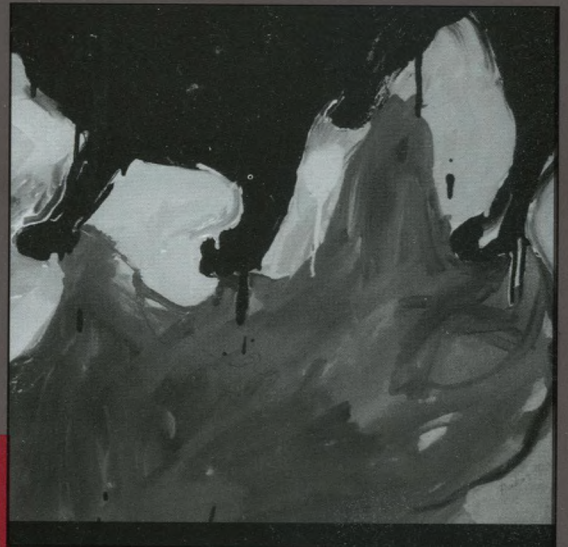


híd

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



2007
10. szám
október

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXXI. évfolyam
2007. 10. szám
o k t ó b e r

Főszerkesztő:

Gerold László

(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia

(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János

Bence Erika

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

LOSONCZ Alpár: Emlékezés, felejtés, nemzet (tanulmány)	3
LADIK Katalin: A lélek sötét éjszakája ■ Szökőkút ■ Éjfélkor sugárzó Nap ■ Tükörkép ■ Téli kert ■ Nő tükör előtt ■ Szemérem és mohaszakáll (versek)	23
SZABÓ Szilvia: Egy dokumentumokkal igazolt élet(rajz) fikcionálása (tanulmány).	25
ORCSIK Roland: Lángra lobban ■ A kamu diadala ■ Non finito (versek)	37
KOLOZSI Orsolya: Haza a hagyományban? (kritika)	41
DEMÉNY Péter: Páciensek (novella)	46
BÁNYAI Éva: Bumeráng (kritika)	49
JUNG Károly: A folklorizmus jelenségei a vajdasági magyar írott kultúrában (tanulmány)	56
LENGYEL András: A Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának néhány előzetes kérdése (tanulmány)	76
BORDÁS Győző: Összefoglaló jelentés (dokumentumnovella)	86

SZIVÁC

FARAGÓ Kornélia: A sziváci találkozástér	95
ÓZER Ágnes: Önazonosságunk emlékhelyén	97
BENCSIK Orsolya: A sétálás, az olvasás és a szeretés fene nagy érzéséről	101
HARKAI VASS Éva: Szenteleky Kornél Irodalmi Díj – Bazsalikom Műfordítói Díj	104
VICKÓ Árpád: A műfordításról	109
CSERNIK Attila: Tárlatmegnyitó	110

KRITIKA

KÖNYV

- BÁNYAI János: Franz Kafka rajzai (Jovica AĆIN: *Šetnja po krovu*). . . . 111
HAJNAL Jenő: „Narancs és faklumpa”
(KOVAČEVNÉ FEHÉR Ilona: *Örke, mi a csoroszlya?*) 115

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: Hűtlen hűség (*Urbi et orbi*) 120
BICSKEI István-Bütyök: A Mester halála 123

KRÓNIKA

- NOVÁK Anikó összeállítása 125

Számunkat BAKOS Anita 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 Közvállalat, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2007. október. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvállalat. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hidepitok@yahoo.com – 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 2007-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YÜ ISSN 0350-9079

Emlékezés, felejtés, nemzet

1.1. Ian Hacking (Foucault-t értelmezve) egy helyütt¹ fontos megállapítást tesz: az emlékezetre vonatkozó kiterjedt reflexivitás a modernitásban helyettesíti a lélek értelmezését. Pontosabban, a lélekre utaló hagyományos érdekeltséget *felváltják* az emlékezetre utaló tudásformák. Más szavakkal élve, a modern emlékezet genealógiája feltárja a lélek és az emlékezet metamorfózisát. Ez a tény pedig magában foglalja a tendenciát, miszerint az emlékezetre vonatkozó modern összpontosításnak nem kisebb feladat jut osztályrészéül, mint a szekularizáció előremozdítása. Nos, e fejlemény következményterhes tendenciákat juttatott napvilágra, így, pl. a lélekre utaló spirituális reflexivitás helyett a pozitívista tudományokban az emlékezetre utaló ténykonfigurációk jelentek meg, ami lehetővé tette az emlékezet tudományos igényű tárgyávé tételét megannyi diszciplínában. Vagyis, az emlékezet és a tudás újfajta egybekapcsolódását, az emlékezetre vonatkozó módosult tudásrezsimek (emlékezet-technológiák) kialakulását érhetjük tetten. Témánk szempontjából fontos tendencia, hogy az emlékezet megváltozott pozíciója az azonosságtapasztalat, a létrejövő szubjektivitás keretrendszerében nyert helyet, így a személyes azonosság jelentésköre az emlékezet kapcsán jutott kifejezésre.

Hozzátehetjük, immáron Hackingtól eltávolodva, hogy a lélek és az emlékezet viszonylatának módosulását beágyazhatjuk egy hatalmas, szerteágazó tradíció áramkörébe. Hiszen e hagyományban megtalálhatjuk az emlékezet és a lélek között fonódó szoros kötelékeket; az elődökre, a mértékadó múltra

¹ I. Hacking, *Memory Sciences, Memory Politics*, in P. Anzette and M. Lambek (eds.) *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, London, Routledge, 1995, 67–88. Majd I. Hacking, *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*, 1995, 73. és különösen a 15. fejezet.

vonatkozó emlékezeti kultuszban, a hagiografikus beállítottságokban ott leljük a lélek jelentéskörének roppant nagy szerepét. Nem véletlen, hogy a lélek különösképpen releváns az emlékezetben rejlő elkötelezettség gyakorlásában, mi sem jellegzetesebb, mint hogy például, a platóni hagyományban „az emlékezet lehetőségét és képességét” a lélekben helyezik el.² Az a tény sem tekinthető véletlennek, hogy a spiritualitás és az emlékezet összefonódottságának környezetében az emlékezetet a kardinális erényekhez sorolták, az emlékezet fegyelme e spirituális diszciplína nélkül aligha volt elképzelhető a léleknek a transzcendenciához vezető útja. A szenvedésre vonatkozó emlékezet, megemlékezés, a múlthoz való visszatérés szertartásai, a múlt őrzésének energiája, hogy még egy példát említsek, a kereszténység egyik legszembeszökőbb dimenziója.

Az emlékezet révén visszafordulunk az időben, eseményeket metszünk ki az idő folyásából, átszakítjuk az idő automatikus mozgássémáját, elébe megyünk a mulandóságnak, belenyúlunk a holtak és az élők cseréjének a rendjébe. Ezenkívül, az ember emlékezteti magát archívumok segítségével, azaz „emlékeztetőül épít a halandóságnál maradandóbbat. A halhatatlanság ösztöne szorosan összefügg az emlékezettel”.³ Az elmúlt szenvedéshez kapcsolódó, valójában az emlékezetből sarjadó tanulás, amely átörökíthető nemzedékeken, korszakokon keresztül, az európai történelmi tudat meghatározó aspektusának bizonyult.⁴ Mindenképpen ki kell emelni, hogy az európai hagyományt mélyen befolyásoló görög episztemológiai keretben az emlékezet etimológiailag az igazságra mutat, az aletheia (Platón és Heidegger kulcsszava), az ógörög igazság a *feledésnélküliséget*, a nem-feledést jelöli.

1.2. Az emlékezet, ahogy e hangsúlyozottan rövidre szabott bemutatás alapján látható, kivételes súllyal rendelkezett a hagyományban: a múlthoz, az ahhoz, „ami már nem létezik” való lojalitás normatív horizontja fontosságot kölcsönzött az emlékezetnek. Az emlékezet-hagyomány szálainak újraszövése helyett azonban e helyütt az emlékezet, a múlt, jelen és jövő csereviszonyai jelentéseinek történelmi meghatározottságát hangsúlyozzuk. Az „Ember” (a foucault-i értelemben), aki emlékezik, és akire emlékeznek, modern fejle-

² E hagyományról, és különösképpen a neoplatonizmus kisugárzásáról is, (valamint az emlékezet mai konjunkturális jelenségeiről), B. Mistal, *The Sacralization of Memory*, *European Journal of Social Theory*, 2004, 7(1): 67–84.

³ J. Taubes, *Nyugati eszkatológia*, Atlantis, Budapest (ford. Mártonffy M. és Miklós T.), 2004, 23. Ezért lehetett az emlékezet „hívó érzület”. A halhatatlanságról és az emlékezetéről, H. Arendt, *A történelem fogalma*, in: *Múlt és jövő között*, Osiris, Budapest, 1995, 49–100.

⁴ J. Rüsen, *Trauma und Leiden: Eine Vergessene Quelle des westlichen historischen Bewusstseins*, in *Westlichen Geschichtsdenken: Eine Interkulturelle Debatte* (Hrsg. J. Rüsen), Göttingen, Vandenhoeck, Ruprecht, 1999, 127–146.

mény. Vagyis itt csupán a modernitás kapcsán tehetünk fel kérdéseket, azaz végig kell gondolnunk, hogy milyen következmények adódnak az emlékezetnek a vallás autoritásától való eloldódásából.

A felebb szóba hozott Foucault-ra támaszkodva az emlékezetet összefüggésbe hozzuk az azonossághoz tapadó *vallomástevés* gyakorlatával, amely (éppen Foucault állította ezt a szexualitás történetével foglalkozó művében) a XVIII. századtól a nyugati társadalmakban felsejülő széles körű praxisnak tekinthető. A vallomástevés *példájának* segítségével ugyanis lényeges mozzanatokat domboríthatunk ki. Mert a narráció vallomástevő formája, amely mindig egy múlt *re*-prezentációját, a jelenvalóságba való újraelhelyezését foglalja magában, kapcsolatban áll az igazság narrációjával, az igazság mondásának lehetőségköreivel. Voltaképpen ezzel máris rányitottunk arra a terepre, amelynek aspektusai elengedhetetlennek tűnnek az emlékezet további értelmezésében. Mert a vallomástevés tövében ott van a számvetés, „számot adni” vonatkozásrendszere: az emlékezet a legszorosabb relációban áll a felelősség gyakorlásával. Feleletet adni, felelettel tartozni a ránk háruló kérdésekre tetteink és szavaink kapcsán, emlékezni az adósságainkra, teljesítetlen ígéreteinkre: aligha tudjuk mellőzni e dimenziókat, különösen akkor, ha az emlékezet etikájára kérdezzük rá.⁵ Számot adni önmagunkról, abban az értelemben, hogy a múltunk eltéphetetlenül hozzánk tartozik, nem azt jelenti, hogy mechanikusan közvetítjük a már-eleve létező igazságot. Nem az önmagának áttetsző, önmagát birtokló tudat emlékezik; innen az a felismerés, amelyet, többek között, a *pszichoanalízis* mutat be erőteljes módon: az emlékezet kapcsán kihagyásokra, eltolódásokra, kifejezésnyomokra, újraértelmezésekre, a szubjektivitás töréspontjainak megnyilatkozásaira, apró tapasztalatok variációinak befolyásoló hatására kell számítani. A „számotadás” beszédhelyzete azt jelenti, hogy „elmondjuk” az igazságot⁶, ám mindig az emlékezet/tudás fennálló rendszerfeltételei közepette. Hiszen a tudáshasználat mindig meg-

⁵ Jellemző, hogy olyan radikálisan különböző gondolkodók, mint Locke és Nietzsche is a felelősség jelentéskörébe helyezték az emlékezetet. Locke-nál az emlékezet a felelősség alapja, erről É. Balibar, Introduction: Le traité lockien de l'identité, *Identité et différence: An Essay concerning Human Understanding II*, xxvii, *Of Identity and Diversity*, by John Locke, trans. É. Balibar, Éditions du Seuil, Paris, 1998, 87. Nietzsche esetében arról kell beszélni, hogy az emlékezetbe bele van írva a bűn képzete, függetlenül attól, hogy egy adott tapasztalati esetben mire emlékezünk. Ő, természetesen, azt hangsúlyozza, hogy a szuverén individuum nem tartozik számadással senkinek, a múltnak sem. Az emlékezet etikájáról, A. Margalit, *The ethics of memory*, Cambridge, Mass., Harvard Un. Press, 2002.

⁶ Az „igazmondás” problematikumát a kései Foucault dolgozta ki, *Fearless Speech*, Paris, Semiotext(e), 2001. Erről J. Miller, 'Truth-Telling in Foucault's 'Le gouvernement de soi et des autres' and Persius 1: The Subject, Rhetoric, and Power', *Parrhesia*, 2006, 1, July, 26.

határozott szabályok szerint történik, amelyek meghatározzák, hogy mit lehet mondani az igazság módján, mi számít az evidencia mértékének, és mi tekinthető bizonyítéknak, vagy érvenek. Ebben az értelemben beszélhetünk, Foucault-t követve, az *emlékezet diskurzusairól*, mert a diskurzusokat, ahogy ő mondja, az igazság normái szabályozzák, pontosabban, azok a normák, amelyek alapján napvilágra kerül, hogy egy adott korban *mit tekintenek igaznak és hamisnak*.

1.3. Minthogy ezeket az említett rendszerfeltételeket átszövi a történelem valósága, kétségtelen, hogy a hatalom különféle konfigurációira, eleven összefüggéseire számíthatunk az emlékezet diskurzusainak taglalásakor. Kritikai igényű beállítottságok, mint pl. az *ellenemlékezet* foucault-i gondolata szükségszerűen az emlékezet mélyén rejlő társadalmi gyakorlatra, a kizárások, befogadások praxisára nyitnak rá. Az emlékezet mindig kapcsolódik azokhoz a habitualizációkhoz, amelyek a jelenvalóságot szervezik, fűződik azokhoz a móduszokhoz, amelyek meghatározzák a jelennek a múltba való hatolását. A jelen sohasem pusztán elfogadja és befogadja a múltat, mert amikor „emlékek” nyomába eredünk, „emléknyomokat”⁷ kutatunk fel, akkor megkíséreljük a múltat a jelen szövetségesévé tenni, jelenbe fúródó rekonstrukciók támpontjává módosítani. Ezt a konstellációt igazolhatjuk akár W. Benjamin alapján, miszerint az emlékezet mindig a Most-tal kitöltött időben nyer formát, vagy akár Foucault alapján, akinek segítségével az emlékezetet a „jelen történelmének” szintagmájához köthetjük. Ezért bizonyulnak elfogadhatatlannak azok a kortárs (konjunkturális) törekvések, amelyek az emlékezet értelmezését úgy juttatják érvényre, hogy háttérbe szorítják, vagy mellőzik a hatalom, az ideológia, vagy az érdekek firtatását. A történelmi reflexivitás, az emlékezettörténet és a történelem dialektikája nélkül az emlékezettörténetek taglalása csak eltorlaszolná az utat a „jelen történelmének” megismerése előtt. Az emlékezet maga is történelmi folyamat, amely megakadhat, sőt, mi több, meg is szakadhat. Az emlékezettörténet tétje nem egyéb, mint a múlt *történelmi* artikulációja.

Az emlékezet gyakorlása nem valamilyen semleges pozícióból történik, és az emlékezeti diskurzusok a hatalmi szempontok távlatában sohasem valamilyen relikviákat idéznek, hiszen e diskurzusok az emlékezetet kovászként kezelik. Nem véletlen, hogy mindegyik ideológiai fellépés retorikája valamilyen módon összekapcsolja a múltat és a jelent, és válaszokat keres arra a kérdésre, hogy milyen módon jött létre a jelen a múltból. A jelen egy út végén helyezkedik el, a politikailag szervezett emlékezet a jövővel kapcsolatos

⁷ Az emléknyomokról és az emlékezettörténetről, J. Assman, *Mózes, az egyiptomi*, Osiris, Budapest, 2003, 31–32., valamint, J. Greisch, Trace and Forgetting: Between the Threat of Erasure and the Persistence of the Unerasable, *Diogenes*, 2004, 201: 77–97.

döntéseket ezen út értelmezéséből származtatja. Máris szembetalálkozunk a kérdéssel: milyen megnevezési gyakorlatok, piktorális és lexikai képek közepette bomlik ki az emlékezés/igazság folyamata? Hogyan érintkeznek a személyes és a kollektív emlékezeti formák az emlékezettörténetek etikai-politikai konstellációjában?

2.1. Mielőtt az emlékezet kollektív vonatkozásait értelmezném, ki kell térni a feledés dimenzióira is. A feledést hagyományosan átszövik a negatív kitételek: a feledés negatív elv, „bukás”, „halál”, az örökkévalóság nevében vívott harc ellentételezése, tévelygés, mulasztás, az ébrenlét hiánya.⁸ Vagy az igazság elrejtőjének szerepébe kényszerül a feledés. Gyakran a feledés és az emlékezet páros ellentétet jelentenek, amelyek kölcsönösen kizárják egymást, a feledés az emlékezet árnyoldala, amely csak azt bizonyítja, hogy nem tudunk úrrá lenni a múltból ránk háruló sorscsapások felett.

A modernitás szóba hozott tendenciája azonban új megvilágításba helyezi a feledés és az emlékezet viszonyait is. Ismét csak a pszichoanalízis példáját idézhetném, amely a traumatikus élmények taglalásával központi szerepet szán a feledés kérdésének.⁹ A feledés mindig megérinti az emlékezetet, mert az emlékezet a feledés homályából bontakozik ki – az ilyen és hasonló elképzelések jellemzik az újfajta gondolkodást. Eltévesztjük a lényegét, amennyiben úgy gondolkodunk, hogy a lényeg kimerül abban, hogy az elfeledett múlt a bosszúszerű ismétlés formájában áramlik vissza ránk. A tapasztalatban *inherensen tanyázó feledés* gondolata jelenti azt a vonást, amely megérdemli figyelmünket.

⁸ Izraelben az emlékezet a férfiúi pólushoz tartozik, míg a feledés a női pólusnak felel meg, Taubes, *ibidem*, 21.

⁹ Azt is mondhatjuk, hogy a pszichoanalízis a feledés értelmezésével kezdődik (J. Mitchell, *Memory and Psychoanalysis*, in P. Fara and K. Patterson (eds.) *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 100, Mistal, *ibidem*, 72.). Vagy azt is, hogy a tudatalatti, mint az elnyomott emlékek repozitóriumának gondolata szerint a feledés hatalma alól kivont vonatkozások konstitutív jellegűek az alanyiség szempontjából (Hacking, *ibidem*). Amikor a feledésről van szó, természetesen nem feledhető Nietzsche sajátos hozzájárulása sem. A XX. században Heidegger és Gadamer nevét emlegetik az emlékezet/felejtés kapcsán, nem mellőzhető azonban W. Benjamin kiérlelt gondolkodása sem, A történelem fogalmáról, in: *Angelus Novus*, Budapest, 1980, 962. Erről E. Cadava, *Words of Light, Theses on the Photography of History*, Princeton University Press, 1997. Benjaminszótól valóban meg lehet tanulni, hogy a múlt reaktualizációja sohasem arra vonatkozik, ami „volt valójában”, a felidézés, a Mosttal töltött múlt, nem valamilyen azonosság triviális visszatérése. Mert a múlt mindig lehetőségterhes, lehetőség-többlettel bír, valamint megvalósultságában hiányos, ami valójában megnyitja a múlt tevőleges felcitolását.

2.2. Különböztessünk meg többfajta feledést.¹⁰

Először is elfeledhetünk olyan aspektusokat, amelyek nem befolyásolják az azonosságunkat, és nem támasztanak túlzott követeléseket irányunkban. E tény valójában lényegtelené teszi a feledés ezen alakzatát számunkra.

Majd a feledés olyan formáját kell szemügyre venni, amely az azonosságformákba vág, ám nem rendelkezik tudattal erről a fejleményről; az először lényegtelennek tűnő, majd később fontossá váló részletek homloktérbe kerülése példázza e lehetőséget. E feledésformának rendkívül fontos szerep juthat, noha nem tárgyalom bővebben.

A *harmadik* esetben megannyi indok áll fenn, hogy feledésre ítéljük a múlt valamilyen eseményét, amelynek emlékezete erős fájdalomtapasztalatot közvetít, és megbékélyozhatja a tapasztalatok elbeszélését és átdolgozását. A pszichoanalízis jut itt szóhoz, hiszen meggyőzően artikulálja a feledés és az emlékezet sajátos, ellentmondásokkal jellemezhető együttesét: „az alanyunk tudati és tudatalatti övezetekre való széthasadása biztosítja a felejtés el-nem felejtésének lehetőségét. A traumatikus tapasztalatoknak a tudatalatti szférákba való kerülésével elfelejtjük az adott tapasztalatokat. Ám miközben a tudatalattiban, mint repositóriumban összegyűlnek a trauma jelei, voltaképpen e jelek megőrződnek a tudatalatti emlékezet révén”.¹¹ Vagyis, a traumatikus nyomok latenciája állandó, a valamikori szenvedés tanúbizonyságának napvilágra jutó nyomai emlékeztetőt jelentenek, hogy hiáवालónak bizonyult a felejtésre irányuló igény, a múltra vonatkozó ráutaltságtól való eloldozás. Az újra és újra előtörő emlékezet nem vonható a feledés hatalma alá, hiába kísérreljük meg elvágni a múlt fonalait, a múlt a jelenlétnek különféle formáiban jelenik meg. Mindez a tapasztalat és az azonosság kibékítésével való kísérletezésre, az emlékezet és feledés újfajta egyensúlyának esetleges, de lehetséges létrehozására sarkall. A múlt felidézése, narratív szerkezetekbe való tagolása pontosan ezt az igényt követi. Mert miközben a narráció összegyűjti, egybetömöríti a releváns emléknymokat, folyamatossággal rendelkező keretbe rendezi a múltból ránk maradt jelentéseket, lehetővé teszi, hogy elejét vegyűk a múltból adódó fenyegetéseknek. Amit nem lehet kibékíteni a valóságban, kibékítést nyer a narratív rekonstrukció révén. Másképpen mondva, a múlt elbeszélészerű artikulációja ablakot nyit arra a lehetőségre, hogy hatalmunkba kerítsük a múltat.

Csakhogy meg kell fontolnunk, hogy az elbeszélés lehetőségei határoknak ütköznek. Hiszen az életutak szegmentumainak, a kollektív élményeknek a rekonstrukciói egy adott „narratív rendhez”, e rend értelmi mintáihoz,

¹⁰ F. Ankersmit, The sublime dissociation of the past: on how to be(come) what one is no longer, *History and Theory*, 2001, October, 299.

¹¹ *Ibidem*, 300.

szabályaihoz kapcsolódnak. Mi történik azonban akkor, ha olyan élmények, tapasztalatok nyilatkoznak meg, amelyek *rend-kívüliek*, azaz nem illeszthetők bele az adott elbeszélési rendbe? Számolnunk kell azokkal a tapasztalatokkal, amelyek megvonják magukat a narráció rendjétől, vagyis, számolnunk kell az elbeszélhetetlennel.¹² Kérdéses továbbá, hogy a múlt egybefogó megragadása milyen akadályokba ütközik, hadd utaljak itt csupán Freud híres östörténetére, az alapító erőszakra, a parricidiumra. Megfigyelhetjük itt az elfojtás és a tudatalatti emlékezés sajátos korrelációját: a parricidiumot sohasem lehet teljesen elfelejteni, mert mindig fennmarad, mint egy traumatikus aspektus a társadalmi élet keretein belül. Tudniillik, a parricidium tényének megszüntetése, eltörlése veszélybe hozná a társadalmi rend (Freud valójában jogi rendről szól) pilléreit, hiszen az östörténet említett erőszakvonatkozása visszatekintő távlatból szemlélve a társadalmi rend teremtő dimenziójának bizonyul.

Nem lehet teljesen feledni ezt a történetet, amelyet Freud hoz szóba; e tény azt jelenti, *hogy nem lehet elfeledni azt, hogy feledjük az apagyilkosság történetét*. E kényszerűen nehézkes, ha úgy tetszik, ellentmondásos megfogalmazás mögött az rejlik, hogy nem pusztán a feledés ténye, hanem a felejtés *képessége* tesz szert különleges fontosságra. A pszichoanalízis ugyanis éppen ezzel a meg gondolással járulhat hozzá a tisztánlátáshoz: a feledés képességéből fakadó teljesítmények beépülnek az új azonosság kereteibe, a feledés képessége az új azonosság elengedhetetlen része, teremtő vonatkozása. Ezzel nem vágtuk el a múlt kötelekeit, sőt. Mert „a múlt vagyunk, amely képes arra, hogy felejtse”.¹³ Az utóbbi érveléssorral azonban már túlléptük a harmadik feledésfogalom által meghatározott kereteket, azaz most az új rend felszínre jutása kapcsán felmerülő kérdések felé fordulhatunk.

Negyedszer ugyanis megfigyelhetjük a feledés problematikumának kibomlását a történelmi töréspontok/fordulópontok, a korszaktapasztalatok megnyilatkozása, az új rendformák létrejövése kapcsán. Az új történelmi korszakba való belépés, a réginek és az újnak a szétválása első bizonytalanságot, szilárd gravitációs pontok nélküli tapasztalatvilágot, határozatlan jövőt, elvárás-mozzanatokat és nem utolsósorban bizonytalan veszteségtapasztalatot jelenthet. Ráadásul, ahogy ezt az apagyilkosság freudi története is példázza, az új rendformák létrejövésében ott vannak az alapító erőszaknak a nyomai, az új létrehozásába beékelődő erőszakmozzanatok, amelyek halhatatlanul megnehezítik a kritikai visszaemlékezés feladatát. A „rendváltások”, történelmi fordulópontok nem pacifikálhatók, nem tisztíthatók meg az erőszak aspektusaitól. Hayden White gondolata, hogy a civilizációk halála in-

¹² Ezt a mozzanatot emeli ki B. Waldenfels Ricoeur-bírálatában, *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2004, 50.

¹³ Ankersmit, *ibidem*, 308.

kább tekinthető öngyilkosságnak, mint természeti elmúlásnak, figyelmeztet bennünket a régeből az újba tartó átmenetben rejlő negativitás erejére.¹⁴

Kérdés, hogy azok a gravitációs aspektusok, amelyek az új rend kapcsán alakulnak ki, mennyire bizonyulnak stabilizálható irányítási pontoknak. Mint ahogy bizonytalanság fedi az új nevében előretörő változásokat, hiszen csupán a változások effektusainak mérlegelése után derül fény arra, hogy a változások ténylegesen a diszkontinuitást formálták-e meg. A tapasztalatszerzés a csalódással hozható összefüggésbe, ugyanezt a vonatkozást érhetjük tetten a régi és az új kapcsán kibomló történelemtapasztalat kapcsán, itt is a csalódásokon keresztül vezet az út a tapasztalatig.

Amennyiben az új érvényre jutása veszteségtapasztalattal párosul, úgy elkerülhetetlen, hogy a régiről való leválást hanyatlásként, egy nem akaratlagos elválásként tapasztaljuk meg. A korszakváltást övező határozatlan jövő kibontakozása a bizonytalanságba vonja a töréspont tapasztalatát. Kérdés tehát, hogy mennyire valósul meg a régítől való „elbúcsúztatás”, ami révén „a régi, mint elbúcsúztatott, mint levált, önmagában láthatóvá válik”, és hogy mennyire történik valóban „felismerés” ennek kapcsán.¹⁵ Hiszen, hogyan valósul meg ez a felismerésre vonatkozó igény, amennyiben a régi és az új szétválasztása fájdalomtapasztalatot mozgat? Lehetséges-e, hogy a múlttól való búcsúzás folytonosan elodázódik?

2.3. A történelmi töréspontok igénybe veszik az azonosságot, sőt, mi több, e váltások emlékeztetnek az azonosságok (személyi, kollektív) variábilis mivoltára. Milyen módon befolyásolja a „régítől való búcsúztatás” folyamata az emlékezet és a felejtés viszonylatát? Két választ fogok itt megkülönböztetni.

Az *első* válasz szerint a történelem erőteljesen meghatároz bennünket, és hiábavalóan kísérli meg bárki is túltenni magát a történelmen, hovatovább, a múlt nemcsak hogy nem foszlik szét a semmibe, de a jelen a múlt fejleményei hozadékának tekinthető. A múlt pótolhatatlan, és mindig átnő a jelenbe. A történelem mindig jelen van, a történelem mindig a jelenben-maradó, a

¹⁴ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973, 117. „Nincs olyan történelmi közösség, amelynek létrejövését nem kapcsolhatjuk az erőszakhoz”, P. Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, 96. Legfeljebb csak érinthetem, hogy itt az eredet elbeszélésének kérdésköre merül fel.

¹⁵ A régítől való elbúcsúztatásról: „...amikor tudatosodik bennünk, hogy egy új korszak kezdődik, vagy a történelmi tapasztalat segítségével visszamenőleg úgy ítélünk meg egy eseményt, akkor ez nem egyszerűen azt jelenti, hogy a régít elfelejtjük, és az újat üdvözöljük, amíg az új ismét régivé nem válik és az elfelejtett régi meg nem újul. Amikor új korszak támad, sokkal inkább arról van szó, hogy búcsút veszünk a régítől. Ez nem felejtés, hanem inkább felismerés. Hiszen a búcsúban mindig megismerés történik”, Az üres és betöltött időről, in: H. G. Gadamer, *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 103. A kérdés: milyen megismerés történik itt?

történelem jelentéskörnyezete taglalásra vár, az örökösen létező múlt reprezentációját igényli. A jelen azt tudatosítja velünk, hogy a történelem már előttünk elkezdődött, és mindig folytatódik is velünk. Dacára annak, hogy búcsúzunk a múlttól, annak ellenére, hogy fennáll az elbúcsúzás szükségszerűsége a régítől, mindig megőrződik a múltból adódó azonosságalkazatunk, ezt nem választhatjuk le magunkról. A történelmiség itt elbeszélés, az elbeszélés lévén megvalósuló megjelenítés, vagy a megismerés egy formája. Az emlékezet és az emlékezés meghatározó az öntudat szempontjából, olvassuk. Ez itt azt jelenti, hogy a búcsúzó az a „múlt, aki képes az emlékezetre”.¹⁶ Az itt kibontott válasz a historicizmusra hivatkozhat.

A *második válasz* irányulásának támpontja, hogy párosítja a búcsúzó alany történeti meghatározottságát a múlttal kapcsolatos disszociatív vonatkozásokkal. A történelem igazsága azonban nem a múlt tartozéka, ezen igazsághoz akkor lehet hozzáférni, ha felvállaljuk a történelem létrehozásának kockázatát. Ennélfogva a történelem nem adott, hanem *feladott*, a történelmet nem az állandó jelenlét, hanem éppenséggel egy folyamatos instabilitás jellemzi. Amennyiben ezt a gondolatmenetet összehasonlítjuk az iménti válasszal, úgy érvényes számunkra a következő kritikai megjegyzés: „a historicizmus *előfeltételezi* a történelmet, noha olyan vonatkozásként kellene értelmeznie, amely gondolkodást igényel... éppen a történelem kezdete és alapítása, valamint a történelembe való belépés az, ami teremti a történelemre utaló gondolkodás magját”.¹⁷

E második válasz egyfajta performatívumot, nevezetesen *visszatekintő emlékezetből adódó performatívumot* társít a történelemhez. Mit jelent ez?

¹⁶ Néhány ponton követem Ankersmit érvelését, különösen amikor Hegelre hivatkozik, de bizonyos pontokon eltérek ettől, például akkor, amikor a reflexív vesztégtapasztalatról beszélek. Gondolatát a következőképpen foglalnám össze: a narráció révén, amely asszociatív sorokba rendezi a történelmet, kísérletet teszünk a múlt utalására; a traumatikus tapasztalatok (és a fenséges, de ezzel most nem foglalkozhatok) a disszociáció erejére utalnak a történelem során. Történelemtapasztalataink az asszociatív és a disszociatív aspektusok sűrítvényeiként jönnek létre.

¹⁷ J. L. Nancy, *Finite History*, in: *The States of Theory*, (ed. D. Carroll), New York, Columbia University Press, 1990, 152. Mármost, a történelem alakítása kívül esik a historiográfia hatókörén. „A múltból a jelenbe való átfordulás... afféle határt jelent, és nem vethető alá a historiográfiai kutatásnak”, F. R. Ankersmit, *The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology*, Amsterdam, 1989, 267. A historicizmusról, A. Megill, *Why was there a crisis of Historicism, History and Theory*, 1997, No. 36, No. 3, 416–429, F. R. Ankersmit, *A historicizmus, Aetas*, 2003, 3–4. A felfebb említett Nancy egyébiránt érdekes kísérletet tett arra, hogy egy nietschei problémára adjon választ, amely a történelemnek a narratív reflexió segítségével *versus* az élet révén történő teremtésével kapcsolatos.

A régi és az új között megannyi kapocs áll fenn, a régi meghatározott értelemben az új feltételét képezi. Ugyanakkor, a régi sohasem elegendő feltétele az újnak, mert az újban kell hogy tanyázzon valami idegenszerű, levezethetetlen a régihez képest. A régítől való búcsúzaskor fel kell adnunk azonosságunk meghatározott dimenzióit, azaz a régítől való megválás, a búcsúzás tudatosítása magában foglalja a veszteségtapasztalatot, annak a kérelhetetlen ténynek a tudatát, hogy „amik voltunk, azok már nem lehetünk”. Az elveszített, múltba rögzült lehetőségek meghatározzák jelenlegi *azonosságunkat*, azzá válunk, ellentmondással szólva, amik már nem lehetünk. Az elmúlt és a jelen között megjelenő veszteségtapasztalat tudata *konstitutív* erejű, amelyet semmilyen kompenzáció nem ellensúlyoz: a búcsúzás kapcsán felmerülő felismerés magában foglalja azt a tudatot, hogy a régi azonosság megmásíthatatlanul módosult. Tudnunk kell mi az, amit veszítünk, miközben hátat fordítunk a múltnak, méghozzá annak céljából, hogy az új kapui megnyíljonak előttünk. Lényeges itt, hogy a búcsúzó, tehát az, aki a régítől válik meg, felismeri régi azonosságát, ez a tudás, ismételten, konstitutív erejű. Éppen itt vetődik fel különös erővel az a kérdés, hogy milyen értelemben lehetünk „múlt, amely képessé válhat a felejtésre”?

Mit jelent az a gondolatsor, hogy az új azonosság létrejötte attól függ, hogy mit felejtünk el korábbi azonosságunkból? Az új rend létrehozása lehetetlen anélkül, hogy *egész* azonosságunkat el nem köteleznénk általa, itt nem lehet szó az azonosság részdimenzióiról: ebben az esetben a régítől való búcsúzás egy erős disszociatív vonatkozás, egy állandósult traumatikus tapasztalat jegyében valósul meg. Itt nem nyílik lehetőség a múlt elbeszélése és a fennálló azonosság közötti kibékítésre, ellenkezőleg, a múlt eseményeinek elbeszélése a traumatikus tapasztalatok *megformálását* eredményezi.

A veszteségtapasztalat említése azonban félreérthető lehet, akár az elszuhanó, tünékeny múlttal kapcsolatos nosztalgiát is hitelesítheti. Holott itt szó sincs valamilyen érzelmű állásponttól a múltra való vonatkozódásban. Szükséges tehát még egy lépést tennünk, hogy eljussunk a *reflexív veszteségtapasztalathoz*, amely egy új rend kialakulásánál munkál.

Hegel érvel úgy, hogy a halálra készülő Szókratész fellépése határpont a görögség történetében, hiszen napvilágra hozza az adott korszakváltás drámáját. A görögök szembesülnek mindazzal, amit Freud alapján az elveszett tárgy, itt pedig az eltűnő rend kapcsán hámozhatunk ki. Egy új rend esetében, láttuk, ott van a bizonytalanság keltette érzület, a megzavart bizonyosság, az életpályákat belengő szorongás. Szembeszökő azonban, hogy Hegel azt mondja: az új rend meghonosítása *felismerést* igényel, méghozzá annak a megmásíthatatlan ténynek a felismerését, hogy a Szókratész által felszínre hozott irányulás valamilyen módon *már* előzően jelen volt tendenciaként a görögség világában. Ez a *már* itt meghatározó jellegű, és nem más,

mint egy visszatekintő felismerés fejleménye, ami a múlt és a jelen viszonylatáról újraalkotott tudást feltételez. Mert a visszatekintés révén a régi és az új másfajta módon kapcsolódik össze. Semmiképpen sem arra gondolunk, hogy Szókratész nem hozott semmi újat, ellenkezőleg, az ő fellépése tette lehetővé ennek a *már*-távlatnak az előretörését.

Az érvelés azonban itt nem áll meg, hanem tovább bonyolódik. Mert azt a lehetőséget kell végiggondolni, hogy a görögök felismerésének további része az is, hogy a korábbi szokásokkal övezett rendet is bizonytalanságok, negatív tendenciák terhelték, hogy a korábbi korban kivetített harmónia képe a *kezdetből fogva* illúziókon alapult. Ez a reflexív veszteségtapasztalat, a visszatekintő nézés¹⁸ *summája*: a pszichoanalízis ezt úgy fejezi ki, hogy az ember a visszatekintő felismerés, az emlékezés révén belátást nyer arról, hogy elveszítettük azt, amit sohasem birtokoltunk. *Hogy híján voltunk annak, amit elveszítettünk*. Hegel okfejtése egyúttal megálljt parancsol bármilyen kísérletnek, amely arra irányul, hogy átugorjunk valamilyen lépcsőfokot a visszatekintés történetében (miért ne lehetne, kérdezhetné valaki naivan, rögvest tudatosítani, hogy illúzióink vannak és megszabadulni ezektől, miért kell bejárni az emlékezetnek ezt a rögös útját?). Hiszen, mondja Hegel nem is egyszer, az igazság út, amely a csalódásokon, illúziókon vezet keresztül, márpedig ez az út nem takarítható meg. Mindenesetre a reflexív veszteségtapasztalat e jelentésköre nem tekinthető egyedi jelenségnek, ellenkezőleg, kiterjeszhető. (Nem analogikus tapasztalatokat írhatunk-e le, mondjuk, 1989 fordulópontja, a bolsevik szocializmusnak a kapitalizmusba való átalakulása kapcsán? Amikor egyesek arra a felismerésre jutottak, hogy a reális szocializmust már eleve, mindig-már létező antagonizmusok feszítették belülről, vagy mások azt tudatosították magukban, hogy a párt elveszítette a nép bizalmát, amellyel sohasem rendelkezett, megint mások pedig azt tapasztalták, hogy a „rendszerváltók” egységét érdekellentétek szabdalták szét, azaz elveszítették azt az egységet, amivel sohasem rendelkeztek stb.?)

Ezek után lezárhatjuk a feljebb jelzett második válasszal kapcsolatos gondolatmenetet. A visszatekintő performativitás alatt azt értettük, hogy általa az értelmezett múlt *történelmi jellegűvé* válik, természetesen mindig a jelen távlatában, azaz, követve a jelenből adódó igényeket. Hiszen a jelenre mindig az a feladat hárul, hogy önnön történelmiségét artikulálja. Az emlékezet/feledés nem az események valamilyen másodlagos, utólagos feldolgozása

¹⁸ Nem véletlenül használom a „nézés” fogalmát, a történelem és a nézés/látás között szoros a kapocs: „mint az a szó, amely a megismerésre utal (*eidénaí*), a *historia*-szót az id-gyökekből vezetjük le, ami azt jelenti, »látni«. A *histor* a szemtanú szerepét játssza, annak a szerepét, aki látott.”, G. Agamben, *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, London, Verso, 1993, 94.

gyanánt jelenik meg, hanem tevőleges résztvevő az adott politikai közösség képzeteké, a rekonstruktív képzeteknek a teremtésében.

3.1. Az emlékezetre/feledésre vonatkozó munkák visszajáró témája az egyéni és a kollektív szintek relációja. Meghatározott álláspontok szerint¹⁹ csak az egyének rendelkezhetnek emlékezettel, csupán az egyén kapcsán tárgyalható az elfojtás, a traumatikus tapasztalat feldolgozásának a feladata. A kollektívumok nem sajátíthatnak ki emlékezetet, legfeljebb arról beszélhetünk, hogy az adott egyének által közösen elsajátított emlékezetek beíródnak a kollektivitás reprezentatív tereibe.

Ráadásul, ez a nézetrendszer kapcsolatban áll azzal a véleménnyel, hogy míg a történelmet kollektivitásszintekhez, addig az emlékezetet az egyéni habitualizációs mintákhoz csatolhatjuk. Ezenkívül, az emlékezet mindig dinamikus jellegű, és az idő előrehaladtával újfajta jelentésekkel gazdagodik. Az emlékezet formái sokszor a személyes öngazolás pecsétjét viselik magukon; a bolsevik szocializmus utáni kibomló kor kiterjedt viktimizációs tendenciái ezt a tényt példázzák, hiszen az újfajta azonosságformákhoz való eljutás az áldozati státus érvényre juttatásával vált lehetővé. A személyes mártírológia hangoztatása ilyenkor a kollektivitáshoz való lojalitás perdöntő bizonyítéka kívánt lenni. Végül is: míg a történelem egybefüggő, egybetömörített jelentéshalmaz, addig az emlékezet plurális jellegű, és verifikáció előtti állapotban található.

3.2. Ugyanakkor, látnunk kell, hogy az emlékezet gyakorlása belemerül az interszubbjektív terekbe, az emlékezet nem az önmagába záruló alany teljesítménye, mindig fennállnak valamilyen közösségalakzatok az emlékezet praxisában, és a kollektív emlékezet nem tekinthető az egyéni emlékezetek aggregátumának.²⁰ Az egyének megannyi esetben mások emlékezetének közvetítésével jutnak emlékezethez, vagyis, az emlékezet/feledés azoknak a cselekedeteknek a kereszteződéséből alakul ki, melyek révén az ember másokkal való viszonyait rendezi. Az egyének tanúbizonysága egy eseményről

¹⁹ W. Kansteiner, Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies, *History and Theory*, 2002, 41(May), 187. J. Bourke, War and Violence, *Thesis Eleven*, 2006, Number 86, August, 33.

²⁰ Benjamin szerint „ami feledésre jut... sosem kizárólag individuális”, *ibidem* 807. Ez érvényesíthető az emlékezet kapcsán is. Az utóbbi időben egy egész sor könyv foglalkozik a kollektív emlékezettel, pl. E. Zerubavel, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, Univ. of Chicago, 2003, 28. G. R. Edgerton and P. C. Rollins (eds.), *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age* Lexington, University Press of Kentucky, 2001, 5. Olyan fogalmakat ismertünk meg, mint „társadalmi emlékezet”, „nemzedéki emlékezet” stb. Margalit (*ibidem*) különbséget tesz a közös és a mindenki által elfogadott emlékezet között, e fogalmak használatáról, T. Ashuri, The nation remembers: national identity and shared memory in television documentaries, *Nations and Nationalism*, 2005, 11. 425.

sohasem egyszerűsíthető a szóban forgó esemény és az adott egyén viszonyára. Amikor, mondjuk, azt tapasztaljuk, hogy a fiatalabb nemzedékek az idősebb generációk tapasztalatát saját emlékezetként élik meg (például nemzeti traumák esetében), akkor egy olyan mimetikus folyamatról van szó, amely fényt derít az emlékezet társadalmi meghatározottságára.

Mindez nem azt a tényt jelenti, hogy egybemosnánk a kollektív és az egyéni szinteket, vagy, hogy nem látnánk az egyéni emlékezettörténetek saját voltát. Az egyének életpályájából adódó mikroemlékezetformák, függetlenül attól, hogy beleágyazódnak az adott társadalmi összefüggésekbe, nem valamilyen rendszer egészét idézik meg, hanem a személyes élet narratív kontinuitásának a részét képezik, mert: „az egyének nem valamilyen sűrített rendszerkoordinátákat jelölnek, és nem is képezik a rendszer biográfiáját. A rendszereknek nincs életrajzuk”.²¹ Az egyéni szinten megnyilatkozó emlékeztörténetek nem választhatók le arról az igényről, hogy az egyének visszatekintő következetességet és koherenciát keresnek életrajzukban. Ezenkívül, az egyénekben *leüledett emlékezet* és a nyilvánosan formába öntött szertartásokban, nyilvános dokumentumokban testet öltött kollektív emlékezet között szakadék tátonghat.²²

Mégis, az egyéni emlékezeti megnyilatkozás leegyszerűsítő hangsúlyozása helyett, az egyéni és a kollektív szintek közötti *cseréformákat* domborítom ki. Az emlékezetet a továbbiakban a kommunikáció *móduzásának* tekintem, és ebben az értelemben lehetségesnek tartom, hogy az emlékezet *transzindividuális* formáiról beszéljünk. A leüledett emlékezet *nem-akaratos jellegű*, vonatkozásában nem beszélhetünk az emlékezet politikájáról, viszont akkor, ha az emlékezet a kommunikáció formája, úgy számítanunk kell az *akaratos és nem akaratos emlékezet kereszteződéseire*.

²¹ W. Bialas, Historische Erinnerung und gesellschaftlicher Umbruch. Die DDR im Diktaturvergleich, Berliner Debatte, *Initial* 9, 1988, No. 6. 29. Ráadásul, szerepet játszik, hogy a meghatározott társadalmi szituáció mennyire összetett. Bialas szerint az egypárti diktatúrák sokkal egyszerűbbek az emlékezet szempontjából, mint a többpárti demokráciák.

²² Erről ad hírt N. Adler, aki a Gulág-szigetcsoportról visszatért foglyok individuális emlékezete és a kollektív orosz emlékezet közötti hiátust vizsgálta. Adler az *oral history* módszerét használta, hogy a politikai rendszert tegye tárgyának, *The Gulag Survivor – Beyond the Soviet System*, New Brunswick, London, 2004. A tanúbizonyosság és a historiográfia közötti ellentétéről, D. Laub, Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening, in *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, ed. S. Felman and D. Laub, New York, Routledge, 1992, 59–60. A tanúbizonyossággal kapcsolatos legradikálisabb elemzés G. Agambenhez fűződik. Híres *Muselman*-ja a koncentrációs táborok pusztá életre, valamilyen abszolút nulla-pontra lemeztelenített „jelensége”, kvázi-alanya, a borzalom abszolút tanúja, aki számára lehetetlenné válik a tanúsítás.

4.1. Hogyan tekinthetünk a nemzet és a nemzetállam pozíciójára a kortárs társadalmi dinamika, a globalizáció hektikus tendenciái, a nemzetköziesedő anyag-, pénz- és tudásáramok, a mediatizálódás közepette? Kétségbevonhatatlan, hogy ebben a kontextusban a nemzeti szint viszonylagosodásnak rendelődik alá, megszűnik kiemelt metszetté válni. Egyszóval, a hatalmi rétegzettségnek, valamint a többszörös identitás létesülésének vagyunk tanúi, ami átírja a nemzet és az állam összefüggésrendszerét. A modernizáció előrenyomulása kihívás elé állítja a nemzetállamokat, és hisztérikus magatartásokat válthat ki a nemzeti létezés horizontján belül maradó beállítottáság síkján. Ám a nemzet az állampolgárság, az identitás és a történelem metszéspontjaiban áll, valamint olyan kollektív praxist bont ki, amely variábilis módon íródik bele a társadalom hatalmi szöveteibe. A nemzet ugyanis történelmi forma, amely nem szűnik meg változni a gazdasági, kulturális és politikai folyamatok dinamikája okán. A nemzetentitások létezését ugyan megingatták a transznacionális gazdasági, politikai, kulturális mozgások, ami újraértelmezésre sarkallja a vonatkozó teóriákat, ám ez a tény nem igazolja a nemzet végére vonatkozó differenciálatlan előjelzéseket, csupán azt a felismerést erősíti, hogy a nemzetet és legitimációs módozatait a *változó azonosság* távlatában vizsgáljuk.

A nemzetállamot érintő mély változásokat adottságként kezelem, és ismereteseek azok a kizárólagosság/kizárás-történetek, amelyek a nemzeti formának az állami apparátusokban megvalósuló történelmi kiteljesedéseit fémjelzték. Ugyanakkor az a tény, hogy a nemzetállam immáron nem élvezheti az evidencia bizonyosságát, nem jelenti, hogy a nemzetállam elutasításának vagy igenlésének alternatívájában gondolkodom. Tapasztalható, hogy sokan a nacionális/posztnacionális kiélezett alternatíváját minősítik mérvadónak, ami az előlegezett pozitív fejlemény esetében a múlt kínjaitól való megszabadulást ígéri. A nemzet és az állam kapcsolata nem értelmezhető úgy, hogy elképzeljük az induló történelmi feltételeket, és leszűrjük az egyértelmű következményeket, ahol a folyamatnak van eleje és vége, mármint a nemzetállam és/vagy a nemzet alkonya. Nem, azt hiszem, hogy az említett kapcsolatot inkább afféle *mozgó történelmi konstellációként* kell elképzelni, amely nem valamilyen történetfilozófiai logikának rendelődik alá, inkább szociológiai, antropológiai látásmódot stb. igényel. És azt sem hiszem, hogy a nemzeti dinamika hatalmi története feloldható lenne egy anticipált eszményi kivetítéssel, mint pl. az Európai Unióban megtestesülő posztnacionális föderáció. A nemzeti forma különböző tendenciák sűrítményeiként jelentkezik, amelyekben különféle ideológiai, gazdasági folyamatok, ezenkívül a mindennapi habitualizáció formái kombinálódnak, valamint az állam adminisztratív és szimbolikus funkciói artikulálódnak. A nemzeti formában találkoznak a munkamegosztás, a migráció folyamatai, a szolidaritás alakzatainak konfigu-

rációi, márpedig mindez ellentmondásos processzusokat, különböző skálájú eseményeket foglal magában, amelyek nem hüvelyezhetők ki a nemzetforma valamilyen állandósult szerkezetéből.

4.2. Nem lehet félretenni a régi figyelmeztetést, hogy a nemzet illuzórikus közösség, csakhogy nem ajánlatos mellőzni egy másik tapasztalatot sem: a nemzetforma a *közösségi emlékezet effektusait* teremti.²³

Az emlékezet/feledés kérdésköre tehát nem mellékhajtása a nemzet etika-politikai önértelmezésének, hanem elengedhetetlen vonása annak, hogy a nemzet tagjai helyzetüket, mint közös szituációt éljék meg. A nemzet azonosságának létesülései elválaszthatatlanok az önértelmezés szempontjából „szakrális helyek” emlékezetétől, emlékünnepektől, mítoszoktól, legendáktól, amelyeket nem tekinthetjük a naiv felvilágosodás módján pusztán észellenes képződményeknek. Az emlékezet azonossággeneráló hatása párhuzamos az „emlékezet szakralizálódásának” folyamatával. Ez a tendencia egybevág azzal az irányulással, hogy a nemzetállam elsajátítja a „durkheimi hagyományban szentnek nevezett szférákat” (Balibar). A nemzeti történeszek kimagasló, már-már szertartásos szerepet kapnak az oratorikus-ünnepi megnyilvánulásokban, ők azok, akik az említett szentség jeleivel vannak különös, meghitt kapcsolatban, sőt, mi több, alkalomadtán ezek a történeszek (Michelet a XIX. században kiváló példa erre) a nemzet megtestesült emlékezeteként lépnek fel. Mindenesetre az emlékezés „szakralizálódásának” (kommemorációs események, autobiográfiák sokszorozódása, az amnéziával szembeni szisztematikus fellépés, a szenvedéstörténetek kultiválása, a szenvedés elismeréséért vívott kemény harc stb.) jelenségei hatványozottan megfigyelhetők a nemzet emlékezetpolitikájában.

4.3. Nem tekinthető véletlennek, hogy a nemzettel kapcsolatos vitákban rendszerszerű módon ott vannak az emlékezettel összefüggő kérdéskörök, ezek a nemzet- és emlékezetpolitika problematikumába vágnak. Példának okáért, a nemzet és az ethnosz viszonyát nagyon is az emlékezet távlatából ragadhatjuk meg. Vajon a nemzetállamnak a modernitás társadalmi mozgásrendjéből fakadó nacionalizmusalakzatok gerjesztette emlékezetaszpektusaira kell támaszkodnia, vagy a modernitást megelőző korokba nyúló ethnosz hosszú emlékezetét kell felcitolnia? A nacionalizmus modern doktrína, amely keretet ad a helyi társadalmak, rendi államok, tartományok, régiók sokaságát egyetlen politikai közösségbe való tömörítéséhez, ám szükségszerűen felmerül az a kérdés, hogy a nemzetet milyen genetikai-történelmi kontextusba

²³ Itt É. Balibar fontos könyvében található kifejezését parafrázeáltam, *Nous citoyens d'Europe...*, Paris, 2001. Ezzel foglalkoztam a Minoritási nemzetforma az egyén, az állam és a közösség fényében, in: *Egyén, állam, közösség*, Kolozsvár, (szerk. Demeter A.), 2004, 106–109. című tanulmányomban.

helyezzük; vajon a nemzetet megelőzően létezett-e egy olyan etnikai mag, amelynek értelmezési és tudáskészlete meghatározóvá vált a később létrejövő nemzetek szempontjából, mintegy biztosítva a folyamatosságot a pre-modern korok és a modernitás között (etnoszimbolisták), vagy a nemzet a nacionalizmus modernizációs fejleményének tekinthető-e?²⁴

4.4. Az emlékeztörténetek rekonstrukciói konfliktusközvetített jelenségeket foglalnak magukban. A nemzetértelmezés ugyanis rendet visz be a különféle emlékeztörténetek kaotikus örvénylésébe, nevezetesen, a nemzetpolitikához fűződő narrációs rend pilléreit erősíti meg. Nem véletlen, hogy a nemzetállam nem engedheti át az emlékezet gyakorlását a véletlen hatalmának, és a mindennapi élet topográfiáját (utcák, terek, temetők, múzeumok, heterotopikus aspektusok) is e narratíva jegyében alakítja. A nemzetállam ugyanis átveszi az emlékezet megszervezésének praxisát (valamint a nemzeti nyelv és kultúra meghatározását és normalizációját) az egyháztól, a családtól vagy klánoktól, korporációktól, és a mindennapi szinteken jelentkező legitimációs gyakorlat részévé teszi. Más szóval élve, a nemzetállam a mindennapok topográfiai-emlékezeti dimenzióiba vetíti ki szuverenitását, hegemoniáját a kommunikációs formaként előálló emlékezet kapcsán erősíti meg. Az emlékezet és a felejtés a nemzetek kohéziójának és reprodukciójának viszonylataiba illeszkedik bele. Ez a reprodukció, láttuk, nem természetes módon történik, a nemzetállam ténykedése nélkül nem képzelhető el. Ugyanakkor kérdés marad, hogy az emlékezet mennyire hajtható az akaratlagosság, a nemzetállami akarat hatalma alá, mert az emlékezet eseményyszerű vonásai valamilyen módon mindig ellenállnak az akarat fennhatóságának.

Továbbá, a nemzeti múlt történelmi artikulációja (amely mindig a nemzet jelenére irányuló retorikát őrzi magában), a történelmiség teremtése, ütközteti a nemzettörténelemre utaló produktivitást a kisebbségek ellenemlékezéssel, akik peremre kerültek a nemzetállam dinamikája okán, alárendelődtek a nemzettörténelemmel kapcsolatos tudásnak. A kisebbségi emlékezeti igazságosság az intézményesített történelmi tudást mint monopóliumot bírálja. Különösen akkor számolhatunk be erről, amikor a kisebbségek elfedett szenvedésnarratívákat tárnak fel, a múltban felsejlő egzisztenciális kiszolgáltatottságról írnak, a történelem földalatti dimenzióit hozzák szóba, amelyek történetiségük szerves dimenzióját jelentik. A kisebbségi szenvedésnyomok, a korábban öncenzúrázott tapasztalatalakzatok, amelyeket elfojt a nemzeti történelem alakítása és az önfenntartás imperatívusa, kérlelhetetlenül felszínre kerülnek, elnyomni őket egyre inkább lehetetlenségnek bizonyul.

²⁴ Csak néhány példa, J. A. Armstrong, Nations Before Nationalism, in J. Hutchinson and A. D. Smith, eds, *Nationalism*, Oxford, Oxford University Press, 1994. D. Diner, Nation, Migration and Memory: On historical Concepts of Citizenship, *Constellations*, 1998/3.

Az emlékeztörténetek konfliktusa azonban nemcsak a többség-kisebbség tengely mentén figyelhető meg, és nemcsak a valamikor konfliktusban álló nemzetek önértelmezései között érhető tetten, hanem *intranacionális* szinteken is megjelenik. Ez történik abban az esetben, amikor egy adott nemzetállami keretben megjelennek pl. a regionális emlékeztörténetek füzerei. Európa, legalábbis ebből a távlatból, geokulturális, geopolitikai keretet jelent a pluralizálódott emlékezetek, a multiplikálódott posztkoloniális, nemzetállami, regionális, vagy egyéni csoportemlékezet-történetek számára.

Mindenesetre itt nem csupán korábban eltüntetett tények új megjelenéséről van szó, hanem a történelem és az emlékezet távlatainak átértelmezéséről. Mert nem becsülhető le a reflexivitás nehézsége abban az esetben, amikor hirtelen erővel tör elő egy tapasztalat, amely kihívást jelentett minden addigi, hallgatólagosan elfogadott előfeltétellel szemben. Megnyílik a kisebbségek elfojtott világa, olyan etnokulturális aspektusok konstellációja tárul elénk, amely a kognitív hozzáállás gyökeres megváltoztatását, és amint feljebb mondtam, az etnokulturális igazságosság tárgyá tételét igényli. Mihelyt mindeddig, helytelenül vagy helyesen, ismeretlennek vélt tapasztalatokra tesz szert valaki, a múltat is gyökeresen másnak kell értelmeznie.

4.4. A vége felé vessünk még néhány pillantást Renan híres okfejtésére: a feledés (Renan hozzászól: a történelmi tévedés) a nemzet létrejöttének konstitutív tényezője. A nemzet a közös mű (állandó plebiszcit, akarjuk-e a nemzetet?) és sors kötelekeiből tevődik össze, ám mit feltételez e közösség? A nemzeti együttlét és társasság felejtést, méghozzá *közös* felejtést igényel, a nemzet kommunális terei a felejtés topografikus jeleinek kivetülései. Renan a XIX. század hetvenes éveiben, természetesen, a francia történelemből meríti példáját (Szent Bertalan éjszakájának kívánatos, hovatovább, teremtő erejű felejtése), ám itt nem egyedi példáról, hanem az alapító erőszak kapcsán kibomló emlékezet/feledés sokkalta általánosabb problematikumáról van szó. Renan nem burkolja valamilyen metafizikai ködfelhőbe a nemzet létrejöttét, ellenkezőleg, kontingens fejleménynek tekinti. Ám a nemzet reprodukciója a történelmi különbség felejtését követeli. A felejtést Renan a nemzeti akarat kontextusába helyezi, viszont a felejtés akaratlagosságának maximájával a nemzeti akaratot az emlékezés/felejtés paradoxális helyévé módosítja. Vagyis Renan maximája az általunk már ismert fordulatot, a „*nem elfelejteni a felejtést*” citálja, ami feljogosít bennünket, hogy visszautaljunk mindazon aspektusokra, amelyeket feljebb mondtunk az emlékezet és a felejtés kapcsán. Figyelemre méltó, hogy Renan éppen attól óv legjobban, amit mi elfogadunk, nevezetesen az emlékezet és a történelem szövetségétől: hiszen az ő követelése a történelmi reflexió és az emlékezet szétválasztódására vonatkozik. A múlt felidézése a nemzeti-professzionális archívumkezelőknek, a filológiai aprómunkák hordozóinak legyen a kiváltsága, egyszóval a múlt felcitolása az

emlékezet *kockázatának* kiküszöbölését feltételezi. Marxot parafrázálva azt mondhatjuk, hogy Renan arra irányul, hogy az élők agyát megszabadítsa a holt nemzedékek visszajáró szellemeitől.

Pontosan ezt a tendenciát, mármint az emlékezet lehűtését, az amnéziára támaszkodó professzionális „emlékezők” világát, „az elkényeztetett naplopókat a tudás kertjében” ítéli el Nietzsche, Renan képzeletbeli ellenfele.²⁵ Mindkettőjük alapján fontos érveket hüvelyezhetünk ki a historicizmus által megformált történelmi-nemzeti tudat ellen; egyikük sem éri be azzal, hogy a történelmi reflexivitást oksági kapcsolatokra egyszerűsítse; Nietzsche is a feledést javallja, de homlokegyenest ellenkező módon Renanhoz képest. A múlt túlfeszített ismerete, a pozitivitássá merevített történelem ismerethalmaza túlon túl ránk nehezedik, megbéklyózza az emlékezet kibomlását, ezzel hatalmas akadályokat görget az eddigiekhez képest másfajta történelemgondolás, lényegében a történelemteremtés előtt. Korábbi szavainkkal élve Nietzsche a történelmet az örökkévalóság szintjére helyező, lényegében megmerevítő magatartást rendeli kritika alá; vagyis az eleve stabilizált, eleve jelentésekkel bíró történelemképzetet vonja bíráló alá. A „történelem betegsége” itt az életbénító tendenciákra vonatkozik, a „nemzet” képtelenné válik arra, hogy felismerje a rá szabott lehetőségeket. Mert Nietzsche úgy gondolja, hogy a társadalom elveszítette érzékenységét saját instabilitásával, bevégtelenségével, tünékenységével kapcsolatban, *elfelejtette feledni* az idolumok halálát; ezért olvassuk nála, hogy az említett érzékenység eltűnése egyúttal ama élet feledése is egyben, amely a történelem teremtésének alapfeltétele.

Nietzsche eszmefuttatása alapján a lehető legerőteljesebben helyezhetjük bíráló alá azt a történelemfelfogást, amely megelégszik a „hogyan volt valójában”-féle beállítottsággal. Ezenkívül azt a beállítottságot rendelhetjük kritika alá, amely egy múltbéli eseményben csak a mi jelenünk készülődését látja. Mert az iménti okfejtés azt sugallja, hogy a jövőre vonatkozó nyitottság csak akkor nyer értelmet, ha *megváltoztatjuk a múltat*. Nyilvánvaló, hogy ez a változtatás nem az aktuálisan létező múlt transzformációját jelenti, mert nem hozható kapcsolatba valamilyen önkényes és fantazmagórikus visszafordulással. A jövő megváltozása nem lehetséges a múlt *lehetőségeinek* átalakítása nélkül, a múlt nem pusztán a jelen előzetese, hanem lehetőségteremtő. Aligha kell külön ecsetelni, hogy ez a gondolat mennyire ellentételezi a szokványos múlt-képzetet, amely a visszafordíthatatlanságot csatolja a múlt eseményeihez. Ugyanakkor éppen ez a nietzschei gondolat

²⁵ A Renan *contra* Nietzsche esetről precízen beszél Castoriadis követője, St. Grguris, *Dream Nation – Enlightenment, Colonization and Institution of Modern Greece*, Stanford University Press, Stanford, 1996.

(noha nem csak nála jelentkezik²⁶) derít világosságot az emlékezet *retroaktív-konstitutív* szerepére.

4.5. Renan és Nietzsche kivetített vitájának továbbgondolása a jelenhez vezet bennünket. Az emlékezet pluralizációja a jelenlegi demokratikus feltételek közepette, az emlékezetek cseréje és ütköztetése, valamint az emlékezet és a tudás közötti feszültségek nem adnak helyet a kényelmes egyetértésnek. A túl kevés és a túl sok emlékezet közötti dilemma, amely próbára tesz bennünket, az *ars memorativa*, valamint az emlékezet ökonómiájának kérdése arra figyelmeztet, hogy nem rendelkezünk semleges mércével az emlékezet kapcsán. Hogyan lehetséges a közjó a szétrajzó emlékezetek sűrűjében? Az emlékezet/feledés mérlegelése a gyakorlati szintér fejleménye, és nem lehet leoldani a gyakorlati vonatkozású konszenzusok/disszenzusok összefüggéseiről, vagy a társadalomban létező szimbolikus erőszakvonatkozásokról.

Aki túlságosan a múlt felé fordul, hangzanak a bírálatok, könnyen a múlt fenntartóságának foglyává válik, a jövő kapui bezárulhatnak előtte.²⁷ Tévedés lenne azonban azt állítani, hogy az emlékezés/emlékeztetés szorgalmazása csupán azon nemzetideológusok sajátja, akik fonák módon arra irányulnak, hogy a fenyegetett nemzet ébrenlétet gyakoroljon, emlékezzen a múlt hőseinek tetteire és szavaira, keressen fénylő mércéket a múltban, hagyja maga mögött a szunnyadás állapotát, és vegyen erőt a bizonytalanságon. Az emlékezet *etikája* azt tudatosítja, hogy meghatározott események nem taszíthatók a feledés homályába, és az emlékezés bizonyos esetekben kötelességgént fogalmazható meg, mert erkölcsi szabályok intenek bennünket a hagyomány alakjaira utaló megemlékezésre. Hiszen, mondtuk már, a „feledhetetlen” kapcsán létező áhítatos tisztelet mindig összefüggésben áll az igazmondás gyakorlásával. Ennek értelmében lehet beszélni a múlt iránti tartozásunkról. Az emlékezet etikája ugyanis azt állítja, hogy a múlt eseményei olyan ok-okozati összefüggéseket teremtettek, amelyek meghatároznak bennünket; ám, ha itt megállnánk, akkor az a benyomás támadhat, hogy az idevágó etika kimerül a múlt eseménysorozatainak elfogadásában, valamilyen pusztá passzivitásban, az emlékezet szertartásainak automatikus ismétlésében. Márpedig ebben az esetben nem lehetséges etikáról beszélni. Vagyis az emlékezet etikája valójában azt jelenti, hogy visszatekintő módon *elismerjük*, mely okok és okozatok determinálnak bennünket. Ezen a ponton érintkezik az emlékezet etikája és politikája.

²⁶ Hanem Benjaminból is levezethetjük. A múlt különféle jelentéseiről, így az aktuálisan létező múltról is, P. Ricoeur, *La marque du passé, Revue de Métaphysique et de Morale*, 1998, No. 1, 11. Ricoeur azt hangsúlyozza, hogy a hagyományos gondolkodás az emlékezés konzerváló szerepét emelte ki, amely számára a múlt a „már nem létezőt” jelentette. Ugyanakkor ez a beállítottság szűkösnek bizonyul.

²⁷ A halál és a múlt, a holtak és az élők cseréi az élők szolgálatában kell hogy álljanak, Th. Paine, *Rights of Man*, ed. H. Collins, Harmondsworth: Pelican, 1973, 64.

Az emlékezet *politikájába* vágó kérdés, hogy melyek azok a társadalmi feltételek, amelyek a valamikori szenvedés iránti közömbösséget teremtik újra, melyek azok az eleven társadalmi összefüggések, amelyek az elnyomás okozta sérülések és megszorítások, a valamikori elnyomás megszüntetéséért vívott harc kommerciális jellegű bagatellizációját, vagy a róluk szóló, egyúttal elkötelezettség híján lévő beszédmódokat reprodukálják. Innen adódnak bizonyos kritikai beállítottságú gondolkodók hangsúlyai az emlékezet normatív horizontjával kapcsolatban.²⁸ Mint ahogy az emlékezet*politika* jelentéseit idézi fel, hogy az emlékezet/feledés jelentései hogyan íródnak be a közösségi élet textusaiba, milyen módon transzformálják a társadalomban létező diszzenzusokat, és járulnak hozzá a közösségi élet formáinak alakításához.

²⁸ Hadd utaljak az emlékezetnek a frankfurti körben tetten érhető kimagasló szerepére. „Az emlékezet annak módja, hogy eltávolodjunk a tényektől, a közvetítés módusza, amely, igaz, rövid pillanatokra, de megszakítja a tények hatalmát”, H. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Neuwied und Berlin, 1967, 117. De idézhetem Adornót is, aki meg volt győződve arról, hogy a demokrácia a múltra vonatkozó kritikai önreflexiót igényli, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*, Bericht über die Erzieherkonferenz am 6 und 7. November in Wiesbaden, Frankfurt/M, 196, 15. Minderről a frankfurti kör kései követője, aki szerint korunkban nem sikerült kinyitni a „múlt zárját”, D. Klaussen, *Grenzen der Aufklärung...*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M, 1994.

A lélek sötét éjszakája

Keresztes Szent János

Ez most a lélek sötét éjszakája.
Büntetlenül senki sem ébredhet fel
egy másik éjszakában.

Szökőkút

Szilágyi Nándor fotójához

Lélegző, zöld hús a pillanat virágzó sebeiben.
Fénykorbács.
A buborék-arcok mind az enyémekek?
Az elmúlás öröme, a lét fájdalma az idő kristálycseppjeiben.
Ikrás farka van a gyönyörnek.

Éjfélkor sugárzó **N**ap

Az ördög szolgálja: a varázsló.
Isten szolgálja: a pap.
A színész: mindkét hatalmat megidézi.

Tükörkép

Belőled kimennék, aki voltam, ha tudnék lenni.

Téli kert

Csontból nő a hold.
Csontok nósténye.
Havazik fészűje.

Nő tükör előtt

Légy könyörtelen, de elragadó. Halálos gyönyör.

Szemérem és mohaszakáll

Gyönyör, meg nem szelídíthető.
Életszomja olthatatlan.
Bosszúálló.
Borzongatóan és félelmetesen szép.
A hüvelyben lüktet és örvénylik.
És nem akar semmit, csak: lenni.

Az öröklétben lüktet és örvénylik.
Gyönyöre az örök borzongás.
Bűnhődése: önnön gyönyörét issza olthatatlan.

Egy dokumentumokkal igazolt élet(rajz) fikcionálása

Ladik Katalin *Élhetek az arcodon?* című könyve fikció és fakció sajátos szimbiózisából született meg, a szövegattitűd a fiktív, az autografikus és a tényszerű változatai között mozog.

A mű *regényes élettörténet*ként határozza meg önmagát, ez a paratextuális jelzés azonban nem azonosítható az életrajzi regény műfaji kategóriájával. A regényes élettörténetként való önidentifikációval a mű javaslatot tesz a „fantazmatikus paktum”-ként való olvasásra, melynek során az önéletrajzi térben lehetővé válik a fantázia termékeny működésének (el)olvasása.¹ Személyes élmények, egy élet(rajz) fikcionálására tesz kísérletet a szöveg úgy, hogy közben mégis mindent a dokumentálás igénye határoz meg.

A naplóforma keretező funkcióval bír a kötetben, naplófejezettel kezdődik a mű, majd naplóbejegyzésekkel is zárul. A *Hvari napló 2002–2005* című első fejezet Ladik Katalin nyilvános naplóbejegyzéseiből építkezik, többnyire a litera.hu és a terasz.hu internetes folyóiratokban publikáltakból. Látszólag a hagyományos naplóforma keretein belül maradnak a hvari napokat megörökítő textusok – helyszínekre és személyekre való pontos utalásokkal próbálják rekonstruálni az adott nap történéseit, valójában azonban a „nemtörténés”-ről szólnak ezek a beszámolók: „a szigeten féltve őrzik a nemtörténést. Tandori Dezső több év őszén Hvar sziget Jelsa városkájában jegyezte le a nemtörténéseket, még a verebei előtt” (9–10). Gondosan komponált fejezet a hvari napló, de naplóimitáció ez csupán, meghatározó poétikai jegyek hiányoznak belőle. Például az önértékelés mozzanatai sincsenek jelen, sok helyen kommentárszerűvé lesz a tartalom, rövid, enciklopédikus jellegű részek ékelődnek be,

¹ Mekis D. János Lejeune interpretációja nyomán. Mekis D. János: Referencialitás és végtelen szemiózis = *Helikon*, 2002. 3. 262.

néhol művelődéstörténeti adatokat, érdekességeket halmoz, melyek ismeret-felmutató szándékról tanúskodnak.² A bejegyzésekben gyakran a memoár jelleg is érvényre jut, ilyenkor történelmi, művelődéstörténeti eseményekre, neves kortársakra, a „naplóíró” művészi tevékenységére visszaemlékező mozzanatok állnak előtérben.

A referencia biztosításának gesztusa a *regényes élettörténet* egyik fő szöveg-szervező eleme. A referenciaelemek nem pusztán eszközei a mimetikus szövegalkotásnak, hanem részt vesznek a szövegjelentés konstruálásában is. A naplóíró bejegyzéseiben tényszerűsége törekszik, (fény)képekkel, levélrészletekkel, dedikációk szövegével, idézetekkel támasztja alá a leírtakat, közli annak a képeslapnak a szövegét is, amelynek ösztönzésére könyvvé szerkesztette a kéziratot. A vendégszövegeket gondosan elkülöníti saját narratívájától. Mégsem az elbeszélésben ábrázolt események feltételezett tényszerűsége következtében nyer autobiografikus jelleget a szöveg, hanem mert itt is, mint az önéletírásban, a diskurzus narratív cselekvés.³ A (napló)írás mint tevékenység több alkalommal is textualizálódik az első fejezetben: „Amikor felkértek és elvállaltam, hogy újra naplót írjak a nyilvánosság számára...” (22); „Ez a monodráma jutott eszembe, amit Tolnai Ottó egyébként nekem írt, most, hogy harmadszor kezdek naplóíráshoz.” (18)

A *Hvari napló* írójának utolsó sorai vezetik be/fel a fikcionált narratívákat, melyek paradox módon kiteljesítik a naplóíró-én auto(bio)grafikus elbeszélését: „A szigetre magammal viszem újvidéki, budapesti és szigetlakói énem valós bizonyítékait, a három nőszemélyt, aki bennem lakozik: a Szerkesztőnőt, az Üvegezőnőt és a Művésznőt.

A most következő oldalakon közreadom mindhármuk írásait, talán ezekből az életátúnésekből végül összerakom magamat.” (43)

H. Porter Abbott meghatározása szerint: „Míg a fikcionális narratíva a történet utolsó eseményével végződik [...], az autografikus narratíva (az önéletírás) befejezése pedig maga az írás.”⁴ A Ladik-próza „*regényes élettörténet*” lévén, a műfaji medialitást hangsúlyozza, amikor a szöveg végén a három nő: a Szerkesztőnő, az Üvegezőnő és a Művésznő fikciós történetétől visszacsatol a naplóformához, és az utolsó, 2007. február 19-i keltezésű bejegyzésbe beíródik a lezárás aktsua.

² De az ismeretfelmutató jelleg a szövegtest egészében is előfordul, például a Tesláról szóló részben: „Tesla azt állította, hogy »A térben mindenütt energia van. Statikus vagy kinetikus ez az erő? Ha statikus, akkor reményeink hiábavalóak, ha kinetikus, akkor pusztán idő kérdése, hogy az ember mikor fogja megoldani, hogy gépeit a természet kerekéhez közvetlenül kapcsolja.«” (186)

³ H. Porter Abbott: Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására = *Helikon*, 2002. 3. 287.

⁴ H. Porter Abbott: i. m. 286–287.

Rendhagyó módon, de jelen van az önéletrajz műfajára jellemző, a gyermekkor eseményeit elmondó rész is. A mű utolsó negyedében történik visszakapcsolás a gyermekkori énhez, de arról a szövegben domináns autodiegetikus narrátor(ok) már nem tud(nak) beszámolni. *Az ikegő kislány* című (al)fejezetben egy mindentudó narrátor külső fokalizációjú elbeszéléséből ismerjük meg a kislány történetét, aki az iskolában tudja meg, hogy dadog, aki felfedezi, hogy az ócska vetőgép egy csodálatos hangszer, akinek első reménytelen szerelme egy orosz mesefilm szárnyas táltosa volt.

„Megtörténhet, hogy az elbeszélő személyes életének megjelenítése helyett az önéletírás másról szól, jelesül szépirodalmi és értekező művekben megformált szerepekről, amelyeknek a hitelessége nem mérhető a megtörtént eset valódiságához”⁵ – állapítja meg Dobos István *Az én színrevitele* című könyvében. Ladik könyve sem egyszerűen a naplóíró-én személyes élettörténetét adja, hanem az életmű-történeten keresztül közelíti meg azt. A saját opus regényformáló textuális elemmé vált az *Élhetek az arcodon?*-ban, s mivel, mint minden narratíva, ez is szükségszerűen szelektál és sűrít, a (ki)válogat(ód)ás eredménye, hogy az életmű mely „darabjai” textualizálódnak.

„Belgrádból sürgetnek, írjam meg már azt az összefoglalót Ladik Katalin performansz tevékenységéről az 1968–90-es évekből. Ebben a téridőben nem bírom.” (13) A könyv felfogható akár a belgrádiak által sürgetett összefoglaló műként, illetve annak bővített, az életműre kiterjedő változataként is. Mind a napló-, mind a fikcionális narratívába beépülnek a Ladik-performance-ok elemei, motívumai. Azok világát idézik az emlékfragmentumokat a mindennapok történéseivel ötvöző és misztikus/mitikus kontextusba helyező szövegek, így az élet(mű)történet a performance-ok textualizálódott variánsaként olvasható.

Asszociációs próza Ladikprózája, egy-egyszóval kapcsol össze mondatokat, teremt összefüggést gondolatok között, olykor erőltetettek ezek a (vissza)csatolások: „Hvarra kellene utazni, a szigetre! *Oh, Moszkva!*”⁶ *Jut rögtön eszembe a Három nővéréről, ahol Mása* másaként rakoncátlankodtam, miközben elvagyódtam az Újvidéki Színházból, a világot jelentő deszkákról (1980-ban). Miként Tolnai Ottó *Bayer aspirin* című költői monológjában is folyton elvagyódtam.” (18) Máskor emlékfragmentumokat, élményeket szintetizál: egy olasz nyelvű antológiában megjelenő *Balkán expressz* című Ladik-vers apropóján a naplóíró említést tesz Rómáról és római élményeiről, majd újabb motívumokat hoz mozgásba a szöveg: a fehér, a piros és a sárga esernyőt, a hozzájuk fűződő történetekkel, de Tolnai *Tűzálló esernyője* is aktivizálódik.

⁵ Dobos István: *Az én színrevitele*. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban. Budapest, Balassi Kiadó, 2005. 16.

„Kötődöm a tárgyakhoz. Tolnai Ottó *Bayer aspirin* című monodrámájában – amelyet egyébként nekem írt – egy fehér esernyő született. Jancsó Miklós volt az apja. Azóta azt a bizonyos fehér ernyőt klónozom. Szinte állandó kellékem maradt, már-már védjegye performanszaimnak” (25) – vallja a naplót író nő. Ladik Katalin performance-aiban a nyolcvanas évek végétől használ visszatérő kellékeket: fehér esernyőt, képkereteket, tükröt. E kellékek leginkább a test protéziseként funkcionálnak, nem élettelen tárgyként használja őket. Ladik performance-ai teoretikus előzményeként Antonin Artaud színházi eszméire hivatkozik leginkább. A naplóíró-én is idéz Artaudtól: „*A szónak a színházban betöltött rendeltetését megváltoztatni azt jelenti, konkrét és térbeli értelemben használni fel, kombinálni mindazzal, ami a színházban térbeli, és aminek konkrét jelentése van*” (19). A francia elméletíró elvei az *Élhetek az arcodon?* szövegében is tetten érhetők. A szavak konkrét jelentésükön túl térbeliesülnek a performance-leírások alkalmával, a terek pedig szimbolikus tartalommal telítődnek: a naplóíró-én számára Hvar szigete „a Purgatórium. A lelki nagytakarítás helye” (21), ahol az ének tisztulnia kell.

A tárgyiasult múltat újraépítő szubjektumkonstrukció(k)

A múlt fakticitása iránti nosztalgia hatja át a szöveget, az évek során felhalmozódott tárgyi emlékek őrzik/mentik át az időben távoli eseményeket a jelenbe: „Asztalomon felhalmozódott a múlt. Az előszedett könyvek tetején apró tárgyak, jegyzetek. Minden tárgynak emléke van rólam. Szólnának hozzám, de leintem őket, hogy nekem most, ezen a napsütötte szeptemberi délután a *jelenre* kell gondolnom.” (32) De egyben identitásképző/-formáló szereppel is bírnak. Múltidézés ez a *regényes élettörténet*, mely a jövő nemlétéből/hiányából adódóan lesz aktuálissá: „*a múltamat építem, nem a jövőmet, mint azelőtt tettem. A múltat igyekszem megörökíteni, egy utolsó jelet szeretnék hagyni magamból és mindabból, ami fontos volt nekem*” (95). Az *idő kifogytával, a dolgok elmúltával* fejezetcím is erre a posztperspektívából íródo számvetés jellegű múltépítésre utal. Bár a cím után következő „József Attila-fejezet” idegenül hat az önrekonstruáló, múltidéző szövegben, a verselemzés sem tud beilleszkedni, és nem tudnak a mű szerves részévé válni az Isten létét/nemlétét boncolgató gondolatok sem.

A könyvajánlók a magyar avantgárd irodalom kimagasló alkotásaként határozzák meg az *Élhetek az arcodon?* című könyvet. Egy (vajdasági) magyar neoavantgárd művész tevékenységét dokumentáló, testművészetét textuálizáló, líráját is befogadó szöveg Ladik Katalin auto(bio)grafikus alkotása, a fiktív narratíva azonban posztmodern poétikai jellemzőkre is épít. Három én egymásra rétegződése hozza létre a fikcionált szövegtest fabuláját.

Három azonos nevű nő, három (élet)történet egymásba fonódásából épül fel a szöveg, melyeket egy tulajdonnév kapcsol össze, de a Ladik Katalinok (az újvidéki Üvegezőnő, a Művésznő és a budapesti Szerkesztőnő) olvashatók a megosztott (önéletrajzi) szubjektum metaforikus helyettesítőiként is. „A nietzschei hagyomány hatástörténete a posztmodern bölcséletben a tudásformák strukturális anomáliáin, legitimációs krízisén túl az európai metafizika individuumközpontú világképének megrendülésére irányítja a figyelmet, nyelv és szubjektum viszonyát állítja a gondolkodás középpontjába”⁶ – foglalja össze Szirák Péter *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez* című tanulmányában. Az *Élhetek az arcodon?* szövege is nyelv és szubjektum kapcsolatát helyezi centrális pozícióba úgy, hogy az én szerepekre bomlása révén három különböző narratívát létesít. Andrea Zlatar szerint a posztmodernben „az önazonosság meghatározása helyett a fragmentált, a tudathasadásos, a megosztott szubjektivitás tere nyílik meg”.⁷ Az *ikegő kislány* gyermekkori élményekhez visszavezető szövege a szubjektum-hasadás problémájára irányítja a figyelmet, a leánya látta magát, „amint kilép a saját testéből, akárha verőfényes reggelen saját árnyékát lépne át az ember. Egyszerre két helyen látta magát: az egyik leánya az ablaknál állt és feszülten leste az eget, a másik lányka eltávozott a meleg emberi testből, megrázta magát és kibontotta szárnyait...” (171) A naplóíró-én is a megosztott szubjektivitás tereibe ad betekintést, amikor közreadja a három nő egymásba ékelődő/íródo szövegeit.

„Ez a zaklatott életű nőszemély, akit a mellékelt beszámolóból Ön is megismerhetett, változtatta meg eddigi életemet. Sőt, számomra kibogozhatatlan szövedékké keveredett össze kettőnk élete. E szövedék kibontásában kérem az Ön segítségét” (56) – írja az Üvegezőnő a Szerkesztőnőnek, aki egy budapesti hetilap versrovátát szerkeszti, és válaszlevelében megígéri, hogy elrendezi és gondozza az Üvegezőnő leveleit, a mellékelt, többnyire a Művésznőről szóló cikkeket, írásokat. Így válik részévé a harmadik Ladik Katalin névvel identifikált szubjektum is az önrekonstrukciós tevékenységnek: „leveleinek, kéziratainak gondozása –, ez a foglalatosság igen furcsa élménnyé vált számomra. Fontosnak tartottam, hogy zilált írásait elrendezzem, noha, nem tudtam eldönteni néha, hogy az Üvegezőnő vagy a Művésznő írásai-e azok, amelyeket olvasok. Olvasás közben átéltem mindkettejük életét, és ez a bizarr élmény valami megnevezhetetlen hiányt – talán az őszinte párbeszédet önmagammal – pótolta életemben. A kéziratok rendezgetése közben saját mondanivalómat is becsempésztem olykor az írások közé” (110). A kötet

⁶ Szirák Péter: *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez* = Szirák Péter szerk.: *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó–Debreceni Egyetem, 2001. 17.

⁷ Andrea Zlatar: *Anima mea in ruinis* = *Pompeji*, 1992. 2. 120.

szövegeit behálózó gyöngyháló-metaphora is a másik élet/mások életének átélési lehetőségét hangsúlyozza az egyesben tükröződő pluralitás révén: „ha az egyik gyöngyszemre néz valaki, akkor az összes többit látja benne tükröződni. Hasonlóképpen a világ minden egyes objektuma sem csak önmagában van, hanem benne foglaltatik az összes többi objektum is, és igazából *egyszerre* minden más is” (42).

Előrehaladva a szövegek olvasásában egyre problematikusabbá lesz a szerzőség kérdése, az egymásba írásokon túl a szubjektumok nagyfokú egymásra hatása miatt is. Már a fikció világában sem dönthető el, melyik textus melyik Ladik Katalin munkája: „Különösen akkor szorongtam, amikor az Üvegezőnő (vagy a Művésznő?) írásait olvastam és szövegekbe beleírtam.” (108)

A szubjektum önazonosságának/önazonosság-hiányának kérdését a színpadi jelenlét kategóriájának kontextusában is boncolgatja az *Élhetek az arcodon?* szövegvilága. A Szerkesztőnő az 1994. augusztus 3-án a *Pest megyei Hírlap* [miért ír helytelenül egy szerkesztő, már ez is a magyar nyelvet törve beszélő Üvegezőnő énjének hatása lenne, vagy csupán egyszerű sajtóhiba?] előző napi számában olvasott cikkből szerez tudomást arról a fellépésről, amikor a Művésznő egy helyettesítő asszonyt küldött maga helyett. Az egész cikk (mely nem más, mint magának a performance-nak a leírása) beépül a szövegbe. Egy piaci kofára emlékeztető, magyarul is nehézkesen beszélő jugoszláv nő lép a „színpadon” a Művésznő szerepébe, dekonstruálva ezzel a (színpadi) jelenlét kategóriáját, és hangsúlyozva a feltétel nélküli (be)helyettesíthetőség elvét, a (női)diskurzusba való belépés lehetőségét: „*Az asszonykáról lekerül a kendő, a jogging, a haja leomlik, fekete csipkeruhát visel. Mintha a falból szólna, mintha a föld alól szólna, fehér fátylak kötik gúzsba, a fehér fátylak kötik be a száját. Hát ezért nem jöhetett. Ezért küldte maga helyett ezt az asszonyt. Minden asszony betöltheti a feladatot. Hogy szóljon. Ha akar. Ha igyekszik*” (58).

„A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve [...] olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc. Témánk arcok adása és megvonása körül forog, az arc {face} és az arcrongálás {deface} körül, az alak(zat) {figure}, az alaköltés {figuration} és az alakvesztés {defiguration} körül”⁸ – írja Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmányában. A *Regényes élettörténet* szövegvilágának központi témája is az arcok adása, megvonása és egymásra vetülésének problémája körül mozog, a cím, *Élhetek az arcodon?* is ebben a kontextusban válik jelentéssé. A Művésznő egy másik fellépését textualizáló szövege a következőképp vall erről: „Az arca nem volt mindig az ő arca. A színről valójában egy határozott, kemény tekintetű, démoni arc nézett ránk, amely azonban pillanatok alatt darabokra esett

szét, ám ugyanilyen gyorsan egy másik arccá állt össze. Persze mindegyik (ál)arc az övé volt” (76). A Merlinben bemutatott performance is az alaköltés és alakvesztés, (ál)arcöltés és -rongálás mozzanataira alapozva a szubjektum de- és rekonstruálását tematizálja. De a mű fikciójának én-kettőzése/több-szörözése, alakmásteremtése a Művésznő performance-ainak is hangsúlyos eleme: „Az asztalkáról felvesz egy nagyobb tükröt, bal arcához, jobb arcához, az álla alá illeszti. Megkettőzve látszik, mint a kártyák dámája. Melyik az igazi?” (160–161). Az (egy)én pluralizálódása pedig visszavezet a megosztott szubjektivitás problémaköréhez.

Textualizálódó audiovizuális művészet

A *regényes élet(mű)történet* komplexé válni nem tudó szövegvilágát fiktív textusok és a refenciális olvasási módot is előhívó dokumentumok: plakátok, újságcikkek, neoavantgárd alkotások (például Szentjóbý Tamás 1968. március 25-i, a kor csúcstechnikájának számító színes fotómásolatokkal teli fluxuslevele) és a Ladik-életmű darabjainak (versek, hangköltemény-partitúrák, hangjáték-szöveg, audiovizuális oratórium) egyvelege hozza létre többnyire a fikción belüli írás és olvasás aktusa révén. Kettős olvasás ez, mely lehetővé teszi, hogy az elsődleges és a másodlagos olvasó, a szöveg világának szereplője és a mű befogadója egyidejűleg alakítsa ki saját olvasatát. Így kettős értelemben beszélhetünk a mű „konfigurációs aktus”-áról és az olvasó általi elsajátítás révén létrejövő „kibontakoztatott világ”-ról⁹ is – elsődlegesen a fikció világának olvasója, és csak másodlagosan a befogadó olvasata kapcsán.

Szinte kizárólag fiktív levelek, beszámolók tudósítanak a Művésznő alakjáról, tevékenységét pedig az életművet alakító, visszatérő elemként jelen levő motívumokkal igyekszik vázolni a szöveg. Így derül ki, hogy a „hetvenes években az újságok arról írtak, miként járta be ezüstbiciklijével a vajdasági síkság északi városait, és hogy furcsa, érthetetlen költői nyelven beszél, tükör előtt olvas és saját fekete haján hegedül” (48–49). Szó esik egy megkurtított nyelvű söprűről, melyen lovagolt, egy „kerék nélküli bicikliről is pletykáltak, meg egy kis piros buldózerrel, amely a hasa alatt rőfög” (50). De az *Élhetek az arcodon?* sűrűn szőtt motívumhálójának domináns elemét képezi a darázs, a bukott angyal, a lomtanánítás és az Ikarosz motívuma is, vagy például a robogó Balkán expressz.

A Ladik-életmű egyes darabjainak címe is különböző kontextusokban fordulhat elő a szövegben. A kötet végén *Ladik Katalin szakmai életrajza* előtt a szövegbe ékelődő dokumentációs anyag jegyzéke található, mely szerint a 89. oldalon a *Csendélet halakkal*, 2007-ben készült képvers látható/olvasható.

⁹ Paul Ricoeur: A szöveg világa és az olvasó világa = Thomka Beáta szerk.: *Narratívák 2. Történet és fikció*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998. 19.

A Szerkesztőnő által olvasott, a mű szövegébe is beépülő, géppel írt textusok egyikének a címe is ez. Az Üvegezőnő többek között „a CSENDELETT HALAKKAL gobelin-mintáért, amely csak Magyarországon kapható, és Jugoszláviában most nagyon kelendő” (59) utazik Budapestre. A Művésznőnek pedig egy hangköltészeti performance miatt lesz szüksége a Szerkesztőnőnél hagyott szabásminta-partitúrákra, kiváltképp a CSENDELETT HALAKKAL című gobelin-partitúrájára.

A Művésznő performance-aiban a szavak testet öltenek, mivel saját testét és személyét használja művei médiumaként. Az Üvegezőnő és a Szerkesztőnő által leírt szövegekben inverz folyamat, a test textualizálódása játszódik le, nyelvi megfogalmazást nyer az audiovizuális produkció. Bár az ilyen jellegű „fordítás” nem reprezentálhatja hűen az eredeti előadást: „Habár jegyzeteltem, mégsem tudtam hitelesen lejegyezni a hallottakat, mert az énekbeszédet, a hangkölteményt sem szavakkal, sem kottával nem lehet igazán »lejegyezni«, márpedig ez hangköltészet volt a javából” (76). Előbb a látványt rögzíti a Szerkesztőnő, majd a „hanganyag kivonatos, esetleges leírása következik” (161), így az auditív és vizuális elemek egymástól elválasztva, önállóan válnak szöveggé.

Az *Élhetek az arcodon?* posztmodern prózai jegyekkel is operáló szöveg, alapvetően azonban a szürrealista írásmód hagyományaival mutat egyezéseket, a napló-fejezet asszociáció elvű írásmódja is ennek az irányzatnak a pszichikai automatizmusát idézi. A *regényes élettörténet* autentikus valósággá emeli a szürrealitást. A fantasztikum, a metamorfózis hétköznapi jelenségei a Ladik-prózában, az Üvegezőnő szomszédasszonya, Janja pikkelyes arcú, foszforeszkáló hallá változik, de a Farokember megjelenése és metamorfózisa is csupán meglepettséget vált ki: „döbbenettel figyelte az összetekeredett nyálkás lényt, amely furcsán remegni kezdett. A farokból lassan egy nyúlánk férfi kúszott elő. Magas nyakú, fekete garbó volt rajta, és habár vékony zúzmaraszerű anyag borította egész koponyáját, mégis a híres képregényfigura, Alan Ford vonásait fedeztem fel arcán” (133).

A Szerkesztőnőnek a Művésznő öltözőjében tett látogatáskor különös élményben volt része, a fekete csipkeruhás nő az asztal fölé emelkedve lebegett a levegőben: „Amikor a csipke szegélye elérte az asztalt, a láthatatlan energiahullámokon lebegő nő fokozatosan ereszkedni kezdett lefelé, míg végül simán az asztalra nem ért” (73). A mű szövegvilágában az irrealitás, a fantasztikum immanensként van jelen (bár a „láthatatlan energiahullámok” létét magyarázhatja Nikola Tesla a „térben mindenütt energia van” (186) elméletére utaló textus).

Szürrealisztikus vonásokkal gazdagítják a szöveget az apokaliptikus látomásokról szóló elbeszélések, az Üvegezőnő medúgorjei víziója a Szűz jelenéséről és a Szerkesztőnő délutáni álma is. Az *Élhetek az arcodon?* gyakran

él antropomorfikus képekkel: „Hajnalig az egész ház csikorgott, nyögött, fortyogott, én meg nyugtalanul forgolódtam méhében...” (10); „A kőházam immár meghágott kanca, csak felsóhajt időnként, nem nyerít. Kielégült az éjszakai nászban, immár engedékeny volt és nem törődött velem.” (11)

A textualizálódó női test(ek) különbözősége

A hatvanas évek második felére „megkérdőjeleződött az egységes, ön-magával azonos, teremtő szubjektum előfeltételezése”¹⁰, egymás után látnak napvilágot a szerző halálával foglalkozó elméletek. Barthes szerint „a szimbólum működése végett, létrejön az elszakadás: a hang elveszíti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás”.¹¹ Így az önéletrajzi jellegű szövegek elemzésekor is ki kell kerülnie a szöveget létrehozó szerzőnek a fókuszából. Séllei Nóra Mary Jean Corbett gondolatmenetét interpretálva világít rá, hogy „a »szerző halála«, nyelvi-diszkurzív jellé válása veszélyeket hordoz magában: ezáltal – többek között – az író még azelőtt megszűnik létezni, hogy bekerülne a kulturális diszkurzusba, másképp fogalmazva: továbbra is hangtalan marad.”¹²

Az *Élhetek az arcodon?* szövege(i) azonban az író barthes-i értelemben vett *halála* ellenére elkerüli(k) a „hangtalan marad”-ás veszélyét a női szubjektumkonstrukciók révén. A *regényes élet(mű)történet* a fikció szerint is női szubjektumok alkotása, kik egymást írva és olvasva lépnek be a kulturális diszkurzusba: a Művésznőé, aki saját arcát és testét használja performance-ai, fotói médiumaként, az Üvegezőnőé és a Szerkesztőnőé, kik hatása alá kerülnek, és a hármójukat fikcionáló, a hagyományos nőképtől eltérő pozíciókat és perspektívákat megszólaltató naplóíróé.

A mű szövege(i) többször utalnak az androgün-mítoszra, a naplóíró-én kifejti az ahhoz fűződő ars poeticáját, ír az egyesülni vágyó két félről: „a kettévágott Egészről, amely újra Eggyé akar válni, továbbá a női és férfi princípiumról magunkban és a természeti törvényekben” (30). A Szentkuthy Miklóshoz kötődő szövegrészek is utalnak a kettévágott gömb alakú emberekre, a naplóíró meglátása szerint ő meg is leli hiányzó másik felét: „Mi más lehetett Szentkuthy is, mint egy androgyn? Talán álarcai váltogatásával találta meg önnön másik felét? Szentkuthy nőnek kendőzve, csókosan, virággal kezében.” (31)

A Platón *Lakomája* révén ránk hagyományozódott mítoszban nem feltétlen kell a feminista és feminin szemponttal ellentétes tézist látni, világít rá Joó

¹⁰ Angyalosi Gergely: Az intertextualitás kalandjai = *Helikon*, 1996. 1–2. 5.

¹¹ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 50.

¹² Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm...* Írók önéletrajzai a 20. század elejéről. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó–Debreceni Egyetem, 2001. 28.

Mária A platóni „Erős”-ről – feminista interpretációk kapcsán¹³ című tanulmányában. Az androgün-mítosz az emberi vágyat alapvető páros, két félből álló természetével magyarázza. Az eredeti teljesség állapotának visszaállítására törekvés variációkat eredményez: létrejöhet a vágyakozóhoz hasonlóból azonos nemű pár vagy különböző nemű, egymást kiegészítő pár. A Művésznő egyik hangkölteményének lejegyzett szövegében előforduló utalásból kiderül, a mű kontextusában az utóbbi, egymást kiteljesítő ellenpárról van szó: „*én androgyn vagyok gyereket szültem fiam katona vietnamban mindegyik gyerekem katona én is katona vagyok a feleségem is katona önből is katonát fogok csinálni*” (97). Ez esetben a két nem viszonya az azonosságon belüli különbözőségben ragadható meg, és ez a mozzanat az, amely kapcsolatot teremt az androgün-mítosz és mai feminista/posztfeminista elméletek között, hiszen azok is az egyenlőségen belüli másság elvét vallják, a pluralitást hangsúlyozzák az egyetemesség ellenében. Már Kristeva is felhívta a figyelmet arra, hogy felül kell vizsgálni az egyenlőség feltétel nélküli követelését. Kádár Judit a következőképp összegzi a kristevai gondolatokat: „Újra – pozitívan – meg kell erősíteni a két nem szenzibilis különbözőségét, és el kell ismerni az egyes nők individuális különbözőségét, még a tradicionális szemlélethez való közeledés vagy visszatérés vádját is vállalva.”¹⁴ Cisoux női írás (*écriture féminine*) fogalma olyan diskurzusra vonatkozik, mely érvényt szerez a nőies értékének, és a női különbözőséget hangsúlyozza. Az *Élhetek az arcodon?* szubjektumának pluralizálódásában is a femininitáson belüli differencia textualizálódása érhető tetten.

A női írással foglalkozó elméletek a férfidiskurzustól való eltérést négy szinten a biológiai, a nyelvészeti, a pszichoanalitikai és a kulturális különbözőség szintjén fogalmazzák meg. A kötet szövegei a női test olyan biológiai adottságait is textualizálják, mint például a vérzés, a hőhullámok, a vizelet-tartási problémák, a női szag, a változókor – amelyeket a férfidiskurzus és az ahhoz hasonló női írások tabuként kezeltek. De a biológiai különbözőség a női test(iség) szövegesülésén túl a nemváltás lehetőségével foglalkozó gondolatokban is jelen van. *Az ikegő kislány* című (al)fejezet hősét foglalkoztatja ez a probléma, hiszen fiúként megkerülhette volna anyái sorsát, végül mégis a női szerep vállalása mellett marad: „Már eldöntötte, nem változik fiúvá. Elvállalja azt a másik, nehezebb szerepet, amelyet ráosztottak, ezért igyekezett felkészülni: idegen nyelveket, főzni, varrni, kötni tanult, kerékpárt javított, varázsigeiket mormolt, amelyekre anyai nagyapja tanította.” (170) Nem a hagyományos női szerepkörbe való belépést jelenti az ikegő kislány döntése, a

¹³ Joó Mária: A platóni „Erős”-ről – feminista interpretációk kapcsán = *Magyar Filozófiai Szemle*, 1996. 2–3. 1–30.

¹⁴ Kádár Judit: Feminista nézőpont az irodalomtudományban = *Helikon*, 1994. 4. 408.

felkészülés eredményeként maskulin tapasztalatokat is sikerül magáévá tennie. A különbözőség négy fajtája a Ladik-szöveg esetében nem határolható el élesen egymástól. Mint az előbbi idézet is példázza, a biológiai összefügg a kulturálisan (társadalmilag) meghatározott eltérésekkel. De a nyelvészeti különbözőség is szükségszerű átfedéseket mutat a biológiaival, hiszen Cisoux is arról írt, hogy a nőknek „magukat” kell megírniuk¹⁵, az (ön)írás pedig elválaszthatatlan a nyelvtől. Az *Élhetek az arcodon?* nyelve gyakran anatómiai képekre épít: „Hideg, vasúti sínek a combjaim között. A nemzetközi expresszvonat kitepte magát ölem ragadós sötétjéből” (60). Olykor nemcsak antropomorfizáló műveleteket alkalmaz, hanem a leírtak feminin és maskulin jelleget is öltenek: a kőház mint meghágott kanca jelenik meg, a szél férfias szenvedéllyel érkezik az illír hegyek felől.

A Ladik-kötetben a Mária-kultusz deszakralizálására tett kísérlet is kifejezésre jut, részben úgy, hogy a Madonna névelemhez két jelentett társul: Szűz Mária mellett időnként a szőke popdívá is belép a szövegbe. „A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk. Hogy a női nemi szerv egy ártatlan hangfelfogó kagylóvá alakult át, esetleg hozzájárulhat a hallgatás, a hang, sőt a felfogás erotizálásához is; de főleg ahhoz járul hozzá, hogy a célzás szintjére süllyessze a szexualitást, és a női szexuális tapasztalatot az egyetemességben horgonyozza le”¹⁶ – írja Julia Kristeva *A szeretet eretnetikája* című tanulmányában a Mária-ábrázolásokat elemezve. Az Üvegezőnő narratívájában a hagyományos Mária-kép dekonstruálásához járul hozzá az ideális teljességet megtestesítő Szűz jelenésének leírása is, mely a női testiség fogalomtárából merítve, metaforikus nyelvet használ: „Ez a nyílás lüktet, akár a táguló seb. És minél mélyebbé válik, annál ragyogóbb lesz a rózsaszín. A lüktetés felgyorsul, a falánk égtölcsér ütemesen szürcsöli magába a maradék kéket. Most abbahagyja a tágulást, megdermed egy pillanatra, és izzani kezd. A hasadék közepén vakító fehérség keletkezik! Ez az a pillanat: MOST ÁLLT MEG AZ IDŐ!” (143)

Az *Élhetek az arcodon?* fikcionált női szubjektumai egyéni nyelveken szólalnak meg. A Szerkesztőnő narratívájából kezdetben a patriarchális szemlélet által kijelölt szerepbe kényszerült nő alakja rajzolódik ki, aki első házassága óta mások elvárásai szerint él. Ő is a „hitvesi-fallogocentrikus nagy marok által sötétségben és ön-megvetésben tartott”¹⁷ nők egyike, kik büntudatot és szégyent éreznek saját testükkel kapcsolatban: „ruganyosnak láttam magamat, harmincon túlnak ugyan, de lányosnak és vonzónak. Büntudatom

¹⁵ Hélène Cisoux: A medúza nevetése = Andor József–Szűcs Tibor–Terts István szerk.: *Szűcs eszmék nem alszanak... I.* Pécs, Lingua Franca Csoport, 2001. 359.

¹⁶ Julia Kristeva: *A szeretet eretnetikája* = *Helikon*, 1994. 4. 500.

¹⁷ Hélène Cisoux: i. m. 358.

volt, és emiatt dühös lettem” (154). Majd megfogalmazódik benne a hagyományos női szerepből való kilépés iránti vágy, és a nemet mondás képességét kifejlesztve sikerül is neki passzív félből aktívvá válnia. A Szerkesztőnő narratívája átalakul a másik két nő énjének hatására, Cisoux-val szólva, ő is megteremti „cenzúráról mentesített kapcsolatát tulajdon szexualitásával, női létével, utat nyitván saját erejéhez”, visszaadja neki „tulajdonait, örömeit, szerveit, pecsét alatt tartott hatalmas testi birodalmait”, kiszabadul „a mózesi struktúrákból, ahol mindig csak a bűnös szerepe jutott neki”.¹⁸

Az Üvegezőnő elbeszélését a nyelv szókészletének teljes körű használata jellemzi, az elhallgatásnak, eufemizmusok alkalmazásának nyoma sincs. A maskulin diskurzus obszcén kifejezéseit kölcsönvéve saját testi élményeinek kifejezésére, leírására alkalmazza – nemritkán egyes szám első személyre vonatkozó birtokos személyjellel együtt. Az *Élhetek az arcodon?* szövege(i) nyilvánvalóvá teszik, hogy a nőknek is van joguk vaskosan beszélni fantáziálásokról, testiségükről, és hogy a fallogocentrizmus akár a visszájára is fordítható, ők is tekinthetik a férfiakat szexuális objektumnak, ahogy tette azt a szövegvilág Üvegezőnője is a csak Aladdinként emlegetett kamionsofőrrel.

A feminin és maskulin diskurzus eltéréseit és átfedéseit a kultúra területén a szövegben legrepresentánsabban a Művész nő narratívája és a róla szóló textusok példázzák. A férfi művészekhez, performerekhez hasonlóan (a nő) is saját testét kezdi használni alkotásai közegeként. A *regényes élettörténet* Művész nőjének textualizálódott performance-ai a fallogocentrikus struktúrán kívülről szólnak – a test nyelvén, és dekonstruálják a férfikultúra elvárásrendszerét. Egy olyan diskurzust hoznak létre, mely nemcsak rájátszik a férfítársadalom fallogocentrikus beidegződéseire: „Amikor elérkezett az a perc, és vetkőzni kezdett, végtelenül lassú mozdulatokkal fejtette le magáról a ruhadarabokat, mígnem azokból egy nagy halom lett, ám minél több ruhadarabot vetett le magáról, annál jobban fel volt öltözve” (53) – hanem ki is játssza őket. Ebben az esetben is a feminitás dominanciája érvényesül: „A *sikoltozó lyuk* titka felgerjesztett minden kemény *szerszámmal* bíró férfit közöttünk, aki ezen az éjszakán keserű férfivereséggel szolgált magának elégtételt” (53).

Lángra lobban

Fáradt lovak vánszorognak
vissza a karámból.
Megsaccolja őket a Gazda:
büszkék jobbra, gebék balra.

Lassan távoznak a gebék,
sorban várnak a vágóhídon,
és senki sem hinné el:
a halál számukra váltás.

Aki látta az áldozat szemét,
tudja, pillantása fénylő,
hát csuklyát húz a fejére:
szembe ne nézzen vele.

A sötét csuklya alatt
égetnek az ütések,
lángra lobban a lélek-
zet: porrá égeti a testet.

Másnap reggel büszke
a Gazda a lovakkal.
Elégedetten nyugtázza:
a jövő jobbra, a múlt balra.

A kamu diadala

(Mein kamu Nr 1)

Hitler jó muki volt.
Jól van, no, ne
hadonásszunk azonnal,
mingyár elmagyarázom:
bestsellerében
eredetileg a bacik
kiirtásáért hengegett.
Ám kéziratát
orvul lenyúlták,
kicszerélték motívumait,
alaposan átírták.
Rohadt nagy hát a tévedés:
a „rissz-rossz rasszok”-feltételezés
totális félreértés.

(Mein kamu Nr 2)

Hitler persze nem pusztán jó,
de szép legényke is volt.
Na, nyugi-nyugi,
íme a magyarázat:
semmi köze ahhoz
a felpaprikázott, bajszos
töpörtyűhöz.
Szőke vala, mint a kóla habja,
kék a szeme, diadalívként
csillogott szemöldöke
– nonstop.
Még hogy Ő árja,
csacsiság, hisz szépségének
ma sincs párja.

(Mein kamu Nr 3)

Mindazonáltal nemcsak jó, szép,
hanem igazmondó is volt,
mint a mesebeli juhászok.
Jaj, nem kell a feskó,
szimpla a való:
ha beszólt, csak közmondásokban,
nem (handa)bandázott összevissza,
mint a kukacos hamisítványa.
Ah, de mindez hiába,
mert miután Vakarcs-falvában
egy homályos pincében kimúlt,
senki sem sejti,
ki is volt Hitler valójában:
dirr-durr agyú ősfaszista,
vagy csak hétköznapi,
háttérben ügyködő statiszta.

Non finito

Képzeljünk el
ötezer nyulat,
ahogy éppen basznak
egy tágas, pipacsos mezőn.
Szorgalmas szuszakolásuktól szinte
a Föld is belenyög.
Hosszú fülű pajtásaink
majd kiugranak bőrükből,
akkora az öröm,
mit sem kapiskálva a későbbiekről,
hogyan kettyintés után
szomorú az állat.
Addig is csesznek
a lötytyedt dekadenciára,
ha abba is hagyják,
csak percnyi a csend,
s miután a halál valakit lepipál,
s ripacs könnyeket ejt a sok pipacs,
fölbugyog újra a combközi láva,
előnti az élvező,
teremtő mezőt.

Haza a hagyományban?

„Ajánlom e könyvecskét mindazoknak, akik küzdenek a veszteség fantomjával, legyen az szülőföld, kapcsolat, család, gyermekkor, elfelejtett nyelv vagy bármi, amibe ma is vadul kapaszkodnának, mint isten száradó fűszálába.” – olvasható Orcsik Roland második kötetének hátsó borítóján. Az ajánlás értelmében a verseskönyv rendkívül széles közönséghez kíván szólni, mondhatni mindenkihez, hiszen ki lenne az, aki nem küzd semmiféle hiánnyal, nem találkozott még a veszteség problémájával? Ezek a veszteségek különböző természetűek lehetnek, mint azt az ajánlás ki is hangsúlyozza, megjelölve egyben a kötet lehetséges témáit, melyek a líra klasszikus témái is egyben. A cím enyhe pátosza szintén a klasszikus modernség tematikai, poétikai értékrendjének meglétét sugallhatja – mint látni fogjuk – némileg (de nem teljesen) megtévesztő módon. Az éjszaka a hold felé fordul magányos szubjektum emelkedett, melankolikus hangja helyett azonban egy kísérletező, a posztmodern alapjain álló, de azt sok tekintetben elutasító hangot hallhatunk, ennek az ellentmondásnak megfelelően hasonló feszültségekkel terhelt poétikai eszköztárral. (A cím ellentmondásosságát is erősítheti, hogy az említett klasszikus költői szerep és tematika mellett a kilencvenes évek igen sikeres alternatív zenekarának, a Kispál és a borz egyik korai albumának címét is emlékeztetünkbe idézheti.) Kapaszkodik egyrészt a hagyományba, de mivel annak „száradó fűszála” nagyon sok esetben nem bírja megtartani, így el is távolodik tőle, helyenként igen radikálisan. Ez a radikalitás azonban már láthatóan nem éri el az első kötet, a Rozsdamaró szintjét, lázadása kevésbé heves és látványos, de kapaszkodása még mindig „vad”, nem szelídült meg teljesen.

A szegedi Tiszatáj Kiadó gondozásában megjelent, *Holdnak, Arcal* című kötet szövegeinek alapvető ellentmondását a hagyományhoz való viszony termékeny feszültsége adja. Többek között erre a problémára reflektálnak az első ciklus (*Poszt-humusz*) versei, melyek a haza megtalálásának, a hazába való visszatérésnek a lehetetlensége mellett, az értelmezést kissé kitérítve a klasszikus hagyományhoz való visszatérés lehetetlenségét is hangsúlyozzák. Az igen gondosan és tudatosan szerkesztett gyűjtemény első egysége konok notóriussággal a haza, az otthon kérdéskörét járja körül. A könyv egészére

jellemző ellentmondásosság már a kötetnyitó mottóban is megfigyelhető: „utazom haza látogatóba”. Orcsik Roland verseinek otthon-élménye közel sem kiegyensúlyozott, nem a meleg, szilárd bázist, a bármikor elérhető kiindulópontot és ennek biztonságát jeleníti meg, sokkal inkább a hazatérés paradox jellegét. A kötet minden ciklusához egy-egy grafika kapcsolódik, az első egységhez egy fa-ember képe, kinek gyökerei mélyen lenyúlnak a földbe. Ennek a képnek egyenes folytatásai a versek, melyek gyökerek, a születés, a gyermekkor színtereit zarándokolják be. Az írások nagy része egyes szám első személyben vagy önmegszólító formában, egyes szám második személyben íródik, a nagyfokú személyességet hangsúlyozva. A lírai alany bejárja szülővárosát, nagyszülei házát, emlékei, a gyermekkor törmelékei között matat, ezekből a törmelékekből több szabályos formájú szonettet építve föl. Az otthon élettelenége szinte mindegyikben megjelenik: „Betemetve az utca, a ház, a szoba,” (*Dupla ex-pozíció*); „Halott porfészek, újra szólítod: otthon, / s ezzel el is hamvad...” (*Oidibusz oda-vissza*); „Csonthalom az út. / Elment, elmenekült, elutazott.”; „Az egész város, / mint egy leégett / erdő.” (*Önarckép, törmelékekkel*). A kihalt, élettelen, az emlékek törmelékeivel borított táj nem képes tehát az otthon melegét biztosítani, ugyanakkor elszakadni sem enged a hazajárót, hiszen hamuja alatt „parazsa ott kushad” (*Oidibusz oda-vissza*). Így kényszeríti az állandó próbálkozásra, hogy megelje a kezdetét, visszaérkezzen kiindulópontjához, melynek elsősorban identitása szempontjából van tétje, hiszen a haza megtalálása önmaga meghatározását tenné lehetővé. Ezért aztán, ha lehetetlen is, Sziszüphoszhoz hasonló eltökéltséggel igyekszik hazatalálni: „noha mindig azt az egyet, / szülővárost, szülőmondatot / görgeted le-fel / avaskorod sivatagában” (*Önarckép, törmelékekkel*). Ugyanazt a problémát járja körül több oldalról, minden versébe a hazatérés vágya íródik bele, „krónikus ismétlés”-ként, ahogy a ciklus záróversében megjegyzi, egyben átkötve a kötet következő egységének utazás-tematikájához.

A hazatérni képtelen versbeszélő – úgy tűnik – állandó utazásra kárhozott. Az utazás, az úton-levés sajátos kronotoposza és létállapota a második ciklus (*Utazni: színbázis*) verseinek fő témája. A versek formailag rendkívül különbözőek, a Kosztolányi stílusát imitáló vagy a korai Tandori eljárásait idéző (*Der letzte tourist in Europa*) egyaránt található a széles palettán. A kedves, a versbeszélő számára különböző okok miatt fontos helyek nagy része az ex-Jugoszlávia területén található (Dubrovnik, Ljubljana, Eszék), de Balatonfüred, Velence, illetve Görögország is meghatározó utazási célpontként jelennek meg. Tájak, városok és azok jellegzetes hangulata is megjelenítődik itt, de ennél az ábrázolásnál sokkal fontosabb e magánmitológia helyszíneinek identitásképző funkciója, a szubjektumra tett hatása. Minden hely más és más aspektusát emeli ki a versekben megszólaló Én-nek, aki paradox módon éppen az állandó úton-lét rögzíthetetlenségében talál otthonra:

„Hátizsákban otthonom.” (*Via Ragusa*); „Hátizsákban cipeled e vidéket, / mint csiga a házát, / ahol az »én« az »te«:” (*Meleg, fekete hó*); „örökké más az ugyanaz” (*Görögországi töredékek*). Az egész-élmény hiánya, a töredezettség, a mozaikokban való létezés ezekben a szövegekben is újra meg újra felbukkan, ráadásul ez az élmény a ciklus második felében a formát is meghatározza, hiszen az egyes helyekhez kapcsolódó szövegek nem összefüggő egészként, csak töredékek montázsában jelennek meg. Különösen érdekes a Görögországot megidéző vers egyik része, mely az utazó és a turista közötti differenciát fogalmazza meg: „Hosszú út vezet odáig, / hogy turistából utazóvá légy, / örökös érkezővé, s nem idegenné, / aki mindenhová eljut.” Ez a különbségtétel akkor lehet igazán fontos, ha a hazakeresés és az állandó utazás sajátos, mozgó pozícióját nem csak a valós, térbeli tájak, hanem a költészeti hagyományok terepének is megfeleltetjük. Ekkor látjuk igazán azt az otthontalanságot és állandó keresést, amely Orcsik szövegeit jellemzi. És ha így olvassuk, akkor a legutóbb idézett néhány sor voltaképpen költői hitvallásként is felfogható, mely szerint a szerző ismerősen mozog sok hagyományban, és sokféleségének, stilisztikai heterogenitásának hátterében nem csupán a kezdő költő „szárnypróbálgatásai”, útkeresése, hanem tudatos költői magatartás húzódik. Arra, hogy a hagyomány nem magától értetődő többé, az idézett vers alábbi sorai is reflektálnak: „Az ógörög költők a szabadságot / kötött formában képelték el. / Táplálta őket a hagyomány. / Engem felfal, / mint Szaturnusz a fiait.” A hagyomány tehát nem „otthon”, nem mérték, melyet biztonsággal követhet, hanem – éppen azáltal, hogy egysége nem, csak sokfélesége létezik – probléma, állandó küzdelem. Természetesen nem csupán negatív hozadékokkal, hanem rendkívüli inspiratív erővel, mely a kötet minden versén nyomot hagy.

Az utazás, a befejezhetetlenség, a szüntelen változás kérdéseit körüljáró ciklus utolsó versének utolsó sorai – ugyanúgy, ahogyan az első ciklus utolsó verse – megint átvezetnek a következő kötetegység problémáihoz: „Mégis minden lépéssel / közelebb / a pilei kapuhoz, / melyet átlépve / fénylő terekbe nyílok” (*Dubrovniki peripátosz*). A harmadik ciklus címe (*Az üres tér*) ismételtelen valamiféle bizonytalan és éppen ezért feszültségteremtő közeget idéz, az üres tér motívumával a „horror vacui”, az ürtől való borzadás érzését hívja életre. A mindössze öt szövegből álló ciklus darabjait az eddigi – lírára jellemző – formától némileg eltérő, lapszélről lapszélre írott (az üres tértől való félelem!) szövegtest jellemzi. Ezeknek a verseknek a „maszk” és a „szerep” a visszatérő motívumai, a személyiség szerepei a különböző költői magatartásokban, melyekben a közös az állandó próbálkozás, az írás folytonossága, az üres terek kitöltése szavakkal – szakadatlanul: „Folytatás. Egy jelenet vége. És kezdete. Máshonnan. Másképp. Egy na végre. Egy tovább” (*Görbe körben*). A negyedik rész a *Pornó Eurydike*, Orpheusz és Eurüdiké mitológiai

történetét parafrázálja igencsak profán módon, a pornó-műfaj megidézésével. A tíz egységből álló vers egy filmforgatást jelenít meg: „a boncoló kamera előtt / vakon vonaglik a test,” külön érdekessége, hogy a filmfelvételt, mely – a műfaj sajátosságai miatt – a valóság kendőzetlen, naturalista ábrázolásának netovábbja, hogyan írja szét lírai képek sorozatává, a nyers valóságot költészettel takarva el.

A *Garfield-kommentárok* című versciklus egy újabb regiszterrel gazdagítja az amúgy is sokszínű kötetet: a képregényekből jól ismert elhízott, lusta, de nem kevés „filozofikus” hajlammal megáldott macska a populáris kultúra felé nyit utat. „Amiről nem lehet nyervogni, azon csámcsogni kell.” – olvasható a ciklushoz tartozó fekete-fehér rajz Garfield-szobrának talapzatán az eltorzított Wittgenstein-idézet. Itt az egyes szám első személyben írott versek alanya maga Garfield, aki nemes egyszerűséggel, minden árnyaltságtól, cizellaltságtól mentesen figyeli a világot, világnézete leginkább a sztoikusok rendíthetetlen nyugalalmát és passzivitását idézi – természetesen paródiaként értve. A Garfield-ciklust ugyanis nem lehet teljesen komolyan venni, az ironikus humor rendkívüli szerephez jut a versekben. A fent nevezett képregényhős nem hajlandó az élet komoly dolgaival foglalkozni, a kötet alaptémájára, a hiányérzetre is csupán a következő megjegyzése akad: „A hiány keressen magának egy kannát, / üljön bele, ürítsen, / hülyítse más agyát” (*Garfield lokálpatriotizmusa*). A dolgokat képtelen komolyan venni, a filozófusok és művészek (ebben a ciklusban is rendkívül sok a művészeti-filozófiai utalás) által rendre felvetett kérdéseket unja, nem törődik velük, vagy ha fel is veti őket, a választ elbagatellizálja: „Apró az én istenem, / elfér a pocakomban.” (*Garfield pocakja*); „Visszafordultam a hátamra, / pocakomat vakarászva / nyugtáztam: / semmi különbség / Kelet és Nyugat között” (*Garfield osztokodna*); „Életfilozófiám: / nyau-nyau” (*Garfield, a hiperpasszív*). A csupán önmagára figyelő, apátiába süllyedt macska szándékosan(!) nem hajlandó az úgynevezett „nagy kérdésekkel” foglalkozni: „Mit vacakoljak az olyan / túllihegett uszítószavakkal, / mint pl. / nemzet, határ, nafta, Isten. / Ez a bélpoklosok menüje. / Nekem nem veszi be / a gyomrom, / a lélekről nem is szólva” (*Garfield nem mindenevő*). Az oblomovi típust megidéző állat legfőbb bölcsesége a „fingo ergo sum”, érdeklődése szinte kizárólag az alvásra és az evésre koncentrálódik. Rendkívüli tudatossággal, már-már erős koncentrációval éri el, hogy képes legyen semmire sem figyelni, semmihez nem érteni, hiszen: „arany minden, / amihez nem értek” (*Garfield aranypukkantásai*). Természetesen fel kell hogy tűnjön, hogy ez a komolytalanság – amellet, hogy igazán termékeny terepet biztosít Orcsik humora és jellegzetes szóviccei, szójátékai számára – voltaképpen rendkívül komoly is egyben. Garfield ugyanis épp azáltal, hogy elutasítja a „súlyos kérdéseket”, egyben meg is idézi őket. Az pedig, hogy bagatell válaszokkal tudja le ezeket, ugyanúgy lehet a provokáció

gesztusa, mint ahogy a kezdő oldalon olvasható Wittgenstein-reminiscencia eredeti változatának komolyan vétele, azaz a próbálkozás megkerülése ott, ahol a próbálkozás értelmetlen. Garfield tehát fecsegve hallgat arról, amiről nem lehet beszélni.

Az utolsó előtti, a *Pöcegödöri kantáták* címet viselő ciklus első verse a garfieldi életszemlélet továbbírása, a hiábavalóság, az erőfeszítés feleslegességének konstatálása és ezzel szoros összefüggésben a nihilista életszemlélet igazolása: „No school, no job, no problem – ennyi elég. / Tojni a csapdára, a macskára s a munkára” (*Munkaakció*). Ugyanez tér vissza az *Altató* című versben is: „hiába károg / jónás babits / dőlj le inkább / lazíts lazíts”. A *Kampányalás*ban pedig már nemcsak a költészetről, hanem magáról az alkotóról is igencsak szarkasztikus megjegyzést tesz: „Minden művész, / ha túlélő, / elhájasodik végül. / A koplalás / idejétmúlt toposz.” Saját tevékenységét is ironikusan szemléli tehát, ugyanúgy, ahogyan a költészetet is – a ciklus első néhány versében. Majd – ennek némileg ellentmondva – olyan típusú versek következnek, melyek eddig még nem bukkantak fel a kötetben. A *Nyolcasok sűrűjében* például egy szerelmes vers, mely nem mentes ugyan a megszőkott szójátékoktól és iróniától, mégis felfedezhető benne némi emelkedett ünnepélyesség. Az ezt követő írás, a *Hajnali partizán* követi ezt az eljárást, az irónia és a komoly hangvétel kelnek birokra egymással, természetesen eldönt(het)etlen kimenettel. A legutolsó ciklus a *Gratis* címet viseli, és mindössze három verset tartalmaz. Mint címe is jelzi, amolyan ráadásféle, nem tartozik szorosan a kötetkompozícióhoz. Első szövege, a *Seggfűj*, bonus trackként, azaz ráadásként határozza meg magát, feltételezhetően egy bírálatra reagál, címzettje Bényei Gáspár kritikus. Az „alkalmi vers” így egyben önmeghatározás is, melyben a versbeszélő költészetét „anti-poétika”-ként értékeli. A *Sárga vers* és a *Viszlát aroma!* szintén költészeti kérésekre reagál, lehetséges magatartásmódokat állítva középpontjába. Az utolsó előtti versben pedig egy lehetséges befogadói magatartást is felvázol: „Vigan éldegélnek, / elégedettségük felháborító, / amikor meg efféle versekre akadnak, / bölcsen összekacsintanak, / elmosolyodnak, / majd egy laza mozdulattal, / mintha mi sem történt volna, / tovább lapoznak.” Ahogyan az ajánlásban felkészült azokra a „befogadókra”, akik nem is befogadók, hiszen sosem találkoznak szövegeivel, ebben a pár sorban azoknak szentel szót, akik bár olvassák sorait, könnyedén siklanak el fölötte. Úgy tűnik hát, hogy a költészetnek – ironizáljon rajta bármennyit – számára mégiscsak súlyos, meglehetősen komoly tétje van. Második kötetének színvonalát és sokrétűségét ismerve pedig biztosan számíthat rá, hogy verseit az olvasók egy harmadik típusa is kézbe veszi majd: olyanok, akik olvasva azt nem legyintenek rá „laza mozdulattal”, hanem ismételten visszatérnek majd hozzá. Majdnem úgy, mint haza.

(Orcsik Roland: *Holdnak, Arccal. Tiszatáj, Szeged, 2007*)

Páciensek

Ez az utca valahogy mindig szomorú volt. Ott rejtőzött sok más sáros, rövid, reménytelen utca között. Még a nagyobb, takaros házak is nyomorult viskóknak látszottak itt.

Iván nem szívesen jött erre. Felült a buszra, a Fő téren leszállt, átsétált a trolihoz, ment három megállót. Aztán fel egy lépcsőn, elkerített szemetesek mellett. Még egy utca, s már meg is érkezett.

Rengetegen jártak ide. Mindig abban az abszurd reményben nyitotta ki a kaput, hogy kevesen lesznek, de ha csak tízen várahoztak előtte, már boldognak érezhette magát.

Jó napot, köszönt, aztán megkérdezte, ki az utolsó. Amikor megtudta, leült, vagy az udvaron ácsorgott.

Két orvos rendelt itt, egy nő meg egy férfi. Évek óta járt ide, de a programálást még mindig nem oldották meg. A férfit ismerte, többször fociztak együtt, s egy meccs után jött el először. Az orvos flegmatikus, halk fiatalember volt, a nő közvetlenebb és beszédesebb. Iván a srácot szerette jobban, a betegek többsége azonban a nőt.

Soha nem kezdeményezett beszélgetést. Ha megszólították, udvariasan válaszolt, és szükség esetén hallgatni is tudott.

Maga is '64-ben került a Tehnofrigba?

Igen, de '68-ban eljöttem. Harmincnégy évem van, 2002-ben eljöttem somázssal.¹

Nekem is pontosan annyi van, harmincnégy. De én limitá dé vîrstävel² jöttem el.

¹ Somázs = munkanélküli segély (román)

² Limita de vîrstă = korengedmény (román)

Két nyugdíjas nő beszélgetett. A legtöbb beteg nyugdíjas volt, és amíg az orvosra vártak, gyakran az egész életüket elbeszélték.

Nem szeretem a mobilt. Pedig mondta a lányom, me neki három is van, adok egyet, anya, legalább tudjuk, hol vagy, mit csinálsz. De nekem nem kell, nem kell.

Én sem szeretem, de a gyerekek rámerőszakolták. Hogy mindig felhív-hassanak.

Én nem szeretem, nem szeretem.

Magának mi baja?, kérdezte egy idősebb férfi Iván mellett.

Aki válaszolt, ötvenesnek látszott. Sovány, gyűrött ember volt, mint aki mellett elment az élet, s közben nagyon megtaposta.

Tudja, én a Kugban dolgoztam, s egyszer mentem be, me én elektricián³ voltam, tudja, és az egyik gép elromlott, há hívnak, menjek. S mikó megyek oda, hogy megnézzem, mi baja, a kar bruszk⁴ meglendült, és megcsapta itt a homlokomat, ha egy kicsivel arrább megy, ott maradok a földön. S akkor elkaptam én eztet a glaukómát, tudja, s betegpénsziával⁵ kitétek.

Hályog nem lehet, inkább tán a retinája vált le, gondolta Iván.

Ne mondja, nahát, milyen is az élet...

Há már én nem sokat várok tőle, csak ezt a keveset bírjam ki. Egyszer, már somázson voltam, jövök haza, s há ott kapom az asszonyt valakivel, na, tudja, mondtam neki, menjen el, me addig jó voltam, amíg kerestem, most meg, amikor...

Ne így lássa a dolgot. A felesége kereste, hogy élhetne meg. Az idősebb hangjában nem gúny csengett, inkább valami furcsa mentegetőzés.

Nem, nem. Van két lányom is, már megnőttek, de én...

S akkor maga miből él? Mert a somázs olyan, mint a nyugdíj, az meghalni sem elég...

Nevettek egy rövidet.

Há nem, főleg ma, amikor annyiba kerül egy temetés... Ezek a gropárok⁶ kicsavarják az embert... Há télen elmegyek disznót vágni, abból még jön valami.

És mennyit kér?

Negyvenezer lej kilója.

Hát akkor maga jól keres! Hát egy mázsa disznó, az negyvenmillió lej!

Hogy volna negyven!

Jól, százszor negyvenezer, számítsa ki maga is!

³ Electrician = villanyszerelő (román)

⁴ Brusc = hirtelen (román)

⁵ Pensie = nyugdíj (román)

⁶ Gropar = sírásó (román)

Az nem negyven, csak négy.

Nem létezik! Százszor negyvenezer. Tízszer, az négyszáz... Igaza van, mégis igaza van.

Na látja! Alig élek én is, ahogy tudok, tudja. Kijött valaki?

Ne búsuljon, pár év múlva a lányai lagziján mulat!

Nem, nem! A gyűrött, homályos tekintetű férfi hirtelen megmerevedett, még a mutatójját is felemelte. A keze inas volt, eres.

Nem, ismételte megint, határozottan, a fejét is megrázta.

Csönd lett, mintha mindketten az étellel viaskodnának. Vagy nem is viaskodnak, azon már túl vannak, csak azon töprengenek, milyen az élet. Miért milyen.

Talán két év múlva történt, hogy majd' háromórás várakozást követően hatvan körüli férfi jött be a váróba, ahol már egyedül Iván üldögélt.

Sokat tapasztalt szemével azonnal látta, hogy ez az öreg is sokat nézte az életét. Vagy az életet úgy általában. Egy idő után annyi minden történik, úgy felgyűlik minden, hogy az ember már nem is akar különbséget tenni az élete és az élet között. Vagy nem tud.

Ültek a bőr üléseken, az alkonyuló délutánban, aztán az öreg megszólalt.

A fiam majd utánam jön.

Velük él?

Nem, de nagyon rendesek. Jó gyerekek.

Megint hallgattak. Az orvosnő éppen a paradicsom áráról beszélgetett egy nénivel, kihallatszott, ahogy kórusban sokallják.

Volt egy műhelyem, kocsikat javítottam. De hát most már azt sem tudom csinálni.

Az öregnek keményen telt, borostás arca volt, viharvert kabátja, barna tekintete. A rendelőben még mindig az árákról folyt a szó, közben az orvosnő a receptet diktálta.

Már a szívem se bírja, de főleg a lábam... Most is azért jöttem, itt ingyen adnak gyógyszert.

Hallatszott a pecsételő ütemes kattogása, ahogy kétszer a papírra nyomták. A páciens hálálkodni kezdett.

Csak egyedül ne maradjon az ember...

Az öreg legyintett, s a mozdulattal egy időben elfutotta szemét a könny. Pislogott és sírt, mint egy gyermek. Iván odahajolt hozzá, kezét a kezére tette.

Menjen csak, azt hiszem, ön következik.

Követte a fáradt mozdulatokat, nézett a kopott kabát után. Aztán kiment az udvarra, gondolta, ott ácsorog, amíg szólnak, hogy mehet.

Bumeráng

Egy családregény visszaütése – Demény Péter *Visszaforgatása* kapcsán

„Itt ülök a papír előtt, és nem tudom, mit írhatnék még, mikor mindent megírtam, és mégsem értek semmit, hacsak azt nem, amit eddig is tudtam, jóval azelőtt, hogy egyáltalán nekifogtam volna ennek a valaminek, és ami talán üresen és valahogy békésen hangzik, de nincsen nála semmi kavargóbb: hogy ez volt az élet, az életem, ami akkor rántott vissza, amikor már kezdtem hinni a szabadulásban.”¹ Nem hagyhatom ki a szöveg által felkínált olvasási-értelmezési stratégiát, ezért Demény Péter *Visszaforgatás* című regényének a visszaforgatásával kezdem a magam értelmezési kísérletét.

A 2006-os könyvhétre jelent meg Demény Péter első regénye, három vers-, egy kritika- és egy felesben írt publicisztikakötet után – kihagyva a novella-elbeszélés nyújtotta prózaírói kísérletezési-szárnypróbálgatási periódust – egyenesen (nagy)regénybe fogott. A (nagy) nem a regény méretére, hanem a módszerre vonatkoztatható: egy krisztusi korba ért, s végelszámolásra, önelszámoltatásra ítélt író élete nagy történetét próbálja elmesélni a tizenöt fejezetben széthulló mikro-történetekben. Miközben önmagát, a vele és körülötte történeteket már-már monomániásan megérteni akaró elbeszélő szétszálazza az igencsak összegabalyodott család- és egyéni történeteket, alámerül a lélek megfejthetetlen rétegeinek legalsó mélységeibe.

A regény fent idézett záró passzusa sem igazít el jobban: az élet megértését s e megértés leírását magának célul kitűző én-elbeszélő író-narrátor – Imre – munkája végén ugyanúgy ül a (véltetőleg teleírt) papír előtt, mint munkája kezdetén (véltetőleg) a számítógép előtt, tehát már befejezte az írást és újraolvassa életét, vagyis annak önmaga általi leírását, s ugyanolyan rabnak érzi magát, mint amilyené tette önmagát. A szabadságvágy a megérteni vá-

¹ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 190.

gyásznál is erősebb, szabaddá akarja tenni magát a lelki koloncok lerázásával, de még inkább belekeveredik a saját börtönébe, saját börtönének a börtönőre lesz, hiszen „most már biztos vagyok benne, hogy a megértés nemcsak megvilágosít, hanem be is zár”² – vallja meg Imre a regény elején.

A *Visszaforgatás* történet-ideje a megértésre törekvés rögzítésének, az írásnak a (szimbolikus) kilenc hónapja, azonban e terhes időszakban végbement történések nagyjából egyetlen pillanatra zsugorodnak: a világra hozott műre való rácsodálkozásra és a mindent megvilágít(hat)ó megértés elmaradására. Az írás folyamatába való bepillantást egy-egy közbeszúrt körmondat engedélyezi, többnyire az írásra való hajlamot, késztetést, s főleg annak elkerülhetetlen és/de lehetetlen voltát emeli ki a szövegfolym. Elkerülhetetlen, mert írnia „kell”, de ugyanakkor kétségbeejtően kétséges az eredményt illetően, mert „a leírás csal, a kéz csiszol, gyalul, hull a forgács”³, s a műhelyből kikerülő végtermék már nem hasonlít az eredeti tervhez, a „valóságnak” sem tükre, sem (hason)mása, noha ezek a történetek „valóban”⁴ megtörténtek. Az író-narrátor szerint az írás inkább köthető a megfigyeléshez, amelyben a szemnek van elsődleges szerepe, a leírás már mechanikus művelet, ezért is kerülhet a szövegbe olyan mondat (talán a billentyűzetnek köszönhetően?), amire az alkotó maga is rácsodálkozik a visszaolvasás folyamán.

A három éve egyedül maradt narrátor visszaforgatja addigi élete filmjét, s az egyetlen pillanatba sűrítendő visszaforgatás hasonlít a sokszor emlegetett, halálközeli állapotba jutottak élet-szekvenciáinak gyors visszajátszásához. A(z alig rejtett) szövegutasítások értelmében ez az önmagát halálra ítélt fiatalember a regényben megidézett Cinema Paradiso-beli Alfredóhoz hasonlóan⁵ az addig kivágott, tabusított, cenzúrázott képkockákat összeférceli, -ragasztja, önmagának (no meg persze az olvasóknak!) visszaforgatja, s egyben le is vetíti. A – Koinónia Kiadótól már megszokott – igencsak nivós, mutatós könyvborító kép-grafikája is ezt erősíti: egy távcsőbe nézve látható kép formáját idéző, itt hangsúlyozottan egymásba fonódó, játszó, egymásban forgó egyazon kép variációit jeleníti meg: a kezdeti homályos kép (és a szerzőt-könyvcímet megjelenítő írásmód) egy láthatatlan kéz lencseélesítő mozgásának eredményeképp (vagyis az írás folyamán) egyre tisztábbá, láthatóbbá válik.

A narrátori „mindent elmondani” vágyó szándék ellenére bizonyos történetek, forgácsok óhatatlanul is kimaradnak, a mesélőben se áll össze az

² Uo. 7.

³ Uo. 15.

⁴ „[E]zek a történetek *valóban* megtörténtek, és *velem* történtek meg, senki nem veheti el őket tőlem, senki a világon, s ha már megtörténtek velem, akkor hátha segítenek is rajtam, hátha kiderül belőlük valami, nem tudom” (kiemelés: D. P.). Uo. 73.

50 ⁵ Lásd még: Zólya Andrea Csilla: Az emlékezés és írás határáról. *Bárka*, 2006/6. 135.

egész, eleve és reflektáltan hiábavaló ez a sziszüphoszi munka, a nyelv sem elégséges a megmutatáshoz, ennek ellenére forog a film: „szünet nélkül figyelem magam, mintha ketten lennék, az, aki figyel és az, akit figyelnek”⁶, ezzel az önmagába forduló játékkal, visszaforgatással a kör be is zárul, a bumerángxként visszaüto történetek szétrobbantják a családtörténetet.

Évek, évtizedek, majdnem évszázad múltja, története gyűlt össze az író-elbeszélőben, különböző szociális (és érzelmi) eredetű dédszülők, teljesen elmentéses életfelfogású és életvitelű nagyszülők, alkoholista, családját fizikailag is terrorizáló apa és önsajnáltató, anti-anya, („természetszerűleg”) alkoholista és nemtörődöm öcs és a „gátlásos, félszeg és végső soron boldogtalan fiatalember” író-narrátor alkotja e nem túl kusza, de annál mostohább családtörténet szereplőgárdáját. A gyerekkort, majd az ifjú- és felnőttkort végigkísérő boldogság- és szeretetvagy szinte észrevétlenül fordul át és konzerválódik gyűlöletté, haraggá és megvetéssé, az önmegértés sokszor kegyetlen, de önmagát se kímélő élvez-boncolásával bontakozik és kerekedik ki a hazugság-, elhallgatás- és öncsalás-történetek regénye. Ezzel (tényleg) vége egy családregénynek, de a család mint intézmény fogalmait is átírja, ha nem is végérvényesen. Sokan felismerhetnék ezeknek a tüneteknek részbeni vagy átírható változatait a saját vagy környezetük (családi) történeteiben, kevesen kérkedhetnek azzal, hogy mindig őszinték voltak, vagy legalábbis a magatartásbeli és gondolkodásbeli cenzúra és öncenzúra nem az öncsalás, legjobb esetben a kegyes hazugság álarca mögé húzódtott, miközben persze elfogadjuk az örök tételt: tabuk voltak, vannak és lesznek, viszont egyéni, családi és kulturális örökségünk alapján nevezünk valamit tabunak és bújunk álarcunk mögé. Mindenki fél a megírástól, a nagymama a családi szennyes kitergetésétől, a szerető, Pisztácia a megmutat(koz)ástól, ugyanis az írás, a rögzítés által vélik megteremthetőnek, kitörölhetetlennek, véglegesnek és megmásíthatatlannak a nem vállalt történeteket.

Egyszólamú a regény, az eseményeket és a regényszereplők hozzáállását csak a narrátor-főszereplő elmondásából, leírásából ismerjük, az ő egyszemélyes vitáiból kerekedik ki a történet: ahogy vitázik, olykor küzd, háborúzik a családtagjaival, a valamilyen módon hozzákapcsolódott nőekkel és önmagával. Nincs egy Jadviga, aki fölülírhatná az egyszemélyes és egyszólamú valómást, nincs egy Misó, aki a végső korrekciót eszközölné, a polifónia hiánya ettől függetlenül nem von le a megszólaló autenticitásából: azzal, ahogy saját magával való küzdelmeit is élénk teregeti, kegyetlen őszinteségében magát sem védve, olykor túlostorozva is, aljasnak tartva önmagát. Ettől függetlenül kíváncsi lennék a feleség, Mária és a szerető, Pisztácia öntörténeteire is (talán azért, mert ezek vannak legkevésbé kidolgozva a többi, családi történethez

⁶ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 44.

képest). A narrátor nem őrlődik a két nő között, e hármas kapcsolatban is leginkább magában örvénylik. A felelősséget vállalva is (érzelmi zsarolással kikényszerített abortuszt egyfelől, balesetnek tűnő öngyilkosságba menekülést másfelől) felmentené magát, de nem teheti: a kiírással a probléma nem oldódik meg, csak áttolódik egy másik síkba, egy másik, újabb történetbe, de minden történet genezise az eleve gyalázatos családtörténetből eredeztethető és gyalázatosságuk is ekképp interpretálható: „nem igazságtalanság-e, hogy nekem, akinek végképp nem kellene közöm legyen semmiféle gyalázathoz, a családom révén mégis nyakig vagyok benne, hogy az írósgomat sem tudom másnak érezni, mint a gyalázat gyümölcseinek szüretelésére vagy a gyalázat lemosására irányuló munkálatnak”.⁷

A vívódás, a kétségek és a rendteremtő önmegértés folyamán képtelen a megbocsátásra, végleg meggyűlöli a szüleit, s bár később „elintéztetnek” véli a dolgot, a gyűlöletet valamelyik alsó, de egyértelmű síkba raktározza el: kitörölhetetlenül és elfelejtethetetlenül, a megértés nem vonja maga után kötelező módon a megbocsátást is.⁸ Ugyanis mindenki másképp hallja vissza önmagában egy háromgenerációs családot tönkretévő banális kérdést („Tudod, mennyi a cukor?”⁹), másképp undorodik a hazug, álszent, melodramatikus hőzöngésektől, mesterkéltnyavalygásoktól, gyomorforgató álszenteskedésektől. Még akkor is, ha végül is nem kap választ az alapvető kérdésekre, „vagyis miért e sok szenvedés, gyötrelem, kínlódás”¹⁰, kinek s mire jó az öncsalás és élethazugság, ami behálózza a regényszövetet.

A történet mikro-rétegének alaptézisei kitágíthatók és levetíthetők a makro-rétegre is. A *Visszaforgatás* történéseinek, cselekményének kronotoposza a nyolcvanas-kilencvenes évek Kolozsvárja a maga több rétegével, magyarjaival és románjaival, átmeneti korszakával együtt. Filmszerűen peregnék le a tulajdonából kifosztott, élete értelmétől megfosztott két generáció eseményképei: az élet mikéntjének, hogyanjának és miértjének a megfejtésével és megértésével nem bajlódó emberek értetlenül és tehetetlenül nézik végig életük bulldózerrel való szétgyalulását, földbe döngölését, ahogy (kis)polgári rendezett, megbízható világukat egy, kiismerhetetlen, idegen, a „seggnyalást művészté emelő rendszer”¹¹ váltja fel.

Kor- és körtünet-leírása bontakozik ki a magyar-román és a magyar-magyar viszonyrak: a trianoni trauma ugyanolyan feldolgozatlan és kibeszél(het)etlen, mint az agyonhallgatott, elhazudott, önbecsapással lep-

⁷ Uo. 34.

⁸ Vö. Gilbert Edit: A szembenézés korlátai. *Látó*, 2007/2.

⁹ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 91–92.

¹⁰ Uo. 92.

¹¹ Uo. 79.

lezett családtörténet. A huszadik századi Kolozsvár ugyanúgy őrzi a történelmi változások rétegeinek nyomait, mint az író-elbeszélő lelke a családi és szerelmi harcok, háborúk és ideiglenes megbékélések lenyomatait. „Mindannyiunk” családi történetének része a második bécsi döntés utáni fehér paripás bevonulás, „tudjuk”, hogy a század eleji magyar várost hogy tették tönkre – azt „ajándékba kapva” – a románok, ezektől a kulturálisan örökölt és hagyományozódott „tudásoktól” azonban nem hogy nem leszünk boldogabbak, de a belénk sulykolt, velünk született magyar-identitás is megbicsaklik. A ránk osztott, hagyományozódott előítéletek miatt – bár tartalmaznak valamiféle igazsággrészletet, -forgácsot –, képzeletünk a másiktól igen ambivalens módon alakulnak, s az elvárt identitás elutasítása ugyanolyan árulásnak tűnik, mint a szerelem vagy a házasság elárulása. Az író-narrátor is ekképp válik „árulóvá”: nem hajlandó elfogadni a mitizált Horthy-belováglást, amely a „hazugság [...] az ámitás és önbecsapás, másfelől pedig a gyűlölet és a csöndes átkozódás időszámításának kezdetét hozta el”.¹² Ugyanakkor – ha fordulna a kocka – ugyanolyan hévvel és örömmel fogadná a rég/új (életet hozó) bevonulót, mint elődei. Ez az ambivalens határ-identitás a feldolgozatlan és ki nem beszélt traumák, álmok és vágyak keveredésének a lecsapódása.

Kiiktathatatlan és kitörölhetetlen a román, vagyis a másik kultúra, hagyomány „bőr alatti” jelenléte, tudatalatti beszivárgása, a fociterminusok, a kedvenc ételek („vinetta”), a lefordíthatatlan szólások a regény fontos szövegkohéziós és nyelvi összetevői, ugyanúgy az elcsépelet sztereotípiák – enyhén (ön)ironikus hangnemben történő bemutatása – is (a magyar gazemberek kevésbé azok, mint a románok; szenzációnak számító magyar film a kolozsvári moziban; magyar–román focimeccs mint a nemzeti megmaradás szimbóluma stb.). A másik arcában, szemében, alakjában visszatükröződő önképmás ugyanolyan homályos és összeilleszthetetlen, mint a családi és személyes (nagy)történet.

Az identitásváltás iskolapéldáját láthatjuk a katonai besorozástól többhavi fizetés ellenében felmentő katonarvos nevében (és annak a narrátori értelmezésében): egy Ioan Astaloşról bármit el lehet képzelni, még azt is, hogy nem tartja be az ígétét, de alkalomadtán – szükség nevet „bont” – újból Asztalos Jánossá válhat. A katonaságtól menekülő ifjú nemcsak a fizikai és lelki megpróbáltatásoktól retteg, hanem az intézmény alapcélkitűzésének – a haza védelmének – vállalhatatlanságától: az erdélyi magyar – hazátlan lévén – alkalmatlan arra, hogy a hazáját védje, romániai magyarnak se nevezheti magát, „vagy ha mégis, hát csak a pontosság veheti rá, vagy az a szándék, hogy a másik, az úgynevezett anyaországi magyar

¹² Uo. 97.

előtt megéreztesen valamit abból a kétértelmű borzalomból, amit az ő helyzete okoz napra nap, vagy nem is okoz, és nem is a helyzete, állapota vagy mittudomén, élete mindenestre, az egymásra rakódó, soha véget nem érő napok, soha véget nem érő, mondom, és nem véletlenül mondom így, mert ha eltávozik, ha Magyarországra menekül, hogy ott hortobágyi marha lehessen, ezek a furcsa napok akkor sem érnek véget, soha nem lesz hortobágyi marha, bár persze erdélyi bölénységét is elveszítette, valami furcsa hibriddé alakul, felül-nyúl-alul-macskaszőrűséggé [...] az itteni identitását nem veszíti el végleg, az ottanit soha nem nyeri el”.¹³ A trianoni traumák feldolgozatlan, kölcsönös frusztrációkkal tarkított öröksége játszik közre az aktuális magyar–magyar konfliktus nem előzmények nélküli¹⁴, de ugyanolyan kibeszéletlen és tisztázatlan történetében is, Demény regényében és a vele szinte egy időben megjelent *Haza-szvit* című versében¹⁵ egyaránt. Ez utóbbiban a megszólaló én retorikája, problémafelvetése, tematikája kísértetiesen hasonlít a *Visszaforgatás*-beli Imre Magyarország és Pest iránti vonzódás-taszítás ambivalens hozzáállásához, az identitás meghatározhatatlanságához, amely egyik okaként az örökölt és elvárt, közhelyszámba menő panel-magatartásminták, transzszilvanista toposzok „össztársadalomtól” való számonkérését látja: „Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / ha megvágom magam véletlenül, / emléktáblák ömlenek belőlem, / szobortalapzatok és felavatások, / wassalbert en gros, reményik dögivel, / csabakirályficsillagösvényen, / horthyafehérparipán, / én nem is élek, nem is szeretek, nem eszem, nem iszom, / csak összeszorított szájjal küszködöm, túlélék vadul, / csak nézem, ahogy nő a pálmám a súly alatt, / kagylómban a gyöngy. // Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / élet helyett trianonkodom”.¹⁶ Az otthontalanságot, hazátlanságot erősíti a „rommagyar”-ban megbúvó kétértelműség: a kilátástalan, szétesés előtt álló, de hagyományát őrző, romvárát indulatosan védő demagóg romániai magyar (arche)típusa.

A család- és személyes történetből ismert öncsalás és önáltatás nem segít a már említett határ-identitás körülhatárolásában: „Azzal áltattam magam, létezik / haza és nemzet és más ilyenek, / hogy nekem is tudna közöm lenni végre, / és nem pusztán a demagógiához, / hogy átjövök egy határon és akkor / magamban is átlépek egy határt, / egy jó határt, mely önmagam velem / egy furcsa férc mentén köthetne össze, / választana el”¹⁷, a szentenciaszerűen végződő verssorok alapján a hazátlan önmagában remél otthonra lelni az ön-

¹³ Uo. 139.

¹⁴ Uo. 96.

¹⁵ Demény Péter: *Haza-szvit. Látó*, 2006/7. 3–7.

¹⁶ Uo. 4.

¹⁷ Uo. 6.

becsapás elutasításával: „annyiszor kellett becsapnom magam, / hogy többször nem csapom be most már.”¹⁸ Indulat és kegyetlen önmegértés-vágyás, káromkodás és önironikus befelé fordulás, taszítás és vonzódás ambivalenciájából összeszótt, prózában és lírában egyaránt kiváló, továbbgondolásra és tükörbenézésre készítő műveket kaptunk Demény Pétertől.

¹⁸ Uo. 7.

A folklorizmus jelenségei a vajdasági magyar írott kultúrában

A jégbe szakadt lakodalmasokról szóló „igaz történet” példája

A folklórt (a népi szellemi kultúrát) tárgyaló elméleti közelítésmódú áttekintések rendre vizsgálat tárgyává teszik a szépirodalom és a folklór közötti lehetséges összefüggések kérdését, s végkövetkeztetésként két egymással ellentétes irányú folyamatot állapítanak meg: az egyikben a folklór jelenségei találnak utat a szépirodalom felé, vagyis a népi kultúra bizonyos tartalmi bekerülnek a magaskultúra rendszerébe, s ott élnek tovább. Ezt nevezi a folklorisztika folklorizmusnak, s az eddigi kutatás már igen sok írói életműben tette vizsgálat tárgyává a konkrét művekben átvett vagy újrafogalmazott folklór jelenségeket. A magyar irodalomban a „népi írók” vagy „népies írók” azok, akik a népelet különböző aspektusait jelenítették meg műveikben.

Az eredeti értelemben vett folklorizmust a kutatók általában a 18. és 19. századhoz szokták kötni, s azonosítják a nemzeti romantika népiességével. Ez az a kor, amikor például a népköltészetet vélik a nemzeti szellem megnyilvánulásának, a magasirodalomban a népköltészet élő vagy eltűnt műfajait, műnemeit, formai jellemzőit emelik a szépirodalom magasába. Így íródnak meg műballadák, műeposzok, így kelnek életre élő vagy elfelejtett magyar és idegen versformák, így jelennek meg írói átdolgozásokat szenvedő prózaepikai alkotások (népmesék, népmondák). A folklorizmus jelensége összeurópai irányzat volt, melynek vadhajtásai is voltak, amikor szépírók által alkotott művek szerepeltek egy ideig eredeti folklórként hazai, időnként külföldi közönség előtt is. Néhány esetben oly „jól sikerült” hamisítványokról volt szó, hogy a művek és fordításaik olvasói nem is hitték el, hogy valójában lóvá lettek téve. Gondoljunk csak az *Ossziánra*, a *Királyudvari Kéziratokra*, magyar példaknál maradvá pedig Thaly Kálmán ténykedésére és a kuruc dalok esetére. A 19. századi folklorizmus mögött nemzeti érdek húzódott meg, ezért számos szerző szinte hazafias feladatként látott hozzá az elveszett

műfajok felélesztéséhez, például a hiányzó „naiv eposz” rekonstrukciójához. Tudnunk kell azt is, hogy például a finnek *Kalevalája* ma ismert formájában alapjában véve műköltői rekonstrukció: Lönnrot a *Karjalában* feljegyzett fragmentumokat megfelelő módon csoportosította, az összekötő részeket maga írta meg, s így jött létre – 19. századi szerkesztményként – a finnek „nemzeti eposza”.

A folklorizmus kifejezés mellett ismert a neofolklorizmus terminusa is, ami 20. századi jelenség, s a folklór szépirodalmi felhasználását már nem a nemzeti romantika elképzeléseihez igazítja, inkább bizonyos irodalmi és művészeti irányzatok kifejeződésének kell tekinteni őket. Ily módon folklór-tények beépítése a szépirodalomba és egyáltalán az írott kultúrába nem azt a funkciót jeleníti meg, mint a 19. század romantikusai esetében.

A népi kultúra és az írott kultúra (a folklór és az irodalom) közötti lehetséges összefüggések és kölcsönhatások másik csoportját a folklorizáció néven ismert jelenség képezi a folklorisztikában. Itt a folyamat az irodalom irányából hat a folklórra, s lényege az, hogy irodalmi alkotások vagy azok részlete válik a folklór részévé, s a folklór alkotások viselkedésének megfelelően válik új minőséggé. A folklorizáció legjobb példáit ugyancsak a 19. századi romantika szolgáltatja: számos olyan költői alkotás került bele népdalénekesek repertoárjába, melynek a filológia ismeri szerzőjét, a népdalgyűjtések során azonban már szerző nélkül, igazi népdalként kerültek feljegyzésre. A folklorizáció során az irodalmi alkotások általában változtatáson mennek keresztül, vagyis a folklór variabilitása megnyilatkozik rajtuk. Petőfi¹, Czuczor Gergely², Csokonai³ számos verse vált ennek a folyamatnak következtében népdallá, általában azok, melyeket a szerző alapjában véve az eredeti népdalok stilisztikai eszközeinek és modorának felhasználásával alkotott meg. A folklorizmus és folklorizáció kérdésével, külön könyv formájában Voigt Vilmos foglalkozott, s a kérdés kutatástörténetének áttekintésével együtt az olvasó megismerheti a kérdéskör alapvető problémáit.⁴ A könyvből nem idézek, az eddig elmondottak is lényegében Voigt elképzeléseinek és összefoglalásának szellemében fogantak. A folklorizmus kérdésének Maja Bošković-Stulli horvát folklorista is szentelt egy terjedelmes tanulmányt, melynek részei először 1970–1971-ben jelentek meg⁵, s a benne érintett vonatkozások az akkori Jugoszlávia szinte egészére érvényesek. A kutató annak eredt nyomába, hogy a tömegkultúrában, az idegenforgalomban, az úgynevezett

¹ Lásd: BIERNACZKY 1973.

² Lásd: MÓSER 2000.

³ Lásd: LUKÁCS 2007. 68–110. Továbbá: CSÖRSZ RUMEN 2007. és KÜLLŐS 2007.

⁴ Lásd: VOIGT 1990. Továbbá: VOIGT 1975. és VOIGT 1975a.

⁵ Lásd: BOŠKOVIĆ-STULLI 1983.

folklorfesztiválokon miként nyilatkozik meg a folklór vagy álfolklór, nem eredeti közegben, s nem a folklór természetes megjelenésének, szabályainak alapján. Ennek megfelelően a kommercializálódott „folklór” jelenségeiről számolhat be, ami nem lelkesítette a folkloristákat, tehát az eredeti folklór ismerőit. Végül megállapítja: „A folklórt tulajdonképpen pejoratív értelemben alkalmazták és fogták fel, s a folklorizmus ellen harcolni egyenlő mindannak visszautasításával, ami nem igazi népművészet.”⁶ Ezzel a véleményével abban az időben nem volt egyedül a jugoszláv folklorisztikában, konklúzióját mások is osztották, s nagyban ostromozták a „folklór” képében bemutatott giccses szintű banalitásokat és trivialitást. Végül azt is hozzáteszi, hogy a maga áttekintésében nem foglalkozott az irodalmi folklorizmussal és az ábrázoló művészetben megnyilvánuló hasonló törekvésekkel. Az ő figyelme a tömegkultúrában megnyilatkozó folklorizmussal foglalkozott elsősorban. Megállapításai az érintett területtel kapcsolatban mindenesetre figyelemre méltóak.

A vajdasági magyar és az egykori jugoszláviai magyar írott kultúrában megfigyelhető folklorizmus és folklorizáció kérdéseivel néhány dolgozat és kiadvány foglalkozott. Folkloristaként a néhai Tóth Ferenc foglalkozott egy Petőfi-vers folklorizációjának példáival⁷, az írói folklorizmussal pedig helyi néprajzi gyűjtők találkoztak, s azt meg is írták, nem elsősorban a kérdés folklorisztikai vonatkozását hangsúlyozva. Így született dolgozat Csépe Imre szólás- és közmondás-használatáról az író műveiben⁸, valamint más „hiedelemnyomokkal és folklór jellegű kispikái prózaműfajokkal Herceg János munkáiban” foglalkozott.⁹ Kopeczky László *Kádár Kata* című drámai közjátékának két elemzője is akadt. Anélkül, hogy ezt kimondták volna, mindketten a műben megnyilatkozó folklorizmust elemezték, vagyis azt, hogy *A két kápolnavirág* magyar népballadatípus miként simul bele a dráma szövetébe, miként válik a folklór szépirodalomká. Gerold László¹⁰ meglepetésének ad hangot, hogy a vajdasági magyar irodalomban „Kopeczky László Kádár Kata című művéig egyetlen népköltészeti fogantatású dráma sem született”. Utána jellemezve a ballada sajátosságait, azt vizsgálja, hogy az irodalomba beemelt folklór miként vált drámává, vagyis szépirodalomká. Megállapítja: „Talan azt mondhatnánk, az író továbbgondolja, továbbéli a balladát.” Továbbá: „Egy ballada drámává történő átírásának különféle lehetőségeit, technikáit veti fel Kopeczky László Kádár Katájának egy-egy felvonása.” Valamint: „Úgy használja fel a balladát az író, hogy épít annak drámaiságára, a tör-

⁶ Ugyanott.

⁷ Lásd: TÓTH 1975.

⁸ Lásd: VIRÁG 1976.

⁹ Lásd: SILLING 1998.

¹⁰ Lásd: GEROLD 1987.

ténet ismertségére, de sértetlenül hagyja az alapszöveget.” Kopeczky tehát a dráma műfajában valósította meg a – nyilván tudatos – 20. századi neofolklorizmust. Franyó Zsuzsanna¹¹ írása megpróbált részletesebben tájékozódni a népballada és az érintett típus kérdésében, mintegy a balladai műfaj átvihetőségét vizsgálva a tisztán dráma műnemében, erről írta dramaturgiai jegyzetét. Ezenkívül Bori Imre állított össze antológiát a régi jugoszláviai magyar irodalom „népies íróinak” írásaiból *Föld és mag* címmel a Hagyományaink sorozatban.¹² A válogatásban Kristály István és Cziráky Imre, valamint Novoszel Andor és Móra István munkái szerepelnek. A könyvben Bori Imre *Népiességünk természetrajzáról* címmel értekezik, természetesen nem folkloristaként, hanem irodalomtörténészként.

A Jégbe szakadt lakodalmások szövegváltozatai

Ebben a dolgozatban egy olyan igaz történetnek tartható népi elbeszélés-típus eddig előkerült négy változatát teszem vizsgálat tárgyává, amely – tudomásom szerint – nem keltette még fel a folkloristák érdeklődését. Mind a négy változat az írott kultúrából származik, kettő művelődéstörténetinek tekinthető szövegkörnyezetből, kettő pedig szépirodalomból. A későbbiekben megvizsgálom, hogy a szövegek valóban a folklór körébe vonhatók-e, s ha igen, akkor valóban a folklór alkotások jellemzőinek megfelelő szabályszerűségek szerint viselkednek-e. Ennek alapján a vizsgálat segíthet abban is, hogy az igaz történetnek nevezett szövegkategoría valóban a folklór körébe vonható-e, vagy pedig nem tekinthető a népköltészet részének, mint sokan vélik. Valamennyi szöveg bácskai eredetű, s legalább százéves folyamatos hagyományt reprezentál, ha az első és a negyedik megjelenésének időpontját tekintjük. Ha egy népi elbeszélés-típus változatai egy évszázadon át – eddig előkerült – négy változattal bizonyíthatóak, akkor nagyon valószínű, hogy további változatok is ismertek lehettek, csak senki sem figyelt fel rájuk. Magam szájhagyományban élő változatokról is tudok, azok azonban írásba nincsenek foglalva, tehát ebben a dolgozatban csak utalni lehet rájuk.¹³

Az említett négy szövegváltozat – időrendi sorrendben – az alábbi. Szövegkörnyezetből kiemelt népi elbeszélésekről van szó, magára a kontextusra a későbbi elemzés során keríték sort.

¹¹ Lásd: FRANYÓ 1987.

¹² Lásd: BORI (vál.) 1971.

¹³ A gombosi orális változatra utalok: JUNG 1993. 176. Az újvidéki szóhagyományozott változatot Buzás Mihály újvidéki lakos hallotta öreganyjától, aki még kislány korában hallotta a Szerémségben, Beskán. A nagyanya 1910-ben született Beskán. Ebben a változatban a lakodalmás kocsi Beskánál akart átkelni a befagyott Dunán, de a lakodalmások a jégbe szakadtak.

1. „Nem rég ideje annak, hogy egy lakodalmas népség négy kocsival szándékozott az erősen megfagyottnak látszó Dunán át a szomszéd községbe menni; a jég azonban egy helyen gyenge lévén leszakadt, s mind a négy koci népségével s a vőlegény és menyasszonnyal együtt a Dunába veszett, s a nagy szerencsétlenség nem pénteki, hanem csütörtöki napon történt.”¹⁴

2. „Emlékezetes marad az a tragikus végű eset, amely állítólag a mohol–karlovai révnél történt a múlt század végén vagy a század elején. A lakodalmas menet pántlikás zászlói a reggeli órákban még átmentek a Tisza jegén a bácskai oldalra, de amikor a menyasszonnyal visszafelé tartottak, a nappali felmelegedés következtében leszakadt alattuk, és sokan odavesztek, köztük a menyasszony is, akinek fátyla felakadt egy úszó jégtáblán. Adatközlőim szerint az eset leírása nyomtatásban is megjelent, a füzet címe ez volt: *Mirtuszkoszorú a Tiszán.*”¹⁵

3. „A kanyarnál, ahol a legkeskenyebb a Tisza, pántlikás szánkófogatok bújnak ki a füzes alól. Vannak vagy tizenkét szánkóval. Mintha kövesútra mennének, úgy vágattak neki a Tiszának, nyomukban porul a fölrugdosott hó. A rezések fűjják. Kurjongatások siklanak végig a jégen. Az első szánkó úgy röpül, mint a nyíl neki a bácskai partoknak. A második vagy húszt méternyire követi. Van, amelyik még most bújik ki a füzes alól. Négy szánkó szorosán egymás után tart, mintha össze volnának kötözve. Az első egy kicsit megugrik, s a ló elcsúszik a jégen. Nagy reccsenés követi a tápáskodó lovat, fölcsap mellette a víz. Vérfagyasztó sikoly rezeget a levegőben. Kiabálás, lónyerítés reszket a Tiszán. A négy szánkó alatt beszakadt a jég, ami mint egy fölborult csónak, ágaskodik fölfelé. Az utánuk jövők is alig tudnak megmenekülni. A hatalmas jégtábla úgy fordult oldalra, mintha egy nagy kapu nyílna ki a lakodalmas menet előtt... A négy szánkón tizennyolcan voltak, köztük Bálint Gábor, a vőlegény s a menyasszonya, Varga Zsuzsi. Mindannyian odavesztek a vízben.”¹⁶

4. „Mert ülök így egyszer a lekapart ablak előtt, hogy kilássak, amikor hirtelen lövéseket hallok a túlsó oldalról. Odanézek. Hát emberek ugrálnak és vigadnak odaát. Nagyokat kurjongatnak meg lődöznek a levegőbe, meg dobálják magukat a hóba, mint azt Lódi bácsi szokta, meg hát én, mégpedig akkor, amikor megtalálom a pálinkát, amivel apa egyszer »kutyaharapást szőrivel« leöntötte arcomat. És most azt is tudom, hogy némelyikük táncol, mert már láttam olyat is, bár engem nem kért fel senki, és látom odaát a lova-

¹⁴ KÁRMÁN 1877. 10. Ez a szerző nem azonos az író Kármán Józseffel, esetünkben a szerző délvidéki, újverbászi illetőségű.

¹⁵ KALAPIS 1983. 555–556. A változat olvasható még a szerző könyvében is: Régi vízvilág a Bácskában és Bánátban. Újvidék, 1993. 105.

¹⁶ CSÉPE 1957. 56–57.

kat is a csilingelő, tarka szalagos szán elé fogva, amelyen ott ül a harmonikás és csak húzza-vonja. A lovak toporzékolnak, pontosan ott, ahol a lusta komphoz szoktak leereszkedni, de máskor. Réműletükben az ég felé nyihogtak, szinte innen is hallom, ahogy néha összecattan dohányársárga foguk, s ahogy csörög az ezüst karika meg az ezüstpénz a fülük alatt. Mögöttük ott vacog a bakon a menyasszony, selyemben és vaddisznóbundában. Nem látom jól, hogy szép-e, de érzem, ahogy szaporán ver a szíve. Kalapál, majdnem kiugrik a helyéből. Ott reszket, csipkésen és szőrösen. És ekkor hirtelen felugrál mindenki meg belecsimpaszkodik a kemény szánba, s a kocsis a lovak nyaka közé csördít. A lovak toporzékolnak, majd nekiiramodnak. Rá a jégre.

– Istenem, Jóska!! – ordít anyám. – Ezek nem hallották, hogy riant az éjjel.

Apám lázasan kiugrik nagyapa ágyából, és ő is az ablakhoz szalad. De köhögési rohamában már csak ennyit tud mondani:

– Kik ezek?! Teljesen megőrültek!

A folyó közepe táján hirtelen kibillen egy szabálytalan tábla, égnek mered a sarka, felbuzog a víz, a szán felfordul, s oldalvást csúsztatva eltűnik a mélyben. Egyeseknek ugyan sikerült felkapaszkodniuk a jégre, de a többi mindörökre eltűnik a szemünk elől. A harmonika mintha még bugyborékolva szólna egy ideig a víz alatt, aztán néma csend. Jajveszékélés tör ki, s száll felfelé az égre.¹⁷

Folklor-e a Jégbe szakadt lakodalmások szövegtípus?

Mielőtt az alcímben feltett kérdésre megkísérelném a választ, el kell mondani, hogy a jelzett szövegtípust és elnevezését magam konstruáltam az ismert változatokból kikövetkeztethető szüzsé alapján, tekintettel arra, hogy azok a szövegek, melyek közé az itt tárgyalt is tartozik, nincsenek katalogizálva, s aligha foglalkozott velük valaki a magyar folklorisztikában. A szövegtípus tehát egyéni javaslat, amely a később virtuálisan előkerülő változatok alapján, remélhetőleg, nem változik. (Ezt a reményt az táplálja, hogy – mint már említettem – a négy főntebb közölt írásos változat mellett magam még néhány szájhagyományozott változatot is hallottam [Gombos, Újvidék].)

Az ismertett szövegváltozatok nem sorolhatók be a klasszikus folklórban megállapított népköltészeti prózaepikába. Nem felelnek meg sem a népmese, sem a monda, sem pedig a legenda követelményeinek. Ugyancsak nem sorolhatók a kisépikai prózaműfajok közé sem. Ha tehát a folklór próza kategóriáiba nem tartoznak, akkor ezek a népi elbeszélések mely kritériumok alapján tekinthetőek folklórnak?

¹⁷ BALÁZS 1995.

Hogy erre megkísérelhessük a lehetséges választ, a kérdés megközelítését távolabbról kell kezdeni. Néhány folklorista: a német Hermann Bausinger¹⁸, a magyar Dobos Ilona¹⁹, valamint a horvát Maja Bošković-Stulli²⁰, azt a megfigyelést tette, hogy a népi prózaepika terepi gyűjtése során egyre ritkábban lehetett olyan adatközlőkkel találkozni, akik a klasszikus népköltészeti prózaepika műfajait (mese, monda, kispikái prózaműfajok) reprezentáló épkézláb szövegeket tudtak felidézni emlékezetből, s ezt a gyűjtőnek elmondani. A felidézett fragmentumok és töredékek helyett azonban nagy kedvvel és beleéléssel mesélték el olvasmányélményeiket, moziban látott filmek tartalmát, saját életük fontosnak tartott eseményeit, különböző rém- és gyilkosságtörténeteket, a kis zöld emberkékről szóló egy-egy vidéket bejáró élménytörténeteket, nagy szerencsétlenségek leírását stb. Vagyis a hiedelmi háttérrel is rendelkező népmesék és népmondák helyett a hihető realitásokat vagy annak tartott eseményeket adták elő a gyűjtőnek. Mivel a gyűjtők nem ezeket a szövegeket várták és keresték, hisz a hagyományos népköltési műfajokra voltak kíváncsiak, ezeket nem jegyezték le, nem tették közzé, mintegy a gyűjtés melléktermékeinek tekintették őket.

A későbbiek során azonban azt is észrevették, hogy a történetek egy része ismétlődik, s szinte a folklór alkotások törvényszerűségeinek megfelelően viselkednek. Ekkor merült fel, hogy e szövegekkel foglalkozni kell, s kísérletet kell tenni vizsgálatukra. Hermann Bausinger a maga vizsgálatai alapján kísérletet tett elnevezésükre is, ekkor alakult ki a „hétköznapi elbeszélések” terminus, melyet azóta is emlegetnek e kérdéssel foglalkozó kutatók. A maga tapasztalatait összegezve Bausinger fontos megállapítást tett, amit azóta is idéznek a kérdéssel később foglalkozók: „A hétköznapi viseletek bevonása a viselet-kutatásban fontos utakat nyitott meg, és még ha nem is várhattunk el hasonlót az elbeszélés-kutatástól, mégis szinte tilosnak tűnt, hogy a hétköznapi elbeszélésekkel is foglalkozzunk. A mesék és mondák hordozzák a jelentős, az ünnepi szinteket, mint a vasárnapi viseletek, de ezek bizony a viseletekhez hasonlóan nem jellemzik a nép hétköznapijait.” Továbbá. „Kézenfekvő, hogy azok a szellemi tevékenységek, amelyek e többi hagyományos elbeszélési formát létrehozták, továbbra is hatnak, a mai hétköznapi elbeszéléseknel.”²¹

A maga tapasztalatai szerint, továbbá Bausinger dolgozata alapján Dobos Ilona is arra a megállapításra jutott, hogy gyűjtés közben gyakran hall a gyűjtő olyan történeteket, melyek nem sorolhatók a folklór hagyományos műfajai közé. Ezeknek egyik jellemzője, hogy nem volt bennük semmi természetfölötti, inkább a mindennapi élet realitásának körében mozogtak,

¹⁸ Lásd: BAUSINGER 1982.

¹⁹ Lásd: DOBOS 1964.

²⁰ Lásd: BOŠKOVIĆ-STULLI 1984.

²¹ BAUSINGER 1982. 19. és 21.

általában saját vagy mások életével voltak kapcsolatosak, az emberekkel megtörtént eseményeket foglalták össze. Tehát – mondhatnánk Bausinger szellemében – nem az ünnepi szinteket reprezentálják, hanem inkább a nép hétköznapijait. Dobos kísérletet tett arra is, hogy csoportosítsa az általa „igaz” történeteknek nevezett kategória szövegeit. Kísérletének fogyatékoságaival maga is tisztában van, ezért nagy a valószínűsége annak, hogy figyelme nem terjedhetett ki minden szövegkategóriára. Említi az élménytörténeteket, a férfiak hőstörténeteit és a nők szerelmi és családi történeteit, a háborús kalandokat, az erotikus és obszcén történeteket, a vidám, mulatságos történeteket, a rémtörténeteket, a nevezetes személyekhez kötődő történeteket stb. Érdekes módon, nem említi külön a családi szerencsétlenségeket, amelyek közé az általunk taglalt lakodalmas tragédia is tartozik. Dobos arról is eltöpreng, hogy az általa „igaz” történetnek nevezett kategória hogy viszonyul a népköltészethez, tehetnének hozzá, a folklórhoz. Konklúziója szkeptikus: „Az »igaz« történeteknek a népköltészethez való tartozása problematikus, hiszen legtöbbször – így például az élménytörténetek nagy csoportjánál – hiányzik térben és időben a továbbmondók formáló, csiszoló szerepe, amely a tradicionális folklór legfőbb ismérve.”²² Mint majd látni fogjuk, az itt tárgyalt igaz történet esetében sok egyéb vonatkozás is megállapítható. Erről később.

Az „igaz történet” kategóriájának áttekintő és eligazító összefoglalása Nagy Ilona lexikonszócikkében²³ olvasható, amelynek lényegi részeit érdemes idézni. Legfontosabb a meghatározás: „(Az) igaz történet a művészi megformálás kezdeti állapotát tükröző népi, félnépi elbeszélések gyűjtőfogalma.” Nagy hangsúlyozza, hogy a mondától és a mesétől a jóval nagyobb valóságigény különbözteti meg. Mint mondja, műfajilag heterogén népi elbeszélések tartozhatnak ebbe a körbe. Megállapítja: „Közös jellemzőjük, hogy az abszolút hihetőség látszatát igyekeznek kelteni.” A legnépszerűbb igaz történetek közé sorolja egyebek mellett az oktató célú nevezetes eseteket, rémtörténeteket és véres szerelmi drámákat stb. Továbbá: „Az elnevezés tulajdonképpen a félnépi nyomdatermékekből került a köztudatba, kalendáriumok, ponyvafüzetek írói, fordítói nevezik így a realisztikus megfogalmazású, gyakran didaktikus célú történeteket.” Fontos a szerző végkövetkeztetése is: „Az igaz történeteknek népköltészethez tartozása vitatott. Kétségtelen, hogy a hagyományozás folyamatán átment költői műfajok művészi értéke összehasonlíthatatlanul nagyobb e történetekénél, az utóbbiaknak azonban funkciójuk figyelemreméltó: túléli a hagyományos műfajokat és túlnő a parasztság körén.”²⁴

²² DOBOS 1986. 210.

²³ NAGY 1975.

²⁴ Ugyanott.

Maja Bošković-Stulli horvát folklorista, Bausinger és Dobos Ilona dolgozatának ismeretében foglalkozik a kérdéssel²⁵, lényegében a német kutatás hasonló tapasztalatainak horvátországi megismétlődését hangsúlyozza, vagyis azt, hogy az „ünnepi szint” népi elbeszélései (a népmesék, mondák) gyűjtése egyre nehezebbé vált, helyette az adatközlők inkább a hétköznapi elbeszéléseket adták elő, a mindennapi élet eseményeinek, történeteinek szentelték figyelmüket. Ugyanezt tapasztalta a horvát kutatónő értelmiségi körökben, sőt saját munkatársai körében is. Ő maga „az életről mesélés” címmel értekezik, s vizsgálatát főleg erre összpontosítja. Az említett szerzők mellett más szerzők megnyilatkozásait is idézi a kérdés kapcsán, s megállapítja, hogy ennek az eddig észre nem vett és „tekintélytelen” elbeszéléstanyagnak mindenképpen figyelmet kell szentelni. Dobos Ilonához és a többi idézett szerzőhöz hasonlóan maga is végül arra a kérdésre keresi a választ, hogy ezek a szövegek, vagyis az „életről való mesélés” a folklór műfajok közé sorolható-e, vagy pedig onnan kizárható.

Végkövetkeztetése: „Az életről való mesélések a maguk természetes közegében, a mesélők és hallgatók saját kis csoportjában – szubjektivitásukkal, személyes jellegükkel, rövid terjedelmükkel, a valós élet részletének hangsúlyozásával, ám igazi, valós adatszerűség nélkül, a fikció lehetőségét sem zárva ki, jelentős analógiát, de azonosságot nem mutatnak a szájhagyományozó irodalom [a népköltészet – J. K.] klasszikus műfajainak hagyományaival és motivikájával, tehát az életről való mesélés [Dobos szerint az igaz történet, Bausinger szerint a hétköznapi elbeszélések – J. K.] önálló kategóriát jelent a modern szájhagyományozó irodalmi [vagyis népköltészeti – J. K.] prózában. Ez az értekezés ezt igyekezett leírni.”²⁶

Ebből az következik, hogy az „igaz történetek” (vagy más szerzők által másként nevezett elbeszélések) a modern folklorisztika figyelmére méltó népi prózaepikai produktumok, tehát ennek megfelelően kell velük foglalkozni, illetve gyűjteni őket. Gondolom, ennek fényében a Jégbe szakadt lakodalmások típusnak elnevezett népi elbeszélés (és változatai) a mai és közelmúlt folklór prózájából nem zárhatók ki. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy e szövegek jellemzőinek „folklór jellegét” tegyem vizsgálat tárgyává, majd a szövegek folklorizmus-vonatkozásait elemezzem.

A népköltészet általános jellemzői és a Jégbe szakadt lakodalmások szövegtípus

A népköltészet életét a kérdés kézikönyvei egybehangzóan öt általános jellemzővel szokták körülírni. Ezek megléte vagy hiánya alapján kerül eldöntésre, hogy a kérdéses alkotás (szöveg) a népköltészet részének tekinthető-e, vagy sem. Az említett általános jellemzők között kerül felsorolásra a közös-

²⁵ Lásd: BOŠKOVIĆ-STULLI 1984.

²⁶ Ugyanott.

ségi jelleg, vagyis az anonim szerzőség kérdése; a szóbeli terjedés bizonyítása; a változatokban élés (variabilitás); a hagyományos jelleg, valamint a szinkretizmus kezdése. Nézzük meg, hogy ezeknek a követelményeknek fényében hogy „vizsgáljuk” a Jégbe szakadt lakodalmások típusát.

1. *A szerzőség kérdése* – A négy írásos változat és a tudomásunkra jutott szóbeli változatok alapján arra lehetne következtetni, hogy valóban megtörtént eseményről szólnak a szövegek. Ez nem elképzelhetetlen, de bizonyítékkal szolgáló adattal nem rendelkezünk. Kármán szövege, valamint Kalapis leírása is úgy vehető, hogy akiktől hallották, nem kételkedtek a tragikus esemény megtörténtében. A Csépenél és Balázs Attilánál olvasható változatok esetében nem merül fel, hogy a leírt történet valóban megtörtént-e, vagy pedig fikció. Úgy vehető tehát, hogy az egykor elképzelhetően valós esemény a közösség emlékezetében már a konkrét hely és időpont elfelejtésével vált köztulajdonná, és a folklór természetének megfelelően konkretizálódott „hitelesítő” konkrét adatokkal az egyes változatokban. Lényegében tehát a történet köztulajdonként hagyományozódott mintegy száz esztendőn keresztül, s az elmondók a közeli folyóhoz kötötték az eseményt. A szerzőjét (első virtuális elmesélőjét) vesztett történet közösségi tulajdonba ment át, annál is inkább, mivel a régi virtuskodó világban egy ilyen kaland nem volt elképzelhetetlen. Így válhatott aztán a valószínűleg memorát szintű történet a későbbi tradálás során általánosíthatóvá, ami ugyancsak jellemző a folklórra. Úgy véljük az elmondottak alapján, hogy a Jégbe szakadt lakodalmások igaztörténet-típus eleget tesz a közösségi jelleg követelményeinek, vagyis a népi prózaepika viselkedésének megfelelően alakult ki.

2. *A szóbeliség kérdése* – A történet nyilvánvalóan szájhagyomány útján terjedt, így hallhatta Kármán, Kalapis, Csépe és Balázs is. Tudjuk, hogy a népköltési alkotások terjedésében az oralitás mellett – különösen a 17. és 18. században – már írott források is számításba jöhetnek: daloskönyvek, kalendáriumok, kisnyomtatványok (ponyvák). Tehát a kéziratos és nyomtatott terjedés is számba vehető a szóhagyományozás mellett, ott legalábbis, ahol az írástudás is jelen volt. Ez azonban a folklór alkotások (a mi esetünkben népköltési alkotások) kialakulásának és terjedésének kései fázisára lehet jellemző. Mint láthattuk főntebb, az igaz történetek kapcsán Nagy Ilona már emlegeti a kalendáriumokat és ponyvanyomtatványokat. Ennek valószínűsége a Csépe-féle változatban elképzelhető, hisz a *Mirtusszirom a Tiszán* című novella, melyből a részletet idéztem, igen hasonlít a Kalapis által említett *Mirtuszkoszorú a Tiszán* ponyvacímhez. Nem lehetetlen tehát, hogy az említett kiadvány megfordulhatott Csépe kezében, s belőle merítette a maga novellája alaptörténetét. Sajnos, a nevezett ponyvanyomtatvány eddig nem került elő. A tudomásomra jutott két orális változat (Gombos, Újvidék) azt bizonyítja, hogy a történet élszóban is terjedt.

3. *Változatokban élés kérdése* – Ennek a jellemzőnek az általam ismert szövegek maradéktalanul eleget tesznek. Ha egybevetjük a közölt négy szöveg tartalmát, láthatjuk, hogy egy virtuálisan megtörtént esemény részletei már más-más módon fogalmazódnak meg a szerzők megörökítésében. Például hol a Dunáról, hol pedig a Tiszáról szólnak az elbeszélések, a helyszín megjelölése is sokféle lehet, hol kocsival hajtanak a jégre a lakodalmások, hol pedig szánon, még a lakodalmások nacionáléjára utaló adatok is megfigyelhetők: a Csépe által leírt (magyar) lakodalomban a rezések fújják a Tisza mellett, a Balázs-féle változatban csak harmonikáról van szó és lövöldöző lakodalmásokról, ami az itteni szerb lakodalmak jellemzője. Ebből az következhet, hogy az elbeszéléstípus a szerb folklórban is helyet kapott. A további változatokban a zeneszóról és zenészekről nincs szó. A változatok némelyike a vízbefúltak számáról is beszámol, más szövegek ezt nem részletezik. Bár mind a négy változat bácskai eredetű, szinte mindegyik magán viseli az egyéni alakítás jegyeit. Nem lepne meg, ha szerb változata is előkerülne. Variánsokról van szó tehát, melyekben a történet alapváza azonos, csak a hagyományozás – és az idő – során a részletek más-más formát öltöttek, ami a folklór esetében természetes, hisz az alakítás, csiszolás folyamata minden megvalósuló – elmesélt vagy leírt – változat esetében megfigyelhető.

4. *A hagyományos jelleg kérdése* – Tekintettel arra, hogy nem foglalkoztak az itt tárgyalt szövegtípus kérdéseivel, nem lehet tudni, hogy miként illik bele a népköltészet hagyományosságának kritériumrendszerébe. Ha úgy tekintjük, hogy ugyanaz a földrajzi valóság (Tisza, Duna) ugyanaz a tárgyi világ (a népelet egyéb vonatkozásaiból ismert szállítóeszközök: szekér, szán, melyet lovak húztak), ugyanazok a lakodalmi szereplők: vőlegény és menyasszony, ugyanaz a magyarra jellemzőnek tartott meggondolatlan virtuskodás: jégre hajtani olvadáskor, hámozható ki a változatokból, Balázs Attila szövegének valószínű délszláv kötődését már említettem, akkor voltaképpen az a megszokott – tradicionális – kontextus képezi az elbeszélt tragikus esemény hinterlandját, mely a magyar mondaszövegek (népi elbeszélések) mögött is ott munkál. Hogy egy lakodalomban a rezések fújták, az magyar közegben hagyományosnak vehető, ugyanakkor pedig az egy szál harmonika és harmonikás és a lövöldözés a délszláv folklór tradicionális jellegével harmonizál. Ez utóbbi egyébként arra látszik utalni, hogy Balázs Attila a történetet, melyet prózájában megörökített, szerb közegben hallhatta, ami a szerző újvidéki illetősége ismeretében nem lehetetlen.

5. *A szinkretizmus kérdése* – Ez az osztatlanságként és tagolatlanságként is megnevezett jelenség arra utal, hogy – különösen hosszabb időn át virulens népköltési szövegekben – egyidejűleg jelen vannak (lehetnek) olyan rétegek, amelyek egy más műfaj jellegzetességei felé is mutatnak, sőt műnemi egybefonódás felé is mutathatnak. Tekintettel arra, hogy az „igaz történet” (Dobos

Ilona megnevezése) 20. századi, modern jelenségnek vehető a népköltészet keretében (bár ezt, mint láthattuk, nem egy kutató tagadja), arra kell gondolnunk, hogy a népköltészet életének általános jellemzői erre is vonatkoznak (vagy vonatkozhatnak). A tagolatlanság természetesen nem biztos, hogy valamennyi igaz történet kapcsán felvethető, úgy tűnik azonban, hogy a Jégbe szakadt lakodalmások általam konstruált igaztörténet-típus esetében ez a jellemző is megállapítható. Az „életről mesélés” Maja Bošković-Stulli által jellemzett kategóriájában, tekintettel arra, hogy azokban egyszeri(nek is vehető) események kerülnek a legnagyobb számban elmesélésre, párhuzamaik, változataik nem lévén (vagy feljegyzetlenül maradtak), kevésbé remélhető a tagolatlanság kialakulása.

Az itt tárgyalt igaztörténet-típus egyik változatában²⁷ – a 19. századi szövegről van szó –, a kontextusból kiolvasható, hogy Kármán két szereplője a szerencsétlen napokról beszélget. A „tájékozatlan” Mihály gazda arra kérdez rá a felvilágosító szándékú Kardos tanítótól, hogy miféle alapja lehet a szerencsétlen napokról szóló közismert hiedelmeknek, különösen a pénteki napon kezdett tevékenység (pl. utazás) szerencsétlenné tartott volta miatt. Kardos válasza, mint olvashattuk, azt tartalmazza, hogy a lakodalmások csütörtökön szakadtak a jégbe, nem pedig pénteken, éppen ezért jobban tették volna, ha pénteken indultak volna neki a megfagyott Dunának, mert addigra a jég jobban megfagyott volna, és elbírta volna a négy szekeret.

Nem elképzelhetetlen, hogy a Jégbe szakadt lakodalmások elbeszéléstípus olyan változatokban is közszájon forgott a Bácskában, melyek éppen a pénteki nap szerencsétlen voltának igazolásaként állították be a történetet. A folklór „működésének” ismeretében ez szinte valószínű. Kardos tanító egyébként nem árulja el, hogy honnan tudja a csütörtöki napot. A szinkretizmusnál maradva, nem lehet nem következtetni arra, hogy a Kármán által megfogalmazott „pótlás” a jégbe szakadt lakodalmások történetéhez, voltaképpen közvetve a pénteki nap szerencsétlen voltának ismeretére vall a 19. század utolsó harmadának Bácskájában. Vagyis az említett változat az igaz történet irányából már-már a hiedelemmondák irányába mutat. Tehát hiedelemmondai konnotációja is megállapítható.

Szinte ugyanez mondható el a Csépe által adott változat²⁸ szöveggörnyezetéből is. Csépe novellájában ugyanis arról van szó, hogy a jégvágó apa szerencsétlen – egyébként terhes – lánya sorsán töpreng tiszai munkája közben. A menyasszonyjelölt lányt ugyanis vőlegénye elhagyta a másik miatt, amiért – mint a novellából kisült, a lány a Tiszába ölte magát. S ezt követően került sor a lakodalmások jégbe szakadására. Mi sem természetesebb, mint hogy a

²⁷ KÁRMÁN 1877. 10.

²⁸ CSÉPE 1957. 56–57.

szerencsétlenül járt lakodalmos szános társaság a hűtlen egykori vőlegény lakodalmi menete volt. Tehát ő szakadt új arájával és a lakodalmosokkal együtt a Tiszába. Ebben a motívumban is hiedelemmondai elemek rejlenek, hisz az apa egyéni tragédiáját a „sors” valamiképpen szankcionálta. A hűtlen szertő-vőlegény ugyanúgy meglakolt a sors keze által, mint az elhagyott lány. A „sors” kérdése nem egy hiedelemmondánkban szerepel, ezek között azonban az itt tárgyalt típus nem fordul elő.

Az ebben a pillanatban nem tudható, hogy a *Mirtuszkoszorú a Tiszán* című – Kalapis által emlegetett – ponyvafüzetben a történet csupán leírást tartalmazott-e, vagy pedig benne volt a Csépe által érzékeltetett „sors” keze motívum is.

Az elmondottakból azt a következtetést lehet levonni, hogy némely igaz történet folklórként (népköltészetként) is megközelíthető, hisz a folklór általános jellemzői, mint szemléltetni kíséreltem meg, történettípusunkra is vonatkoztathatóak.

Dobos Ilona, miközben arról ír, hogy az „igaz” történetek népköltészethez való tartozása problematikus, mondja: „hiszen a legtöbbnél – így például az élménytörténetek nagy csoportjánál – hiányzik térben és időben a továbbmondók formáló, csiszoló szerepe, amely a tradicionális folklór legfőbb ismérve”.²⁹ Ez a megállapítás – úgy találom – a Jégbe szakadt lakodalmosok típus esetében nem igazolható, hisz, ha csupán négy változat is, de ezt bizonyítja, hogy a történetet térben és időben tovább mondták, sőt néhány alkalommal írásban is megörökítették, tehát a típus folklórként viselkedik. Az 1877-től 1995-ig terjedő időbeli távban ugyanis a továbbmondók formáltak, csiszolták a történetet, továbbá szinte egész Bácskában ismert lehetett a Duna és Tisza mentén. Nem egyszeri rögtönzésről van szó tehát, hanem a folklórrá válás útját megjáró-megjárt – egykor talán valóban megesett – történetről. A további virtuális változatok felfedezésükre várnak.

Hogy a Jégbe szakadt lakodalmosok igaztörténet-típus magját képező tragikus esemény valóban megtörtént-e, nem bizonyítható. Ebben a pillanatban úgy látom, hogy valószínűleg folklórról van szó, illetőleg a folklórvalóság képezhette a népi elbeszélés alapját. Az a tény, hogy Kármán „nemrég” történt eseményként említi, Kalapis pedig „emlékezetes tragikus végű esetként” mondja el, amely „állítólag” a mohol–karlovi révnél történt, nem tekinthető bizonyító erejű adatnak. Tudjuk, hogy az élménytörténet (memorát) szintű hiedelemmondákban az elmondók meg is szoktak esküdni arra, hogy az elmondott történet valóban megtörtént, általában vele, az elbeszélővel. A hiedelemmondák – racionálisan megítélve – általában képtelen eseményeket fogalmaznak meg realitásként. Tekintve, hogy folklórról van szó, a ku-

tató számára nem az elbeszélések tartalmának fikció vagy nem fikció volta a lényeges. Képtelen események reális tényekként való beállítása történeti mondákban is előfordul. Erre kitűnő példa a Szent László kerékszöge mondatípus néhány 18. századi változata. A mondatípus szüzséje vázlatosan: A hintóban utazó király járműve mellett futó katonát lát. A jármű megállítása után ennek okáról kérdezi az illetőt. Az azt válaszolja, hogy az egyik kerék ki akart esni, mivel elveszett a kerékszög, de nehogy a király szerencsétlenül járjon, egyik ujját dugta a tengelybe, nehogy a kerék kiessen. Ezért futott a hintó mellett. A király megjutalmazza a derék katonát. Nem kell mondani, hogy a történet mondai, hisz valóságalapja képtelenség. Ennek ellenére a 18. század során, amikor egy-egy család nemesi eredetét kutyabőrrel nem lehetett bizonyítani, néhányan egykori ősüket emlegették, aki nemességet azért kapott „Lajos királytól”, mert a főntebb említett módon ujját helyezte a királyi hintó tengelyébe. A 18. században tehát nem egy esetben a szóbeliség „tényeit” adták elő bizonyítékként kinek-kinek a nemessége, s ezzel nyilván birtoka bizonyítandó. A szóbeliség ilyen szerepe csak az írástudás lassú térhódításával szorult vissza.³⁰

Az ujj mint kerékszög abszurd voltához képest a jégbe szakadó lakodalmások esete nem tartozhatott a képtelenségek birodalmába a 19. század utolsó harmadában, vagy sejtetően a század második felében. Hogy a folklór emlékezethatára 70–80 évnél nemigen hosszabb, legfeljebb száz esztendő, azt itt közzétett variánsaink is bizonyítják. A 20. század nyolcvanas éveiben, amikor Kalapis a történetet hallotta, az emlékezet Moholról és a Tiszáról szól, míg az eddig ismert első változat (Kármáné) a Dunához köti a szerencsétlen eseményt, s nemrég történt eseményként írja le. Kármán műve 1877-ben jelent meg. A történet változatai telivér folklórra vallanak.

A Jégbe szakadt lakodalmások történet és a folklorizmus

Amennyiben elfogadható az a jellemzés, hogy a folklorizmus az a folyamat, amikor a „hivatásos irodalom” alkotásaihoz folklór jellegű alkotásokat vesznek át és használnak fel, akkor ennek fényében meg kell vizsgálni az itt tárgyalt „modern” népi elbeszéléstípus (a Jégbe szakadt lakodalmások) ilyen vonatkozásait is.

Először is a „hivatásos irodalom” kérdése. Az a négy mű, melyben ennek az elbeszéléstípusnak változatai írott (nyomtatott) formában megtalálhatók, nem mind „hivatásos” irodalom vagy szépirodalom. Csak két esetben (Csépe Imre és Balázs Attila) van szó hivatásos irodalomról, a másik két munka művelődéstörténeti jellegű. Kármán József 19. századi könyve voltaképpen a kor babonairtó műveinek sorába tartozik, s miként főntebb ennek

³⁰ TÓTH ISTVÁN 1996. 188.

az elbeszéléstípusnak valószínű szinkretizmusa kapcsán mondtam, minden bizonnyal a szerző Kardos tanítójának szájába adva, s némileg megpótolva egy labilis adattal (csütörtökön történt az eset), tulajdonképpen a történet lehetséges hiedelmi vonatkozásaira utal. Kármán továbbá „nemrég” történt esetként beszél a szerencsétlenségről, tehát a történet folklór volta (s nem valós tartalma) föl sem merül benne. Kármán nem volt folklorista szakíró, s a 19. század utolsó harmadában még annyi autentikus szövegfolklór (népköltési anyag) volt gyűjthető, hogy az „igaz történetek” vagy az „életről mesélő” történetek mesélői túlsúlya fel sem merült. Még annak gyanúja sem merült fel, hogy a történet a folklór határán lévő kategória lehet, bár nem tudható, hogy 1870 körül léteztek-e már nyomtatott változatai. Kármán szövegének esetében nem a „nem folklórban” (Voigt terminusa) való folklórfelhasználásról van szó, a könyv egész kontextusa ugyanis a népi hitvilág/hiedelemvilág kérdéseit taglalja, igaz, babonairtó céllal. A könyv maga nem folklór, hanem arról szól, s benne remek folklórpéldák olvashatóak, például az itt tárgyalt Jégbe szakadt lakodalmasok „modern” népi elbeszéléstípus változata. A változat megörökítéséért mindenesetre hálásak lehetünk Kármánnak.

A Kalapisnál olvasható változat ugyancsak nem a „hivatásos irodalom” szövegében örökítődött meg, hanem egy művelődéstörténeti beszámolóban, mely az utolsó tiszai komp történetét mondja el, s ott is mintegy a téli Tisza veszélyes voltát illusztrálandó. Kalapis ugyan „állítólag” megtörtént eseményként írja le, de valós voltát nem vonja kétségbe, s nem tekinti folklór szövegnek, melynek a változatképződésnek megfelelően egymástól sok motívumban eltérő variánsai lehetnek (s vannak is). Folklorizmusról tehát sem Kármán József, sem pedig Kalapis Zoltán által megörökített szövegek kapcsán nem lehet beszélni.

Ha a 18. és 19. századi „klasszikus” folklorizmust a népiesség jellemezte, vagyis szépirodalom esetében a népköltészeti alkotások beemelése, s részbeni átalakítása-módosítása a műköltői alkotásokban, akkor ez tudatos írói eljárásmodot jelent. Ennek bizonyos vonatkozásairól a dolgozat elején ejtettünk néhány szót. A „neofolklorizmus” esetében nem a nemzeti jelleg hangsúlyozása áll az alkotó érdeklődésének homlokterében, hanem a folklórból felhasználható stíuselemek, formai megoldások stb. Ez inkább a 20. században volt jellemző, de magyar írók még ebben a században is alkottak a klasszikus folklorizmus jegyében. Hangsúlyozni kell, hogy mindkét típusú folklorizmus a tudatos művészi/írói eljárásmod jegyében realizálódott. Az író tudta, hogy amit felhasznál, alakít vagy változtatás nélkül átvesz a népi szellemi kultúrából, az hová tartozik, s mi a célja vele a maga művészi törekvésében. Ugyanez nem mondható el a Jégbe szakadt lakodalmasok „modern” népi elbeszélés kapcsán két szépírónk, Csépe Imre és Balázs Attila esetében. Csépe, ha élőszóban hallotta a tragikus eseményt, s nem az

említett ponyvafüzetben olvasta, nyilvánvalóan megtörtént eseménynek tarthatta, amit nyersanyagként felhasznált novellájához. Bár mint utalhatom rá, ez nem lehetetlen. Ő szuverén prózáíróként kezelte a történetet, s a maga írói intencióját követve „előzményt” is szerkesztett számára. (A szöveggörnyezetből az olvasható ki, hogy a Tiszán léket vágó munkások szeme láttára történik a tragédia, s itt kerül elmondásra – igaz, előbb csak sejtetve – az elhagyott menyasszony jégbe ugrásának motívuma, továbbá innen tudjuk meg, hogy a lány már valószínűleg áldott állapotban volt.) A fikció eszközehez nyúl az író, hogy a „sors” keze nyomát érzékeltesse. A jégbe szakadás leírása is írói lelemény munkája, hisz annak részleteiről a Kármánnál és Kalapispnál olvasható változatokból nem értesülünk. A fűvósok motívuma is tőle származhat, mint a magyar lakodalmak egyik lehetséges jellemzője. Így kerekedik ki a Jégbe szakadt lakodalmások igaztörténet-típus nála elmondott változata, amely Csépenél nem pusztán tragikus esemény, hanem előzménye is van, s a végén a sors keze is érvényesül, mint az a mozzanat, ami a népelet eseményei során – legalábbis a hiedelmek szerint – elkerülhetetlen, különösen vétkesek esetében.

Úgy vehető, hogy Csépe novellája esetében a nem szándékos, öntudatlan folklorizmus érhető tetten, hisz Csépe nyilván nem tudhatta, hogy folklorisztikus történetet használt fel, igaz, „csak” a modern népi elbeszélések körébe számíthatót. Csépe egyébként tudatosan is vállalta a folklorizmust. Mint Virág Gábor dolgozata mutatja³¹, egy sereg szólást és közmondást –, tehát a kispikái prózaműfajok közé tartozó népköltési alkotást – használt fel munkáiban. Nem véletlen, hogy Csépét „népi” íróként emlegették soká, aki a vajdasági magyar irodalomban a népelet köréből merített témáival és szókinccsel alkotta meg életművét.

Csépe egyik kritikusa a hagyatékból összeállított elbeszéléskötetet ismertette³² „kiteljesedő folklorizmusról” beszél az író művei kapcsán. Vagyis Csépe műveinek kapcsolatára utal a népelettel. Ennek kapcsán mondja: „A folklór és a népies irodalom egymásba szövődése nem csak nálunk jelenség, de nálunk különös jelentőséget kap, mert itt éppen a népies írók voltak a legjobb »amatőr« folkloristák. Műveik valóságos kincsesbányái a folklórelemeknek. Korukbeli néprajzi gyűjtések hiányában sok esetben ma már csupán az ő adataikra támaszkodhatunk.” A kritikus nem beszél a folklorizmus jelenségéről, de mint az idézetből látható, a folklór jelenségek szépirodalomba emeléséről szól. Igaz, csak a „népies irodalom” kapcsán. Jól érzékeli viszont, hogy Csépe számára a folklórral kapcsolatos jelenségek beépítése irodalmi műveibe természetes, hisz Csépe egész világa, világlátása és –értelmezése a

³¹ Lásd: VIRÁG 1976.

³² CSORDÁS 1984. 25–27.

népi kultúrából fakad, még akkor is – tehetnénk hozzá –, ha ez nem tudatos, mint például a Jégbe szakadt lakodalmások igaztörténet-típus kapcsán. Csépe hovatovább valóban amatőr folkloristának vehető, ha a munkáiból ki-hámazható folklór elemeket s a népélettel (anyagi kultúra) kapcsolatos egyéb adatokat tekintjük. Ebből az következik, hogy Csépe novellája esetében jól szemléltethető a folklór valamely jelenségének beemelése a hivatásos irodalomba, melynek szövegében az író – mint utaltam rá – a történet (szerencsétlenség) pusztá vázát kikerekíti, bővíti, mintegy maga is adatközlővé válva alakítja a maga változatát.

Balázs Attila prózája egy irodalmi lap karácsonyi számába írt, fiktívnek látszó, gyermekkori élménysort fogalmaz meg, *Emlékezet* címmel³³, abban szerepel az ő „változata”. Mint már említettem, a prózába ékelt történet a változatképződésnek megfelelően viselkedik, melynek jegyében az író szabadon alakítja a történet részleteit, s mint azt is említettem, a Csépe-féle változathoz képest nem magyar lakodalomra valló motívumokat is beiktat. Az itteni világ ismerői tudják, hogy lövöldözni és harmonikázni szerb lakodalmakban szoktak errefelé, de egyéb motívumok is szerb lakodalomra vallanak. Az általam vizsgált történet – jó írói eljárással – nem lóg ki a szövegkörnyezetből, hanem annak szerves részeként artikulálódik. Ezt jól szemléltetik azok a megelőző és későbbi vonatkozások, amelyek a történet kapcsán a prózából kiolvashatóak. Még a szöveg elején olvasható:

„– Át lehet menni – mondja.

– Biztosan? – kérdi apám.

– Kibír, akár egy vidám lakodalmás menetet.

Mennek át a folyón. Durván faragott, keményfa szánkót húznak maguk után. Csikorog.”

Tehát, akár csak Csépe, Balázs Attila is szövegkörnyezetet alkot az egyébként önállóan is megálló történet köré, vagyis beépíti a maga prózájába. Mint láthattuk, Csépe a sors igazságszolgáltatása irányába építi fel a történetet, mintegy a folklorisztikus gondolkodás irányába mutatva, ami Balázs esetében nem szerepel. Nála a téli – részben karácsonyi – „emlékezet” irányába kanyarodik a „novella”, s ennek csupán egy része a nyilván szájhagyományban hallott történet, melyet a fikciós prózának megfelelően az író saját „élményének” mutat be. A „novella” vége felé, a fiktív emlékező gyerek arról beszél, hogy festeget, s ennek során a jégbe szakadt lovakat is megfestette. Ez a prózában így fogalmazódik meg:

„Ugyanakkor nyitott szemmel le tudom festeni azt is, ahogy a lovak süllyednek a mélybe, ahol a bajszos harcsa tanyázik, mert patáik alatt megnyílt a víz, és ahogy kidülled a szemük, és ahogy vicsorognak az égre. Azt is.

És ahogy a menyasszony fátyla a baloldalnak a nyaka köré tekeredik, mintha az húzná lefelé. És ilyenkor mintha ordítana az egész festmény.”

Ha Csépe esetében azt említettem, hogy valószínűleg az öntudatlan folklorizmus példája a nála felhasznált és a novellába beépített igaztörténet-típus, bár az író életműve a tudatos folklorizmus példája elsősorban, Balázs Attila esetében ugyancsak a véletlen folklorizmus esete figyelhető meg, mivel az általa beépített változat saját élményként fogalmazódik meg, amit az említett előzmény és későbbi részlet látszik az írói eljárásmodnak megfelelően „hitelesíteni”.

Csépe esetében arra utaltam, hogy az író voltaképpen – írói szándéka ellenére – folklór szempontból adatközlőként jelenik meg, ugyanez Balázs Attilára is vonatkoztatható. Mindenesetre mindkét író itt idézett prózája azt bizonyítja, hogy mindketten az oralitásban hallottak a Jégbe szakadt lakodalmasok történetéről, Csépe esetében a ponyvai eredet is elképzelhető, s a folklórkutatás hálás lehet nekik, hogy a történet egy-egy változata a kutatás rendelkezésére áll.

Abban kell reménykedni, hogy e népi elbeszéléstípus további változatai is előkerülnek, s akkor látni fogjuk majd, hogy e folklór határán lévő „modern” népköltési alkotás variánsai milyen irányba indáznak tovább.

IRODALOM

BALÁZS Attila

1995 Emlékezet. *Élet és Irodalom*. 1995. 12. 22. (No 51–52.) 23.

BAUSINGER, Hermann

1982 A hétköznapi elbeszélések szerkezetei. In: *Uő Válogatott tanulmányai*, Budapest, 1982. 17–50. (Folcloristica 7.)

BIERNACZKY Szilárd

1973 Petőfi „dalai” a nép között. *Filológiai Közlöny*, 1973, No 3–4. 349–398.

BORI Imre (vál.)

1971 *Föld és mag*. Móra István, Novoszel Andor, Kristály István, Cziráky Imre válogatott írásai. Újvidék

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja

1983 O folklorizmu. In: *Uő Usmena književnost nekad i danas*, Beograd, 1983. 209–249.

1984 Pričanja o životu. (Iz problematike savremenih usmenoknjiževnih vrsta). In: *Uő Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Zagreb, 1984. 309–366.

- CSÉPE Imre
 1957 Mirtusszirom a Tiszán. In: *Uő Tarisznyás emberek*, Szubotica, 1957. 52–57.
- CSORDÁS Mihály
 1984 *Követni az időt*. Tanulmányok, esszék, kritikák. Szabadka
- CSÖRSZ RUMEN István
 2007 Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratok toplistája. In: Hermann Z. szerk.: „*s' végre mivé leszél?*” Tanulmányok Cs. V. M. halálának bicentenáriuma alkalmából. Budapest, 2007. 278–294.
- DOBOS Ilona
 1964 Az „igaz” történetek műfajának kérdéséről. *Ethnographia*, 75(1964) No 2. 198–215.
 1986 „Igaz” történetek. In: *Uő Paraszti szájhagyomány, városi szóbeliség*, Budapest, 1986. 190–213.
- FRANYÓ Zsuzsanna
 1987 Balladai kollázs. Népköltészeti elemek Kopeczky László Kádár Kata című drámai közjátékában – dramaturgiai jegyzet. *Magyar Szó*, 1987. május 30. 14.
- GEROLD László
 1987 Kádár Kata – dráma és népballada. Az erőszakkal elválasztott szereptők tragédiája Kopeczky László feldolgozásában. *Magyar Szó*, 1987. május 30. 14.
- HORVÁTH János
 1978 *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfig*. Ed. II. Budapest
- JUNG Károly
 1993 Folyó menti „igaz” történetek. In: *Uő Az emlékezet útjain*, Újvidék, 1993. 174–177.
- KALAPIS Zoltán
 1983 Az utolsó nagy tiszai komp. *Hungarológiai Közlemények*, 15(1983) No 4. 529–564.
- KÁRMÁN József
 1877 *A babonáról Kardos tanító és Mihály gazda*. Zombor
- KÜLLŐS Imola
 2007 Közköltészet és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben. In: Hermann Z. szerk.: „*s' végre mivé leszél?*” Tanulmányok Cs. V. M. halálának bicentenáriuma alkalmából. Budapest, 2007. 239–253.
- LUKÁCS László
 2007 *Csokonai a néphagyományban*. Budapest
- MÓSER Zoltán
 2000 *Körülvesznek engem a dalok*. A népdalgyűjtő és népdalíró Czuczor Gergely. Zsámbék

MOTIVI

1988 *Motivi narodne književnosti u modernoj i savremenoj jugoslovenskoj dramati*. Novi Sad

NAGY Ilona

1975 Igaz történet. *Világirodalmi Lexikon 4.* (Budapest, 1975) 744–745.

SILLING István

1998 Hiedelemnyomok és folklór jellegű kisepikai prózaműfajok Herceg János elbeszéléseiben. In: *Úó Tegnap és ma*. Adalékok Nyugat-Bácska néprajzához. Újvidék, 1998. 59–74.

TÓTH Ferenc

1975 Újabb adatok Petőfi Alkujának folklorizációjához. *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 7(1978) No 23–24., 41–48.

TÓTH István György

1996 *Mivelhogy magad írást nem tudsz...* Az írás térhódítása a művelődésben a kora újkori Magyarországon. Budapest

VIRÁG Gábor

1976 Szólások és közmondások Csépe Imre írásaiban. *Üzenet*, 6(1976) No 5. 221–228.

VOIGT Vilmos

1975 Folklorizálódás. *Világirodalmi Lexikon 3.* (Budapest, 1975.) 232.

1975a Folklorizmus. *Világirodalmi Lexikon 3.* (Budapest, 1975.) 232–233.

1990 *A folklorizmusról*. Debrecen

A Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának néhány előzetes kérdése

Úgy hírlík, Veres András vezetésével munkacsoport alakult Kosztolányi Dezső összes művei kritikai kiadásának elkészítésére. Ez örvendetes hír, reméljük, e munka csakugyan eredményes lesz, s végre elkészül ez a régóta esedékes editio. Több jel azonban arra vall, most sem megy majd minden könnyen. Egy másik, újabb hír ugyanis már arról szól, hogy egy másik munkacsoport is szerveződik, nagyjából ugyanerre a célra, Szegedy-Maszák Mihály vezetésével. Ez pedig arra enged következtetni, hogy valami nincs rendben. A csönd ugyan nagy, nem sok jele van annak, hogy folyna a munka, de a kettős szervezés óhatatlanul rivalizáló elképzelésekre (és ambíciókra) vall – az erők egyesítése mindenképpen szerencsésebb lenne. Magam nem kívánok beleszólni abba a kérdésbe, hogy ki irányítsa a munkát, milyen csapat vagy csapatok álljanak föl stb. De úgy vélem, célirányos volna, ha ebben a helyzetben nyilvános vita indulna arról, milyen legyen a Kosztolányi-kritikai kiadás, s e munka közben várhatóan milyen problémákkal kell majd számolni.

1. A kiadás formai egysége

A Babits-kiadás némely tapasztalatai fölvetik az aggályt, hogy a Kosztolányi-kiadás is hasonló megosztottságban fog készülni, s a megosztottság nyomai itt is érvényesülnek majd. Azaz: nem egy egységes, szervesen összefüggő életműsorozat jön létre, amely követné az életmű logikáját, hanem ötletszerűen ugrálva az egyes lehetséges kötetek közt, esetlegesen, „darabokban” valósul meg valami az életműsorozatból. Ez baj lenne, bár bizonyos eredményeket viszonylag gyorsan föl lehetne mutatni, s ez a projekt finanszírozása szempontjából előnyökkel járna. Megítélésem szerint a

kiadást előzetesen koncepcionálisan föl kell építeni. A Kosztolányi Dezső Összes Műveinek egy egységes sorozat részeként kell létrejönnie, külsőleg, az egyes kötetek sorszámozásával is jelezve az egyes darabok összetartozását és életművön belüli helyét. Azaz, már előzetesen el kell dönteni, mi kerüljön kiadásra, s milyen sorrendben. A folyamatos sorszámozású életműkiadás megítélésem szerint csakis a *versekkel* indulhat, majd a *versfordítások*, a *novellák*, a *regények*, a *verses drámafordítások* következhetnek. Utánuk jönne Kosztolányi névvel és névtelenül (!) publikált, nagy terjedelmű *publicisztikája*, amelyet nem célszerű elválasztani esszé jellegű szövegeitől. A záró tömb a *levelezés* lehetne. Minden ilyen egység saját külön időrendjét érvényesítené. Nem kellene adnia viszont e kiadásnak a prózai fordításokat. Megoldandó gond, hogy bizonyos átmeneti formák (pl. bábjátékok) hová, mely korpuszba integrálódjanak, esetleg valami elegyes kötetbe álljanak-e össze. Komoly technikai gond egy ilyen elvű sorozat megtervezésekor, hogy mindez hány kötetre fog rúgni, hiszen – e fölfogás szerint – a versfordítások kiadására csak a versek megjelenése (de legalábbis pontos megtervezése) után kerülhetne sor, a novellák kiadására pedig csak a versek és versfordítások közzététele után, s így tovább. A sorozat megtervezésekor tehát komoly nehézséget okoz annak eldöntése, miből (melyik szövegtípusból) hány kötet telik ki, melyik tömb hányadik kötetrel indul stb. Ez föloldható természetesen úgy, ahogy pl. a Babits-editio teszi (nem ad folyamatos számozást az egyes köteteknek), így azok akár ötlet és alkalom szerint is megjelenhetnek. A probléma azonban éppen az, hogy ez az „ugrálós” szerkesztés lenne elkerülendő. Megoldás, úgy gondolom, csak az lehet, ha a szerkesztők lemondanak a gyors (rész)sikerekről, s a munka egy hosszadalmas és alapos előkészítő szakasszal indul. Azaz, először össze kell gyűjteni az életmű valamennyi szövegének forrásait (nyomtatott szövegeket, kéziratokat), s csak az egybehordott szövegtömb nagyságának ismeretében számítható ki, hogy az életmű (a jegyzetekkel együtt) hány kötetet tölt ki, s ezen belül egy-egy szövegtípusból hány kötet telik ki. Az egyes kötetek sajtó alá rendezése, jegyzetése stb. csak ezt követően indulhat el – igaz, akkor már párhuzamosan, több kötetten egyszerre is folyhat a munka, a munkatársi gárda nagyságától függően. Sejtésem szerint ez egy nagy életműsorozat lesz. Ha a szövegekhez csak tömör és informatív jegyzetek társulnak, s a sorozat megtervezői nem élnek a jegyzetpuffasztás náluk oly elterjedt káros gyakorlatával, akkor is, a legminimálisabb számítás szerint is, 4-5 kötet vers, 5-6 kötet versfordítás, 4 kötet novella, 5 kötet regény (köztük az *Esti Kornél* is, bár vitakérdés lehet, hogy regényről vagy novellafüzéről van-e szó), 3 kötet verses drámafordítás, 8-10 kötet publicisztika, 4 kötet levelezés bizonyosan lesz. A szövegforrások egybehordása után azonban ez a durván becsült szám alighanem nőni fog. A kötetszám

eldöntése ugyanis empirikus kérdés, a fönti becslés legföljebb arra jó, hogy érzékeljük, milyen nagy munka vár a textológusokra.

Egy biztos: az egyes kötetek megjelenése már csak a végső fázis lehet. A munka dandárját még azt megelőzően, az előkészítés fázisában kell elvégezni.

2. A Kosztolányi-életmű hangsúlyai

Az előbbiekben magától értetődőnek vettem, hogy az Összes Műveknek a versekkel kell indulnia, ami annak implicit tételezése, hogy Kosztolányi elsősorban költő volt, s csak másodlagosan prózaíró. Ez alighanem egyezik Kosztolányi önképével s ambíciójával, de nem teljesen egyezik a mai értékrenddel. Ma a „szakma” a prózaíró Kosztolányit általában jelentősebbnek (s párbeszédképesebbnek) véli, mint a költőt. További probléma e sorban, hogy Kosztolányi politikai publicisztikájáról viszont többnyire senki nem vesz tudomást; „elfelejti”. Magam úgy vélem, Németh Andornak van igaza, aki szerint Kosztolányi szinte mindegyik területen jelentőset alkotott. Nem érdemes tehát, legalábbis e sorozat megtervezésekor belső értékkülönbségeket keresni, és – a próza elsőbbségét vallva – „előrehozni” az oeuvre prózai korpuszának kiadását. A kritikai kiadás irányítói akkor járnak el helyesen, ha az életmű egységének elvéből indulnak ki, s az egész életmű fontosságát tartják szem előtt. A pálya szerveződése szempontjából egyébként is tény, hogy a költő előbb született meg, mint a prózaíró, s az életmű éppen a költő, a prózaíró s a publicista sajátos, egymást is alakító összjátékaként bontakozott ki. S számomra az sem kérdéses, hogy a versfordítások pl. szorosan a versekhez tartoznak: Kosztolányi amikor verset fordít, voltaképpen verset ír, s a kétféle versírást csak technikai szempontból érdemes különválasztani.

Magyarán: aktuális esztétikai preferenciáinkhoz igazodva ne szelektáljunk és rangsoroljunk. A legbiztosabb (s legkisebb torzulással járó) megoldás valószínűleg az életmű „hagyományos”, szisztematikus elhelyezése, besorolása.

3. A szövegtörzs fölmérése

Mint minden kritikai kiadás esetében, itt is kulcskérdés, hogy egybe tudja-e gyűjteni a teljes életművet. Ez, valljuk meg, elsődleges kérdés, minden más csak ezután jöhet. Kosztolányi életműve azonban, sajnos, elsősorban nem a viszonylag könnyen áttekinthető folyóiratok, hanem a mindent eltemető újságok, hírlapok közegében bontakozott ki. Az életmű aránytalanul nagy része ebben a csak nehezen áttekinthető közegben van széjjelszórva. A kritikai kiadás tehát jórészt azon áll vagy bukik, megvannak-e, vagy legalábbis meglesznek-e az eszközök az életmű szerteszórt darabjainak számbavételéhez. Nyomtatásban megjelent, korszerű igényeket is kielégítő Kosztolányi-

bibliográfia nincs – e téren a rivális Babits-kutatás lényegesen előrébb tart, hiszen Stauder Mária és Varga Katalin bibliográfiája lényegében már fölmerte a Babits-életmű publikált szövegforrásait. Jelentős előny viszont, hogy a Réz Pál-féle életműkiadás (minden hiánya és hibája ellenére) már hatalmas szövegtörzset hozott fölszínre, innen tehát el lehet indulni. S kéziratban, az akadémiai könyvtár kéziratárában elérhetőek Hitel Dénes különböző Kosztolányi-gyűjtései és bibliográfiái is. (Úgy tudom, a Kenyeres Zoltán vezette korábbi munkacsoport munkája is eredményezett egy kéziratot bibliográfiát.) Mindez együtt kiindulásnak megfelel, az adatbázisok egyesítésével és kritikai megszüréssel létrehozható egy olyan összesített adatbázis, amely lehetővé teszi az érdemi nekilendülést. Úgy gondolom azonban, mindez önmagában még nem elég. Első lépésben, a bibliográfiai már ismert szövegek kixeroxotatása mellett, szisztematikusan újra át kell nézni a gyanúba vehető periodikumok valamennyi számba jöhető évfolyamát, s ehhez meg kell teremteni egy nagy közös adat- és szövegbankot, – *szervezetileg* is. Amíg ez nem történik meg, addig nemcsak fölösleges, de kimondottan káros a kritikai kiadás valamelyik részkötetének kiadására törni.

Az előzetes föltérképezéshez jól használható Lakatos Évának a magyar irodalmi folyóiratokat (gyakorlatilag még a hetilapokat is) áttekintő sokkötetes bibliográfiája, hisz ez egyebek közt a lapok munkatársait is regisztrálja. Lakatos összeállítása persze a napilapokat illetően nem ad fölvilágosítást, márpedig számolni kell avval, hogy Kosztolányi saját lapjain túlmenően is, alkalmilag elég sok más pesti és vidéki napilapban is publikált. S itt nem csak a szabadkai lapokra kell gondolni, még csak nem is csupán a szintén kimutatható szegediek jelenlétére, de – legalább szórványosan – olyan vidéki lapokra is, mint Temesvár, vagy mondjuk Pápa egyik-másik lapja. E tekintetben segítség lehet, hogy Botka Ferenc vezetésével annak idején folyt egy kb. 150 magyar íróra kiterjedő hírlapi bibliográfiai gyűjtés, s ennek anyaga „kéziratban”, pontosabban: gyűjtőfüzetekben megvan a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Sajnos, ez a gyűjtés annak idején félbeszakadt, de – mint pl. Urbán László e gyűjtésre támaszkodó közlései is mutatják – így is sikerült számba venni sok olyan írást, amelyet az életműkiadás nem ismert.

A döntő persze mindenképpen a *módszeresség* és a *szorgalom*: anélkül a szövegforrások teljességét nem lehet összegyűjteni; megmarad az esetleges és hozzávetőleges szövegismeret. A mutatóanyag külsőségek, a pénzcsalogató attrakciók helyett véleményem szerint erre kell elsősorban koncentrálni, ha az új projekt sikert akar elérni.

Az életmű nagyobbik, „látható” részének fölmérése, összegyűjtése a hagyományos filológiai munka kérdése: előzetesen nem igényel külön eszmecserét. A verseket, novellákat stb. úgy kell „összeszedni”, ahogy más alkotók esetében is szokásos. Van az életműnek egy összetevője, a névtelen politikai

publicisztika, amely viszont külön előzetes mérlegelést kíván. Kosztolányi ugyanis felnőtt élete javát újságíróként élte le (Budapesti Napló, A Hét, Világ, Pesti Napló, Uj Nemzedék, Pesti Hirlap), s e munkakörében, értelemszerűen, neki is rengeteg cikket, jegyzetet stb. kellett írnia. Ez, becslésem szerint kb. 2-3 ezer írás. Ám a névtelenség ezt a szövegtörzset elsüllyesztette, maga Kosztolányi pedig utólag bagatellizálta ezen írásai jelentőségét. Úgy tett, mintha ezek csupán kényszerből írott, eleve jelentéktelen dolgok lettek volna. A valóság azonban egészen más: a publicisztikát Kosztolányi nagyon is élvezte, s – ami ennél is fontosabb – ez a napi újságírói gyakorlat jelentékenyen alakította prózaírói rutinját, egyben kondicionálta a valóságértelmezés egy adott módjára. E szövegtörzset tehát ismerni kell, mert enélkül a prózaíró lehetséges értelmezése szegényedik el, válik homályossá.

A névtelen írások azonosítása azonban nagy és nehéz feladat. Igen nagy anyagot kell átszűrni, s maga a ráismerés, a szerző azonosítása sem pusztán automatizmus. Sőt önmagában még egy magasrendű stílusérzékenység sem elegendő hozzá. A sajtótörténeti, életrajzi, nyelvi stb. tájékozottság igen magas foka kell ahhoz, hogy ez az azonosítás megkísérelhető legyen. S bizonyos, 100 százalékos „földerítés” itt eleve elképzelhetetlen, a legmondosabb attribúciós munka mellett is a névtelen írások egy része örökre rejtve marad. Az *írástudatlanok árulása* vitájára reflektáló, s Illyés, majd Réz Pál által is közölt műhelyjegyzetekből azonban egyértelmű: bár Kosztolányi akkor már megvetette korábbi politikai publicisztikáját, azt, hogy rendszeresen írt ilyeneket, maga sem tagadta.

Azaz: akár tetszik, akár nem, egy szisztematikus azonosító munka megkerülhetetlen lesz. A fölmerülő – kétségkívül: komoly – nehézségek nem igazolhatják a problémák szőnyeg alá söprését, a munka megkerülését. Sőt alighanem ezt az exhumáló munkát kell az előkészítő szakasz középpontjába állítani, hiszen ez – az elsődleges eredményeken túl – mint háttérinformációk gazdag tárháza igen jól segítheti a textológiai munka más területeit is. A publicisztika ugyanis az aktuális vélekedések folyamatosan gazdagodó naplója, s mint ilyen, egyéb művek keletkezéstörténetéhez is segítségül jöhet.

4. A Kosztolányi-szövegek szerveződésének egyik sajátosságáról

A hagyományos kritikai kiadások voltaképpen az egyes, más művektől elkülöníthető, önmagukban megálló művek közreadásakor érvényesülnek igazán, s ezek az editiók nemigen tudnak mit kezdeni a szöveg fölötti szerveződés eseteivel, pl. a verskötetek kompozíciójával. Ez minden életmű közreadásakor problémaként merül föl, Kosztolányi esetében azonban hatványozottan gonddal jár. Miért? Kosztolányi, tapasztalataim szerint, szinte mindig kompozícióban gondolkodik, s művét, amelyet megalkotott, egy má-

sik fázisban rendre belehelyezi egy nagyobb kompozícióba, magát a szöveget pedig eszerint igazítja át.

Igy járt el pl. az *Esti Kornél* megszerkesztésekor is. Függetlenül attól, hogy ezt a művet regénynek avagy novellafüzérnek tekintjük-e, a szöveg kritikai kiadása mindenképpen problematikus. Kosztolányi ugyanis eredetileg önálló novellákat írt, majd – az alkotás egy következő fázisában – kötetben kezdett gondolkodni. Ez azzal járt, hogy részben újabb szövegeket írt az elképzelt kötetkompozíció hiányzó, még betöltetlen helyeire, részben a megírtakat átírta, „estikornélosította”, egy részüket pedig kiselejtezte – de csak az *Esti Kornél* kötetből. Novellaként meghagyta őket. Nyitott kérdés tehát, hogy ez esetben hogyan kell eljárnia a szöveggyűjtőnek? Szét kell-e szedni a kötetet, s az egyes darabokat a novellák közé kell-e sorolni keletkezésük időrendje szerint? Ha nem, s az *Esti Kornél* kötetet – hagyományból, vagy esztétikai preferenciáinkból következően – egyben hagyjuk, akkor az a kérdés merül föl: a) mi legyen a szövegek korábbi, még nem „estikornélos” változatával, b) mi legyen a kötetből kihagyott más „estis” szövegekkel? Soroljuk be őket a novellák közé, vagy, ellenkezőleg, csapjuk hozzá az *Esti Kornél* anyagához? – Utóbbi esetben nyilvánvaló: mindkét megoldásnak van egy sor hátránya.

De tévednénk, ha azt hinnénk, hogy ez a már megírt szövegeket átkomponáló gyakorlat csak egyszeri eset volt Kosztolányinál. Némileg módosítva a módosítandókat, így van ez az 1935-ös *Ősszegyűjtött verseknél* is. Itt az alapkérdés megint az: megőrizzük-e a kötetkompozíciót (pl. a *Számadás*-ciklus eredeti rendjét, amelyet sokan – hibásan, de mégis jellemzően – „kötetként” emlegetnek), vagy radikálisan el kell ettől tekinteni? S ismerek olyan Kosztolányi-publikációt is, amikor Kosztolányi egy napilap naptárában három régebbi versét közli újra, de az újraközléskor a verseket kicsit „megigazítja”, s így voltaképpen egy háromelemű verskompozíciót hoz létre. Ám ez sem a végső fázis, az 1935-ös gyűjteményben a versek egymáshoz való viszonya újra átrendeződik, az előbbi kompozíció tehát „ideiglenes” volt. Mi legyen ezzel? A három vers külön-külön született meg, egy pillanatra összeálltak, majd utóbb ismét egy új relációba kerültek. S ez a többszöri átkomponálás nemcsak a versekről mondható el. Van olyan prózakötete is (*Tinta*), amelyben már a kötetbe fölvevett szövegek műfaja sem dönthető el pontosan, ráadásul a „rajz”- vagy novella-szerűségek közé, a kötetbe komponálás során, kiegészítő („fölvezető”) szövegeket is írt. Itt újra fölmerül a kérdés: szét kell-e dobni minden szöveget időrendje és műfaja szerint, vagy meg kell őrizni a kötet rendjét? Akármelyik megoldás mellett döntünk, valami lényeges itt is, ott is elvész, esetleg összezavarodik.

5. *Hogy épüljön föl a versek kiadása?*

Itt vagyunk viszonylag a legkönnyebb helyzetben. Van ugyanis egy kitűnő minta, amit – kis korrekcióval – csak le kell másolni: József Attila verseinek 1984. évi, Stoll Béla-féle kiadása. Ez a szerkezet, úgy gondolom, itt is jól érvényesülne. A kiegészítés, amire mégis szükség lenne: egy „pótkötet”, amely újra számba venné a verseket, s az egyes tételeknél elmondaná azokat a keletkezéstörténeti adatokat, amelyek szükségesek, valamint áttekintené a recepció- és értelmezéstörténet alakulását. Itt, úgy vélem, csupán arra kell vigyázni, hogy ezt a „pótkötetet” – eltérően Stoll 2005-ös „javított” kiadásától – ne próbálja a közreadó belegyömöszölni az alapkiadásba. A világos szerkezet maga is érték.

Hasonló lehet az eljárás a versfordítások esetében is. Itt viszont a döntő különbség az, hogy a lefordításra kiszemelt eredeti versszöveget is közölni célszerű. De kérdés, mi legyen ez az „eredeti” versszöveg? Az a szövegforrás, amelyből Kosztolányi dolgozott? Ha igen, akkor ezt minden esetben azonosítani kell – ami önmagában is nagy s nehéz munka. Ha erre nem vállalkozik a közreadó, akkor marad az eredeti vers standard szöveg és a Kosztolányi számára forrásként szolgáló szöveg ettől akár lényegesen eltérő is lehet. E probléma különösen akkor éleződik ki, amikor a fordítás közvetítő nyelvből készült (pl. a kínai versek esetében).

6. *A novellakiadás lehetséges módja*

Bizonyos, hogy az életműkiadás egyik nagy tömbje a novellakorpusz lesz. De egyáltalán nem evidens, hogy e kiadásnak valójában mit is kell tartalmaznia, s hogy az egyes köteteknek hogyan kell fölépülniük.

Itt alapvetően két problémát látok, mindkettő pragmatikus megoldást igényel.

1. Hogy mi kerüljön be a szövegtörzshez? – az akkor válaszolható meg a legjobban, ha azzal a distinkcióval élünk, hogy az *Esti Kornél*-szövegek első változata minden esetben novellának tekintendő, s ilyenként – időrendben – közlendő, maga az *Esti Kornél* kötet pedig (legalábbis textológiai szempontból) „regény”: azaz önálló egészként, a regények közt közlendő. A genetikus kapcsolatra pedig csak jegyzetekben utal a közreadó, oda-vissza. A részleges szövegismétlés elkerülhetetlen, hiszen bármily nagy is az egyezés az „ősnovella” és a regényfejezet közt, két külön műről van szó.

2. A novellák közreadásának legproblematisabb eleme kétségkívül az: hol s hogyan adjuk a szövegvariánsokat? A legjobb lenne az aktuális lap alján, úgy, ahogy ezt a verseknél Stoll teszi. Novellák esetében azonban gyakorlati szempontból nagy akadályok merülhetnek föl: a nagyobb terjedelmű

változtatás reprodukálása, az eltérő variáns-részek közreadása nem bizonyos, hogy mindig elfér a lap alján. Pragmatikusan közelítve a problémához, mégis kínálkozik némi esély az optimális megoldásra. (1) Novella-kézirat ugyanis, amely sok és hosszú variánst szolgáltatna, tudomásom szerint nem nagyon maradt fenn. Ez megkönnyíti a sajtó alá rendező dolgát. (2) Ha pedig a különböző újraközlések során mégis olyan, nagyobb terjedelmű korrekciókkal élt a szerző, amelyek lapalji variánsként nem adhatók meg, talán mindkét szövegváltozat közölhető lenne, mint két külön novella. A szó szoros értelmében, legalábbis textológiaiilag, úgyszintén két külön műről van ilyenkor szó.

Itt fölmerülő külön probléma, hogy azok a – többnyire rövid – szövegek, amelyek igazában még nem bírnak a novellák jegyeivel, de nem is igazi cikkek, hanem – mint afféle „rajzok” – valahol a két szövegtípus közt helyezkednek el, hol kerüljenek közlésre: a novellák vagy a cikkek közt? (Ilyen pl. a *Tinta* című kötet legtöbb írása.) Úgy gondolom, ezek – bár sem ide, sem oda nem tartoznak, s meghatározó jellegzetességük éppen az átmenetiség – alakíthatóságuk módja révén leginkább a fikciós próza, vagyis a novellatermés körében helyezhető el. Ezt a megoldást az is támogatja, hogy ez a szövegtípus Kosztolányi írói műhelyében úgyszintén a novellairás előtörténetéhez tartozik. S bár tipikusan hírlapírói műfajról van szó, a kor újságolvasójának tudatában is inkább irodalomként élt ez a forma, semmint direkt publicisztikaként.

Más kérdés, persze, hogy – éppen az átmenetiség okán – ezek a cikkek közé is jól beilleszthetők lennének.

7. A levelezés-kiadás kérdése

A levelezés, látszólag az életműkiadásnak csupán függelékszerű kiegészítése. Ezt a vélekedést Kosztolányi esetében az is erősítheti, hogy első, nagy levélírói periódusán túljutva maga Kosztolányi egyre szűkszavúbb, többnyire csupán néhány soros leveleket írt. A levelezés azonban mégsem csupán afféle életrajzi kiegészítés az életműhöz: a magánmegnyilatkozás és a mű között helyezkedik el, s az írói műhelybe világít be. Közreadása tehát fontos. De: hogyan történjen?

Ma a meglehetősen általános gyakorlat a következő. A leveleket időrendben, egymás után helyezik el, majd a kötet végén jönnek a jegyzetek. Így tesz pl. a Babits-levelezés vagy a József Attila-levelezés is. Megítélésem szerint viszont az egyedül helyes gyakorlat az, ami az időrendbe rakott leveleket úgy adja, hogy az adott levelet mindjárt követi egy kisebb betűből „szedett” jegyzet. Ez a jegyzet adja a levél textológiai leírását, lelőhelyét, esetleges közlése adatait, valamint egy második, az elsőtől új bekezdéssel tipográfiaiilag is elkülönülő tömbben a tárgyi magyarázatok következnek. (Az első, „leíró” részre jó példa, sőt minta Stoll Bélának a József Attila-levelezéshez készített

jegyzete, a magyarázatrésznek azonban bővebbnek és tárgyiasabbnak kell lennie az övéénél. Ugyanakkor az az erősen formális szerkezetű, fölpuffasztott jegyzetgyakorlat, amely néhány más levélkiadást jellemez, egyáltalán nem követendő.)

E gyakorlat védelmében két dolog jegyzendő meg. A levélhez közvetlenül csatlakozó jegyzet megkíméli a könyv használóját a fölösleges ide-oda lapozgatástól, s nemcsak praktikus, de a levél természetes kontextusa is így jeleníthető meg a leginkább. A másik megjegyzendő elv: a jegyzet minél tömörebb és tárgyiasabb, annál jobb. Az az ideális, ha nem terheli semmi fölösleges. Oktalan s zavaró (valamint helypazarló) például, ha a számítógépes adatbázisok mechanikusan ismétlődő konstans elemeit a jegyzetbe átvesszük, ahogy pl. a Babits-levelezés teszi. De minden konkrét problémát, minden magyarázatot igénylő szöveghelyet konkrétan kell megmagyaráznunk. Az áljegyzetek, a hasalások, a semmitmondó általánosságok kerülendők.

Mindig, de a jegyzeteknél kivált az elegáns, ám gondos tipográfia a legcélravezetőbb megoldás. Az sohasem jó, ha jegyzeteket olvasva rejtvényeket kell megfejtenie az olvasónak.

S ha valahol, itt különösen fontos a kötetvégi név- és címmutató. (Csak zárójelben utalok rá, hogy a novella- és regénykötetekben pedig a fiktív szereplők névmutatóját célszerű adni.)

8. Az editio tipografizálása

Ez a kérdéskör, látszólag, már nem a lényeghez tartozik, külsődleges szempont, rá kell bízni a nyomdai kivitelezőkre. Megítélésem szerint azonban a tipográfia egy könyvnek sohasem külsődleges, járulékos eleme, egy kritikai kiadás esetében pedig kivált fontos, hogy ez is a használatot könnyítse meg. A könyv formátuma, vastagsága, kötése, a választott betűméretek, a jelkészlet célirányos használata stb. – mind-mind nagyon fontos eleme lehet a sikernek: a jól használhatóságnak. A formátum az egyszerűbb kérdés: kritikai kiadáshoz az úgynevezett B méret a legjobb (ilyen pl. a József Attila-versek 1984. évi kiadása), s egy-egy kötetet nem is célszerű túlságosan vastagra méretezni. (Az Arany János kritikai kiadás némely vastkos, sőt túlméretezett kötete igen kevésbé nevezhető praktikusnak.) Az anyagot inkább több relatíve vékonyabb, de könnyen forgatható kötetbe érdemes szétosztani. S az is evidens, hogy a kritikai kiadás, amely nem díszmű s nem is alkalmi olvasmány, hanem tartós munkaeszköz, sokat lesz forgatva, csakis kötött (s nem pl. fűzött) verzióban jelentethető meg.

A betűtípus, bár az utóbbi időben nagyon sokan élnek vele s így inflálják, lehet a Times valamelyik változata: a lényeg az, hogy világos, tiszta, a fölösleges cifrázást kerülő betűtípus legyen, engedje érvényesülni a szöveget. A jel-

készlet fölhasználása pedig célirányos legyen: éljünk a „változatosság”, vagyis a differenciális valamennyi eszközeivel (verzális, kurzív, félkövér, a betűméret esetenkénti változtatása stb.). A lényeg csak az, hogy ez a változatosság mindig a textológusi közlés szolgálatában álljon, s ne váljon öncélú ügyeskedéssé. (Nem tartom véletlennek, hogy legjobb mai textológusunk, Stoll Béla maga „formázza” meg szövegkiadásait: ő választja meg, hogy mikor milyen tipográfiai megoldást alkalmaz.)

Úgy gondolom, a kiadás megindulása előtt célszerű lesz tehát tisztázni a tipográfiai elveket, kialakítva egy követhető mintát, amellyel valamennyi kötet gondozója élhet. Egy ív próbaszedésben jól összesűrítethetők azok a lehetőségek, amelyekkel munka közben élhetnek a textológusok, s így nem menet közben kell – improvizálva – kialakítani a legjobban érvényesülő megoldásokat.

9. Esetleges megoldások

Minden kritikai kiadás, így a Kosztolányié is, csak az erők összefogásával, a szakma különböző csoportjainak kooperálásával valósítható meg. Egy ilyen munka során az életmű kutatásának valamennyi kérdése előbb-utóbb fölmerül, s óhatatlanul fölszínre kerülnek a sok évtizedes mulasztások, visszaütnek a hajdani konjunkturális álmegoldások, ködösítések. A jó eredmény eléréséhez igazi csapat kell, nem elkülönülő, önmagukban ténykedő, önmagukba zárkózó mégoly jeles kutatók. Hogy ez a Kosztolányi-projekt esetében összehozható lesz-e, nyitott kérdés, semmi garancia nincs rá. De sok múlik azokon, akik elég erőt éreztek magukban e munka irányításához. A jól meggondolt, világos munkaprogram önmagában is mozgásba hozhatja a Kosztolányi-kutatást. S ha esetleg maga a kritikai kiadás nem valósul is meg, beindulnak olyan kutatások, megszületnek olyan részeredmények, amelyek önmagukban is új pályára helyezik a kutatást, s megnövelik esélyeit.

Néhány kulcsterületen tehát célirányos volna mindjárt az elején beindítani az alapkutatásokat, hogy azok eredményei – afféle „előnyomatokként”, megelőzve a tulajdonképpeni kritikai kiadást – segíthessék a műhelymunkát, előkészítsék a nagy műt.

Hogy mik legyenek ezek a sürgősen, „előre” elvégzendő munkák, az persze önmagában is megérne egy eszmecsérét. A szakma mai, nagy átrendeződése közben alighanem e vonatkozásban is végletes opciók lehetnek.

Egy munka azonban jól csak egyféleképpen oldható meg: egy kritikai kiadás legyen önazonos. A másféle elképzelések valósuljanak meg egy másik kiadásban, – ha vannak, akik megvalósulását fontosnak érzik.

Összefoglaló jelentés

Dokumentumnovella

B. munkahelyéről hazaérve – szokása szerint – a ház alagsorában a postaládából kivette az aznapi leveleket, számlákat, meghívókat, a reklám-cédulákat, de táskájában ott lapult a közeli munkatársától gyalogpostán érkezett fehér boríték is. S ez izgatta, mert a zárt boríték mellé nem egészen egyértelmű üzenet is járult. Nyilván arcáról le is lehetett olvasni, hogy gondolatai másfelé kalandoznak, mert két régi házbelije a liftben még élcélődött is: Bizonyára nem szerelmes levelek, mármint azok, amelyeket a kezében tartott, hiszen az egyik borítékon az adóhatóságnak, a másikon meg bankjának a cégjele éktelenkedett. B. csak udvariasan mosolygott, s valami olyat válaszolt, ma már minden levél csak kötelezettség, ami igaz is. De a fehér boríték különösen érdekelte, mert a huncutkás, de egy csöpp iróniát is tartalmazó baráti üzenet valahogy azt tartalmazta: „Jobb, ha csak otthon olvasod el.” Tehát nem kézirat, versek, novella vagy tanulmány. Ennyi már szinte biztos volt, de nyilván vitairat lehet, mert azt alig várták, hogy egy-egy kritikai észrevételére, valami melletti kiállítására nyilvánosan is belekössenek. Közszereplésének ez olyan szerves tartozéka volt, mint kefelevonatban a nyomdai hibák, de ezen – bármennyire is igyekezett – nemigen tudta túltenni magát. S a rosszindulatú mélyütéseket végképp nem szerette. Sőt attól tartottak orvos barátai, előbb-utóbb kiújul nyombélfekélye, amely már egyszer – egészen fiatal szerkesztő korában – perforált is. Nos, az újabb műtétől féltették, mert sokszor idegtépő munkáját bolygóidege bírta legkevésbé.

Amint a tizenharmadik emeletre ért, és az előszobába lépett, lerúgta cipőjét, előkotorta aktatászkájából a nagy borítékot. Azonnal feltépte. TÖR-

TÉNETI HIVATAL – állt így, nyomdai szaknyelven szólva, verzállal, raszteros nagybetűkkel és optikai rácsos, rézsút stempliként, balról jobbra az A/4-es lapon.

Mi lehet ez? – kérdezte magától, mert olybá tűnt, mintha valami bírósági, azonnal végrehajtandó, megfellebbezhetetlen ítéletről volna szó. Bele is rogygiant a nappali nagy foteljébe, s mint a bőrgyógyász egy elváltozott gombás felületet, vagy mint sebésze tehette a nyombél gennyes gócat vizsgálva szervezetében, részletesen vizsgálni kezdte a pecsétekkel, iktatószámokkal, aláírásokkal bőven ellátott papírokat:

„ÖSSZEFOGLALÓ JELENTÉS” – állt mintegy címként, majd a keltezés helye és időpontja: *Szeged, 1983. március 9.*

Tárgy: „Szerkesztő” fn. bizalmas nyomozásban.

Még fölötte: *Csongrád megyei Rendőr-főkapitányság – Szigorúan titkos! III/III. osztály.*

S gyakorlott kézírással egy szám is: 205-81/1/83. Mellette: *Engedélyezem: Harangozó Szilveszter r. vör. III. Főcsoportfőnökség első helyettese. S még egy pecsét: Törlés folyamatban! Herczeg Miklós.*

Izgatottan kezdte magába préselni a szöveget, mert mindez egy detektívregény szinopsisához hasonlított. Kiről és miről szólhat az irat? Önmagára nem gondolhatott, mert mi köze lehet neki a Csongrád megyei rendőr-főkapitánysághoz? Különösen a III/III. osztályhoz. Ha történetesen tíz-egynéhány évvel ezelőtt találkozik ezzel a rejtjelű számmal, halvány fogalma sem lett volna, mit jelent.

„Szerkesztő” fedőnéven 31-Sz-9885 nyilvántartási szám alatt – nyelte e furcsa iratcsomó első oldalát – *folytattunk bizalmas nyomozást személyi dosszié keretében 1981. február 26-tól Dr. [...], [Oppá!] egyetemi docensre nacionalista, szovjetellenes platformról kifejtett ellenséges tevékenység alapos gyanúja miatt.*

Az intézkedési tervben foglalt feladatok végrehajtása során megállapítottuk, hogy nevezett felsőbb kapcsolataitól hallott bizalmas információkat szolgáltat ki hazai és külföldi baráti körében. Vezető párt- és állami személyiségekről negatív véleményeket hangoztat, amelyek alkalmasak lejáratásukra. Nevezett már 1982. július közepétől pontos információkat adott az MSZMP legfelsőbb vezetésében végbemenő változásokról szoros ismeretségi körében annak ellenére, hogy ezeket csak július 23-án hozták nyilvánosságra. Erről tájékoztatta [...], a „Követelők” fn. bizalmas nyomozás egyik célszemélyét, [...] a BM III/III-2. Osztály által feldolgozás alatt tartott személyt, valamint [...], a JATE BTK Budapestről lejáró oktatóját.

Ugyanez volt a témája annak a beszélgetésnek, ami 1983. júl. 31-én történt – s itt kapta föl a fejét, mert mintha csak pofon csattant volna az arcán. A

lap alján saját nevét olvasta – *jugoszláv állampolgár újvidéki lakos, a „Híd” c. folyóirat munkatársa és célszemély között.*

A szoba mintha megmozdult volna vele, az ablak fényei vibráltak. Fölállt, de egyensúlyi helyzetét is veszíteni érezte, visszaült, s ekkor a fotel kerekai megmozdultak... Bár két óra volt, úgy tűnt, harangoznak.

Csak lassan, nagyon lassan állt helyre ez az imbolygó állapot, szűnt meg a vibrálás, s kerültek ismét helyükre az elmosódó körvonalak, tisztultak a szoba vízszintesei és függőlegesei, de a harangok egy ideig még szóltak... A fürdőszobába sietett, hideg vízzel a nyakát is megmosta, s érdes törülközővel dörzsölte. Amikor a tükörbe nézett, a saját szemében valami érthetetlen szomorúságot látott. Mintha nem a saját, hanem valaki más, talán a falon lógó festmény clownjának bánatos gumiarcát látná, amiben volt valami idegen. Állt egy percig némán bambulva abba a másik arcba, majd erőt vett magán. Talán ízléstelen tréfa az egész. Lelkiismerete tiszta.

B. most már mohón az iratköteg második oldalára lapozott, amely, akár csak az első, harántirány át volt „pecsételve” a TÖRTÉNETI HIVATAL feliratával, de úgy, hogy minden betű kiolvasható legyen, s folytatta az ismét izgalmassá váló olvasást. De most már nem azzal az érzéssel, mintha kémregényt olvasna, hanem bírói vádbeszédet, s maga elé is képzelt egy fekete palástos kopasz fejűt, aki kajánul vigyorogva veti a „célszemélynek” s neki is, mint cinkostársának a vádat, miszerint:

Ekkor már B.[...] -nak értékelte a változások körülményeit, sőt olyan bizalmas dolgokról is tájékoztatta külföldi kapcsolatát, mint pl. a hazai ellenzék csoportosítása, amely véleménye szerint a következőképpen alakult:

1. Heller Ágnes és a köré tömörült filozófusok csoportja.

2. Hegedűs András baloldali sztálinista csoportja. Ők az utóbbi időben jobboldali fordulatot hajtottak végre, pl. a SZETA felé orientálódnak.

3. A népi írók Csoóri Sándor köré tömörülve.

B.-nak [...] azt is elmondta, hogy Szegeden is vannak „repülő egyetemek”, Konrád György szociológus is tartott már előadást, s elég sok hallgatója jár ezekre az összejövetelekre.

Különböző szamizdat anyagokhoz is hozzá lehet jutni, bár a hivatalos szervezetek nagyon figyelik, tudomása szerint, az egyetemi fiatalok ilyen irányú tevékenységét.

Miután barátaitól, szerkesztő- és írókollégáitól hallott és olvasott is több III/III-as ügyről, elképzelte, nyilván valamilyen szamizdatos ügybe keverték bele. Mert, való igaz, kapott ő ilyeneket, Csoóri- és Eörsi-szöveget meg Konrádot – villant föl benne még az is, hogy az egyikben az alkotói értelmiség és a szabadság, a cenzúra kérdéskörét járja körbe mélyen, higgadtan, okosan.

Eszébe ötlött, sőt föl is villant előtte a kép, amint barátai füstös pesti kocsmá vécéjében hol Szolzsenyicin-levelet, hol Havel-szöveget, vagy Lech

Wałęsa képével Solidarność röpiratot dugtak a zsebébe. Kaphatott volna Danilo Kiš-szamizdatot is, részleteket a Borisz Davidovics síremlékéből meg A holtak enciklopédiájából valókat, és alig hitték, hogy ezeket éppen az ő kiadója jelentette meg keménytáblás könyv alakban és magyarul. Szűk baráti társaságban figyelmeztették, ezekkel nem jó tréfálni, mert vadásznak rájuk az ÁVO-sok. Viszonzásul nyert gazdára nem egy Új Symposion-szám, amivel az volt a legnagyobb probléma, hogy nem lehetett – mint csúszópénzt – egyszerűen a zsebbe csúsztatni. De elment a Népszavába bujtatva. Meg Mićunović moszkvai naplójából is fordított néhány fejezetet, vitt újságkivágásokat a lapokból.

De mindezeket nem a „nevezett célszemélytől” kapta, s nem is neki adta. Vele, s erre jól emlékezett, Márairól beszélgettek, a Szirmai Károlytól frissen kapott Föld, föld!...-ról, s a „célszemély” említette, ne csodálkozzon, itt az egyetemisták alig ismerik, mert nevének említése is bűn. Az viszont elképzelhető, hogy a Kerti mulatságra éppen ő hívta föl a figyelmét, s Konrád György máig lelki megnyugvást is nyújtó kedvenc írója lett.

Micsoda ostoba helyzet, töprengett B. Ezek szerint valaki vagy valakik állandóan leselkedtek rá, mint vadászok – hogy észre ne vegyék – a védtelen vadra. Folytatta:

Ezzel összefüggésben nevezett 1983. február 7-én arról tájékoztatta [...] IV. éves bölcsészhallgatót, hogy [...] – a „Követelők” fn. bizalmas nyomozás célszemélye – Szegeden letartóztatták, amelyet a hivatalos szervek nem a szamizdat anyagok terjesztésével indokoltak, mindenesetre tudomása szerint a lakásán tárolt ilyen jellegű anyagokat is elvették tőle.

Felhívta beszélgető partnere figyelmét, hogy semmiféle szamizdat anyagot ne tartson kollégiumi szekrényében, mert ebben az ügyben már Budapesten is voltak letartóztatások és Szegeden is nagy a „mozgás”.

Ugyanerre intette [...] és [...] bölcsészhallgatókat is. Ezeket az intézkedéseket az „Andropov-éra” szigorításának tulajdonította.

Bizalmas baráti körében kifejtette, hogy szigorúan bizalmas információit egyik volt tanítványától [...] – től, a pártközpont tudományos alosztályának munkatársától szerezte be.

Emellett Füzi Lászlónak, a Forrás c. folyóirat olvasó szerkesztőjének elmondta, hogy Csapody Miklóst a „Tiszatáj ügyek miatt kirúgták” a Művelődésügyi Minisztériumból, mert engedélyt adott a szeptemberi szám megjelentetésére – Kőtele Pál Lancranjan kritikája – „holott erre nem volt hatásköre”.

Immáron a harmadik oldalnál tartott, amikor egy kép villant föl előtte. Kisvárosában még csak tudósító/munkatársa volt a napilapnak. Egy nyári hajnalon apja azzal ébresztette, kigyulladt a malom! Kapta magát, a táskában mindig ott a jegyzetfüzet, a fényképezőgép, biciklire pattant, s máris ott volt

a háromsaroknyira levő színhelyen. Vastagon gomolygott a füst, s a padláson fel-feltűntek a lángnyelvek. A kitárt kapuk mögött tehetetlenül futkározó molnárok. Két villogó rendőrkocsi a helyszínen, a tűzoltólaktanyában csak most harsant föl a sziréna. A lángnyelveket már akár lencsevégre lehetett venni, mert az apró fémkeretes ablakokon mindinkább kivehető, hogyan erősödtek a lángok, csaptak föl a padlásra. S ekkor a füstfelhő ellenkező irányából mintha csak lopakodó felhő kúszott volna megdöbbenő gyorsasággal az épület fölé. Galambok nagy raja, nem érkezett, hanem csapódott be a füsttel, lánggal telt padlásnyílásokba. B. nem hitt a szemének. A céltévesztők a téglafálnak ütközve azonnal a mélybe zuhantak. Némelyek meg – s ezt a pillanatot sikerült megörökítenie – égő tollal röppentek vissza. Néhány másodperc után megperzselődve, tehetetlenül estek a környező házak cserepeire, kertjeibe, egyik szinte a lába elé. Az ösztönük, fiókáik mentése vitte őket is a halálba, adta elő meggyőzően egy közelében sopánkodó pizsamás, koros ember.

– Én is egy ilyen galamb lennék? – kérdezte önmagától B., szinte érezve magán a perzseltség fanyar szagát.

[..]megállapította, hogy ezzel az intézkedéssel a „Művelődésügyi Minisztérium kiesik a látókörünkől, nem nagyon marad ott ember, akitől információt vagy tájékoztatást szerezhetünk”.

A célszemély szoros bel- és külföldi kapcsolatait – Zalán Tibor költő, Zelei Miklós író, a Magyar Hírlap munkatársa, Dr. Szigeti Lajos, JATE BTK tanársegéde, Belányi György, a Szegedi Egyetem c. lap munkatársa, B. [...] jugoszláv, Haraszi András USA állampolgár stb. – hogy 1982. október 22-én az MSZMP székházában járt, ahol Knopp Andrással, Agárdi Péterrel és Aczél Györggyel folytatott beszélgetést. Ennek során Felajánlották [...] -nak, hogy vállalja el a Tiszatáj c. folyóirat főszerkesztői pozícióját. Erre ő kijelentette, hogy ez részéről lehetetlen, mert hét éve nincs semmi köze a laphoz, azon kívül nem ért egyet a helyi politikai vezetéssel sem. Az írószövetség választmányi ülésén kívánták bejelenteni, hogy őt nevezik ki az új főszerkesztőnek. [...] -nak az a véleménye – és ezt Aczél Györgynek is elmondta –, hogy a politikai vezetés, ill. az a személy, aki kitalálta az ő kinevezését a Tiszatáj élére, az neki csak rosszat akar, „egérfogóba akarják kényszeríteni”.

A bizalmas nyomozás során azt is megállapítottuk, hogy a célszemély egyetemi pozícióját, szakmai tekintélyét továbbra is felhasználja barátai és tanítványai számára megfelelő pozícióba kerüléséhez, amelyet saját céljai szolgálatába igyekszik állítani a későbbiek folyamán.

B. fotelje ekkor mintha ismét megmozdult volna, ködfátyol lebegte be a szobát, úgy érezte, mintha ülőalkalmatossága az egyik pillanatban még ott volna alatta, a másikkban már nincs. Úgy érezte, ezek után át kell

értékelnie az anyaország iránt kialakított viszonyát. Mert mindez most olybá tűnt, mint egy csapásra kiderülő, megbocsáthatatlan bűnök miatt megszakadó szerelem. Percekbe tellett, míg újra koncentrálni tudott, de most már nem a szövegre. Arra, milyen jó, hogy minderről nem tudott eddig, mert ha igen, minden egyes alkalommal rettegve, félve lépte volna át a határt. Félt volna, mint a gombától is a mai napig azután, hogy kamaszkorában, a csatornapart füzesében virtusból beleharapott egy nagy fehér tölcszerű gombába, mondván, ő már csak tudja, melyik a nem mérgező. Mély keserű ízése azon nyomban ki is köpte, a két félgömb pedig ott pördült néhányat a fűben, belsejük óarany színét mutatva. De csak néhány másodpercre, mert az átharapott fejrészek pillanatok alatt pezsegni, szinte forrni kezdtek, pillanatokon belül változva sárgából narancssárgába, halványlilába, lilába, kékbe, míg meg nem állapodtak feketés seb-vörösben. Iszonyú volt látni a gomba furcsa szín-metamorfózisát. Innen a mai napig tartó óvatossága a gombával szemben. Érdekes mód, s nagy szerencséjére, odaáti látogatásai során e gombaszindróma sohasem jelentkezett. Attól, amit az ember nem ismer, nem is félhet. Mindez spiclis ügy, rázta most már le magáról a mocskot.

Innen csapongva olvasott tovább, hogy mihamarabb a végére jusson a hét gépelt oldalas iratnak, s még mindig abban bízva, hogy a végén valamiféle felmentés, penitencia várja.

„... a pártnak, kell legyen ellenzéke?”, „...az oroszok ittléte megöl bennünket szellemileg”, „...miért közös politikai nézeteket vallani?”...

B. visszazámolt. Amikor az összefoglaló készült, 35 éves volt. Nyolc éve valóban annak a folyóiratnak a szerkesztője, amelyet a térség legtekintélyesebb középkorú személyisége kitűnő karmesteri pálcával vezényelt, behozva, közölve Heller-Fehért, Radnótit, Tamás Gáspárt... Öröm volt ott szerkesztőnek lenni, kéziratokat rendelni, sürgetni, utánajárni, a saját házi feladatát is megírni, másokét beszerkeszteni, s a legnagyobb öröm, kézbe venni egy-egy kinyomtatott számot! Konrád szavaival tudta csak megmagyarázni, mit érzett ilyenkor: a skizofrénia robbanását az épeszúség varázskörébe lassítani. Tudni, hogy kicsik vagyunk a nagyokkal szemben, gyengék a hatalmasokkal, gyávák az erőszakosokkal, gyengék az erőszakosokkal, de védekezők a hatalmaskodók, a világ ellen. S nem tartjuk oda a másik arcunkat is.

Nyolc év alatt – s amikor a Történeti Hivatal anyaga a kezébe került, már huszonevéket tudott a háta mögötti fotel – persze, alakulnak is ismeretségek, s szűnnek is meg, sajnos. Olyan ez, gondolta végig, mint a szerelmek, néha gyorsan föllángolnak, aztán parázslanak, míg tábortüzek módjára, hajnalra kihűlve, csak egy rakás hamu marad, semmi más. És léteznek a koporsón túli barátságok is, emberek, akikre csak mint a jóisten áldására tudnak gon-

dolni, hogy az élet összehozta őket. Beszélgessenek jónak tűnő regényről, szikrázó napsütésről, a bor bukójáról, a szép nőkről, s mi sem természetesebb, néha politikáról is, mert meggyőződésük volt, hogy több a rossz, dilettáns, pöffeszkedő, könyöklő politikus, mint a rossz regény, szikrázó napsütésben eltelt nap, vagy savanyú bor, vagy csúnya nő. Tudta, hogy elkalandozik, de hagyta, mert csak így lehetett ezekben a percekben némileg is egyensúlyba hozni a valóst és valótlan.

Mielőtt még tovább olvasott volna, bevett egy szem Ranisan gyomoridegcsillapítót.

S ha mindarra, ami egy magánlakáson történt beszélgetéskor elhangzott, tíz-egynéhány évvel ezelőtt, hogy is emlékezhetett volna részleteiben, akkor vajon meg vagyon-e írva az is például, hogy Aczél elvtárssal is volt alkalma szót váltani? Egy Ünnepi Könyvhéten, a sátor előtt azt kérdezte: – No, akkor mikor adják ki Sinkó elvtárs Egy regény regényét?

Zavarodott pillanatokban néha nem az ész, a lélek sugall valamit. Lehet, azért is, mert forrt benne, hogy egy-két évvel ezelőtt Herceg János Visszanézó című helytörténeti emlékeit, a recenziók alapján, Aczél utasítására, csak azért nem vették át, mert János bátyánk, uram bocsá', tett egy, az oroszokra nézve dehonesztáló megállapítást.

– Akkor, ha Aczél elvtársék megrendelik – buggyant ki belőle a talán illetlen válasz. De ezt mintha nem is ő mondta volna ki zavarában és naivul, hanem valami belülről jövő isteni sugallat. De a kérdés – mint egy nem várt geller – csapódott neki.

Megrendelte ötszáz példányban. Meg is jelent, le is szállítottuk, de hogy csak a fokozatosan átcsempészett példányok kerültek avatott kezekbe, az biztos.

Csak másnap tért ismét vissza a nagytörvényű Történeti Hivatal irataihoz. Ekkor vette észre, hogy az ÖSSZEFOGLALÓ JELENTÉS 1983. március 9-én készült (dátum aláhúzva), ama első „beszélgetés” időpontja pedig „1983. júl. 31-én” történt. Ennyit a megbízhatóságról, nyugtázta.

Most már csak a néhány utolsó bekezdésből húzott alá ceruzával apró részleteket:

– *Folyamatosan értékeltük az ügyben alkalmazott technikai rendszabályok útján keletkezett anyagokat.*

– *Kül- és belföldi kapcsolatai regisztrálására felhasználtuk a „K” ellenőrzés adta lehetőségeket és az illetékes központi osztállyal együttműködve a nyugatról érkező ellenséges tartalmú propaganda anyagok elkobzásáról intézkedtünk.*

– *Az ügyben keletkezett operatív értékű információkat folyamatosan megküldtük a BM III/III-4. Osztálynak.*

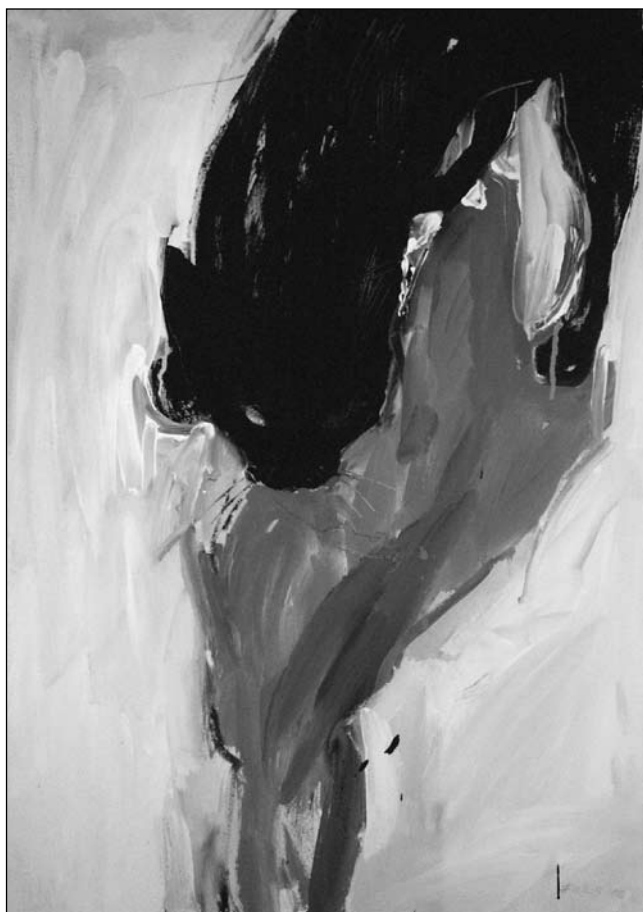
S legvégül:

– *Értékelő jelentéseket, majd ezek alapján tájékoztatókat készítettünk nevezett ellenséges tevékenységről az MSZMP Csongrád megyei Bizottsága Első Titkárának.*

Megfordult a fejében, kérjen-e magyarázatot az alulírottaktól:

Zsembery Antal r. fhdgy. Várhelyi Ferenc r. szds. osztályvezető, s az egyetértek nevében: Molnár István r. ezredes főkapitány áb. helyettese.

Nem kért. Meg végső soron minek. Kis Eduard levelével vigasztalta magát, amelyben Danilo révén üzeni: „Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni.” Abban a hiú ábrándban, hogy mihamarabb elfelejtse a két nap ronda epizódját, az iratot elhelyezte íróasztala egyik mély fiókjába. Aztán beleroskadt foteljébe, lehunyta a szemét. Vastagon gomolygó füst, láng, galambok. Csakhogy az nem volt hamis.



Szivác



(Németh Ferenc felvétele)

A sziváci találkozástér

Minden alkalommal, amikor Szivádra jövünk, megtervezzük a napunkat, útra készülünk, és olyan vajdasági utakat járunk be, amelyek tegnapi önmagunk mai értelmezésének helyszínei felé vezetnek. Ide nem jöhetünk rutinból, röpké időtöltésre. S miért jövünk mégis? Mert Szivác olyan irodalmi-kulturális jelentést és jelentőséget ad a találkozásainknak, hogy érdemes útra kelnünk. Szivác mint *találkozástér* egy sajátos kommunikációs nyelvbe lépteti be azokat, akik eljönnek.

A Szenteleky-kultusz stílusa megengedi, hogy ezek a találkozások, mint közösségképző gyakorlatok, úgy váljanak kulturálisan jelentésselivé, hogy ne álljanak semmilyen aktuális ideológiai képzetkör árnyékában. És úgy legyenek az irodalmi kommunikáció értékes mozzanatává, hogy egy szélesre tárt *közösségi gondolkodásban* erősítsék meg azokat, akik eljönnek, de mindeközben ne zárják ki az *egyéni jelentésadás* lehetőségét, az egyéni irodalomértési változatokat. Azt hiszem, itteni találkozásaink az azonoságok sokféleségének paradox gondolatát fogalmazzák meg, és ezért izgalmasak. Egyébként már a régiek emlékezéseiben is „felejthetetlen és meghitt találkozásokról” olvashatunk, amelyek mindig rendkívül erős perspektívát foglaltak magukban. Sokéves formálódása nyomán a Szenteleky-kultusz mára inkább az úgynevezett elkülönülő, mintsem a terjesztő-egységesítő típusú vagy tendenciájú kultuszok közé tartozik, és így sokunk számára a „distinktív módon megerősített identitás” helye, az „ellen-identitás szimbolikus megjelenésformája”.

A Szenteleky-kultusz helyét kiemelkedőnek látom a kortárs vajdasági magyar irodalmi kultuszjelenségek sorában, de hangsúlyozom, kisebbségi léthelyzetben más kultuszoknak is kijár a tapintat, azzal a feltétellel, hogy szemléletileg értékes, kulturálisan színvonalas gesztusok mentén szerveződnek.

A Sziváchoz kötődő irodalmi-kulturális jelentésképzés már nyolcvan éve *folymatban* van, a Szenteleky-életmű jegyében való *találkozás* alap gondolatai azonban máig vállalhatók. Sokan, egyre többen érzik úgy (a jelenlévők szokatlanul nagy száma is jelzi), hogy Szivác szimbolikus referenciális térként ma is működőképes. Mindig voltak persze reménnyel teli várakozások és el-

maradt találkozások is. Merthogy akadtak olyanok is, akik nem a jelenlét, hanem a távolmaradás szimbolikáját választották hovatarozásuk értelmezésében.

Nyilván élénk feltűnést kelt a sok fiatal, a képzőművészek, az *Élő antológia* és a *Szenteleky-színpad* vendégei, az ünnepi szövegmondók és a látogatók körében is: ők fogják továbbvinni a találkozás gondolatát. Az ő számukra őrizték a lehetőséget a sziváci találkozástér eddigi cselekvői, irodalmi kultúránk kiemelkedő személyiségei, írók és egyetemi irodalomtanárok, a Szenteleky- és a Bazsalikom-díj egykori és mai renomés kitüntetettjei, a kiállítóként megjelenő nagynevű képzőművészek, a Szenteleky-színpadot megtisztelő színészek, a sziváci, a külai és a veprődi művelődési egyesületek tagjai, anyagi és erkölcsi támogatóink, a neveket, bár rendkívüli a névsor, lehetetlen most felsorolni. Még olykori akadályozóink is – őket sem sorolom fel – nekünk dolgoztak, erősítvén bennünk a *helyőrzés* gondolatát és a *térformálás* szándékát.

Azért kezdeményeztük és többek kemény kitarásával, azért vittük véghez a Szenteleky-émlékszoba újrendezését, hogy elmélyítsük e *szellemi találkozástér* mai kulturális jelentéseit. És azért is, mert nem bővelkedünk irodalmi múltunk ilyen jellegű emlékeiben. E kiállításépítési szándékot amellet, hogy kultusztörténeti mozzanatként fontosnak tartjuk, szélesebben a vajdasági magyar irodalmi muzeológia figyelemre méltó törekvéseként fogjuk fel. Irodalmi emlékezetünk, lokális megőrzésű, hiteles tárgyi emlékeink védelmében történtek mozdulatok. Egy jellegében *relikviatárként* és *művészeti gyűjteményként* egyaránt jellemezhető látványteret, egy jó ízű kiállítást ajánlunk fel a szélesebb megismerés számára, megtekintésre magyartanárainknak, a magyar iskolák diákjainak. A tárgyak világának új szempontú rendje széles körű értelmezésre hív. Irodalmi emlékezetünk, mint a többi emlékezet-dimenzió is, kulturális termék: az egymást átható kulturális cselekvések, beszédkészletek, szokásrendek terméke. Emlékhelyeink új jelentéssel való felruházása is ezek közé tartozik. Mai találkozásunk részesei a kulturális cselekvés egy formáját vállalták, annak érdekében, hogy élővé tessék ezt a helyet, hogy hírét víve bekapcsolhassuk a „hagyományáramba”, kiemelve ezzel a kulturális mindennapokban rá váró elszigeteltségből.

Önazonosságunk emlékhelyén

Minden közösségnek, nemzetnek – a mi esetünkben nemzetrésznek – megvan a maga szellemi öröksége, hagyomány- és kultuszrendszere, amelyre önazonosság-tudata és identitása épül.

1918 után ez a folyamat nálunk – vajdasági magyaroknál – talán számbeli és történelmi sorsunk különbözőségéből eredően, az erdélyitől valamivel később – de nem megkéskéve – indult fejlődésnek először az irodalom terén.

Ez a fejlődés köztudottan számvetéssel indult, azoknak a dolgoknak a számbavételével, amelyekkel az akkori vajdasági magyarság tudomása szerint nem rendelkezett, s fájlatóan hiányolták a gazdag középkort. A gyökereit kellett tehát a vajdasági magyarságnak felfednie. Azokat a gyökereket, amelyekre azokban a viharos időkben – kapaszkodóként – nagy szüksége volt. Más, nyugodtabb történelmi sorsú, gazdag nemzetek ezeket az emlékeket gazdag gyűjteményű múzeumaiban őrizték, és az egykori hazának is megvolt ez a múzeuma, amely a nemzet múzeuma volt, de az a vajdasági magyarság számára – elszakított nemzetrészként – már elérhetetlenné vált. Ilyen jellegű intézménye a vajdasági magyarságnak napjainkig sem alakult meg, s az 1918 utáni történetét is tájaink gazdag regionális és helyi múzeumaiban keresheti csak.

A vajdasági magyarság azonban mégsem maradt gyűjtemények, és talán nem marad múzeum nélkül sem. A 70-es évek elején Szivácon, Kristály Klára tanítónő gyűjtőmunkájának eredményeként létrejött egy olyan személyhez kötődő ereklyetár, amely muzeológiaiilag az emlékgűjtemények közé sorolható. Ez az egyedülálló vajdasági magyar ereklyetár pedig nem más, mint Szenteleky Kornél életének és munkásságának szentelt emlékszoba.

Tehát ha nem is pontosan abban a házban, de Szivácon, vajdasági magyar önazonosságunk fejlődésének kultikus helyszínén vagyunk. Ebben a felújított emlékszobában pedig annak az íróegyéniségnek a szelleme előtt tisztelgünk, aki – ezt már bizonyosan elmondhatjuk – minden erejét latba vetve azon munkálkodott, hogy a két világháború közti időszakban a trianoni sokkban lévő vajdasági magyarságot szellemében ismét újrászervezze és talpra állítsa.

Szenteleky Kornél 1920-ban orvosként került Szivácre. Hogy hova, milyen körülmények közé érkezett 1920-ban, azt csak feltételezhetjük, arról

pedig, hogy mivel foglalkozott, Szivácon már több információnk van. Tudomásunk van a falu társadalmi életében betöltött helyéről, arról, hogy jó és lelkiismeretes orvosnak számított, aki a két világháború között többedmagával a település meghatározó egyéniségévé vált.

Szenteleky Sziváca vegyes: német, szerb és magyar település annak ellenére, hogy az egykori Bácskának nem a leggazdagabb települései közé tartozott. Értelmisége is volt, akik ötletességükre hagyatkozva – ebben az eldugott vidéki faluban – igyekeztek tőlük telhetően a legjobban kielégíteni kulturális igényeiket is. Szivác társadalmi-társasági életébe a „Doktor úr” – ahogyan a sziváciak hívták – a ránk maradt fényképanyagból ítélve tökéletesen belesimult, olyannyira, hogy nemcsak elfogadta a már meglévő vidéki színjátszási hagyományt, hanem abban aktívan részt is vett. Színjátékokat írt magyar és sváb nyelven, sőt szerb nyelvűvel is kísérletezett. Tanult és világot látott emberként muzsikált a sziváciak szimfonikus zenekarában, és a korra jellemző modernséget jelképező dzsesszzenekar játékában is szívesen vett részt.

Emellett orvosa és gyógyítója volt a sziváciaknak, majd a falu határain túllépve, talán a hely szellemétől vezérelve, hozzáfogott a vajdasági magyar írók szervezéséhez. A két világháború közti Szivác a vajdasági magyarság sajátos szellemi fővárosává lett, ahonnan gyakran küldtek, és ahová gyakran érkeztek a levelek, a kéziratok és a könyvküldemények. Nem erre a címre, hanem annak a háznak a címére, amelyben a főutcán Szenteleky lakott, élt és dolgozott.

Ettől függetlenül ma azok, akik ezen a hideg őszi napon eljöttek Sziváca-ra, hogy tisztelegjenek Szenteleky Kornél irodalomszervezői, írói munkássága előtt, megnézhetik azt a felújított emlékszobát is, amelyben a már említett irodalmi ereklyék kaptak ismét helyet. Ezek az ereklyék Szenteleky Kornél szétszóródott hagyatékából maradtak a sziváciakra és a vajdasági magyarságra. Az itt jelen lévők többsége azzal a tudattal is jött ide, hogy ne csak az irodalomszervező előtt tisztelegjen, hanem arról is tanúbizonyosságot tegyen, hogy hisz abban az öntudatos, önazonossággal rendelkező vajdasági magyar irodalomban, amelynek elindítója és első nagy szervezőegyenisége Szenteleky Kornél volt.

Tehát leszögezhetjük, hogy a vajdasági magyarság nemcsak Szenteleky Kornél szellemi hagyatékát jussolta meg, hanem ezt a szerény személyes gyűjteményt is, és vele mindazt, ami – Szenteleky Kornél szellemi hagyatékából táplálkozva – tájainkon az irodalom és művészet terén létrejött, tehát megteremtődtek azok a feltételek, amelyek egy emlékmúzeum megalapításához szükségesek.

A 2006 őszén még elhanyagolt és ma felújított emlékszobában Szenteleky Kornél személyes fényképei, levelei, művei, a szerkesztésében megjelent antológiák kaptak helyet, amelyek közül ismételten hadd hívjuk fel a figyelmet

a *Bazsalikom* címűre, mely az akkori modern szerb költők első magyar nyelvű antológiája, így különös jelentőséggel bír ma is. A már meglévő kiállított tárgyakat igyekeztünk a ma elfogadott irodalomtörténeti elvek szerint rendszerezni, és olyan művekkel pótolni, amelyek Szenteleky Kornéllal az íróval és irodalomszervezővel foglalkoznak.

Az író személyes tárgyai közül hadd említsük meg a bőr ülőgarnitúrát és azokat a bútordarabokat, amelyek Szenteleky Kornél orvosi hivatását, szíváci rendelőjét idézik. Orvosi műszereit, táskáját, a régi gyógyszeresüvegeit, amelyeket az egyik rendelői szekrényben szimbolikusan a *Vajdasági Írás* egy számával és a Szenteleky által szervezett szimfonikus zenekar fényképével együtt állítottuk ki. Ezek a személyes tárgyak nagymértékben növelik a kultúrotthon és a hely szellemét.

Kettős jelentőséggel bírnak a szíváci műkedvelők előadásainak felvételei, amelyeken szembetűnően kiemelkedik Szenteleky Kornél szerzői vagy előadói egyénisége, mert ezek ma az író-orvos nevét viselő művelődési egyesület sikeres múltjáról is vallanak.

Külön kiállítási együtttest szenteltünk Szenteleky Kornél halálának és temetésének. Halotti maszkját a temetésén készült fényképekkel, a szíváci temetőben lévő síremlékének egykori és mai felvételeivel, valamint azzal a rönkké szélesedett szomorú akácágak koszorúfonatával idéztük föl, amely Szenteleky esetében Krisztus töviskoszorújának szimbóluma is lehetne, de a vajdasági magyarság 1918 utáni sorsa-kálváriája jelképének is tekinthetjük.

Van ennek az irodalmi emlékhelynek egy teljesen új keletű szegmentuma is. Azoknak az íróknak az arcképcsarnoka és egy-egy saját kezűleg írt verse vagy szövegrészlete, amelyet a magát vajdaságinak vagy vajdasági magyar írónak vallók írtak, s hagytak itt író ősüknek szentelve és szellemének tisztelve az 1968 óta megrendezésre kerülő Szenteleky-napokon.

Nemcsak az írók tisztelgettek az irodalomszervező és író Szenteleky előtt, hanem a festők is. A vajdasági festészet nagyjai, akik a sajátos vajdasági helyi színek szellemének hívei is voltak, s egy-egy műalkotásukat ennek az emlékszobának szentelték, és megteremtették egy esetleges emlékmúzeum eredeti anyagát azokkal a könyv alakban megjelent művekkel egyetemben, amelyeknek szerzői vajdasági magyar írók.

A Szenteleky-emlékszoba annak ellenére, hogy ma még csak egy szoba, ezekkel az ereklyékkel túlnövi az írói emlékszobák fogalmát. Tehát még nem múzeum, mert még nem lehet az, de az emlékszobánál több, egy közösségnek – ebben az esetben egykor a jugoszláviai magyarságnak, ma már a vajdasági magyarságnak – az emlékhelye, ahova azért kell eljőnni, hogy tudatossá váljon bennünk, mik voltunk és vagyunk. Mert ezen a tájon, a Telecskai-dombok alatt, a vajdasági magyar sorsunk néz velünk szembe. Itt mutatkoznak meg a gyenge és erős pontjaink, és itt kell leszámolnunk önmagunkkal is.

Vajon mit gondolt Szenteleky Kornél 1920-ban, amikor Szivácra „hazaérkezett”, és mit gondolt akkor, amikor íróasztala mellől szép kézírásával küldött kérés- és szervezőleveleket Vajdaság-szerte ismerőseinek, barátainak és íróársainak, vagy előlegezett tiszteletdíjat a saját pénzéből? Tette ezt azért, mert rádöbbsent, hogy itt és most tenni kell valamit, még innen, Szivácrról is.

Nekünk ide kell eljőnnünk, hogy megtudjuk, kik vagyunk mi vajdasági magyarok, itt tudunk szembenézni szülőföldünkkel, mindazzal, amit számunkra nyújtani tud, itt tudunk szembesülni múltunkkal és jelenünkkel, s akkor a bizonytalan jövőnket is vállalni tudjuk.

Ennek az emlékszobának, amelyet Szenteleky Kornél szelleme és tekintete ural, megvan ez az ereje, mert – ha nem is anyagi mivoltában, de szellemében – itt van minden, amit a vajdasági magyarság 1918 óta magának megteremtett, így az is, amit azóta elvesztett.



A sétálás, az olvasás és a szeretés fene nagy érzéséről

„Sétálni evvel a könyvvel és olvasni, szerettem. Ekkor láttam magamat kívülről, és az, kit láttam, nagyon tetszett, szerettem.” (Esterházy: HC, 466)

1.

Sétálni, olvasni és szeretni – három szó, melyek mindegyikét az utolsóval erősítem meg: szeretek sétálni, olvasni is szeretek, és szeretni is szeretek. De valahogy egyszerre nem megy mindhárom.

Szeretek sétálni, hónom alatt a könyvvel, jó sok könyvvel nem, mert az már nehéz, kipotyoghat, elszórhatom, szúrhatja a hónom alját, vagy egyszerűen elzsibbad a karom az erős szorítástól, mert ha sok van, akkor szoríthatnék kom van. Szeretek sétálni, általában nem egyedül, mert nem szeretek hallgatni, ahogy azt sem, ha nem szólnak hozzám. Ha nincs társaságom, mindig attól félek, hogy végül elkezdek beszélgetni önmagammal, hogy a fejemben zakatoló gondolatokat kimondom, szóval hangoskodom akaratlanul, és ami még rosszabb: számomra észrevétlenül. Sétáláshoz kényelmes cipőt kell viselni, mert igazán bosszantó, ha egy törés vagy egy – akár még feszes, akár már kifakadt, akár víz-, akár vér- – hólyag áthúzza a számítást: értsd: ha haza kell menni vagy le kell pihenni előbb, mint ahogy azt elterveztük.

Szeretek olvasni, főleg könyvet, általában vaskosat, de nem túl vaskosat. Mondjuk legyen négyszáz oldal vagy akár ötszázban is kiegyezhetünk, de attól több szóba sem jöhet. Ehhez képest olvasok hétszáz oldalakat is, de azokat nem szeretem. Általában fekvé olvasok, sétálva nem szeretek, és nem is értem, miért sétálnék könyvvel a kezemben, szemem a könyvön, szóval azt olvasva. Egyébként az ilyen felelőtlen olvasók okozzák általában a legmulatságosabb közlekedési baleseteket. Például egy felkészületlen homlok találkozása egy érdes fával vagy egy hideg fémcsővel. Ezek nem szép és – azt hiszem, ebben is mindenki egyetért velem – nem is csodálatos találkozások. Fekvé olvasni azért jó, mert akkor legalább nem görnyed a hátam, nem kell attól félni, hogy hát én bizony púpos leszek, de ha leszek, majd senkinek se kellek, úgyhogy fekszem, a könyv a mellemen, s ezek után igazán belátható, miért nem jó a túl hosszú könyv. A folyóirat nem alkalmas a fekvő olvasásra,

mert túlságosan puha, általában könnyen hajlik, nyaklik, éppen ezért megterhelő.

Sétálni egy konkrét könyvvel. Evvel, csakis evvel szeretek. Hónom alatt, mert mellkasomhoz csak akkor szorítom, ha a birtoklást nyomatékosítani akarom, vagy ha szeretném, ha a velem szembejövő látná, hogy mit olvastam, olvasok, netalán fogok olvasni. Az evvel lehet egy állandósult konkrétság – ebben az esetben egyfajta ereklyeként vagy bibliaként működik – de egy mindig újabb és újabb tárgyra vándorló, kijelölő pozíció is lehet – s hogy ebben a pillanatban melyik könyv az evvel, ez vagy a divattól, vagy a kell-től, vagy az ajánlástól stb. függ.

Szeretni is szeretek, mert ilyenkor megtelik a szívem, madarat lehet velem fogatni, és azt hiszem, ilyenkor szokták még a pillangószárny-verdesét is – kizárólag hasban – említeni. Ha szeretek, tetszelgek ebben az érzésben, ezért van az, hogy legszívesebben mesterségesen is előidézném. Sokszor. Ezért viszem például a könyvet sétálás közben a hónom alatt, és ezért nem rakom a táskába, holott az elég nagy.

Olyan ez, mint amikor a szembejövő én vagyok. Látom a lányt, hóna alatt a könyvvel sétálni és szeretni. És ilyenkor nagyon örülök, minden narcizmustól függetlenül, mert ekkor a másik tekintetében látom önmagam, és a másikként örülök a lány (aki csak mellest én) fene nagy jó érzésének. Mert azt hiszem, fene nagy jó érzés ez, persze.

2.

Hogy az apropó világossá váljon: az evvel egy Szenteleky-könyv volt, és nem a divat miatt – főleg, mert manapság nem divat vajdasági magyar irodalmat olvasni, pláne nem a múlt századelőről, a kivétel Kosztolányi és Csáth pedig erősíti a szabályt. A kellés és az ajánlás egyszerre jelölte ki az *Isola Bellát*, és azért nem verseskötet lett, mert inkább vagyok próza-, mint versolvasó. Egyébként számomra jobbra sikeredett, mint a Szenteleky-versopus. Kisregény, éppen elég rövid, azaz jó, hogy nem lett hosszabb, és zöld a könyvborítója, de ha leveszem, okkersárga. Szeretem, ha a védőborító és a kemény kötés színben és mintában eltér egymástól, mert akkor variálhatóbb, öltözékemhez könnyebben illeszkedő. Az *Isola Bella* egyszínű, nincs rajta minta – ez még jobb, mert a mintás nem minden esetben illik a mintához, én pedig előszeretettel hordok mintás ruhát. A zöld és okker a természet színei, éppen ezért a város zajától mentesebb, fás, parkosított övezetekbe jártam, Szentelekyvel a hónom alatt, sétálni. Ráadásul itt még a mellkasomhoz is szoríthattam, mert általában gyerekekkel találkoztam, akik vagy nem tudnak olvasni, vagy nem érdekelte őket, hogy mit és miért szorongatok.

Szegeden Szentelekyvel járni az utcákat: nem ciki, de legalábbis furcsa, s ez nem amiatt van, mert Szentelekyt ciki lenne olvasni, hanem mert nem tudják, hogy ki is az a Szenteleky, s tegyük ehhez még azt is hozzá, amit a Kant-tanárom mondogat: az embereknek minden gyanús, amit nem ismernek. Éppen ezért gyanús az az ember, aki Szentelekyt birtokol, szorít a mellkasához, gyanús maga Szenteleky is. Azonban, ha a *Harmonia caelestis* ruhámhoz csöppet sem illő, a mintakavalkádtól elütő lovacska, hintós, vadászatos, falliocentrikus kötetét szorongatnám, akkor fel se tűnnék. Szóra se méltatnának, hiszen ez olyan természetes, divatos, vagy ha méltatnának, akkor is elismerően. Nem lennék gyanús. Úgy látszik, a rendszert bomlasztom, ha Szentelekyvel járok, hiszen a neve neki is *y*-ra végződik, mint Esterháznak, nemesi hangzás, illetve az *e*, *s* és *t* hangzók egyezése miatt hasonlatos a kettő – ami pedig az elfogadotthoz, az ismerthez mint nem ismert és nem legitim hasonlatos, hát az legalább kétszeresen is gyanús.

Gyanús szerzőt olvasva én is gyanússá váltam. Hiába húztam az okkerhez vöröset, a zöldhöz narancsot vagy barnát. A parkok, a szaladgáló kutyák és játszó gyerekek között a környezet magába szívott, a városban viszont szinte világítottam. Mégsem bántott a dolog, mert tudtam, hogy valahol azért mégiscsak egy Szép Sziget vagyok. Néha okker, néha zöld, de mindenképp szép, és mindenképp örül.



Szenteleky Kornél Irodalmi Díj

A Szenteleky Kornél Irodalmi Díj és a Bazsalikom Műfordítói Díj bírálóbizottsága (Sava Babić, Harkai Vass Éva – elnök, Toldi Éva, Góli Kornélia és Szabó Szilvia) 2007. szeptember 27-i ülésén a 2007. évi Szenteleky Kornél Irodalmi Díjat egyhangúlag Ilia Mihály irodalomtörténésznek, a Szegedi Tudományegyetem nyugállományban levő tanárának ítélte oda az egyetemes magyar irodalmi életben belüli szakmai kapcsolatok alakításáért, több évtizedes ápolásáért, valamint a határon túli magyar irodalmak, közöttük a jugoszláviai magyar/vajdasági magyar irodalom szenvedélyes figyelemmel kíséréseért és értékeinek afirmálásáért.

A bírálóbizottság a 2007. évi Bazsalikom Műfordítói Díjat szintén egyhangúlag Vickó Árpád újvidéki műfordítónak ítélte oda a kortárs magyar irodalom, s ezen belül a kortárs vajdasági magyar irodalom jelentős alkotóinak, műveinek több évtizedes színvonalas, szinte programszerű tolmácsolásáért.

*

Ilia Mihállyal életemben először valamikor a hetvenes évek második felében találkoztam Újvidéken. Akkor még nem tudtam, hogy ez a helyszín, Újvidék mennyire szimbolikus, s hogy ezen a számomra első találkozón is mily jellemző szerepében tűnt fel Ilia tanár úr: szegedi egyetemi hallgatóit hozta az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékével közösen szervezett Tudományos Diákköri Konferenciára. Akkoriban arról is keveset tudtam, mi az, hogy Szeged–Újvidék-vonal, s hogy ennek a relációnak mily lényeges szereplője és alakítója Ilia Mihály. Az akkori Tudományos Diákköri Konferencia szegedi résztvevői azóta az ottani tudományegyetem tanárai lettek, mint ahogyan az újvidéki TDK-sok közül is jó néhányan a Magyar Tanszékre kerültek. S hogy azóta is ismerjük és számon tartjuk egymást, abban nem kis szerepe van Ilia Mihálynak.

Ennek a hetvenes évekbeli diákköri konferenciának a résztvevőjeként természetesen azt sem tudhattam, mennyire nem volt véletlen Ilia Mihály akkori személyes megjelenése Újvidéken: hogy ezzel a Szegedtől Újvidékig vezető úton folyamatos kapcsolatalakításának egyik újabb átlóját húzta meg.

Azután egy idő után a mi korosztályunk is megismerkedett az *Ilia-jelenség*gel. Azzal, hogy több átló is van, s hogy ezek a virtuális szellemi átlók mennyire fontosak. Elsősorban Ilia Mihály számára, mert egyetemes magyar irodalomszemléletének szellemi koordinátáit jelölik, s számunkra is, mert e szellemi koordinátákon belül egyszemélyes intézményként számon tart bennünket. Egyáltalán: hogy van, aki számon tart bennünket, több évtizeden át – nemritkán épp az intézményes számontartás helyett vagy ellenében.

Van olyan, hogy *Ilia-mítosz*. Nem én találtam ki ezt a fogalmat, többen is említik kortársai, pályatársai közül, s nemcsak amiatt, mert Ilia Mihály saját, személyes mítoszáat úgy alakította ki, hogy a vajdasági, erdélyi, felvidéki, kárpátaljai és a nyugati magyar irodalom s e térségek nemzeti irodalmainak alkotóit is e mítosz lényeges szereplőivé tette, hanem amiatt is, mert e mítosznak megvan a maga nem mindennapi műfaja is: a távolságokon-határokon átívelő, több évtizeden át szenvedélyesen folytatott *levelezés*. Azt is mondhatnám, hogy a tanulmányok és a filológiai munka mellett e levelezés is Ilia Mihály irodalomtörténeti-kapcsolattörténeti műfajává vált.

Azok, akik e térben és időben nagy kiterjedésű levelezésről nálam többen tudnak, bélyegtömkelegről és zsákok nem csekély számáról beszélnek, s arról, hogy e megszámlálhatatlanul sok irányba tartó és megszámlálhatatlanul sok személyhez íródott levelek meg a nyomukban íródott válaszlevelek egy megírandó irodalom- és művelődéstörténet kivételesen gazdag adattárát rejtik.

Levelekről beszélek, ma is íródo, kézbe fogható relikviákról, holott jóval többről van szó: szakmai, irodalmi, emberi, baráti kapcsolatok kiterjedt hálózatáról, amelynek szálait Ilia Mihály tartja kézben, irányítja és egyengeti. Ez a több évtizeden át folytatott levelezés, kapcsolatalakítás, az említett kulturális térségek közötti irodalmi közvetítés, kultúrmisszió azt bizonyítja: jó kezekben vannak ennek a virtuális hálónak a szálai.

A mítoszok, tudvalevőleg, időtlenek. Az Ilia Mihály személye körül megképződött mítosz azonban nem időtlen: saját és irodalmunk jelenét írja, miközben tekintélyes múltat tudhat maga mögött. Az Ilia-mítosz jellemzője inkább az, hogy – főhőse kortalan. Ha azoknak a bizonyos zsákoknak a tartalma egyszer összeadódik, izgalmas leltár lesz összeállítható az arra vonatkozó adatokból, hány korosztály irodalmi útját egyengette, tüntette ki folyamatos figyelmével Ilia Mihály határon belül és kívül, mekkora földrajzi terület, kulturális térség hány korosztályára terjesztette ki virtuális katedróját és barátságát.

Mindezen belül talán a leglényegesebb, hogy e kapcsolatalakítás alapja a földrajzi határokon átívelő, azokat légiesítő, egyetemes magyar szellemi élet irodalmi értékeinek felismerése, folyamatos és valóban szenvedélyes figyelemmel kísérése, számon tartása, affirmálása. Nem kevésbé pedig: nemze-

dékek bekapcsolása ebbe a megszállottságba. Ezek a vonások teszik sajátossá és összetéveszthetetlenül felismerhetővé az irodalomtörténész, filológus és szerkesztő Ilia Mihály szellemi portréját.

Sok mindenről szót kéne még ejteni. Pl. arról, hogy voltak évtizedek, nem is olyan rég, amikor a határok ilyesfajta légiesítése meglehetősen veszélyes, sőt államellenes tettek minősült, akadályokba, merev országhatárok és ideológiák rácsaiba ütközött. Nem véletlenül alakult ki Ilia Mihály említett tevékenységének sajátos módja, formája – szállítóeszköze: a *futárposta*, amikor pályatársak és tanítványok vittek és hoztak bekeményített országhatárokon át leveleket, könyvküldeményeket, üzeneteket, miközben maguk is tiltott szellemi értékek közelébe juthattak. Ennek a folyamatos információáramlásnak és folytonos figyelmen alapuló kommunikációnak intézményes formája nyilvánult meg Ilia Mihály szerkesztői-főszerkesztői gyakorlatában is, a Tiszatáj Középkelet-Európa és Délkelet-Európa irányába nyitó rovatain belül, mivelhogy a folyóirat főszerkesztőjét az is intenzíven foglalkoztatta, milyen szellemi közegben, milyen másságok közepette íródnak a határon túli magyar irodalmak.

... Közben pedig íródott, alakult, teljesedett Ilia Mihály filológiai-irodalomtörténeti munkásságának főműve, a munkatársakkal – többek közt Péter Lászlóval és Grezsa Ferencsel – sajtó alá rendezett Juhász Gyula-összes...

A levélírás magánügy. Ilia Mihály irodalmi levelezése mégsem az, hanem az egyetemes magyar irodalom közügye. Nem véletlenül merül fel személye kapcsán a közismerten kiterjedt levelezést folytató Kazinczy neve, s nevezik őt, Ilia Mihályt a 20. század Kazinczyjának. Mi pedig itt, Szivácon mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy Ilia Mihályt ennek az emléknaphoz a névadója, irodalmunk nagyapja (ahogyan Juhász Erzsébet nevezte őt), a szintén lényeges és kiterjedt levelezést folytató, fáradhatatlan irodalomszervező Szenteleky Kornél is szívélyesen fogadta és szívesen látta volna vendégül, ha tehetné volna, most felújított emlékszobájának bőr kanapéján, patinás bútorai és tárgyai között.

Emiatt szinte szimbolikusnak tekinthető, hogy ma itt, Szenteleky Szivácán adhatjuk át Ilia Mihálynak a Szenteleky Kornél Irodalmi Díjat – miközben tudjuk, semmi sem fog változni: levelek jönnek és mennek majd továbbra is, legfeljebb a klasszikus vagy a futárpostát váltotta fel a drótposta, a világháló nem akad fenn országhatárok rácsain, a barátságok pedig – az irodalmiak is – életre szólóak.

Bazsalikom Műfordítói Díj

A fordításnak, a kultúrák közvetítésnek, egymás kultúrája megismerésének és megismertetésének olyan multietnikus és multikulturális térségben, mint amilyen a miénk is, kiemelt szerepe van. Vickó Árpád műfordításai évtizedeken át töltik be ezt a szerepet, a kultúrák közötti közvetítés szerepét. Ennek a tevékenységnek e térségen belül legalább két fő és nagyon lényeges aspektusa van: egyrészt a Vajdaság térségén belül íródó irodalmak közötti hidak egyikét, kultúrák köziségét képezi, másrészt az egyetemes magyar és szerb irodalom alkotásainak együttolvásásához járul hozzá, miközben – talán mondanunk sem kell – a magyar nyelven íródott irodalmi művek affirmációjához is egy más nyelvű – történetesen a szerb nyelvű – kultúrán belül.

Nem jártam utána, talán majd egyszer, vagy akár most, maga Vickó Árpád fogja elmondani, mikor ejtette rabul a fordítás szenvedélye, mikor és kinek a szövege szólította meg benne a műfordítót. Annyi bizonyos, hogy hosszú időre (az évek múltával mindinkább úgy tűnik, egy életre) szóló megszólítás volt, hiszen Vickó Árpád évtizedeken át műveli ezt a kultúrmissziót, évtizedeken át egyik fő foglalkozása, megszállottsága, hogy a kortárs magyar irodalom értékes alkotásait tegye hozzáférhetővé a szerb irodalmi közönség számára.

Ebbéli tevékenysége már majd' húsz évvel ezelőtt is ismeretes volt a vajdasági irodalmon belül. Az azóta eltelt időben annyiban módosult Vickó Árpád műfordítói pályájának képe, hogy műfordítóként szélesebb körben – Magyarországon is – ismertté vált s hogy kialakultak műfordítói tevékenységének súlypontjai. Ezen belül is különösen az ezredforduló táján keletkezett és publikált műfordításkötetei írnak le egy felismerhető szellemi kört. Elsősorban a kortárs magyar irodalmi kánon körébe tartozó alkotók műveinek a fordításait emelném ki: többek között Esterházy Péter *Egy nő* és *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényét, Kertész Imre *Kaddisát* fordította szerb nyelvre, s úgy vélem, nem kis műfordítói erőpróbát jelenthetett számára olyan szépirodalmi szövegnek az átültetése, mint amilyen például a fiatal Zilahy Péter lexikonregénye, *Az utolsó ablakzsiráf*. A posztmodern irodalom intertextualitásával, többnyire a saját nemzeti kultúrájához kötődő idézésrendszerével, a többnyire a saját nemzeti kultúrájára hivatkozó lábjegyzetelő eljárásával igencsak feladja, feladhatja a leckét műfordítójának. Vickó Árpádot a kortárs magyar irodalom több évtizedes figyelemmel kísérése és ismerete, fordítói műhelyekben töltött hetek tapasztalata, s nem utolsósorban több évtizedes műfordítói gyakorlata, e gyakorlat során szerzett tapasztalata

és rutinja segíti e „lecke” megoldásában. Legalábbis ez olvasható ki műfordítói bibliográfiájából.

És még néhány dolog: például az, hogy nemcsak nekünk, olvasóknak lehetnek kedvenc szerzőink, hanem hogy a jó műfordító is rátalál kedvenc szerzőjére. Vickó Árpád esetében Konrád György nevét kell kiemelnünk, akinek több regényét, esszéregényét (többek között testes *Kerti mulatságát* is) lefordította, s tette hozzáférhetővé a szerb olvasóközönség számára, miközben maga jóformán Konrád György személyes műfordítójává vált.

Az éveken át szervesen épülő műfordítói bibliográfia adatai arról is szólnak, hogy Vickó Árpád eddigi műfordítói életművén belül külön fejezetet képez a vajdasági kortárs magyar irodalom szerb nyelvű tolmácsolása is: Végel László regényének, Lovas Ildikó novelláinak fordítása stb.

Műfordításai közül ugyanakkor megemlíthetnék néhány olyan nagyobb igényű vállalkozást is, amelyekkel egy-egy átfogó körkép megalkotásához járult hozzá. Ilyen a vajdasági magyar írók próza- és líraantológiája (a *Jedina priča*, illetve a *Januarski ćilibar*) vagy a *Mostovi* folyóirat tematikus számában közölt kortárs magyar irodalmi válogatása.

És még valamit eredményezett Vickó Árpád több évtizeden át folytatott műfordítói tevékenysége: szerb könyvkiadók figyelmét irányította s igényét hívta elő magyar nyelven íródott irodalmi művek folyamatos szerb nyelvű kiadására.

Azzal, hogy Vickó Árpád szinte programszerűen szólaltatja meg szerb nyelven a kortárs magyar és vajdasági magyar irodalom értékes alkotásait, nem kis mértékben járul hozzá a kortárs magyar (és vajdasági magyar) irodalom iránti folyamatos érdeklődés fenntartásához a szerb irodalmi kultúrán belül. S kell-e egy irodalom számára nagyobb affirmáció, mint hogy egy más kultúra intézményrendszerén belül tervszerűen fenntartsanak a részére egy állandó helyet? Hogy létezzen számára egy olyan állandó hely, amelyet időről időre, folyamatosan betölthet.

Ennek az állandó helynek és igénynek a kialakításához járult hozzá Vickó Árpád is rangos műfordításaival.

A műfordításról

Egyik barátom, akinek egyik-másik könyve mindig asztalomon van, azt írta egy helyen – az európai szellemiségről, az európai kultúráról értekezve –, hogy ha egy nemzeti, kulturális intézmény történetesen fordítót díjaz, jutalmaz, ezt mindig igen jól teszi, mert szerinte senki személyesebb áldozatot nem hoz az európai eszmecsereért, mint az, aki a maga nyelvén tetet ad egy másik ember megközelíthetetlen látomásának, eltörölve nemcsak a nyelvi, de a tér- és időbeli határokat is.

Valamelyest radikalizálnám ezt a tézist: abban a kultúrában, amelyet műfordításaimmal gyarapítok, a fordítás áll minden irodalom, filozófia, gondolkodás legelején. Mindaz, ami ebben a kultúrában – és nemcsak a kultúrában – létezik, a fordítók döntő közreműködésével jött létre. Ez az állítás első pillanatra talán meghökkentő, de ha belegondolunk, kiváltképpen azok, akik valamelyest ismerik a szerb kultúra történetét, beláthatják, hogy igaz.

A műfordítást a lehető legtágabb értelemben kell felfogni; a különböző kultúrák közötti átjárásaként, a kultúrák közötti párbeszédként, az idegenség, a másság elfogadásaként, saját átalakulásunkként és egyúttal átértékelésünként. Ilyen értelemben a fordítás létszükséglet is – különösen a kis nyelvközösségek számára, amelyek a világ behálózásának a korszakával, a globalizációval is kénytelenek szembenézni. És éppen ezért a kis népek közötti kölcsönös fordítás nagyon fontos feladat, mert az integrálódási irányvonalak (trendek) azzal fenyegetnek, hogy a fordítást csak egy nyelvre szűkítsék le. A középkorban a latin volt a közös európai nyelv, a XVIII. században a francia, most pedig az írók többsége, ha nem angol nyelven ír, arra törekszik, hogy művei minél jobb angol fordításban lássanak napvilágot. Umberto Eco egy helyen azonban azt mondja, hogy Európa metanyelve nem az angol, hanem a fordítás. Konrád György egyik esszéjében pedig azt írja, hogy Európa a fordítók műve. Tehát létezik a más nyelvű könyvekbe zárt tudás, ám az, mint lenni szokott, lappang. Ha jobban odafigyeltünk volna a „másikra”, és kevésbé ragdattunk volna el „önmagunktól”, ha kifinomultabb érzékünk lett volna az „idegenek”, az „utasok”, a „szomszédok” iránt, akkor „magunkat” is jobban megismerhettük volna, s lehet, hogy az írástudók többsége ebben a térségben nem vált volna a nacionalista idegengyűlölet zavaros diskurzusának szellemi foglyává.

Tárlatmegnyitó

A Szenteleky-napok rendezvényének tárlati termében rendhagyó kiállítást láthatunk az idén. A terem négy falán négy fiatal kapott felületet, lehetőséget a bemutatkozásra. Négy fiatal alkotó, akik most építik vizuális világukat, most kutatják és vizsgálják lelkük legbensőbb, legintimebb zugait, hogy egyéni jelrendszerükkel élénk tárják felfedezéseiket, mondanivalójukat.

„Nyelvezetük” van már.

Most kerítik vizuális udvaraikat.

Mi, művészetkedvelők itt állunk ezen udvarok kapujában, és lehetőséget kapunk, hogy sétát tegyünk bennük.

Nézzünk szét tágra nyílt szemekkel. Izgalmas látványok tárulhatnak elénk.

Ahogy itt állok, szívem szerint csak tapsolnék örömben. De vissza kell fogynom magam, hogy szavakba foglalva bemutassam a közönségnek ezt a négy tehetséges fiatait, és megnyissam tárlatukat.

Antal László váratlan, merész meglátásokkal alkotó grafikus; Bakos Anita visszafogott, sejtelemes; Gubik Korina rusztikus, felsértett; Jelacsity Szilvia pedig jól megkomponált figuratív munkái előtt állunk.

Négy fiatal, akik gazdag lelki világgal és fogékonysággal rendelkeznek a körülöttünk levő világ iránt.

Kérem, látogassunk el udvaraikba!

Kritika

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

Bányai János

Franz Kafka rajzai

Jovica Aćin: *Šetnja po krovu. Sabrani crteži Franca Kafke.*
Geopoetika, Beograd, 2007.

Jovica Aćin bánáti származású, Belgrádban élő szerb író új könyve, a *Séta a háztetőn* Franz Kafka összegyűjtött rajzait tartalmazza. Összesen negyvenhat rajzot, valamint még kilenc lappangó rajz hozzáférhető adatait. A könyv szerzője szerint további rajzok is fellelhetők lesznek mostanáig zárt hagyatékokban, esetleg Kafka barátja, Max Brod örökségében, aki – tudvalevő – Kafka végrendelete ellenére őrizte meg és adta közre az író műveit, feljegyzéseit, naplóit, részben a leveleket meg a rajzokat is. Jovica Aćin harminc év szorgos munkájával gyűjtötte egybe különféle kiadványokból, nehezen hozzáférhető forrásokból *Az átváltozás*, *A kastély*, az *Amerika* szerzőjének rajzait. Meglepetés a könyv, mert ha tudni is lehetett, Kafkának Gustav Janouch-sal folytatott beszélgetéseiből is, hogy – amint mondotta az író a beszélgetés során – egész életében rajzolt, így együtt, egy helyen, ezenkívül pedig Kafka írásainak szomszédságában és a könyv közreadójának kommentárjaival, ez ideig aligha voltak láthatók Kafka összegyűjtött rajzai, legalábbis én nem láttam őket így együtt.

Jovica Aćin számozva, valós vagy feltételezett címek szerint valószínűsített időrendben adta közre Kafka rajzait. Legtöbbször a rajzokon található szövegekre vagy szöveghelyekre hivatkozva, máskor azokra az írásokra, amelyekbe beékelődtek a rajzok. Ám korábbról már ismert rajz is található a könyvben, többek között a könyv címét adó és a címlapján is megjelenő *Séta a háztetőn*. A rajznak pontos elbeszélésére lelt a könyv szerzője Kafka

Egy küzdelem leírása című korai elbeszélésében: „Előre nyújtott jobb lábamra támaszkodtam, miközben bal lábam ujjaival tartottam magam, mert – sokszor megtapasztaltam – csak ez a helyzet adott biztonságot” – s valóban ezt mondja a rajz. Persze továbbiakat is mond. Azt, hogy meredek a háztető, hogy fordítottan állnak rajta a cserepek, hogy az alak bal karja a kémény felett fekszik, és azon túlra mutat, míg a jobb kéz szorosan a testhez simul, a kézfej eltűnik a zsebben. Acín a rajzhoz tartozónak véli az említett mondaton kívül Kafkának a *Séta, hirtelen* és *Az elrohanók* című rövid novelláját, különösképpen az utóbbi első bekezdését: „Ha éjszaka az utcán sétálgatunk, és már messziről látjuk – mert emelkedik előttünk az út, és telihold van –, hogy egy ember szalad felénk, nem fogjuk megragadni, még ha gyengének, hitványnak látszik is, még ha valaki kiáltozva rohan is mögöttem, hanem hagyjuk, hadd fusson tovább.” Valóban ez a történet, vagy történetstilánk olvasható ki a háztetőn sétáló alak mozdulatából. A telihold fénye, a kémény felett tartott bal kar mintha utat mutatna egy másiknak, aki nem látszik a képen, a láb mozdulata pedig mintha utat nyitna az elrohanó előtt, a meredek háztető pedig, mintha az előttünk emelkedő út lenne.

Jovica Acín a rajzok kontextusait kereste, s mindegyiknek meg is találta meghatározó vagy továbbmondó szövegösszefüggését Kafka elbeszéléseiben, novelláiban, naplóiban, regényeiben és leveleiben. Vagyis a rajzokat a szövegek részének tekintette, és lehetséges olvasatait nyújtotta. Arra figyelt, hogy hol folytatódik a rajz a szövegben, és fordítva, arra is, hogy a szöveg miként folytatódik a rajzokon. Vagyis szerinte Kafka rajzai olvasásra valók, és éppúgy olvashatók, mint az író prózája. Egy helyütt azonban arról is szól, hogy legjobbak Kafkának azon rajzai, amelyeknek nincs szükségük kontextusra, hanem ők maguk több elbeszélés és történet kontextusát adják. Ebből arra is lehet következtetni, hogy Kafka rajzai az írás helyett készültek, amikor nem ment az írás, helyettesítette a rajz. Ezért olvashatók Kafka rajzai meg nem írt történetekként. Legjobb azonban, ahogyan Acín is tette, egybeolvasni, vagy egyformán olvasni Kafka rajzait és írásait. Főként azért, mondja Acín, mert a rajzok mindig történetek, de ugyanakkor mindig lemondások is a történet elbeszéléséről. Ebből következik, hogy Kafka írásának és rajzolásának valamiféle „aszimmetrikus egyensúlya” van, amely egyensúlyt ő maga rajzolta meg az egyik Max Brodhoz intézett levelében 1909-ből vagy 1910-ből. A rajzon az író toll szára közepén megtört: így viszonyul egymáshoz Kafka írása és rajzolása, mondja Acín, derékszögben egymásba illesztve. Azt jelenti ez, hogy Kafka rajzai kéziratához, levelek, naplók, elbeszélések kéziratához tartoznak. Sőt, állítja Acín, a szöveg részei, azaz a szöveg csak fellélegzés két rajz között. Kafka egy helyütt arról is szólt, hivatkozik rá Acín, hogy rajzai novellái elképzelt hőseinek képmásai, mert ő a regény- és novellahősöket nemcsak leírva, rajzolva is látni akarja. Ehhez teszi hozzá Acín, hogy

– tudvalevő – Kafka írásainak nagyon erős vizuális dimenziójuk és hatásuk van, az elbeszélésekben leírt alakok és helyzetek, a szóval megragadott képek mind sorra jól láthatók az olvasás során, aminek némileg ellentmond az a szintén Max Brodhoz intézett levél, amelyben tiltakozik *Az átváltozás* kiadójának szándéka ellen, hogy a könyv fedőlapjára megrajzoltassa azt a „szörnyű férget”, amivé „változva találta magát ágyában” Gregor Samsa. Nagyon erős vizuális hatása van a képnek – figyeljük meg: Gregor Samsa „Páncélszerűen kemény hátán feküdt, és ha kissé fölemelte a fejét, meglátta domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ízelt hasát, amelyen alig marad már meg végleg lecsúszni készülő paplana” – Kafka mégsem akarja, hogy az illusztrátor megrajzolja a „szörnyű férget”, amivé reggelre ébredve Gregor Samsa átváltozott. Miben lelhető meg magyarázata e kettősségnek? Valószínűleg abban, hogy Kafka – Acín többször megismételt interpretációja ellenére – nem tévesztette össze a rajzot az írással, mert ha összetéveszti őket, mindkét közlésmód önállóságát és függetlenségét kockáztatja. Vagyis, Kafka rajzai és írásai valóban egybetartoznak, egymás irányából is olvashatók, egymást kérdezik és egymásnak válaszolnak, mégis függetlenek egymástól, a maguk egyszerűségében önállóak és egészek. Abban is igaz a lehet Acínna, hogy Kafka több rajza az unalmas hivatali órák során készülhetett, néha valóban csak unaloműző firválásnak látszanak, ám semmiképpen sem mellékes termékei a művészi képzeteknek, hiszen minden egyenes, vagy hajlítot vonalakkal rámutatnak, fel- és megidéznek, szóvá tesznek. Mit is? Kafkának azt a „köpönyegét”, amelyből az egész modern irodalom előlépett, Mannon és Camus-n át Borgesig és tovább. „Néhány sor is elég neki, hogy felejthetetlen képet rajzoljon” – írta Borges *Az átváltozás* előszavában. Jovica Acín nem hivatkozik Borgesre, de könyvében mindvégig a dél-amerikai író gondolatát variálja. Azt valójában, hogy Kafka minden mondatával „felejthetetlen képet rajzol”, és itt a hangsúly a képre meg a „rajzol”-ra esik, nem arra, hogy a mondat és a kép egymást kiegészítsenek, hanem arra, hogy függetlenségükben és önállóságukban tartoznak szorosan egybe. Ezért nem rajzolhatók meg Kafka mondatai, és ezért nem mondhatók Kafka rajzai. Maurits Ferenc, amikor nevezetes átváltozás-sorozatát rajzolta, nem illusztrálta Kafka mondatait és képeit, hanem önálló képeket alkotott, amelyeknek ihletője Kafka egész művészete volt. Maurits Kafka világából merített, nem Kafka „felejthetetlen képet rajzó” mondataiból.

Hasonlóan járt el Jovica Acín is. Azonkívül, hogy megkereste és megtalálta a Kafka-rajzokkal párbeszédet folytató szövegeket meg szövegrészeket Kafka prózájában, elbeszéléseiben és naplóiban, regényeiben és leveleiben, maga is Kafkát idéző, Kafka világából merítő, abból ihletődő szövegeket írt Kafka rajzai mellé, jegyzeteket, álmképeket, emlékeket, a szépirodalom felé hajló esszéket és teljes novellákat. Egy percre sem áltatta magát abban, hogy

érti Kafka rajzait, hogy Kafka művészetének nyomába léphetett, ellenkezőleg, arra tett kísérletet, hogy önmagát, saját álmait és gondolatait, emlékeit és tapasztalatait ismerje fel és ismerje meg Kafka világának kontextusában. A Walter Benjamin modorában készült kommentárjai során kérdezi Acín: „Elérhetetlen cél felé vezető céltalan vonalak-e vajon Kafka rajzai – majd így válaszol: – Rövid lélegzetű logikára hivatkozva ne kérdezzenek. Vagy kérdezzék meg kétszer. Ha valaki arra a kérdésükre, hogy merre tart, azt feleli, nem tudja, és erre önök azon nyomban azt válaszolják, vele tartanak, akkor jó úton járnak az elérhetetlen cél felé vezető céltalan vonalak megragadása felé. Ilyenek Kafka vonalai.”

Max Brod – írja Acín – 1903 óta gyűjtötte Kafka rajzait, az író kézírataiból tépte ki őket, naplóból, jegyzetfüzeteiből, diákkori jegyzeteiből, így kontextusuktól rendre függetlenítette őket, megrövidítve bennünket rajzok és szövegek közvetlen összetartozásának tapasztalatától, ám a rajzok méreteit, keletkezésük időpontját, forrásaikat, technikájukat sem közölte, ebből következően nem húzhatjuk meg a választóvonalat az íróként rajzoló Kafka és a képzőművész Kafka írásai között. „Találgatunk. Tévelygünk – mondja Acín. – Létezik a cél, nem létezik az út; amit útnak mondunk, maga a tétovázás” – írja ugyanott. Így állunk Kafka összegyűjtött rajzai, Jovica Acín szövegválogatása és kommentárjai előtt. Találgatunk, tétovázunk. De vezet-e a találgatásnál, a tétovázásnál, a „talán”-nál jobb út a művészet, mondjuk Kafka rajzainak megértése felé?

„Narancs és faklumpa”

Kovačevné Fehér Ilona: *Örke, mi a csoroszlya? Önéletírás.*
Thurzó Lajos Közművelődési Központ, Zenta, 2007

Kovačevné Fehér Ilona *Örke, mi a csoroszlya?* című önéletírása egy nem hivatásos író tollából született, akit egész életén át a bizonyításnak a szenvedélye fűtött. Számára ilyen „alkalom a bizonyításra” (56) ez a könyv is, amely az olvasó nézőpontjából inkább egyéni állásfoglalás az élettel szemben, Móricz szavaival, „őszinte életrajz”. Megközelítése épp ezért lehet pszichológiai, amely magyarázatot kereshet a megszólalás miérettjére s mikéntjére, másrészt egyén és társadalom viszonyára; szociológiai, amely az esztétikai értékeket elhanyagolva a tényekre, az adatokra szorítkozik; és végül irodalmi, mely megpróbálja beágyazni a művészet verbális változatába, az irodalomba. Ez utóbbira teszek kísérletet én is anélkül, hogy elhanyagolhatnám a másik kettőt.

Meggyőződésem ugyanis, hogy a könyv informatív értékénél jelentősebb irodalmi értéke. Erről győzhet meg bennünket ennek az emlékező prózának az a válogatási módszere is, amely az előadni kívánt tényanyagban a kiválogatott mozzanatokot oly módon fűzi egymásba, hogy az ekként létrejövő szöveg irodalmi jellegét erősítse.

Már magának a címnek a kulcsszava, a *csoroszlya*, is olyan metafora, amely az emlékező minden megpróbáltatásának, egy életen át tartó edződésének a jelképévé válik. Mert mi is az a csoroszlya? „...az egy hosszú, tömör vasdarab, 50-60 cm hosszú, tíz-tizenöt széles, az egyik végén a teteje hajlott, az alja egyenes, elvékonyodott, éles. »Ezt a kiélesített, erős vasat, ami egy óriási késre emlékeztet, szokták ráerősíteni az ekegerendára, az ekevas elé. Szántás közben, a csoroszlya halad előre, az hasítja a barázdát, megkönnyítve egy kicsit ezzel az ekevas dolgát«” (108). De „a csoroszlyának, ha éppen nem az ekén volt, más feladat jutott, ő volt otthon a kisbalta” (110).

Barázdát hasítani, utat törni az utánunk jövőknek, hogy azoknak már könnyebb legyen, kevesebb megpróbáltatással, küzdelemmel járjon mindaz, amiből később – mint a felszántott földbe vetett magból – élet kelhet. Ha kell, gallyat lehet vele ügyesen aprítani, tüzet élesíteni vagy éltetni, másoknak meleget teremteni.

Amikor pedig a „kutyakemény” réti föld kimarta a csoroszlya élet, akkor a kovácműhelybe vitték, tűzbe tették, majd „az átforrósult vasdarabot hatalmas fogóval kivette a tűzből a kovács, s az üllőre tette: egyik kezével, a hosszú fogóval ügyesen forgatta a csoroszlyát előre-hátra, jobbra-balra, a másikkal ütemesen verte egy kalapáccsal, csak úgy zengett az egész műhely, majd a poros földre dobta” (109–110).

Az is elgondolkodtató, hogy a narráció miért szentel két fejezetet is (*Lovaink, Megvadult lovak*) a lovaknak, amelyek a pszichoanalízisben a tudattalan, a nem emberi pszichikum, a vágy, az idő kifejezői. Természetesen anélkül, hogy bármit is belemagyaráznánk a felsorolásra kerülő lovak jelentéskörébe, azok véletlen vagy tudatos jelképiségét nem vitathatjuk el. A család első lova, a Sztréla [a. m. nyíl] például egy hatalmas fekete állat volt, amely „nem csak öreg, amit meg is mondtak, de komoly beteg is, amit elhallgattak” (43) volt. Három nap múlva fel is dobta patáit. A második, a Holló „épp olyan fekete és óriási volt, mint a Sztréla, csak fényesebb szőrű, teltebb”, csak éppen vak volt. „Akkor jött a Szultán, a kis mézeskalács ló. [...] Ez a ló fiatal is volt, szép is, egészséges is, de kicsi. [...] apám egyre elégedetlenebb lett vele. Ha őszi szántás idején más lovakkal összefogták, szegény Szultánról hamarosan szakadt a víz, s látszott, hogy a másik ló többet húz” (46–47). A két fekete és a „hosszú, szőke sörényű” ló után „elősőr és utoljára, igazi fiatal, egészséges, nagy ló”, a Milán kerül a családba, amely „szürke volt, csak a szeme feketélt”, s amely „szeretett a saroglyába rúgni, az istrángból kilépni” (47). „Teljes értékű lovat” tehát sohasem tudott venni az apa, Fehér István, bár a Milán „sok kemény szó” és „ostorcsapás” után végül is „kezes bárány lett”.

Az emlékezés ezekkel a lovakkal szemben idéz fel három „megvadult lovat”, amelyek közül az elsővel nyolc-kilenc éves korában találkozik a mesélő, ahogyan egy nagy, fekete ló „felvetett fejjel vágatott” egyenesen a házuk irányába, majd „mint akit villám sújtott, teljes vágatból szétvetett lábakkal lemerevedett, pont az istállóajtóban, fejét bedugva az alacsony bejáraton. Egész testében remegett, habos tajték lepte a hátát. Nagy, fekete szemével mereven nézett a sötétbe, orrával nagyokat fúj, prüszkölt”. A kislány ijedtségén keresztül azonban „valami belső öröm kezdett vibrálni” (48). „Második ijedtsége” néhány évvel később történt, amikor a boltba tartva egyszer csak „valami furcsa morajra” figyelt föl, és „egy nagy, sárga ló vágatott teljes erejéből fönn, a keskeny gyalogúton”. Az utolsó pillanatban sikerült csak a fal mellé ugrania, „a ló [pedig] széleseben vágatott tovább”. Ennek a „rémületnek” is érdekes a végkövetkeztetése: „Csak későn jutott eszembe, hogy beugorhattam volna a kukoricába, de engem úgy megbűvölt a hátam mögötti dübörgés, mint áldozatát a kígyó” (48–49). A harmadik élmény már Szabadkához, a felnőttkorhoz kapcsolódik, amikor estefelé „egy kacskaringón, az ismerős dübörgés” hallatszott ismét, és „egy ló teljes vágatában bevette a kanyart, s

egy pillanat alatt már el is tűnt... a következő kanyarban”. Akarva, akaratlanul is ezekben a „megvadult lovakban” a fiatalság féktelensége, a lélekben rejtőzködő vágyak közelségét és megtestesülését sejtjük. Természetesen nem véletlenül, hiszen a teljes önéletírás rejtett dimenziója a narrátor mérhetetlen feszültséggel teli érzelmi világa, amely drámai lüktetést kap, mert egyszerre látjuk belülről elfogultan, s a külső szemlélők tekintetével.

Természetesen Kovačevné Fehér Ilona egyetlen pillanatig sem gondolt arra, hogy irodalmat művel, célja nyíltan és bevallottan a tanúskodás egy olyan világról, amelyet az emlékezet „varázslatos álomra” (33) szépíthet ugyan, de az akkor is olyan marad, mint a dohány, amely még azt is megszabta, „mikor ehetünk, alhatunk, lehet-e vasárnapunk, még a jókedvet, a haragot is ő szabályozta” (91). Nem kötik az irodalmi szabályrendszerek sem, azok a kimondott vagy hallgatólagos megállapodások sem, amelyek többé-kevésbé körülhatárolják alkotó és befogadó kapcsolatát, s ezáltal az üzenet természetét is. S mégis, az önéletírás harminchárom fejezete a jól megválasztott címekkel együtt, valamint egy-egy fejezetének tudatos megkomponálása az elbeszélő irodalom fiktív ágához is elvezet bennünket.

Ezt akkor érzük leginkább tetten, amikor az autobiografikus narráció, mely bár a mindent elmondás, a teljes őszinteség igényével készül, igyekszik egyszerre eleget tenni a hitelesség és a hasznosság követelményének is. (Vö. Szávai János: *Magyar emlékirók*. Budapest, 1988, Szépirodalmi Könyvkiadó, 21–26.) *Az irodalmi fődíj* című fejezetben olvashatjuk: „A téma adva volt. Anyai nagynéném férje igazi alkoholista volt, családjá hamisítatlan alkoholista család, tele rettegéssel, nincstelenséggel, nyomorral, hat apró gyerekkel. A sógor akkor éppen börtönben ült betörésért. Nagy nekikeseredéssel kezdtem a dolgozat megírásához. Megírtam, javítottam, átírtam. Szinte új életkedv szállt belém, az iskolában felélénkültem, mindenki csodálkozva nézett rám. Éreztem, kezd visszatérni az önbizalmam. Áadtam a dolgozatot, s izgatottan vártam az eredményhirdetés napját. Amellett, hogy lelki elégtételnek számított volna, ha díjat nyerek, a pénz se jött volna rosszul. Elég szép pénz volt az első díj. Dinárban nem emlékszem, mennyi, de tudom, egy télikabátot lehetett volna venni rajta. Nekem pedig égető szükségem volt egy új télikabátra” (56).

A művet építő eljárásokban – a fenti példák tanúsága szerint – mind a konstruktív, mind a képi értéknek fontos szerep jut. A vizsgált mű a megismerés terén minőségileg azért tud többet nyújtani, mert konstrukciójának gazdagsága ezt lehetővé teszi, mindenekelőtt motivációs rendszere, a tónus és a narráció viszonya, a narrátor és a főszereplő közti távolság, az idősíkok játéka révén. A képi érték is több szinten megjelenik: a közvetlen verbális szinten (föld, csoroszllya, ló, ház, déligyümölcsök, kávé stb.), a narratív szekvenciák szintjén (az apai nagymama felidézése „a kapirgáló, böngésző világ”

állhatatos szenvedőjeként), végül az egész mű ábrázolási szintjén (a Tisza menti magyarság artikulált képe, az egyszerre vonzó és taszító, de mindenképpen halálra ítélt béresi, paraszti világ víziója).

Az elbeszélő, leíró és elemző-kommentáló szakaszok elkülönülésének, kapcsolódásának, arányának és funkciójának szempontjából az *Őrke, mi a csoroszlyá?*-ban kétségtelenül az elbeszélés az elsődleges, de a leírás is alapvető funkciót kap néhány történeten belül, pontosabban magának a „csodának” (pl. a betlehemi jászolnak, a napkeltének) a leírása: „Akkor karácsonykor egy kis csoda történt velem.” (21); „Ezen a nyáron többször részese voltam egy csodának, aminek azóta sem” (33). A könyv talán legszebb leíró részeit a *Gyalog Gunarasig* című fejezetben (66–71) olvashatjuk, amelyek „valahonnan a mélyből” bukkannak fel, kiváltóik pedig a hópelyhek, ahogyan „játékos táncukkal felkavarják a múltat, a régmúltat, a gyerekkor teleit” felidézve Gunarast, a gunarasi tanyákat és „egy negyvenvalahány év előtti nevezetes vendégeskedést” (66). Valamennyi leírás érdekes a történet – különösen a „kaland” – megértésének a szempontjából, mégis magának a térnek a leírását tartjuk elsőrendűen fontosnak, mivel nem csupán az atmoszféra megteremtéséhez járul hozzá, hanem jelentésképző funkciót is kap, mint például „a nagybetűs Ház”, amely valójában „kis kunyhó”, de a szerző vallomása szerint „álmaimban mégis mindig ott járok, a végtelen májusok akácillatú csendjében, ott ülök a frissen meszelt padkán, anyám nagy tál frissen sült pogácsát hoz a konyhából... Ki hinné, hogy csak tizennégy évet éltem ott?” (40).

A narrátor szempontjából mindennek a kiindulópontja a Ház (a közeli várossal és a Tiszával, az iskolával és a helyi közösséggel, a Nagyréttel és a rossz minőségű földdel, a pincével és a gazdasági udvarral, a lovakkal és a kecskékkal, a kutyával és a cicákkal együtt) és a Házban való létezés (a családdal, a faklumpával, az ünnepekkel, a karácsonyokkal, a böjtvel, a disznótorokkal, az olvasás és az írás örömeivel, a főzéssel együtt). Ebben a belső térbe hatol be olykor-olykor egy-egy felkavaró élmény: „az első sörivás élménye”, a narancsillat a kórházi szobában, a csokoládé felfedezése, az első banánéves egy húsvéti rokonlátogatás alkalmával és a feketekávé-fogyasztás. Ebben a földhöz ragadt, szegény világban a Házból való kilépés, kitörés esélye nagyon kicsi, de a narráció vallomása szerint mégsem lehetetlen. Igaz viszont az is, hogy bárhol él az ember, „mégis ha álmaimban otthon járok, csak ennek a háznak a szobájában, csak ebben az udvarban játszunk” (37). Természetesen az így körülhatárolt mozgásterek egyáltalán nem akadályozzák meg a narrációt a tárgytól való elkalandozásban, ami különben is minden emlékező műfajnak az egyik jellegzetessége.

Az elemző-kommentáló részek nem foglalnak el nagy helyet a műben, a narratív szakaszokat csak ritkán akasztja meg egy-egy elemző rész, mint amilyen például a földről szóló szerzői narratíva: „Ami rossz, megalázó tör-

tént velem gyermekkoromban, azt jórészt a földnek köszönhetem. Ezt ma már még jobban látom, mint akkor. Mégis mit tehattunk? Ettük a kukoricakenyeret, volt jóreggelt-krumpli, jóestet-krumpli, sós bodag. Pénz a háznál jószerével csak annyi, hogy adóra fussa. De dolog, az volt! Apám tudott nekünk munkát találni, akárhány évesek is voltunk. Ma már tudom, nem azért, mert bosszantotta, ha játszottunk, de húznunk kellett vele az igát látástól vakulásig.

Mire volt jó mégis a föld? Arra, hogy megutáltassa velünk a paraszti életet. A szüleinknek sohase kellett mondani: »Tanuljatok gyerekek!« Tettük mi azt magunktól is. Akármilyen szakma, csak ne földműves! Egyedül szegény apámnak kellett kitartani a földnél haláláig. Mind a négyünket kiiskoláztattott, egyikünk se lépett a nyomába.

Vagy mégis? Azt hiszem, én igen. Csak közbeesett egy harmincéves szünet. Mert amit eddig a földről leírtam, az mind igaz. De az is valós, amit ezután írok le: mit jelent nekem valójában a föld. Mindent!

Az eleven, örökké változó természetet, az állandó újjászületés szelíd, állhatatos szépségét. Egy japán közmondás szerint: ha hosszú életű akarsz lenni, legyél kertész! Azt hiszem, én született kertész vagyok, az volt az apám is” (32).

Kovačevné Fehér Ilona emlékező prózájának lényegét az összefoglalások és a jelenetek adják. Indítása például csakis összefoglaló lehet, hiszen „nagyanyja legendájára” támaszkodik, és dédanyja születésével kezdődik, aki „ezernyolcszáznegyvennyolc táján született” (7). Innen jutunk el napjainkig, egy újabb „öreganya”, Örke születéséig, aki nem más, mint maga a narrátor, és akit egyik unokája keresztelt erre a névre, így oldva meg az „öreganya” kiejtésével járó nehézségeket. Az önéletírás – az elbeszéltek évek mennyisége ellenére – eléggé gyors tempójú, hiszen a szerzői vízió válogatása és választása mindvégig tapintatos, a magánélet keretein belül marad, és pointillista jellegű. A narrátor szereplőként van jelen a cselekményben, s az emlékezés mechanizmusának gyakori felidézése szükségszerű, másként ugyanis a tematikai jellegű építkezés aligha volna elképzelhető. Az emlékezés problémájára azonban sosem történik utalás, a történet zavartalan, a maga teljes folyamatosságában halad előre, mint „a szakadatlanul, időnként kezes-lábas faágakat úsztató” (106) Tisza.

Gerold **L**ászló

Hűtlen hűség

Urbi et orbi. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Az előadás címe inkább a városnak és a világnak évente elmondott, a rendszeres újesztendei tévéközvetítések által is ismertté vált pápai áldást idézi fel bennünk, mint Pilinszky János azonos című színművét, amely másik három drámai szöveggel (*Gyerekek és katonák; Síremlék és Élőképek*) együtt a költő *Végkifejlet* (1974) című kötetében jelent meg, s amely ezekhez hasonlóan csak nagy ritkán kap(ott) színházi nyilvánosságot, akkor sem a „nagy” színházak, hanem a színházi kísérletek iránt fogékony réteggközönség érdeklődésére számító társulatok jóvoltából, s mindenekelőtt a két hosszabb szöveg, a *Gyerekek és katonák* s az *Élőképek*.

Ennek fényében nem meglepő, sőt, egyenesen természetes, hogy színházi életünk leginkább kísérletező színháza Pilinszky János *Urbi et orbi* című jelenete alapján készült előadással lépett közönsége elé. Igen, a mű alapján (a színlapon olvasható: „Pilinszky János azonos című darabját fokozatosan mellőzve”), mert nem Pilinszky művét viszik színre, ebből csak néhány mondat hangzik el (Heiner Müllertől vett monológgal együtt), hanem a bűn, a bűnhődés és a megtisztulás stációit megjelenítve szólnak (igen intenzív színházi nyelven) a jelenet sugallta szeretet utáni emberi igényről, vágyról. Ebben a tekintetben az előadás hű Pilinszkyhez, ugyanakkor hűtlen is hozzá, mert az előadás nem az agonizáló Fehér pápa s őt a vallási trónon felváltani hivatott Fekete pápa vitája, hanem négy egyszerű, hétköznapi ember vallomása által szól a szenvedést kiváltó bűnről és a megtisztulás igényéről. Az előadás utolsó mondata: „Korbácsolj meg!”

Ha Pilinszky-nél keresnénk ehhez a folyamathoz szövegbeli fogódzókat, akkor talán a Fehér pápa néhány mondatára hivatkozhatunk: „Minden, ami szenny és éltető víz volt bennem, menekül tagjaimból.” – „A kín leterített. Palástomon a testi szenny egybemosta a liliumokat. Ezen kívül semmim

sincs többé. Egyedül olykor-olykor az enyhület. Hajnalban a szemközti háztetők s a fák rendezett és rendezetlen fekete rajzában a nap, mint egy feltört madártojás.” – „Úgy szeretnék már szembetalálkozni Istennel.”

A Pilinszky-szöveg két papája helyét az előadásban két férfi és két nő foglalja el. Mind a négyen interjúban vallanak. A kérdéseket a betanultság ellenére is improvizációnak tűnő/ható formában a közönség soraiban ülő, illetve a színpad szélén álló másik három szereplő teszi fel. Így utal a rendezés arra, hogy akár mi is kérdezhetnénk, de arra is, hogy – mivel sorainkból kerül ki a következő interjúalany – ebben a kegyetlen faggatósdiban mi is sorra kerülhetnénk, illetve arra, hogy lényegében színházról van szó, színházban vagyunk, előadást nézünk.

Mind a négy kérdezettől kiderül, hogy életük merő alakoskodás. A szende, szép és okos Móni (Béres Márta) álszent, aki a látszat ellenére a testi vágy megszállottja, s akit a kérdezők, miután záporozó kérdéseikkel őszinte megnyilatkozásra bírnak, arra kényszerítenek, hogy mintegy bűneitől való jelképes megtisztulásul szappannal mossa meg a nyelvét. Az önvizsgálatra kényszerítés folyamata ismétlődik meg a további három szereplő esetében is. Tiborról (Mészáros Árpád), a fegyelmet magára erőltetett hivatalnokról kiderül, hogy a merev külső a vágyott szeretethiányt hivatott pótolni vagy inkább leplezni. Jelenete végén ő egy hosszában félbevágott hordóba bújik, összekuporodik, mint egy magzat az anyaméhben, mintegy jelezve ezzel, hogy újjá kellene/szeretne születni ahhoz, hogy más életet élhessen, ehhez azonban meg kell tisztulnia. Ezt jelképezi a jelenet folytatása: négykézlábra ereszkedik s tűri, elszenved, hogy társa vizes kötéllel megkorbácsolja (igazi fizikai próbatétel!). Zoltán (Mikes Imre Elek), a tanár vétke a pedofília. Zsuzsáé (Erdély Andrea) pedig a nimfománia. Hogy az előbbi vétkeknél az előadás azt is, ezt is súlyosabb bűnnek ítéli meg, azt a két jelenet záró pillanata jelzi. Zoltán – miután egy fekete műpénisszel kell felidéznie az alig tizenegy éves Marika elcsábítását – vezeklésként rángógörcsöt idéző produkciót mutat be. Zsuzsa pedig, akinek minden második szava fasz, hogy „nyelve” megtisztuljon, artikulátlanságba torzuló többperces üvöltéssel demonstrálja szenvedését s megtisztulási vágyát. Ebben a jelenetben nyer igazi értelmet az előadást műfajilag pontosítandó meghatározás: „verbális textuális oralitás”.

A négy élettörténet, amit közös megtisztulási rítus zár le – ennek végén mondja Zsuzsa: „Korbácsolj meg!” – azt a Pilinszky-gondolatot fejezi ki, amit az író Az isteni dramaturgiáról című esszéjében így fogalmaz meg: „Minden emberi élet keletkezés és elmúlás párbeszéde, szükségszerűen drámai felépítésű.”

Ezt a drámaiságot fejezi ki az előadás, melyben Urbán András rendezésének erénye, hogy miközben Pilinszky szövegét arra használja fel, hogy urbi et orbi közhírré adja a bűnről, a szenvedésről és a megtisztulási vágyról szóló színházi példabeszédét, s hogy gondolatilag feszes előadásba szerkesztette a költő-drámaíró szövegének néhány részletét a spontán rögtönzészzerű, négy-szeri kegyetlen kérdés-felelet „játékkal”, sikerül színészeit a szenvedélyes kérdés pozíciójából az intenzív átélés ekstázisába emelni. Ebben Béres Márta és Mikes Imre Elek vallomása a naivságból adódó humorból keveri ki a tragikum színeit, míg Erdély Andrea és Mészáros Árpád esetében a szerepformálás kiindulópontja a humor helyett az erőltetett, de fokozatosan vagy gyorsan feladott, leleplezett önfejelem.

Kegyetlen, de mélyen emberi előadás.

Élet-színház.

URBI ET ORBI

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA

Rendező: URBÁN András

Színészek: BÉRES Márta, ERDÉLY Andrea, MIKES Imre Elek, MÉSZÁROS Árpád

A Mester halála



Hatvan évig némaságra »ítélte« magát... Halálával meghosszabbította a csendet, a némaságot az örökkévalóságig... Csak akkor szólalt meg, ha ENSZ-diplomataként a békéről és szeretetről beszélt. Az élete többi részében hallgatott... Akkor is, amikor bezárta Párizs városa az iskoláját és színházát. Mit is mondhatna erre egy mimes? Meglepetés, értetlenség és mély fájdalom ült ki az arcára... Egy félbemaradt gesztussal elernyedt a keze. Bús letargiába roskadt a Mester.

Nem emlékszem, hogy felhördült volna tiltakozva a világ! Feleannyira legalább, mint halálakor. Szinte senki. Mint ahogyan akkor sem, mikor elvették Anatolij Vasziljev (világhírű orosz rendező) mindkét színházát Moszkvában.

De most, hogy a Mester meghalt, roskadoznak a lapok a nekrológoktól, a sajnálattól! Persze nem ez a baj, hanem... hanem az, hogy *hagytuk* meghalni. Hagytuk, hogy félrevonuljon Cahors-ba, hogy lelépjen a színpadról, és elvettük még a lépcsőt is... Érezte, hogy fölöslegessé vált a világ számára.

Nem tudom, hogyan telhettek az utolsó évei, csak sejthetem. Nyolcvanévesen láttam az Olympia színpadán Párizsban. Gyémántként ragyogott a színpadon! A közönség hol kacagva, hol könnyezve nézte, ki tudja hányadszor, Bip mókáit, keserveit. Felröppent a pillangó, csodálatos ámulatba ejtve a sok ezer embert, akik abban a pillanatban megfélelkeztek minden rosszról. Semmi nem volt fontos abból, ami a színház falain kívül történt! Egy Művész ringatott bennünket a karjaiban, és simogatása Édesanyámat juttatta eszembe...

Széles mosollyal fogadta hódolatomat előadás után a művészbejárónál. Ragyogott az életkedvtől, az energiától... Nem tudom soha meghálálni Bíró Gyöngyinek, Marceau Kolozsvárról származó asszisztensnőjének, hogy lehetővé tette ezt a találkozást.

Aztán New Yorkban láttam viszont, az ENSZ tévécsatornáján beszélt a diplomatákhoz. Elmondta nekik, hogy milyen kevés hiányzik a *világbéke*hez! Szerinte csak annyi kellene, hogy engedjenek mindannyian egy kicsit, hogy jobban átérezzék a világ baját... Kis elnéző, gunyoros mosolyok jelentek meg a kifogástalanul öltözött diplomaták arcán. Milyen naivak ezek a művészek... milyen naivak... *Milyenek legyenek, uraim?!!!*

Hát ágynak esett a Mester.

Szép csendesen.

Naivan.

Meghalt.

Lassan elhervad a virág Bip kalapján.

Magyarakanizsa, 2007. szeptember 30.



Krónika

IN MEMORIAM

Torontóban elhunyt Sinkó István (1924–2007) vajdasági magyar színész. Pályáját a szabadkai Népszínházban kezdte, Topolyán folytatta 1950-től, majd 1959-től az Újvidéki Rádiószínház társulatának tagja. Jelentősebb szerepei: Hamlet, Manders tiszteletes (Kísértetek), Križovec (Agónia).

Október 12-én Szabadkán nyolcvanegy éves korában elhunyt Szilágyi Gábor festőművész. Az újvidéki Tanárképző Főiskolán szerzett diplomát, 1962-ben a szabadkai Képzőművészeti Találkozó egyik alapítója, majd igazgatója. Negyvenkét önálló kiállítást rendezett, és több mint háromszáz kollektív tárlaton szerepelt.

DÍJAK

DÉRY TIBOR-DÍJ BÁNYAI JÁNOSNAK – A vajdasági és egyetemes magyar irodalom művelőjeként, az Újvidéki Egyetem tanáráként, kritikák és recenziók szerzőjeként, az irodalmi élet szervezőjeként Bányai János Déry Tibor-díjban részesült.

DÍJ ORCSIK ROLANDNAK – A Sinkó Ervin Irodalmi Díj bírálóbizottsága, Bence Erika, Utasi Csilla és Virág Gábor, az idei Sinkó-díjat egyhangúlag Orcsik Rolandnak ítélte oda a magyarországi és vajdasági folyóiratokban közölt verseiért és a vajdasági magyar irodalmat vizsgáló tanulmányaiért.

DÍJ KALMÁR FERENCNEK – Október 16-án Szabadkán adták át Kalmár Ferenc szabadkai szobrászművésznek a jagodinai művésztelep díját.

RENDEZVÉNYEK

MÓRA FERENCRE EMLÉKEZTEK – Szeptember 22-én Csókán Móra Ferencre, a nagy magyar íróra emlékeztek, aki 1907-ben, kerekén egy évszázaddal ezelőtt kezdte meg a Csóka és Zenta között elterülő Kremenják vagy Tűzkőhalom régészeti lelőhely feltárását.

ZOMBORI TALÁLKOZÁSOK – Szeptember 25-én Zomborban a Berta Ferenc Zsebszínházban a DNS című folyóirat szerkesztői mutatkoztak be.

RÉGIÓ – FÚZIÓ – VÍZIÓ – Szeptember 28-án Újvidéken összehasonlító irodalomtudományi tanácskozást tartottak Régió – Fúzió – Vízió címmel.

CSÉPE-EMLÉKNAP – Szeptember 28-án rendezték meg a Csépe-emléknap ünnepségét Kishegyesen. Koszorút helyeztek el a Csépe Imre Könyvtár emléktábláján, megtartották az emlékbizottság ünnepi ülését, melynek keretében elhangzott Györe Géza előadása.

*

Interjú Györe Gézával,
a Pannon Egyetem
Bölcsészettudományi Karának ügyvivő
szakértő könyvtárvezetőjével

– A Csépe-napon a beszédek, méltatások mellett rendszerint elhangzik egy tudományos jellegű kiselőadás is. A szervezők idén a Topolyáról elszármazott, Veszprémben dolgozó Györe Gézát kérték fel arra, hogy beszéljen a hallgatóságnak a személyi bibliográfiákra vonatkozó munkájáról. Valljuk be, ez nem éppen egy olyan szakág, amellyel sokan foglalkoznak...

– Tulajdonképpen még az itthoni könyvtárosi munkámra kell visszatekintnem, ugyanis tizenkét évig itt dolgoztam a topolyai Népkönyvtár vezetőjeként. Abban az időszakban készítettem el az első komolyabb személyi bibliográfiámat, a Fehér Ferencről összeállított bibliográfiát, amely 1991-ben jelent meg, s akkor döbbsenem rá, mekkora kihívás, milyen nehéz műfaj a bibliográfiákon belül is a személyi bibliográfia készítése. Mert általában egy szerző munkássága sokféle ágazik, sok mindennel foglalkozik, s mindennek begyűjtése sokszor nagyon komoly akadályokba ütközik. Nem elég az, hogy a megjelent bibliográfiákat átlapozom, s ennek alapján valamiféle jegyzéket készítek, hanem például – szerencsés esetben – ha olyan személyről készítjük a bibliográfiát, aki még él, akkor szükséges a személyes kontaktus megteremtése, őt magát, vélekedését megismerni saját munkásságáról. Nem azért, hogy esetleg az általa már nem vállalt, vagy úgymond megtagadott művek ne kerüljenek be a személyi bibliográfiába, hanem hogy milyen fejlődési szakaszokon haladt át. Nagyon mélyen meg kell ismerni azt az életművet, amit feldolgozni szeretnénk ahhoz, hogy az valóban sikeres munka legyen. Amint az előadásomban említettem, egy személyi bibliográfia készítését abba lehet hagyni, de sohasem lehet befejezni. Természetesen ez nem olyan műfaj, amelyből tíz kiadás fog megjelenni, nyilvánvalóan jó, ha egy második kiadást sikerül megcsinálni.

– *Hiszen mindig születhetnek egy alkotó szerzőtől újabb munkák, illetve a szerzőhöz kapcsolódó írások.*

– Igen, a vonatkozó irodalom mindig növekszik. Mondok erre egy példát: a Pázmány Péter egyetemen két doktorandus kutatásai során sorról sorra, műről műre átnézte a hetvenes évek elején megjelent Pázmány-bibliográfiát, s nemrég készítették el az újat. Körülbelül kétszer annyi tétel született: mire befejezték a munkát, a korábbi 300 helyett 600 tétel került az új személyi bibliográfiába. Mélyre le tudtak ásni, s olyan apróbb dolgok is előkerültek, amelyekről az irodalmi közvéleménynek eddig nem is volt tudomása.

– *Ez azt jelenti, hogy a több mint huszonöt évvel ezelőtt megjelent Fehér Ferenc-bibliográfia is bővíthető lehetne.*

– Természetesen. Itt elmondanám, kicsit ki is esett a köztudatból, legalábbis a Délvidéken. Ezt azért mondom így, mert például egy szlovákiai honlapon szerepel a szakbibliográfiák sorában. Az interneten tehát elérhető. Biztos, hogy teljesen újra is lehetne készíteni, teljesen más szempontok alapján. S ha ma készíteném, részben más-ként is kellene hozzányúlnom. Nemcsak az én szakmai tudásom és tapasztalatom növekedése miatt, hanem a megváltozott történelmi-politikai viszonyok miatt is. Van egy olyan fejezet benne, hogy *Jugoszláviában élő népek és nemzetek nyelvére lefordított művek*, s ez akkor, 1991-ben még teljesen természetes volt. Mostanra változott a helyzet. Tehát mindig a társadalmi milióbe behelyezve kell gondolkodni, s nem pedig úgy, ahogy sokan képzelik, hogy a könyvtárosság és a bibliográfia valahogy kiemelkedik a társadalomból. Ez egyáltalán nem igaz.

– *Az emberek egyszerűen beszorítják a falak közé a könyvtárat.*

– Ezt mindennapi munkámban tapasztalom. A könyvtárnak a jövőben a társadalom sokkal szervezesebb részévé kell válnia, sokkal inkább mint ma. A jegyzékeknek, bibliográfiáknak mint a tudomány, s ezen keresztül a társadalom részeinek sokkal nagyobb szerepet kellene betölteniük, sokkal több bibliográfiának kellene elkészülnie. Itt nemcsak a szépírókra gondolok, hanem manapság beszélhetnénk akár politikusok bibliográfiájáról is. S vallom, hogy csak a kézbe vett, megismert könyvet, kéziratot, írást érdemes leírni, nemcsak a bibliográfus szellemi épülése érdekében, hanem a mű nívója érdekében is. Egy az, hogy a szekunder irodalomban rengeteg hiba van, valamikor igen fontos dolgok elsiklanak, elmaradnak. Másrészt egy mű szellemiségét csak úgy lehet megérinteni, ha kézbe fogom azt a művet, s itt nem valami transzcendentális dologra gondolok, hanem egy számomra is gyakran megmagyarázhatatlan érzésre. Amikor a Zsolnay-bibliográfiát készítettem, szerencsés helyzetben voltam, mert már hét éve dolgoztam az intézményben,

tehát aránylag jól ismertem, át tudtam érezni a 70-es és 80-as évek hangulatát, a rendszerváltás időszakát, a támadásokat, s ez sokkal többet nyújt, mint amit a bibliográfiáról sokan képzelnek: néhány cikk és kész.

– *A bibliográfiának mennyit változott a módszertana első munkái óta?*

– Módszertanilag nem igazán változott, csak technikailag. Azt gondoltuk, hogy a számítógépes feldolgozási rendszer minőségi javulást hoz. Az egyik oldalról viszont romlás következett be. Tény, hogy gyorsabb lett a munka. Én annak idején a Fehér Ferenc-bibliográfiát hatszor gépeltem át, míg nyomdába került. A Zsolnay-féle is nagy munka volt, de a tördelésig én készíthettem elő. Ilyen szempontból pozitív a változás. Másrészt, sarkítva a kérdést, sokan az internetről valamit letöltve azt képzelik, tudnak bibliográfiát készíteni. A felsőoktatásba lépőket viszont mindig meg kell tanítani címleírásra, a fiatalok pedig nem értik, hogy miért fontos ez. Pedig egy írásmű nem teljes, ha nem pontosak benne a címleírások.

– *Említette, hogy sokkal több bibliográfiára lenne szükség.*

– Én magam szerencsés helyzetben vagyok, mert olyan intézményben dolgozom, amelynek alapítója maga is könyvtáros volt, de egyébként ahogy látom, a szakmában nem rózsás a helyzet. Kevés az olyan szakember, aki bibliográfia-írással foglalkozik. A rendszerben való gondolkodás háttérbe szorult. A tudományos munka iránt maximális az érdektelenség. Ha egy-két generáció után kihalnak a régi mesterek, s most minden hivatásra gondolok, nem biztos, hogy lesz utánpótlás a különböző szakmákban. Az ország nem áldoz a szürkeállomány fejlesztésére.

(A beszélgetést az Újvidéki Rádió számára Miklós Csongor készítette.)

*

CS. SIMON ISTVÁNRA EMLÉKEZTEK – Szeptember 29-én Csókán a Cs. Simon István Baráti Társaság és a Rákóczi Szövetség észak-bánáti tagozatának szervezésében emléktáblát lepleztek le az áprilisban 65. életévében elhunyt Simon István tiszteletére.

SZÉTLÖVÉSZETI MÚZEUM – Október 7-én Bácsfeketehegyen bemutatották a Vajdasági Magyar Versmondók Egyesülete versmondói a Szétlövészeti Múzeum verstárlatukat.

III. BARANGOLÓ VERS- ÉS MESEMONDÓ SZEMLE – Október 7-én Budiszaván megtartották déli szörványvidékünk Barangoló elnevezésű, hagyományos anyanyelvűvel szemléjét.

SZARVAS GÁBOR NYELVMŰVELŐ NAPOK – Október 11-e és 13-a között tartották meg Adán a Szarvas Gábor Nyelvművelő Napokat. Az idei rendezvény témája A magyar nyelv és kultúra a világhálón volt.

SZENTELEKY-NAPOK – Október 13-án tartották meg Szivácon a Szenteleky-napokat. (A rendezvényről készült összeállítás számunkban olvasható.)

CS. SIMON ISTVÁNRA EMLÉKEZTEK – Október 20-án Zentán a Térzene Társaság Élő Antológia elnevezésű rendezvényén a résztvevők Cs. Simon István emlékének is adóztak.

JUHÁSZ ERZSÉBET-EMLÉKNAP – Október 19-én Topolyán megkoszorúzták Juhász Erzsébet sírját, majd utána a Juhász Erzsébet-emléknapi tiszteletére megnyitották Zsáki István kiállítását az Esti följegyzések címet viselő emlékműsor keretében.

TÓTH BÉLA-EMLÉKEST – Október 20-án Muzslyán a Sziveri János Művészeti Színpad, valamint a Sikoly irodalmi és művészeti folyóirat szerkesztősege emlékestet rendezett a tavaly elhunyt Tóth Béla költő és képzőművész tiszteletére.

NYÁRFOGYATKOZÁS ZENTÁN – Október 20-án Zentán megtartották a Térzene Irodalmi és Művészeti Társaság Nyárfogyatkozás című irodalmi matinéjét.

KÖNYVBEMUTATÓK

Szeptember 18-án mutatták be Szabadkán a Káich Katalin által összeállított Bambach Róbert színháza című könyvet.

Szeptember 21-én Óbecsén bemutatták Balázs-Arth Valéria Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon című könyvét.

Szeptember 21-én Újvidéken bemutatták Bozóki Antal Magyarok a Vajdaságban című kötetét.

Szeptember 22-én Csókán bemutatták Cs. Simon István Udvaros az enyészetben címet viselő posztumusz kötetét.

Szeptember 27-én Szabadkán bemutatták Lovas Ildikó Spanyol menyasszony című regényét.

Október 10-én Kishegyesen bemutatásra került Burány Béla délvidéki erotikus és obszcén népmeséket tartalmazó, Mé piros a gólya csőre? című könyve.

Október 11-én Újvidéken bemutatták Jódal Rózsa Figyellek, világ! című könyvét.

Október 19-én Palánkán bemutatták Eisenhut Ferenc (1857–1903) palánkai születésű festőművész életéről és munkásságáról szóló könyvet, melynek szerzője Marija Marić Jerinić.

Október 19-én Magyarakanizsán bemutatták Balázs-Arth Valéria Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon című könyvét.

MEGJELENT



Kovačev Ninkov Olga: Eisenhut Ferenc élete és művészete; Život i delo Franca Ajzenhuta; Kunst und Leben von Franz Eisenhut – Városi Múzeum, Szabadka, 2007

Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története – Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007

Jódal Rózsa: Figyellek, világ! – Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007

Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön – Városi Könyvtár, Szabadka, 2007

István Brašnji: Zgasle vatre – Városi Könyvtár, Újvidék, 2007

Verebes Ernő: Árnyak a tetőtérben – zEtna, Zenta, 2007

Bozóki Antal: Magyarok a Vajdaságban – Árgus, Újvidék, 2007

SZÍNHÁZ

VAJDASÁGI MAGYAR DRÁMAÍRÓ VERSENY – Szeptember 20–21-én rendezték meg Újvidéken a Vajdasági Magyar Drámaíró Versenyt. A Kézimunka szakkör teadélutánja címmel drámát írt B. Foky István, Gedei Viktória és Gyarmati Kata.

BEMUTATÓ A KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZBAN – Október 13-án mutatták be Szabadkán a Kosztolányi Dezső Színházban az Urbi et orbi című előadást. Rendező: Urbán András. Szereplők: Béres Márta, Erdély Andrea, Mikes Imre Elek és Mészáros Árpád.

BEMUTATÓ A GYERMEKSZÍNHÁZBAN – Október 13-án a szabadkai Gyermekszínházban bemutatták Erich Kästner Emberke című művét. Rendező: Kis Rita. Szereplők: Budanov Márta, Gál Elvira, Szloboda Tibor és Greguss Zalán. Zene: Bakos Árpád.

KIÁLLÍTÁS

Október 5-én Újvidéken megnyitották Eisenhut Ferenc 50 műből álló kiállítását.

Október 12-én nyitották meg Topolyán Meleghy A. Béla Szögek a művészetben című kiállítását.

FILM

A VAJDASÁGI MAGYAR MOZGÓKÉP NAPJA – Október 12-én és 13-án megünnepezték a vajdasági magyar mozgóképnapi Zentán, Szabadkán és Zomborban.

NOVÁK Anikó összeállítása

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bakos Anita
Bányai Éva
Bányai János
Bencsik Orsolya
Bicskei István-Bütyök
Bordás Győző
Csernik Attila
Demény Péter
Faragó Kornélia
Gerold László
Hajnal Jenő
Harkai Vass Éva
Jung Károly
Kolozsi Orsolya
Ladik Katalin
Lengyel András
Losoncz Alpár
Novák Anikó
Orcsik Roland
Ózer Ágnes
Szabó Szilvia
Vickó Árpád

A fedőlapon:

Bakos Anita alkotása (részlet)



nka

Nemzeti Kulturális Alap

A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Alapja és a Szülőföld Alap támogatta.

híd

ISSN 0350-9079



9 770350 907007