

HÍD

irodalom

művészet

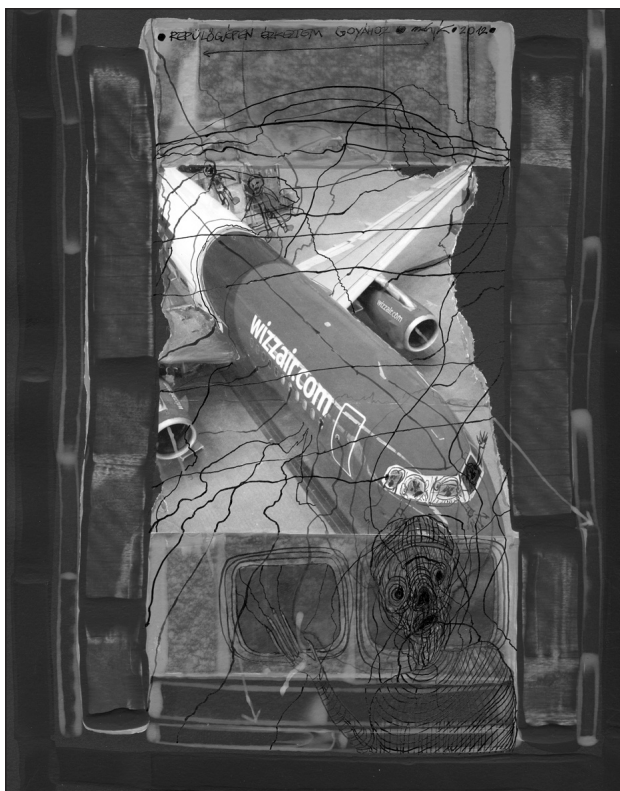
társadalomtudomány



2013. JÚNIUS
6. SZÁM

Tartalom

SZATHMÁRI István: A sütemény (elbeszélés)	3
LOVAS Ildikó: Cenzúra alatti (Részlet egy készülő regényből)	7
Az irodalomnak nem őszintének, hanem hitelesnek kell lennie (LOVAS Ildikóval MOLNÁR KREKITY Olga beszélget)	15
MAURITS Ferenc: Madridi séták (Goya és a Prado dicsérete) (vers) . . .	24
BERTA Ádám: A néni (rövidpróza)	37
Siniša TUCIĆ: Hadoszlop ■ Költő a kórházban ■ Felezd szét ■ Meghatározatlanság ■ A túlevelű erdő (versek) (LENKES László fordítása)	40
LENGYEL András: Föltételezetség és értelemvesztés (Török Sophie <i>Mulandóság</i> című verséről) (tanulmány)	44
Aleksandar GATALICA: A nagy háború (Élet és halál levelei) (regényrészlet) (VÉKÁS Éva fordítása)	49
BÁNYAI János: Mozaikregény a nagy háborúról (Aleksandar Gatalica regényéről)	57
SELYEM Zsuzsa: Meddig és mikor (Nyitott időintervallum és méltóságteljes élőlények <i>A torinói ló</i> című filmben és forgatókönyvében) (tanulmány)	61
Marko ČUDIĆ: Krasznahorkai László regénye szerbül (Az első nyelvi és kulturális „áthelyezés” néhány nehézségéről) (tanulmány)	80
MAJOR Nándor: Herceg irodalomfelfogása a világháború küszöbén (tanulmány)	93
LOVRA Éva: A lebombázott Vojnich-kúriától a Szabadegyetem épületéig (tanulmány)	103
JÓDAL Kálmán: A szabadság megfoghatatlan gépzakolatása (Art Lover [Szombathy Bálint]: <i>Vér, arany, neoizmus</i>) (könyvkritika)	114
LÁBADI Lénárd: ARTERIA (Új csoportosulás a vajdasági képzőművészeti kultúrában) (kiállítás)	117



Számunkat Maurits Ferenc alkotásaival illusztráltuk

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

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

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2013. június. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számú lára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2013-ra belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken.
– YU ISSN 0350-9079

A sütemény

Úgy megóhajtottam, uram, azt a süteményt, almás, sok-sok fahéjjal, a tetején meg a porcukor, és amikor beleharapok, finoman, óvatosan, de azért kellő mohón, az íze, az a csodálatos íze szétáramlik a szájüregemben, szétfolyik, akár a hígított méz, és utána megy tovább lefelé az alsó részekbe, olyan, mintha elvarázsoltak volna, mintha épp repülni indulnék a habzó kék ég felé, ahol csak nyugalom van. Örök. És a csillogó porcukor megmarad az ajkaimon és hűt, de ugyanakkor tüzel is, igen, vágyakozóvá tesz, hogy más is érezze, élvezze ezt a csillámló ezüstport, hogy az ő ajkait is belepje, a bársonyos, puha száját, amely szintén éhes, éhes a vágyra, arra, ami mindegyikünknek kell, ami nélkül, hisz tudja, semmilyen az élet. És akkor elszántam magam, megsütöm, elkészítem, mert ennyit megéremlelek, uram, ennyit, mindazok után és még azok után is, hogy a férjem kimászott az ablakon, és azt mondta, ordította, igazi nőt akarok, aki megmossa a hátam és simogat, és nézett le az elsuhanó autókra, a szaros járdára, ahol ruhába bújtatott ebeket sétáltatnak a hidegben, olyanok, akiket ruha nélkül én sohase akarnék látni, mert azért sok minden megfordult a fejemben, uram, mikor külön mentünk, egy érett, teljében lévő nő, igen, próbálkoztam, de talán bátortalan voltam, nem elég kitartó, és el se hittem, hogy ez majd így megy, nappal a lóti-futi és a gennyes főnök, este meg a meleg és más semmi, jött a feles és mindenféle háztartási szesz a spájzból, de ez mégsem az a megoldás, persze, tudtam én ezt, igen, de mégis úgy keltem fel, hogy nem történt semmi, néha ugyan vigasztaltam magam, de az emlékek hamar megfakulnak, eltávolodnak, amikor a legszebbnek kellett volna lennie, beállt a szünet, és már nem haladhattam, liheggettem előre, megállt minden, mint kaptatón a kocsni, amit már nemigen használnak, mert minek, és majdnem sirással végződött ilyenkor a nehezen beindult kaland, és utána még rosszabb volt, uram, üresség költözött belém, amit átugrani

nem lehetett. De mindezek előtt, mint mondtam, a férjem csak kapaszkodott az ablakfélfába, és tudtam, kezeltetni kell, kórházba vinni, szép, fehér, jó szagú ágyba befektetni, és hagyni, hogy nézze, nézze a plafont. Pedig nagy volt a szerelem az elején, uram, még a szüleimet és a vőlegényemet is otthagytam érte, apám évekig nem beszélt velem, a nevemet is elfelejtette, mondta később, mikor már visszafogadott. Tíz évvel volt idősebb nálam a férjem, kérges, morgós ember, mégis beleszerettem én, valami nagyon megfogott benne, talán az, hogy másmilyen is lehet, igen, és amikor már együtt voltunk, néha bejött utánam a fürdőbe és megmosta a hátam, majd megsimogatott, a fejemenél kezdte és a hátsómnál végezte, annyira jólesett, hogy megfordultam ilyenkor, megfogtam a kezét és a mellemre tettem, de ő akkor megtorpant, igen, és láttam az ijedség, a zavar fényét a szemében, ami majd idővel eszelősségbe vagy majdnem abba ment át, és világos volt, itt most nem történik semmi, és nem is fog. De azért a vágyakozás egy jó darabig megmaradt bennem, hogy hátha, legközelebb, akkor majd továbbmegyünk, igen, de az idő megteszi a magáét, uram, mind kevesebbszer jött be utánam a fürdőbe, és mind ritkábban gondoltam arra, hogy másképp is lehet. Tomputság vett rajtam erőt, fásultam feltartóztathatatlanul. A férjem a kishálóba költözött, ott aludt, olvasott, de volt, hogy éjjel, mikor azt hitte, alszom, be-benézett a félig nyitott ajtón, és láttam, még a homályban is, hogy az arca ellágyul ilyenkor, megszelídül, igen, és már-már sajnálni kezdtem, de mint ön is tudja, a szerelem legnagyobb ellensége a szánalom. És akkor inni kezdett, először csak úgy, szinte véletlenül, hogy később már kidolgozott stratégia szerint tegye, reggel egy kupica, majd még egy, délben sör, ha lehet, barna, este testes vörösborok tömkelegével, nem volt részeg, csak annyira kapatos, hogy ne érezze a rá nehezedő súlyt, mert hát ő is csak ember volt, uram, álmokkal, tervekkel, amelyek, úgy látszott, örökre megrekedtek, és mászott az ablakba, hetente legalább egyszer, és kiabálgatott, bámulta a kutyaszarus járdát meg a sűrű lombokat odébb, és ha visszakúszott, a szobájába ment, lefeküdt az ágyra, a fal felé fordult, és úgy maradt órákig, teljesen mozdulatlanul. Egy lánya és egy fia volt az első házasságából, néha felhívták telefonon, de nem sokat beszéltek, illetve ő alig, inkább csak hallgatott. Az exét csinos asszonynak láttam, a képekről ismertem, amiket még a kapcsolatunk elején mutogatott nekem, az egyikén egy szép, finoman berendezett szobában állnak egymást átka-rolva, anyaszült meztelenül, derűsen néznek a lencsébe, mosolyogva, és én akkor arra gondoltam, vagyis úgy éreztem, mi ezt sohase tesszük, tehetjük meg, és fáj is ez egy kicsit, mert azért bennem volt az is, hogy majd engem is nézzen meg hosszasan valaki valamikor, alaposan vegyen szemügyre, vizsgálja meg az orrom, a szemem, a mellemre omló vastag szálú hajam,

szépvonalú hasam és tömött, lejtős szemérmem dombját, amin szinte szánkózni lehet. Nem azt akartam, hogy vitrinbe tegyenek, csak azt, hogy irigykedjenek kicsit, folyják a nyáluk az utánam következőknek, mint nekem akkor ott.

És megesett, hogy mesélt az asszonyról, hogyan is tudott kinézni az ablakon, hogyan homályosult el a tekintete egy távoli sűrű erdőben, és milyen parfümöket használt, ha nagyon vonzó akart lenni, nagyon. És tán túl sűrűn is akart, mert el-elmaradozott otthonról, a gyerekek az apjukkal maradtak, és mind később és később tért haza egészen megváltozva, átalakulva, átlényegülve, mert nagy úr a szerelem, uram, hatalmas diktátor tud lenni, élet és halál kiosztója. Tudták ezt mind a ketten, és még a felcseperedő gyerekek is sejtették, igen, és a feleség már nem leplezett semmit, és a férj, a majdani férjem látszólag nem reagált, csak mélyen hallgatott, és ebben a tengeri csendben hallani lehetett, hogyan omlik össze benne minden feltartóztathatatlanul. Ezt nem bírom tovább, fakadt ki egyszer az asszony, már-már nekem fáj, engem fojtogat, lep el a bedőlt világ, és otthagytott mindent, mit lehetett.

Néha úgy gondoltam, jó volna találkozni vele, óvatosan megfogni a kezét és megkérdezni, boldog-e, és utána elnézni valahova messze, olyan révetegen, definiálhatatlanul, de nem volt erre esély, persze, külföldön élt és csak a gyerekekkel tartotta a kapcsolatot, akik hirtelen felnőttek, otthagyták az apát, hogy külön és más életet éljenek, és hogy néha felhívják, hogy hallgathassák mély hallgatását.

És én tudtam, nincs ennek az egésznek se jelene, se múltja, összepakoltam és mentem vissza időközben megöregedett apámhoz, akár egy tékozló fiú, és ő beengedett, visszafogadott, nem repdeső szívvel, az igaz, furcsa volt újból a kisszobában meglett asszonyként, igen, a régi, avított bútorok között, a csipkével leterített ágyon, ahova, ha lefeküdtem, elszökött lánykorom jutott az eszembe, istenem, mindaz, amiről akkor álmodoztam, és hittem, megvalósul minden, mert másképp nem lehet. Elfelejtett képeket nézegettem, virágzó fákat, apró dombokat, rétet, legelőt, de világos volt, ez csak intermezzo lehet. Pluszmunkát vállaltam, loholtam, szaladtam, összejött a pénz egy kis albérletre, berendeztem, csinosígtattam, jó volt hazamenni, megigazítani az ablakon a függönyt, felhúzni a faliorát a konyhában, benézni a hűtőbe és tudni, mindez az enyém, de azért amikor besötétedett és az állólámpa fényénél megláttam az árnyékokat a falon, erősen éreztem, valami nagyon hiányzik nekem, és nyugtalanná váltam, ingerültté, olyannyira, hogy a hazajövetel már távolról sem volt édes, nem, inkább a barátnőmnél aludtam, akivel mindenféle női szeszek mellett elemeztük az elemezhetetlent, transzíroztuk egymást és magunkat, és más-

nap csak ültem az íróasztalomnál az irodában és bambultam, pontosabban bámultam a szemközti képre, ami egy hajót ábrázolt, hogy éppen kifut valahová.

Oly sokszor szerettem volna a fedélzetén lenni, pedig hajlamos vagyok a tengeribetegségre, uram, szerettem volna érezni az arcomon a sós levegő, a tenger, a kék, a messzeség tapintását, ízét és nyirkát, mindazt, amibe nem férnek határok, és tényleg hajóra szálltam, szimbolikusan, persze, szörfözni kezdtem a neten, ide-oda siklani kiszámíthatatlanul, élvezvén a bódító határtalanságot. Férfiak képeit nézegettem, azokét, akik szintén társra vágnak, akik csontkemény magányukat szeretnék megosztani vagy szétfoszlatni mással, mindenféle arc, vonás, hajszín került a szemem elé, egyszer még az exemet is láttam, amint az ablakkal a háta mögött mosolyog, de csak egy halvány vigyorra telt neki szegénynek, és akkor tényleg szántam, nagyon, de magamat még jobban, uram, annyira, hogy a tettek mezejére léptem, írtam, telefonáltam és már ott álltam a divatos üzletközpont előtt a belvárosban, szilvakék ruhámban, frissen festett hajjal, enyhén izzadva, akár egy bakfis, mert elszokott a test, elszokott a lélek, és rám tört a köhögés, és az eső is esni kezdett, de ő csak nem jött, akire vártam, hiába néztem jobbra, majd balra, mindenki elment mellettem, mintha ott se lennék, nem is lennék, és akkor elrohantam én, gyorsan meg kellett innom valamit, a közeli presszóba robogtam, ültem a márványasztalnál, nem érdekelt, hogy bámulnak, néznek, és nem sok kellett, hogy elsírjam magam. Hol volt a távoli kék vonzása, uram. Hol.

És jöttek az újabb találkák, amelyek révbe jutottak néha, de mégis olyan átmenetiek voltak, még ha stimmelt is minden, volt bennük valami félsz, csikorgás, nyekergés, mintha féltem vagy tartottam volna attól, hogy átadjam magam, hogy felolvadjak ebben az újban, valami természetes ösztönfék gátolt meg ebben, és inkább erre figyeltem, ahelyett, hogy a várva várt öröm és kéj elöntsen engem hatalmasan. És már kezdtem belátni, nem lesz ez az egész olyan, mint elképzeltem volt, és lassan hagytam a dolgokat pihenni, habár hazudnék, ha azt állítanám, uram, hogy nem kap el néha a vágy, hogy most, most próbáljam újra, gyerünk, de gyorsan ellobban a lelkesedés, eliramlik nagyon, és csak marad az egészségügyi légyott, a maga steril körülményeivel, ami néha még szép is tud lenni, szórakoztató, de nem várok tőle semmit, és így, még ha fájón is, jobb, mint a márványlapú kisasztal mellett ülni pohárral a kézben, felháborodottan, zaklatottan, már-már a sírás határán, de mint látja, uram, ha igazán megóhajtom a süteményt, a csillogó, szikrázó porcukrot a tetején, és ha beleharapok és az ajkaimra rátapad, akkor nagyon, de nagyon szeretném megosztani valakivel.

Cenzúra alatti

Részlet egy készülő regényből

Ellöktem magam a csempével borított jéghideg faltól, és tovább lépkedtem lefelé a lépcsőn. Gabi azt is elmesélte nekem, hogy a boncterem padlóját sokszor szőr borítja. „Amikor ezt először láttam, összeugrott a gyomrom, az a regény jutott eszembe, amelyikben a nőnek halála után is tovább nő a haja, te biztos tudod, melyikre gondolok.” Természetesen tudtam, akkoriban jelent meg, szinte mindenki olvasta, óriási betűkkel nem egészen kétszáz oldal, kell-e ennél tökéletesebb irodalom? „Úgy vélem, hogy az emberi haj jóval kevésbé fog feltámadni, mint a test többi része.” Így kezdődött a regény. Pontosabban úgy kezdődött, hogy egy szürke kutya, homlokán fehér folttal, átrohant valahol, de ezzel az idézetnek vett mottóval indult. Mindenki a mottót olvassa el legelőször, ezt az írók is tudják, ezért nem túlzás azt állítani, hogy valójában az a regény első mondata.

Mindenre felkészülten tettem meg az utolsó lépéseket. A padlón szőre, a fémasztalon cadaverre felkészülve, ahogyan a hullákat itt nevezik. Vagy csak egy fél cadaverre, egy halott nő kihajtott törzsére.

Igazán morbid helyzet volt, hogy ott fogok mindent elmondani. Rázúdítom a vallomásom a kedvesemre. Talán még azt sem tartottam kizártnak, hogy magáévá tesz engem az egyik üres boncasztalon. Alig egy órával korábban még a templomban ültem, alig fél órája még rázta a testem a hányás a Szép utcában, alig hét órája még a Károlyi kertben üldögéltem.

A lengőajtó kivágódott, a férfi, aki kilépett rajta, nem a kedvesem volt. Kérdőn nézett rám, nem ismertük egymást. Eldadogtam, kit keresek.

– Műszakot cseréltünk, aktivista meetingre ment – közölte a köpcös ápoló, akinek a kezében megcsillant egy orvosi csipesz, egy pinzetta. Úgy bámultam a fehér fényben meg-megcsillanó csipeszre, mint aki egy horrorfilm-jelenetben alakítja a harmadik számú statisztát, akinek a halála

még kiszolgáltatottabbá teszi a főszereplőt. A nézőknek egyszerre dobog a torkában a szíve az átélt félelemtől, és aggódnak a főhős lelkiállapotáért. Ilyen statisztának éreztem magam. Az ápolónak is feltűnhetett a zaklatottságom, furcsa állapotom, mert kedvesen megkérdezte, hogy személyes ügyben keresem-e Zsoltit. Amire én azt válaszoltam, hogy a lehető legszemélyesebb ügyben. És megkérdeztem, milyen aktivista a Zsolti? A pinzetta újra villant egyet, nem támadón, inkább csodálkozva. A horrorfilmből kezdtünk átcsúszni az amerikai kisvárosban játszódó, Murder She Wrote című sorozatra, a nagyanyám rendkívül szereti, Gyilkos sorok a címe, főszereplője Angela Lansbury, magyar hangja Kassai Ilona. Minden rejtély csak egy hétköznapi titok, ezzel lehetne összefoglalni a sorozatot és a pillanatot, amelyben megkérdezek egy ismeretlen embert arról, milyen aktivista az, akit én személyes ügyben este hat óra körül zavarok a munkahelyén.

A köpcös ember jóindulatúan méregetett. – Én nem foglalkozom politikával – jelentette ki. – Tőlem aztán falra is mászhatnak, levelet is írhatnak. Engem a levél annyira sem érdekel, hogy felháborodjak azon, hogy levelet kaptam. A reklámújságon sem szokott senki felháborodni. – De ez más, azt mondja Zsolti, hogy a reklámújság nem személyes zaklatás. Megvonta a vállát. – Ők tudják.

– Akkor nem árulja el, milyen aktivista? – kérdeztem újra, de már éreztem, ahogy a lábamból kifut az erő, elkezdtem remegni, mint akinek rongyból van minden végtagja.

– Facebookon szerveződtek, ha ez mond magának valamit. – A pinzettát bedugta a zsebébe. – Nem tetszik nekik az, ami itt folyik. Köcögve körülnézett. – Persze, nem itt, hanem úgy általában. Mert ami itt zajlik, az, szemben az összes cirkusszal, nem vicc és nem játék. Néha arra gondolok – folytatta –, az összes nagyokost el kellene hozni ide. Itt végezhetnék a szakmai gyakorlatukat. Pártemberek, szakértők, arculattervezők, alapítványi mókusok, tanácsadók és főtanácsadók, szakpolitikusok. Szerintem jót tenne nekik. Emlékszem, amikor elkezdtem itt dolgozni, 1993-ban, egy szimpatikus, ősz, jólelkű, nagypapa külsejű cadaver volt rámbízva. Heteken át nem tudtam aludni. Folyton a nagyapám járt a fejemben. Meg az, hogy ő is valakinek a nagyapja volt. Aztán rájöttem, hogy nem szabad rápillantanom az arcára. Onnantól megszűntek a rémálmok. Na, pont annyi időre kellene, hogy itt gyakorlatoskodjanak. Amíg rájönnek, hogy nem szabad ránézni a tetem arcára. Az elég lenne. Persze, tudom én, hogy ez nem segítene. Cinikus emberek azok. Egytől egyig. A Zsolti meg van győződve, hogy csak *ezek*. Nem vitatkozom vele.

– Farkas vagyok – mondta, és megint köcögött. – Áh, biztosan ezerszer eljátszották ezt magával. Képzelve, ha egyszer valóban találkozna valakivel, akinek Farkas a neve. Különben Barna vagyok. Ez se rossz, ha jobban belegondolunk. Nevettünk, tényleg nem rossz.

– Színes egyéniségek vagyunk – mondta. Bólogattam. Volt benne valami megnyugtató. Ahogyan reagált, ahogyan azt mondta, *ezek*. Nem úgy mondta, mint az orvos, nem sziszegve és nem megpecsételőn, megvetéssel, gyűlölettel. Inkább leírón. Ahogy mondta, abból az következett, hogy *azok* is vannak. Ahol *ezek* vannak, ott *azok* is vannak. Az orvos hangsúlyából az következett, hogy *ezekkel szemben* mi vagyunk, Barna hangsúlyából pedig az következett, hogy *ezekkel és azokkal szemben* vagyunk mi. A józan eszűek, a polgárok, a szavazók, akik hétfévente horgásznak, kirándulnak, tévét néznek és csak négyévente foglalkoznak *velük*, akiknek viszont minden áldott nap minden órája és minden hétféle minden pillanata csak rólunk szól.

– Szívás – mondta a köpcös ápoló. – El tudja képzelni? Én megzavarodnék.

– Tudja, nekem erről mindig ugyanaz jut eszembe – mondtam, fellelkesülve, hogy nem csípőből lövő megvetéssel és utálattal találkozom (ilyenkor egyébként az ember mindig túlkompensál, nem tudom, miért, de biztos, hogy így van).

– A zsebük? – kérdezte a köpcös ápoló.

– Nem, bár az is eszembe juthatna, az igaz – mondtam, és a felsőbb beosztottra gondoltam. – Nekem egy híres plakát meg egy idézet jut eszembe, a kettőt csak én kapcsoltam össze, a világon semmi köze egyiknek a másikához. Színesztézia, tudja, összeézés.

– Figyelek – válaszolta, és ebből látszott, hogy valóban jó ember.

– A plakáton egy székelő kapu van, kicsit nyitva. A kapuban, nekidőlve a félfának, pipázik egy mellényes, csizmás ember, a viseletéből is látszik, hogy magyar parasztember. A tekintete megvetően tűz a kapu mögé, ahol késsel a kezében készül, várakozik egy, a viseletéből látszik, hogy román parasztember. Mindkét férfi körül ugató, támadó kutyák, de ez nem fontos. A plakát alján a mondat: Kitartok, mert eljön az én időm is. Na, erről nekem mindig a kedvenc írók által megírt jelenet jut az eszembe, amely szerint sétál az uraság prémes kabátban, és látja a viskó előtt, a küszöbön, egy szál ingben kucorgó cigányt. Megkérdi tőle, hogy hideg van-e, mire a cigány azt válaszolja, hogy te tudod, te vagy kint. Tudom, hogy semmi köze egymáshoz a kettőnek, a plakát a sovinszta-nacionalista-irredenta magyar érzelmek kifejeződése, a jelenet pedig végtelen lágy humorral bilentli az egyensúlyt oda, ahol annak a politikailag korrekt beszédben helye

van, a vacogó – a nyilvánvalóan – fütetlen viskó előtt kucorgó cigány oldalára, szemben a fennhéjázó, gazdag úrral.

Mire a magyarázatom végére értem, teljesen leizzadtam. Nem is értettem, miképpen keveredhettem ilyen helyzetbe egy vadidegen emberrel. Miért meséltem el neki ezt a történetet, amit soha senkinek nem szoktam. A Tónival szoktunk rajta nagyokat derülni. Andi szüleinél talált a padláson egy könyvet, abban volt ez a plakát, a Tormay Cécile elnöksége alatt működő Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége által Mussolininak 1932-ben átadott, másfél méter átmérőjű, halasi csipkéből készült asztalterítőt ábrázoló fotó is. „Az asztalterítő terebélyes fát ábrázolt, melynek törzséhez vesszőnyaláb, pallos és a korona nélküli magyar címer pajzsa támaszkodott, lombjában a történelmi – s benne a megcsónkított – Magyarország térképe, egyik oldalsó ágán pedig a MANSZ jelenvénye volt látható.” Meg jó néhány korabeli karikatúra, fénykép. Amikor először átlapoztuk, akkor jutott eszembe a plakát láttán a történet, „a te tudod, te vagy kint”.

– Egyszerűen az van, hogy nem lehet és nem kell mindent komolyan venni – mondtam, remélve, hogy a túlkompensálás okozta bajból így kijuthatok. Legnagyobb meglepetésemre az ápoló bólintott, és azt válaszolta, hogy ez valóban így van. – Mert bármekkora hibákat vétenek is, sőt, megkockáztatom, rettenetes hibákat vétenek, azért amit megpróbálnak összedrótózni, azok mi vagyunk. Zavartan nevetett egyet, és hozzátette: – Mármint nem maga meg én...

– Persze, persze – vágtam közbe sietve – értem, mire gondol. És amíg ezt kimondtam, arra gondoltam, hogy azt viszont soha nem fogom megérteni, miért nem tetszik meg nekem sohasem egy ilyen normális, magamfajta férfi.

– Maguk a Zsoltival...?

Igaza volt, logikus volt a kérdése. Ebben az egész őrült napban ez volt az első logikus kérdés a benne rejlő megállapítással együtt. A szám keserű volt a hányástól. A nagymamának fogalma sincs, hol vagyok, merre járok. Egész nap nem ettem egy falatot sem. Az elmúlt hetekben a menő kávézókhöz-romkocsmákhoz illő ruhákra és az ott italokra költött összeg szerint az elkövetkező egy évben, ha a nagymama nem ad ennem, nem is fogok. Olyan voltam, mint egy űzött vad. Hirtelen újra eszembe jutott, hogy miért is keresem Zsoltit, hogy el akarom neki mondani, hogy gyereket szeretnék. Ezt természetesen már nem mondtam ki. A túlkompensálásban az a jó, hogy nem tart túl sokáig. És az a rossz, hogy az utána következő helyzetből nehéz kikecmeregni.

– Online társskereső – válaszoltam.

Van úgy, hogy „két pont közt a legrövidebb út az egyenes”. Ezt a nagyapám mondogatta mindig, a nagyanyám szerint a legkedvesebb filmjében mondta ezt a főszereplő. *A dublóz, szerelmi számtan* című filmben. A nagyapám jobban szerette ezt, mint a *Casablancát*.

– Ahhhaohoahah – valahogyan így engedte ki a levegőt a köpcös ápoló. Zavarba is jött tőle, valóban jó ember volt, nem akart megbántani. Őt elnézve az anatómiai intézet alagsori folyosóján, melynek ajtai mögött emberi tetemek, fél-tetemek várják, hogy a jövő orvosai újra és újra kihajtsák a bőrüket, pinzettájukkal belecsípjenek idegeikbe, ereikbe, megbámulják a szívük helyét és az abból kivezető, hüvelykujj vastagságú artériát, valóban nem tűnt értelmesebb döntésnek az online társskereső. Régen éreztem olyan erősen, hogy élek, mint abban a pillanatban. Élek és semmiről sem vagyok lemaradva, ellenkezőleg! Minden a legjobbkor történik.

– Akkor siessen, nemsokára vége a meetingnek – mondta. Biztos vagyok benne, hogy pontosan leolvasta rólam a gondolataimat. Micsoda marhaság volt ezt gondolnom. De hát nem mindig vagyunk jó passzban. És a legritkábban döntünk jól szerelmi ügyekben. Ha párt választanék magamnak, mint ahogy nem fogok már soha ilyen örülségbe keveredni, biztos, olyan embert választanék, mint ez a Barna nevű ápoló. Talán őt magát választanám.

– Nem jön vissza ide? – kérdeztem sután, hogy valamiképpen búcsúzni kezdjek.

– Nem, dehogy – válaszolta a köpcös ápoló. – Sörözni mennek, ha jól tudom. Nekem meg mindegy – vonta meg a vállát. A feleségem szerint egyáltalán nem baj, ha kedden nem vagyok odahaza. Tudja, csak egy tévénk van, és ő utálja a focit.

Megsemmisültem. Megsemmisültem és megértettem, hogy miért nem választok soha ilyen férfit magamnak. Mert az ilyen férfiakat már mind kiválasztotta valaki más. És az embernek nem lehet olyan szerencséje, mint a nagyanyámnak volt meg anyámnak. Ahogyan azt mondta, hogy a felesége utálja a focit, az olyan volt, mint kötött zokniban fahéjtól illatozó sült almát enni decemberben. Hétköznapi és boldog.

– Akkor minden jót – mondtam –, itt biztos van tévé.

– Van – mondta nevetve –, minden jót. Vigyázzon magára, Piroska.

Felballagtam a lépcsőn, a portás gülü szeme rám tapadt. Bólintottam neki, és szótlánul kiléptem az estébe. Az Üllői út felé.

Arra gondoltam, mégiscsak volt haszna az elmúlt két hétnek, a város, a városom szórakozó- és találkozóhelyeit felfedező túrámnak, mert most tudom, hogy merre menjek, hol találom a kedvesem. Így visszagondolva nagy zaklatottságnak kellett bennem lennie ahhoz, hogy ne jöjjenek rá azon-

nal: ha a több hónapos szorosnak vagy legalábbis nem felszínesnek hitt érzelmi kötődésben, párkapcsolatban nem fedte fel előttem életének azt a részét, amit pedig – mint látszik – mindennél fontosabbnak tart, akkor ott szar van a palacsintában. Ezt a mondást a minisztériumban hallottam, még sohasem mondtam ki, de most pontosan ide illőnek éreztem, mert az is volt, ide, a helyzethez és hozzám illő. A palacsintát meg különben sem szerettem. Amíg gyors léptekkel a céloom felé gyalogoltam, arra gondoltam, végre úgy éreztem, sikerült megértenem azt a szerencsétlenül alakult, hirtelen feszültséggel megtelt szituációt, amikor a Dob utcában, a Károly körút felé sétáltunk, vagy legalábbis közelebb kerülnöm a megoldáshoz. Kispolgár voltam. Sorolhatnám még tovább, meg is tettem a fejemben, rohantak egymás után a jelzők, mint az Üllői út fainak emléke alatt az autók, de ezeket elhagyom. Nincs rájuk szükség ahhoz, hogy pontosan leírhassem a lelkiállapotom és a helyzetet, ami elé rohantam. Mondhatnám, a végzetem felé.

De ez egy nagy marhaság.

Most már tudom, de volt három olyan hónap az életemben, amikor valóban úgy éreztem, azon az estén a végzetem felé rohantam, és eltaposott. Végigment rajtam, szétlapított. Azt a tavaszias estét követően a nyár közepéig akartam háromféleképpen Szabó Magda lenni. Ez szorosan összekapcsolódott a másodikkal, amit úgy írhatok le, hogy a felsőbb beosztott áruelátását követően, amikor rá kellett döbbernem, hogy még a legnemesebb küzdelemben sincsenek harcostársak, akikkel váll váll mellett végezzük a feladatunkat, onnantól erős asszony, megkérdőjelezhetetlen tekintély – egy meg nem alkuvó Szabó Magda, aki visszakövetel magának mindent, amit az élet piócái el akartak venni tőle.

Ezt nálam sokkal pontosabban fogalmazta meg Victor Hugo, a világirodalom legnagyobb írója: „*Alique magnates mulieres, quae sine daloevitari non possunt.*”

Ennek a Victor Hugo által pontosan leírt nőtípusnak a szeme sem rebben, amikor rámutat mások hibáira. Lévéen, hogy az ő érvényesülésének útjába csalárd módon, fondorlattal, becstelen úton álltak, neki nem volt más útja, mint szembefordulni az árral, a közepszerűség, a felkészületlenség és műveletlenség, a seggnyalás és intrika, útszéli pletykálgodás árjával, ami minden munkahelyen szennyes habokat vetve zúdul előre, és a felkészültsége, műveltsége, az esze erejével erőssé kell válnia, meg kell kapaszkodnia. Amikor az ilyen nők meghalnak, senkiben sem merül fel, hogy a kollegiális együttműködés, a megfelelni vágyás, az elfogadás utáni sóvárgás helyébe miért lép a teljesítmény hiányában egyéb eszközöket felhasználók iránti megvetés. Ezt a fajta szabómagdaságot (2.) céloztam én meg, miután

a felsőbb beosztott, akit harcostársamnak hittem, elárult. Természetesen ma sem értem, miként hihettem róla, hogy azok vagyunk. A siker és a sikertelenség belső megélése mindig az elvégzett iskola függvénye, ezen sajnos nem lehet változtatni, senki sem képes rá. De nem figyelünk oda, egyszerűen az élet, a napi rutin eltörli azokat az éles határokat, amelyek tizennyolc-húsz éves korunkban rajzolódnak meg azon döntéssel, hogy továbbtanulunk-e, ha igen, akkor egyetemen-e vagy főiskolán, ha egyetemen, akkor melyiken? Tíz-húsz év alatt belepi a por. De azoknál nem lepi be, akik az előrejutás más módját választották: a számárlétra, a barátokat, a családot, a politikai befolyást. Az ő életük akarva-akaratlanul arról szól, hogy ezt az apróságot, ezt a kicsi szépséghibát, ami egy megfelelő minőségű egyetem elvégzését jelenti, kitakarják. Országok vezetői csúsztak el ezen a banánhéjon. De egyetlen minisztérium felsőbb beosztottja sem csúszott el. És nem is fog sohasem elcsúszni. Ez egy fontos tanulság. És ezért döntöttem úgy, hogy szabómagdásodom a második módon.

Ebből az következtetett, hogy az első mód, amit gyerekkorom óta dédelgetve őriztem a lelkemben, Eperjes Benjámint mondata, ami, akár egy őrangyal kitért szárnya őrzött meg engem a hazámban, a városomban, a sok rosszkedvű, durva, önző, ijedt, cinikus és agresszív ember között, kicsit erejét veszítette. Pedig ez segített abban, hogy úgy tudjam, az én nemzetem másmilyen. Nagy bukásokat elkönyvelő, de méltóságteljes. Mondjuk, mint a németek. Persze mindenki inkább angol szeretne lenni, de van úgy, hogy egy nemzet, ha a németiség viszi, mind az önvizsgálatban, mind az építkezésben, már túlhaladta azt, amire predesztináltak a népek hazájában.

Egy idő után ráérvén lépkedtem az Üllői úton, tudtam, hogy a kocsi, ahová igyekszem, több mint egy órára van. Általában gyalog közlekedem és a fő útvonalakon, ennek az oka nem egyéb, minthogy többször megtámadtak, nem bírom elviselni, ha a hátam mögött jönnek, lelassítok, megálllok a kirakat előtt, hogy megelőzzönek és elmúljon az érzés: mintha hógolyót dobának azonnal a nyakamba. Tudtam, hogy nem fogok elkésni, az ilyen helyekre soha nem lehet elég későn odaérni. Ezt is az elmúlt két hétben tanultam meg.

Amikor megérkeztem, a kedvesem már ott ült az egyik asztalnál, a tekintete olyan volt, mint aki kísértetet lát vagy csótányt. Nem hinném, hogy mindig ekképpen gondolt rám, a legkevésbé sem. Csak az a fajta ember volt, aki mindig mások véleményétől tart, ahhoz igazodik. És hát az elég nyilvánvaló volt, hogy a társaságban, ahol ült, az ilyen típusú – mondjuk – unalmas kinézetű nők nem aratnak sikert. Fekete körömcipőben voltam, fekete-szürke halszállka mintás nadrágban (ez egyike volt a szerzeményeimnek), de fehér blúzban és hozzá kétgombos zöld zakóban,

ami azonnal láthatóvá vált, ahogy kigomboltam a kabátom. Nem passzol-
tam a helyhez és az emberekhez. De ez nem tudatosodott bennem akkor.
Ezért volt olyan szörnyű, amikor visszagondoltam a jelenetre. A szégyen
hullámai vadul söpörtek át a testemen.

– Téged kereslek – mondtam –, beszélni szeretnék veled.

– Nem ér rá? – állt fel az asztal mellől kényszeredetten, a kezét a zse-
bébe süllyesztve a kedvesem.

– Ha ráérne, akkor nem kerestelek volna meg, nem? Különben azt hit-
tem, ma ügyeletes vagy. Ha nem mondja a Barna, hogy cseréltetek, most is
ott bolyonganék utánad az intézetben.

– A Barna?

– A Barna. De ez most nem lényeges – mondtam –, végre megtalálta-
lak, nagyon fontos dolgról szeretnék beszélni veled. Ez különben nagyon
jó hely, én is gyakran lógok itt.

Ezt a mondatot, ha lehetne az életben, az emlékekben, hibajavító rol-
lerrel simán kihúznám.

Az irodalomnak nem őszintének, hanem hitelesnek kell lennie

Lovas Ildikóval Molnár Krekity Olga beszélget

Bevezető

Tudom, hogy ez nem tartozik az interjú műfajához, de én mindig ragaszkodom hozzá. Mint a török kávéhoz, amelyben – ivás előtt – mindig felkavarom a zaccot, s aztán várom, hogy ismét szépen, lassan leülepedjen a sűrűje. Addig is hűl egy kicsit.

Őszintén megvallom, imádom regényeinek hősnőit. De lehet, hogy ez csak afféle feminista beidegződés (hiszen érettségi témámat is a 19. századi regények női figuráiról írtam), hogy olvasás közben jobban odafigyelek nembéli társaim szépírói megformálására. Találkozásunk apropója tehát ez volt elsősorban. Női terefere. Eszmecsere. Főképpen legutóbbi regénye, *A kis kavics* kapcsán, annál is inkább, mert azokban a napokban volt a regény szerb fordításának belgrádi bemutatója. Titkos célom persze az volt, hogy Leni Riefenstahl és Kozma Léni élettörténetén keresztül megtaláljam az utat Lovas Ildikóhoz, az íróNŐhöz is. No és természetesen a többi főszereplőjéhez – hiszen a trilógiának is nevezhető három regény: a *Kijárat az Adriára*, a *Spanyol menyasszony* és a már említett legutolsó mű számos érzéki és érzékeny, törekeny és elszánt, önmagát kereső és önmagát kiteljesítő, érett, vagy még lélekben formálódó... egyszóval emlékezetes női karakterekkel gazdagította a kortárs magyar irodalmat. És minket, (női) olvasókat is.

Egyike vagy azon szerencsés vajdasági írónak, akinek fordításban is megjelentek a művei. Hogyan sikerült betörned a szerb irodalomba?

– Időben egy kicsit messzebről kell kezdenem a mondandómat... Valamikor a nyolcvanas évek végén még az újvidéki Magyar Tanszék hallgatója voltam, és ott akkor jugoszláviai magyar irodalmat tanultunk. Már akkor is voltak az egyetemen vagy az egyetemet félbehagyó, lázadó fiatalok

között olyanok, akik azt hangoztatták, hogy nem tudják, mi az a jugoszláv magyar irodalom, mert ők csak az egyetemes magyar irodalomban hisznek. Bennünket pedig – hangsúlyozom – úgy tanítottak, hogy jugoszláviai magyar irodalom van. Ezzel kapcsolatosan, emlékszem, még egy fergeteges vita is kialakult a sajtó hasábjain. Aztán mindez leülepedett, lecsendesedett, leegyszerűsödött, mert akik alapvetően másképp gondolkodtak, azok időközben elmentek Magyarországra (persze, mint ahogyan az később kiderült, azok közül is sokan, akik a jugoszláv magyar irodalomra voksoltak), és ez az egész folyamat egy teljesen új helyzetet teremtett az elmúlt húsz évben itt, a Vajdaságban. A vitatott kérdésre az idő és a történelem adott választ. Ma már egyértelmű és nyilvánvaló mindenkinek, hogy egyetemes magyar irodalom van, de ennek ellenére bizonyos különbözőségek mégis megmaradtak azok között, akik a nagy jugoszláviai irodalomban hittek, és ma már az egyetemes magyar irodalom részének vallják magukat, s azok között, akik az elmúlt húsz évben mindig ez utóbbi táborhoz tartoztak. Tehát pontosan tudni lehetett, ki az ún. jugoszlavista magyar író, és ki a vajdasági magyar író.

Mint fiatal, kezdő írónak, bizonyára nehéz volt állást foglalnod az egyik vagy a másik tábor mellett...

– Én elég egyértelműen, több könyvemben is állást foglalva elmondtam, hogy mit gondolok: mindig is az egyetemes magyar irodalomban hittem, sohasem gondolkodtam másként. Ugyanakkor – ezt a fajta „genetikai determináltságot” biztos az ember hozza magával, amikor világra születik – a kommunizmust nagyon nem szeretem. Még a gondolatát sem tudom elviselni – ám ebben nőttem fel. Rágondolni is rossz, hogy még az irodalom vonatkozásában is a párt úgymond kulcsrendszere funkcionált, vagyis hogy nem okvetlenül a tehetségre alapozódott egyesek felemelkedése és mások bukása. A kommunizmus kizárólag azokat ölelte magához, akik párthűségükről tettek tanúbizonyságot, másokat meg elfelejtettek, mert a pártkritériumoknak nem feleltek meg. Az értékteremtés szempontjából a kommunizmusnak nagyon nagy hibái voltak, és többek között emiatt nem szeretem. Másrészt, amikor az ember még fiatal író, kénytelen elég éles vonalakat húzni, hogy kifejezze, hova tartozik, illetve, hol tart. A vajdasági magyar íróknak ezt a teljes feloldódását a jugoszláv irodalomban én akkor nem tartottam elfogadhatónak a magam részéről, következőképpen íróként nem is reméltem valami szép és jó jövőt a szerb irodalomban. Gondoltam, a korai ellenállásom és viszolygásom minden jugoszláv dolog iránt (s most nemcsak a jugoszlavista irodalomról beszélek, hanem egyáltalán az akkori politikai nyomásyakorlásra) egyszer s mindenkorra megbélyegzett.

De hát az Üzenet főszerkesztőjeként szerb, horvát, bosnyák stb. írók műveit is közölted...

– Az egy másik történet. Én most a nyolcvanas évek irodalmi viszonyairól beszéltem. Nekünk, akkori magyar íróknak az egymás közti belső viszonyainkról, elhatárolódásainkról. Arról, hogy ki miben hitt. Ki hova tartozott. Van egyetemes magyar irodalom? Nincs? Jugoszláviai magyar irodalom van csupán?

Aztán jött a délszláv háború... Sokan elmentek, közöttük olyanok is, akik a legjugoszlavistább írók voltak; és sokan itt maradtak, akik elkötelezetten nem azok voltak. Én meg csak úgy, a senki földjén tengődtem. Kaptam innen is, kaptam onnan is pofonokat. Azt gondolom, az én húszéves jelenléte az irodalomban ez határozta meg. Már a *Kijárat az Adriára* című művemmel sikerült szinte mindenkit magamra haragítanom, mert elég határozott álláspontokat fogalmaztam meg benne: az egyetemes magyar irodalomban hiszek, az egyetemes magyar irodalom része vagyok. Időközben Bányai tanár úr megszerkesztette a Forum által megjelentetett, a vajdasági magyar írókról szóló *Jedina priča* című prózai antológiát. Ebben jelent meg az én *Egyetlen történet* című írásom – a kötet címadó szövege, amelyről elég sok jó kritika jelent meg a szerb lapokban. Ezeket olvasta el Dejan Ilić doktori tanulmányokat folytató irodalmár (főszerkesztő Budapesten és Londonban), és egyik este felhívott telefonon. Megkérdezte tőlem, hogy állok a *Via del Corsóval*, és volna-e kedvem a szerb fordításához. Személyesen nem is találkoztunk. Egy németországi könyvvásáron láttuk egymást először. Ez tényleg csak az irodalomról szólt. Ekkor még rettenetes indulatok és érzelmek jellemezték a vajdasági magyar irodalmat a jugoszláv-sághoz való tartozás miatt, és én ennek nagyon nekimentem, hogy megteremtsem azt a világot, amiben én hiszek. Azt a senki földjét, ahol innen is meg onnan is pofoztak, de jól éreztem magam benne... Nos, gondolj bele: mindezek után becsületes dolog lett volna tőlem, hogy azért pedálozzak, hogy megjelenjek szerb nyelven?! Azt mondogatom, hogy a magyar irodalomhoz tartozok, közben meg azért tekerek, mint a félőrült, hogy befussak a szerb irodalomba?! Aztán amikor megkerestek más nagy szerb könyvkiadók is – tudod, eljön az idő, amikor az ember egyszer csak divatossá válik –, azoknak mind nemet mondtam, mert úgy gondolom, hogy az ember lojális kell, hogy legyen a kiadójához, nem jelentet meg itt is meg ott is könyveket, hanem egy könyvkiadóhoz tartozik, és a könyvkiadó által megfogalmazott ideához, elvhez, értékrendhez. Ilyen szempontból tartozom én a Kalligramhoz és a Fabrika knjigához, hacsak valami onnál fogva a jövőben nem alakul ez másképp.

Ígérted, visszatérünk az Üzenetre...

– A legrosszabb időket éltük, amikor az *Üzenet* főszerkesztője lettem. A kilencvenes éveket... Nem, nem Jugoszlávia szétesésére és a háborúra gondolok, hanem a mi kis vajdasági magyar közösségünket jellemző belső viszonyaink jutnak az eszembe. Azokra a napokra gondolok, amikor némelyek megszámlolták – igen, jól hallottad, megszámlolták –, hogy hány szerb és hány horvát író-t jelentettem meg. Sőt megszámlolták, hány olyan magyar író-t közöltem, akik elmentek az országból, és ezt nem szerb, azaz az államalkotó nemzet oldaláról cselekedték, hanem azok, akik a magyarságot árulókra (elmenőkre) és itt maradókra osztották. Mindenképpen főbenjáró bűnnek tartották, hogy más nemzetiségű írókat is közlök. Olyannyira, hogy egyszer meg is vártak a szerkesztőség bejárati ajtaja előtt, és teketóriázás nélkül közölték velem, nem gondolom talán, hogy mindez csak úgy megúszom... Mármint, hogy ennyi szerbet közlök ebben a magyar folyóiratban. No, de ez is egy történet része csupán. Az ember folyóiratot is a saját meggyőződése szerint szeretne szerkeszteni... E téren nagy feladatot rótt rám elődöm, Dévavári Zoltán, aki tudott úgy folyóiratot csinálni a nehéz időkben is, ahogy azt elképzelt; megtalálta, nyilván a maga módján, azokat az utakat, amelyek elkülönítővé tették az *Üzenetet* a többi folyóirattól. Meghatározóvá. És ha más módon, más időknek megfelelően is, de az a tíz év alatt, amíg én szerkesztettem a folyóiratot, igyekeztem ezt a fajta szellemiséget tovább vinni, ami egy régvolt Szabadka emléke lett mára.

Egyik rólad megjelent cikkben olvastam, hogy olyan író vagy, aki nagyon komolyan veszi az irodalmat. Egy tévés interjúban pedig kijelentetted, hogy szerinted az írás egy külön látásmódot jelent. Kifejtenéd, mit értettél ezen?

– Az erkölcs és a művészet viszonyát boncolgatja *A kis kavics*. Amikor a belgrádi könyvbemutatón erről beszéltem, meg hogy miért ilyen a regény vége, amilyen, akkor Dejan Ilić figyelmeztette a hallgatóságot. Kijelentette – igen meggyőzően –, ne higgyék el egy szavamat se, mert egy író állandóan kitalál valamit. Akkor is, amikor biztosak abban, hogy pont azt mondom, amit gondolok, akkor is kitaláció az egész. A *Spanyol menyasszony* megjelenése után volt egy időszak – úgy két-három év, amikor időről időre megkerestek, hogy érdeklődjenek Olga naplója iránt: hol bukkan-tam rá, milyen élményt nyújtott stb. Szinte nem akartak hinni a fülüknek, amikor azt válaszoltam, hogy mindent én találtam ki. Tulajdonképpen akkor döbbsentem rá (meg amikor Dejan Ilić is ezt olyan határozottan állított), hogy mi írók komolyan vesszük az irodalmat. Igaz, mindenféleképpen kitalálunk, de csak azért, mert a valóságot nem le(fény)képezzük, hanem megteremtjük. A valóságot nem ábrázoljuk, hanem egy lehetséges valóság

leírásával összefoglaljuk azt, hogy a létező valóságról mi mit is gondolunk. Ez az a feladat, amit nagyon komolyan kell venni. A megvalósítás, igaz, számtalan lehetőséget rejt magában, de ez egy hosszú történet.

Valami olyasmire gondolsz, hogy nem a cél, hanem maga az utazás a fontos?

– Jorge Luis Borges szerint „az irodalommal járó sokféle gyönyör közül a leleményesség a legmagasabb rendű”. Az ő ábrázolásmódja az elágazó ösvények módszere: hogy melyik utat választod, az tőled függ. De bármelyik úton is indulsz el, számodra az a valóság, s úgy beszélsz róla, mintha valóban az is lenne. Az egyik kedvenc regényemben, Elias Canetti *Káprázat* című művében épp az a fantasztikus, hogy az egyértelmű dolgok miként fordulnak át az örületbe. Nem úgy ábrázolja az örületet (és nyilván Shakespeare és más írók sem), hogy pl. valaki égnek álló hajjal rohangál, hanem valamiképp a belső téboly felől közelíti meg a témát. Hogy miképp ábrázoljam ezt én, mondjuk Csáth kapcsán, ezt elég sokszor végig kellett gondolnom. Mik azok a szavak – lévén, hogy regényeket írok és nem verseket, tehát nyilván sokkal több mondattal fogalmazok –, amelyek a vers tömörségével hatnak, és nem teszik a regényt szószátyárrá. Arra jöttem rá, hogy akkor fognak komolyan venni – és akkor lehet komolyan venni az irodalmat, a regényt –, ha maga az író komolyan veszi beszédének a tárgyát, de az eljárásokat, a megoldási módokat, amik megteremtik a regényt, azt már nem annyira. Nekem nagyon fontos, hogy humoros legyen a szövegem, legyen benne szerelem, krimi, legyen benne minden, amit az emberek szeretettel vagy élvezettel olvasnak. Merthogy a regény alapvető feladata – annak ellenére, hogy a kritikusok minden oldalról szapulják, vagy épp ellenkezőleg, dicsérik –, hogy az olvasónak szóljon. Akármennyire is elfelejtetté vált, azért van egy alapvető szabály az irodalomban, ami az író és az olvasó viszonyát illeti, és ez számomra nagyon fontos.

– Mennyire fontos a kritikusok véleménye? A kis kavics megjelenésekor megosztott a kritikusok véleménye, mondtak róla jót s rosszat egyaránt, ennek ellenére megkaptad érte a Rotary Irodalmi Díjat, ami a legrangosabb civil elismerés. Ugyanakkor te is hangsúlyoztad már, hogy ezt a regényedet szereted a legjobban.

– A szerb kritikák nagyon elismerően szóltak a regényről. Az év legjobb könyvének, az év legjobb regényének titulálták (csak azért nem került be a NIN-díjra jelölt kötetek közé, mert nem szerb nyelven íródott). A magyar nyelvterületen megjelent kritikákat két részre lehet osztani. A *Spanyol menyasszonyról* és *A kis kavicsról* is pozitív kritikák jelentek meg, amíg meg nem kaptam a díjat, onnantól kezdve pedig egy kicsit szétszedték (ezt dátumilag is le lehet követni). Nem az kapta meg a díjat, akire számítottak, merthogy a Rotary Irodalmi Díj az egyetlen olyan díj, amit nem lehet

befolyásolni, nem érinti a lobbizás szele. Nem tudni, ki jelöl a díjra, ki a zsűri, azok egymásról sem tudnak semmit stb. Ez nyilván bosszantó azok számára, akik megszokták, hogy lobbizva mindent elérhetnek. Másrészt: minden ízlés kérdése. Vannak kritikusok, akik a *Spanyol menyasszonyhoz* viszonyították *A kis kavicsot*, vagyis jónak tartották, de a *Spanyol menyasszonyt* jobban szeretik. Ez az ő dolguk.

Ismeretes, Leni Riefenstahl egy német filmrendező volt, aki kiszolgálta a náci rendszert. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy Hitler tette naggyá. Lehet, hogy valakiknek épp emiatt unszimpatikus. A regény történelmi vonatkozása miatt...

– Mindenki úgy véli, Leni Riefenstahl egy negatív figura, de ugyanakkor azt is szóvá teszik, hogy művész volt. A művészet nem oldoz fel a bűneink alól? – szegeznek nekem a kérdést sokszor. Dehogynem! Ha éppen arról a művésztől szólnak, akit fel akarnak oldozni. A regény végkifejletéből természetesen nem derül ki, hogy Leni feloldozást nyer-e vagy sem. Nem akartam ezt én eldönteni. Nem akartam ítélni felette, mert a köztudatba mégiscsak az épült be először, hogy nagy filmes volt (és csak mellékesen náci és Hitler-rajongó). Hogy miért szeretem annyira ezt a regényemet? Azért, mert értékrendről, erkölcsről, a látszólag korrekt politikai beszédeknek a hamisságáról, a kiállítás hiányáról beszél. Az egyén kiszolgáltatottsága, törekényisége, bátorsága, gyávasága is benne van. Mindenki életében vannak olyan helyzetek, amikor megtörünk valamiben, amikor oda kellene állnunk valamelyik sorba (vagy valaki mellé), és mégsem tesszük meg, mert úgy egyszerűbb vagy jobb az életünk.

Úgy érzem, hogy ez utóbbiak megfogalmazásakor Lovas Ildikó, a politikus is megszólal...

– Nem vagyok politikus. Ám azt tudom, milyen egy bizonyos körön kívül vagy belül állni. Sokáig a periférián sodródtam. Több alkalommal is megírtam már, hogy azokban az időkben még a korzón se mentem végig, hanem a mellékutcákon át osontam a saját városomban, onnantól kezdve, hogy befejeztem az egyetemet. Újságíróként dolgoztam az Újvidéki Televízióban, a *Magyar Szóban*, mégsem tartottak a város életét meghatározó értelmiségiek tagjának. Még akkor sem, amikor már több kötetem is megjelent. Sőt akkor sem változott semmi a megítélésemben, amikor a város művelődési tanácsosa lettem. Az égvilágon semmi nem történt e téren, mindaddig, amíg el nem köteleztem magam a politikai irányvétel szempontjából. Akkor aztán akkora ütések kaptam, hogy évekre előre megkaptam a magam adagját. Úgy gondolom, hogy álságos az a beszéd, amikor valaki azt bizonygatja, hogy politikailag nem elkötelezett. Vagy amikor azt mondják: „én sohasem voltam párttag”. Ezt a kommunista párt kegyencei és kegyeltjei hangoztatják nagy előszeretettel, ami végül igaz

is lehet. De az én habitusomnak egyszerűbb, ha állást foglalok, ha vállalom magamat és a cselekedeteimet. Volt az életemben olyan periódus, amikor azok, akikről azt hittem, hogy egy életre szóló barátság köt össze bennünket, épp emiatt hátat fordítottak nekem. Igen, ez a tapasztalat valóban benne van *A kis kavics*-ban. Tudod, amikor háború van (és amikor itt is háború dúlt), egyértelmű és világos a helyzet: azt kell lépni, amit Thomas Mann és Bartók Béla lépett. Leni Riefenstahlnak is csak a pénzre meg arra a hamis hírnévre kellett volna nemet mondania. Nem volt ez olyan bonyolult kérdés. Persze voltak írók, művészberek, akik másképp, máshová léptek, de aztán beismerték, hogy tévedtek. A háború vagy egy totalitárius rendszer egyértelmű cselekvésre kényszeríti az embert. Ilyen szempontból volt egyszerű és egyértelmű Leni Riefenstahl, vagy Thomas Mann és Bartók helyzete. A kilencvenes években a Vajdaságban például mindannyian ellenzékiek voltunk. Mindenki egyformán. Akkor kezdett differenciálódni a helyzet, amikor már mindenki elfelejtette, hogy milyen volt, amikor bombáztak, meg hogy ki hova futott, és hányan szaladtunk szét a nagyvilágba, mit csináltunk, hogy kapkodtunk levegő után egy levegőtlen korban. Amikor szétesik az ország, az egyértelmű helyzeteket eredményez, de amikor differenciálódik körülöttem a világ, akkor végül is ki mondja meg, ki kéri tőled, hogy elköteleződj? Ki kérte tőlem? Magad döntesz. Úgy gondoltam, közösen kezdtük el építeni a várost, hát közösen kell folytatni is – ez volt az én meggyőződésem.

„Az élet egy gépezet, ami tele van szabálytalanságokkal. És én sem vagyok más, csak egy kis kavics a gépezetben, ami folyton beakad a fogaskerekek közé...”
Voltál már olyan helyzetben, amikor kis kavicsnak érezted magad?

– Igen, éreztem. Sokszor éreztem, hogy kis kavics vagyok a gépezetben, és egyszerűbb lenne a tőba bedobott kavicsként lemerülni, a többi hasonló kavicsal eggyé válni. Belesimulni a környezetbe. Az, hogy a Kosztolányi Színház önálló teret kapjon, az, hogy a Lifka Mozi létrejőjön, az, hogy a Lifka család számára ez a város megmutassa, ne csak szavakban, hanem tettekben is, hogy mit jelentett nekünk Lifka Sándor, a filmes művész, ahhoz nélkülözhetetlen volt az a folyamat, amelyet sokakkal véghezvittem. Az biztos, hogy azokban a momentumokban, amelyekben olyan döntést kellett hozni, mint pl. 2006 táján, hogy szükségünk van-e a Kosztolányi Színházra, akkor én voltam ez a kis kavics a gépezetben. Ez csöppet sem jó érzés. De akkor is kis kavics vagy a gépezetben, amikor az iskolában látod, hogy bántják a gyengébbet, és nem tudod befogni a száját, és végül az igazgatónál kötsz ki. Tudod, mi volt a leghihetlenebb élményem ezzel kapcsolatban? Hatéves voltam, óvodás. A homokozóban játszottunk, és az egyik kislány elvette a játékomat, én meg ráöltöttem a nyelvem. Nagyon

ledorongolt az óvó néni, s én nem értettem: miért engem szid? Hiszen én vagyok a vesztes. Miért nem ölel meg, szeretget inkább, hogy megvigasztaljon? Vagy legalább helyeselte volna a visszavágásomat. Na ekkor éreztem egy mély szomorúságot. Mondtam közéleti, mondtam emberi példát, mindkettő előhozhatja az emberben ezt az érzést. Azon viszont, hogy ez mennyire hiteles vagy álságos kijelentés... Na, ezen el lehetne gondolkodni és vitatkozni...

Utolsó három regényedben – amelyet nem trilógiának szántál ugyan, de mégis úgy hatnak – kétféle polaritású nő állítasz szembe. Szeretted a gyenge és az erős nő küzdelmét? Mennyire tudatos ez a „párbuzamos” szereposztás?

– Az biztos, hogy ez nem tudatos. Hogy miért írok ilyen regényeket? Azért, mert ez engem szórakoztat. Azt, hogy több elkülönülő történetet írok meg egy regényben, ez azért van, mert így jár az agyam, így látom, így élem meg a dolgokat. Ám nem vagyok abban biztos, hogy Leni Riefenstahl az erős. Szerintem Kozma Léni az. Ő az, aki nem hagy fel a rögeszméjével, aki az örületbe kergeti a tanári kart és mindenkit, mert nem hagyja nyugton a téma, miért volt az a hullá a padláson. Megküzd a dolgokkal, és halad előre. Leni Riefenstahl vele szemben egy közepszerű színésznő, aki kihasználta az adott történelmi kor nyújtotta lehetőségeket, és ez annyira szánalmas. Igazából nekem az fáj a történetében, hogy először azt hittem, kivételes tehetségű művész, aztán sokat olvastam róla, s kiderült, hogy semmi egyedi nem volt benne. Valójában Hitler építésének a látásmódját vette át a filmezésben, különben ő maga egy közepszerű ember volt. Soha, ha 101 évig él is, nem vallotta volna be, hogy igen, kiszolgáltam a náciizmust, nem vagyok háborús bűnös, de emberileg gyenge voltam, kiszolgáltam egy rendszert. Azért, hogy jobban éljek, több pénzem legyen, megcsináljam a filmlaboratóriumomat. Ehelyett azt mondta: hát én ezekről a szörnyűségekről nem is hallottam, hát én ezt nem is tudtam. Elmegy Afrikába fotózni, néger kisgyereket emel maga mellé, csillogó fogsorával unottan és közömbösen mosolyog, de nem meri közel húzni magához a gyermekeket. Ő igazán elfogadó és toleráns, akarja bizonyítani, de a gesztusából látod a méla undort. Nem lehet tudni, ki az erős és ki nem...

Életrajzi elemeket is felfedeztem. Le is írod egy helyen: „Egyre inkább szeretnék az életemhez közel kerülni.” Szembesülsz és elemzed önmagadat. Miért?

– Politikai elköteleződést vállaltam. S ez sokszor együtt jár a vívódással. Pionírként még magam is megbámultam és megtapsoltam Titót, mert hiszen beleszülettem egy kommunista rendszerbe. Közben meg értékrendről, erkölcsről, világrendről beszélek, mert ezek azok a dolgok, amikről az írók gondolkodnak. Akármilyen apróságról is írnak, mindig erről beszélnek. Ez nem azért van, mert így dönt egy író, hanem azért, mert egyszerűen

ettől művészet a művészet. Az egyáltalán nem egyéni döntés, hogy megírom a *Háború és békét*, ami végül a legnagyobb szerelmi történetté alakul. Tényleg a legnagyobb szerelmi történet, de voltaképpen miről is szól? Az irodalomra nem mondjuk azt, hogy őszinte, hanem hogy hiteles. Ha elolvasod *A feleségem történetét*, önkéntelenül elkezdted boncolgatni: miről szól, igaz-e mindaz, amit Füst Milán beszél? Aztán belelapozol az életrajzába, megkaparod egy kicsit a felszín, és rájössz, hogy ő maga, a személyes élete mennyire van benne a történetben. Azokat a problémákat, amelyek engem feszítenek, azokat a kérdéseket, amik engem foglalkoztatnak, igen, kiírom magamból. Az utolsó három regényem különben valóban trilógia, csak nem jöttem mindjárt rá. Az én fejemben az volt, hogy amikor megírom a trilógia 3. részét, abban egy kislány fog szerepelni, számomra ugyanis úgy lett volna logikus (hiszen az előzőekben, *Kijárat az Adriára*, egy asszony szerepel, a *Spanyol menyasszonyban* pedig egy kamasz). De nem így történt, a trilógiát *A kis kavics*al zártam le. Most csak az a kérdés, mit csinálok ezután. Ezután már nem lesz önmarcangolás, csak történet.

Müller Pétertől olvastam egyszer, hogy a nők olyanok, amilyenekké a férfiak alakították őket az általuk uralt civilizációban. Egyetértesz ezzel a megállapítással?

– Nem vagyok sem filozófus, sem szociológus, sem pszichológus, hogy erre a kérdésre érdemben tudjak válaszolni. Viszont bevallom, szoktam bámészkodni, és észrevettem, tényleg vannak olyan nők, akik úgy gondolkodnak, úgy élnek, mint a férfiak. Nem szülnek, vagy csak későn, javakat szereznek és halmoznak fel, egyszóval férfimódra rendezik be az életüket. Nem tudom, miért alakult így a társadalom, mi vitte el ebbe az irányba a nőket. Lehet, hogy rossz sztereotípiákat vettek át? De tudod, hogy ezek a nők milyen fiatalosak, fitteek még ötvenéves korukban is?! Úgy néznek ki, mint a huszonöt évesek. Alkatilag hibátlanok, a nőiesség alfái és ómegái, de férfias életet élnek, annak minden velejárójával. Remélem, hogy ez majd elmúlik. Mindenesetre, ha választanom kellene a kétféle életstílus közül, akkor én inkább ráncos akarok lenni és megereszkedett, valahogy ember szeretnék maradni.

Szerinted milyen egy ideális nő?

– Olyan, mint az anyám.

És ő milyen? Mi jellemző rá?

– Az odaadás, a végtelen figyelem, a tapintatosság, néha az önzésig fokozódó átadottság. A megbízhatóság és a nem folyamatos, de az időről időre történő asztalra csapás, amitől a dolgok a helyükre kerülnek.

Köszönöm a beszélgetést.

Madridi séták

Goya és a Prado dicsérete

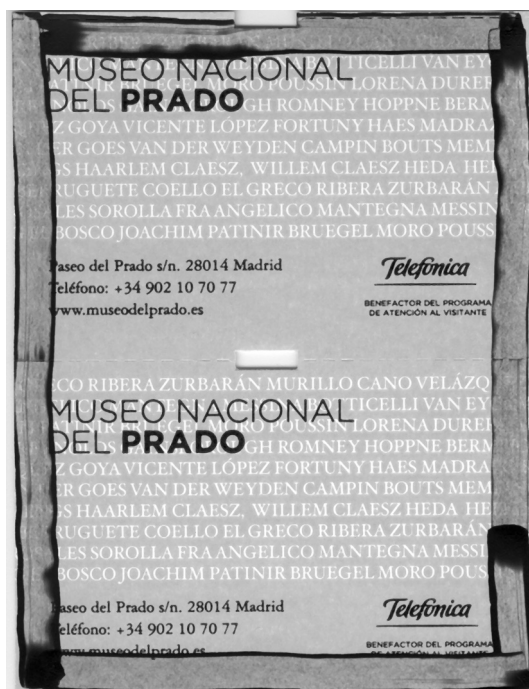
„már
az
alpok
felett
éreztem

érkezem
a
goyai
fénybe”

●
egész
délelőtt
és
minden
este

a
pradóban

nem
tudok
betelni
vele



●
lovagol
maria
luisa
királynő

nyugtalan
barna
paripán

elmozdítva
a
hátteret

a
hegyet
pirkadó
 eget

●
pirul
virul
a
királyi
család

lüktető
narancssárga
fénytől

vibrálnak
ugrálnak
a
kosztümök

örömükben



●
goya
meztelen
majáját

égő
ciklámennel

még
meztelenebbé
tenni

●
két
hadirokkant

lábak
nélkül
ülve

dorongokkal
kaszabolja
egymást

a
vöröslő
sárban
●
megfojtanak
a
hulla-
foltok

feketedik
fülem
nyakam

alig
látok
a
lábamig



•
végtelen
táncoló
menet

hullámszik
és
eltűnik

a
fekete
szurok
tájban

•
ordibálva
fröcskölvé
csevegünk

sötét
gödör
mélyén

összeér
a
nyelvünk

•
alig
látszik
már
az
ég

zuhanunk
szótlán

a
morajló
kútba



●
agyonpréselt
repedezett
figurák

másznak
a
halál
torkán

lefelé

mély
lila
fénybe

●
nagy
nehezen
átugrom
halál-
árnyam

de
elvérez
gubanc
testem

már
estére

●
rubens
három
fluid
gráciája

intenzíven
ölelkezik

és
ragyogva
remegve
összeolvad

•
el
greco
krisztusa

sárgán
végtelen
nyúlik

a
mindenható
ég
felé

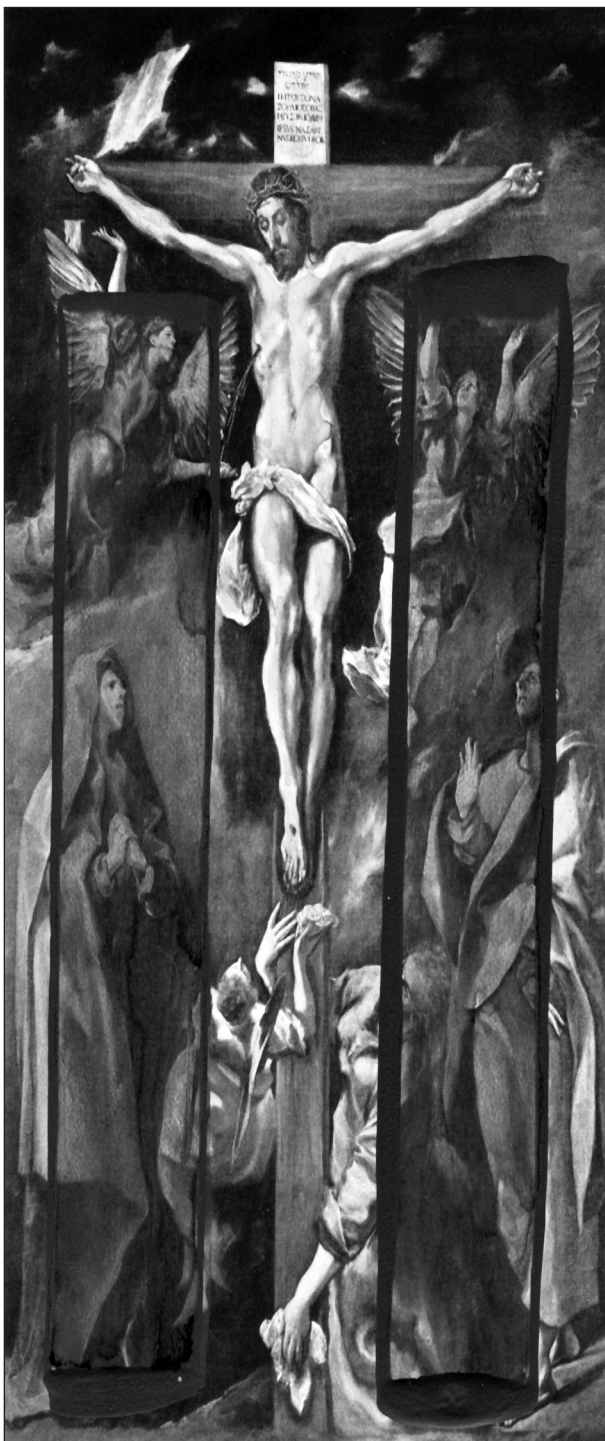
•
velázquez
fülőp
király

pödrött
bajszával

felpezsdítette
a
portrét

•
velázquez
madonnái
az
örök
fényt
hirdetik

hatalmas
kosztümök
súlyos
bugyrai
alatt



•
giuseppe
arcimboldo
gyümölcsportréja
az
akadémián

felvidített
egész
délután

•
csipkegallérom
megfojt

hiába
kardom

hiába
minden
mozdulatom

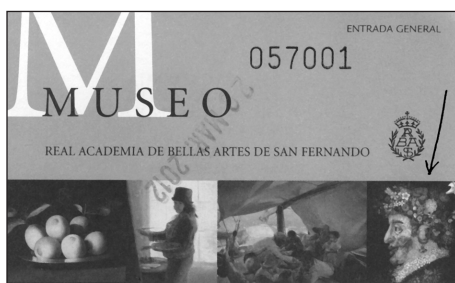
•
raffaello
bíborosát

feketével
és
cinóberrel

átszelem

még
komorabban
kandikál
ki

az
istenadta
világba



●
pieter
brueghel
jól
kicicomázza
a
halált

a
halál-
rengetegben

●
toledót
mint
egy
hurok

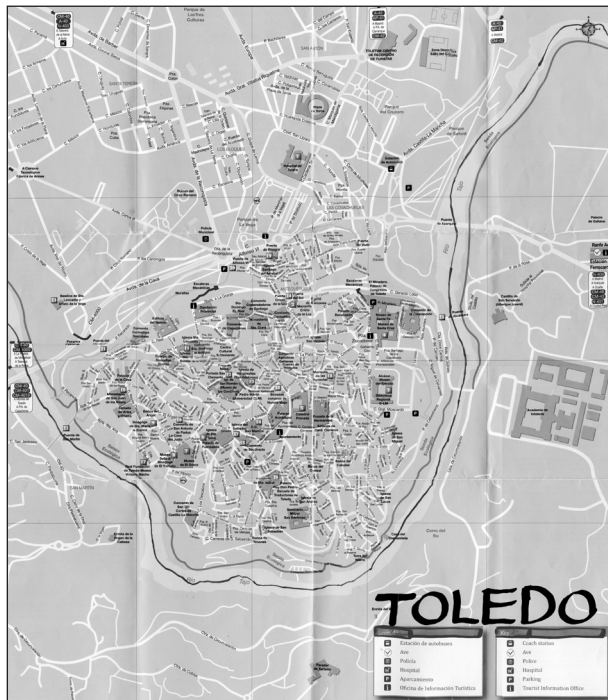
szorítja
összefogja

a
tajo
folyó

●
ragyogó
napfényben

toledo

egy
összetett
briliáns
színházi
díszlet



●
picasso
guernicája
a
modern
múzeum
főtermében

teljesen
hidegen
hatott
rám

oly
hidegen
mint
a
szürkék
vonulata

a
hatalmas
festményen

ellentétben
a
nehány
száz

gyönyörű
kis
vázlattal

melyek
ott
zsongtak

a
guernica
körül



•
a
video-
kémlelőn:

teljes
szocialista
felfordulás

agyonvert
zászlók
emberek

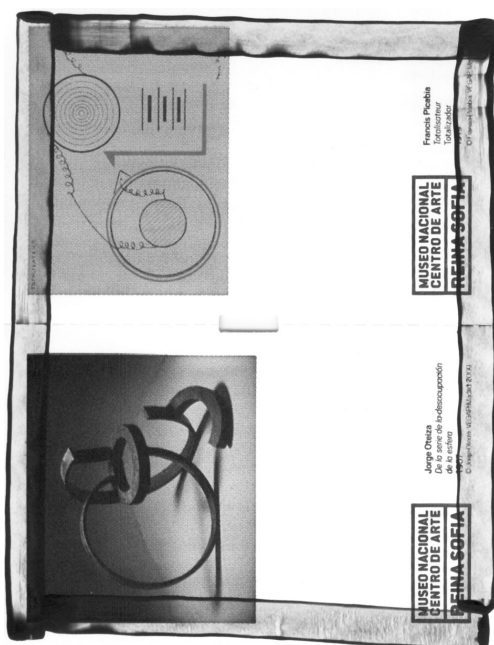
és
rengeteg
lebegő
lenin-
álarc

a
megfagyott
égen

•
a
modern
múzeum
sötét-
szürke
oszlopai
között

roy
lichtenstein
ecsetvonás
szobra

dermesztő
szépség



•
jéghideg
barna
spanyol
sör

negra
alhambra

vérré
vállik
bennem

a
szent
anna
téren

•
illatozó
tündöklő
bordóvörös
szeletelt
sonkát
és
kecskesajtot

vacsoráztam
a
puerta
del
sol
egyik
teraszán

mélyvörös
cabernével



●
az
el
rastros
piacon

egy
spanyol
cigánytól

arca
feketebb
mint
a
mi
krampuszunké

vöröslő
szája
szeme
sebként
hatott
a
koromfekete
bőrön

vettem
négy
boldogan
éneklő
és
lantozó
angyalt

sajnos
franco
tábornok
színes
portréját
nem



vettem
meg

mert
nem
fért
bele
a
kofferembe



Fotó: Dávid Csilla

A néni

Mikor a házasságom megromlott, pontosabban a férjem célzott rá, hogy felőle akár el is húzhatnék otthonról, mostohaanyám, egy vagyonos gyárosnő felajánlotta, költözzek Manhattan kellős közepére, a Union Square keleti oldalán található nagy épületbe. A háztömbnyi monstrum alsó hat-nyolc szintjét egy óriási kórház tette ki, fölötte pedig a telek négy sarkában négy magas, színekkel jelölt lakótorony emelkedett. Már jó ideje mostohaanyám tulajdonában volt ez a délnyugati, vagyis sárga toronyban levő garzon, amelyből ekkoriban költözött ki a bérlő. Soha nem engedhettem volna meg magamnak a lakbért ezen a környéken. Akkor már éppen egy éve nem volt főállásom, hetente kétszer elbicikliztem a drogambulanciára, ahol kiskorú szerfüggőket istápoztam, mint szociális munkás.

Amikor beköltöztem, mostohaanyám a kulcsokkal együtt a kezembe akart nyomni egy hagyományos alpesi házikót formázó, zöld tetejű barométert, ilyeneket gyártottak az üzemben. Jó időben a néni jön ki a bal oldali ajtón, rossz időben a bácsi a jobb oldalin, biztos ismerik. A kulcscsomót a tenyerembe ejtette. Épp nekikezdtem, hogy levessem vastag, elkoszolódott pulóveremet, mert a harminchetedik emeleti garzonban rettentő meleg volt. Így aztán nem tudtam egyből a barométerért nyúlni, mostohaanyám végül maga akasztotta fel a nappali falába bevert egyetlen szögre. A helyiség ablaka az északkeleti, vagyis zöld toronyra nézett.

Már hetek óta ott laktam, mikor úgy alakult, hogy egy teljes estét otthon, ébren töltöttem. Tévéem nem volt. Lassacskán megbarátkoztam a kikapcsolhatatlan légkondicionáló folyamatos zúgásával, a neonvilágítást viszont egyelőre nem tudtam megszokni, úgyhogy leoltottam a villanyt. Kinéztem az ablakon. Velem nagyjából azonos magasságban ekkor gyul-

ladt fény a zöld torony egyik lakásának elfüggönyözetlen ablakában. Az ablakpárkányon találtam egy színházi távcsövet. Ez hogy kerül ide?, gondoltam, de aztán jobban lefoglalt, amit látok, nem érdekelt, ki és miért rendszeresítette a távcsövet. Nyilvánvalóan ő is kukkolt. De aztán miért fejtette itt? Vagy direkt nem vitte magával? Vajon előre tudta, olyan helyre költözik, ahol majd nem leskelődhet tovább? Meglepően jól beláttam vele a túlsó toronyban levő lakásba. Kosztümkabátos néni lépett a helyiségbe, akkor érhetett haza, első dolga volt, hogy letegye kezéből a retikült.

Novemberben egyre többször leszállt a köd egy-két órával napnyugta előtt, engem pedig sorozatban délelőtti műszakba osztottak be a drogambulancián. Pénzem még mindig nem volt, ezért hosszú estéket töltöttem egyedül a Union Square-i garzonban. Kekszet ettem, és almalevet ittam. Rádöbbsentem: ködben el sem látok a ház többi tornyáig. A szép, faborítású látszó kihasználatlanul kallódott a párkányon. Egyre ritkábban volt szép idő, de amikor a néni bújt elő a barométer félköríves ajtaján, tisztán ráláttam a szemközti ablakokra. Szinte minden derűs nap leskelődtem, szórakoztattam magam. A legtöbb lakásba nem láttam be, a szemközti néni ablakán viszont soha nem volt behúzva a függöny. Rendszeresen ugyanabban az időben, fél hét tájt érkezett haza, villanyt gyújtott, és letette kézitáskáját.

El-elszundítottam, aztán felriadtam. A léghondi zúgott. Egyik kora este a szemközt lakó néni jelent meg álmomban. Elém lépett, barátságosan nézett rám. Nem szólt semmit, csak fél lábra állt, és ugrálni kezdett.

A több száz lakásos komplexumban külön kisbolt, automata DVD-kölcsönző és benzinkút is volt. A lakbér nagyjából a háromszorosa egy külső kerületben levő, koszlott albérletnek. Szó szerint a város közepén laktam, valóságos paradicsomban. De ebben a földi édenben semmi nem volt ingyen. Nekem pedig annyira nem volt pénzem, hogy az is megfordult a fejemben, szerzek valakit, aki tovább bérlő tőlem a garzont, én pedig kiköltözöm Queensbe, az E metró végállomásához, egy lepukkant lakótelepre, ahol harmad- vagy negyedennyibe kerül egy kis pecó. Csak forgattam a tervet a fejemben, végül nem adtam fel hirdetést. Arra gondoltam, jobban tudok vigyázni a szinte új bútorokra, mint egy idegen. Nem lett volna kedvem magyarázkodni mostohaanyámnak a tönkretett berendezés miatt. Hallgattam a léghondi zúgását, kukkoltam a szemközti toronyban élő, magányos nénit, és figyeltem a barométert.

Ha csak délre kellett a drogambulanciára érnem, rendszerint este kilencig maradtam. Aznap viszont tovább beszélgettem az előtérben ülő srácokkal. Már tíz is elmúlt, de még mindig nem akaródzott hazamenni. Tudtam, hogy kedden-szerdán ki sem dugom majd az orrom otthonról, és semmi kedvem nem volt megkezdeni az önkéntes száműzetést. Lehunytam a szemem. Kis híján elbóbiskoltam a puha, koszos fotelben, de aztán összekaptam magam, kiálltam az üvegajtó elé, és rágyújtottam. Vigasztalanul zuhogott. Hazáig toltam a biciklit, nem volt kedvem felülni az ázott nyeregre. A városban vattacukorra sűrűsödött a köd, narancspiros foltokat hagytak benne a cégérek, a közvilágítás. Impresszionista pacsmag, gondoltam. Sorsomba beletörődve kullogtam a Union Square felé. Az eső bevágott a gallérom alá, zoknim felszívta a pocsolavizet. Mire az épülethez értem, már nagyon fáztam. A mélygarázs felől szoktam bemenni, mert a biciklit egyből a földszinti tárolóba viszem. Pisilnem kellett, egy kukához lakatoltam a bringát a szemközti villamosági bolt előtt, és beugrottam a sarki drogériába kekszért meg almaléért. Kifelé jövet épp zöldre váltott a lámpa, ezért gondolkodás nélkül átsiettem a zebrán. Az északkeleti torony kapubejárójánál találtam magam. Megindultam felfelé az előcsarnokhoz vezető nyolc-tíz lépcsőn. Félúton járhattam, amikor középkorú férfi lépett ki az épületből, fehér dakszlit vezetett pórázon. Tartotta az ajtót, hogy bemehessek. Határozott elképzelés nélkül indultam meg a felvonó zöld ajtaja felé – az átellenben levő sárga toronyban, amelyben bérelt garzonom volt, a liftajtót is sárgára festették. Megnyomtam a hívót, és várni kezdtem.

Nem vettem észre, mikor léphetett be utánam a néni a házba, de mikor oldalra siklott a tolóajtó, velem együtt ő is besétált a liftbe. Megnyomta a harminchetes gombot, és kérdő pillantást vetett rám.

– Jó napot – morogtam.

A néni megigazította a kezításkáját, és barátságosan nézett rám.

– Szép időnk van – mondta aztán.

Fél lábra állt, és ugrálni kezdett.

Hadoszlop

Lenkes László fordítása

Ha tudtam volna, hogy a gépezet megmarja az embert,
Az erdőbe távoztam volna,
És nem néznék nyugat felé,
És nem énekelnék az urbánus hadoszlopban.

A patkányok szalámimaradványokat rágcsálnak a
A szemétben
A hipermarket mögött,
A disznók terjesztik a kórt.

Hinni-e a társadalomban?
Vagy követni Rousseau-t?
Elképzelni a lányt,
Ahogy a parkban sétál
Austert, Tolkint, Murakamit olvasva...

A nők járnak a könyvtárba,
A férfiak lemondtak mindenről.

Ha a színpad a stage,
Mi mindannyian a színen törjük magunkat
A kirakott behaton köveken,
Az urbanizált parkokban
Még mindig fenntartja magát
A nyugat felé fordult hadoszlop

A férfiak lemondtak mindenről.
A nők rehabilitálják a kánont,
A hadoszlop egyre csak csökken,
A disznók terjesztik a kórt.

Költő a kórházban

Bármelyik költő
Kórházba kerülhetett volna,

Feküdt volna az ágyán,
A fehér ágyneműn,
Az orgonafa ágai alatt,
És figyelte volna a szobát,
Maga körül a megkínzott világegyetemet.

Bármelyik költő
Vihetett volna bármilyen zászlót
Elfáradva, sápadtan.

Bármelyik költő,
Ha a XXI. században élt,
Elolvashatta volna Orwell esszéit,
És megtudhatta volna, hogy Churchill
Egy időben csodálta Mussolinit.

Bármelyik költő
Magára maradhatott volna,
Elhagyta volna a lány,
Akivel csókolózott
Egy hideg februári éjszakán.

Mindegyik versem
Egy megkínzott világegyetem
A költővel a főszerepben
A kórházban, az ágyon...

Ilyen állapotban
Minden út zárva,
Lehetetlen távozni.

Felezd szét

Az asztalon papír,
Hajtsd félbe,
Nyomkodd meg az éleit,
Felezd szét.
Origami.
Készíts egy papírmadarat.
Készíts kisezer madarat abból a kibaszott fehér papírból.
Tedd le őket az asztalra.
Kapcsold be a televíziót,
Csinálj háborús helyzetet.
Foglald el a várost.
Darabold föl a holttesteket.
Lépj be a templomba,
Imádkozz istenhez.
Csoportosítsd az embereket
Lágerekbe,
Verd a taktust,
Indítsd a menetet,
Teremts helyzetet,
Könyökölj az asztalra.
És nyugalommal figyeld a papírmadarakat.

Meghatározatlanság

Minden dolog magán viseli a programszerű
definiálhatóság távlatait, életem
dolgok után való kutatás és definiálás.
A meghatározásokat elhasználtuk,
ki fog most hozzájuk perspektívát
szerkeszteni? Távlatok nincsenek többé,
a definíciók elmenekültek,
menedékjogot kaptak az örök nirvánába.

A túlevelű erdő

A militáns avantgárdok elhagyják a XX. századot,
Sisakkal a fejükön, magas szárú bakancsban masíroznak,
Miután elfogyasztottak egy hamburgert a McDonald'sban,
Majd túléltek a tomahawk-támadást.

A költők elhagyják a költészetet,
A nyelv dezintegrált,
Újrealizmus dívik,
Az orvosi egyetem amfiteátrumának
Fehér vásznára vetítve.

Hagyjatok pihenni
A túlevelű erdőben,
A hegyi faházban gyufásdobozt szagolni,
Zaj hallatszik az erdőben,
Túléltek az avantgárdok,
És nem is szöktek messzire.

Semmi sem maradt,
A gyomorban marhahús,
Lerombolt étterem
Mélyén egy kráter.

Nem tudom az erdőből a kiutat,
De vezér szeretnék lenni,
Elválnak az utak a fák között,
S a nyelv dezintegrált,
Az erdőből nincs kiút,
Illetlenség túlélni,
De még illetlenebb
Közönség elé állni.

A katonaság elmasírozott,
A pokol képe elmosódott.

A zajt már nem hallani,
A gyomorban marhahús.
Engedjétek, hogy megpihenjek
A túlevelű erdőben,
És meggyújtsam a faházat
Egy doboz gyufával.

Föltételezettség és értelemvesztés

Török Sophie *Mulandóság* című verséről

A maga idejében Török Sophie egyike volt a legtöbbet publikáló *Nyugat*-költőknek. E tény értékéből persze sokat levon, hogy ez a kiugró szereplési gyakoriság aligha magának a költőnőnek járt ki – a szereplési lehetőséget inkább Babits Mihály felesége kapta meg. Mai távlatból nem is kétséges, hogy ha nem a *Nyugat* szerkesztőjének (s persze a nagy hatalmú kurátornak, írói sorsok meghatározójának) felesége lett volna, írásait jóval ritkábban hozta volna a *Nyugat*. Ez a helyzet azonban, paradox mód, nemcsak megérdemeletlen előnyt jelentett számára, de legalább annyira hátrányt is. Kivételezett helyzete ugyanis az irodalmi élet szereplői előtt, kimondatlanul is, valódi teljesítményeit is eljelentéktelenítette, s így Babits halála óta még java írásait is közöny fogadja – méltánytalan visszahatásként hajdani privilegizáltságára. A mai irodalomtörténet-írás, amely egyébként sem igen vállalja az irodalmi aranymosás szép, de per definitionem kétes kimenetelű, fáradságos munkáját, sajnos Török Sophie esetében sem végezte el az életmű újraolvasását, érték szerinti szelekcióját. A kutatás, kevés kivétellel, ma is legföljebb csak mint Babits életrajzának egyik szereplőjét méltatja figyelmére, s csak ez emeli ki őt a teljes feledettségből. Pedig, s ezt nem árt hangsúlyozni, lenne mit figyelemre méltatni. Az életmű, amely persze kontroll híján túldagad saját határain, egyes darabjaiban irodalmilag is értékes, számontartásra érdemes.

Az egyik olyan verse, amely nem verspróbálkozás, nem is pusztán az irodalmi ambíciójú feleség személyes identitásválságának lélektani dokumentuma, s a maga nemében „igazi”, ma is érvényes műalkotás, a *Mulandóság*. Ez a *Nyugat* 1938. novemberi számában jelent meg, a 359. oldalon, a költőnő több más verse társaságában. Keletkezésének körülményeit, életrajzi hátterét nem ismerjük, inkább csak sejthető, hogy ez sem független

a Babitscsal folytatott asztali eszmecseréktől. Babits akkoriban, tudjuk, életműve egyik kiemelkedő darabját publikálta (a *Jónás könyve* a *Nyugat* két hónappal korábbi, szeptemberi számában jelent meg), de – mint a decemberi számban olvasható *Szekszárdi kadarka* című jegyzete, a *Könyvről könyvre* sorozat egyik darabja is tanúsítja – őt magát is foglalkoztatta a mulandóság kérdése. Érdekes is idéznünk Babits egyik ide vágó gondolatát: „Mindez nem nagyon fontos” – mondja az elmúlt dolgokról: „ami volt, az valahogy ma is mind megvan, az életből semmisem veszhet el, mert az élet egészében egy, a maga történeti egységében, akárcsak egy ország. Amilyen például Magyarország. Hozzá tartoznak az elveszett részei is!” Majd így folytatja: „Ez az a titokzatos állandóság, amely minden mulandóság mélyén lappang. A lélek nem a jelenben él, hanem kiterjedése van az időben, mint a tárgyaknak a térben. Az emlékezet csak visszacsatolja, ami igazában és jogszerint mindig a mienk volt” (444). A mulandóság kérdésének ez a babitsi tematizációja szempontunkból két vonatkozásban is érdekes. Egyrészt jelzi, Babitsot akkoriban tartósan foglalkoztatta a mulandóság kérdése (már a *Jónás könyve* is olvasható e nézőpontból), sőt saját „elmélete” is volt e tárgykörben. Valószínű tehát, hogy „otthon”, asztal mellett erről feleséggel is eszmét cserélt. Másrészt, ez legalább olyan fontos, mint az előbb említett mozzanat, a *Szekszárdi kadarka* idézett passzusa voltaképpen replika a *Mulandóságra*. Babits, beállítódásából következően, feleséggel ellentétben, éppen a mulandóság mélyén lappangó „titokzatos állandóság”-ot állítja középpontba.

Török Sophie verse ugyanis, azt mondhatnánk, a babitsi fölfogásnak éppen az inverze. Nem pusztá tagadása, hanem hozzá képest egy új nézőpont érvényesítése. S éppen ez az inverzió teszi érdekessé, sőt fontossá a *Mulandóságot*, amely pedig csupán néhány sornyi:

*Hányan meghaltak már
akik szerettek engem!
és szívükben őriztek engem.
Hány éneket ismerték, mit én
már elfeledtem, hány arcomat, ki
sokféle voltam, de sok formában
hiánytalanul egy. Sorra elmennek,
s mindenik belőlem is elvisz valamit.
S mire én is meghalok
már csak töredék leszek
megfejtethetetlen. Sorsom értelme
elfoszlik holtak porladó ajkain.*

Nem kétséges, a *Mulandóság*, Török Sophie e fontos verse identitásvers, a szerző alapproblémája fogalmazódik benne újra. Belső feszültségét az énkonstrukció és a személyes (ám minden emberre érvényes, közös) „sors” föloldhatatlan ellentéte alakítja ki. Az énkonstrukció, alapértelmezésben, stabil: „sokféle voltam, de sok formában / hiánytalanul egy”. Ez a beállítódás az én integritásával, egységével számol, ilyenként tételezi önmagát, az egységes én-en belül csak sokféleség, de nem összeférhetlenség van. Eddig, mondhatnánk, mindez csak Babitsot mondja föl, az ő fölfogásából indul ki. A versbeli ének ez a stabilitása azonban a versen belül csak lát-szólagos, pontosabban szólva: mulandó. Az én ugyanis e versben, nagyon figyelemre méltó módon, a 'többiek' függvénye. Az én egységét csak az ént érzékelő, mentálisan megrögzítő (s így ideiglenesen stabilizáló) 'többiek' („akik szerettek”) tartják fön. Azok, akik – a maguk nézőpontjából szemlélve az ént – azt is ismerik és őrzik az énből, amit már maga az én is „elfelejtett”, azaz, amit az identitás is csak tudattalanul tartalmaz. Az ént – „arcinak” megőrzésével – csak a 'többiek', az őt szeretők teszik teljes egészé. Az én föltételezett, a többiek függvénye. Ez a tételezés nagyon mély és igaz tapasztalatot fejez ki. Minden valamirevaló filológus tudja, hogy amikor egy, már lezárt életet kell nyomaiból rekonstruálni, a rekonstrukció sikere jórészt azon áll vagy bukik, hogy megragadható-e az, ahogy a többiek, a kortársak érzékelték és leírták az illetőt, hogy látható-e még az az arc, amelyet ez a kortárs, s az az arc, amelyet egy másik vagy egy harmadik kortárs „látott”. Minél több ilyen, külső nézőpontból megrögzített „arc” áll a filológus rendelkezésére, annál teljesebb, annál kerekesebb a portré, amit meg tud rajzolni. A külső tekintet ugyanis nemcsak alakít, de archivál is. Az ember nemcsak az, aminek gondolja magát, de az is, aminek őt a többiek látják, amilyené a többiek tudatában összeáll. Az én „az mindig a többiek”, azaz a kínálkozó interakciók eredője, semmiképpen nem önmagába zárt adottság.

S fontos momentum, hogy ez az egység és stabilitás a vers menetében eredendően mint veszendő jelenik meg. Nemcsak az én őrzi emlékeit, nemcsak az én menti át emlékké a múltját (ahogy Babits és sokan mások is gondolják), de az ént is az emlékezet őrzi – a mások emlékezete. Ám (s ez visz a dologba csavart) nemcsak az én sorsa a halál, de azoké is, akik ezt az ént megtapasztalják, mentális képét megalkotják, akik a maguk módján megítélik és megőrzik – amíg élnek. Az én stabilitása így a többiek függvénye, s mindent eldönt, hogy a 'többiek' is mulandóak: meghalnak. S ez a többiekre való ráutaltság, ez a többiektől való föltételezettség inherensen teszi törékennyé a 'legstabilabb' ént is. Török Sophie költői leleménye (s gondolkodástörténeti teljesítménye) ennek fölismerésében rejlik. „Sorra

elmenni, / s mindenik belőlem is elvisz valamit” – mondja. De ez az alaptapasztalat, amely, fölismerve, már-már triviálisan egyszerű s evidens, nem pusztán a megsebzett narcizmus gesztusa. Jóval több annál, mondhatnánk, egzisztenciális összefüggés. A mások halála ugyanis az én saját emberi arcomat is széttöri, töredékké változtatja, kiszolgáltatva azt a nemismerés, a meg nem értettség idegenségének és közönyének. Joggal mondja ki tehát a vers: „S mire én is meghalok / már csak töredék leszek / megfejtethetlen.” (Itt a jelző magyarázatként való hátravetése kiemelő szerepű, hatásfokozó eszköz. Hangsúlyossá tesz.)

A „megfejtethetlenség” mozzanata a versben az értelemképződés új, továbbvivő eleme. Az énről alkotott mentális képek ugyanis, az azt megalkotók halálával nemcsak elenyésznek, azaz nemcsak maguk a képek törlődnek, de velük együtt az én megérthetősége, megmutatkozhatásának lehetősége is megsemmisül. Nem árt szem előtt tartani, hogy a vers háttérében itt megint komoly közös emberi tapasztalatok húzódnak meg. Ismeretes ugyanis, hogy például az öreg, kortársait elvesztő embert már nem szokták „érteni”. Azok, akik egy más összefüggés szocializáltjaként az öreg ember potenciális környezetét alkotják, tapasztalataik lényegi más-idejűsége következtében inkompatibilisek vele. Az elmagányosodott öreg idegen az újabbak, a fiatalok számára, s az ő számára is idegen a környezet, ami igazi kortársainak eltűnésével körülveszi. A világ „érthetlenné”, ő pedig „érdektelenné” és „megfejtethetlenné” válik. Ezzel pedig én-azonossága is automatikusan megsemmisül – még fizikai értelemben vett halála előtt. S Török Sophie versének e mozzanata különösen fontos és megvilágosító: ez a „megfejtethetlenség” ugyanis nála nemcsak megjelenik, de „logikusan”, sőt törvényszerűen jelenik meg. Az előzményekből kényszerítő logikai szükségszerűséggel következik, hogy a szilárd én az őt szerető halálával töredékké, végeredményben pedig „megfejtethetlenné”, azaz értelemnélkülivé válik. S ez, érzékelteti velünk a vers, nem véletlenszerű, esetleges történés, ez az emberi egzisztencia törvényszerűen bekövetkező folyamánya. Nem is lehet másként – mondja ki tragédiáját a költőnő.

Magában a szövegben persze közvetlenül nincs jelen az öregség, benne nem az idő múlása tematizálódik, hanem a létezők mulandósága. Impliciten azonban a mulandóság föltételezi az időt: ami múlik, az időben múlik. Ám, s ez poétikailag fontos, e folyamatnak a vers csak a sarokpontjait rögzíti (magát a folyamatot nem írja le, nem részletezi, az összefüggést nem oldja szét). Így a szöveg sűrűvé, tömörre válik. A zárlat pedig már csak a szükségszerű következményt regisztrálja: „Sorsom értelme / elfoszlik holtak porladó ajkain.”

A *Mulandóság*, ahogy mondani szokták, egészében véve szinte eszköztelen, lapidárisan tömör vers. Retorikai díszítés, kötött szótagszám, rím stb. nincs, kohézióját pusztán gondolati érvényessége adja. De az egyes szám első személyű megszólalás, amely mindvégig jelezve van, személyessé teszi e szöveget. S ez így már nem spekuláció, még csak nem is „filozófia”, hanem vers, az egész szöveget a személyes érintettség hatja át. S a tét is személyes: a személyes sors „értelme” foszlik szét. Ennyiben ez a vers is egy identitásválság verse, de nem érzelem, s nem is önsajnáló. „Csak” föl- és beismer, tudomásul vesz. Költészettörténeti sajátossága pedig a benne megjelenő kettősségben van. A kiindulópont még (konvencionálisan) az én integritásával, egységével számol, s ez a tételezés még a klasszikus modernség sajátja, olyan konvenció, amely majd a kései modernségben rendül meg, vagy éppen válik semmivé. A versben azonban az indító konvenció nemcsak megjelenik, de a vers végére meg is semmisül: a szöveg igazi történése maga ez a megsemmisülés. S ami jelentőssé teszi a költői „ötletet”, az éppen egyetemes érvénye: ez a megsemmisülés nem véletlenszerű s nem egyedi, hanem szükségszerű. A stabil én megsemmisülése maga a (fölsimert) törvényszerűség. Ám ebben a „törvényszerűségben” az eredendő személyes tragikum, a személyes veszteség is megszólal. A közös sors személyes tragédia is egyben. A történések paradoxitása az összefüggést fölismerő én számára mégis nyilvánvaló: az én megsemmisülését és értelemvesztését a 'többiek', az őt szerető emberek halála vonja maga után.

Az én sorsszerűen kialakuló, az én lényegét képező „értelme” tehát „elfoszlik holtak porladó ajkain”. Mert nincs többé, aki megmondja, ki vagyok, s mire meghalok, magam is már töredékké és megfejthetetlené válok.

Kimondható, az én sorsa, értelme a többiek közsorsának függvénye. Az emberlét eredendően tragikus.

A nagy háború

Élet és halál levelei¹

„Kedveseim, ha tudnák, mennyire hiányzik a mi Heidelbergünk”, írta Stefan Holm német katona, akinek a nagy háború egy váratlan barátsággal, valójában egy igazi, szégyenlős, férfias szerelemmel kezdődött a fronton. A hadállásokban nem a gránátok süvítése a legrosszabb, még maga a halál sem, ami egyszerűen undorítónak látszik, hanem az, hogy nincs álom. Keveset alszunk, egyik szemünk mindig nyitva, folyamatosan résen vagyunk. Amikor a görög bódulat a kábulat bárkájával mégis végigvezet a mámorító folyó mentén, és felkínál egy darabot a csalóka álomból, akkor a mi bíborvörös Neckar folyónkat álmodom és a várat a dombon, az egyetemünket és a nagyszakállú tanárokat, akik fiatalkoromban még nem tudtak a legcivilizáltabb európai nemzetek embertelenségéről.

„Nem tudom, a cenzúra miatt eljut-e magukhoz ez a levelem, de kész-tetést érzek arra, hogy leírjam életem legborzasztóbb tapasztalatát. Biztosan olvasták a sajtónkban, hogy milyen győzedelmesen indultunk, és magát Párizst is elfoglaltuk, de akkor Geoffrey visszavágott és visszaszorított bennünket a Marne folyótól egészen északra, az átkozott Ain folyóig. Itt a franciák is, mi is harcolni kezdtünk, hogy a front végein bekerítsük az ellenséget. Mi a jobbszárnyunkkal lendültünk, ők a ballal. És mindez – sem a visszavonulás, sem a roham – nem tért el az egyszerű csapatmozgásoktól addig a pillanatig, amikor nagyobb számú fogoly is a kezünkre került. Többségükben franciák, de néhány újonc is az idegenlégiójukból. Senki sem tudta, mit kezdjen velük, fogolytáboraink még nincsenek, így kissé mindannyiunkat meglepett a rendelet, mely szerint közlünk mindenki kap egy rabot, akiről »gondoskodni fog«. Barátaim, az egyszerű,

¹ Részlet Aleksandar Gatalica *Veliki rat* (Vulkan izdavaštvo – Mono & Manjana, Beograd, 2012) című NIN-díjas regényéből.

alig képzett katonák, akik már fürödtek vérben, rabjaikra úgy tekintettek, mint szolgákra, sőt még rosszabb: mint a kutyákra. Nem viselkedtek sokkal jobban az érett negyvenesek sem a »landwehr-tartalékból«, és a könnyűlovasság katonatisztjei sem, akiknek tőlünk kissé távolabb voltak az állásaik.

„A franciák nemcsak hogy mosták a ruháikat, foltozták a harisnyáikat és a golyókat sorakoztatták a töltényhevederbe, hanem még a sértegetéseket és az ütlegeteket is el kellett tűrniük, és hivalkodó címekkel kellett megszólítaniuk őket: »méltóságod« vagy »kegyelmed«. Ez természetesen egyszerre volt nevetséges és szomorú is, én pedig, miután láttam, hogy nem tudok segíteni másokon, eldöntöttem, hogy legalább a saját foglyommal emberként viselkedek. Kedves szüleim, ismernek engem. Az én szívemben nincs utálat... Nekem egy Stanislaw Witkiewicz nevű lengyel jutott. Kiderült, hogy ez a lengyel beszél németül, és jól ismeri nagyjainkat, Goethét és Schillert, mert valamikor a háború előtt Párizsban járt egyetemre.

„Elképzelhetik, mennyire közel kerültünk egymáshoz. Időnként én is rákiáltottam, ráparancsoltam, hogy fényesítse ki a bakancsomat, ő pedig tudta, csak azért teszem ezt, nehogy gyanússá váljunk. Amikor minden elcsendesült, hosszan beszélgettünk, szavaltunk egymásnak és ígérettük, hogy a barátságunkat semmi sem fogja megszakítani a háború után. Ám könnyelműen fogadtuk meg a háború utáni barátságot. Csupán egyetlen őszi hetet tölthettünk együtt a francia földön. Meséltem neki magukról, a mi Heidelbergünkről, a német tudományról, amely egyszer majd összefonódik azzal az oxfordival és sorbonne-ival, és véget vet ennek a borzalmas háborúnak. Kitérta nekem a szívét, elmondta, hogy Párizsban az elsötétítések és az ostromunk idején eljegyzett, majd feleségül vett egy csodálatos lányt. Úgy beszélt róla, mint egy tündérről, akinek tiszta gyöngyházzsínű bőre, hosszú lenszőke haja és tengerkék szeme volt. Olyan élethűen írta őt le, hogy hirtelen én is megszerettem Witkiewicz asszonyt, és igencsak megrázott a hír, amelyet néhány nappal az elválásunk előtt közölt velem, hogy kedvese nincs többé, hogy a csillagokkal alszik, és hogy ő özvegy.

„Vele együtt gyászoltam meg, de reménykedtem is, hogy magánya szorosabbá teheti barátságunkat, hogy mi ketten egy új, másmilyen Európának a szimbólumává válhatunk, nem az ellenségek, hanem a barátok Európájának. Elképzeltem a háború utáni első találkozásunkat: csukott kocsiban utazom a varsói Lazienki park másik végébe. Kiszállok, fizetek a kocsisnak, Stanislaw pedig – ujjongva, csupasz mellel, borzasan – szalad felém. Kitárom én is a karom és átölelem, mint kedves barátot, akit régóta, túlságosan régóta nem láttam, és egyszeriben minden eltűnik: a roham, a harcmező, a német, a lengyel és a francia nyelv. Csak a barátság marad, a barátság, amelyről azt

hittem, hogy örökös lesz. De honnan is tudhattam volna, kedves gondviselőim, hogy ez mindössze néhány nap múlva megszakad.

„Már szeptember 15-én megtudtam, hogy a vég a láthatáron van, de a rendeletet az utolsó pillanatig titkoltam az én kedves lengyelem előtt. Ebben az állt, hogy az erőteljes tüzérségi és légitámadás után, amelynek meg kell semmisítenie az ellenséget, a lovasság és a gyalogság feltartóztathatatlan rohamra készül. Amikor elérkezik a pillanat, hogy hódításra induljunk, minden német katonának élő pajzsként maga elé kell tolnia saját foglyát, és kitenni őt a francia oldalról jövő »baráti tűznek«. Nem tudtam elhinni. Harcostársaimnál, az egyszerű »dzsidásoknál« erre a hírre egyszerűen elszakadt a kötőfék. A kék foltok, a szem alatti véraláfutások naiv sérülések voltak azokhoz képest, amiket az utolsó napokban okoztak a nyomorultaknak, akiknek urai lettek. Csak arra ügyeltek, hogy ne nyomorítsák meg őket annyira, hogy ne tudjanak majd előttük járni, ha megfűjják a sípot.

„Ha megfűjják a sípot... És álmodtam arról a napról rémülettel vegyes undorral, amit a háború minden civilizált embernek a torkáig emel. Jó lengyelem észrevette, hogy valami történik az állásainkon, és gondterhelten kérdezte, mi készülődik, én pedig, mint jó haláldoktor, aki a páciense elől titkolja a letális fázisban levő betegséget, nem mondtam meg az igazat. Barátságunk utolsó napján gyöngéden figyeltem, de láttam, hogy nem segíthetek rajta. Szeptember 17-én délután a tüzérség elcsendesedett. Nekünk elrendelték, hogy kötelekkel kössük magunkat a foglyokhoz úgy, hogy előttünk álljanak, háttal nekünk. Itt már elkezdődött a sivalkodás, ordítás. Az én lengyelem is sírva fakadt, én pedig kihasználtam az alkalmat, hogy utoljára megsimogassam és megcsókoljam.

„Egyszerre több tíz őrmesteri sípszó hallatszott. A mellvédek mögé ugrottunk. Az élénk kötött franciák olyan embertelenül ordítottak, tulajdonképpen akár a disznó. Társaim szuronnal döfték, szidták és hajtották őket maguk előtt, mint a barmot. Egyes franciák ordításokkal igyekeztek figyelmeztetni polgártársaikat, hogy ne lőjenek, mások kitartóan kiabáltak valamit franciául, hogy az ellenfél észrevegye, franciák vonala tart feléjük. Százméternyi távolságból azonban sortüzek dördültek el, és a foglyok úgy hullottak, mint a száraz gabonarendek. Parancsot kaptunk, hogy minél többet lefussunk velük, hogy vágjuk át a kötelet, amint őket eltalálják, és feküdjünk le. Egész éjjel azon gondolkodtam, mi lenne a legjobb számomra és lengyelem számára: hogy lemaradjunk, és késlekedéssel próbáljam őt megmenteni, vagy hogy kifussunk a többiek előtt, és így megöljem őt, mielőtt még túl sokat kínlódna. Az utóbbi mellett döntöttem.

„A roham előtt utoljára megsimogattam, és a sípszóra futni kezdtem, amennyire csak a lábam, a lábunk bírta. Utoljára még az jutott eszembe,

hogy, mint ahogyan Platón Lakomája szerint kell, össze vagyunk kötve, készen arra, hogy együtt is haljunk meg. Úgy terveztem, hogy amikor őt eltalálják, a parancs szerint elvágom a kötelet, de nem fekszem le, hanem folytatom, kapjak én is francia golyókat, de nem így volt. Stanislaw Witkiewicz számára a nagy háború az ötvenedik méteren ért véget, a senkiföldjén, amikor az első baráti francia puskagolyó eltalálta kicsivel a szíve fölött. Számomra ma is tart. Bevallom, csak egy pillanatig gondoltam arra, hogy elkiáltom magam mindkettőnkért, és tovább haladok előre. Meddig? Még húsz, talán harminc métert, hasztalanul igyekezve, hogy elérjem a francia állásokat. De nem így tettem. Messzebbre jutottam minden társamnál, és gyáván lefeküdtem. Sikerült visszanezennem, és láttam, hogy a mezőn halott franciák fekszenek eldobva, mint a liszteszások. Társaim arca tébolyult; talán az enyém is olyan volt. Az őrmesterek kiabáltak: »Nézd Stefánt, népség, nézzétek, meddig jutott.« Így hajtották a többieket, hogy utolérjenek.

„Estére minden befejeződött. A mi frontszakaszunkon, amelyről nem szabad megírnom, hol van, sikerült egy kisebb áttörés. A holland sajtok helyett, amelyekkel a hadbiztosság folyamatosan etetett bennünket, most az ellenség által hátrahagyott francia, Madagaszkár feliratú húskonzerveket és fokhagymát találtunk. A húst örülten ettük, mint a legfinomabb csemegét, mindaddig, amíg valaki el nem mondta, hogy a franciák azt beszélnek, nem marhahús, hanem majomhús van a dobozokban. Megundorodtunk tőle, a többi konzervet eldobtuk, otthagytuk nekik a Madagaszkár majomhúsporciók maradványait, mivel tudtuk, hogy már másnap visszafoglalják állásaikat. A halottakat, akiket maguk lőtték szitává, csendben és sietve összeszedték. Parancsnokaink megfogadták, hogy ismét elfoglalják ugyanazokat a pontokat, engem pedig tegnap katonai Vaskezeszettel tüntettek ki. Engem, a legnagyobb gyávát, aki nem mert meghalni akkor, amikor a társát puskagolyók terítették le. Csak az vigasztal, hogy a keresztet Stanislaw Witkiewicz érdemelte ki. Számomra mindig ő marad a francia idegenlégió egyetlen lengyel tagja, akit a német másodosztályú Vaskezeszettel tüntettek ki.

„Szégyellem, hogy a saját gyengeségeimről írok, de még jobban szégyenkeznék, ha valaki be tudna pillantani a szívembe, mert ott csak jeget látna. Kezüket csókolom, apám, anyám, és azt kérem, hogy legalább maguk, akik az én szüleim, bocsássák meg gyengeségeimet, és engem a jó Isten kegyelmébe ajánljanak, aki mindezt látta, de semmit nem tett azért, hogy a vérontást leállítsa... Isten velük. Még életben levő fiuk, Stefan.”

*

„Állásaink,

„Tudom, hol vannak, de nem írom le, mert a cenzúra úgyis elmaszatozná.

„Kedves Apám, kedves Anyám,

„Ez a háború hol nevetséges, hol meg szomorú. Korábban nem írtam arról, hogy egy új háborúzási módba fogtunk. Most mi is, akárcsak a svábok, úgy erősítjük állásainkat, hogy mély árkokat ásunk és behúzódnunk ezekbe, mint a vakondok. Az egész akkor kezdődött, amikor szörnyű veszteségeket okozott nekünk egyetlen géppuska, amelyből egy beásott dzsidás-géppuskás tüzelt. A lövészárkokból csupán néhány ember képes volt akár több napra is megállítani előrenyomulásunkat az Aintól északra.

„Akkor jöttünk rá, és ők is, hogy a lövészárkokban sokkal tovább tudjuk tartani állásainkat, úgyhogy egy-két napra mindkét oldalon eldobtunk a puskákat, és ásót fogtunk. Eleinte rövid tartózkodásra ástunk gödröket, sekélyeket, mint a katonasírok, abban a meggyőződésben, hogy nagyon gyorsan megtöltjük majd őket a saját testünkkel. Aztán kezdtük összekötni ezeket a gödröket, lövészárkokat, járatokat, sáncokat ástunk, végül egy egész kis város keletkezett négy méteres mélységben. Azt hiszem, megirigyelhetett volna minket Franciaország összes vakondja. Helyenként tíz méter széles és csaknem ötven méter hosszú járataink is voltak. A szűk részekben létrát állítottunk fel, és messzelátóval figyeltük az ellenséget, de csak azt láttuk, hogy időnként egy-egy halom föld repül a felszínre a lövészárkaikból.

„A katonaság eleinte tiltakozott a beásás ellen. A betegesebbek köhögni kezdtek a földből áradó nedvesség miatt, de az árkokban hamarosan összebátorkoztunk a patkányokkal, sőt, házikókat építettünk, amelyek kéményeiből barátságos füst szállt fel. Ez a kis kényelem és civilizálódás aztán vidámságot, viccelődést is hozott a katonák életébe. Nekem, mint háború előtti tréfamesternek, az volt a feladatom, hogy elnevezem a lövészárkok szélesebb részeit, és én legnagyobb szállodáinkról neveztem el őket: Ritz, Lutetia, Cecil. A Ritz megnyitása volt a legünnepelesebb, egészen az utolsó pillanatig. Elismerem, hogy az egész travesztiának én adtam meg a hangulatát. Első vendégeink legtestesebb katonánk és a »kedvese« voltak. A kedves szerepét egy kis káplár játszotta, akit még a háború előtt ismertem meg, amikor az én előadásomban lépett fel Jarry egyetlen, Nagyszarvú Übűnek elnevezett színpadi játékában. Nos, ezt a kis komédiást nőnek öltöztettük, a hatalmas katonát pedig úrnak. Ő még egy lornyont is talált, amit az orrára biggyesztett, »kedvese« pedig úgy kibélelte gatyáját francia újságokkal, hogy a katonák csak úgy fütyültek utána. Mi ketten pincérnek öltözve vártuk az első vendégeket.

„»Kimondottan meleg nap van, pedig a nyár már messze mögöttünk, drágám«, mondta a testes katona az úr szerepében, aki feleségével éppen befelé tart a hotelbe. »Valóban meleg van, jólesne egy pohár pezsgő, drágám«, búgott fel úrinőt játszva a káplár, amivel általános derűtséget keltett. »Kérem szépen«, válaszoltam, és leültettem őket az egyszerű fasztalhoz, de nekik úgy kellett tenniük, mintha a legelőkelőbb teremben lennének, és szerepeiket, el kell ismernem, végig rendkívül meggyőzően játszották. Hamarosan megérkezett az igazi pezsgő is. Az úr megkérdezte, ki muzsikál ma a »Ritz Szállodában«, és jókedvre derült, amikor közöltem, hogy a Párizsi Helyőrség Tiszti Együttese játszik. »Tölthetek?«, kérdeztem azután. »Ó, igen, igen«, válaszolt az úr, majd hozzátette: »én, kérem, demokrata vagyok. Amennyi pezsgőt nekem, annyit a feleségemnek is. Kétujjnyit nekem, kétujjnyit neki.« (A saját poharán hosszában mutatta a két ujját, úgy, hogy színültig teljen, a feleségéén pedig keresztben, úgy, hogy csak az aljára töltsék.) »Ne felülről mutasd nekem«, szisszent fel a nő – és ekkor egy »vödör szén« lökte meg, messzehordó tarackágyúból való gránát, amely pontosan a Ritz Szállodába, azaz a lövészárkunkba csapódott. Amikor a fekete füst szétoszlott, mi pedig kiköptük szánkából a földet, holtan találtuk az urat és az úrnőt, a Ritz első vendégeit. A poharak épek maradtak, a pezsgő, amelybe bele sem szürcsöltek, ki sem ömlött. Csupán ők nem voltak többé. A nagy háború a francia lövészárkok első két színésze számára a legrövidebb dramolette-tel fejeződött be a Ritz Szállodának nevezett széles árokban.

„Így van ez ebben a háborúban. Első vendégeimet már el is felejtettem. Nem könnyezem többé, nincs kit siratnom. Magamból is elegendem van már, és szinte sajnálom, hogy a pincér szerepe helyett nem az úrét osztottam ki magamnak. Csak a kis káplár színészem jut néha eszembe, aki utolsó szerepét a mi lövészárkunkban játszotta. Olyankor felsóhajtok, és azt mondom magamnak: ezt a világot gyorsan, egy rossz pillanatban csapták össze. Amikor a teremtő vagy nem tudta, mit csinál, vagy nem volt magánál.

„Fogadják üdvözleteimet. Még életben levő fiuk, Lucien Giran des Sevola.”

*

„Cannes, 1914. október 28.

„Kedves Zoe, életem szerelme!

„Igazságos Köztársaságunk kegyelméből egy hónapos utókúrán vagyok délen, miután bő két hónapot a Montparnasse-on, a Vogirare kórházban töltöttem, amelyet a német zeppelinek a genfi egyezményrel és a józan ésszel ellenkezve minden második vagy harmadik éjszaka eszeveszetten bombáztak. Mivel testi sérüléseim nem voltak, hanem a Lunéville-ben

halottakkal eltöltött három nap után csupán lelkiek, amelyek jobb szemem állandó rángatózásában nyilvánultak meg – gyakorlatilag a kórházi személyzet segédje lettem.

„Este, amikor megszólaltak a szirénák, segédkeztem, és velük együtt vonszoltam a pincébe a moribundusokat. Senki sem figyelte, ki kit visz, megragadtuk az elsőt, akit parancsra le kellett vonszolni. Alkalmam nyílt, hogy egy kicsit Istent játsszak. Csodálkozni fogsz a szavaimon, de tudd, hogy én már nem az az ember vagyok, akit ismertél és szerettél. Adja meg a valós Isten, hogy szeress engem e levél és a nagy háború után is, amelynek egyelőre nem sejlik a vége. Hadd térjek vissza a Vogirare kórházhoz. Nem tudom, hogy ezt meg kell-e írnom neked, de úgy gondolom, hogy a megváltozott körülmények között is, amikor nem tudom, hogy bírom-e még magam, őszintének kell lennem hozzád, mert maradék elmémmel felfogom, hogy nincs olyan igaz szerelem, amely nem a nyíltságon alapul. Íme tehát a súlyos igazság.

„A Vogirare kórházba szállították a legsúlyosabb eseteket az Ain-ről és a Marne-ről, és sokan közülük nem sokban különböztek a pókhálószerű ágyacskákban levő lepkebáboktól. Nem voltak élők, de nem vállaltak evezőt a holtak trabakolójában sem, az orvosoknak viszont tilos volt az eutanázia. Mégis hallottam a kórházi személyzet megjegyzéseit, hogy a moribundusokra pazarolják a jódot és a morfiumot, ami pedig még segíthetne valamelyik sebesültön, akinek reményt látnak a szemében... Abban a pillanatban elhatároztam, hogy segíték rajtuk. Nyugodt lélekkel, kedves Zoém, rosszindulat nélkül. Minden este, amikor megszólaltak a szirénák, és az átkozott zeppeleink a kórházunk felé is megindultak, kiválasztottam egyet, akiről eldöntöttem, hogy megszabadítom kínjaitól. Úgy választottam, mint a valódi Isten, aki lejött a Földre: könyörület és habozás nélkül, mivel azonban csak ember voltam, nyeltem és magamba rejtettem a szegényérzetet és az undort, azzal vigasztalódva, hogy áldozataimnak az arca sem látszik a fejkötéstől. Így minden lelkiismeret-furdalástól mentesen a hátamra vettem egyet. Húzni kezdtem a pince felé, útközben pedig szorítottam a nyakát, elég durván vonszoltam ahhoz, hogy önmagától kiszenvedjen, vagy hagytam, hogy mint egy elnyűtt egyiptomi múmia, leguruljon a lépcsőn. A sietségben és tolongásban mindez észrevétlenül történt, nem mintha magam is nem lettem volna óvatos. Előbb hetente egyet öltem meg, majd kettőt. Amikor azonban rájöttem, hogy nemcsak hogy nem lepleznek le, hanem hogy az orvosok hallgatóságos beleegyezése is megvan, úgy döntöttem, hogy minden este, amikor riadó van, egy-egy gyógyíthatatlant megfosztok az életétől. A holtakkal, végső soron, a holtak nyelvén kell beszélni. *Cum mortuis in lingua mortua.*

„Ezért is maradtam két hónappal tovább a Vogirare kórházban. Kórlapomon az állt, hogy állapotom változatlanul súlyos, valójában azonban az orvosok csak azért tartottak ott, mert egy szomorú eszközt láttak bennem, amely véghezviszi azt, amit maguk nem mertek. Azt írták, hogy előbb az idegeimmel, majd az emésztésemmel volt probléma, végül pedig holdkóros lettem. Mindenfélét kigondoltak, csak hogy minél tovább visszatartsanak. Végül könnyezve kísérték ki, nekem pedig úgy tűnt, megmenekültem, mert az utolsó napokban már azt hittem, kórházi fogoly lettem, és örökre a hóhér szerepében kell maradnom... Az egyik vonattal Marseille-be utaztam, a másikkal Nizzába. A déli nap megfürdetett, melegével megtisztított, egy-két napig már azt hittem, megszabadultam bajaimtól, de most megint rosszul vagyok.

„Drága Zoém, nem jelenik meg előttem azoknak az arca, akiket igazságosan a halálba küldtem, mert, mint írtam is, én ezeknek a halott lepkebáboknak az arcát nem is láttam. Továbbra is azt gondolom, hogy befejeztem egy munkát, amit nekem szántak, de vajon tévedek-e? Nem tudom többé, mi a jó és mi a rossz, de úgy gondolom, efféle megítélésekre e háború után egyetlen élőlénynek sem lesz szüksége. Csak téged szeretlek még. Kezedet csókolom, és kérlek, kérd meg Nanát, jöjjetek ismét a tengerpartra, és csatlakozzatok hozzám bánatomban.

„A Te Germain d’Esparbesed.”

Mozaikregény a nagy háborúról

Aleksandar Gatalicának a belgrádi Mono & Manjana nevet viselő kiadó gondozásában megjelent *Veliki rat* – magyarul *A nagy háború* – című regényét a tekintélyes NIN-díjjal tüntették ki. Érdemes megjegyezni, hogy az elmúlt év gazdag szerb regényterméséből összesen 167 regény pályázott díjra, a bizottság két regény között hozta meg szavazattöbbséggel a döntését, Gatalica regénye három szavazatot kapott, az újvidéki Laslo Blašković regénye pedig két szavazattal maradt le a díjról, azzal, hogy az eredményhirdetés után ez utóbbi két bizottsági tag is támogatta a többség döntését, ami azt jelenti, akár egyhangú is lehetett volna a döntés, hiszen az öttagú bizottság minden tagja elismeréssel szólt a díjazott regényről.

A nagy háború első világháborús regény, majd ötszáz oldalon át követi nyomon a múlt század elejének háborús történetét, mégpedig azzal a nem rejtett szándékkal, hogy a történések összetett, komplex képét alkossa meg mindkét háborúzó fél közvetlen bemutatásával, holott mégsem rejthette el, hogy végül is a győztes oldaláról beszélt a háborúról. Mint minden regénynek, ennek is van eszmeisége, és ideológiáját alapvetően a győztes oldal határozta meg. Minthogy Gatalica teljes képét akarta megformálni a nagy háborúnak, rendkívül sok szereplőt mutatott be, akiknek névsorát, hovatartozásuktól függően, a könyv első lapjain közölte, úgy, ahogyan a drámák közlésekor szokásos a szereplők felsorolása. A felsorolt regényhősök között vannak történelmi személyiségek, vannak írók és más művészek, vannak azonban kitalált személyiségek is, vagyis egyforma súllyal vesznek részt a regény felépítésében császárok és királyok, közkatonák és civilek, énekesek és csepűrágók, nagyon sokan és mindenki név szerint, nem is csak egy helyén a regénynek, hanem szétszórva, már ahogyan a regény írásának törvénye megkövetelte. Eltérően más, akár háborús regényektől is, Gatalica regényének nincs egyetlen központi hőse, nem egyetlen

len vagy néhány regényhős életét és sorsát követi nyomon, hanem mozaikszerűen építkezik, egy-egy regényalak mellé mindig odateszi, hogy mikor kezdődött a regényalak számára a háború, majd a regény végén néhányan közülük sorra bejelentik a halálukat, mert végül is mindenki, akinek a neve előfordult a regényben, halállal fejezte be az életét. Így ért véget a háború.

A mozaikszerű szövegépítésnek vannak természetesen előnyei és hátrányai is. Előnye, hogy a történetek sokfelé ágazó természetét mutathatja be, hogy több regényalak sorsát követheti nyomon, hogy színösszeveti teheti a regény szövegét, hogy szinte filmszerű vágásokkal élhet a történetek megszakítása, majd folytatása során, és hogy eközben egymástól távol álló vagy éppen egymáshoz közel álló történeteket fűzhet egybe, mégpedig mindig a nem rejtett szándékkal, hogy ezzel, a szereplők mozgatójával, a szereplők beszélgetésével valóban teljes képét mutathassa meg eme világot megmozgató eseménysornak. Hátránya a mozaikszerű szövegépítésnek abban mutatkozik meg, hogy az egymás közelében jelentkező, vagy az egymástól távolra eső események és történetzilánkok elveszíthetik a részeket összetartó narratív motivációt, és vannak is olyan felületei Gatalica regényének, amelyek kívül esnek, mintegy kíválnak a regénymentésből. *A nagy háború* ellenállt ezeknek a hátrányoknak, leküzdötte a szétesés veszélyét, függetlenül attól, hogy nincs központi figurája, nincs főhőse a regénynek, hanem mindenki, aki itt megjelenik, egyenlő súllyal esik latba, egyformán vonatkozik rá az elbeszélői figyelem, ezzel együtt a szerzői világlátás és ítéletmondás, függetlenül attól, hogy Gatalica láthatóan tartózkodik mind a romantikus felnagyítás, mind a szimbolizálás, ezen belül a heroizálás és mítoszteremtés eszköztáráról, amiből igazán a regény realista vagy realizmusközeli látásmódja következik. Némi fenntartással mondom ezt, mert Gatalica realista szerzői nézőpontját rendre megtörik a fantasztikum elemei, és ezáltal *A nagy háború* közel kerül a mágikus realizmus irányzatához, anélkül persze, hogy hűen követné annak szabályait és világlátását. Gatalica regényének fantasztikumát mindvégig fogva tartják a dokumentumok, leginkább természetesen mindazok a hírek és híresztelések, amelyekkel telítve volt az egykori sajtó. Ezért aztán vélt vagy valós újsághírek, riportok, ezzel együtt valóságos vagy fiktív újságírók jelennek meg a regény lapjain, harctéri jelentések és az újságírás más műfajai olvashatók közvetlen közlésben, vagy parafrazálva a regény szövegében. A háborús sajtónak tehát különösen fontos szerepe van Gatalica regényének felépítésében, mert a sajtó nyújtotta a szerző számára azt a dokumentációs alapot, amire felépíthette a regény tartalmát, másfelől pedig az újságírók, háborús tudósítók név szerinti szerepeltetése azt a benyomást teheti az olvasóra, hogy függetlenül a történetek fantasztikum felé való kimozdításá-

tól, itt igenis dokumentumok olvashatók, meg hogy a regényt építő mozaikkockák, történetzilánkok mind sorra megélt történetek, amelyeknek a dokumentumok világában van alapjuk. Gatalica egyensúlyt tud tartani dokumentum és fantasztikum, valóság és fikció között, mert nemcsak azt mondja el, hogy regényének alakjai mit tettek, mit éreztek, mit hogyan éltek meg, hanem azt is, amit elmulasztottak megtenni, vagy amire nem igazán állt módjukban odafigyelni.

Bár Gatalica nagyszámú regényalakot mozgat, valaki megszámlolta, több mint száz név fordul elő a regényben, mégis ki kell emelni néhány igazán szembetűnő és nagy odafigyeléssel megformált regényalakot. Első helyen említem meg Mehmed Graho szarajevói patológus alakját, akivel már a regény legelején találkozik az olvasó, ő az, akinek a boncasztalára kerülnek a szarajevói merénylet áldozatai, a trónörökös és annak neje, és aki majd később is előfordul a regényben mint hadszíntéri sebész, akinek hatalma van élet és halál felett. Aztán itt van Svetozar Borojević von Bojna, az osztrák–magyar hadsereg egyik vezére, aki sorozatban veszíti el az ütközeteket, majd meghasonlik, és csúfosan végzi az életét. Az osztrák–magyar oldalon érdemes még szóba hozni Veres Tibor nevét, aki a Pester Lloyd újságírója, és Zimonyban a tábori cenzor szerepét tölti be mindaddig, amíg fekete tintával író töltőtollával nem vet véget az életének. Érdeemes felfigyelni arra is, hogy Gatalica regényében milyen fontos szerepet tölt be a tábori levelezés és a tábori levélcenzúra. Szó esik a regényben arról a francia nyomdászról, aki tábori levelezőlapokkal látja el a hadsereget, a levelezőlapon francia katonaleányzóval és virágdísszel. Érdekessége ennek a levelezőlapnak, hogy akkor is érkezik a címzetthez, amikor a feladó már rég halott. De a másik oldal is gyárt ilyen jellegű levelezőlapokat, ám ahhoz nem tartozik ilyen fantasztikum. Az osztrák–magyar oldalon van Bela Duranci, a müncheni illetőségű színész, aki számára a nagy háború 1917-ben ér véget, amikor utoljára látogatja meg őt Ferenc József... Nem múlhatott a véletlenül a regényalak nevének azonossága az ismert műkritikus és műtörténész nevével, amiről Aleksandar Gatalica külön szólt, hiszen a müncheni színész szabadkai születésű. Jókedvében tehetette ezt a szerző, nyilván ismerője és tisztelője a szabadkai műkritikusnak. Aminthogy nyilván ismerője Ferenczi Sándor neves pszichológusnak is, akire a regény végén rábízta, hogy beszámoljon a magyarországi történekekről, arról, hogy a háborút követően Magyarország vesztes és megalázott, ahol két oldal, a polgári és az osztályharcos, Károlyi Mihály és Kun Béla oldala küzd meg egymással, mégpedig egy pécsi jelenet leírásával. A jelenet arról szól, hogy Práger Andor ifjú zongorista éppen zongoraórára siet, a Zsolnay-féle kerámiagyár előtt vezet el az útja, ahol egyik nap Kun Béla hívei örködnek

és biztatják a fiút, viselje jól magát az órán, a másik napon viszont Károlyi Mihály hívei állnak őrt, akik úgyszintén arra biztatják a gyerek zongoristát, viselje jól magát az órán... A zongoratanár bejegyzése a gyerek füzetébe egyik nap az egyik fél számára elfogadható, mert elvtársnak szólítja a fiút, a másik napon a másik fél számára elfogadható, mert úrnak szólítja a kisfiút... E példabeszéd alapján mondja Ferenczi Sándor, hogy így nézett ki a korabeli Magyarország, sült csirkére hasonlított, amelynek a csontjai még egyben állnak, és nem lehet tudni, ki rágta le róla a húst. Azért beszélek kicsit bővebben erről a jelenetről, mert ennek alapján jól látható, hogy milyen történekekből, milyen történetzilánkokból épül fel Gatalica regénytáblója vagy regénymozaijkja. Jól látható ez, akár a szarajevói sebészorvos-, akár a Bela Duranci-jelenet, akár a Ferenczi Sándor szájába adott történet alapján. Ha ehhez még hozzáteszem Mehmed Jildiz konstantinápolyi fűszerkereskedő alakját, aki a nagy háború során sorra veszíti el inasait és segédjeit, majd tevébőr táskájával távozik nem tudni hová, meg az orosz sebész Szergej Csestuhin és annak felesége nevét, akkor az is jól látható, hogy Gatalica regénye az egész első világháborús hadszínteret, Moszkvától Párizsig és onnan Bécsen át Szalonikiig, Korfu szigetéig meg Konstantinápolyig bejárja, és eközben egyetlen pillanatra sem áll meg, sehol sem időz túl sokáig, mert elbeszélésében részlet részletet követ, egyik helyszínről megy át a másik, a harmadik, ki tudja, hányadik helyszínre, és eközben írók és politikusok, költők és művészek alakjait formálja, akik közül leghatásosabban éppen a francia költő Appolinaire meg az úgyszintén francia költő Jean Cocteau alakját láttatja.

Történelem meg fikció és történelem meg fantasztikum játszik egybe Aleksandar Gatalica díjazott regényének lapjain; nem könnyű olvasmány.

Meddig és mikor

Nyitott időintervallum és méltóságteljes élőlények
A *torinói ló* című filmben és forgatókönyvében¹

*Ugyan mért kéne félned?
Az állatokkal végzed
S aztán semmi se lesz.*
(Bertolt Brecht: Kísértés ellen.
Eörsi István fordítása)

1. A ló közös. A pusztulás is.

Az *Alföld* című folyóirat 1990-es évszámának januári lapszámában² megjelent Krasznahorkai-próza, a *Legkésőbb Torinóban* a Nietzsche-jelenet után még abba az irányba indul el, hogy a mindenféle emberi részvétet gyöngeségnek tartó filozófus meghasonlik saját világlátásával, amikor a lovat öleli át, s nem az őt korbácsoló kocsi. Krasznahorkai alapmetaforájával, a szöveg oda „hajózik”, hogy a részvét az, ami létezésünk iránti sóvárgásunkat kifejezi, összeköt bennünket valamiféle (igen óvatosan kimondott) „nagyobb egésszel”, és hogy ennek a részvétnak valamikor, „holnap... vagy tíz... vagy harminc év után” létre kell jönnie, „legkésőbb Torinóban”, teszi hozzá. A Tarr Béla „észrevételeinek felhasználásával és lelki felépülésére” készült forgatókönyv³ ezzel az 1990-ben publikált, de majd’ harminc éve, 1979-ben megírt szöveggel kezdődik, ellenben máshol folytatódik. „Hogy mi lett a lóval, nem tudjuk” – ennél a mondatnál hagyja ott a 2004-et önmaga elkészülésének évszámaként megjelölő forgatókönyv a hajdani prózát.

Miért változik meg a Nietzsche-jelenet továbbgondolásának iránya Krasznahorkainál, milyen időbeli, történeti vagy szemléleti viszonyokon múlik a két szöveg elkülönöződése? Hogyan érzékelteti Krasznahorkai

¹ A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Domus Programja által támogatott kutatás keretében készült...

² ...a 2013-as Budapesti Könyvfesztiválra: Krasznahorkai László: *Megy a világ*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2013. 24–26.

³ Krasznahorkai László: *A torinói ló*. (Forgatókönyv). http://krasznahorkai.hu/docs/A_torinói_lo_forgatokonyv.pdf – Elérés dátuma: 2013. március 27.

az időt a két művében, és hogyan érzékelteti Tarr Béla *A torinói ló* című filmjében? Hogyan érzékelteti az idő Krasznahorkai két művét, és hogyan Tarr Béla filmjét?

Az *első* látásra szembeötlő különbség: míg a mindössze háromlapnyi próza, a *Legkésőbb Torinóban* szellemünk végjátékáról⁴ beszél, a forgatókönyv a Nietzsche elméjének elborulásáról szóló prológuson kívül nem érint semmi olyasmit, ami szellemmel, értelemmel, gondolattal, racionalitással vagy akár irracionalitással kapcsolatos lenne. Az inséges napról napra létezés rutinjáról szól a lehető legkonkrétabban: öltözködés, krumplicsés, ablak előtt üldögélés, házimunka, állatgondozás. Krasznahorkai nevezetes hosszúmondatai sajátos ritmusukkal és ismétléseikkel itt minden poézistól megfosztva magát a konkrét ritmust és ismétlést írják. Ha még mindig szépek, akkor nem a kompozíció miatt azok, hanem mert a gondolatnélküli pusztá materiális létezés ismétlődése is szép.

A mindent elárasztó sötétséghez képest szép.

Másodszor, a prózában Nietzsche zokogását a megvert ló nyakában Krasznahorkai „az értelem drámája modelljének” hívja. Hívhatja is, hiszen a háromlapnyi szöveg oda fut ki, hogy eljön az idő, legfeljebb harminc év⁵, és részvéttel fogunk egymásra tekinteni, mi, emberek, s hogy van szó, van kérdés valamiféle „nagyobb egészre”, „magasabb törvényre” vonatkozóan, és létezik eme kifejezés is: „magasabb törvénynek értelme”, még ha a homály őket, írja, el is nyeli. Az 1989 augusztusa és októbere között készült interjúban Keresztury Tibornak arra a kérdésére, hogy milyen alapértékek hiányzanak „napjainkban” leginkább, Krasznahorkai a *Legkésőbb Torinóban*-ra utalva válaszolja: „Írtam erről néhány évvel ezelőtt egy rövid eszmefuttatást Friedrich Nietzsche kapcsán, körülbelül azzal a szelíd felhívással, hogy »legyetek jók, mert különben megbánjátok«. Lehetne beszélni persze a dolog másik oldaláról is, hogy tudniillik »ha jók lesztek, akkor is megbánjátok«, most mégis más irányból lendülve neki a kérdé-

⁴ és az ógörög világot a 19. században újraaktualizáló, a kereszténységet az irigy nehezeltetés (ressentiment) megnyilvánulásának tartó, az örök visszatérés mítoszát elgondoló, az igazságot elérhetetlen nőként metaforizáló, Isten halálát bejelentő, minden értéket átértékelő Antikrisztus, Julius Caesar és Ecce homo: Friedrich Nietzsche mellett megemlíti Paul Julius Möbius doktort, a Nietzscht diagnosztizáló egyikét (mellesleg az *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* [A nők fiziológiai gyengeelméjűségéről] című, életében kilenc kiadást megért traktátus szerzőjét is benne tisztelhetjük), Thomas Mannt, földidézve álláspontját Nietzsche tévedéséről, valamint Immanuel Kantot, az emberi szubjektum nagykorúsítóját. Lásd Krasznahorkai László: *Megy a világ*. I. m. 24–26.

⁵ És a harminc év már bőven eltelt 1979 óta, ha ennyi volt a prófécia (s ha egyáltalán az volt), akkor hamisnak bizonyult. Ha nem prófécia volt, hanem apokaliptikus vízió a szó eredeti értelmében (Αποκάλυψη: az igazság felfedése, leleplezése, feltárása), akkor nem a jövőre vonatkozott, hanem a mindenkori időkre (καιρός).

sednek, én híve volnék annak a tagadhatatlanul arisztokratikus szellemű megegyezésnek, amelynek értelmében nemigen feszegetnénk, legalább itt, Magyarországon, egy jó darabig, hogy mekkora is hát az a távolság, amely Kant erkölcsi törvénye és e törvény imperatív kényszere között fennáll.”⁶

A Nietzsche-jelenetnek az értelmet és értéket kereső, az európai etikahagyományra utaló, mondhatni vidám megformálása is egy tágasabb, posztkantianus perspektívából történik, amely felől a jóság – vagy a lappangó idézet, József Attila *Két hexameterének* szavával: tisztesség – nem föltétlenül az emberi szubjektum benső realitása, csupán kivételes, az égvilágon semmit nem garantáló pillanata az életnek. A *Legkésőbb Torinóban* mégis csupán a kivételesről beszél, Thomas Mann és Immanuel Kant illusztris társaságában. Az interjú teszi világossá, hogy tudatosan egy privilegizált irányt adott a szerző a szövegének, éspedig azért, mert tekintettel volt egy szűkebb tér-idő rendszerre, a 89-es fordulat előtti Magyarországra. Átverés és kifosztottság jellemezte az akkori időket, az emberek nyomorból még nagyobb nyomorba süllyedtek, a *Sátántangó* Irimiása, *Az ellenállás melankóliája* Hercege kicsiny, ám veszélyes figurák voltak a maguk köré épített apparátusukkal, az elkeseredett, szerencsétlen, ostoba embereket rávették, hogy hozzájáruljanak saját maguk és minden egyéb elpusztításához.

A 89-es fordulat után, amikor a kelet-európai nyomorról számunkra, kedves, magányos, fáradt, érzékeny⁷ kelet-európaiak számára is látványosan kiderül, hogy globális jellemzője a különféle színben feltűnő emberi létformáknak, Krasznahorkai László egy berlini jelenetet idéz fel egy előadásnak nevezett prózai írásműben: 1992 augusztusában a Zoologischer Garten metróállomásnál a kordonnal elválasztott tiltott sávon egy öreg, reszkető, hajléktalan ember vizelt a sínek közé. A túloldalról két rendőr észrevette, ám ahhoz, hogy elkapják, lépcsőket kellett megmászniuk, mert hiába, hogy csak tíz méter volt közöttük, a tíz méter közvetlenül – a két sín pár miatt – nem volt átjárható. Ezt a távolságot Krasznahorkai ott így érti: „a gonosz és jó jelenlétéről volt szó, meg arról, hogy köztük sajnos nincsen közlekedés, arról, hogy a világnak sajnos egyetlen döntő részlete elég, hogy *az egész világ* kibírhatatlan legyen”.⁸

⁶ Keresztury Tibor: *Féltérpésben*. Arcképek az újabb magyar irodalomból. Magvető, JAK füzetek 54. Budapest, 1991. 124–125.

⁷ Krasznahorkai László így szólítja meg olvasóját a „Megjött Ézsaiás” levél-elbeszélés borítékján: „Kedves, magányos, fáradt, érzékeny olvasó.” (Krasznahorkai László: *Megjött Ézsaiás*. Magvető, Budapest, 1998)

⁸ Krasznahorkai László: *A Théseus-általános*. Titkos akadémiai előadások. Széphalom, Budapest, 1993. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=702&secId=65828&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Krasznahorkai+L%C3%A1szl%C3%B3&limit=1000&pageSet=1>. Kiemelés tőlem, SZS. Elérés dátuma: 2013. március 27.

A Nietzsche és a ló jelenetet az értelem drámájaként megnevező 1979-es szöveg még nem érzékelteti ezt az „egész világra” vonatkozó elképzelést, még nem szemlélteti a tízméternyi távolságot minden és minden között, a huszonhárom éves Krasznahorkai még csak a kanti erkölcsi törvény megszegésének szomorú szabadságáról beszél (és nem a hátborzongató hiányáról): „Mert amiként része vagyok ennek a társas világnak, ugyanúgy része vagyok annak is, amit, ki érti, miért, folyton egy nagyobb egésznek keresztelek el, nagyobb egésznek, mely bennem – a megkerülhetetlen Kantra pillantó kifejezéssel – ezt és épp ezt a törvényt ültette el, a szabadságnak a szomorú felhatalmazásával, hogy megszeghetem.”⁹

„Semmi sem rémít meg jobban, mint fölöttünk ez a csillagos nincsen, és bennünk ez az éhes gyomor.” Krasznahorkai később kikristályosodó variációja Immanuel Kant megejtő mondatára *A gyakorlati ész kritikájából* pontosan jelzi, merre ment a Nietzsche és a ló jelenetének forgatókönyvbéli megmunkálása. Nietzsche a korábbi szövegből származó idézetté válik, a mondatok referenciája pedig a materiális létezés legszükségesebbjeire vonatkozik.

„Az első darabok még nagyon forrók, Ohlsdorfer baljával a levegőbe hajigálja őket, hogy hűljenek, a lány meg egyik kezéből a másikba, és fújják mindketten, míg sikerül megpucolniuk. Csámcsogva, fújtatva, szuszogva rágnak, nyelik a krumplit, egyiket a másik után. Rágnak, nyelnek, hámoznak és sóznak, míg csak az utolsót is le nem gyúrték a torkukon. Akkor a lány feláll az asztaltól, s az összegyűjtött krumplihéjakat a sparthert melletti sarokba szórja.”¹⁰



Nemcsak az identikus ismétlés, a napi rutin teszi tökéletesen értelem nélkülivé, másképpen mondva: végsőkéig vigasztalanná a helyzetet, hanem

⁹ Krasznahorkai László: *Legkésőbb Torinóban*. In: *Megy a világ*. I. m. 25–26.

¹⁰ Krasznahorkai László: *A torinói ló*. I. h. Az idézett műben a szövegrész teljesen identikusan négyszer ismétlődik: 4. (1. nap), 11. (2. nap), a 3. nap kimarad, mert a cigányok pont akkor érkeznek, 37. (4. nap), 40. (5. nap), és a 6. nap kenyeret és szalonnát (a filmben pedig nyers krumplit) esznek, mert a tűz kialudt.

az evés ínsége is. Krumpli és só, rágás és nyelés: az anyagi létezés nagy csábítása, az érzékiség, az ízek élvezete sehol, apa és lánya úgy esznek, mint ha kötelességet teljesítenének. A filmben ez szárazon, banálisan, ezerszer hallottan ki is van mondva: a hatodik napon, amikor a lány már nem nyúl a krumplijához, az apa nyersen rászól: „Egyél. Enni kell.”



Vincent van Gogh: *Krumplievők*, 1885

Képtörténeti viszonyait tekintve ez a sivár táplálkozás egy 19. századi festészeti fordulatot idéz meg, Van Gogh *Krumplievők* című képét¹¹, mely a maga idejében botrányt váltott ki, mivel felrúgta a parasztok ábrázolására előírt pátoz-konvenciót. Mivel a 21. században mindent, ami a figyelem fölkelésére alkalmas, elnyelnek és fölemésztnek a profitorientált mechanizmusok, a botrány önmagában nem alkalmas arra, hogy egy új valóság új művészi formában megmutatkozzék. Tarr Bélánál a krumplievés képei a szegénység részletei, az egyszerű, geometrikus formák irányába mozdulnak Van Goghtól tovább, és nem az újat, hanem az örökösen vigasztalant célozzák meg. Gondoljunk például arra a pár másodpercen át látható épphogy legyalult, de terítő nélküli faasztalra közepén az üres fatányérral. Vagy próbáljuk meg elgondolni a *filmművészet* Tarr Béla által fölfedezett *bonyolult, részletekben gazdag szegénységét* azt figyelve, hogy a négy napon át identikusan ismétlődő krumplievést mindennap más kameraállásból veszi fel, így más vonásokat vehetünk észre, más vonalakat, más gesztusokat, a mohóság és a meglegedettség, a kiszolgáltatottság és begyakorlottság más-más gesztusait. És ebben olyasmit tud mégis felmutatni, amely nem a csüggedés végletes bezárulását illusztrálja, mondja a Tarr Béla filmjeiről szóló könyvében Jacques Rancière, hanem azt képes észrevétni nézőivel,

¹¹ A festészettörténeti utalások felismerését Radnóti Sándor *Fenséges monotonia* című filmelemzésének köszönhetem. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3103/tarr-bela-a-torinoi-lo/> Elérés dátuma: 2013. március 15.

hogy minden ismétléssel együtt jön valami más, valami, ami arra utal, hogy „a zárt kör mindig nyitva van”.¹²

Harmadszor, azzal, hogy a film Van Gogh-festményt variál, a *Legkésőbb Torinóban* című korai Krasznahorkai-szöveghez többszörösen kapcsolódik: az ott fölidézett szépséges Kant-mondat, amely a filozófus sírkövére is be van vésvé, ha nem is ellentéte a Van Gogh utolsó, halálos ágyán elhangzott mondatának, de jó messzire van tőle: „A szomorúság örökké fog tartani.”¹³ A festmény keletkezésének időpontja, 1885 viszont nagyon közel van ahhoz a naphoz, amelyen Nietzsche Torinóban a lóval találkozott, sírt, és élete hátralevő részét csöndes örültként töltötte. Az örület egyszerre teremt kapcsolatot Nietzsche és Van Gogh között (főként, ha egyik lehetséges okát, a mindkettejüknél feltételezett szifiliszfertőzést figyelembe vesszük), és választja is el őket: Van Gogh élete végéig festett, bárhol, bármilyen elmeállapotban is legyen, Nietzsche az összeomlása után szülői házában üldögélt naphosszat az ablak előtt, haláláig.



Tarr Béla Nietzschét a filmben az ablak előtt üldögéléssel idézi fel, Van Goghot meg a festményével. Nézés és kép, filozófia és művészet Tarr Bélánál a legalapvetőbb demokratizáláson megy át: mindkét folyamatot elesett, kínlódó, remegő hangú emberekre bízta.



¹² Jacques Rancière: *Béla Tarr, le temps d'après*. Capricci, Párizs, 2011

¹³ David Sweetman: *Van Gogh. His Life and His Art*. Crown Publishers, 1990

Ami a filmben nem látszik, de a forgatókönyvben (némiképp a film szereplőinek a listáján is¹⁴) igen: hasonlóan demokratizáló, a kivételiséget elérhetővé, közössé formálón jelenik meg Krasznahorkainál két író, Thomas Bernhard és Heinrich von Kleist. A férfi neve ugyanis Ohlsdorfer, és Ohlsdorf a neve annak az ausztriai falunak, ahol Thomas Bernhard éveken át élt, s halála után emlékmúzeummal alakított háza található és látogatható.

A forgatókönyv és a film szereplőinek listája mindössze két tulajdonnevet tartalmaz, az egyik ez az Ohlsdorfer volt, a másik pedig egyenesen Bernhard. A második és az ötödik napon Ohlsdorferékhez pálinkavásárlás végett betérő férfinak a neve. De miért ez a kétszeres utalás, ha nevén és életének egyik helyszínén kívül semmi más nem jelenik meg Thomas Bernhardtól?

Vagy megjelenik?

„Olyan világ, ezt mondta, ahol az ember úgynevezett becsületsértés miatt bíróság elé kerülhet, olyan világ, amelyik azt állítja magáról, hogy van benne becsület, holott egészen nyilvánvalóan nincs benne becsület, helyesebben, soha még csak becsülethez hasonló ez vagy az sem volt benne, nemcsak félelmetes, nemcsak megfélemlítő, de nevetséges világ is, hanem hogy itt élünk egy ilyen nemcsak félelmetes, megfélemlítő és nevetséges világban, ebben mindenkinek külön-külön bele kell törődnie, és hány százezer és hány millió ember beletörődött már ebbe, ezt kell gondolnia, hányan, de hányan beletörődtek elsősorban itt, ebben a kétségkívül félelmetes, megfélemlítő és nevetséges országban, ebben a legnevetségesebb és legfélelmetesebb hazában [...]”¹⁵ Csak a mondatritmusra figyeljünk most, az ismétlésekből, közbeékelésekből, fokozásokból és halmozásokból létrejövő zeneiségre, majd olvassunk bele tulajdonképpen akárhol Krasznahorkai (tulajdonképpen akármelyik) szövegébe. Nem kétséges, halljuk és érezzük ezt a zenét. Gondoljunk a négyszer leírt krumplievésre, az igék halmozására, a részletezésre, a betoldásra. A szomszéd Bernhard végtelenített, az időt megsemmisíteni próbáló, az idők végezetéről papoló tirádája még inkább bernhardi: „mert minden tönkrement és minden lealjasodott, azért, de azt is mondhatnám magának, hogy mindent tönkretettek, és mindent lealjasítottak, mert itt nem valami istenítélet forog fenn úgynevezett ártatlan emberi segédlettel, tudja, hanem éppenséggel pont fordítva van a dolog, mert itt az embernek a saját ítéletéről van szó, mégpedig a saját ítéletéről saját maga fölött, amiben persze a Jóisten is rendesen benne van, hogy azt ne mondjam, közreműködik, és amiben

¹⁴ http://www.imdb.com/title/tt1316540/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast

¹⁵ Thomas Bernhard: *A mélységető*. Ford. Tandori Dezső. Magvető, Budapest, 1979. 115.

közreműködik, az meg persze a legordenárébb teremtés, amit maga csak el bír képzelni, mert megrontották a földet, tudja, de hát mindegy, mit mondok, mert mindent megrontottak, amit megszerettek, és mivel egy sunyi, egy alattomos, egy aljas harcban mindent megszerettek, meg is rontottak mindent, mert ezek amihez hozzáértek, márpedig hozzáértek mindenhez, azt megrontották, és így ment ez a teljes győzelemig, megszeretni és megrontani, megrontani és megszeretni, így ment ez az egész a diadalmas végig, de mondhatom másképp is, ha akarja [...].¹⁶ Az ismétlésekből, pontosítások és árnyalások addíciójából, a halmozásból és felcserélésekből létrejövő bernhardi zeneiség, miután megjárta a *Megjött Ézsaiást*¹⁷, ahol Korim György helytörténész háromnapos holtrészesz száguldozás után egy autóbusz-pályaudvar nonstop büféjében önti egy szótlán, elmélyülten cigarettázó, mit sem szóló férfi elé hatalmas felismerését arról, hogy minden tönkrement és lealjasodott, *A torinói ló* forgatókönyvben a második napon pálinkáért bekopogtató szomszéd szavaivá lesznek.

A ressentiment-logika azt mondaná, hogy Krasznahorkai végtelen elbizakodottságában már csak önmagától idéz, ám az életörömrre való készség felől (ami talán nem annyira jellemzi Krasznahorkai kedves, magányos, fáradt, érzékeny olvasóit, sem Tarr nézőit, jóllehet műveik mégiscsak a feltáruló szakadék szélén is táncolók felől mutatkoznak meg a maguk gyönyörűségében, egyébként szimplán monotonnak tűnnek, ahogyan még egy milliók által rajongva követett futballmeccs is monoton annak, aki nem ismeri a játékszabályokat, a játékosokat, főként pedig az árukat), az életörömrre való készség felől viszont ez a szöveg demokratizálásának folyamata: ha a részeg helytörténész vagy a szomszéd képes a szavak e zenéjére, akkor bárki képes rá. S hogy mégis Bernhardnak hívják ezt a bernhardi zeneiségű szónokot a szomszédból, az egy olyan rejtett utalás, amit talán még nem tudott a Mannt, Kantot idéző korai Krasznahorkai. (Hogy a tiszteletnek semmi köze a kultuszhoz.)

A forgatókönyv tartalmaz még egy rejtett, méltóságteljes főhajtást egy hajdani író előtt, e főhajtás a szomszéd foglalkozása, ami abban az egykét, szereplők közti párbeszédben Bernhard neve mellett állandó jelzőként szerepel. *A lócsiszar* Bernhard.

2. Kant, Kleist, Nietzsche, 19. századi vég

A lócsiszar mint a szomszéd foglalkozása ugyan kevés még ahhoz, hogy a 19. század első felében élt Heinrich von Kleistra és elbeszélésére, a *Kohlbaas Mihályra* utalást lássuk benne, de Kleist „Kant-válság” néven ismert életfor-

¹⁶ Krasznahorkai László: *A torinói ló*. I. h. 13–14.

¹⁷ Krasznahorkai László: *Megjött Ézsaiás*. I. kiad.

dulata, amikor úgy dönt, hogy felhagy tudományos pályájával, jelzi azt, hogy a *Legkésőbb Torinóban* bizakodó Kant-utalása *A torinói lóból* hova tűnt.

Hogy ez a Kant-hiány ne legyen az ájult tisztelet negatívba fordulása, Földényi F. László meglátása segít. Földényi demitizálja már magát a Kant-válságot, szerinte nem más, mint a Kleist-értelmezők monoton illúziója, mellyel ésszerű magyarázatot keresnek a teljességében kimondhatatlan személyesre, kétségbeesésre egyszerűsítve mindazt, amiből Kleist későbbi alkotóereje, a *hirtelen* feltárló összeegyeztethetlenség megformálásának művészete táplálkozott. Földényi amellet érvel, hogy a Kleist levelében szereplő „Kant-válság” terminus csupán utólagos megfogalmazása Kleist személyes megtapasztalásainak, hogy az erény „nem objektivizálható”, s ha elhagy, akit mindennél jobban szerettem, akkor újra üressé válok.¹⁸

„És abban a pillanatban odakint *hirtelen* kialszik a fény.”¹⁹ Krasznahorkai ebben a mondatban közli, hogy végképp beállt a sötétség. A Kleist-szótár *HIRTELEN* címszavában Földényi egy „abszolút jelenhez” kapcsolja ezt a szót, mely „elszakad a múlttól, de a jövőhöz sem kötődik”.²⁰

A forgatókönyv szerint ez a *végző* elsötétedés az ötödik napon következik be.

Mihez képest ötödik napon?

A prólogus tökéletes precizitással jelzi a jelenet időpontját: 1889. január 3. A továbbiakban viszont, magában a filmben, a lovon, *egy* lovon kívül nem találunk más kapcsolódást ehhez a Nietzsche-szcénához. A film abban pontos, hogy *meddig* tart, nem abban, hogy *mikor*. Hat napon át rendre eltűnik valami az életből: az első napon a szuvak percegése, a második napon a ló nem indul el, a harmadik napon a ló már nem is eszik, a negyedik napon a kút vize apad ki, az ötödik napon kialszik a tűz, eláll a szél, eltűnik a fény, a hatodik napon a lány sem eszik.

Az öt napon át tartó szélvihar természeti jelenség, semmiféle kapcsolata nincsen az ember által strukturált időhöz. A szereplők életmódja sem szervezett kulturálisan, egyedül a természethez igazodik: napfelkeltehez, éhséghez, fájdalomhoz, besötétedéshez.

A szegénység egy szintjén túl az ember ki van rekesztve a kulturálisan szervezett időből. A kinaszítottság lehet olyan mértékű, hogy a társadalmi viszonyokat kozmikus viszonyok helyettesítik. Ezért bármennyire is megaláztatottak és megszorítottak legyenek Krasznahorkai és Tarr Béla

¹⁸ Földényi F. László: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában*. Jelenkor, Pécs, 1999. 213–220.

¹⁹ *A torinói ló*. I. h. 41. Kiemelés tőlem, SZS.

²⁰ Földényi, i. m. 190.

hősei, nem úgy jelennek meg, mint akik részvétünkre tartanak igényt.²¹ Angela Last környezetkutató írja blogjában²², hogy *A torinói ló* a 99%²³ *Melancholiája*.²⁴

Krasznahorkai és Tarr szereplői, a szomszéd Bernhard kivételével, alig beszélnek többet mint a ló. Nem hiányzik ezekből a jelenetekből a beszéd, mi több, mintha minden megszólalásukban volna valami erőszakos, oda nem illő, és nem csak azért, mert szavaik nagy része trágárság. Inkább az a helyzet, hogy itt nincs miről beszélni. Ennek a nincsenek az apa-lány viszonyát jellemző név-nélküli megszólítás, a „Hé, te!” az egyik legerősebb tünete. Valamikor, még a forgatókönyv és a film hat napja előtt a lány neve tűnt el, s ami maradt: a kölcsönös kiszolgáltatottság egymásnak, az összehangolt, pragmatikus, minden gyöngédséget nélkülöző mozdulatok, egymás területének rutinos tiszteletben tartása.

²¹ Mészöly Miklós éppen Nietzsche részvét iránti furora kapcsán mondja: „a részvétet egy biztosnak vélt pozícióból fakadó lekezelő érzületnek minősítem, amely háttérbe szorítja az empátiának, valamint a természetes emberi érdeklődésnek és együttérzésnek azon hordozóit, amelyek a világ és az ember megismeréséhez elengedhetetlenül fontosak. [...] a részvét rendelkezik egy olyan aurával, amelyben automatikusan egyfajta primátusságot feltételezek azzal szemben, akit vagy amit általa megszólítok. És ez nem igazolható. [...] Primátusságomat nemigen tudom igazolni egy koldussal, nyomorulttal vagy bárki mással szemben, mert ha egészében föl akarom fogni a szenvedését, elképzelhető, hogy mögötte olyan lelki béke, megnyugvás vagy a létbe való bepillantásnak olyan panorámája húzódik, melyet én elképzelni sem tudok, vagy soha nem fogok megismerni.” Szigeti László–Mészöly Miklós: *Párbeszédkíséret*. Kalligram, Pozsony, 1999. 94–95.

²² Angela Last: The end of the world – Now 'prettier' than ever? <http://mutablematter.wordpress.com/2012/05/20/the-end-of-the-world-now-prettier-than-ever/> Elérés dátuma: 2013. március 25.

²³ Egy hozzávetőleg gazdaságpolitikai becslés szerint a föld javainak 99%-át a föld lakosságának 1%-a birtokolja. A 2011 szeptemberétől globálisan terjedő Occupy mozgalmak szlogenje: „Mi vagyunk a 99%.”

²⁴ Lars von Trier szintén 2011-es filmje (http://www.imdb.com/title/tt1527186/?ref_=sr_1). Egy kastélyban, hihetetlen luxusban várják, hogy a Földnek csapódjon a Melancholia nevű bolygó, és elnyelje. A gazdagok privilégiuma – Tarr filmjével együtt értelmezve –, hogy mindenféle szánalmas és hiábavaló dolgot tegyenek a vég előtt. Lars von Triernél a jelenlegi technika és civilizáció teljes pompájában jelenik meg (csillagvizsgáló, internet, autók, reklámpar stb.), az igazság katartikus helye viszont az a pár faágból épített, látványosan semmitől meg nem óvó kas, iglu, amelybe az utolsó előtti pillanatban Justine a gyereket és annak anyját beviszi. És egy visszacsatolás dolgozatom tárgyához: a látványosan semmitől meg nem óvó iglu igen fontos szerepet játszik Krasznahorkainál: a *Háború és háborúban* Korim György, miután a szépséges kéziratot begépelte és feltöltötte az internetre, a schaffhauseni múzeumban található Mario Merz-igluba húzódik el meghalni (Merz és Krasznahorkai művészetének kapcsolatát elemzem *A Fibonacci-regény* című tanulmányomban. *Vigilia* 2009/5.).

Ezek a szereplők sem részvétünkre, sem irigységünkre nem tartanak igényt, Krasznahorkai és Tarr Béla sem a szánakozás, sem a vágyteljesítés korszerű elvárását nem teljesíti. Az emberekről, bármilyen körülmények közé is kerültek, mint méltóságteljes élőlényekről beszélnek. Nem részesítik olvasójukat, nézőjüket sem a züllöttség, sem a kiválasztottság egzotikumának önelégült élvezetében, mert nem kívánnak ilyen alantas/illuzórikus vágyakat táplálni a kedves, magányos, fáradt, érzékeny olvasóban. Vagy ahogyan Tarr Béla mondja egy interjúban: a nézőkre mint társukra tekintenek.²⁵

A politikai kultúrában ezt részvételi demokráciának nevezik. Nem véletlen, hogy az emancipációs politika és esztétika egyik kortárs filozófusa, Jacques Rancière könyvet írt Tarr Béla filmjeiről, hiszen azok teljes mértékben beteljesítik mindazt, amit az érzéki kiterjesztéséről, a „néma tanúk” megjelenítéséről ír, arról, hogy az irodalomban (a történettudományhoz képest) előbb jelenik meg a társadalmi problémák tüneteinek felmutatása a hétköznapi, korábban jelentéktelennek tartott részletei révén.²⁶

A sötétség beálltának hirtelensége, a lócsiszár és a Kant-válságnak nevezett fordulat hármassága teszi tehát erőssé Kleist világának kimondatlan érzékelhetőségét *A torinói lóban*. Visszatérve Földényi PILLANAT címszavához, olyasmit találunk még, ami hihetetlen erővel köti a *hirtelent* magához az elsötétüléshez: „A pillanatnak, a »hirtelennek« a hangsúlyozása Kleist műveiben olyan benyomást kelt, mintha a szerző ilyenkor magát a »semmit« emancipálná. [...] A »hirtelenben« nemcsak az idő reped meg, hanem a párbeszéd is kilátástalan lesz.”²⁷

Szinte bármikor történhetne ez a hat napon át fokozatosan tartó, majd hirtelen beálló elsötétedés, akár most is. Az egyetlen, korszakra utaló konkrét jelzés a forgatókönyvben a távirókészülék, a filmben az anya fotográfája.

A lócsiszár, ám egy ideig postamester szomszéd az ötödik napon, amikor másodjára kopogtat be pálinkáért, újabb szónoklat során elzengi a hírt, hogy nemcsak számukra, de minden kontinensen besötétedett, és örökre

²⁵ „Az első hiba, hogy egy nézőt feltételez.” Valuska László interjúja Tarr Bélával. <http://index.hu/kultur/cinematix/cikkek/tarr0226/> Elérés időpontja: 2013. március 17.

²⁶ Jacques Rancière: *Esztétika és politika*. Ford. Jancsó Júlia és Jean-Louis Pierson. Műcsarnok-könyvek, 2009. 28. – Itt különösen jelentős *A torinói ló* viszonylatában az, amit a „néma tanúk” megmutatásának esztétikai logikájáról ír: „elveti a beszéd szónoki modelljét, hogy inkább a dolgok, az emberek és a társadalmak testéről olvasson le jeleket”.

²⁷ Földényi, i. m. 190.

sötétedett be, amit onnan tud, hogy mint volt postamester birtokol egy távirókészüléket, amivel egy olyan elhagyatott helyen is, mint az övék, tudomást szerezhet arról, hogy a világban mi történik.

A távirókészüléket 1837-ben találta fel Samuel Finley Breese Morse, világszerte gyorsan elterjedt. Mára azonban teljesen kiszorította az internetes kapcsolattal lehetővé vált távolsági információcsere. Vagyis a 19. század előtt egyáltalán nem, utána pedig rövid ideig használták ezt a távközlési eszközt. Ergo *A torinói ló* a forgatókönyv szerint a 19. században játszódik, hacsak Bernhard a maga archaikus módján nem az internetről beszél.²⁸

A fotográfia feltalálását 1839. január 7-én jelentette be a Francia Akadémia előtt François Arago csillagász, a feltaláló Louis Daguerre pártfogója, és azon év augusztusától terjedt el ugyancsak hihetetlen gyorsasággal. Úgy tűnik, hogy a számítógépek, okostelefonok, vetítők és tabletek korában sem kiszorítható, mivel minden más hordozója a képnek energiát használ el. Ergo *A torinói ló* a film szerint a 19. századtól fogva bármikor játszódhat.

Mindkét esetben sajátos időszerkezet jön létre: az események lehetséges ideje egy balról zárt intervallum, míg maga a történet, a besötétedés folyamata a végeről, jobbról zárt. Ha a kétféle időt, a történelmit és a művészetit egyneműsítjük, akkor egy behatárolt, zárt időintervallumot kapunk. Másképpen fogalmazva, ahhoz, hogy behatárolt, zárt legyen az időkeret (tőlünk szükségszerűen jókora távolságra), el kell követnünk egy megbocsáthatatlan logikai vétséget: két különféle rendszer idő-paraméterét kell egyetlen, szükségszerűen önkényesen kiválasztott vonalra vetítenünk. „Mert a művészet messzire szökik – írta Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című értekezésében –²⁹, ha tetteitek fölé nyomban a történelem sátortetőjét feszítitek. Aki ott akar rögtön megérteni, kiszámítani, felfogni, ahol hosszan tartó megrendültségben kellene az érthetlent fenségesként őriznie, azt lehet értelmesnek nevezni, ám csak abban az értelemben, ahogy Schiller szól az értők értelméről: olyasmit nem lát, amit egy gyermek meglát, olyasmit nem hall, amit egy gyermek meghall; ez az olyasmi éppen a legfontosabb: mivel épp ezt nem érti, megértése gyermekibb a gyermekinél és együgyűbb az együgyűségnél – pergamen arcvonásainak ravasz redői és ujjainak virtuóz gyakorlottsága ellenére, amivel a bonyolultat kibogozza.”

²⁸ Krasznahorkainál Bernhard fokozza is ennek eshetőségét azzal, hogy reflektál archaikus kifejezőmódjára: „a szavak is régiek, tudja, amikkel beszélek, és ezekkel a régi szavakkal nem lehet arról beszélni, ami új”. (*A torinói ló*. I. h. 46.)

²⁹ Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*. Ford. Tatár György. Akadémiai, Budapest, 1989. 54.

Ha megtartóztatjuk magunkat az önkényes, kiszámított együgyűségtől, arra következtethetünk, hogy a 19. században elkezdődött besötétedési folyamat csak a forgatókönyv és a film szerint ért véget, a valóságban, ahonnan a távirógép, a fotográfia, Nietzsche és talán a ló is származik, a valóságban tehát nem ért véget.

Térjünk hát még egyszer vissza a Nietzsche elméjének besötétedéséhez, a nagy jelenethez, úgy, ahogyan azt 1979-ben Krasznahorkai a *Legkésőbb Torinóban* megírta: „Az eleven filozófia ördögi sztárja, az úgynevezett »egyetemes emberi igazságok« káprázatos ellenfele, a részvétre, a megbocsátásra, a jóságra és az együttérzésre már-már elfúlva nemet mondó, utánozhatatlan bajnok” belátja tragikus tévedését, azaz „Nietzsche lénye mondott nemet Nietzsche következményeiben különösképp pokoli gondolatmenetére”.³⁰ A valóság, az elérhetetlen, kanti Ding an Sich, utolsó erejét összeszedve egy megvert ló képében összetöri a szép és bátor fikciót?

Nietzsche az egzotikus, a távoli, az önmagában való, rá személyesen a legkisebb mértékben sem vonatkozó valóságtól rendül meg? Jó az nekünk, ha egy Krasznahorkai által kétséges hitelűnek nevezett epizódot valóság és művészet, eszme és szubjektum konfliktusává egyszerűsítünk, melyből aztán a művész tébolyát szépen levezethetjük? Nem tudom elhárítani a kérdést, hogy a filozófus, aki a részvétet, az önvédelem kategóriájába sorolván, vehemensen elutasítja, vajon a befogott lóban nem saját magát pillantotta-e meg? (Ez ugyanis esély volna arra, hogy az anekdotát ne szenvedlően értelmezzük, hogy embertársunk, Nietzsche fölött ne primátusunk hamis tudatában sajnálkozzunk.)



³⁰ Krasznahorkai: *Legkésőbb Torinóban*. In: *Megy a világ*. I. m. 24–25.

Egy jól ismert, 1882-ben készült, bizonyára viccesnek szánt műtermi fotográfián Nietzsche és Paul Reé úgy tesznek, mintha egy szekérféleség elé lovakként be volnának fogva, közös szerelmük, Lou Andreas-Salomé pedig feltartott korbáccsal a kezében néz a kamerába. A korabeli szokásoknak megfelelően ártatlan hamissággal készült fotó háttere egy alpesi tájat ábrázoló festmény, miközben a képen szereplő személyek könnyű, elegáns, állig begombolt polgári viseletben pózolnak. A mesterkélt-ség egyik tökéletes példánya. Egyszerre botrányleltő és szublimáló: a nő korbáccsal a kezében a 19. század e pontján fölveszi a vakmerőség e gesztusát, mozdulatai, testtartása, a brechti *Haltung* viszont még nem bírja követni e merészséget az érzelmek testi artikulációjával. A férfiak pedig mereven állnak formális öltözékükben a kamera előtt, mintha a világ legtermészetesebb pózában lennének, mondjuk egy kávéház férfiak számára fenntartott biliárdtermében, Reé elegánsan, alig érinti két ujjával a szekérrudat, Nietzsche meg valahova elnéz (bizonyára a Kleist által emancipált semmibe), miközben mögöttük a festői Alpok. És közben mégis ott lappang a képen valami kimondhatatlan valóság, a torinói valóság.

Azóta az ember sokféleképpen kísérletezett érzéseinek megfelelő, autentikus helyzetekkel. Krasznahorkai forgatókönyvének és Tarr Béla filmjének megoldása a Nietzsche-jelenetre két, illetve három dolog egybejátszásán múlik: van a lány ágya melletti falon egy fotográfia a hiányzó anyáról, melyet mindaddig nem látunk közlelről, amíg a lány el nem kezd csomagolni;³¹ az élet feltételei megszűnésének lassított, ám mégiscsak hat nap alatt lezavart folyamata; harmadjára pedig a hiábavaló kitörési kísérlet a kút vizének elapadása után, amikor az apa ráparancsol a lányra, hogy csomagoljon, pusztán annyit téve hozzá magyarázatként, hogy „nem maradunk itt tovább, pakolj” – amikor tehát már vizük sincsen, de az apa úgy érzi bizonyára, hogy el kell indulniuk valahová, ahol esetleg találhatnak, minden holmijukat egy kordéra teszik fel, s míg az apa a mozdulni nem bíró lovat a kantárjánál fogva vezeti, a lánynak az a dolga, hogy ő maga húzza az iszonyatosan nehéz kordét.

³¹ Amint korábban jeleztem, a filmbeli fotográfia az anyáról a forgatókönyvben nem szerepel. Az anyára ott, vagy legalább a hiányára, semmi nem utal. Hogy Tarr Bélánál (és legfőbb ideje, hogy leírjam alkotótársa, Hraniczky Ágnes nevét) éppen a kitörési kísérlet során jelenik meg közlelről az anya képe, a nő, mint méltóságteljes élőlény hiányának érzékeltetése. A hiányzó anya helyének a pontos körülhatárolása a nő leegyszerűsítésmentes megjelenítése, a nőé, a maga lehetséges komplexitásában, ugyanakkor mond is valami lesújtót egy olyan 19. századi konvencióról, amely a nőben vagy szentet, vagy prostituáltat (történetünk prologusában és háttérében leginkább ez utóbbit) látott.



Lassan halad a kordéval, van időnk megfigyelni a test kínlódását a nem rá szabott súlyok alatt. A beszéd csak eltakarná azt, amit ez a jelenet megmutatni képes. Ahogyan Bertolt Brecht érti a testtartás vagy gesztus fogalmát, itt is a test képes fölfedni interperszonális és társadalmi relációkat, hogy a néző (mert Brechtnél ő van a középpontban) fölismerje azokat a konvenciókat, amelyek motiválják az egyének cselekedeteit.³²

Tarr Béla nem szublimál: az ő Nietzsche-jelenetében az állatokkal együtt létező emberi lény, a föld lakóinak 99%-a osztozhat a felismerésben, hogy ő az, aki totál fölöslegesen húzza a túlterhelt kordét.

3. „Sehol se vagy. Mily üres a világ.” (Pilinszky: Apokrif)

Tarr Béla filmjében három ló szerepel, az Ohlsdorferéké és a cigányok két lova. A három ló nem jelent semmi különöset, a négy jelentene, az Apokalipszis négy lovasára utalna, ahogyan azt János Jelenésekről írt könyvében olvassuk (Jel. 6,2–8). Ohlsdorferék lova viszont olyan szekeret húz, amelyik két ló számára készült, ő balról van befogva, jobbról viszont hiányzik a társa, ami tovább nehezíti a film előjátékának hét percét, ló és kocsisa végtelennek tűnő útját a minden felől rájuk támadó szélben.



³² Bertolt Brecht: „*A Short Organum for the Theatre*”. In: *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Ed. and trans. John Willett. Methuen, London, 1964. 179–205.

A lány szintén balról húzza a kordét, amikor megpróbálnak elmene-
külni, így nem transzponálható a két helyzet egymásra, még ha az időbeli
eltérést valamiféle örökös egyidejűség, kairosz reményében ki is vennénk,
s az élőlények egyenrangúságának nevében el is tudnánk képzelni, hogy
egymást segíthetik. Nem segíthetik, mert nem ott állnak. Mindketten úgy
vannak befogva, hogy hiányozzék mellőlük a társ.

A cigányok a két lóval kleisti hirtelenséggel tűnnek fel a harmadik
napon: „Aztán hirtelen őrült vágóban egy lovasszekér bukkan fel balról,
rengeteg cigánnyal a tetején. Két ló húzza a szekeret, valaki áll a bakon,
és folyamatosan üti az ostorral az állatokat.”³³ Ugyanilyen hirtelenséggel
távoznak jobbra, nyugat felé³⁴, miután egy könyvet adtak oda a lány-
nak. A cigányok feltűnésével az Ohlsdorferék rutinos mindennapjaiban
bekövetkezik a második esemény, a lócsiszár Bernhard látogatása után.
(Krasznahorkai a forgatókönyvben Bernhard két látogatását írja meg,
másodjára a teljes elsötétedés után, a filmben viszont Bernhard csak egy-
szer jön.)

A két, Ohlsdorferék világába kívülről betörő esemény egy lehetséges
ellipszis két gyújtópontja, hasonlóan Kleist *Kohlhaas Mihály* című elbe-
széléséhez, ahol a lovak története után a cigányasszony talányos történe-
te kezdődik el. A film erősebb kapcsolódást keresett a lócsiszárról szóló
kleisti elbeszéléshez, melyben a politikai szint mellett elindult egy ért-
hetetlen, túlvilági mese, melynek szereplője, a cigányasszony ugyanott
visel anyajegyvet, ahol a politikai méltányosságkeresés folyamán meghalt
Lisbeth, Kohlhaas felesége. Innen nézve a film két látogatását, a szomszéd
Bernhard a történések politikai értelmezését kínálja³⁵, a cigányok pedig
egy másik, felfoghatatlan tudás közvetítői, akik hasonlóan Kleist cigány-
asszonyának/Lisbethjének kettős lényéhez, olyasmit tudnak, ami mások
számára elérhetetlen: szabadon jönnek-mennek a szélviharban, ajándékoz-
nak egy könyvet, amely úgy idézi meg a szentséget, hogy vakmerően, nem
tudva mit téve, mintegy ájultan visszavonja azt. (A cigányasszony egy jós-
latot tartalmazó ólomtokot adott volt át Kohlhaasnak, a korrupt fejedelem
pedig, akire a jóslat vonatkozik, elájul, amikor a tokot Kohlhaas nyakában
meglátja.)

³³ *A torinói ló*. I. h. 24.

³⁴ Ergo, keletről jöttek, mint a fény (a filmben egyszer sem látszik semmiféle égitest,
se nap, se csillagok).

³⁵ Kovács András Bálint is a *Filmvilág*ban megjelent Tarr Béláról szóló könyvének
részletében politikaiként értelmezi Bernhard szónoklatát – lásd Kovács András
Bálint: Az utolsó Tarr-film. *Filmvilág*, 2011. március [http://www.filmvilag.hu/
xista_frame.php?cikk_id=10546](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=10546) – Elérés időpontja: 2013. április 1.

A lány akadozva olvassa a könyvet, a Tarkovszkij *Sztalker*ében lévő hasonló jelenettel szemben³⁶ viszont itt az olvasás nem dicsőül meg, a könyv és az olvasó lány Tarnnál a legkevésbé sem angyali közvetítők. A lány (noha felnőtt, apjával minden reggel megissza a pohár pálinkáját) gyengén olvas, a megértésnek a legkisebb jele sem mutatkozik arcán. A silabizálás a legteljesebb értelmi sötétségben hagyja őt is, a nézőt is. Ráadásul a könyv ember és Isten tehetetlenségét állítja, a benne lévő imádságok is fordított imádságok: „Ne könyörögjünk! Mert értelmünk nem telt el az igazsággal, s nem dicsőültünk meg az Úr színe előtt. És ne fogadd el, Urunk, keserű gyülekezeted ajándékait, hiszen ebben a megszentelt házban néped a titkokon keresztül nem nyerte el az örök üdvösséget.”³⁷ A beszédmód keresztény regiszterben van, de úgy, hogy azt megsemmisítse. Semmissé teszi a megszólított Úr hatalmát arra, hogy üdvözítse a tőle elforduló embert, ami a keresztény tanítások szerint a kegyelem létének a tagadásával ér fel. Ebben a könyvben az ember bűnösségén és összezavarodottságán kívül semmi más nincsen, az úgynevezett Ordinárius³⁸ a legnagyobb szakrilegiumot mondja a gyülekezetnek: „Az Úr veletek volt!”, amivel Istent mindenhatósága után örökkévalóságától is megfosztja.

A szentségtörő szent szöveg értelmetlensége a filmben a szótagoló, tompa, monoton, értelem és értelmezés nélküli olvasás folyamatából derül ki. A forgatókönyv ezt az értelmetlenséget, értelemvesztést az egyetlen médiumban, amely rendelkezésére áll, úgy tudja kétségtelenné tenni, hogy a szöveget zavarossá teszi: 26 pontot olvas el a lány, de a 23. kétszer szerepel, a 25. hiányzik, ami a természetes számok rendjét bontja meg; zavaros az is, hogy az egyes cikkelyek hol törvénykezést, hol pusztán egy megszólítást, hol leírást, hol valami teljesen kontextus nélküli formulát (pl. „Szent Fiad, aki Veled él és uralkodik mindörökké”) tartalmaznak teljesen kaotikusan, a hetedik pont különösen nevetséges akár szent tanítás, akár szent rituálé részeként próbáljuk olvasni: „A gyülekezet hallgat.”

A templom felszámolásának szertartáskönyve szerint nincsen már sem Isten, sem gyülekezet. Már az sincsen, aki átverne, mint a *Sátántangó* Irimiása, és átverték sincsenek, csak a szavakat nehezen tagoló, belőlük mit sem értő lány egy házban, amelyben (a filmben az egyetlen fotográfián kívül) semmi nem utal arra, hogy valakiknek ez volna az otthona. Kint pedig dúl a szélvihar.

³⁶ Kovács András Bálint is ír a fentebb idézett elemzésében a *Sztalker*rel való ellentétes viszonyról.

³⁷ *A torinói lá.* I. h. 26–27.

³⁸ „Az egyházjogban a rendes egyházkormányzati hatalommal rendelkezők közül a pápa, a megyés püspök, azok, akik (ha csak ideiglenesen is) valamely részegyház v. azzal egyenrangú közösség (vö. 368. k.) élén állnak.” (<http://lexikon.katolikus.hu>)

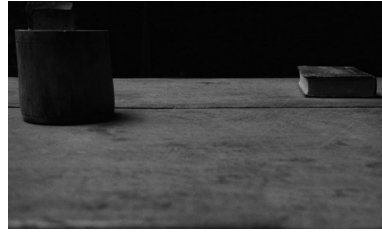
Tarr Béla filmje a végtelen tagadását két festészeti idézettel teremti meg: az ágyán fekvő apát egyszer úgy filmezi, hogy Holbein halott Krisztusára utaljon, egyszer meg úgy, hogy Andre Mantegna *A halott Krisztus siratása* című képe jusson eszünkbe. Holbein képére utalva a film nemcsak analógiát teremt Ohlsdorfer és a halott Krisztus között, hanem a hit, a gyülekezet és Isten relációjának elvesztését is bevonja a kontextusba. Mert Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének híres jelenete, amelyben Miskin herceg meglátva ezt a képet Rogozsin falán, azt mondja, hogy ettől a képtől az ember elveszítheti a hitét, Holbein képének egyik legerősebb értelmezése. A regény címe (az orosz eredetiben: Идиот, *Idiot*) és főhőse további összefüggésekre világíthat rá: Miskin alakja, az idióta, az alkotói szándék szerint Jézus alakját hivatott megtestesíteni, huszonhat éves (a szám megegyezik a zavaros szentkönyv parancsolatainak vagy mijeinek a forgatókönyvbéli számával), és azt tartja a jámbor lélek, hogy a szépség fogja megmenteni a világot.

Ha valami, akkor igen, a szépség. Julia Kristevának Holbein e képéről szóló esszéje azt állítja: „A megbocsátás helyébe egyedül a forma – a művészet – derűje lép, a szeretet és az üdvözülés a műalkotás minőségébe vonul vissza. A megváltás nem több, mint a pontos technika szigora.”³⁹

A torinói ló technikájában még szigorúbb, mint a korábbi Tarr-filmek. Ebben vannak a leghosszabb vágások, a 147 perces filmben mindössze 30. A harmincas ismerős lehet a korai Krasznahorkai-prózából, emlékszünk: ha még nincs is meg bennünk a részvét, de holnap, tíz vagy harminc év után meglesz. Mint az eddigiekből kiderült, nemcsak Nietzsche felől volt problematikus ez az emberi diszpozíció, hanem Krasznahorkai sem dolgozott erre tovább, sokkal fontosabbá váltak az elementáris anyagi létezés küzdelmei, a kifosztottság olyan megjelenítése, ahol ezért a kifosztottsáért nem egy hatalmi apparátus a felelős. A puszta materiális létezés rejtett fókuszpontok körüli ismétlődésének szépsége, amely nyitott szerkezetet tud teremteni. Ahogy Kleist Kohlhaas Mihály a két fókuszpontjával elliptikus szerkezetet hoz létre, Tarr Bélánál a két látogatás teszi ezt meg, amit két lassú képpel⁴⁰ érzékelhetünk erősen: a kiszáradt kút magába húzó örvénye szemben az asztalon elhelyezett sótartó és könyv dinamikus, egyenrangúsító szerkezetével:

³⁹ Julia Kristeva: *Holbein Halott Krisztusa*. Ford. J. Varga Zoltán. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1*. Kijárat, Budapest, 1998. 56.

⁴⁰ Arthur Danto említi a Marina Abramovic „The Artist is Present” című, MoMA-beli kiállításáról készült dokumentumfilmben, hogy egy kiállítás képe előtt átlagosan harminc másodpercet töltenek el a nézők. Mona Lisa, harminc másodperc, teszi hozzá gúnyosan. Tarr Béla a filmmel ennél a harminc másodpercnél jóval hosszabb elidőzést enged meg.



A torinói lóban a film halála is egy olyan pontos kompozíció része, amely felfüggeszti saját bejelentésének ítéletjellegét, hasonlóan ahhoz, ahogyan Gilles Deleuze ír filmről szóló könyvében az ítélet felfüggesztéséről Nietzsche igazságkritikája alapján: „Az igaz világ feltételezi az »igazmondó embert«, azt az embert, aki az igazságot akarja, de az ilyen embernek furcsa indítékai vannak, mintha egy másik ember, egy bosszú rejtőzne benne: Othello az igazságot akarja, de féltékenységből, vagy ami még rosszabb, feketesége miatti bosszúvágyból [...]. Az igazmondó ember végül nem akar semmi mást, mint megítélni az életet, felállít egy felsőbbrendű értéket, a jót, aminek nevében ítélezhet, szomjazik az ítékezésre, az életben rossz dolgot, kiküszöbölendő hibát lát: az igazság fogalmának erkölcsi eredetét. Nietzsche mintájára, Welles sohasem szűnt meg harcolni az ítékezés rendszere ellen: nincs az életnél magasabb rendű érték, az életet nem kell megítélni, se igazolni, az élet ártatlan, »a változás ártatlanságával« bír [...].”⁴¹

A film közepe táján, amikor Ohlsdorfer lánya a szél elől a házban teríti ki a kimosott ruhát, a kamera egyre közeledik egy fehér ruhadarabhoz, s pár másodpercig azt látjuk, a gyűrött, a mozgás nyomait magán viselő vásznat – ez a lassú kép áthatja a film végső elsötétedését. A filmvászon az élet nyomaival. A legtöbbször ismétlődő helyzetből, a „merengés az ablak előtt” mozi-metaforából – még ha a végén csend és sötét is van – azt is érzékelhetjük, hogy Tarr filmjei megtanítottak látni, bárhol észrevenni az összefüggésekből, testtartásokból, szélfújta levelekből formálódó filmet.

⁴¹ Gilles Deleuze: *Az idő-kép*. Fordította Kovács András Bálint. Palatinus, Budapest, 2008. 164.

Krasznahorkai László regénye szerbül

Az első nyelvi és kulturális „áthelyezés” néhány nehézségéről

Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* (1989) című regényének bármely nyelvre való fordítási kísérlete, tekintettel a szerző szinte legendássá vált stiláris eszközeire, legfőképpen persze a hosszan kígyózó *krasznahorkais* mondatokra, nem akármilyen kihívást jelent egy műfordító számára. Ha mindenáron (kortárs) világirodalmi párhuzamot kellene vonni e jellegzetesen hosszú, sokszorosán összetett, bonyolult mondatokhoz, akkor elsősorban Thomas Bernhard vagy José Saramago neve rémlene fel lelki szemünk előtt. Bernhard nemegyszer erős, túlfűtött érzelmekkel teli, a hősokeket kínzó pszichés szétesettségről tanúskodó, az őket körülvevő világ embertelen káosza által előidézett tirádákkal ellentétben azonban Krasznahorkai mondatai – legalábbis ott, ahol az „objektív”, bár az iróniától, a szarkazmustól meg egy sajátos, „fekete” humortól közel sem mentes narrátori hang látszik megszólalni, vagyis ott, ahol például nem tájszólásban szólalnak meg a szereplők – első olvasásra szenvtelennek hatnak, a nagyon gondos, aprólékos kiműveltség, megszerkesztettség jegyeit viselve magukon. És úgy tűnik, hogy épp ezek a sajátosságok választják el Krasznahorkai mondatszövegét például Saramago (*Ricardo Reis halálának napja*) erősen lirizált, a többszörös ismétlésen alapuló, néha már az autopoétikailag persze könnyen igazolható patetikusság határát súroló szintaxisától is (ráadásul Saramagónál minden mondat után elvileg pontot lehetne tenni, ám ő ezt nem teszi meg, hanem vesszőkkel választva el az egy-egy külön is elképzelhető mondatot, következetesen nagybetűkkel kezdi a rákövetkezőt, egyfajta erősen lirizált zsolnár- vagy panegiriszszerűséget csempészve be a szövegtestbe, ami persze, tekintettel arra, hogy a regény Fernando Pessoaé, illetve egyik „heteronimájának”, Ricardo Reisnek állít emlékművet, egyáltalán nem lehet véletlen). E két szerzővel

ellentétben tehát Krasznahorkai mondatainak (látszólagos) abszolút tény-szerűsége, kivételes hosszúságuk ellenére is szinte a tökélyig elvezetett grammatikai pontossága, szabályossága feszült várakozásra készíti az olvasót. Ezt erősíti a magyar nyelv nyelvtani szabályai által kínált lehetőségek mesteri kihasználása – például az, hogy az ige az utolsó helyet foglalhatja el a mondatban, ami elodázza, és olykor végül ki is hagyja a „poént”. A mű eme kivételes fontossággal bíró stiláris-prózapoétikai fogása természetesen a munkafolyamat minden egyes pillanatában elkerülhetetlen intenzitással foglalkoztatja a fordítót is, abba a paradoxális helyzetbe sodorva őt, hogy egyrészt vigyázzon arra, hogy a mondatok a célnyelvben is logikusak, nyelvtanilag hibátlanok maradjanak, másrészt pedig arra készítve őt, hogy mégis egész idő alatt feszegesse saját nyelvének határait, ami a valódi nagy irodalom fordítása során egyébként nem is olyan ritka dolog.

Krasznahorkai cizellált nyelvezetéről nagyon sokan írtak, és eme cizelláltság poétikai és retorikai funkcióiról nagyjából kétféle gondolkodásmód alakult ki. Az egyiket Ilma Rakusa, a mű német kritikusaik egyiké fejtette ki, épp *Az ellenállás melankóliája* kapcsán. Zsadányi Edit, a ma már klasszikus értékű Krasznahorkai-monográfia szerzője szerint: „Ilma Rakusa elsősorban a regény elbeszélésformáit vizsgálja. Arra a következtetésre jut, hogy Krasznahorkai a formát szegezi szembe a megjelenített szörnyűségekkel, ebben áll a mű ellenállása. Érdekes párhuzamot von Danilo Kiš *Közép-európai változatok* című írásának egyik gondolata és *Az ellenállás melankóliája* formavilága között. Rakusa idézi Kišt: »A Forma az arra való törekvés, hogy értelmet adjunk a metafizikai kétértelműségeknek; a Forma választási lehetőség; a Forma arkhimédészi pont keresése a minket körülvevő káoszban; a Forma a barbár pusztítás és az ösztönök irracionális önkényének egyensúlya.«¹ A másik, leginkább Szirák Péter által képviselt gondolkodásmód – az igazság kedvéért azért meg kell jegyezni, hogy Szirák eme gondolatmenetét a *Sátántangó* kapcsán fejti ki, ám a Krasznahorkai-értelmezésben ma már közhelyszerűnek számít a *Sátántangót* és *Az ellenállás melankóliáját* rokon műveknek tekinteni – nem ért egyet a káosszal szembeszegülő forma elméletével, hiszen magában a szövegben, annak formájában látja megtestesülni az általa leírt rosszat, az általa megrajzolt (abszolút) Gonoszt: „Krasznahorkai műveiben az írás, az irodalom, a beszéd, a nyelv egyként »ördögi« természetű dolog, a rontás/romlás hordozója. A beszélő tanúságot tesz, de úgy, hogy *mondása* a világ negatív aspektusát terjeszti ki. Az értékek olyan

¹ Zsadányi Edit: *Krasznahorkai László*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999. 79.

helyen lehetnek csak, ahol azokat nem »csúfolhatja meg« a nyelv. Éppen az utóbbi közbejötte miatt hozzáférhetetlenek, *de vannak*. E későmodern beállítódásra vall a metafizikai teljességigény egyfajta *kimentése* a nyelvi paródia és pejorativitás teréből.”² Fordítói szempontból nem teljesen mindegy, a felvázolt két lehetőség közül melyik áll közelebb hozzánk, a forma e két prózapoétikai-retorikai funkciójú meghatározásához hogyan viszonyulunk. Más szóval, rendkívül fontos választás előtt áll a fordító: ha a forma és az ábrázolt világ kontrasztját erősebben igyekszik érzékeltetni, akkor az Ilma Rakusa által képviselt állásponthez áll közelebb, ha pedig eme kontraszt nincs annyira az előtérbe helyezve (vagyis inkább egy általánosabb, mindent átszövő „démoni esztétizáltságot” léptet előtérbe a fordító), akkor Szirák Péter elméletéhez áll közelebb. Ez azonban magán az esztétizáltság tényén, azon, hogy „a retorizáltság [...] Krasznahorkai prózájának legnagyobb stiláris teljesítménye”³, és a velejáró fordítói nehézségeken lényegében mit sem változtat.

Alaposan, türelmesen stilizált, hosszan, bonyolultan kígyózó mondataival Krasznahorkai prózája elfordulni látszik a posztmodern depoetizáció és deretorizáltság, valamint a neoavantgárd esztétikai és formai minimalizmus elveitől, és ritkán él a posztmodernre olyannyira jellemző idézettechnikával és allúziós mechanizmusokkal. A fordítói *close reading*nek tehát itt elsősorban nem arra kell összpontosítania, hogy mindenhol idézetet, utalást vagy intertextuális vándormotívumokat sejtjen (ezek a mű egészének szintjén fedezhetőek inkább fel). A fordítói „intenzív olvasásnak” Krasznahorkai esetében – a rendkívül bonyolult szintaktikai feladatok elvégzése mellett – inkább arra kellene irányulnia, hogy átérezze és a célnyelvben megkísérelje visszaadni vagy talán inkább újraalkotni eme „szöveglavina” sajátos tonalitását és ritmusát, amely már az olvasás legelején „magába szippantja” a befogadót, figyelembe véve persze azt aényt is, hogy Krasznahorkai narrátora – és így van ez *Az ellenállás melankóliája* bevezető akkordjaiban is – az *in medias res* elve szerint jár el, „behajítván” olvasóját a sűrű, indázó mondatszövevény kellős közepébe. Épp ezért most elkerülhetetlennek látszik, szinte idekíváncozik egy hosszabb (valójában „mindössze” hárommondatnyi) idézet a regény legelejéről (az eredeti szövegrész után rögtön a még mindig kéziratban lévő fordítás megfelelő szövegszelete következik):

² Szirák Péter: *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélői prózája*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 72.

³ Szilágyi Márton: *Kritikai berek*. József Attila Kör–Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 132.

Minthogy a fagyba dermedt dél-alföldi településeket a Tiszától majdnem a Kárpátok lábáig összekötő személyvonat a sínek mentén tanácstalanul őgyelgő vasutas zavaros magyarázatai s a peronra idegesen ki-kiszaladó állomásfőnök egyre határozottabb ígéretei ellenére sem érkezett meg („Hát, kérem, ez megint fölszívódott...” – legyintett kajánul savanyú képpel a vasutas), a mindössze két, csupán efféle, úgynevezett „különleges esetben” pályára ereszhető rozzant, fapados vagonból és egy kiöregedett, beteg 424-esből összeállított mentesítő szerelvény a rá amúgy sem vonatkozó s máskülönben is hozzávetőleges menetrendhez képest jó másfél órás késéssel indult csak el, hogy a nyugat felől hiába várt személy elmaradását meglehetősen közönnyel és tétova beletörődéssel fogadó helybéliek ily módon mégiscsak célhoz érjenek a szárnyvonal még hátralévő, közel ötven kilométeres útján. Mindez már senkit sem lepett meg igazán, hiszen az uralkodó állapotok természetesen ugyanúgy éreztették hatásukat a vasúti közlekedésben, mint bármi másban: a megszokások rendje megkérdőjeleződött, a mindennapi beidegződéseket szétzilálta egy megfélemlítő terebélyesedő zűrzavar, a jövő alattomos, a múlt felidézhetetlen, a hétköznapi élet működése pedig kiszámíthatatlan lett, egészen a belenyugvásig, amikor már az sem elképzelhetetlen, hogy egyetlen ajtó nem nyílik többé, és a földben a búza befelé nő, mert a bomlasztó ártalomnak csupán a tünetei voltak észlelhetők, az ok fölmérhetetlen és megfoghatatlan maradt, így aztán egyebet nem is lehetett tenni, mint szívósan rávetődni mindarra, ami még megragadható, amiként tették most is az emberek, a falu állomásán, a jogos, de többnyire korlátozott ülőhelyek reményében megrohamozván a fagytól nehezen nyíló ajtókat. A fölösleges küzdelemből (mert állva, mint nemsokára kiderült, senki nem maradt) a szokásos téli rokonlátogatása után épp hazafelé igyekvő Pflaumné is jócskán kivette a részét, s mire félretaszigálva az előtte állókat s apró termetét meghazudtoló erővel föltartóztatva az utána nyomulókat, végre sikerült a menetiránnyal szemben egy ablak melletti ülést megszereznie, jó ideig nem is tudta különválasztani felháborodását a kíméletlen tülekvés láttán attól a bosszúság és szorongás között hullámzó érzéstől, hogy első osztályra váltott jegyével itt már mit sem érve a fokhagymás kolbász, a vegyes pálinka és az olcsó dohány maró bűzében, ordibáló, bőfögő, „közönséges parasztok” szinte fenyegető gyűrűjében lesz kénytelen elviselni a manapság amúgy is kockázatos utazás egyetlen húsbavágó kérdését, azt ugyanis, hogy egyáltalán hazajut-e még.⁴

⁴ Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*. Magvető, Budapest, 2011 (negyedik kiadás), 9–10.

Budući da putnički voz koji spaja mrazom okovana naselja južnog Alfelda od reke Tise pa skoro sve do samog podnožja Karpata, uprkos nejasnim objašnjenjima železničara koji se zbunjeno šetkao gore-dole po šinama, kao i sve odlučnijim obećanjima šefa stanice koji je s vremena na vreme nervozno istrčavao na peron, ipak nije stigao („Tja, šta ćeš, ovaj je kanda opet ispario...” – odmahnuo je rukom železničar sa zlorado kiselim izrazom lica), vanredna kompozicija, sastavljena samo od dva, specijalno za ovakve, takozvane „posebne situacije” predviđena razdrndana vagona sa drvenim klupama, kao i jedne odavno zastarele, bolesne lokomotive model 424, krenula je sa dobrih sat i po vremena zakašnjenja u odnosu na za nju naravno sasvim neobavezujući, a i inače u najboljem slučaju tek približni red vožnje, ne bi li na taj način meštani, koji su vest o nedolasku uzalud očekivanog putničkog voza iz pravca zapada primili sa priličnom ravnodušnošću i kolebljivom pomirenošću, ipak nekako prešli preostalih pedesetak kilometara trase i stigli na odredište. Sve ovo, razume se, nikoga više zapravo nije ni iznenadilo, s obzirom na to da se uticaj vladajućih okolnosti osećao u železničkom saobraćaju kao i u svemu ostalom: sistem uvreženih navika doveden je u pitanje, rutinu svakodnevne razbila je nezaustavljivo rastuća pometnja, budućnost je postala podla, prošlost nedostupna, a funkcionisanje svakodnevnog života nepredvidljivo, sve do krajnje pomirenosti sa situacijom, kada više ništa nije nezamislivo, ni to da se više nikada nijedna vrata ne otvore, ni to da žito krene da urasta u zemlju, jer samo su simptomi ovog sverazjedajućeg zla bili uočljivi, dok mu je uzrok ostao nepojaman i neuhvatljiv, pa stoga i nije bilo druge nego žilavo se baciti na sve što se još šćepati može, što su ljudi upravo sada i činili, na seoskoj stanici, jurišajući na od mraza gotovo zamandaljena vrata vagona, u opravdanoj nadi da će im zapasti neko od prilično ograničenog broja mesta za sedenje. Na povratku iz uobičajene zimske posete rodbini, poštenog udela u ovoj nepotrebnoj borbi (jer, kao što se ubrzo ispostavilo, niko nije ostao da stoji) imala je i gospođa Pflaum, i nakon što je, odgurnuvši one što su stajali ispred nje, a zadržavši, za svoju sitnu konstituciju iznenađujućom snagom, one što su se valjali iza nje, najzad uspela da se izbori za sedište pored prozora, okrenuto suprotno od smera kretanja voza, dugo nije uspevala da razdvoji svoju ogorčenost izazvanu prizorom malopredašnjeg nemilosrdnog gurkanja od onog osećanja na granici srdžbe i strepnje, prouzrokovanog saznanjem da njena karta za prvu klasu ovde više ništa ne vredi, te da će biti prinuđena da se sa onim jednim i jedinim suštinskim pitanjem današnjih, uostalom sve riskantnijih putovanja, da li će uopšte stići kući, suoči usred ovog prodornog smrada kobasica s belim lukom, rakije

voćare i jeftinog duvana, unutar ovog gotovo pretećeg prstena sačinjenog od „ordinarnih seljačina” što bez prestanka urlaju i podriguju.⁵

Ám a fordító, éppenhogy csak „ráhangolódott” a krasznahorkais mondatok jellegzetes ritmusára, rögtön egy másik nehézséggel szembesül, amely a regény egyik központi fordítói problémájának is nevezhető. Arról van ugyanis szó, hogy a mű világának kétségbeejtő sivársága és magas esztétizáltsága, a formai megszállottság már említett feszültsége (Ilma Rakusa) mellett, vagy azzal párhuzamosan, létezik egy másik, alapvetően nyelvi kontraszt is, amely nagyban meghatározza a mű világában feszülő ellentéteket, nemegyszer ironikus színezetet (is) kölcsönözve nekik: a narrátori hang ugyanis egy magas stiláris regiszterben szólal meg, ám a megszólaltatott személyek – főként a mellékszereplők, pl. a kocsmai figurák nagy része, Harrer és Harrerné, vagy a veszélyes „csőcselék”-hez tartozó emberek – nagyobb hányada (kivéve a főszereplőket, Eszter urat, Valuskát, Pflaumné, a Direktort és részben Eszternét, akik irodalmi nyelven beszélnek) meglehetősen alacsony regiszterű dél-alföldi tájszólásban beszél. Faragó Kornélia állítását, miszerint Pflaumnének és Eszternének „az otthonról, a lakásról való elképzelés[einek] összevetése ideológiai, életviteli, életstílusbeli különbségeket jelöl”⁶, magára a nyelvre, a szereplők beszédstílusára is ki lehetne terjeszteni, sőt, vagyis azt is lehetne mondani, hogy a közvetlenül megszólaltatott figurák közti, illetve a narrátori hang meg a „csőcselék” hangja közti erős nyelvi-stiláris oppozíció egyúttal a regényben szerepeltetett radikálisan szembeállított értékrendek, világlátások leképezésére is szolgál.

Eme radikális – bár persze a tipikusan krasznahorkais iróniától és humortól sem mentes – nyelvi oppozíció tipikus példája ugyancsak a regény első, Pflaumné traumatikus vonatutazását leíró jelenetében jut kifejezésre, a Pflaumné gondolatait (is) közvetítő narrátori hang és a mellé telepedő idős piaci kofa már-már parodisztikusan ordenáré modorának éles ütköztetésében. A fordító dolgát azonban itt nemcsak az a pusztán tény nehezíti meg, hogy a (rosszindulatú) kofa erős tájszólásban beszél, hanem az is, hogy ő a tájszólásnak egy erősen modernizált, úgymond „banalizált” változatát használja, ahol a politikai propaganda, a kiüresített médianyelv meg

⁵ Az idézett részlet a fordítás (végső és befejezett) változatának 4–5. oldalán található. A továbbiakban Laslo Krasznahorkai: *Melanholija otpora* (preveo s mađarskog Marko Čudić). A regény (Krasznahorkai László első szerb nyelvű könyve) előreláthatólag a belgrádi Plato Kiadónál fog megjelenni. Pontosabban szólva: még a tavalyi Belgrádi Könyvvásárra kellett volna megjelennie, ám a kiadó anyagi gondokkal küszködött, illetve még mindig ezzel küszködik.

⁶ Faragó Kornélia: *Térrányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 118.

a városokban (is) jelen lévő közhelyek végképp „megrontották”, beszeny-nyezték még a legrurálisabb tájszólást is, megfosztva azt a valamikor régen talán még elvárható „velős népi bölcsességtől”, illetve az abból fakadó bármiféle rokonszenvtől. Az öregasszonynak már a pusztá megjelenése is valami nagyon rosszat sejtet, és a beszédmódja aztán ezt a rossz előérzetet végképp megszilárdítja. Éppen ezért a fordítónak egy megfelelő tájszólást, vagy inkább egy „tájszólási mixet” kellett megteremtenie, ami persze eleve kockázatos vállalkozás, hisz jelen esetben a fordító nem birtokolja a szerb nyelv tájszólásainak átfogóan rendszerezett nyelvészeti-dialektológiai ismeretét, és bármilyen tájszólást is vezet be (márpedig érzése szerint mindenképp be kellett vezetnie valamelyiket), az a dialektológusoknak kiváló csemegeként szolgálhat a (jogos) hibavadászathoz.

Logikusnak mutatkozna, figyelembe véve a regény hozzávetőleges – bár voltaképpen nagyon is precízen kirajzolt – topográfiáját (valahol az Alföld délkeleti részén játszódnak az események, sőt, a regény tereként szerepeltetett kisvárosban, mint ismeretes, sokan egyenesen Gyulát vélik felismerni), hogy a fordító a Vajdaságban használt szerb nyelv rurális tájszólásai közül válogasson, amelyek ráadásul a legközelebb állnak hozzá, hisz ott nőtt fel. Csakhogy a dolog a szerb befogadó szempontjából sajnos közel sem ilyen egyszerű. Vannak helyzetek, problémák, amikor a fordítónak a döntéshozatalban a nyelvi intuíciójára (is) hagyatkoznia kell, és úgy tűnik, hogy ez épp egy ilyen helyzet. A probléma ugyanis az, hogy a szerb köztudatban – bármennyire is banális sztereotípiákon alapulnak az efféle hiedelmek, mindig valahogy az ún. regionális vicceket idézve fel bennünk, a vajdasági szerbek (közismertebb nevükön „Lálók”) nyelvezete semmiképpen sem az agresszió, a rátartiságnak, a nyomulós, gátlástalan embereknek a képzetét hívja elő az olvasóban. Márpedig a városba özönlő csőcselék (melynek egyik első „áldozata” épp a „hiperparasztosan” beszélő kofa is, hiszen gátlástalanul leütik) fenyegető betolulását ez a beszédmód (is) jelezni hivatott. A fordító ezért – megkockáztatva a felhasznált tájszólások beszélőinek jogos dühét (amennyiben persze elolvassák a regény fordítását), egy olyan tájszóláskeveréket hozott létre, amelyben a (fordító számára sem teljesen ismeretlen) Valjevo környéki falvak, valamint a Vajdaságba betelepült boszniai, montenegrói és likai telepések sajátosan „zamatatos” nyelve ötvöződik – ha ugyan ez a nyelvi kísérlet egyáltalán sikerült. Íme ismét egy hosszabb ízelítő az eredeti, majd a fordítás szövegéből:

Ő, Pflaumné, persze nem szólhatott egy árva szót sem, s lenyelve bosszúságát, úgy vélte, talán valamelyest még szerencse is, hogy ha már oltalmazó udvarát fenntartani nem sikerült, azt legalább nem ez a hallgatag banda foglalta el, mindezzel azonban nem sokáig vigasztalódhatott,

mivel kellemetlen útitársa (márpedig neki egyetlen vágya volt, hogy békén hagyják) a kendő csomóját lazítgatva az álla alatt habozás nélkül rávetette magát. „Legalább fűtenek. Há, nem?” A rikácsoló varnyúhang hallatára s a kendő háromszögéből kiugró szűrős, rosszindulatú szempár láttán rögtön elhatározta, hogy ha elzavarni vagy otthagyni nem tudja, akkor a leghelyesebb, ha nem vesz róla tudomást, ezért tüntetőleg elfordította a fejét, és kinézett az ablakon. De az asszony, néhányszor még megvetően körbepásztázva a vagon, egy csöppet sem zavartatta magát. „Nem baj magának, ugye, hogy megszólítom? Csak jobb így kettesben eltereférelgetni, nem igaz? Maga meddig mén? Én a végállomásig, a fiamho.” Pflaumné kelletlen arccal pillantott rá, de aztán belátva, hogy ha továbbra sem vesz róla tudomást, az előbb-utóbb csak neki lesz egyre kínosabb, így hát beleegyezően bólintott. „Na, mer – élénkült föl erre az – szülinapja van az én kis onokámnak, azér. Aszongya nékem, még húsvétkor, hogy ott vótam, aszongya az a csöpp jószág. De elgyössz, ugye, mama? Mer így hí éngem az én kis onokám, hogy mama. Há, most elmék.” Pflaumné kényszeredetten elmosolyodott, de rögtön meg is bánta, mert ettől kezdve az asszony-ságból ömlött a szó. „Pedig ha tunná az a csöpp gyerek, millen nehezére esik ez mán az öregannyának ebbe a korba...! Egész áldó nap csak állni, állni ezekkel a visszeres, beteg lábakkal a piacon, csak megfárad az ember lyánya estire. Mer, tudja, árulok, van az a kis kert, oszt az a nyugdíj meg sehogy se tarcsa ki az embert. Én nem is tom, hunnét van az a sok fényes mercedesz meg az a rengeteg vagyon a többinek! De megmondom én magának, figyeljen ide. Lopnak meg csalnak, úgy! Nincsen is mán a Jóistennek szava ebbe a ferde világba! Meg oszt ez a csúf idő is, hallja. Há, mi lesz ebbül, mondja meg. Mer itt van, ni. Aszongya a rádió, tizenhét fok vagy mifene, mínuszba! Oszt még csak novembernek a legvége van. Akarja tudni, mi lesz? Én megmondom magának. Megfagyunk tavaszig! Az! Mer szén sincs. Csak tudnám, minek akkó az a sok lusta bányász a hegyekbe. Maga tudja? Na, lássa.”⁷

Ona, gospođa Pflaum, nije naravno mogla ni reč prozboriti, pa je, progutavši svoju srdžbu, našla da je donekle i srećna okolnost što ovaj njen zaštićeni kutak, kad već nije uspela da ga sačuva samo za sebe, ipak nije zauzela ona ćutljiva družina, no time nije mogla zadugo da se teši jer se njena neprijatna saputnica (a jedina joj je želja bila da je ostave na miru), olabavivši čvor na marami ispod brade, bez dvoumljenja svom silinom bacila na nju. „Ama, dobro je, makar greju. Je li tako?” Čuvši taj kao u vrane kreštavi glas i videvši prodoran, zlonameran par očiju

⁷ Krasznahorkai László i. m. 22–23.

kako viri iz maramom omeđenog trougla, odmah je odlučila, ako je već oterati ili ostaviti ne može, kako bi najpametnije bilo da je ignoriše, pa je demonstrativno okrenula glavu na drugu stranu i pogledala kroz prozor. Ali ovu ženu, nakon što je još nekoliko puta prezrivo osmotrila ceo vagon, više ništa nije moglo zaustaviti. „A vama, je l' te, ne smeta što malkice razgovaramo? A i bolje je malo ćeretat' vako udvoje, šta kažete, a? Doklen vi idete? Ja do poslednje stanice, idem sina posetit'.” Gospođa Pflaum je mrzovoljno odmeri, ali zatim, uvidevši da će se, nastavi li da je ignoriše, na kraju ona osećati sve mučnije, odobravajući klimnu glavom. „Idem, jerbo” – namah živnu ova – „malo moje unuče slavi rođendan, eto zašto idem. Kaže meni, još za Vaskrs, kad sam poslednji puta tamo bila, kaže meni to maleno čeljade: O'š nam doć', bako, je l' da ćeš nam doć'? Jerbo tako mene zove moje malo unuče, bako, tako me zove. I eto, ja sad put pod noge, pa pođo.” Gospođa Pflaum se na silu nasmešila, ali odmah se i pokajala jer u tom trenutku iz usta žene pokulja prava bujica reči. „A da samo znade to malo čeljade kako je teško babi u ovim godinama...! Celi božji dan samo stajat' i stajat' na pijacu na ovim bolesnim starim nogama, otečenim od prošireni' vena, pa umorim se, matora đevojka, do večeri k'o konj. Jer ja, znadete, idem na pijac, pa prodajem, imam bašticu, a od one vražje penzije se ne mere živet' ama nikako. Ja i ne znadem oklen ovima drugima onol'ki bleštavi mercedesi i onol'ko bogatstvo! Ama, da ja vama rekнем oklen njima to, paz'te šta ću vam kazat'. Lažu i krađu, eto oklen im! Ma ni Bog sam se više ništa ne pita u ovome pokvarenome svetu! A i ovaj kijamet sade, čujte. Ama našta će sve ovo da iziđe, kaž'te vi meni. Jer eto nam ga sade. Kaže radijo, sedamnajes' stepeni, kog li vraga, u minusu! A tek je kraj novembra meseca. 'Oćete da znate šta će bit'? Evo, ja ću da vam rekнем. Ima bre svi da se posmrzavamo do proleća! Eto šta će bit'! Jerbo uglja nema. Da mi je samo znat' šta radi ona gomila lenji' rudara tamo u brdima. A znate l' možda vi? Ne znate, a jašta da ne znate, eto, kažem vam ja.”⁸

Hasonló, talán még nehezebb problémával szembesül a fordító abban a bizarr és rosszat sejtető jelenetben, amikor Valuska véletlenül fültanúja lesz a démonikus, madárhangon csivitelő Herceg és a Direktor dialógusának, amelyben a tolmács szerepét a medvehangon brummogó Minden-játssza. A legnagyobb nyelvi gondot itt voltaképp a Minden-es nagyon kezdetleges, a magyar nyelv alapvető nyelvtani szabályait szinte egyáltalában nem ismerő, s így még a legegyszerűbb mondatokat is csak nagy nehézségek árán alkotó beszédének szerb nyelvű visszaadása. Ennek a kezdetleges, ám Valuska számára ijesztő és traumatikus beszédmódnak az

adekvát lefordítása annál is inkább fordításpoétikai létkövetelmény, mert a regény egyik kulcsjelenetéről van szó, amelyben maga a „láthatatlan Gonosz” szólal meg, amelynek/akinek csak ez a (rontott) verbális dimenzió ad létlegitimációt. Faragó Kornélia szerint: „Az ellenállás melankóliájában a társadalmi tér koherenciájának forrása nem a jelenlevő, hanem a távollévő, az implicit módon létező, a herceg, a Gonoszság Hercege, aki csak a vonatkozó beszédben jelenik meg, és a verbális dimenzióból sohasem kerül át a láthatóság dimenziójába [...]”.⁹ Ez a rontott nyelv által képviselt létezésforma hatványozottan szembesíti a fordítót a fordítás Walter Benjamin-i értelemben vett művi, erősen nyelvi jellegéről, ahol a Herceg ijesztően destruktív – mert kezdetleges nyelven elmondott – „filozófiáját” meg kell próbálni valahogy átplántálni a célnyelvbe. Előre kell bocsátani, hogy ebben az esetben egyáltalán nem biztos, hogy a lehető legmegfelelőbb fordítói megoldásra esett a választás, mégis, valamilyen döntést végül itt is hozni kellett. A szerb nyelvben az ifjúsági és képregényekben használt, az adott szereplő – sokszor pl. indián – nyelvi inkompetenciáját megjelölő infinitivusi forma mellett döntöttem végül, más, ennél talán effektívebb megoldás hiányában. Az itt következő idézet(ek) hosszúsága most már persze magától értetődik:

„Ő mondja – folytatta bent a tolmács –: Direktor úrtól nincs kikötés. Direktor úrnak pénz jön, Herceg számára hívek. Mindennek van ára. Felesleges vitatkozás.” „Ha elpusztíttatja ezekkel a brigantikkkal a városokat – mondta fáradtan az igazgató –, egy idő után nem lesz hova mennie. Fordítson.” „Ő mondja – jött hamarosan a válasz –: ő nem akar menni sehoh és soha. Direktor úr viszi mindig őt. És ő mondja, ő nem érti, mit jelent, egy idő után. Már most nincs semmi. Ellentétel Direktor úrtól ő gondolja, mindentől értelem jön. Külön-külön. De nem egészből, ezt Direktor úr csak képzeli.” „Nem képzelek semmit – felelte hosszú csend után az igazgató. – Azt azonban tudom, hogy ha nem lecsillapítja, hanem feltüzeli őket, szét fogják verni ezt a várost.” „Amit megépítenek és amit megépíteni fognak – fordította a hirtelen még élesebbre váltó csivitelést a Mindenés –, amit tesznek és amit tenni fognak, csalódás és hazugság. Amit gondolnak és amit gondolni fognak, attól nevetni kell. Azért gondolkoznak, mert félnek. És aki fél, semmit nem tud. Ő szereti, mondja ő, ha minden dolog rom lesz. Romban minden építkezés benne van, így csalódás és hazugság, mint jégben a levegő, olyan. Megépítkezésben minden dolog félig van meg, romban minden dolog már teljesen egész. Direktor úr fél, és nem érti, hívek nem félnek, és értik, amit ő mond.” „Közölje vele

⁹ Faragó Kornélia i. m. 110.

a következőket, kérem! – csattant fel ekkor az igazgató. – A próféciáiról az a határozott meggyőződése, hogy zagyva fecsegés, sütögesse a söpredékének, ne nekem. És mondja meg neki, hogy nem hallgatom tovább, leveszem róla a kezem, nem vállalom felelősséget a tetteikért, maguk, uraim, ettől a perctől fogva szabadok... Véleményem szerint azonban – fűzte hozzá, és jelentőségteljesen megköszöri a torkát – maga jobban tenné, ha bedugná a hercegecskéjét a vackába, adna neki egy dupla adag tejfölt, aztán meg elővenné a tankönyvét, és végre rendesen megtanulna magyarul.” „Herceg kiabál – jegyezte meg a most már megszakítás nélküli hisztérikus csivogásban változatlan közönnyel a Direktorára ügyet sem vető Mindenes. – Ő mondja: mindig ő szabad egymagában. Ő dolgok között áll. És dolgok között ő látja egymagában az egészt. És az egész teljesen rom. Hívek számára ő Herceg, de látás számára ő legnagyobb Herceg. Csak ő látja az egészt, mert ő látja, az egész nincsen, mondja ő. És ez, amit Herceg számára muszáj... muszáj mindig... szemmel látni. Hívek romot fognak csinálni, mert ők értik helyesen, amit ő lát. Hívek értik: minden dologban csalódás van, de ők nem tudják, minek. Herceg tudja: mert az egész – nincsen. Direktor úr nem érti helyesen, Direktor úr akadályban van, Herceg unja és kimegy.”¹⁰

„On kazati” – nastavi tumač iza zatvorenih vrata – „nema gospodin Direktor njega nikakvi uslovi postavljati. Gospodin Direktor dobijati novac, Knez dobijati sledbenici. Sve imati cena. Rasprava nepotrebna.” „Naloži li ovim razbojnicima da poharaju gradove” – umorno izusti upravnik – „posle izvesnog vremena više neće imati kuda da ode. Prevedite.” „On kazati” – ubrzo stiže odgovor – „on ne želeći ići nikad i nigde. Gospodin Direktor njega uvek nositi. I on kazati, on ne razumeti šta značiti posle izvesno vreme. Već sada nema ništa. Nasuprot gospodin Direktor, on misliti iz svega izlaziti smisao. Posebno-posebno. Ali ne iz celine, to gospodin Direktor samo umišljati.” „Ma ne umišljam ja ništa” – odgovori upravnik posle duge pauze. „Ali znam da će ovi, bude li ih potpaljivao umesto da ih smiruje, razbucati grad.” „Sve što oni graditi i što ubuduće graditi” – prevodio je Univerzalac cvrkut što iznenada postade još oštriji – „sve što oni činiti i što ubuduće činiti, jeste obmana i laž. Sve što oni misliti i što ubuduće misliti, to izazivati smeh. Oni misliti zato što se oni plašiti. A ko se plašiti, taj ne znati ništa. On voleti, kazati on, ako sve stvari ubuduće ruševine biti. U ruševine ugrađeno sve, i obmana i laž, kao led u voda, tako. U izgradnja stvari samo napola prisutne, u ruševina svaka stvar već potpuno cela biti. Gospodin Direktor se plašiti i ne shvatati, sledbenici

se ne plašiti, oni razumeti šta im on kazati.” „Saopštite mu, molim vas, sledeće!” – prasnu tad upravnik. „Što se tiče tih njegovih proročanstava, čvrsto sam ubeđen da je to najobičnije nepovezano lupetanje, nek prodaje to onoj bagri, meni neće moći. I recite mu da ga više neću slušati, da dižem ruke od njega, da ne prihvatam nikakvu odgovornost za njihova dela, vi ste, gospodo, od ovoga trenutka slobodni... Verujem, međutim” – dodade on značajno se nakašljavši – „da bi vam bilo pametnije ako biste tog vašeg knežića ćušnuli natrag u njegovo gnezdo, dali mu dve duple porcije pavlake, pa uzeli malo onaj vaš udžbenik i konačno pošteno savladali mađarski jezik.” „Knez vikati” – primeti kroz sada već neprestani histerični cvrkut Univerzalac, i dalje podjednako ravnodušan prema svom Direktor. „On kazati: on uvek biti sam slobodan. On stajati između stvari. I između stvari on jedino videti celina. A celina potpuna ruševina. Za njegovi sledbenici on biti Knez, ali za vid on biti najveći Knez. Samo on videti celina, jer on videti da celina nema, on kazati. I to je što Knez morati... uvek morati... oči videti. Sledbenici ubuduće ruševine napraviti, jer oni ispravno razumeti što on videti. Sledbenici razumeti: sve stvari imati u sebe obmana, ali oni ne znati zašto. Knez znati: zato što celina – ne postojati. Gospodin Direktor pravilno ne razumeti, gospodin Direktor smetnje imati, Knezu to dosaditi, on izaći napolje.”¹¹

A fordításkommentár, főleg az „önlegitimáló” fordításkommentár, ahová az ilyen jellegű szöveg is tartozik, természetesen a szövegírói/fordítói önkény manifesztációjának is felfogható, hiszen joggal vethetődhet fel a kérdés, hogy a regényben felmerülő tengernyi fordítási nehézség és dilemma közül miért épp ezeket választotta ki a szöveg szerzője, van-e vajon a szövegnek olyan része, amelynek problematikusságát, nehéz fordíthatóságát tudatosan véka alá rejtette, arra számítva, hogy az esetleges kétnyelvű olvasó (vagy, mondjuk, ideális esetben épp fordításkritikus) nem fog majd észrevenni, vagy nem veszi a fáradságot, hogy utánanézzon? Eme kérdésből logikusan következik persze az az egyébként jogos megállapítás is, hogy egy ilyen jellegű szöveg még véletlenül sem adhat bárminemű legitim útmutatást az egész műalkotás fordítási minőségének megítéléséhez. Anélkül az ambíció nélkül, hogy ezt a feltehetően jogos szkepszist megcáfolni próbáljam, előhozakodom mégis egy, a fordítás szempontjából kifejezetten „neuralgikus pontjával” a regénynek, melyet érzésem szerint nem sikerült megfelelő módon megoldanom.

Bármennyire is beigazolódni látszott e regény esetében is az a fordításméleti szempontból nézve szinte már közhelyszerű megállapítás,

¹¹ Laslo Krasnahorkai: *Melanholija otpora*, 142–143.

miszerint minél közelebb áll időben a mű a fordítóhoz, annál kevesebb lexikai probléma adódik a referencialitás terén, az ún. *reáliák* világából, mégis van a műben egy jellegzetes tárgy, pontosabban szólva egy ruhadarab, amely oly jellemzően beilleszkedik a magyar szocializmus koloritjába – a *pufajkáról* van szó. Bár a szó oroszosan cseng és valószínűsíthető a szláv etimológia, a szerb köznyelvben ezt a jellegzetes, leginkább egy bizonyos korszakhoz köthető kabátot megjelölő főnév ebben a formájában ismeretlen, vagyis a szó szerinti fordítás a szerb olvasónak nem jelentene semmit (történelmi szempontból nézve, mondhatni: *szerencsére*, viszont fordítói szempontból mégis megkockáztatnám azt a kijelentést, hogy *sajnos*).¹² A szocialista Jugoszláviában ugyanis máshogyan, nyugatiasabban öltöztek az emberek, sokan például Triesztben vásárolták a ruhákat, itt tehát ez a fajta, a többi közép-kelet-európai államban azonnal szembetűnő, az emberekre szinte karhatalmileg ráruházott uniformitás nem volt jellemző.¹³ Nem tehettem igazán sokat, hanem a nem sokat mondó, „vattával bélelt kabát” szerb megfelelőjét alkalmaztam következetesen („vatinom obloženi kaput”). Tudatában vagyok annak, hogy ily módon egy korszak fontos tárgyi eleme veszett ki a regény szerb fordításából¹⁴, de Borges szavai, miszerint az egyes kultúrákra vagy akár egész térségekre jellemző sajátos reáliákból fakadó konnotációkat nem lehet és néha nem is szükséges mindenáron lefordítani¹⁵, mégis vigaszt jelenthetnek a kudarc feldolgozásával küszködő műfordító számára. És talán abban is reménykedhet, hogy végső soron a mű egészét tekintve, ez a lexikális jellegű kudarc talán eltörpül(het) a szöveghömpölyeg (sikeres) átültetésének árnyékában. Ám ebben a kérdésben már valóban csak az olvasók hivatottak ítéletet nyilvánítni.

¹² A fordító néha valóban sokat profitálhat a közösen megélt történelmi sors maradványaiból.

¹³ Erről bővebben lásd például Lovas Ildikó *Via del Corso* című könyvében (is).

¹⁴ A lábjegyzetelés technikáját pedig ennek a regénynek az esetében, tekintettel a szöveghömpölyeg már említett „**beszipantó**” **jellegére, eleve nem volt szándékomban** alkalmazni egyetlen helyen sem.

¹⁵ Jorge Luis Borges műfordításról szóló elmékedéseit egy amerikai tudós, Efrain Kristal részletesen kommentálja *Invisible Work: Borges and the Translation* esetében, amely mű válogatott részleteinek szerb nyelvű fordítása alapján idézek itt. Lásd: Efrain Kristal: „Nevidljiva književnost: Borhes o prevodenju”. Preveo s engleskog Đorđe Tomić. In: *Mostovi*, Beograd, 153–154. sz. (2012), 150–151.

Herceg irodalomfelfogása a világháború küszöbén

Hároméves budapesti tartózkodás után hazatérve Zomborba, Herceg János *Cél és vallomás* című esszéjében, a *Kalangya* 1938. 10. számában kifejtette, milyen fordulatra lenne szükség ahhoz, hogy irodalmunk betöltse azt a szerepet, amelyet Herceg szánt neki, tekintettel arra, hogy az irodalomnak, miként a szövegből kicseng, két fontos képességet tulajdonított: részint azt, hogy közösségalkotó, részint meg azt, hogy tudatformáló. Szövege szaggatott volt, szövegközi csillagokkal választotta el az egymástól elkíváncozó részeket, s olykor a hangneme is zaklatott volt.

Íme az esszé hangvétele: „Ezer intellektüel kellene ide a Vajdaságba, hogy kibontakozzék irodalmunk – mondotta egyik társam minden remény nélkül. Ő nem diplomára gondolt, hanem ezer férfire, akik lelkesedni tudnak és átérzik irodalmi életünk fontosságát, akiket érdekel magyarságunk jövője, nem politikán, hanem irodalmon keresztül.” Herceg szerint tehát azért volt szükség fordulatra az irodalomban, hogy magyarságunk jövőjére bizakodva tekinthessünk. Márpedig: „Ezer magyar embert találni itt egyforma hittel és egyforma lelkesedéssel soha sem sikerülhet. Tömeg nem verődik össze cél nélkül, vezér nélkül; ezer szabad fej pedig ezer felé bólogathat. De mi az az erő, ami itt Vajdaságban akár száz férfit össze tudna fogni és hol ragyog az a cél, amely csak tíz férfi szemét felnyitná?” Herceg azt sugallja, hogy épp egy ilyen célt tartogat a tarsolyában, ki-ki jól hegyezze hát a fülét.

„Polgárok élnek itt, reális keretek között reális emberek. [...] A polgár elutasító, nincs szüksége »helyi« irodalomra. Miért is lenne, ha irodalmunk sem térben, sem időben nem tudja eltalálni azt a hangot, amely

esetleg megütné ennek a polgárnak vastag fülét. Semmit sem tud mondani, amivel érdeklődést keltene: valami közöset az olvasóval, hogy az érezhetné: ez nekem szól.” Herceg rámutatott, hogy a korszellem a közelmúltban újabb munkamegosztást hozott magával: a politika egyet-mást átvett az irodalomtól. „Ami az irodalomnak maradt, az az olvasó önzése, amely nagyobb, mint igénye. Ő részt akar venni az író küzdelmében, vagy mulatságában, nemcsak olvasni, szórakozni, vagy műélvezni akar, hanem egy véleményen lenni az íróval, kiszolgáltatni magát általa.” Ebben már benne rejlik az irodalom eszközzé változtatása, vagy ahogy az akkori divat szerint mondták: az irodalom társadalmi szerepének meghatározása. Herceg számára ez az új igény nem gond; elfogadta adottságként. „Természetes, hogy a vajdasági olvasó is ilyen. Nem ezen kell változtatni, hanem önmagunk szándékát, álláspontját, irodalmunk célkitűzését – és a mintát – kell revízió alá venni. Nekünk nem csak a művészi tökélyre kell törekednünk, hanem elsősorban népünket, környezetünket kifejezni. Kialakítani magunkban a vajdasági népi tudatot, a vegyeslakta vidék tarkaságának, a szerb, magyar és német hatásoknak eredményét. De ehhez nemcsak tehetség kell testvérem, nemcsak önbizalom, művészi formaérzék, hanem elsősorban a szélesebb horizont feláldozása a szűkebbért. Ha majd húsodba vágnak azok a kötelek, amelyek népedet fogva tartják, kiáltásod nem marad visszahang nélkül.” Tehát az író amolyan kiáltásfélékkel „fejezné ki” népét, amire majd jönne a visszhang.

Természetesen szerintem is vajdasági magyar regionális tudatot kellett 1938-ban is, korábban is kialakítani ahhoz, hogy irodalmunk is(!) talpra álljon. De annak kialakítása korántsem volt az irodalom eminens feladata. Az irodalom legfeljebb járulékosan vehetett részt abban. Mert szót értünk: ha nem „csak” tökélyre törekszik egy irodalom, a szerzők imaginációjára támaszkodva, s nem a szerzőket fejezi ki a mű, hanem *programszerűen* valaki vagy valami mást – netán a „népet”! –, akkor szerintem az irodalmat rajta kívülálló dologra instrumentalizálják. A szerzőket is, ha ehhez kötélnékállnak. Összefoglalva: Herceg szerint a magyarság jövője – sorsa? – vidékünkön attól függ, vajon szépirodalma fel tudja-e áldozni a szélesebb, azaz nemzeti horizontot a szűkebbért, a regionálisért, s a tökély mellett vállalva, hogy nem pusztán szerzőit, hanem népét fejezi ki, ki tudja-e alakítani magában a vajdasági népi tudatot, ami a három nép egymásra hatásának ötvözete. Első nekifutásból ezt kínálta fel Herceg olyan célként a vajdasági magyar irodalomnak, ami régióinkban a magyarság jövőjét – sorsát? – jó irányba indítja.

Már ebből felvillan, hogy Herceg a történelem egyetlen s tartós mozgatóelemének a népet tartja, nem a nemzetet s nem az államot. Azokról

szót sem ejt. Nem a völksich felfogás kísért Herceg elgondolásában? Szerintem igen, méghozzá Németh László közvetítésével, amiről a továbbiakban majd még ejtünk pár szót.

Itt egy szövegközi csillag következett, s Herceg áttért őseinek bemutatására. Közölte, hogy az ő ősei nem a Vereckei-szoroson át kerültek erre a vidékre. „Apai őszám II. József idejében költözött erre a földre mint sváb telepes, anyám családja szintén batus volt, de francia. Nagyszüleimmel gyerekkoromban többet beszéltem németül, mint magyarul, sőt szüleim is a német beszédre fogtak, azzal a polgáriasodó szándékkal, hogy német nyelvvel mindenhova elmehet az ember. Ők persze magyarul tudtak jobban, sőt Herzog nagyapám is, aki a boltosnak fuvarozta az árut a Dunáról, vendéglősöknek a bort Baranyából, a révészektől és vincellérektől jobban eltanulta a magyar nyelvet, mint anyjától a sajátját.” Az anyai nagyapa viszont, a francia származású, elsvábosodott, származásáról már nem is tudott, és a magyarokat sohasem szerette. „Talán azért, mert huszonkét évig magyar főgépész sanyargatta és neki ez volt az egyetlen bosszúja, lehetséges. Nem volt lázadó természet, nem ivott soha, úgyszólván nem is élt, csak szolgált.”

Végül Herceg így foglalta össze a származással kapcsolatos mondandóját: „A mi népi tudatunk nem nyúlhat vissza történelmi eposzokhoz, mert történelmünk itt a Vajdaságban legfeljebb háromszáz éves, eposzunk pedig még nincsen. Én hiszem és vallom, hogy jó magyar vagyok, származásom ellenére is, de nem tagadhatom le a valóságot, amelyet a milióvel és nevelésemmel kaptam. Nem szakíthatom ki magamból az emléket, amely Dusanokat és Gyuricákat őriz bennem, és nem a szerb népdalokat, amelyeket guszalé-maszalé közben és Illés-tűznél tanultam. Az én szemem gyerekkoromban jobban megszokta a bunyevác-lányok nehéz brokát-szoknyáját, mint a tarka doroszlai viseletet. Amit leírtam, azért volt bátorságom hozzá, mert tudom, hogy nem vagyok egyedül; irodalmunk, sőt egész szerves, kisebbségi létünknek kilencven százalékban hasonló motívumai.” Ami azt illeti, a vajdasági magyarság soraiban a keveredés valóban széles körű és nagyarányú. Hadd ne licitáljunk százalékokkal. Kétségtelen, hogy a magyarok közül sokaknak élményvilága hasonló, mint Hercegé. Kicsiben talán az enyém is. A négy nagyszülőm közül kettő magyar származású volt, egy német, egy meg szlovák. De a két utóbbi is már születésétől fogva magyarnak tekintette magát. Vallom: mindahányan jó magyarok lehettünk.

Egy újabb szövegközi csillag után Herceg így folytatja: „Egy »igazán« vajdasági könyv fekszik előttem, a Vojvogyanszki Zbornik, amelynek minden lapját itt élő, vagy innen elszármazott szerb író írta tele. Meglepetően olvasom Vásza Sztájicsnak egy kiáltványát az ifjúsághoz, ami ebben a

könyvben idézetként szerepel: »Legyetek tisztában azzal, hogy mit jelent nektek a Vajdaság; fogadjatok fölénnyel minden támadást, ami ellene irányul... tanulmányozzátok a Vajdaságot, szervezzétek meg és építsétek ujja hagyományos szabadságszeretét.« Ez a néhány soros idézet fejezi ki legjobban az írók és művészek tömörülésének célját. De mi szükség van erre húsz év után, amikor a felszabadult népek boldog vegetációban élhetnek? Politikailag minden szeparációs törekvés bűn a többségi népnél egy országban, de szellemileg bármilyen provinciális jelleggel is, csak gazdagodást jelenthet.»

Ekkor egy fontos mondat következik: „S itt a Vajdaság szellemiségéről van szó.” Vagyis: a vajdasági szerb írók, akikről ír, népüket kifejezve, Herceg szerint megalkották „Vajdaság szellemiségét”. Így folytatja: „Arról a sajtóságos külön világról [van szó – M. N.], ami csak itt van és sehol mást. Popovics Jován novelláihoz hasonlókat hiába keressük a világirodalomban. Vaszilyevics Zsárkó költészete tartalmilag egész faji misztikumot foglal magában és Leszkovác Mladen esszéit vajdasági hatások vitték el Ady-ig és ismét vissza a szerb irodalomhoz. A kötet egy egész tanulmányt szentel Adynak, míg egy másik komoly és terjedelmes írás azzal a hatással foglalkozik, amelyet a magyar irodalom gyakorolt a szerbre. Egymás után olvasom Dózsa György, Martinovics, Matija Gubec, Esze Tamás és Péro Szegedinác nevét. Az író egy szerb–magyar szintézist akar kiépíteni a két nép forradalmi géniuszaik megnyilatkozásaiból. »Ady a miénk is – mondja – nemcsak a magyaroké, hanem a dunavölgyi népek összességéé«. Lehet, hogy szép elgondolása igaz is, de bennünket ez még nem érdekelhet. Maradjunk csak először annál a ténynél, hogy Jugoszláviában szerb írók tömörülnek a vajdasági szellem és a hagyományok megőrzésére. Hát mi, akik minden tekintetben magunkra vagyunk utalva, miért nem találjuk meg a népet, miért nem látjuk meg azokat az erőket, amelyek itt felbuzognak, miért nem kapaszkodunk az egyetlen lehetőségbe, amely nekünk életet biztosít?»

Erre tüstént megadta a nyomatékos választ is, amit érdemes eszünkbe vésni: „Mert még mindig nem találtuk meg önmagunkat! Még mindig tele vagyunk hazugságokkal, »kultúrfölénnyel«, csalfa ábrándokkal, mellet döngető, de suba alá bűvő szájas magyarkodással, és íróink mindezeknek a kliséivel...és meneküléssel a valóság elől. Vannak itt még olyanok, akik internacionális eszményképet keresnek, »általános emberit« s, hogy itt mi mindennek kellene emberinek lennie, azt nem veszik észre.»

Annak a körülménynek, hogy a vajdasági magyarság még tele van „csalfa ábránddal”, Herceg szerint az az oka, hogy még nincs saját kiforrott regionális tudata. Igen, a kettő szerintem is összefüggött. Ezután Her-

ceg kitért arra, milyen kavarodást idézett elő pár évvel előbb Szenteleky mozgalma a couleur locale érdekében. „Erdély és Felvidék – írta Herceg – százados hagyományokra építhette független, új életét, ugyanúgy, mint a szerb Vajdaság, amely nem új életet, hanem a szellemiség megőrzését akarja. A Vajdaság tradícióihoz nekünk magyaroknak csak annyi közünk van, hogy fájdalmat hozott számunkra és elnyomatást; vérbefojtott forradalmat. De a szerbek vajdasági szellemiségét nem a szabadságharcban tanúsított magatartás befolyásolta, hanem ellenkezőleg, Sztéria Popovics és Jakov Ignjátovics ellentmondása, akik nem politikai spekulációt, hanem emberi és kulturális lehetőségeket tartottak szem előtt. A vajdasági szerb irodalom ma az ő nevüket írja zászlájára és ez a biztosíték, hogy kisebbségi sorsunktól nem eshet messze a vajdasági szellemiség még így, szerb fogalmazásban sem. Ha az évkönyv azt állítja, hogy Petófi és Ady Endre a szláv népeknek is géniusza volt, akkor talán mégis több joggal fedezhetnénk fel mi a magunk számára Adyt és Petófit, belőlük levonva a tanulságot: minden a népből és mindent a népért, mert a nép kulturánk őrizője, nem a világpolgár.”

Herceg jól látta, hogy Erdélyben és a Felvidéken a magyarságnak hagyományosan volt külön regionális tudata és kultúrája, s Vajdaságban a szerbeknek is, de a magyaroknak nem. Sőt azt is pontosan látja, hogy az, ami a Matica srpska évkönyvében olvasható, Vajdaság szellemének szerb megfogalmazása. A feladat tehát az volna, hogy megalkossuk Vajdaság szellemiségének magyar megfogalmazását. Akkor volna regionális tudatunk. De vajon a Matica srpska évkönyve, a benne szereplő szerb írók híven fejezték-e ki ennek a szerbség „alkotta” Vajdaságnak a szellemét, miként Herceg gondolta, vagy az övék csak egy kivételes, elszigetelt, korántsem jellemző szerb megnyilatkozás volt? Szerintem teljesen kivételes, és ezért megtévesztő megnyilatkozás. Nem az volt Vajdaság tulajdonképpeni „szellemisége”, amit ez az évkönyv tartalmazott. Herceget lelkesítette egy-két szerb író magyarság iránti gesztusa, s nehéz lehetett megítélnie e csoport tényleges hatóerejét. A szerbség körében Vajdaságban nem gondolták széleskörűen, többségükben meg semmi esetre sem, hogy a magyar zseniket a szerbségnek sajátjának kellene tekintenie. Ó, dehogyl! Azokban az években, amikor a Matica srpska évkönyve megjelent, a politika szférájában kemény küzdelem folyt Vajdaság érdekeinek védelmében. Vajdaság a vajdaságiaké jelszóval, Vajdasági Front néven népes mozgalom működött, mégsem volt kezdeményezés az itt élő nemzetek egybefonódására. A Vajdasági Frontban közreműködésre szólították ugyan Vajdaság többi népét is, de számukra csupán kisebbségi státust, kisebbségi jogokat kínáltak. A rezsim a kisebbségiek jogait folyton megsértette, a Vajdasági Front

azok betartására esküdött. Ez volt a legtöbb, amit kínált. Csak ilyen alapon vállaltak, sőt igényeltek a magyarokkal, németekkel „közösködést”. Azt, hogy Vajdaság a vajdasági szerbség számára – a harmincas években is – szerb Vajdaságot jelentett, jól megérthetjük Čedomir Popov és Jelena Popov 1993-ban kiadott, *Autonomija Vojvodine srpsko pitanje (Vajdaság autonómiája szerb kérdés)* című könyvéből is.

Újabb sorközi csillag után Herceg közölte, hogy háromévi távollét után hazatérve „nosztalgiam tűzébe már rendszer szólt bele”. Mit értett ezen a „rendszer”-en? Azt, hogy a néphez mint kiindulópontoz – a Németh László-i indítatáshoz – következetesen ragaszkodott. Ennek nevében Batinán és Doroslón felkeresett egy-egy parasztembert, akik egykori helybéli emberekkel megtörtént mesét tudtak neki előadni, amelyekben a nép fia túljárt a hatalom emberének az eszén. Herceg mindkét mesét igen élvezte, s örült annak, hogy „népünk őrzi és alakítja a mesét”. Ugyanezt a „rendszert” fejezte ki a továbbiakkal: „Így bámulom a doroslai és bogojai lányokat is, akik hosszú esztendőket szolgálnak városokban, de viseletüket nem hagyják el mégsem. Azért nem, mert szebbnek tartják a magukét a városinál és, mert erkölcstelen is az ilyesmi. Aki selyemharisnyát húz és kosztümöt, az nem lehet tisztességes, mondja ez az erkölcs és igaza van. Ó, nem szerelmi erkölcsről van itt szó, sokkal jelentősebb dolgokról annál. A szegény cselédlánynál a viselet fejezi ki a különbséget falu és város között, aki azt felcseréli, a városnak adta el magát. Így van a tánccal is! Azt természetesnek tartjuk, hogy magyar parasztlányaink nem táncolnak rumbát és tangót, de miért mulatnak tambura-zenére és plózerok muzsikájára! Miért mondják a bogojaiak a kereskedést *tergováskodásnak*, a meszet *krecsnek*, a szőlőcsösz *puđárnak*, a halászt *fisernek*, az asztalost *tislérnek*? Azért, mert népi hatások elől nem zárkozhatnak el. A jobbmódú gazda-fiatalság már fütyül a hagyományokra. A pénzével megvásárolja a városiasságot, mert másképpen nem képes kiválni a falusi közösségből, csak így, ha megtagadja azt.”

Herceg tüstént levonja a kínálkozó konklúziót: „A népben tehát mélyen él a közösség szeretete; irtózik a város felbomlott elemeitől, a szétfolyó kulturától, a társtalanságtól, az osztályrendtől, amely neki a legalsóbb réteget jelöli meg életkeretnek. A falun ő nem osztályban él, hanem szigeten. De a sziget köré nemcsak erkölcs, hanem szegénysége is gyűrűt von. Nem furcsa, hogy a nemzet értékei szociális korlátok között vannak biztonságban? De úgy jó, ha a gyökér mélyen van a földben, amint kibújik, nem szívatja fel a nedvet, kiszárad a fa ágastól, lombostól és nem jó másra, mint tűzrevalónak...”

Csakhogy Herceg is visszahőkölt attól a benyomástól, hogy maradi nézeteket hangoztat. Elkezdett szabadkozni. „No, nem a reakciós elnyomás szellemét képviselem, ellenkezőleg, az elszabadult vadvizeket szeretném visszaterelni medrükbe, ha ehhez nem lenne száz forradalom is kevés, nem az én kicsi erőm. Így csak a pallón tartom a szemem figyelve, hogy mi megy át egyik falu népétől a másikhoz. Két népi sziget között nem veszély a közelség, a hatások nivelláló értékűek. De polgár és paraszt között nem létezhetik kompromisszum. E törvény alól csak az író lehet kivétel, akinek az életformája, ha polgári is, de tudatában ott élhet a népben, megszívhatja magát tápláló nedveiből, hogy a másik parton eressen lombokat.”

Így legalább az írók számára talált kibúvót: az ő esetükben különbözhet a létforma szerinti élet a tudatban megélt élettől. „Ez megvigasztal engem! – írta Herceg. – Legyenek százszor svábok őseim, én a népből való vagyok, parasztok és proletárok gyermeke és a magyarsághoz nem kényszerű kulturán jutottam el, hanem azon a pallón. Annyi történt velem, mint Mihály bácsi lányával, akit elvitt a szerb csendőr Bitolyba, ő nem lázadozott ellene és kinek van annyi ereje, hogy visszalökjön engem oda, ahonnan jöttem? Kinek jut eszébe azt mondani, hogy én nem vagyok magyar?...”

Szokatlan számomra Herceg vívódása azon, elfogadják-e őt jó magyarnak. Nem tudok róla, hogy ezt bármikor bárkinek eszébe jutott volna elvitatni. Még célzásban sem. Bármilyen kétely támasztása túlságosan nagyot durrant volna.

Újabb sorközi csillag után Herceg kijelentette, abban, hogy ezer – akármilyen – értelmiségi kellene, s az mindent megoldana, végképp nem hisz. „Az intellektüelek nem egyszer hagyták cserben Vajdaságot és a népet. Húsz éve sincs, hogy gyanus hősiességgel és jól kiszámított nemzeti felbuzdulásból elmenekültek innen. [Mármint Trianon után – M. N.] S a másik réteg, amely Európa szakadó gátjait lesi felcsillanó reménykedéssel, vajon többet törődik-e a néppel?” Az értelmiségiek megítélésében Hercegnél az lett a legfőbb kritérium, vajon törődnek-e a néppel, illetve a népet akarják-e kifejezni, s Herceg ennek nevében kiveti az értelmiség soraiból az értelmiség három rétegét: a magyar nacionalistákat, a kozmopolitákat és az internacionalistákat. „Itt volna a helyük az intellektüeleknek, íróknak és a kultúra szálláscsinálóinak – írja –, de nem a felszínen úszva, hanem néha alábukva egy kicsit a víz alá. Itt nem lenne szabad ideológiai kérdéseken rágódni, nemzetközi sérelmek ellen tiltakozni, szolidaritást vállalni hetedhét országi üldözöttekkel, vagy egy messzeeső állam polgárháborújának drukkolni [a spanyol polgárháborúra céloz – M. N.], mint valami sportmérkőzésen. Itt kell élni teljes szívvel és erőnket itt elkölteni, ahogy

lehet. Ez a Vajdaság egy külön világ, szerbek, magyarok, németek jól megférhetnének itt, ha a nép példáját követnék. Mert ebből kell kinőni, ha nem is ezer, de legalább száz intellektüelnek, s az elég lesz vajdasági kulturánk kialakítására és fenntartására.” Merthogy a népből kinőtt intellektüelek ennyivel többet érnek a többi intellektüelnél. S ekkor egy nagy horderejű mondat következik, talán az egész esszé kulcsmondata: „A Vojvogyanszki Zbornik mozgalma közelebb van hozzánk, mint bármilyen anyaországi mozgalom, ha nem is magyar, de vajdasági.”

Ez a harmincas években alighanem szentségtörésként hatott. De Herceg kimondta. A képzelet világában élt. Toldalékként Herceg még ezt tette hozzá: „Ez az egyetlen út, amelyen a vajdasági irodalom kibontakozását látom. Széles nemzeti horizontok helyett regionalitást.” A horizontokat többes számba tette. Az ajánlás tehát nemcsak magyaroknak, hanem szerbeknek, németeknek is szólt.

Ezt követően Herceg konklúziója döbbenetes. „Ne féltsük elhagyni álláspontunkat, mert valljuk be, álláspontunk eddig mitsem ért.”

Mi az, ami Herceg szerint „mitsem ért”? Talán az a mód, ahogyan a vajdasági magyar irodalom az elmúlt időszakban a Szenteleky hagyományozta helyi színeken és a helyi szellemen csüngött? Mert közben talán nem „a nép kifejezése” volt számára döntő? Hiszen a „nép kifejezésével” magasabb szinten eleve biztosítva lettek volna a „helyi színek” is, méghozzá hitelesebben. Úgy tetszik, Herceg is erre gondolt, hiszen erre a végkövetkeztetésre jutott: „Öt esztendeje fogadkozunk egy sír felett, hogy megőrizzük irodalmunkat és azon az úton haladunk tovább, amelyet nekünk a nagy halott, Szenteleky Kornél kijelölt. Mit őriztünk meg? Egy korsót, melyből lassan kifolyik a víz, s az úton egy tapodtat sem tettünk előbbre. Pedig formai értékek helyett, a hagyomány mégis nagyobb érték, s nekünk ez a hagyományunk. S ha vajdasági szerb társaink Adyt és Petőfit magukénak vallják, úgy fogadjuk mi el Sztériát és Ignjátovicsot, mert vajdasági népünkben állva közösek eszményképeink és egyetlen életlehetőségünk mellé itt a Vajdaságban ez az igazi demokrácia és testvériség...”

És vajon Herceg „mitsem ért” értékelése érintette-e Szirmai Károly szerkesztését is, aki a kéziratok minőségét köztudomásúlag többre tartotta mozgalmiságuknál, és 1938-ban még Szenteleky akaratából szerkesztette a *Kalangyát*? Szerintem Herceg értékelése erre is kiterjedt. És Szirmai ennek tudatában is közölte Herceg vallomását.

Ezek után megérthetjük: Herceg három nép sorsközösségéről és testvériségéről álmódott Vajdaságban, e három nép testvéri összefonódásáról. Ami sohasem kelt életre. Csak társnemzeti viszony alakult ki Vajdaság őshonos nemzetei között – ide számítva tehát a szlovákokat, románokat,

ruszinokat is – három és fél évtized múltán, Vajdaság 1974-es alkotmányával, s az is rövid ideig tartott. A vajdasági magyar regionális tudat azonban, amelynek csak érintkezési pontjai vannak a vajdasági szerb regionális tudattal, időközben formát öltött, s talán meg is szilárdult valamelyest. S a megszilárdításban Bori Imrének jeles szerep jutott.

Most be kell mutatnom, hogy Herceget Németh László népről alkotott felfogása inspirálta. Ebben Romsics Gergely *Nép, nemzet, birodalom* című könyvére hagyatkozom, aki egy kisebb fejezetet (348–368. oldal) szentelt Németh László felfogásának prezentálására. Figyelmét Némethnek egy népi-organikus utópiájára és egy történelmi utópiájára összpontosította. Becslésem szerint Herceggel kapcsolatban elég lesz a népi-organikus utópia bemutatása.

Romsics Gergely szerint a népet Németh László is „történetileg jól megragadható, nagyfokú állandósággal bíró kvázi-konstansként értékelte, amely bizonyos kulturális tartalmak hordozója. A nemzet ideáltipikus fogalma – ugyancsak »bevett módon« – annak a folyamatnak a termékét jelölte, melynek során ezek a kulturális tartalmak felfelé szivároghat meg-hódítják a politikai szférát, és ezzel a népi értékekkel kompatibilis politikai struktúrák jönnek létre.”

Ezt jól kiegészíti a következő idézet: „Ezt a felfogást egyebek mellett jellemzi a magaskultúra és a népi örökség közötti kapcsolatok érzékeny vizsgálata, vagyis az a premissza, hogy a magaskultúra értékelhető annak alapján, hogy bizonyos népi tartalmakat mennyire adekvát és »hű« módon jelenít meg.”

Figyelemre méltó a következő jellemzés is: „Németh népfogalma, illetve konkrétan a magyar népről alkotott nézete más szempontból szélső értéket is képviselt a népi írók táborán belül, amennyiben nála különösen nagy súly került a kelet-európai népek sorsközösségére és közös történelmi tapasztalatkincsére. Ez Németh esetében sem szorította ki a magyarság faji jellegű egyediségének elismerését, ám legalább ekkora súllyal társult mellé a közös népi tapasztalat élménye és vizsgálata.”

Romsics emlékeztet, hogy Németh László szerint ezt a kelet-európai területet „periodikusan német részről kihívások érik”, majd pedig: „Ezzel párhuzamosan [Németh László – M. N.] kitartott amellett, hogy a közép- és kelet-európai magaskultúra mégsem német gyökerű volt, hiszen a térség [s itt Romsics Németh Lászlót idézi – M. N.] »középkor végi történelmét közös uralkodóházak és közös francia, majd olasz műveltség tette egyöntetűvé.« De a latin és német befolyásnál is fontosabb volt véleménye szerint a közös társadalmi-kulturális alapzat, az a tény, hogy a régió [ismét Németh-idézet következik – M. N.] »jobbágyságát a népi kultúra közlekedő csatornáit egyesítik egy közös nedvkeringésbe, nyelvüket, népszokásaikat, népművé-

szetüket éppolyan kevésbé lehet megérteni egymás nélkül, mint történelmüket és mai helyzetüket. Mi ennek az összegubancolódt népcsomónak a viszonya Európa többi népeihez; van-e közös érdekük, közös hivatásuk, s ha igen, mi: ez a közép-európai sorstudomány tárgya« [...] írta [Németh László – M. N.], hitet téve egy ilyen sorstudomány kívánatossága mellett.”

Herceg leginkább az itt prezentált pontokon kapcsolódott Németh Lászlóhoz, amikor a vajdasági regionális tudat rejtett útjait kutatta.

A lebombázott Vojnich-kúriától a Szabadegyetem épületéig

A második világháború és az utána következő időszak megváltozott politikai körülményei és igényei az 1938-as törvény¹ átértelmezését hozták. A világháború alatt előzetes városépítési tervek elkészítésére írtak ki pályázatot, de ezek a tervek ma ismeretlen helyen vannak.² 1942-ben, az első díjas pályamű alapján épült fel a Lazar Nešić tér és a Makszim Gorkij utca sarkán levő modern stílusú lakó- és irodaház. Az épület az egyetlen említésre méltó építmény, amely a második világháború alatt készült, a rákapcsolódó lakóépületet Hoffmann Kálmán építész tervezte 1952/53-ban. A terv és kivitelezés megosztotta a közvéleményt, hiszen az utca frontjára néznek a konyhák és a fürdőszobák, míg az udvarra a nappali, ami építészeti szempontból megfelelő megoldás, mert az a déli oldal.³ 1942-ben adták át a felújított vasúti pályaudvart is, amely az 1944-es bombázás alatt nagy károkat szenvedett.

1941. április 18-án kezdődött a Délvidék visszacsatolása Magyarországhoz, így Bácska, a Muravidék, a Muraköz és a Baranya-háromszög (*Baranjska lesna zaravan, illetve Drávaköz*) 1944-ig magyar fennhatóság alatt állt, míg Nyugat-Bánát német ellenőrzés alatt maradt. 1944. március 25-én az angol–amerikai Vezérkari Főnökök Egyesített Bizottsága elrendelte a stratégiai bombázások azonnali kiterjesztését Magyarországra,

¹ A városi tanács javaslatára 1938-ban lépett hatályba Szabadka város új építési szabályzata a Jugoszláv Királyságban, aminek alapját az általános építési szabályzat (Građevinski zakon) 3. és 6., valamint a városi önkormányzatokról szóló törvény (Zakon o gradskim opštinama) 90. paragrafusa képezte.

² Mészáros Piroska építész kiadatlan kézírata (cím nélkül), a tanulmányra vonatkozó fejezetek tartalmazzák a Városrendezési Intézetben eltöltött időszakra való visszaemlékezéseit.

³ Dragutin De Negri közlése.

aminek kezdete visszavezethető a nyugati front megnyitását előkészítő hadműveletekre. Németország és szövetségesei hadiiparának és a hadi szükségleteket kielégítő üzemeinek megsemmisítése vált az angolszász hadvezetés céljává. A szövetségesek célpontjai között volt a vasúthálózat és a kommunikációs rendszer is, így 1944 nyarán Szabadkát is több találat érte. 1944. szeptember 18-án a RAF (Royal Air Force – Angol Királyi Légierő) Bombázó Parancsnoksága Szabadkára megsemmisítő csapást mért. Az elsődleges célpontok mellett – vasút, katonai objektumok – a bombázók házakat, középületeket, iskolákat, vallási objektumokat és gyárakat is leromboltak – a háború utáni összegzés szerint a várost tizenkétszer bombázták, a hatszázhárom bomba, amelyek közül nem mindegyik robbant fel, ötszázhat épületet semmisített meg, és ezerháromszázháromban tett kárt. A város bombázását bemutató térkép⁴ a lerombolt épülettömbök mellett a felrobbant és fel nem robbant bombákat is ábrázolja. A térkép szerint a szövetségesek legnagyobb mértékben a vasútvonalat (vasúti hálózat, aluljárók, teherpályaudvar) célozták⁵, de a város más területein – a véletlen és potenciális célpontok közelében – is pusztítást végeztek. A szőnyegbombázás túlélőinek feljegyzései szerint a szél hatására mozdult el a bombázás vonalát kijelölő füstvonal.⁶ Többek között lerombolták a mai autóbusz-állomás helyén levő épületet és a XVIII. században épült Zentai úti Gromon Dezső magyar királyi honvédgyalogsági laktanyát, amelynek a helyén ma a bíróság épülete van. A valamikori kaszárnyának csak egy épülete maradt épen (a mai autóbusz-állomás és bíróság épülete között). A mai Ivan Sarić Műszaki Iskola épületét, a valamikori MÁV üzletvezetőség palotáját (Vasúti nyomda – Željeznička štamparija) is találat érte, a vele szemben lévő tér a lebombázott lakótömb helyén alakult ki, a Zentai útnak (Senčanski put) a város központi részéhez közelebb eső épületei szinte teljesen megsemmisültek. A háború után a valamikori tisztai otthon (oficirski dom) egyetlen megmaradt épületét is lerombolták, hogy a mai Lazar Nešić téren felépülhessen a hatvanas években a bank és községháza (jelenleg különböző szerkesztőségek és irodák vannak az épületben). A város központi részén, a lerombolt épülettömb és a Vojnich Oszkár-féle kúria helyett ma a Jovan Nenad cár tér parkolója, illetve a Szabadegyetem épülete – ami mögött szintén parkoló – van. (A Szabadegyetem részletes urbanisztikai tervét [Detaljni urbanistički plan – DUP] Franjo De Negri építész, míg

⁴ IAS/SZTL, F:003, 3.2.1.71.

⁵ IAS/SZTL, F:176, k.62.

⁶ Dragutin De Negri szóbeli közlése.

építészeti tervét Dragutin De Negri építész dolgozta ki.) A megsemmisült épületek egy része helyén csak üres telek áll, míg a város történelmi központjának közvetlen közelében az ún. Tokió lakónegyed épült ki.

A bombázásban megrongálódott és teljesen lerombolt épületek⁷:

1. Gromon Dezső magyar királyi honvédegyalagsági laktanya,
2. Vasúti nyomda és a vele szemben levő épülettömb,
3. Tiszti otthon,
4. Zentai út menti épülettömb,
5. A történelmi városmag közvetlen közelében levő épületek,
6. Vojnich Oszkár-kúria és
7. Vasútállomás.

1944/45: Jugoszlávia felszabadulása után az egész államban, így Szabadkán is, beindultak az új urbanizációs folyamatok, amelyek tényleges kibontakozása csak a múlt század ötvenes éveinek elején kezdődött. Az iparosodási folyamatok (a szabadkai gyárak áthelyezésével más székelyekre) nemzetiesítésével csökkent a város gazdasági ereje (a malmot átszállítják Jajcébe, a Skrob keményítőgyár összevonása 1946-ban, a Ruff csokoládégyárat államosítják 1946-ban, 1948-tól Pionir a neve stb.⁸), a deaglomerizáció (a magánkézben lévő földek államosítása) és a kolonizáció (a világháború miatt kicserélődött a lakosság, így a földművelés intenzitása csökkent, a földművesek a városokban kaptak munkát az új ipari központokban, ezáltal kialakult egy ingázó réteg a város és falu között) együttesen közrejátszottak abban, hogy új urbanizációs folyamatok induljanak állami és szabadkai szinten (MOMČILOVIĆ 1953; 11).⁹

A háború utáni urbanizációs folyamat a rombolás nélküli várostervezés elvét követte, majd az ellentmondásos hatvanas évek után következett a látszólag kiegyensúlyozottabb hetvenes évek (a hetvenes évek közepéig). A vizsgált harmincéves időszak alatt 1951/52-ben elkészítették Szabadka város szabályozási tervét (Direktivni regulacioni plan Subotice), majd 1954-ben egy előzetes városrendezési tervet. Az 1962/63-ban elfogadott Főterv (GUP 1963) miatt az előzőleg hatályban lévő tervek és tervezetek érvényüket veszítették, az ezt követő GUP 1981/83-ban lépett hatályba.

⁷ IAS/SZTL, F:070 1629/1945 és IAS/SZTL, F:070 6078/1945.

⁸ <http://suiistorija.wordpress.com/industrija-i-industrijalci-ipar-es-iparosok/>

⁹ „Zadatak je urbanizma da omogući pravilnu organizaciju života i rada unutar jedne određene zajednice sa perspektivom njenog daljeg razvoja. Jedan od zamašnjih zadataka, koji u socijalizmu postavlja, jeste otklanjanje suprotnosti između grada i sela, a unutar naselja brisanje razlike između centra i periferije.”

Az 1975-ig tartó városrendezési időszak alatt elkészültek Szabadka város és környéke részletes urbanisztikai tervei, amelyek közül a legellentmondásosabb és legnagyobb ellenérzéseket kiváltó a városközpont 1967/68-as részletes urbanisztikai terve. Építészeti szempontból is ez egy izgalmas időszak, hiszen az európai modernizmus meghökkentő manifesztációja a titói építészet, különösen a kommunista ideológiát is maradéktalanul befogadó volt jugoszláv tagköztársaságban, Szerbiában. A XX. század második felének hivatalos jugoszláv művészete, a szocialista modernizmus jelentős, Szabadkán is alkotó képviselői Kelemen Sándor és Dragutin Karlo De Negri, Tabaković-díjas építészek. De Negri utolsó munkája, az 1975-ben épült szabadkai posta épülete, amelyben egyesült addigi építészeti munkássága. Tiszta formáinak univerzalitása már nem a szocialista modern kezdeti útkeresése, hanem a nemzetközi stílus bevezetése a Vajdaság peremvidékére is.

A korszak országos stílusának figyelemre méltó példái nemcsak a szerb tagköztársaság nagyobb városaiban, mint Újvidék, Belgrád, Užice – s a régió számos más városát is említhetnénk –, hanem a tartomány peremterületén is megtalálhatóak. Szabadka esetében legjobb példa erre a tervezett Novi bulevar kezdeti szakasza a mai Szabadegyetem épületével (Veljko Vlahović Munkásegyetem, Dragutin Karlo De Negri építész munkája, 1958), valamint a Makszim Gorkij út, a Lazar Nešić tér és a Đuro Đaković utca képezte háromszög ambientje az új városháza épületével (Kelemen Sándor, 1961), a társadalmi-politikai szervek székházával és a banképülettel (Dragutin De Negri, 1963–1964), valamint a Pátria Hotellel (Dragutin Karlo De Negri, 1964). Kelemen Sándor mintegy tíz évvel a diplomálása után (1950, Arhitektonski fakultet, Beograd, témavezetők: Dimitrije Leko és Đorđe Lazarević) tervezte a járás új székházát. 1999-ben Tabaković-díjat kapott, akárcsak De Negri 2006-ban.

Baltazar Dulić tervezte a háború utáni időszak egyik első lakóépületét (1953), amely enyhén ívelt alakja miatt kifliházként ismert. A háború előtti Bauhaus hatását éreztető épület az 1944-ben lebombázott területen még két lakóépülettel, Franjo De Negri és Hoffmann Kálmán munkájával alkot egységet a közlekedési csomópont közelében. A városba vezető utak kereszteződésének szignifikáns eleme Kelemen Sándor új városházája és Karlo De Negri épületei alkotta komplex volumene egy lakótömböt foglal el. A kifliház ornamentikamentes purizmusa egyszerű építőanyagával (tégla) szemben áll az üveg-acél-beton új városháza, amely struktúrájával és stílusával a szocialista modernizmus egyik legkifejezőbb szabadkai épülete. „Városunk legkorszerűbb és legszebb épületei emelkednek ki egymásutánban a törvényház közelében. Itt áll az új Palics hotel hatalmas tömbje,

vele szemben a járási szkupstina, mint valami beton- és üvegcsofa szökken merészen a magasba.”¹⁰ Kelemen Sándornak a szocialista modern építészeti elvek szerint tervezett épülete az 1944-es bombázásokban megsemmisült épületek helyén, a város „szimbolikus bejárataként funkcionáló” (KLEIN 2012; 1) vasútvonala és felüljárója mellett épült. A komplexumot az új városháza toronyépülete mellett két alacsonyabb volumen határozza meg. Kelemen épületének letisztult kubusza Le Corbusier-i titóista leképződés. A közlekedési csomópont gyűjtőpontjában, alacsonyabb épületekkel körülvéve domináns szerepet tölt be, ornamentikamentes esztétikája hangsúlyosabb, mint a De Negri tervezte Patria Hotel és pártszékház. Az épített környezet ritmusa nem törik meg, váltják egymást a második világháború előtti és utáni épületek. Az új városháza és a Patria Hotel nem igazodik az utca négyzethálójához, az ezáltal felszabaduló tér kialakítása a hatvanas évek elejének építészeti-képzőművészeti szintézisét (KLEIN 2012; 1) követi, amelynek fő elve, a „kiállítóterem helyett a város a kiállítóterem” is megvalósul. A hotel építészeti megoldásai mellett, amelyek a folyamatos átépítések miatt teljesen elvesztek, tervezője a dekorációs elemeket is a hatvanas évek szellemében tervezte, olyan jugoszláv/vajdasági jelleget adva neki, ami ellensúlyozza az épület politikai funkcióhoz nem köthető szerepét. A falfelületek borítása, a képek, a vitrázsok és a szobrok neves, a második Jugoszláviában élő művészek alkotásai.¹¹ A szálloda bútorai az épület tervezője, Dragutin Karlo De Negri tervei alapján készültek. A mozaikok és az absztrakt formavilág jellemző a kültéri művészetre, a Kelemen összekapcsolódó épületei előtt kialakított alacsony vegetációjú kert, az 1×1 centiméteres kék mozaikokkal kirakott medence formaisága és anyaga az alacsonyabb épület belső kertjében is visszaköszön, hatására a beltér így még lebegőbbé válik. A hotel fő homlokzatának kőmozaikja hullámzó formáival a művészetek közti párbeszédet valósítja meg.

Az új városháza toronyépületének leghangsúlyosabb elemei a homlokzatok ablakai. Elülső szalagablakainak precízen komponált dinamikája visszaköszön az oldalsó homlokzatok betontáblái közé ékelve, vertikálisan

¹⁰ Befejezés előtt a járás új székháza. *Magyar Szó*, XXI. évf. 157. (6110.) szám. 1964. június 8.

¹¹ „A tervben előreláttak bizonyos falfelületeket az előcsarnokban, a kávézóban, étteremben-bárban és a homlokzaton, amelyekre (Aleksandar Luković, Bogumil Karlavaris, Dragoslav Stojanović-SÍP, Ács József) művészek munkáit tervezték. A dekoratív részletek, a vitrázsok a lépcsőházban és a bejárati csarnokban Karl Zelenka munkái, a kivitelező a zombori Stanišić cég volt. A tervezett szobor – Matija Vuković szobrász alkotása –, amelyet a hotel elé helyeztek volna, elveszett egy belgrádi öntödében, és soha nem találták meg” (MITROVIĆ 2005; 16).

nyújtva az épületet, míg a lapos tető ötödik homlokzatként funkcionál, kiegészülve egy tetőtéri terrasszal. A Le Corbusier-i elképzeléssel ellentétben, a földszint oszlopai miatt veszít teréből, így „hiányzik a Jugoszlávia időszakában jelentős középületek, mint például a belgrádi Föderáció Palotájának eleganciája” (KLEIN 2012; 2). Oszlopainak rendje egységet teremt a toronyépülettel és a kapcsolódó alacsonyabb épülettel, harmonikusan vezetve át a megtörő formákat a szinte lebegő üvegfolysón keresztül. Az épületek főbejárata feletti, fehér és fekete fényes mozaiklapocskákkal kirakott konzolos felfüggesztés szellős és elegáns megoldás. „A konzol nemcsak a lépcsőket védi, hanem a lépcsőfellépőt és a lépcsők előtti teret is. A korlátot – hasonlóan a konzolokhoz – elegánsan régimódivá teszik a lépcsőfokok feketére festett, kb. 15×8 milliméteres függőleges elemei és egy átlós alumínium, kb. 3×20 milliméteres elem.”¹² A földszint elnehezülő fal-oszlop kombinációjának ellentétes eleme a felső szint teraszának aszimmetrikus *brise-soleil*-ja és az emeletek késő modernizmust¹³ idéző ablakainak függönyfalai. A toronyépület homlokzati oldalainak irodái és lépcsőháza kívülről rejtve marad a függönyfalak sötét és átlátszó üvegei mögött. A fegyelmezett komplexum a szocialista modern építészetének alapirányzatára, a késő modernizmusra utal. Az épület dinamizmusa, a kezdeti elképzelés azonban nemcsak ezt hordozza magában, hanem funkciójában az aktuális helyi hatalom székháza, kiegészülve De Negri párt-székházával és banképületével is titóista jellegére utal. A Kelemen épületeinek két volumene közötti üvegfolysóról rálátunk a belső kertre is. Az alacsonyabb, kétemeletes épület áthidalja a magasságbeli különbségeket, így vezet De Negri párt-székházához. A vékony, fényes, fekete kerámialapokkal kirakott felfüggesztett féltető, az új városházához hasonlóan, a lépcsőket védi, amelyek a belső kerthez és a lebegő belső térhez vezetnek fel. A padló, akárcsak a hangsúlyos épületéé, a vajdasági kortárs kültéri művészet jellegzetes elemét, a márványmozaikot alkalmazza. A lépcsők felfüggesztett megoldása, a korlátkapaszkodók műanyag borítása, az átlós alumínium rudak és a márvány lépcsőfokok kombinációja mindkét épület lépcsőházában visszaköszönnek. A földszint oszlopainak és szalagablakainak rendje nem szakad meg, arányaiban változva ritmikusan folytatódik. „A vízszintes szalagablak egy alacsonyabb fekete és egy nagyobb felső átlátszó zónából áll, a toronyépülethez hasonlóan, de más arányban és nagyobb magasságban.”¹⁴ A belső tér, Klein Rudolf megállapítása szerint, „az

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

egész régió legszebb modernista belső tere. Ez egy három emelet magas áramló tér, ami egy kis belső udvar és szervesen kialakított nagy tárgyaló körül koncentrálódik” (KLEIN 2012; 2). A szabad áramlást a törtfehér márvány, üveg és fém használata hangsúlyozza, míg a konferenciaterem és az oldalsó tárgyalók falainak faborítása zárja le a teret. A konferenciateremből kifelé haladva, végig a faborítású falak, a kékekkel bevont székek és padló kontrasztjában, feltárul ez a tér, amit még könnyedebbé tesz a fedetlen belső udvarról és az utcáról is beszűrődő természetes fény, a galéria és a felfüggesztett lépcsők. Az épület hátsó homlokzatának aszimmetrikus *brise-soleil*-ja, a komplexumhoz tartozó harmadik épület, a pártszékház és bank, valamint az ambienthez tartozó Patria Hotel eredeti terve (mindkettő Karlo De Negri tervezése) szintén Le Corbusier elveit követi. A pártszékház külső homlokzatának egyedi kezelése, az öt emeleten ismétlődő szalagablakok sárga és átlátszó üvegű függönyfalai az épületnek erős vertikális akcentust adnak. Az eredeti terven még a lapos tető mint ötödik homlokzat jelenik meg, valamint az aszimmetrikus, csak egy keskeny részen nyitott *brise-soleil* határozza meg az erős kontúrokkal és kifejező volumenekkel rendelkező acélbeton konstrukciót, amelynél a tervező nem alkalmaz homlokzati és dekoratív díszítést. A valamikori pártszékház földszintje nagyrészt zárt, oldalhomlokzatain függőlegesen futó páros ablaktáblák világítják be a lépcsőházat és a folyosókat. A teret a szorosan az utca szabályozási vonala mentén húzódó oldalsó homlokzat zárja le.

A szocialista modernizmus – mint a második világháború utáni mérsékelt modernizmusának hatalmi ideológiával átszőtt irányzata – Szabadkán nem volt annyira kifejező és kiterjedt, mint a délebbi régiókban. Az első épület, amelyet tíz jelentősebb középületnél kevesebb követ Szabadkán és Palicson, a Vladimir Nazor 5. szám alatti lakóépület, Dragutin Karlo De Negri pályázatnyertes munkája 1957-ből. Az építész munkáján, miként azt később ki is fejtette, a modern irányzat hatása érezhető, már nem iskolás példa – De Negri 1956-ban szerzett oklevelet a belgrádi Építészmérnöki Karon (Arhitektonski fakultet, Beograd) Bogdan Nestorović professzor-nál –, hanem tudatosan felépített koncepció, amelyre tudattalanul hatással voltak az akkori ideológiai változások, azoknak a szocialista realista beidegződéseknek a tagadása, amelyek nem engedtek utat az individualista lakásépítésnek. Tudnunk kell, hogy egy kétemeletes épületről és a város vezetői részére készült négy luxuslakásról van szó, a földszinten kereskedelmi irodahelyiségekkel.

1958 novemberében írták ki a pályázatot a Szabadegyetem (Otvoreni univerzitet, akkor Munkásotthon – Radnički dom) tervezésére, ami az 1944-ben lebombázott Vojnich-kúria és egy beépítetlen rész – Könyves-

Tóth szabályozási programjában meghatározott gyermekkert – területén épült. A pályázaton Dragutin Karlo De Negri szabadkai építész terve nyert. A zsűri véleménye szerint az építész terve „urbanisztikailag a legmegfelelőbb megoldás, mert a magasság és az utca független vonala folytatódik. [...] Az utca frontvonalára húzva, az épület előtt egy széles előtér keletkezik, ami feltétlenül szükséges a nagyszámú ember miatt, akik egyidejűleg mennek be az épületbe és távoznak onnan.”¹⁵

A területet – részletes urbanisztikai tervét Franjo (Ferenc) De Negri dolgozta ki – a város anyagi juttatás nélkül adta át a Szabadegyetem építésére. Mivel szűkös anyagi lehetőségekkel bírtak, az építkezés finanszírozását alternatív módon kellett megoldaniuk. A város polgárait arra kötelezték, hogy téglákat (ciglice¹⁶) vegyenek, ezzel járultak hozzá az építkezéshez, ami máig befejezetlen maradt.

A Szabadegyetem, valamikor Munkásegyetem komplexuma Szabadka történelmi városmagjának egy, az 1944-es bombázások alatt kialakult foghíjának kitöltése a múlt század ötvenes–hatvanas éveinek fordulójáról. Az épület térbeli elhelyezkedése véletlenszerűnek is hathat, mivel nem igazodik a városszövet elképzelt négyzethálójához, ezáltal körbejárható, mintegy vizuális élményt, keményebb akcentust adva a monumentalista tömegének. Az épületkomplexum éles kontrasztot teremt a belváros eklektikája – amit a ferences templom épületegyüttese vezet be – és az épület előtti tér (parkoló) épületei között, amelyeket a hatvanas években építettek. A kötelék a környező épületek és a Szabadegyetem épülete között nem egyértelmű és folyamatos, hiszen jellegében eltérnek egymástól a Centrum Áruház V alakú oszlopai, a neoromán stílusban felújított ferences templom és a környező lakóépületek összevisszasága. A Szabadegyetem tornya a Jovan Nenad tér vertikális akcentusát képezi. Dominánsabb, mint a ferencesek templomának tornyai; nehéz lenne megállapítani, hogy melyik a magasabb. A Szabadegyetem kiépítésének időszakában, a szocialista modernizmusban, a középületek nagyobb jelentőségűek, mint a templomok, így a tornyok állandó vizuális versengésben vannak.

A Szabadegyetem fegyelmezetten felépített komplexuma a szocialista modern építészetének alapirányzatára utal, a késői modernizmusra. Az

¹⁵ Dragutin Karlo De Negri; Pionir „umerenog modernizma” u arhitekturi Vojvodine (Tabakovićeva nagrada za arhitekturu 2006. Dragutin Karlo De Negri, Društvo arhitekata Novog Sada, 2006.) 15. „Urbanistički najpovoljnije rešenje, jer je nastavljena i visinska i ulična linija samostalno [...]. Povlačenjem zgrade sa ulične linije stvoren je širi predprostor, neophodno potreban za veliki broj ljudi koji u dom ulaze i izlaze u isto vreme.”

¹⁶ Dragutin De Negri szóbeli közlése.

épület dinamizmusa, a kezdeti elképzelés azonban nemcsak ezt hordozza magában, hanem a játékosan összeállított épület-volumenek a frissen diplomázott tervező elhivatottságát is kifejezik. A funkciója szerint a kultúrát és oktatást szolgáló épületet a „munkásrétegnek”¹⁷ alakították ki (visszatulalás a szocialista jellegre); tervei egy mozitermet is kilátásba helyeztek, de ez nem készült el, így az épület mai állapotában, manzárdtetővel utólag kiegészülve, a látható távközlési installációkkal már nem nevezhető tiszta, puritán épületnek (ILINČIĆ 1989¹⁸), amilyennek megálmodták. A tervek és makettek alapján az épület aszimmetriája a különböző magasságokkal, homlokzati irányokkal való játszadozás az előtte levő tér ürességében csitul el és válik még hangsúlyosabbá, ha a mára már autókkal zsúfolt területről figyeljük. Három hangsúlyos és két csatlakozó volumen képezi a komplexumot, a két csatlakozó kiugró rész a két alacsonyabb épületrészhez tartozik. Egyik maga a főbejárat előtere a felette elhelyezkedő irodákkal és oktatótermekkel, a másik pedig a moziterem-koncertterem különálló, de az épületkomplexumhoz fizikailag kapcsolódó bejárata. A Városháza felől közelítve meg az épületet, nagyobb hangsúlyt kap az oktatótermeket befogadó alacsonyabb épületrész és a kiugró torony, mint az abból a szögből alig látható moziterem. Az elnyúló homlokzatot megtöri a kiugró tömeg, illetve a magasodó központi épület, amely mintha nem is állna összeköttetésben a többi résszel. A folytonosságot megtöri az a tény, hogy a központi, tízemeletnyi magas épület tényleges homlokzata elfordul a főbejárat homlokzatától, arra merőlegesen állapodik meg. A négy ablaktábla a két tényleges bejárat között egyenként két vízszintes és két függőleges részre oszlik, az alacsonyabb függőleges részt folytatja a bejárat (nem főbejárat) *brise-soleil*-ja. A főbejárat feletti rész, illetve maga a kiugrás felső oszlopai és ablaktáblái sűrűbben váltakoznak, más dinamikát adva a kiugró résznek, így is fokozva a téglatestek harmonikus váltakozását. A Le Corbusier-hatású épület, mind a kétemeletes, mind a tízemeletes részének szalagablakai négy vízszintes ablaktáblából állnak, mindkettőn visszaköszön a főbejárat oszlopsorának rendje, ezzel erősítve purista geometriáját. A főbejárat feletti rész felemelkedik a talapzatról az oszlopok segítségével, amelyek a tartószerepük mellett növelik a volumenét, kissé megvilágosítják az aulát, és teret engednek, igaz, csak korlátozott mértékűt, a mozgásnak. Elsődleges ideaforrásként említhetjük Le Corbusier projektjeit, a hasonló megoldású moszkvai Centroszojuz székházat (Centrosoyuz), a genfi Nép-

¹⁷ A titóizmusban a munkásság nem azonos a Szovjetunió béketáborának munkásságával (radnička klasa, radni ljudi), valójában azonosítható mindenkivel.

¹⁸ A magastetőt Nikola Ilinčić könyve definiálja (ILINČIĆ 1989).

szövetség épületét vagy a megvalósult *Villa Savoye*-át. Alaprajzát tekintve az épület aszimmetrikus, ami nem jellemző a szocializmus épületeire, némi erőltetett szimmetriát felfedezhetünk, de ez távol áll a belgrádi példaktól (SIV, Generalštab), amelyek tisztán kormányépületek. A Szabadegyetem domináló, irodaház jellegű tornya két, azonos magasságú épületben végződik, amelyeket egy köztes átjáró köt össze, így alakítva ki a belső udvart és egy kisebb, nyitott területet, amely a ferences templom oldalépületére néz. A mozi alaprajza, amelynek bejárata a Lazar Nešić térre néz, az utca frontvonalától beljebb húzódik, de az a tér, amit így nyert, elveszik az épület mögötti területen. A mozi terem betonváza készült csak el, de az eredeti terven, illetve a tervező készítette akvarellen látszik, hogy a homlokzat monotonitását absztrakt formavilággal, valószínűleg különböző burkolóanyagok vagy plasztikus formák-mélyedések és sík felületek kombinációjával tompította. A mozi és a központi épületek közötti összekötő épület eredeti tervén látható homlokzati applikáció szintén a tervező egyik, a későbbi terve során megismétlődő eleme, a szabadkai és topolyai postaépületeinél használja fel és inspirációként a Patria Hotelnél (ekkor neves jugoszláv művészeket kért fel a dekoratív elemek kidolgozására), utalva az építészet és iparművészet-képzőművészet egyenrangú, szerves egységére.

A főbejáraton belépve elveszik az épület előtti nyitott tér élménye, igaz, hogy az aula elegáns, letisztult, de a toronyépületbe vezető lépcsősor teljesen a funkciójára összpontosít. A másik bejárat, amelyik közelebb helyezkedik el a templom komplexumához, egy nagyobb, szikár, merev térbe vezet. A látható konstrukciót a szürkésfehér márványborítású oszlopok és keresztes gerendák képezik. A lépcsősor letisztult, geometrikus struktúrája nem bontja meg a teret. Az oktatótermekhez vezető folyosók egyszerű hálózata kizárja a külvilágot, a kongó üresség nyugodt, kissé emelkedett hangulatot teremt.

A történelmi belváros közvetlen közelében, a ferences templom és a város szekuláris magja, a Városháza ölelésében felépült népoktatási, kulturális központot építésze és ideológiai elképzelései teszik szocialista modernné.

A második világháború után, a bombázások hatására felszabadult telkek kitöltése utalhat a szocializmusra és a modernre is, az említett és elemzett épületek példájából adódóan, de még fontosabb, hogy milyen funkcióval látták el ezeket. A komplexum építése városi szinten nemcsak a szakszervezetnek volt fontos, hanem községi és pártszinten is, s ez a két érdek találkozott. Létrehozását elősegítette a jugoszláv hatalom közösségformáló voltának megmutatására való igény, ami Szabadka várost egy megfelelőbb „szocialista-modernebb” közzé tette.

Irodalom

- ILINČIĆ, Nikola (1989): *Zgrade od celine do detalja*. Građevinski fakultet, Subotica
- KLEIN Rudolf (2012): *The New City Hall Complex in Subotica as an Example of Titoist Architecture-Atrium Project* (Épületelemzés – Lovra Éva fordítása). Kézirat.
- MITROVIĆ, Vladimir (2005, 2006): Naša arhitektura je bila pozapadno orijentisana. Intervju: arhitekta Karlo De Negri, Tabakovićeva nagrada za arhitekturu 2006. Dragutin Karlo De Negri, Društvo arhitekata Novog Sada, 2006. 11. DaNS 51, Novi Sad, 2005. 16. Pionir „umerenog modernizma” u arhitekturi Vojvodine DaNS 56, 2006. 15.
- MOMČILOVIĆ, Dragoljub (1953): Uvod. In: *Gradovi i naselja u Srbiji – Razvoj, urbanistički planovi i izgradnja 1946–1951*. Mihajlo Mitrović szerk. Naučna knjiga, Beograd

A szabadság megfoghatatlan gépzakatólása

Art Lover (Szombathy Bálint): *Vér, arany, neoizmus*.
Betekintés Istvan Kantor Monty Cantsin? Amen! életébe
és művészetébe. Ráció Kiadó, Budapest, 2012

Szombathy Bálint (Art Lover) új kötetében pontosan az alcímben (és a címben) jelzett tartalmakat boncolgatja.

Kicsoda is Kántor István Monty Cantsin? Amen!, a neoizmus kiötlője és máig – nem is tudom, hogyan kellene a legmegfelelőbbben kifejeznem magam – frontembere? főpapja? főideológusa? feltétel nélküli Gesamtkunstwerk-alkotója és -híve?

Erre talán a Vezéregyéniség lenne a legmegfelelőbb kifejezés. S természetesen a „főpap” és „főideológus” terminusok is idézőjelben értendők, hisz a neoizmus nem ideológia és nem vallás, s Kántor István olykor megjegyzi: nem művészet.

Azt hiszem, a leghelyesebb, ha életformaként és magatartási módozatok sokaságának gyűjtőmedencéjeként definiáljuk azt, ami makacsul kisiklik a definiálhatóság zónájából.

De térjünk vissza Kántor Istvánra. 1976-ban, szinte mentőövként megkapva az útlevelét, előbb Párizsban, utcai zenészként keresi kenyerét, majd valamivel később Kanadába távozik, és ott telepszik le.

Egy kiragadott momentum: ezt megelőzően Magyarországon kiemelkedő a Drazsé-Expressz nevű zajzenei formációban való részvétele, ami akár a punk magyarországi előfutáraként is említhető. (Az akkori hatalom nem kis bosszúságára.)

Észak-Amerikában egy rövid, még magyarországi megismerkedésből kifolyólag, ismét összehozza a sors David Zackkal Portlandban. Innen fél-évnyi „kiképzés” után immár Monty Cantsinként (ami egyébként viszonylag gyakori név) már mint öntudatos, sőt fanatikus, magas hőfokon égő művész (nem véletlen, hogy a neoista ikonográfiának egyik fontos szimbóluma a lángoló vasaló, mint az önemésztő művész jelképe), 1979-ben

megalapítja a neoizmust azzal a szlogennel, hogy „a neoizmusba minden belefér”, és „bárki lehet neoista, aki a neoizmus nevében/jegyében bármit tesz”, kiötli a „mindig hat óra van” szlogenjét és szimbólumát, ugyanis Észak-Amerikában hat órakor fejeződik be a munkaidő, és ettől fogva az emberek már azt tehetnek, amit kívánnak, vagyis egy izmus örvén a korlátlan szabadságot kínálja fel az embereknek, amivel sok hívet szerez ennek a definiálhatatlan új irányzatnak.

Nem mellékesen azonnal bekapcsolódik az akkor fénykorát élő küldeményművészetbe, és többek között így ismerkedik meg a róla szóló jelen kötet írójával.

Új személyiséget épít ki magának, amelyről a régi jelentős részét lehántja, de mégsem veti el, tagadja meg a gyökereit, csak az új kontextusban átértelmezi őket. Például önmagát mint földönkívüli lényt definiálja, azzal, hogy a magyar nyelv, mely az anyanyelve, szintúgy földönkívüli nyelv. Ahogy nem tagadja meg mondjuk Kassák, Tamkó Sirató, vagy a mi Ladik Katalinunk stb. könyveinek szellemiségét sem, sőt magába ömlesztve, töretlenül építi őket tovább.

Ady Endrével, a XX. század eleji szimbolista költővel speciális viszonyrendszert ápol. Nemcsak a neoizmus egyik legfontosabb himnusza Ady *Vér és arany* című, angol fordításban énekelt-megzenésített verse, de Kántor István önmagát is Ady Endre egyik jelenkori inkarnációjának tartja, egyszersmind kifejezve a költő opusa iránti csodálatát. Ami zenei feszítvát illeti: a punk nyersesége éppúgy nem áll tőle távol, mint a profi zenészek által akár techno pop, new wave címke alá besorolható dallamos zene (legalábbis egy időszakában), a zajfolk (a magyar népzene egész életútját végigkíséri, no nem a néprajzosok öröme, de hát nem is célja), egészen a gépek generálta zajokig, melyeket aztán samplerekkel és számítógépes utómunkálatokkal a zene tartományába transzponál.

Festészeti tevékenysége, noha igen sokrétű, és olykor nehezen választható el a kiállításmegnyitók alkalmával bemutatott „keményebb” performance-aitól (mint radikális performance-művész is kimagasló), mégis, ennek talán a legjelentősebb – és a legtöbb zűrt okozó – egyik módozatát venném górcső alá.

Itt ismét Ady *Vér és arany* című versébe botlunk, mint alkimista ízű önkifejezési formába.

Kántor István Monty Cantsin? Amen! ugyanis a saját véréből, ápolónői segédlettel, gyakran vetet le néhány ampullányit, melyeket nem csak a performance-aiban, s nem csak a „szokásos” festményein használ fel alapanyagként, hanem eddig a földgolyó tucatnyi múzeumában két más alkotó kiállított képe közé spriccelve X alakban, mint a múzeumoknak

adományozandó vérfestményt „alkot meg”... S ennek egyenes következményeként kitiltatott az összes ilyen, vérfestménnyel megajándékozott múzeumból. Plusz erőszakos elvezetés, plusz botrány, plusz rendőrség, plusz bíróság... Etc. Pedig ez az aktus nála nem üres botránykeltő céllal végzett tevékenység, hanem egyfajta önsors-determináltság, melyet haláláig hordozni szándékozik.

Amúgy a múzeumok, biennálék, intézmények iránti álláspontja kifejezetten elmarasztaló.

Mellesleg videomunkái is (melyekért a legmagasabb kanadai elismerést vehette át épp az egyik olyan intézményben, ahonnan vérfestményakciója miatt örökre kitiltatott) az elgépiesedő embert, az ember és a gép ellentmondásos viszonyát, az olykor szexuálisan feltöltött embergépeket és azok mozgás- és érzelemdiagramjait, hangulatát és a jövő(jelen?)képünket tanulmányozza, külsőségekben olykor a különböző totalitárius ikonográfiákból merítve ihletet. Arról még nem is beszélve, hogy pl. egykor kikiáltotta magát a New York-i East Lower Side vezérének. S nem mellékesen multimedialis tevékenységébe (noha, mint mondtam, tagadja művész-voltát, neoistaként jellemezve önmagát) belefér a költészet is.

Érdekes?

Tessék megrendelni a kötetet a Westbooktól!

ARTERIA

Új csoportosulás a vajdasági képzőművészeti kultúrában

Az Aleksandar Oklobdžija, Sagmeister Peity Laura, Radojica Žarkov és Kanyó Ervin alapította ARTERIA tevékenységének értékét jelentősen növeli annak a ténye, hogy hasonló alkotóművészeti csoportosulás a vajdasági képzőművészeti kultúra közelmúltjában nemigen szerveződött.

Az ARTERIA elsődleges célja, hogy a társas kiállítás előnyeit hangsúlyozva hagyományt teremtsen. Színvonalát és nemzetközi orientálódását azzal a szándékával is nyomatékosítaná, hogy idővel külföldi képzőművészeket is bevonna alkotói programjába. Az alapítók az első kiállításukat a kanizsai Dobó Tihamér Galériában nyitották meg ez év februárjában.

A bemutatott művek technikájának és kidolgozásának egyetemes tematikáját felesleges keresni. A szerteágazó megjelenítési módok alkalmazásában találkozik a mesterséges és a természetes milió, a nonfiguratív és a geometriai forma, a konvencionális és a számítógépes alkotóművészet. Általánosságban véve a fenti tényezők hozzásegítenek ahhoz, hogy az ARTERIA tárlatát úgy határozzam meg, mint komplex vizuális impressziót.

A tárlat jelentős részét fotográfiák, szén, grafit és tus alapú grafikák alkották.

A kiállítás negatívuma, hogy komoly technikával készített, látványos olajfestményekben szűkölködött, de ezt néhány alkotás remekül tudta ellensúlyozni. Aleksandar Oklobdžija volt az egyetlen olyan alkotó, aki olajjal készített munkáit is prezentálta. Képszervezését szürrealista vonatkozások jellemzik. Fantáziaképei Salvador Dalí képzőművészeti hagyományához köthetőek. Vízi élőlényeknek kidolgozása gyermeketeg elnagyolt, megfeszített alakjait barnás és kékes ragyogással kontúrozza. Kompozícióinak harmóniája Sagmeister Peity Laura nagyméretű, olajjal készült, baglyos képeire emlékeztetett, amelyek a művész legjobb alkotásai közé sorolhatók, de

az ARTERIA kiállításán sajnos nem tűntek fel. Sagmeister és Oklobdžija kiállított képtípusain a megfestett entitások hol elől lebegve, hol pedig a kép háttérében töltik ki az egész felületet. Oklobdžija műalkotásai párbeszédet folytatnak egymással, ugyanis az egyik képén a testtől megfosztott arc, a perszóna ábrázolása, a másikon pedig az arctól megfosztott test képzete jelenik meg. Az alkotások kiegészítik egymást, és mondanivalójuk is az együttlátásuk során bontakozhat ki. A képzőművész az absztrakt képein geometriai formákkal operál. Képeinek faktúrája mutatja, hogy vastagon rakja fel a vászonra az olajfestéket. Talán ő az egyetlen olyan alkotó a csoport tagjai között, aki rendkívül gazdag színválasztással él. Ennek következtében a munkái kiemelkednek a tárlat szignifikáns részét képező grafikák közül. Rövid fotósorozata a táj idillikus mozzanatait idézi, de ennek ellenére ezek a fotográfiák nem a steril természetet balzsamozzák be. Kompozíciói fordított képlet alapján funkcionálnak, miszerint az elhagyatott objektumok ismét a környezet részeivé válnak. Nem az ember tört be a természetbe, hanem a természet nőtte körbe az épületeket, amelyek így újra beleépülnek a tájba.

Kanyó Ervin miniatűr tusrajzainak pillanatképszerűsége a fotóművészet fogásait képezi le. Alkotásain a mindennapi élet momentumait örökíti meg, legyen az egy szeretkező pár, a szüleitől búcsúzkodó katona, vagy a lázongó tömeg egy részlete. „Önmagában van jelen egyszerre és egy időben a magány, az élet, az elhagyatottság, a menekülés és a belefáradt ott maradás, a csenddé alakuló megszokott zaj és a neszezés, a ragadós-cukros hétvégi séta, a jelen és az elmúlt századok.”¹

Sagmeister Peity Laura az ARTERIA tárlatán a kisméretű grafitral és rajzszerűen készített grafikák nyelvén szólalt meg. Ismét hangsúlyos szerepet kapott egy korábbi kiállításán már kibontakoztatott motívumvilág, azzal, hogy újabban alkotói univerzumában helyet kapott a fa és annak nonfiguratív ábrázolásmódja is. Néhány munkájának alapjául egy francia nyelvű könyv lapjai szolgáltak. Az idegen nyelvű szöveg a rajzokkal egységben építi fel a képzőművészeti alkotást. A felhasznált makulatúra nemcsak azt a funkciót szolgálja, hogy rajzoljanak rá, hanem hogy a képzőművész kollázs technikával beledolgozza a műalkotásokba is.

Az alkotó a teriomorf motívumai közül a macska- és madárábrázolást tette a kiállítás grafikáinak tárgyává, de hangsúlyos szerepben jelenik meg a gránátalma is. Az életfát megjelenítő műalkotásokon a fókuszpont a törzsre és a gyökérzetre esik. Legtöbbször ez a részlet a legkidolgozottabb

¹ Sirbik Attila: Áttetsző kosz-kötőanyag. Gondolatok Kanyó Ervin grafikáihoz. In: *Híd*, 2010/10. 71.

a kompozícióban, s hogy még rikítóbb legyen a kontraszt a grafika részei között, a gyökerek nonfiguratív formákba csavarodnak. Ha a kidolgozás eljut a kopár ágakig, akkor azoknak a díszeit az elmaszatolt árnyékmadarak képezik. Sagmeister Peity Laura bemutatott alkotásainak bravúráját a fény-árnyék játékában, a világos és sötét árnyalatok közötti átmenetek kidolgozásában is kereshetjük.

Az autentikus ábrázolásmódokat és technikákat magukon viselő művek mellett az alkotói innovációk bemutatására is kellő hangsúlyt fektettek az ARTERIA kiállításának szervezői. A technikai újítás irányvonalát Radojica Žarkov és Kanyó Ervin képviselte. A két dimenzióban készült alkotások mellett a háromdimenziós iparművészeti jegyeket magán viselő munkák sem voltak rendkívüliek. Kanyó Ervin akvarell technikája sokak számára ismerős lehet, ugyanis időközben az alkotó védjegyévé vált. Munkáin az áttetsző színanyagok egymásba mosódnak, és a művész ezt keretezi a kemény tussávokkal. Tehát a szétolvadó akvarellt a tusvonalak ketrecébe zárja. Ezzel a fogással olyan érzést tud kelteni a szemlélőben, mintha a kontúrozás hiányában az áttetsző festék könnyedén elfolyna az összeállításból.

A csoport februári tárlatán Kanyó Ervin kidolgozási technikája a régi maradt, de az ábrázolt épületek egészen más kivitelezési módban realizálódtak. A vásznat egy téglatestvázra feszítette ki, és az üreges szerkezet belsejében világítótestek kaptak helyet. Így Kanyó Ervin alkotása a dekortárgy, a képzőművészeti alkotás és az épületmakett kategóriájába is besorolható.

Radojica Žarkov a Computer art, azaz a komputerművészet technikai eszközeivel alkotott. Szinte mindegyik képének tárgya a társadalom által szépségideálként is elfogadott, de teljes egészében lecsupaszított és érzelmek nélküli női arc, amely általában a kompozíció origójában helyezkedik el. Ha a képeinek beosztása másként szerveződik, akkor jelzésszerűen, de megmutatkozik az arc néhány része. A maszkszerű ábrázolások kiegészülhetnek egy véres késsel vagy egy rózsával, a brutalitást vagy éppen a nőiességet hangsúlyozva. Az ábrázat néhol a sötét háttérből rajzolódik elő, néhol pedig kristályos és áttetsző anyagból alakul.

Az ARTERIA képzőművészeti csoport februárban kiállított anyaga variábilis expóvá állt össze. Néhány mozzanatában viszont az elszürkülés fenyegette, amit a rengeteg grafika prezentálásának tulajdoníthatunk, és annak, hogy ez volt a csoport első tárlata, így a kísérleti jellege is hangsúlyos volt.