „Mégis irigyelték Johann B.-t, amiért naphosszat bámulhatja a rotundában kiállított körképeket, »panorámákat« és »fényszínházakat«...” (103) Amíg Johann B.-t néhányszor (ha nem tévedek: háromszor) végighaladni látjuk az Ország úton, „korszakpanoráma” nyílik előttünk: meglevenednek a kor legjelentősebb eseményei, és színre lépnek legfontosabb személyiségei a Martinovics-összeesküvéstől a napóleoni hadjáratokon át az 1842-es napfogyatkozásig, beleértve a kor szellemi vívmányait és újításait a dagerrotípiától a litográfián át Carl Gustav Carusnak az emberi elméről szóló elméletéig.

Az elvont és a konkrét, a valóságos és a képzeleti, a metaforikus és a köznyelvi, sőt, a magasztos és az alpári kettőssége határozza meg az elbeszélés menetét. A regény központi szervező motívuma, azaz a *Minerva-jelentés* esetében is megfigyelhető ez a *többértelműség* és *többszörösség*. A bölcsesség istennőjének több helyütt felbukkanó, majd eltűnő szobrát jelöli elsődlegesen. Életnagyságú Minerva-szobor áll egy ideig Caroline Pichler bécsi szalonjában, ahonnan – „ha már nagyon terhére van a bécsi társasélet” (68) – a mögötte álló garderobe-ba („búvóhelyére”) tolják vissza. A görög istennőnek öltözve („szokatlan jellege miatt [...] hatalmas izgalmat keltett, jóval nagyobb, mint a hárfájáték”, 69) szokott a házikisasszony is hárfázni, és egy alkalommal így vonul vissza az öltözőbe, ahonnan a Willibald Eberlbe szerelmes Gabriele B. (Johann B. majdani felesége) – mivel utánament barátnőjének – „arcán az undor nem titkolt kifejeződésével” (69–70) hátrál ki, hogy két évig be se tegye a lábát Caroline szalonjába. A történeteket megfejteni a nyelvi többértelműség, illetve az elhallgatás kifejezőereje segít bennünket. Az elbeszélő ugyanis egy szöveghellyel korábban jegyezte meg, miszerint a – Gabriele suttagásaitól – felhevült Willibald is elhagyta a szalont. További információval egy két évvel későbbre vonatkozó utalás szolgál. Eszerint Gabriele B., miután – a házikisasszony legnagyobb rémületére – visszatért a társaságba – megelégedve állapítja meg, hogy Minerva eltűnt a szalonból, „valamiért *elszégelyelte magát* [...] úgyhogy visszahúzódott a búvóhelyére”, s aki „*utánamegy*”, annak sem könnyű megtalálnia, mert „rá van borítva egy nagy halom kabát, és *csak a lábujjai látszanak ki* [kiemelés B. E.] a tömördek feketeség alól.” (70.)

Gabriele B. akkor is Minerva-szobrával szembesül, amikor havonta egyszer – Carl Hafferl vasáru-nagykereskedő irodájába tartva – elhalad a Felső-Vízikapu mellett, amelynek fülkéjében az istennő szobra áll, pajzsán a levágott Medúza-fejjel. A *helyettesítés* és az *eltávolítás/idegenség* alakzatai ebben a szövegösszefüggésben is érvényesülnek. Minerva szobrát ugyanis Szűz Mária *helyett* állítják a fülkébe, majd egy napon nyoma vész (különböző vélemények kelnek szárnyra, miért *távolították el!*), hogy később ugyanez a

szobor a tartományfőnök Hingenau báró ágyában tűnjék fel. A báró ugyanis – mint a cinikus görög filozófusok – „kőszobrot ölelgetett, hogy lehűtse magát” (252). A szobor itt az élet természetes és természetellenes jelenségeit egyaránt helyettesíti. A báró harmadik felesége, Tholdalagi Stefánia grófnő *helyett* van ott az ágyban, ugyanakkor az idomított vidra helyett is – amiről pedig dr. Hoch rendőrigazgató feltételezi, hogy együtt alszik a tartományfőnökkel.

Minerva képének folytonos eltűnése és felbukkanása a regényszövegben Márton László korábbi művének, a *Testvériség*-trilógiának az eljárásaira emlékeztet bennünket: ott a Kártigám-szöveg tűnik el és fel hasonló folyamatossággal. Ez, a Minerva-jelentésekkel folytatott játék, ugyanakkor a művészetek közötti átjárhatóság és a műalkotás értelmezési lehetőségeinek sokszerűségét is mutatja. Minerva alakja és jelentései ugyanis a legendák (mitológiai történetek, Ovidius száműzetés-története) és irodalmi műalkotások (Edgar Allan Poe holló-verse) szövegtére mellett két – a regényben a nyelv eszközei révén megjelenített – képzőművészeti munkán is megjelenik: az egyik Vinzenz Kiningernak Minerva és Arachné ismert versengését ábrázoló metszete, a másik pedig Füger Minerva és Boëthius találkozásáról készült rajzának Josef Hafner által készített másolata. Johann B. Kiningerral szeretne még egyszer találkozni, ezért nyújtja be eltávozási kérelmét a rendőrigazgatónak, aki viszont Hafnerhez utasítja, minthogy a litográfus Kiningert tanítványa, és „megfelelő színvonalon képviseli Kiningert képzőművészeti felfogását” (27). Johann B. feltehetően erről a metszetről szeretne értekezni művészbárátjával: látomása szerint ugyanis Minerva eltűnt a képről, mivel – a köztudattal ellentétben – Arachné legyőzte őt az alkotásként értelmezhető szövésben. A regény talán legelvontabb jelentése kötődik ehhez a momentumhoz. A magát egykoron Látóként interpretáló költő szerint ugyanis a „szégyenében elbujdosott” Minerva, azaz a világból eltűnt bölcsesség az ő fejében talált menedékre, búvóhelyre. Istent látni azonban a legendák, a közfelfogás és az ugyancsak „Minerva-hívő” – ezért Jézus eljövételében kételkedő és látszatkatolikus – Hingenau báró szerint is megsemmisítő jelenség. Igaz ugyan, hogy Carus, a kor ismert elmeszakértője szerint mindezek a különös megnyilvánulások Johann B. körül az agytumor határozott jelei. Higenau báró azonban – akit az ügyről tájékoztatni szeretne – nem olvassa el a levelét, ehelyett – elalvás előtt átölelve a szoboralakot – arra gondol, „a bölcsesség nem most először hagyja magára emberi fajunkat”, de „ha most elrejtőzött is, nemsokára visszatér közénk” (250–251).

A *felcserélhetőség* jelensége szinte valamennyi regényhősre érvényes. Gabriele B. tudomást szerez egy angol nyelven íródott költeményről, melyben egy holló kuporog Minerva szobrán, s azt káromolja: „Sohamár!”. Később ugyanezt a káromgást hallja ki az Orsolya-szüzek temploma előtt kéregető koldus rikoltozó-

sából. Josef Hafner fiatalkori sikertelen Füger-másolatáról gondolja úgy, hogy rajta Boëthius alakja az évek során mindinkább Johann B.-hez vált hasonlatossá. Carl Hafferl vasáru-nagykereskedő – akinél Gabriele B. az életjáradékukat veszi fel megalázó körülmények között – többek között azért is haragszik Johann B.-re, mert neve miatt gyakran *összekeverik* annak barátjával és „szellemi gyermeké”-vel, Josef Hafnerrel, aki pedig amellet, hogy rendkívül tiszteli az idős költőt, rendszeresen jelent róla a rendőrigazgatóságban.

A *valaki helyett* állapota Johann B. egész életét meghatározta. Eldöntetlen tény, hogy vajon ő, vagy pedig Márton József tanár írta- és fordította-e magyarra Napóleon schönbrunni proklamációját. Amennyiben az utóbbi személy, akkor „Johann B., amíg csak élt, egy árnyék helyett bűnhődött, és ha majd meghal, az utókor szemében egy árnyék fog megdicsőülni helyette, egy rejtőzködő árnyék” (360). Lényegi momentum, hogy mind Johann B., mind Gabriele B. *más helyett* – a férfi Willibald Eberl, az asszony Ilosvay Friderika helyett – kötött házasságot a másikkal, s mindketten egész életükben „mást” szerettek. Emellett akár el is hanyagolható igazságtalanság a sorstól, miszerint Johann B. elsőnek ültette át magyarra Osszián énekeit, mégsem az ő, hanem Fábrián Gábornak, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának fordítása jelent meg először nyomtatásban.

A felcserélhetőség mellett a *többértelműség* is folytonosan visszatérő motívum a regényben. Az Arany Mozsár Betzlein nevű mindeneslányának – aki-ben az idős költő hajdani szerelmének vonásait véli felismerni („Újra itt van az én ossziáni kisangyalom”, 41) – neve pl. „csipisz”-t vagy „fricská”-t (ami Ilosvay Friderika beceneve volt), esetleg „almacsutká”-t, „földkupac”-ot, vagy „vályogtégla”-t is jelent, akármit, még „kis picsá”-t is. Meg is jegyzi róla az elbeszélő, miszerint – s ez az előbbi vizsgált momentummal függ össze – „csak önmaga fordításaként létezik” (41). Hasonoló a helyzet Willibald névvel, amely kéjes nyögésként is felfogható, vagyis „akarok azonnal”-nak is érthető (60). Nemhiába ismételtgeti szenvedélyesen barátnője szalonjában Gabriele B., a „bécsi Szapphó”-ként ünnepelt, de huszonkilenc éves és kielégítetlen költőnő, aki előtt még az ifjú Schubert is térdre ereszkedett (s aki majd évekkel később ismerni sem akarja; jellemző, hogy az asszony erre a koncertre is más meghívójával, álnéven jut be). Willibald azonban sohasem ismeri fel nevének többértelműségét; mindenesetre a garderobe-ban Caroline Pichlerrel tűnik el.

A kétszínűség és kettősség természetesen Hingenau báró életét is áthatja. Nemcsak vallási, de erkölcsi tisztasága is színlelt. A rendőrfőnökkel folytatott – ugyancsak kétértelmű – vitája során konkretizálódik előttünk, de befogadóként már korábban is sejtjük, miszerint Josef Hafner szökött menyasszonyának, Wurzbach kisasszonynak „semmi névre nem keresztelt” és koporsó híján piros kockás abroszban elföldelt fűcsecsemője a tartományfőnöktől

származott. Wurzbach kisasszony neve viszont (németesen) Furzbachnak is ejtendő: így viszont Fingpatakat jelent.

A többértelműség leghatásosabb formái a szellemi és irodalmi jelentéseket érintik. A fiatal Hafner pl. úgy értelmezi Füger Minerváról és Boëthiusról készült rajzát, hogy az istennő megszabadítani érkezett a halálraítéltet, s csak egy öreg udvari tanácsos felvilágosítása révén döbben rá, miszerint „Minervának esze ágában sincs kiszabadítani védencét, hanem ellenkezőleg, vigasztalásával felkészíti a küszöbön álló halálra” (142). Hasonlóképp érti félre Minerva „jövetele”-t Johann B. is, aki úgy véli, az istennő a „férfiak hazasegítője”, s hozzá is azért érkezett, hogy „vége legyen a hazátlanságnak”: „Ha pedig ezt mondta, akkor tévedett, mert nemcsak a hasonlóság megtévesztés, hanem a kívánságok is tévútra vezetnek. Minerva nem azért jött, hogy a férfit hazavezesse, hanem azért, hogy menedéket kérjen tőle” (136). Johann B. életében a többértelműségek felismerése az isten-jelentés szekunder értelmének (minden nyelven felszólítás is: menj!) felismeréséig terjed.

Batsányi János, vagyis Johann B. *idegenségének* alapoka *száműzöttsége*, azaz létezésének természetes közegétől való *eltávolítottsága*, *megfosztottsága*. Identitásválsága azonban sokkal mélyebb és korábbi eredetű: jobbagyi származása révén a kassai és a bécsi nemesi világban is osztályidegenként ténykedik. Kufsteini raboskodását követően is ezért – s nem valamiféle törleszkedő karrierépítési szándék miatt nem tér haza Magyarországra. *Johann von Botzoni* – szólítja a regényben következetesen és szándékoltan tévesen a rendőrfőnök, miáltal mind a köztük fennálló nemzeti, mind a származásbeli különbség hangsúlyossá válik. De identitászavarát jelöli maga a Johann B. név is: egy olyan ember áll előttünk, aki már nemcsak a nevérol, de anyanyelvre kizárólagosságáról is – bár el nem felejtette, de a száműzöttek köztes élete okán – kénytelen volt lemondani: „Az utóbbi tizenöt-húsz évben végképp leszokott róla, hogy anyanyelvén gondolkodjék...”(40). Önazonosság-tudatának végső kiközösítése azonban nem térbeli, hanem szellemi száműzöttségéből következik. Johann B. ugyanis nemcsak hazáján és anyanyelvén rekedt kívül, de intellektuális közegén, a magyar irodalmon is. Pedig egykoron Látként nyilatkozott meg, aki a világ megújódását festette a Felső-magyarországi Minervában megjelent, híres versében. Batsányi elvont értelemben egy új irodalom megszületését is sejteti költeményében, de az életét jellemző paradoxonok sorába tartozik, hogy épp ő, a felvilágosult elme képtelen ezt az új irodalmi nyelvet (a romantika nyelvét) elsajátítani és megérteni. Vörösmartyról és a *Zalán futásáról* szóló értelmezése ezért éppannyira groteszk, mint amennyire önjellemzően ironikus. „Nekem nagyon vörös ez a Marty!” – mondja, s mondata csak azért lehet több pusztá (elbeszélői?) szójátéknál, mert ezt a *Szózat* olvasása után jelenti ki. Befogadói pozíciója ugyanis olyannyira kényszerű és külső, hogy szinte képtelenné teszi a nemzeti gondola-

tokból és nemzethalál-víziókból építkező költemény átélésére. Neki ugyanis nem jelenthet semmit, miszerint „a magyar számára hazáján kívül nincs egyéb hely, és hogy itt kell, hazája szent földjén, élnie-halnia”: „Mert mit jelent az a gyönyörűen hangzó felszólítás, hogy: itt éljed, halnod kell? Azt jelenti, hogy Magyarország »hamm!«: bakapja a magyart! Mint egyént bekapja, és mint közösséget kiokádja, átengedve őt a nagyszerű halálnak. Így jár a magyar szinte kivétel nélkül, és a kivételnek nem jár tisztelet. Ő a kivétel, Johann B., mert őt magyar létére sem tudja lenyelni, se kiköpni a magyar haza, ez a huncut Schedel, ez a májas-véres disznógyomor!” (133) A regény legerőteljesebb és -groteszkebb metaforája ez: Schedel-Toldy Ferenc, akinek a neve egyrészt „halálfej”-et jelent („Vörösmarty cimborája egy halálfej.”, 130), másrészt egy Ausztriára jellemző húskészítményt, ami „egy bizonyos fajta májas-véres disznógyomor” (130), azaz „kisgömböc”. Schedel kisgömböc, aki bekapta a magyar irodalmat.

Az elbeszélőnek a fikció lehetőségeit kiaknázó időjátéka folytán a regény egyes szereplői holtból elevenné, elevenből holttá válhatnak. Willibald, Gabriele B. hűtlen szerelme, miután sikkasztás miatt elmenekül Bécsből, majd Milánó környékén eltalálja egy eltévedt puskagolyó, később egy jósnő szobájában, holtidézés során szólal meg: pénzt kér valamikori imádójától. Ő az a szereplő a regényben, aki egyáltalán nem is biztos, hogy létezik, s a legkevésbé sem lehet eldönteni, hogy elvérzett-e Milánóban, vagy pedig a londoni adósok börtönében fejezte be életét. Gabriele B. is néhány évvel túléli saját halálát, míg Johann B. – legalábbis Carus, Carl Hafferl és Hingenau báró szerint – egy évvel korábban hal meg, mint pseudo-mása. Ő az egyetlen azonban a regény szereplői közül, akit nemcsak az elbeszélői találékonyaság, hanem az irodalmi közvélemény is holttá nyilvánított. Schedel, a halálfej ugyanis „élve eltemette” Batsányit, azaz már két évvel a halála előtt megjelentette a róla szóló nekrológot a Tudományos Gyűjteményben.

Az idővel folytatott játék mellett sajátos térbeli kimozdulások játszódnak le a regénytörténetben. Ugyanis nemcsak Johann B. élettere behatárolt. Nemcsak az ő szabadságát, szabad mozgását korlátozzák valóságos és képzeletbeli határok. Az elbeszélő egyfajta panorámalátással vezet be bennünket a regénytérbe: a Duna folyását követi tekintetünk, hogy végül feltárujjon előttünk Linz látképe. Az Ország útra, amelyen először pillantjuk meg a rendőrigazgatóság felé haladó Johann B.-t, ugyancsak madártávlatból tekintünk le. A legtöbb szereplő képzeletbeli utazásokat tesz, pl. Hingenau báró, aki emlékei segítségével követi Beöthy Ödön hírhedt népképviselő és nőcsábász útját a Traun-tó felső vidékén. Ehhez tudni kell, hogy Beöthy Ödön csak azért utazott Linzbe, hogy „még véletlenül se legyen Pozsonyban” (190), azaz a törvényhozásnál jelen, s hogy épp Hingenau báró megunt szeretőjével, Fingpatak kisasszonnyal ült fel a lóvasútra. A báró képzeletét a megkönnyeb-

bülés szabadítja fel; a Beöthy iránt érzett furcsa hála: elfoglalta a helyét, s ezzel megszabadította egy számára több mint kínossá vált kötelektől. „[Ú]gy látszik, minden erejét igénybe veszi az a törekvés, hogy Cupido katonájaként elődjének méltó követője vagy utánzója legyen!” (235) – jegyzi meg Hoch rendőrfőnök a tartományfőnök előtt, s ezzel egyszerre merít a szemtelenség és a hízelkedés eszköztárából. A báróné, Tholdalagi Stefánia grófnő viszont a mellőzött feleség, és az eseménytelen házaseset kötelei közül menekül sajátos módon: az egyesület tagjainak tiltakozása ellenére léghajóba száll.

A világ XIX. század eleji szellemi megújulásának a regénybeli látvány-színház élénk vetítette eseményeit – amelyeknek eljövételét Batsányi János hirdette meg *A látó* című híres versében, de amelyekből idegenül, Johann B. néven véglegesen kiszorult – egy sajátos természeti jelenség, az 1842-es (a regényben 1844-be helyezett) napfogyatkozás valóságsszínpada zárja le; „keretezi be”, mondhatnánk, ha nem volna képzavar. Megújult-e a világ az az öt és fél évtized alatt, amely a versjósolat megfogalmazásától Johann B. haláláig – forradalomtól forradalomig – eltelt? Johann B., a Látó, úgy gondolja, nem. Véleményét mi sem igazolja jobban, mint – a felvilágosodás eszméinek „lefutása” után nagy romantikus látomásokat alkotó – Vörösmarty Mihály költészete és költői sorsa. Hamm! Mondta a kiscsömböc, és bekapta Vörösmartyt is.

(Emlék)nyomozás az „Idők Terében”

Sándor Iván: *Követés. Egy nyomozás krónikája*. Kalligram, Pozsony, 2006

„A történetet elbeszélő és a történelemben részt vevő személyek sem történetüket, sem önmagukat nem élik meg folyamatosságként, az éntudat szaggatottá válik, az időmúlás a növekvő számú éntudatok és emlékezettudatunk gyarapodásának következménye.”

(Thomka Beáta)

Sándor Iván idén áprilisban megjelent *Követés* című műve egy nyomozás krónikájaként határozza meg önmagát – de nem feltétlen kell e paratextuális jelzésben műfajra való utalást látni. A krónikaként való önidentifikációt egyedül az a tény indokolja, hogy történeti reflexió kíván lenni Sándor Iván szövege is. A krónika elbeszélője önmagát a szövegen belül nem jeleníti meg, háttérben marad, ellenben a *Követés* narrátora végig jelen van a műben, és egyes szám első személyű elbeszélése közel sem nevezhető hagyományosnak. Az én-elbeszélő korlátozott nézőpontja időnként olyannyira kiszélesedik, hogy rálátása lesz eseményekre, melyeknél nem lehetett jelen, sőt mások gondolatainak, mondatainak rekonstruálására is kísérletet tesz.

Két „én” egymásrarétegződése hozza létre a *Követés* én-narrációját: a tizennégy éves gyerek-én perspektívája az ötvennyolc évvel későbbi elbeszélő tudatán átszűrődve jut kifejezésre. Eltávolító jellegű beszéd ez az egykori énről, a múltbeli élményekről, eseményektől – védekezés emlékké válásuk ellen. Az elbeszélő számára nagyon fontos a megőrzésük, de inkább csak tárgyilagosan dokumentálva – nem személyesen megélt/átélt élményekként.

Három cselekményszál egymásba fonódásából épül fel a regény. Az első két szál 1944 telén, a budapesti csata napjainak idején játszódik. Egy zsidó család menetszlopba sorolásának, egy fiú (Iván, a narrátor tizennégy éves énje) és egy lány (Vera) menekülésének története, a másik Carl Lutz svájci alkonzul budapesti tevékenységének történetét mutatja be, próbálja rekonstruálni. A harmadik szál az elbeszélés jelenének, a nyomozásnak a története.

Egy tragikus kollektív történet egyéni létélményéről való beszéd Sándor Iván könyve. Valós események személyes tapasztalásának feldolgozására tett próbálkozás a *Követés*. Tényirodalom és fikció sajátos vegyítése, a történel-

mi események és személyes élmények fikcionálására tett kísérlet úgy, hogy közben mindent a dokumentálás igénye határoz meg. Fiktív elemek és faktumok sajátos szimbiózisából születik a szöveg, melyben előbbieket nem annyira a dokumentumokkal bizonyítható mozzanatok közötti hézagok kitöltésére szolgálnak, inkább a nyomozás folyamán, az elbeszélés idejének jelenében jutnak kifejezésre. A múlt rekonstruálása során problematizálódik fikció és valóság határvonala, mivel évtizedek távlatából már nincs éles határ megtörtént és elképzelt között. A fikció és valóság kérdését az elbeszélő is felveti: „Megkérdezem, miért gondolja, hogy én és az, akit a kéziratban, így mondom, nyomozónak nevez, különbözőek. Azt mondja, már ne szórakozzakk vele, tudom, hogy irodalom és történelem szakos” (259). Eldönthetetlen, hol a határ/átmenet a kéziratban levő regény és az általunk olvasott regény között, hogy a *Követés* szövegéből mi az, ami része a Györgyi által olvasott „nyomozati jegyzőkönyvnek” nevezett regénynek.

Az elbeszélő nyomozói tevékenysége a bűnügyi regény, detektívregény műfaji jegyeit hozza mozgásba, a *Követés* azonban nem a hagyományos értelemben vett bűn tettesének leleplezéséről, elfogatásáról szól. Ez a nyomozás a múlt történéseinek feltárására irányul, látszólag az egykori és jelenkori Terek, Idők, személyek azonosításán a hangsúly, de e külső tényeknél jelentősebb az emléknymok követése. „Az a pont is táj, amelyre a nyomozás irányul, csakhogy belül van, mélyebben, mint amerre bármikor jártam, ott, ahol, miközben az emlékezéssel teremtett térbe lépek, minden az egykor történt elsorvaszthatatlan folyamatosságában tárul fel” (13).

Tördelt történetmondás jellemzi a regényt, ennek kialakításában nagy szerepe van az idősíkok összetettségének, az elbeszélő idő rétegzettségének. Fragmentarikusága révén az egységes regényszerkezet ellen dolgozik a *Követés*, más mozzanataiban viszont a klasszikus regényforma elemeit használja – nem tradicionális módon. Például fejezetekre bontja a regényt, látszólag hagyományosan sorszámokkal jelöli az egyes fejezeteket, de az első öt fejezet után a Tizenkettedik fog következni, és a továbbiakban úgy variálja a sorrendet, hogy a tizenöt fejezetből álló mű a Tizenegyedikkel fog befejeződni. A fejezetek sorszámozása az elbeszélés jelenének kronológiájához ad némi fogódzót, sorrendjük felcserélése viszont az emlékezés történeteit, a régi események követhetőségét, megértését segítik: pl. a Nyolcadik fejezetben kapják kézhez a Gizi által szerzett svájci védlevelet, amelyet Carl Lutz a megelőző, Tizenharmadik fejezetben írt alá.

A *Követés* egy kitágult térben és azonosíthatatlan időben játszódik (hiszen az „Idő elveszti mérhetőségét”, „tágabb téridő” jön létre), annak ellenére, hogy a térbeli mozgás jelölése az elbeszélő egyik legfőbb törekvése, hogy mindvégig követhető, az események mikor történnek, melyik idősíkhhoz tartoznak.

Az elbeszélő idő a műben többszörösen rétegzett: jelen van az 1944-es elhurcolás- és meneküléstörténet, az 1940-es évek eseményeiből kiinduló Carl Lutz-szál, a tizennyolc év utáni találkozás Verával 1963 nyarán a Duna Szálló teraszán, a Wallesz Lucával való beszélgetés 1976-ban, és persze az elbeszélés jelenének ideje.

A narráció jelenének eseményei és a különböző idősíkok történései, adatai egymásba folyva követik egymást. Olykor alig észlelhető, finom az áthajlás a múlt eseményeinek jelen idejéből az elbeszélés jelenének történetébe, majd ismét vissza a múltba, ott folytatva a mese szálát, ahol előbb abbahagyta. Máskor az átkapcsolást egy emlék, egy mozdulat, egy dallam váltja ki. Egy ilyen jelenbeli élményre adott ingerválasznak is tekinthető az egész *Követés*, hiszen a regény a kerékpárossal indít, aki a Bem rakpart és a Halász utca sarkán elsodorja a hőselbeszélőt. Ez az incidens hívja elő az ötvennyolc évvel azelőtti történéseket. Ágnes Hirsche, Carl Lutz nevelt lányának egyetlen mozdulata (ahogy végigvezette mutatóujját a fénykép alakjának körvonalai mentén) elég, hogy az elbeszélés jelenének történetéből 1968-ba, a Verával való találkozáshoz váltszon. Gyakran tudatos a hívóingerek alkalmazása, például felteszi a régi keringő lemezét, hogy a dallam, melyet meghurcoltatásaik egyik állomásán hallottak, előhívja a régi élményeket, érzéseket – hogy leírhasssa őket, mivel „[h]atalmas tárház a tudattalan mélysége, azonos a felejtéssel. Habár egy hang, egy tekintet előcsalogathatja az elfeledettet” (16).

A múlt nyomait követő elbeszélő végigjárja az 1944-ben megtett útvonalat, próbálja előhívni a hajdani útvonal hajdani érzéseit. Követése során Budapest kronotopikus jellegét hangsúlyozza, „az Idők Tere”-ként határozza meg a várost. A történelemmel való szembenézést, a különböző idősíkok megragadását a közös helyszín/színhely segédletével tartja egyedül lehetségesnek, ezért szeretné összemosni, egymásra helyezni a két különböző idősíkban elhelyezkedő egyazon tereket – régi és mai helyszínek egymásbajátzására törekszik.

„Felrajzolom az emlékeimben élő egykori útvonalat és az elmúlt három napban megtett útvonalakat. Különböző színű filctollakat használok. Minden szín más időzónát jelez. Egymásra rétegződnek a vonalak, ez megváltoztatja az eredeti színeket.

A különböző Idők ily módon Közös Teret képeznek. A Közös Tér az én városom, alkalmas arra, hogy befogadja mindkét kerékpáros tekintetét, anyám tekintetét, amint a Téglagyárból induló menetből integet [...] benne van az összeigazíthatatlan Idők Terében Györgyi tekintete is, miközben olvassa azt, amit leírtam, s bizonyára ugyanazt érzi, amit én éreztem, amikor beleírtam őt egy történetbe” (256).

„Felhagyok azzal, hogy a különböző Idők között azonosságot találjak” (255) – kijelentés metaforikus értelemmel bír, az adott szöveg kontextusában

az utcai és a kirakati órák eltéréseire és az elbeszélő órájának mutatóállásától való különbözőségről beszél, de az azonosság kereséssel való felhagyás az 1944 idejének és a jelen idejének különbözősére is vonatkozik. „[H]agyjuk tehát az Időre vonatkozó kérdéseket, nincs semmi értelmük, az Idő mindig jelen idejű, a múlt idő múltbeli jelenében sok múltbeli jelen rétegződik egymásra, a leírás jelenében együtt hallom ezeket a hangokat, azzal a hangzással, amit Vera kezét fogva a sötétben törtetve hallok” (33) – olvasható a szövegben az elbeszélő következtetése, amely jól példázza, hogy a dátumok, időpontok jelölése ellenére, miért lehet a *Követés* időtlenségéről beszélni. A mű különleges időkezelésével, a mindent átható jelenidejűséggel áll mindez összefüggésben. Állandó jelen időt használ, mely valójában a múlt perspektívájából történő jövő idejű történet-továbbadás. A mindent átható rendkívüli jelen idő egyfajta védekezés az ellen, hogy a történetek saját múltként dolgozódjanak fel, könyvelődjenek el: „Gizi nem tudta összefüggően elmondani, hogy mi történt, mondja majd anyám nekem, rám hagyják mind a ketten, hogy mint az Időben lebegő cédulákra írt mondattöredékeket, próbáljam összerakosgatni a szavakat, helyreállítani a helyreállíthatatlant” (41).

Már a regény elején utalás történik a nyelvi megformálás fontosságára, és egyben nehézségeire is: „Elégtételt éreztem: nyelvvé tudtam formálni az időt. Rövidesen szembesülnöm kellett azonban azzal, hogy habár a nevem szerepelt az idézet alatt, azokat a szavakat mégsem én írtam” (12). Az elmondás, a verbális megnyilatkozás fontossága mindvégig hangsúlyos a *Követés*-ben. Kiemelkedő szerepe van az *írom, mondja* szavaknak a regényszövegben, ezt igazolja a mű különös idézéstechnikája is: „...el kellene utazni hozzájuk, *mondta*, beszélni velük, és amikor ezt *mondta, mondja* anyám, olyan volt a tekintete, mint akit nem is az érdekel, hogy mi lehet Gertruddal vagy Carl Lutzcal, az sem érdekli amit mond, hanem csak az, hogy beszéljen róluk valakivel” (182). És e mondatok elhangzásakor az anya számára hasonlóképp fontosabb, hogy beszélhessen, annál, hogy mit mond. A történet elmondásának fontossága elsőbbséget élvez magával a történettel szemben is, mert ugyan van igény a múltból való beszédre, a történetek elmondására, leírására – ez segíthetné feldolgozásukat is, de beleütköznek az elmondhatatlanságba, nem találunk alkalmas szavakat.

Az idősíkok rétegzettségében a különböző Időkhöz különböző ének kapcsolódnak, és ez az elbeszélő személyének megosztottságát vonja magával: „A pillantásom azonban mintha nem is az enyém lett volna, hanem a menetben haladó tizennégy éves fiúé, aki a mellette kerekező tekintetét kereste” (9). Az ötvennyolc évvel azelőtti gyermek-én és az elbeszélő-én kettőssége, az „én”-ek kapcsolatteremtési kísérletei során, az önazonosság (vagy inkább az önazonosság-hiány) kérdéseit is felveti. Ez problematizálódik tovább a követés során:

„Eddig is sejtettem, hogy egyszerre vagyok követő és követett. [...] Érdekesebb ennél, hogy magamat, a követőt követem.

Mintha több énem volna.

Egyik nélkül sem vagyok az, aki vagyok. Módosulok.

Minden bizonnyal a megoldhatatlannal való találkozás alakulásaiban élek.

Mintha még az árnyékom is változtatná a formáit. Ez néha rettegéssel tölt el. Csak az nyugtat meg, hogy próbálok követni a saját módosulásaimat is” (211).

Az elbeszélő hetvenkét éves énje igyekszik kérdéseit ráruházni a régi énre, a kérdéseket, melyeket sohasem mert kimondani saját kérdéseiként – pedig egész élete a kimondásukra való készülődés volt. A tizennégy éves és a mai tekintet találkozásából születik meg a regény nyomozó-elbeszélője: „...megtettem az első lépést a nyomozás érdekében, gondoltam, hogy létrejöhessen a tizennégy éves és a mai tekintet váltásában nem egy harmadik, azonban mégis *másik*, és most mindenképp látni és hallani kell megtanulnom ebben a figurációban” (13–14).

A tekintet nemcsak az egykori énnel való kapcsolatfelvételnél játszik fontos szerepet, a legfontosabb nyomok egyikeként van jelen a regényben: „A tekintetek fontosabbak, mint az események. Lehet, hogy ezt könnyelműség kijelenteni, de akkor talán nem, ha a tekintetek megőrzését azért tartom fontosnak, mert bennük rejlenek az események, csak el kell jutni a pillantástól az érzésig, az érzésektől a történetekig” (87). A tekintet lehet a személyesség jelképe, az érzés foglalata, mely történetet rejt magában, máskor viszont az emlékek eltávolításának, a történet elidőtlenítésének, elszemélytelenítésének eszköze: „Anyámnak olyan a tekintete, mintha nem azt mondaná el, amit a nála két évvel idősebb nagynénjétől hallott, hanem mintha egy régi történetet mesélne, mintha a messzi múltba hallaná Gizi hangját és nem néhány hónappal azután, hogy megtörtént vele, amiről beszél” (87). A Verával való szeretkezés elbeszélésekor is a nő tekintetére helyeződik a hangsúly, közben „Vera a felejteni tudás örömét élte át, amikor megszabadult végre az anyja tekintetének az emlékétől” (221).

Az elbeszélő készülő regényében nem egyszerűen megírja Györgyi történetét, hanem továbbírja azt, remélve, hogy nem érdektelen a nő számára, amit önmagáról olvas. A más tekintetével látás a saját történetek megértésének/megérthetőségének legfőbb kritériuma. A hetvenkét éves elbeszélő már tudatában van ennek: „Leéltem esztendőim nagy részét, látom, hogy miért tettem fel az életemet az írásra, próbálok szembezállni a mulandósággal. Sokak tekintetével kell látnom, hogy a magamé éber maradjon” (132).

A követő-elbeszélő egyes szám első személyben beszél, mégis inkább a látvány elbeszélőjeként van jelen, noha ő maga élte át/élte túl a történeteket.

A regény elején készülő könyvének borítójához egy Bosch-kép részletét választja, melynek kapcsán hangsúlyozza, „Bosch tehát megkereste a látvány elbeszélőjét. Mintha azt festette volna oda a kép sarkába, aki így kezdheti a történetet: ott voltam” (10).

Ez a módszer lesz jellemző a regény narrációs technikájára is, a megélt eseményeket, a személyes élményeket eltávolítja az éntől, és megfigyelői státusát helyezi centrális helyzetbe a múlt rekonstruálása során. A zsidóüldözés halálközeli szituációira kívülállóként tekint vissza – több évtized távlatából is csak így dolgozhatók fel a borzalmak.

Nem csupán emlékrekonstruálás a *Követés*, gyakoriak benne az önellenőrzési mozzanatok is. A hitelességre törekvés az elsődleges, és látszólag az egyetlen cél. Dokumentumok sokaságát illeszti be a követő-elbeszélő készülő regényébe, s egyben az általunk olvasott műbe is. Könyvtárban régi újságok cikkeit olvasva ellenőrzi emlékeit, idéz belőlük. Háborús eseménynaptárt készít; TheoTsuy Carl Lutzról szóló könyvének adataira is hivatkozik, részleteket közöl belőle; hivatalos táviratok szövegét idézi; Szálasi Ferenc emlékiratából is kölcsönöz bizonyos helyeket; a Magyarország 1944. április 1-jei számát, egy színészlexikon adatait is felhasználja a dokumentáláshoz. Idézeteket közöl jegyzőkönyvekből, jelentésekből, melyeket Carl Lutz olvasott 1944-ben, Friedrich Born auschwitz-i jegyzőkönyvének német fordításából is beilleszt részleteket.

A hivatalos események dokumentálásához hasonló fontosságú a nyomozó-elbeszélő számára a személyes történetek adatainak összegyűjtése. Mindent begyűjt, lejegyez, ami segítheti a múlt rekonstrukciós folyamatát. Az emlékezet hiányos, hézagos, tökéletlen emlékeit tárgyi, megragadható dokumentumok gyűjtésével, rendszerezésével igyekszik helyettesíteni. Polcokat ürít ki az irattartók számára – a múlt darabjainak tárolására; gyűjtögetése mániákussá válik: fénymásológépet vásárol, könyvtári könyvekből is kivág képeket; később már szobát ürít ki az egymásra halmozott irattartóknak. Egymásra szkenneli az egyazon helyről készült régi és új fényképeket, „rámontíroz, bementíroz” – remélve, ez a művelet az emlékképekkel is elvégezhető:

„Nincs szükségem emlékezetre.

Nincs szükségem felejtésre.

Még egy szobát kiürítek az irattartók számára.

Nincs különbség a régi és az új felvételek között, gondolom, összetartoznak, egyik a másik nélkül nem létezhet. [...] kipróbálok, mire vezet, ha minden erőfeszitésemet arra összpontosítom, hogy az, ami egykori, eltűnjön a képekről is, emlékezetemből is” (59).

Pár nappal azelőtt, hogy a kerékpáros elsodorta volna a követő-elbeszélőt (a regény kezdőjelenetének történetére való utalás) megjelent TheoTsuy

könyve Carl Lutzról, aki 1944-ben Budapesten tartózkodott svájci nagykövetségként. A könyv teremt opciót a Carl Lutz-szál bevezetésére. Nemcsak a Lutzhoz fűződő személyes élményeit, emlékeit teszi nyomozása tárgyává, nemcsak az alkonzul tevékenységével foglalkozik, melynek köszönhetően emberek sokaságát mentette meg a deportálástól, és elhurcoltak sokaságát a haláltól. Carl Lutz egész személyiségét, tetteit, mondatait, gondolatait is a rekonstrukciós folyamat részévé teszi: „Arra gondol, hogy a képek titkai máshol lehetnek, mint amire az ismeretei kiterjednek. Ő azért fotózik, hogy rögzítse, amit más nem fedez fel. [...] Sok részlet azonosíthatatlan a számára, holott mintha mindenre emlékezett volna. A tekintetek, a hely, az idő... mintha mégsem... Próbálja azokon a fényképeken, amelyeken ő is látható, ám mégis mintha elveszett volna valami” (116). Carl Lutz gondolataiként jelennek meg a fenti mondatok a regényszövegben, de akár a narrátor saját gondolataiként is szerepelhetnének.

Carl Lutz diplomata lévén, hatásköri túllépésekkel, svájci védlevelek kiállításával mentette meg az üldözött családokat a biztos haláltól. Az elismert fizikus professzor, akivel menekülés közben ismerkedett meg a tizennégy éves fiú, magánemberként próbálta segíteni a zsidó családokat. Testvére „védetté” nyilvánított házában nyert menedéket az elbeszélő és családja is. A professzor a megértés szempontjából a helyzet feltárását, értékelését tartotta elsődlegesnek, mert aki nem látja az adott szituációt, emlékezni sem fog tudni. A sakk-analógiát alkalmazta az adott történelmi helyzetre, a háborúra, és arra figyelmeztet, hogy mindig az előző hibát kell nézni, ugyanis az első hiba vonja maga után a többi.

„[A]z elején kell kezdeni, azt hiszem ezt magyarázta, de ki tudja, senki sem tudja, hogy hol van az eleje, ez nem nyugtat meg, hiába látom a végét, nem találok az elejét, csak azt, hogy benne vagyunk...” (272)

A regényben a Lutz-szál a nyomozási és az emlékrekonstrukciós folyamatokon túl ténylegesen is érintkezik a narráció jelenének történetével, amikor a nyomozó elbeszélő Svájcban egy Lutz-élműsor felvételén megismerkedik Ágnes Hirschével, az egykori nagykövet nevelt lányával (aki több évtized távlatából is hatévesen jelen volt az 1944-es budapesti eseményeknél). Az elbeszélő személyesen is ismerte Lutzot, de akkor még nem tudta, hogy ki is ő, és mit (az életét) köszönhet neki. Ágnes révén a történet Lutz-vonala beépítődik a nyomozás történetébe, ő is a múlt felkutatására és megőrzésére törekszik – egy olyan múlt után nyomoz, mely ugyan nem az övé, de „nem tud megszabadulni attól, hogy mégis a saját sorsa nyomában jár” (224).

Carl Lutz és a nyomozó elbeszélő közös jellemzője a dokumentálás igénye. Az alkonzul is másolatot készített a hivatalos jelentésekről magángyűjteménye számára, fiókokat töltöttek meg otthonában a naplói és dossziéi. Az események állandó dokumentálásához élettársa, Gertrud is hozzájárult, fo-

lyamatosan fényképeket készített. Évekkel később a múlt rekonstruálásával, emlékei előhívásával foglalkozott Lutz is, mint azt emlékiratai tanúsítják. A múlt nyomainak helyreállítása lehet az egyetlen esély a megértésre.

Az emlékműsor forgatásán a műsorvezető túlélőknek nevezi a jelenlevőket, akik egykor kapcsolatban álltak Carl Lutzcal. Az elbeszélőnek tiltakoznia kell e szerep ellen – nem túlélő, hanem tanú, s a kettő közötti különbség megvilágítására törekszik: „Leone bólogat, megköszöni, de mintha nem értené a különbséget, talán a fordításban homályosodott el, talán számára átjárhatatlan a két megnevezés közötti tér, a túlélő, mondom, bárki lehet, az áldozat is, a gyilkos is, a tanú viszont az, aki őriz, nem emlékezik, nem vádol, nem véd, nem felejt” (227).

A mindent átható jelen időhasználata segíti a tanú szerep állandósulását, védekezés az ellen, hogy az emlékek az emlékezés/emlékezet részévé váljanak. Ezért nem lehet a *Követés* az emlékezés regénye, csak az (emlék)nyomozásé. De az (emlék)nyomok már nem követhetőek. A megőrzési törekvés, a részletekre kiterjedő dokumentálási igény ellenére a múlt nyomai lassan eltűnnek, megsemmisülnek, és ez ellen nem lehet tenni, „mintha minden a jelen uralma alá kerülne, az emlékezés nem emlékezés, a felejtés nem felejtés, a felidézés kísérlete nem a felidézés kísérlete, mintha mindent, ami megtörtént, éppen a felidézésre irányuló kísérlet semmisítene meg” (232).

Gerold **L**ászló

Mi az ember?

Makszim Gorkij: *Éjjeli menedékhely*. Újvidéki Színház

Kétszer láttam Lubosav Majera Gorkij-rendezését. A bemutatón és kb. két héttel később, talán sorrendben a negyedik előadást. Ég és föld. Legalábbis számomra. Vagy én voltam más passzban. De tény, hogy az első alkalommal, annak ellenére, hogy nagyon sok részlet tetszett, néhány színészi alakítás (László Sándor Szatyinja és Kovács Frigyes Lukája elsősorban), mind az egész tekintve, mind több részlet vonatkozásában meglehetősen tamás maradtam. Mindenekelőtt azért, mert nem éreztem az előadást összefogó erőt, azt a koncepciót jelentő kovászt, amely a sok jó s jobb epizódot szervesítené, egységesítené. Nem éreztem azt a közös gondolatot, amely a jellemhibából s a körülmények szerencsétlen találkozásából adódó elveszettséget, következő kudarcot példázó megannyi sorsot, élettörténet-változatot egységes előadás-sá fogta volna össze. Aztán második alkalommal megtörtént a csoda. Nem azonnal. Inkább az előadás vége felé, amikor a különben vodkában tönkerezott, de most egyszerre hihetetlen józansággal megszólaló Szatyin összegezõ vallomás-monológját mondja. Idézem: „Az ember hisz vagy nem hisz... az ő dolga! Az ember szabad... Mindenért maga fizet: hitért, hitetlenségért, szerelemért, okosságért. Az ember mindenért maga fizet, s ezért az ember – szabad! Az ember az igazság! Mi az ember? Nem te, nem én, nem ők... Nem! Hanem te, én, ők, az öreg (Lukára gondol – G. L.) Napóleon, Mohamed... minden egyben! (*Ujjával a levegőben emberalakot rajzol*) Érted ezt? Ez óriási! Ebben van minden kezdet és minden vég... Minden az emberben, minden az emberért! Csak az ember létezik, minden egyéb csak az ő kezének és agyának alkotása! Em-ber! Ez gyönyörű! Ez büszkén... hangzik! Em-ber! Tisztelni kell az embert! Nem sajnálni... Nem megalázni a sajnálkozással... Tisztelni kell! Igyunk az emberre...” Nem folytatom. Nem kell utánaszámolni, hányszor hangzik el, ennyiből is látszik, hogy a kulcsszó az ember. S nemcsak ebben a monológban, hanem az egész műben. És ezt éppen az a szereplő fogalmazza meg, aki szétázott agyával talán legkevésbé tekinthető embernek ezen az éjjeli menedékhelyen összegyűlt rakásnyi szerencsétlenségben.

Ez a László Sándor kiváló előadásában hallott/látott monológ tette egyértelművé számomra, hogy értelmetlen és szükségtelen bármilyen koncepciót fürkészni, lévén, hogy ez az előadás az egyes emberről szól, mind a tizenvalahányról külön-külön, azokról, akik már aligha nevezhetők embernek a szónak abban az értelmében, amelyről monológjában Szatyin beszél, ahogy ő szeretné látni az „Em-ber”-t.

Majera tehát nem szociodramának látja Gorkij művét, jóllehet így is megjeleníthető lenne, kivált mostanság, amikor a nyomor egyre növekvő társadalmi problémává lett s lesz, őt ugyanis nem a nyomor külső, hanem belső képe érdekli. Nem nyomorromantikát idézve akar hatni, hanem a belső, a lélekben bekövetkezett pusztítást akarja megmutatni tizenvalahány szereplőben külön-külön. Ezért a Lubosav Majera rendezte újvidéki *Éjjeli menedékhelyet* elsősorban az egyes színészi alakítások felől kell szemlélni, értékelni. Ezúttal a szerepeket magukra öltő színészek nem egy rendezői vezérelv szolgáltatásban állnak, hanem önálló mozaikkockái egy csak általuk szervesül(het)ő egésznek, egységes művészi produkciónak. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a rendező kiiktatta volna önmagát az előadásból. Ellenkezőleg. Csak nem dominál, nem akar egy saját(os) vezérelv mentén létrehozni egy előadást, hagyja, hogy az előadás a drámából fejlődjön, hogy a tizenhét sors a lehető legnagyobb mértékben kiteljesüljön. Ebből adódóan, annak ellenére, hogy vannak nagyobb s vannak kisebb szerepek, az előadásnak nincs igazi főszereplője. Itt minden emberi történet egyenértékű, függetlenül a szövegmennyiségtől, amely megnyilatkozására rendelkezésére áll, a haldokló, alig megszólaló fiatalasszony Annáé, vagy a fiatal kora ellenére máris alkoholista Aljoskái éppen úgy, mint a pályahagyott Színészé, vagy a tolvaj szépfiú Vaszkái.

Vannak viszont fontos rendezői ötletek, amelyek lehetővé teszik, hogy a részletek kerek egészzé álljanak össze. Mindenekelőtt a rendező tervezte díszletet kell említeni, s a vizet a negyedik felvonásban, amely a kollektív megtisztulási szándék jelképeként annak az emberhitnek az anyagi leképzése, amelyről idézett monológjában Szatyin beszél, s amelyet az előadás zárójelenetének részeg mámorosságtól sem mentes együttdanolása jelképezne, ha öngyilkosságával a Színész nem rontotta volna el „a nótát”. De elrontotta. Mert ilyen az ember: mindig mindent elront. „Ez a bolond!” A maga életét éppen úgy, mint társai mulatságát.

Hogy a rendező nem a nyomortanya hiteles megidézésével akar léghőrt teremteni, arra elsősorban a színpadkép utal. A szokásos koszlott, mállott, szutykos, romos helyszín helyett néhány keretre erősített fehér műanyag falat látunk, fiókos ablakokat idéző választófalakat, amelyeket a szereplők mozgatnak, szűkítve/tágítva a teret, attól függően, hogy éppen totál- vagy kamarajelenet játszódik-e le. Ügyes megoldás, még ha nem is működik mindig

hibátlanul. A színészek által történő mozgatusuk akkor indokolt, ha a tér dimenzióját kell megváltoztatni, ha valaki, mint például a gonosz, zsémbes gazdaasszony, Vaszilisz, indulatában tologatja vagy inkább rángatja, cibálja őket, máskor viszont funkció nélküli a mozgatusuk. A választófalaknak a tér szabályozása mellett azonban más lényeges szerepük is van. Egyrészt, mert átlátszóak, üvegfalaknak is vélhetjük őket, melyek akváriumként zárják magukba a dráma szereplőit. Ez a funkció különösen a víz által történő megtisztulási szándéokra utaló zárójelenetben kifejező, hatásos. Másrészt pedig abban a jelenetben van fontos szerepük a falaknak, melyben Luka, a mindenkihez segítő, vigasztaló szándékkal közeledő vándor a keresztre feszítést idéző pózba állított, becsapott, örök áldozat, szenvedő Natasa köré fehér habbal emberi test körvonalait mázolja rájuk, majd szétkeni ezeket, mintegy utalva így arra, hogy az emberek idővel elvesztik emberformájukat, szétkenődnek.

Azzal, hogy a rendező az olykor jelképes szereppel is felruházott falakkal játékokra alkalmas teret tervezett, lényegében színészei számára a játék lehetőségét teremtette meg. Azt, hogy mindenki szabadon szólózzon, anélkül, hogy ennek az összjáték látná kárát. Minden szerep a maga életét éli, de a párhuzamos sorsokból az elfuserált s ebbe készségesen belenyugvó emberi életek egységes tenyészetek képződik meg előttünk az akváriumot idéző színpadi térben.

Az *Éjjeli menedékhely* előadásairól írt kritikák általában négy szereplőt preferálnak, Lukát, Szatyint, a Színészt és a Bárót. Négyből az első három az újvidéki előadásban is szembetűnőbb.

Kőrösi István Bárójának csak egy-egy emlékeztető, hiteles gesztusa van, szólói nem figyelmet keltőek, s talán ő van legkevésbé jelen a történetben, kívülálló, ami következhet élete történetéből, származásából, ha igaz, hogy valaha báró volt, de ezt meg kellene mutatni.

Leggyakrabban Luka alakját tartják meghatározónak az előadás koncepcióját tekintve. Az ő titokzatos, váratlanul fel-, majd eltűnő alakját értelmezik a legkülönbözőbben, illetik a legkülönbözőbb jelzőkkel. Nevezik bölcs öregembernek, ravasz csavargónak, illúziókat áruló jószágos atyuskának, jó embernek, aki szépséges szavakkal szól mindenkihez. Gorkij hatvanéves vándora a szerzői utasítás szerint bottal, vállán bugyorral, övéen csajkával, teáskannával lép be a történetbe, jó egészséget kívánva a becsületes embereknek, mert ő mindenkit annak tart, s még a zsványt szereti. Elve: „Akármilyen is az ember, sohasem értéktelen”, s nincs más az emberen kívül, aki „megtaníthat a jóra”. Kovács Frigyes Lukája, bár minden ismert jellemzés illik rá, mégis mintha más lenne, mint amilyenre formálni szokták. Talán rezonőrnek mondhatnánk, aki miközben jó tanácsokat osztogat, vakkantva fel-felnevet, s egy-egy gesztussal kísérve, véleményt is fogalmaz meg, de nem hangosan, hanem csak mintegy önmagának, a maga mulatságára. Ezzel

színesebbé, s emberileg is hitelesebbé teszi Lukát, mintha csak afféle mese-alakot formálna belőle.

Hasonlóan remek alakítás László Sándor Szatyinja. Tudvalevő, hogy részegyet talán legnehezebb hitelesen megjeleníteni. Állandóan ott kísért a ripacskodás veszélye. László Sándor Szatyinja ezt teljes mértékben elkerüli, neki a lelke részeg, nem a testét, a belsejét járta át, marta szét az alkohol. Hogy közben komédiázik, az csak azért van, mert tudja, maradék önérzetét akkor őrizheti meg, ha van humora, ha önmagán is tud ironizálni.

Vele szemben a Színész komédiázása profi ártalom, de egyben menedék is, ami alá elrejtetheti saját nyomorát. És ezt a nevét s emlékeit elvesztett sorsot fejezi ki Balázs Áron nagyon pontosan és tudatos építkezéssel.

A többi szerep valóban kisebb, de egyik sem jelentéktelen, az újvidéki előadás színészei által történő megformálásuk is többé-kevésbé ezt bizonyítja.

Szívszorítón döbbenetes Jaskov Melinda haldokló Annája, amit csak fokoz az a pillanat, amikor Luka keresetlen egyszerűséggel a Megváltónak ajánlja a halott nő lelkét, kinek – ahogy az iránta teljes gyűlölettel viselkedő férje, a tehetetlenségébe befásult Klescs közönye (Giricz Attila pontos színészi megfogalmazásában) is tanúsítja – a halál maga a megváltás. Ezzel szemben Krizsán Szilvia szerelmi bánatában szerelmes regényekbe menekülő Nasztyáját egzaltáltabbnak érzem, mint kellene. Ha olykor visszafogottabb, kevésbé lármás lenne, akkor hitelesebb is lenne. Ferenc Ágota Natasája a megtestesült, az eleve áldozatnak ítélt ártatlanság, akit kínoz a benne szerelmi vetélytársat látó nővére, a gazdaasszony Vasziliszta és ennek pipogya férje, Kosztiljov, és csúnyán becsap a szerelmét kérő tolvaj-Vaszka. Jankovics Andrea Vasziliszája az a gonosz kígyó (ezt hangsúlyozza a különben visszafogott Csík György ebben az esetben jellemzőerővel bíró remek jelmeze), akitől minden kitélik, aki senkire sincs tekintettel. Akit, ahogy Luka tanácsolja Vaszkanak, minden férfinak messze kellene elkerülnie. Időnként valóban féltelmetes némbor. Magyar Attila Kosztiljovot, a *Lila akác* Bizonyosát kopírozva, szükségtelenül hajszolt pipogyasággal tévesen karikatúrára veszi. Vaszka szerepét a főiskolás Sirmer Zoltán kapta. Dicséri, hogy szervesen épül be az előadásba, hogy gesztusaival hozza a figurát, de hogy még mélységet nem tud érzékeltetni, az érthető és megbocsátható. Faragó Edit cserfes, hangoskodó s közönséges Kvasnyaként elsősorban ellenpontoszó színfoltja az előadásnak. Akárcsak Huszta Dániel Aljoskája, akiben a menedékhelyre kényszerültek egykori önmagukra ismerhetnek, arra a fiatalemberre, aki szinte büszkén vállalja, viseli vagányságát, s nem tudja, milyen gyorsan fog élete helyrehozhatatlanul félresiklani. A sapkakészítő Bubnov, akinek a történet legtöbb férfi szereplőjéhez hasonlóan priusza van, Varga Tamás tolmácsolásában hol mesterkél, hol pedig egy emberi sorsot villant fel. Német Attila nemcsak hogy fiatalabb szerepénél, az ötvenéves rendőrnél, Medvegyevnél, ami nem

lenne baj, de nem tudja érzékeltetni a tehetetlenséget fennhájázással vegyítő kivagyiságot. A két legkisebb szerepet, a két teherhordót, a Ferdenyakút és a Tatárt Molnár Róbert és Pongó Gábor kapta. Az előbbi csak a színlapot nézve jut eszembe, Pongónak viszont sikerült villanásnyi jeleneteiben észrevétnie magát.

Elfogadott színházi gyakorlat, hogy Gorkij drámáját akkor tűzik műsorra, ha van a társulatban megfelelő számú alkalmas színész. Az újvidéki előadás ezt a feltételt nem elégíti ki teljes mértékben. Látunk néhány remek és több jó, kielégítő, illetve néhány megkérdőjelezhető színészi teljesítményt, összességében a Lubosav Majera rendezte előadás mégis jelentős színházi tett, amely mindenképpen nagyobb közönségfigyelmet érdemelne, mint ahogy, a bemutatót is számítva, iránta megnyilvánul. Mert olyan őszinteséggel szól az emberről, ahogy ma ritkán beszélnek, elvértve hallunk.

MAKSZIM GORKIJ: ÉJJELI MENEDÉKHELY ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Fordította: GÁBOR Andor

Rendezés és díszlet: Lubosav MAJERA m. v.

Jelmez: CSÍK György m. v.

Színészek: MAGYAR Attila, JANKOVICS Andrea, FERENC Ágota, NÉMET Attila, SIRMER Zoltán f. h., GIRICZ Attila, JASKOV Melinda, KRIZSÁN Szilvia, FARAGÓ Edit, VARGA Tamás, KŐRÖSI István, LÁSZLÓ Sándor, BALÁZS Áron, KOVÁCS Frigyes m. v., HUSZTA Dániel, MOLNÁR Róbert, PONGÓ Gábor.



Tájképek – Figurák

Nem szokványos kiállítás ez a mostani, s nemcsak azért nem, mert a határ nem engedte, hogy Benes József legalább életművének legfontosabb darabjait megmutassa a vajdasági közösségnek, hanem leginkább azért nem szokványos ez a mostani kiállítás, mert egy nagy művész szülőföldjére való visszatértét jelenti. Így először nem is a képekről kell beszélnem, hanem arról, hogy mi is történt Benes Józseffel, amióta eltávozott a Vajdaságból, s amióta nem állított itt ki. Az első és legfontosabb: ha Benes már nem is a Vajdaságban él, a Pannon-alföld világából soha nem lépett ki, világlátása teljes egészében ehhez a világhoz kapcsolja mindmáig. Másodjára azt kell elmondanom, hogy Benesnek a vajdasági képei és az azokat követő képek között szoros kapcsolat van, ha úgy tetszik, mondhatjuk, hogy életművében teljes a folytonosság, alkotói pályáján semmilyen törés nem tapasztalható. Legalább ennyire fontos, hogy élők maradtak azok az emberi-szellemi kapcsolatok is, amelyek az itteni világhoz kapcsolják. Maurits, Tolnai és mások rendszeresen betérnek kecskeméti városszéli házába, figyelik munkáit, Tolnai a kiállítását is megnyitotta. Közben pedig Benes is aktív maradt. Töretlenül fest, hozza létre sorozatait, szitáit, állandóan kísérletezik – s részt vesz a művészeti közéletben. Kecskeméten vezetője a Műhely Művészeti Egyesületnek, vezetője a Veránkai Nemzetközi Alkotótábornak. Számos országos művészeti egyesület tagja, számos kiállításon szerepeltek-szerepelnek a munkái, ezeket a kiállításokat és díjait legújabb katalógusa felsorolja. Elmondható tehát, hogy miképpen korábban a Vajdaságban, úgy most Kecskeméten sem a periférián él, hanem a látszólagos perifériát – ahogy Jász Attila mondja Tolnai Ottóról – egy univerzálisabb tér központi részévé formálja.

Az elmúlt évtizedekben, miképpen korábban is, Benes József a kor kérdéseire-dilemmáira választ adó világgépet alakított ki. A pusztulás és a pusztítás ellen beszélt, amikor megismertem, a nyolcvanas években éppen a *Már az anyaméhben* és a *Húsika* című sorozatával. Az azt követő évek munkáiból két nagy tömb mutatja meg magát, egyrészt a tájképek, másrészt a figurák tömbje. Benes festészete most is arról beszél, hogy mi történt a huszadik században az emberrel, s mindazok után, ami megtörtént, mi maradt még mindig az emberből. Az eredőket ismerjük: a második világháború után a

vajdasági magyarok pusztítása, összekapcsolt szájak, agyonlőtt emberek, a Tisza-part homokjából előbukkanó holttestek. Később a Tisza környékének pusztulása, ahogyan Tolnai Ottó írta, a Benes képein feltűnő holdbéli táj „egy konkrét partszegély (Kanizsa–Adorján–Zenta) ismerveit viselte magán”. Aztán jöttek a Pannon-alföldről festett képek, a fóliasátrak vázai, az újabb bilincsek, bugyrok, tömegsírok, a különböző eredővel bíró szomorú látomások egymásba olvadva-mosódva. Benes képein mindig ott volt a táj, s ott volt az ember. Aztán jöttek a *csak* tájképek. Tájképek, ha a huszadik század végén még lehet tájképet festeni. Komor, bizarr látomásait őrző szitanyomatait elkezdte színezní, a színek nála mindig csíkokban, mintegy egymásra rétegződve jelennek meg, mintha egy színkálán játszana, az egyik szín meghatározza a másikat, érezzük szoros összekapcsolódásaikat. Újabb tájképeivel sem lépett ki a korábban megismert tájból, még akkor sem, ha ezek a képek a Duna partján születtek, hiszen annak a régebbi tájnak az elemeit rakja egymás mellé-fölé, új módon újabb változatokat hozva létre. Meglehet, Benes már nem is tájat festett, csak színezte a világot. Mert az, aki a motívumaival eljutott a zárópontra, aki megrajzolta az anyaméhben bevarrt szemmel és bevarrt szájjal létező csecsemőt, nem is tehet mást, minthogy megfordul, s felépíti magának a világot újra. Vagy színezi azt. Aztán a *csak* tájképes képek után jöttek a *csak* figurás képek. Frank János volt az első, aki Benes képein felfigyelt a gólemszerű figurára. „Ez az idol megjelenésében is ezerfajta, hol szigorúan síkkonstruktivista, hol csak keresztmetszetében látjuk, vagy szikáran grafikus, hogy aztán ellentétébe csapjon át, a festőiségbe, impreszionista-naturalista módon a tájba lépjen és még az atmoszféra is a kép tényezőjévé váljék.” Táj és gölem, jó évtizede már, hogy Benes képi világának legfontosabb jelenségei önálló életet élnek. Előbb – ahogy utaltam rá –, a táj önállósult, később a gölem, Benes örök figurája. Benes kihasználja a lehetőségeit, hallatlan tudatossággal építkezik, önálló világának összes összetevőjét elemzi, tanulmányozza, nemcsak a világot színezi, hanem a semmit is... De ezt a megalázott, szétvert, felboncolt-széjjeltépett, beleit is kényszerűen megmutató embert Benes artisztikus vonásokkal, a stilizáltság előnyeivel és szépségeivel, a mozgás eleganciájával, színekkel, kecses tartásokkal, játékos vonásokkal ruházza fel, a *rítat* elemzi, s teszi széppé, mintha a rútból kiindulva a hagyományos esztétikai törvényekhez ragaszkodva építené fel világát. Nem ezt teszi. Ismét csak színezi a világot, ahogy Camus abszurd embere sem tett mást, mint színezte a semmit. A tájak és a gólemek változatai, egyáltalán, a változatok sem azt mondják, hogy Benes rajtuk keresztül az eredetit keresi, hanem azt, hogy az eredeti már nem létezik, ami létezik, az nem más, mint a változatokban való létezés szabadsága. Ennek tudata viszont legalább annyira szabaddá teheti a művészt, mint a semmi színezése.

Krónika

IN MEMORIAM

Október 20-án elhunyt Torok Csaba (1939–2006) újságíró, költő, műfordító, kritikus. Ómoravicán született, a gimnáziumot Szabadkán végezte, majd az újvidéki Magyar Tanszék hallgatója volt. Újságírói, kritikusi pályáját a Magyar Szóban kezdte 1960-ban, 16 év múlva a Dolgozókban, majd a Családi Körben folytatta. Három verseskötete jelent meg: Örökség (1962), Szégyenfán (1966), Pontos idő (1997).

Október 11-én elhunyt Tóth Béla (1949–2006) festőművész és költő. Az Újvidéki Képzőművészeti Akadémián szerzett oklevelet. A hetvenes években számos vajdasági művésztelep munkájában vett részt. Élete során műveit a vajdasági városok mellett Nyugat-Európa számos országában, sőt Kanadában és Ausztráliában is kiállították. Szobrászattal, művészfotózással és vitrázzsal is foglalkozott. Verseit, novelláit több vajdasági és magyarországi folyóiratban publikálta. 2003-ban jelent meg Elnapolták a holnapot című verseskötete.

DÍJAK

Az idei Szirmai Károly Irodalmi Díjat a zsűri (Bányai János, Bordás Győző, Böndör Pál) Aaron Blummnak (ifj. Virág Gábor) Csáth kocsit hajt című novelláskötetért ítélte oda.

Az idei Sinkó Irodalmi Díjat a zsűri (Bence Erika, Ispánovics Csapó Julianna, Utasi Csilla) Marko Čudićnak ítélte oda.

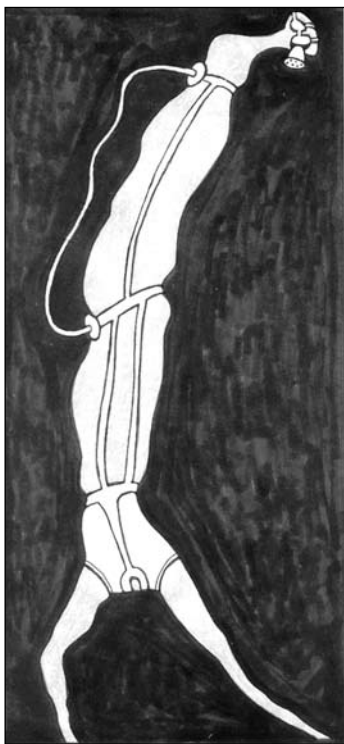
A Pataki-gyűrűt idén Kovács Frigyesnek ítélték oda Molière szerepének megformálásáért Bulgakov drámájában.

RENDEZVÉNYEK

A VAJDASÁGI MAGYAR MOZGÓKÉP NAPJA – Október 12-én a Vajdasági Magyar Mozgóképfesztivál Napja alkalmából Szabadkán Bicskei Zoltán, Iván Attila, Fejős Csilla és Siflis Zoltán filmjeit vetítették.

SZARVAS GÁBOR NYELVMŰVELŐ NAPOK – Október 12-e és 14-e között Adán megtartották a Szarvas Gábor Nyelvművelő Napokat. Az idei tanácskozás és nyelvművelő napok témája a magyar nyelv szavainak és neveinek eredete volt. A tudományos ülésszakon elhangzott Kiss Gábor, Körmendi Ferenc, Molnár Csikós László, Papp György és Posgay Ildikó előadása.

SZENTELEKY-NAP – Október 14-én Szivácson megrendezték a hagyományos Szenteleky-napot. A rendezvény Benes József kiállításának megnyitójával kezdődött, az Élő antológia vendégei Bence Erika, Harkai Vass Éva és Nagy Abonyi Árpád voltak. Átadták a Szenteleky Kornél Irodalmi Díjat az Újvidéki Színháznak és a Bazsalikon Műfordítói Díjat Sava Babićnak. Az Újvidéki Színház művészei (Banka Livia, Figura Terézia, Kőrösi István és Kri-



zsán Szilvia) Szenteleky szövegeiből készült összeállítást adtak elő. Az ünnepi műsorban felléptek a kúlai Bartók Béla Vegyes Kórus, a Petőfi brigád Általános Iskola kamarakórusa, valamint a sziváci Szenteleky Kornél ME tagjai. A műsört követően megkoszorúzták Szenteleky Kornél emléktábláját és a sziváci katolikus temetőben lévő sírját.

XV. NÉPRAJZI TANÁCSKOZÁS
– Október 14-én Zentán megtartották a XV. Néprajzi Tanácskozást, melynek témája a Délvidék mezővárosainak kialakulása, a polgáricosodás kezdete volt.

BELGRÁDI KÖNYVVÁSÁR – Október 21-én nyitotta meg kapuit az 51. belgrádi nemzetközi könyvvásár. A Forum Könyvkiadó tematikus blokkokban állított ki. Külön pannót kaptak az '56-os magyarországi eseményekkel

foglalkozó kiadványok: Vladimir Popin 1956 – A belgrádi és a vajdasági sajtó tükrében című könyve, a Magyar Szó kiadásában megjelent Molnár Tibor Budapesti tudósítónk jelenti... című cikkgyűjtemény, valamint a Létünk és a Híd számai. Párhuzamosan mutatták be a kiadó 1956-ban született íróinak – Bogdán József, Csányi Erzsébet, Faragó Kornélia, Harkai Vass Éva, Majoros Sándor, Mák Ferenc és Németh Ferenc – könyveit. Külön blokkba került az az összeállítás, mely a 85 éves Szelei Istvánt köszönti könyveivel, illetve gyászolja az elmúlt két évben elhunyt írókat, Bori Imrét, Pap Józsefet, Kalapis Zoltánt és Torok Csabát. Végül a nándorfehérvári csatával, Hunyadi János és Kapisztrán János 550. évfordulójával kapcsolatos kiadványok szerveződtek külön blokkba. A Jelenkor Kiadó a Forum Könyvkiadóval közösen reprezentatív minikiállítását állított össze Szerb írók magyarul címmel.

TANSZÉK-NAP – Október 23-án tartották meg Újvidéken a Magyar Tanszék napját. A programban 1956–2006 elnevezéssel Petri György, Beney Zsuzsa, Zalán Tibor, Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos verseit Hajnal Anna és Tarkó Lilla mondta el. Papp György Penavin Olgára emlékezett, Gerold László Szelei Istvánt köszöntötte. Utasi Csilla adta át a Sinkó Ervin-díjat az idei díjazottnak, Marko Čudićnak. A műsor után megnyitották Penavin Olga és Szelei István könyveinek kiállítását, melyet Ispánovics Csapó Julianna állított össze.

A ZSEBSZÍNHÁZ VENDÉGE: BORDÁS GYŐZŐ – Október 31-én Zomborban a Berta Ferenc Zsebszínház Találkozások című rendezvénysorozatának vendége Bordás Győző író, szerkesztő volt.

KÖNYVBEMUTATÓK

Október 11-én Újvidéken bemutatták a Létünk folyóirat 1956-tal foglalkozó számát, valamint Vladimir Popin 1956 – A belgrádi és a vajdasági sajtó tükrében című könyvét.

Október 24-én Újvidéken bemutatták Friedrich Anna Ez még nem történelem című könyvét.

Október végén Nagybecskereken mutatták be Tóth Livia Ördöglakat című könyvét.

Október 27-én Szabadkán bemutatták Beszédes István Rozsdaszín című drámakötetét.

Október 28-án Szabadkán bemutatták A feledés emlékezete – 15 vajdasági versenyráma című kötetet.

Október 28-án Tornyoson bemutatták Bognár Attila Catalaunum lelkem csatái című legújabb verseskötetét.

Október utolsó hétvégéjén Szabadkán bemutatták Deák Ferenc TÖRTÉNELEM című új könyvét, amely az író munkásságának 50., a drámaírói pályafutásának 45. évfordulója alkalmából jelent meg.

Október 30-án Nagybecskereken bemutatták Vladimir Popin 1956 – A belgrádi és a vajdasági sajtó tükrében című könyvét és a Létünk 1956-tal foglalkozó számát.

November 6-án Nagybecskereken bemutatták Csík Mónika Metszetek című verseskötetét.

November 9-én Magyarkanizsán bemutatták Szabó Frigyes A királydinnyés homokban című könyvét.

MEGJELENT

Deák Ferenc: TÖRTÉNELEM – Studio Bravo, Szabadka, 2006



Alpar Lošonc: Suverenitet, moć i kriza – Svetovi, Újvidék, 2006

SZÍNHÁZ

BEMUTATÓ AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZBAN – Október 20-án az Újvidéki Színházban bemutatták Makszim Gorkij Éjjeli menedékhely című darabját Luboslav Majera rendezésében. Szereplők: Magyar Attila, Jankovics Andrea, Ferenc Ágota, Német Attila, Giricz Attila, Jaskov Melinda, Krizsán Szilvia, Faragó Edit, Varga Tamás, Kőrösi István, László Sándor, Balázs Áron, Huszta Dániel, Molnár Róbert, Pongó Gábor, Sirmer Zoltán, Kovács Frigyes.

FELOLVASÓSZÍNHÁZ SZABADKÁN – Október 27-én Szabadkán a Vajdasági Kortárs Dráma III. Felolvasószínháza keretében Forgó Zoltán A világ leghülyébb látványossága című művét Verebes István rendezte. Október 28-án a Kovács Frigyes által rendezett B. Foky István Kiszállás Tokióban avagy Ahogy lesz, úgy lesz című művét láthatták a nézők.

ZENE

KINKA RITA ZOMBORBAN
– Október 14-én Zomborban lépett fel Kinka Rita zongoraművész. A műsoron Beethoven, Brahms, Debussy és Schumann szerzeményei szerepeltek.

ÚJRA CARMINA BURANA
– Október 16-án a nagy érdeklődésre való tekintettel Szabadkán megismélték Karl Orff Carmina Burana című színpadi kantátáját Huszár Elvira vezényletével.

KIÁLLÍTÁS

Október 10-én nyitották meg Szabadkán Bozsik Ferenc Ötven év távlatából című áttekintő kiállítását.

Október 29-én Szabadkán Szilágyi Nándor nyitotta meg a Pillanataink című színházi fotókiállítást.

Október 30-án Szabadkán a Kultúra-plakát 1966–2006 elnevezésű kiállítást Deák Ferenc nyitotta meg.

November 7-én Szabadkán a Népkör Oláh Sándor körgalériájában nyitották meg Zsáki István Csendéletek című kiállítását.

November 10-én Rumán nyitották meg Torok Melinda képeinek tárlatát.

November 10-én megnyílt Topolyán Cservenák Erzsébet keramikus retrospektív tárlata.

NOVÁK Anikó összeállítása



László Sándor, Kovács Frigyes és Gíricz Attila az Éjjeli menedékhelyben

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bányai János
Baráth Katalin
Bence Erika
Böndör Pál
Füzi László
Gerold László
Losoncz Alpár
Matvejević, Predrag
Mikus Csaba
Novák Anikó
Orcsik Roland
Szabó Szilvia
Szajbély Mihály
Torok Csaba
Vasagyi Mária
Vujicsics Marietta
Zsáki István

A fedőlapon:

Zsáki István
alkotásának
részlete



Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma



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