

II. helyezett

HANGÁCSI ZSUZSANNA

Európa, Európa...

Tózsér Árpád Európa-képei



HANGÁCSI ZSUZSANNA (1989) Miskolc

„Az én számomra Közép-Európa az a közérzet, amelyben az abszurdnak az érzése dominál.”

Grendel Lajos

Van mítosza, de vajon létezik-e egyáltalán? Valójában micsoda – ha csakugyan létezik? Örökös ábránd, délibáb? A jelent, az itt és most keservét feledtetni hivatott idealizált álomkép vagy reális cél, vagy legalább irány?

„Senkik voltunk, a semmiből kellett mindent előteremteni és előről kezdve máris óriásokat utánozni” – írja Fábry Zoltán Európa egy kis állama, az akkori Csehszlovákia magyar kisebbségéről 1958-ban. Folytatja: próbálgatásaik alapmotívuma lett ez a gazdaságilag, földrajzilag könnyen, kulturálisan kevésbé egyértelműen behatárolható, meghatározható fogalom: Európa. Pontosabban az az Európa, ami ez időben, az 1900-as évek második felében elérhető, elolvasható, beutazható, belátható volt. A vasfüggönyön túlra a gondolat sem nagyon juthatott el. Legfeljebb csak akkor, ha az éjszaka koromport szórt az ablakokra, és még a Hold is elrejtette egyébként mindent látó arcát egy pillanatra. Így hát jobb híján Közép-Európa lett az eszme, az idol, a cél. A népek barátságát, a hangzatos szólamokat hirdető hatalom háta mögötti cinkos összekacsintás jelszava. Talán Grendel Lajos elképzelését sem hagyhatjuk ki fejtegetésünk szövetéből teljesen: a (cseh)szlovákiai írók Közép-Európán igazából a gondolkodás, álmodozás szintjén is tiltott Nyugat-Európát értették. Az Oroszországtól, Szovjetuniótól való elkülönülni vágyás szándékába burkolt közép-európaiság a vágyott Nyugat iránti szimpátia kifejezője.

Hogy is ne örvendett volna nagy népszerűségnek Közép-Európa „irodalmi és nem csak irodalmi” eszméje a csehszlovákiai magyar irodalom kisebbségi messianizmustól izzó boszorkánykonyhájában, annak is egyetlen, de annál nagyobbra becsült irodalmi (kritikai, festészeti, képzőművészeti, népnevelői, magyarságmentő, nyelvőrző) folyóiratában, az Irodalmi Szemlében? Tózsér Árpád és a két László (Dobos és Koncsol) Szemléjében a hetvenes években cikkek és egész rovatok indultak közép-európai koncepcióval. Közép-európai irodalmi folyóiratok bevonásával: a lengyel Poglodi, a kolozsvári Korunk, a budapesti Kortárs, a cseh Plamen. Igaz, ez utóbbi szándék csak szándék maradt, 1968 szele és az újra erőre kapó szocializmus végképp elsöpörte a közép-európai irodalmi lapok együttműködésének még csak reményét is.

Az egység kétségbeejtő hiányának ürességében fogant, Tózsér Árpád fejéből teljes abszurd-ság-fegyverzetben pattant ki Mittel úr, a soknemzetiségű, sokidentitású élő legenda mítosza. A mítoszteremtés: létmeghatározás, létmegalapozás. A reszkető kis közösség hozzásimulásának vágya a nagyobb reszkető közösséghez. Mittel Ármin nyelve a közép-európai abszurd, emlékeit sajátosan csehszlovákiai magyar abszurd nyelvjárásban meséli. Ő maga figyelmeztet: egy szavát se higgyük el, megrögzött vagy inkább rögeszmés hazudozó; persze kérdés, ha ez valóban így van, nem hazugság-e ez a kijelentése is. A paródia bölcsőjében ringatták, iróniával takargatták, és a groteszk tejjével táplálták. Időnként létét is kétségbe vonják, csak hogy aztán vígan tanulmányozgathassák, boncolgathassák a nem létező, kitagadott tárgyat. Létezik-e egyáltalán? És ha igen, akkor tulajdonképpen micsoda? Politikai, irodalmi, földrajzi vagy társadalmi értelemben felfogott létező? Ezek kombinációja? Ha igen, milyen mértékben? Melyek az esztétikai jellemzői? Ha ugyan vannak ilyenek. Ezek a kérdések egyben a (cseh)szlovákiai magyar irodalmárok kérdései a (cseh)szlovákiai magyar irodalommal, saját irodalmukkal, saját létjogosultságukkal kapcsolatban. Mint Föld a Nap körül, úgy járja pályáját a (cseh)szlovákiai magyar irodalom a létezés kérdése körül a hittel lobogó „igen” fénye

és a „nem” tagadó lemondása között (hiszen nincs felmutatható esztétikai sajátosságokat sűrítő kánonteremtő ereje).

Tózsér nem tamaskodott, hitt Mittelben – hogynem hitt volna, mikor ő teremtette. Mittel úr hálás alteregó volt: ő írta a költő helyett a verseket. Mire Tózsér észbe kapott, Mittel írta őt is a vers helyett. A pozsonyi kriptarengetegben, ahol a szavak nélküli beszéd mítoszát teremtette meg a pozsonyi lakótelep ideiglenesen odavarázsolta kútjánál. A bazini elmegyógyintézetben is, ahol azt sem tudta, miről is kell hát hallgatnia, így a biztonság kedvéért naponta írt egy verset, hátha elhallgathatja benne, amit nem kell. E helyen a közép-európaiság ismérveként a zsebből történő szilvaevés tökéletesen elfogadható, bár bevallottan misztikus magyarázat: ily módon fogyasztotta e gyümölcsöt ugyanis Veres Péter a munkatáborban, Mittel úr „(mellesleg költő és szerkesztő)” édesapja és pán Vojtek, a gombászó gyógyintézetes.

Mittel úr, az igazoltan is *poeta cretenicus*, feltalálta a vers nélküli verset, s ha már így esett, egész kötetnyit költött belőle, ki is adta. Vígán élte világát Tózsér törzsén gombaként növekedve. Mit sem sejtve örvendezett a kötetnek, mely verseit foglalja össze a kötet címének alapján 1994-től 1972-ig terjedőleg. Emlékeit, elveit, történeteit. A *Mittelszolipszizmust*, melyben mintha a mittelség, a közép-európaiság is csak a tudat terméke lenne.

Mittel úr az abszurd világának fia, terméke. Mittel úrnak utaznia kell. Vissza Európába. „Még-hozzá az egyéniségeknek, a szabadságnak és az autonómiáknak az Európájába, a szellemi-kulturális Európába.” Ahogy akkoriban emlegették: az Európai Házba. Fábry stószai álma valóra vált, utódai, örökösei az általa alapított folyóiratban, az Irodalmi Szemlében lelkesen taglalják a lehetőségeket, álmódzva idézik a Nyugaton gombamód növekvő kolbászkerítéseket, a kirakatokban csillogó, ingyen osztogatott történelmi elszámolást, igazságot és megnyugvást, megtalált békét és identitást, világ-irodalom szintű világirodalmat, becsületes politikusokat, felejtést, felejtést, felejtést. Csak kicsit rettegnek, hogy vihar támad a hatvannyolc égtáj felől, és elsöpri a Házat mindenestül, Mitteleurópástul.

A Ház szép, a Ház tágas. Egyszerre ad szabadságot és biztonságot. Lekötelezettséget és önazonosságot. Érdeklődve figyeli Mittel úr történeteit. A közép-európaiságot ki kell írni, el kell mondani, kibeszélni, felfedni a függöny mögött játszott abszurd játék titkait, lerántani az álarcokat, jelmezeket, elbeszélni az elbeszélhetlent. A Ház Európa nyugati tájain nőtt lakóközössége hitetlenkedve, érdeklődve hallgatja, bámulja Mittel úr monodrámáját. Nagyokat ásít, el-elbóbiskol, mint a gyermek Andersen meséin. (Ki tudja, talán tényleg létezett egy farkashasban megbúvó Piroska is valahol régen.) A gyér közönség nem tud mit kezdeni a mesedrárával. Nem érti. Túlzásnak tartja. „Közép-Európa messzebb esik ma a Nyugattól, mint Szingapúr, Thaiföld vagy akár Zimbabwe.” A mesék világába számúzi Mitteleurópa problémáját Zbigniew Herbert is, Tózsér kedvelt lengyel költője. A Tózsér-olvasat makacsul jellegzetesen közép-európai poétikáról beszél a lengyel kolléga versbeszédével kapcsolatban; nem baj, már Közép-Európában is szabad a szabad olvasat.

Gyógyíthatatlan kívülállósága, sőt különcsége, mégis-európai volta miatt Tózsér tökéletesnek érzi Mittel urat a feladatra: megújítani a kiégett nyugat-európai irodalmat. A (cseh)szlovákiai irodalom kisebbségi messianizmusát Mitteleurópányira bővítve harcba küldi Mittel urat. A küldetés és többletfeladat – mindig kell egy küldetés és legalább egy többletfeladat! –: megújítani a nyugat-európai irodalmat, jelentsen ez bármit, és a missziói feladathoz ragaszkodni kell, még ha ellenállásba kezdene is az a fránya Nyugat. Sőt mi több, azt sem értené, miért is kell hát végül is őt és/vagy irodalmát megreformálni.

Mittel Ármin saját létének meg-, újra-, behatárolásával, jellegzetes esztétikai értékének keresésében és elfogadásában, elfogadtatásában, valamint ezek európai nyelvre való fordításának szent munkájában fáradozik fáradhatatlanul. Eközben Grendel rosszkedve naplójában a demokrácia egyenlősége helyett nacionalizmusok és sovinizmusok megerősödéséről ad hírt, el- és leszámolás helyett hallgatásról. Közép-európai irodalmi lapok főszerkesztőiről, akik – nyugati ésszel felfoghatatlan – még sosem láttak, pláne használtak faxgépet. Megnyílt határokról, amiken átérve a nyugat-európai szerkesztők a pozsonyi irodalmi folyóirat szerkesztőségében megkávészatva zavart mosollyal azt kérdik: mikor láthatják hát a szerkesztői szobát a számító- és sokszorosító gépekkel.

A nagy közös Európai Ház a különbözőségek jótékony elfedése helyett a különbözőségek, sőt a különbözőségek elfedhetetlenségének és leküzdhetetlenségének szimbóluma inkább. A fal két oldalára szakadt ikerpár hiába vizsgálja negyven év után egymás arcát, semmi hasonlóságot nem lát.

Az egyik napbarnított, mosolygós, üde, elmélkedő, bizalommal mosolyogva néz a jövőbe. A másik homlokán barázdát vájtak fületlen, telezsúfoltan robogó marhavagonok, bizalmatlan szemmel méregeti a világot, kiábrándult, semmi sem lepi meg. Száját jogfosztások, nyelvháborúk tanulsága préseli össze, túrt-tiltott-támogatott eszmék és emlékek húzzák cinikus vigyorba. Az egyik a demokrácia, a másik az abszurd nyelven beszél.

A „Vissza Európába!” kilencvenes évekbeli sikertelenségét a második évezred negyedik évében újra felhangzó „Vissza Európába!” felkiáltás is jelzi. Az újabb visszaságot a lelkesedés teljes hiánya kíséri, a demokrácia-hit megfogyatkozása, az ember, a világot jobbá tenni lehetetlenségének immár velőkbe csontosodott meggyőződése. „Nem vitás, ábrándok, hiú remények és szorongások nélkül kell az új kihívások elé néznünk. Nem az égi manna szakad reánk...” – vélekednek újra az Irodalmi Szemlében a közelgő, egész Európát érintő változásokról.

Mindeközben Mittel úr az Európai Ház egyik félreeső színpadán fáradhatatlanul játssza Nyugat-Európát mentő, újíto monodrámáját. A közönség amúgy is gyér sorai egyre fogyatkoztak az idő folyamán, míg végül csupán ő maga lett önmaga közönsége. Unalmában olvasgatott olykor. Mittel úr számára a fordulatot Hamvas Béla az Északi Génuszról írott könyvének megismerése hozta el. Az Északi Génusz tükrében önmagát, a Milan Kundera és Esterházy Péter által álmodott, fantázia és tehetség szülte Közép-Európát fedezi fel. Hirtelen egységben látja Nyugat-Európával, pontosabban Mitteleurópát Nyugat-Európa árnyékaként pillantja meg, ahol regények helyett antiregények, drámák helyett antidrámák teremnek. „A Közép-európai Génusz Európa éjszakája. Amnéziája és lidérces emlékezete.”

A *Mittelszolipszizmus* című kötet Mittel Ármin Mitteleurópiájának irodalmomá írása. Utolsó felvonás, helyenként a búcsú érzélgősségével és a leszámolás kegyetlenségével a túl tudatossá vált Közép-Európáról festett kedves festménytől. A költő immár nem Mittel úr kezével írt versei teljes elfordulást, kiábrándulást mutatnak Mittel úrtól és a Mittel-tematikától. Ha kritikusai, olvasói azt várták volna tőle, hogy a közép-európaiság után az európaiságot éneklje majd meg, nagyot tévednek. A *Leviticus* címet viselő új kötetben implicite nem jelenik meg a közép-európai gondolattal való leszámolás, kiábrándultság. A téma és a nyelvezet megválasztása azonban beszédes hiányra hívja fel a figyelmünket.

A *Leviticus* a klasszikus műveltségbe kalauzol minket. Témáit, szereplőit, nyelvezetét tekintve mintha sokkal régebben, s nem az ezerkilencszázkilencvenes évek végén íródott volna. Ezek azok az évek, amikor végképp világossá vált: az Európai Ház utópia. Mint kiderült, sem a rendszerváltás, sem a szabadság nem hozta meg az identitás megtalálásának, a közép-európai traumák feldolgozásának gyors és egyszerű folyamatát, Közép-Európa irodalmának legitimálását. És nincs is szabadság: „a szabadság, / amely csak halálunk kiteljesedésének választhatóságában / részünk.”

Grendel Lajos ekkor írja meg a *Közép-európai polgár* című művét, amelynek központi gondolata: az olyan fogalmak, mint Közép-Európa, kiüresedtek. *Einstein harangjai* című, 1992-es regényének hőse így vélekedik: „Nos, igen, új életet akartam kezdeni, de nem tudtam, hogyan fogjak hozzá, amíg rá nem jöttem, hogy azért nem tudok új életet kezdeni, mert az ember mindig ugyanazt az életet kezdi el, s azért mindig ugyanazt, mert a világ, amelyben elkezd, mindig ugyanaz a világ, ugyanazokkal a hülyeségekkel, tévedésekkel, logikátlanságokkal – a kiszámíthatatlanságával, szeszélyes kanyaraival, vizenyős rögeszméivel, a megválthatatlanságával és megfoghatatlanságával. Minden jó szándék, amely humanizálni akarja, csupán kényszerzubbony rajta, s attól, hogy kényszerzubbonyt húznak rá, az őrült még nem gyógyul meg.”

S mit csinál Tőzsér? A *Leviticus*ban a klasszikus műveltséghez menekül. Nem minden szónál beszédesebb-e ez a kultúrmenekülés? Tőzsér Európa-kiábrándultságának hangja a hallgatás. Európába való visszatérésének mozgása az utazás: időutazás. A *Mittelszolipszizmus*ban a tudat termékévé degradálja Mittel urat, elhagyja a Mittel nevet, a *Leviticus*ban pedig visszatér „a rózsás labirinthok és lengedező Zephyrek antik kertjébe”. Az időbe, amikor Európa egy volt még önmagával.

Mittel úr borzasztóan ragaszkodó lény, a széthasított képről is képes kinyújtani a kezét és megfogni a költőét egy-egy vers, motívum erejéig. Például a 2001-ben megjelent *Finnegan halála* kötet címadó versében. A vers érdekessége, hogy a rendszerváltás évében nyomdafestéket látott *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* kötet *Tépések* versének alteregója; ahogy Mittel úr Tőzsér bizarr megjelenési formája. Énjének továbbgondolt, meghosszabbított változata. A közép-

európai abszurd nyelv után a *Leviticus*ban egy olyan elképzelt nyelv megteremtésére történik kísérlet, „amilyen esetleg az elképzelt nyelvvesztésünk után értekezünk majd”. Mi, európaiak.

Az *Értekezés a nemzet problémájáról* című Zbigniew Herbert-vers szabad fordításában még szintén feltűnik Mittel úr, „a sánta költő”, prófétál egy rövidet arról, hogy hiába a közös földrajzi tér és történelmi tapasztalat, még sincs közép-európai közösség. Az egész köteten végigvonul azonban a nemzet-nemzetiség problémája, és azzal a nemzettel való együttélés, akivel a (cseh)szlovákiai magyar irodalmárok a történelem szeszélyei folytán egy országba kényszerültek. És még valami, amire Németh Zoltán is felhívja a figyelmet: az esztétikai fordulat Tőzsérnél. „...az etikus tett csak akkor véglegesedik, / ha esztétikumként fejeződik be.”

Mittel úrral való – azért mégiscsak szívfájdító – szakítását Tőzsér az önkéntes száműzetés sivatagában heveri ki. Az elvonulásnak azonban más oka is van: „E fura kornak / a szellemét nem tudom elviselni. / nem tudom elviselni, / hogy köröttem minden olyan, mintha ripacsok játszanának / egy dilettáns komédiában.”

Az áttörést szintén a *Leviticus* kötet verse hozza: „ideje lesz önkéntes / száműzetésemből nekem is visszatérnem, s az irodalom / és szellem új műhelyeiben is illőképp tájékozódnom” – írja az *Euphorbos monológjában*, a kötet egyetlen egyes szám első személyű versében. Mintha Euphorbos, a fiktív filozófus lenne az új Mittel, és: a *Leviticus* robbanásszerű világgá tágulása a szülőföld-tematikát csupán egyetlen motívummá olvasztja a sok közül.

Összefoglalás Tőzsér Európa-képének és az ezzel szorosan összetartozó fogalmaknak, létezőknek lét-nemlét kérdéséről, a költő viszonyulásáról a kötetek időrendi felsorolásának segítségével:

Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról (1989): Létezem én. Létezik csehszlovákiai magyar irodalom. Létezik Mittel úr és birodalma. Létezik Mittel úr irodalma.

Mittelszolipszizmus (1995): Létezem én. Létezik csehszlovákiai magyar irodalom. Létezik Mittel úr és birodalma. Nem létezik Mittel úr irodalma.

Leviticus (1997): Létezem én. Létezik csehszlovákiai magyar irodalom. Sántán és magányosan, száműzve, létezik Mittel úr, és nem létezik a birodalma. Nem létezik a majdnem nem létező Mittel úr irodalma.

Félnóta (2012): Nem tudjuk, valószínűleg nem létezik Mittel úr, sem birodalma, egész biztosan nem irodalma. Nem tudjuk és nem is érdekes, létezik-e csehszlovákiai magyar irodalom. Én nem létezem.

„Hajlik erre meg hajlik amarra, / szólítja, ami nincs: önmagát, / s honnan is tudná, hogy ilyenkor Isten / hajtogatja, mint szél a fát.”



BOLDOG ZOLTÁN (1984) Deszk

III. helyezett

BOLDOG ZOLTÁN

Mozart helyett Mariah Carey?

Az elfeledett Európa a rendszerváltás utáni magyar líra néhány alkotásában

Amikor egy megfontolt pár gyermeket vár, rendszerint utána néz az újszülöttnak szánt név eredetének. Ekkor kiderülhet, hogy a választott név talán jól hangzik, de olyan történet kapcsolódik hozzá, amely gyengíti elhatározásukat. Így járhat például a manapság egyre népszerűbb Zalánna. Ez Vörösmarty Mihály találmánya, méghozzá a *Zalán futásában* azt a szereplőt hívták így, akit Árpád legyőzött, elűzött a területről. A név tehát egy lúzeré, mondhatnánk mai szóhasználattal és felületen

tudásunkkal. Ha viszont alaposabban elmerülünk a témában, esetleg elolvassuk nagy nemzeti eposzunkat, ráébredhetünk arra, hogy bár Zalán nem volt magyar, és valóban legyőzte őt Árpád fejedelem, a szöveg mégis hősként ábrázolja őt. Ilyen szinten valószínűleg kevés szülő merül el a témában, és egyszerűen a névdívat, a jó hangzás befolyásolja döntését.

Döntésük tehát a feledésről is tanúskodik. A nevet választó nem tudja, hogy a középiskolákban gyakran emlegetett mű milyen mitológiai háttérrel ruhazza fel a születendő gyermeket – nem is beszélve a magyarságról. Így végső soron a feledés ad nevet a babának, hiszen ha velünk élne a Zalán név eredettörténete, az elűzötté, az idegené, az egyébként hős fejedelemé, akkor feltételezhetően kevesebben választanák ezt a keresztnévet – a Vörösmarty-műben szereplő karakter összetettsége miatt is.

Identitásunk alkotóelemeinek elfeledése azonban nem csak itt érhető tetten. Hány ember tudná megmondani Magyarországon, sőt egész Európában, hogy a kontinens nevéhez milyen eredettörténet kapcsolódik? Hogyan változik a viszonyunk önmagunkhoz, a tágabb vagy szűkebb értelemben vett hazánkhoz, ha fogalmunk sincs a megnevezésükre használt kifejezésről?

A bátraknak nem okoz gondot az eredettörténet-gyártás, legyen szó magyar írókról vagy leendő szülőkről. Ha bírják idővel, energiával, türelemmel, akkor elkezdhetik a nekik tetsző név anyakönyvezhetővé tételét. Utóbbiak megírják a kérelmet a megfelelő hivatalhoz. 2017-ben például a következő, mindenféle háttérismeret nélkül is könnyen értelmezhető beszélő neveket harcolták ki maguknak az elszánt kezdeményezők: Ajándék, Áldáska, Angyalka, Balzsam, Barack, Bors, Búzavirág, Csatár, Életke, Hófehérke, Gida, Psziché, Remény, Skolasztika, Vanília, Vulkan és Zöldike.

A nevek magukért beszélnek, nem kell különösebb háttértudás hozzájuk. Habár a Hófehérke, a Psziché és a Skolasztika erősen kilóg a sorból. Főként a Hófehérke, hiszen a róla szóló Grimm-mese generációkat kapcsol össze, így mindenki összekacsinthat a közös történetre való ráismerés során. A Psziché és a Skolasztika azonban már magas küszöb. Csak az lépheti át, aki olvasta Weöres Sándor művét, aki ismeri Aquinói Szent Tamás filozófiáját. Látható, hogy a feledésbe merülő eredettörténetek helyett gyakran egyszerűen újakat választ az ember, miközben más nevekhez kapcsolódó történetek jelentős átalakuláson mennek át. A szülő is hasonló munkát végez, mint a romantika korában Vörösmarty Mihály: létrehoz, konstruál, újragondol egy hagyományt.

KI AZ AZ EURÓPA?

A fentiekhez hasonló provokatív újragondolásra hív minket Szálinger Balázs *Az éhező Európa* című verse (megjelent 2002-ben, az Új Forrás 9. számában). A versbeszélő új attribútumokkal ruhazza fel a kontinensnek nevet adó nőalakot, és ezzel egy új történetet kapcsol Európához, amely egyrészt tovább-, esetleg felülírhatja Európé elrablásának mítoszát. Másrészt azok számára, akik nincsenek birtokában Agénor király lánya és a görög főisten kalandjának, egy új eredettörténetként is értelmezhető.

A Szálinger-vers az „éhező” jelzővel egy olyan tulajdonságot társít Európához, amely leginkább Afrikához kapcsolható. A kontinensre inkább a bőség a jellemző, és Európé elrablásában is hangsúlyozott tény, hogy egy király gyermekéről van szó. *Az éhező Európa* azonban számos helyen átformálja a róla alkotott képet:

„Az éhező Európára gondolok, / aki otthon fekszik, és tizenegy van; / a női aléltság legkedvesebbje / ringatja lepedő hullámain; / őszintébb a királynői szerep / sosem volt még; a sárga lepedőre / talak kerülnek, hússal, datolyával, / és amíg alszik, nem tudja, hogy éhes.”

Európának lenne mit ennie, mégis éhes. Sőt átalussza éhségét, elalélt állapotban találjuk. Ez az Európa már nem az, akit Zeusz bika képében elrabolna. Ez már egy lusta, mihaszna nőszemély, aki elkényelmesedett saját jólétében, és még azt sem képes megbecsülni, hogy kiszolgálják.

A versbeszélő ezt az erősen kritikus hangot már a második versszakban ambivalenssé formálja:

„Az éhező Európára gondolok, / aki otthon fekszik, és tizenegy van; / minden hibát megfüröszt egy sajátban, / most is, egész eddig őt baszogattam; / pedig nincsen élet órajta kívül, / és ha mégis: az fél egyig beleépül...”

Megtudjuk, hogy Európán kívül nincs élet, és azt is, hogy a hibák megvallása terén az említett nő a folyamatos elodázás állapotában van. Érdeemes figyelni azonban arra is, hogy Európa magába

olvasztja a rajta kívüli életet. Ebbe beleolvashatjuk az asszimilációs folyamatot, amellyel a kontinens nyugati országai europaizálják az ideérkezőket. Példaként említhetjük a török vendégmunkásokat, akiknek a gyerekei már német iskolákban csiszolják tökéletessé némettudásukat. De az elszánt versolvasók váteszt kiálthatnak, hiszen a mai migrációs helyzet is összekapcsolható a verssel. Ha így közelítjük meg Szálinger művét, akkor ő igen optimista ezzel a folyamattal kapcsolatban: Európa gyorsan magába olvasztja a jövevényeket, hisz tizenegy óra és fél egy között nem túl sok idő telik el. Akkor sem, ha Európa életét egy kozmikus napként szemléljük, és ezzel feleltetjük meg a versbeli tizenegy órát.

„Míg alszik, hallgat a krumplisütős, / hétkrajcár-keresős, füstös napokról, / amikor az szívja el az utolsót, / aki több vért mutat fel kiskanálon – / Így éljük fel a macskánk hagyatékát: / ő is él, amíg az utolsó bolha, / pedig tudjuk, hogy ez már a mi vérünk – / kis pöttyök a lelkiismereten.”

Az elodázás mellett az elhallgatás vétke is terheli Európát, s aki azt hinné, hogy ez már a múlt, téved. A foltok ott vannak a mi lelkiismeretünkön is, a kollektív tudattalanba beleivódtak az egykori bűnök, abból a hagyatékból élünk mi is, annak vérszívói, élősködői vagyunk. Kemény szemrehányás ez az európaiaknak, akik azt hiszik, hogy nincs közük a világháborúkhoz, a náci és a szovjet haláltáborokhoz.

„Harmonizáló életeink, / mint Isten viccei, csak kezdetek: / hogy, ha jók vagyunk, túlnőjük a viccen, / belezavarodjunk, s elmondjuk mégis, / s társsá fogadjuk azt, ki beleszisszen.”

Az európai polgár harmonikus, gondtalan élete valójában pillanatnyi – erre utalhat Szálinger a vicc metaforájával. Ebből adódóan a vén kontinenshez kötődő létünk eredendően diszharmonikus. Így Európa jelene a versbeszélő szerint egy szerencsés pillanat, s ha véget ér ez a vicc, utána a zavar következik. Ez a pillanatnyi európai harmónia teremt közösséget azok között, akik itt és most élnek, a 2000 utáni Európában. S ne feledjük, ez a vicc úgy hangzik el, hogy a ki nem beszélt múltbeli események, a lelkiismereten lévő pöttyök ott vannak a háttérben. Ez avatja az európai létformát az ambivalensen túl groteszkké Szálinger versében. Ezt erősíti fel *Az éhező Európa* csattanója is, amelyben a „formatervezett, friss és törődött” ördög helyezi a gyümölcsöket az alélt nőalak mellé. Talán éppen az ördögtől kényelmesedett így el? Európa démoni erők uralma alatt állna?

A helyzet talán nem ilyen drámai, hiszen a versben a következőket olvashatjuk: „a bágyadt misztikumnak adta át / tereit a helyzet romantikája”. Ezzel a szöveg egy olvasásmódot kínál, saját értelmezésének nehezen forgatható kulcsát nyújthatja át. A romantikustól a misztikusig, sőt a mágikus realizmusig sorakozó szóképek azt sugallják, mintha Európa kezdene ráébredni arra: „nem biztos az, hogy jobbra valók vagyunk”. A vén kontinens felsőbbrendűségének tudata, önbizalma is megtörni látszik, s ebből adódóan illik rákérdezni arra: ki is az az Európa?

ÚTON EGY ÚJ EURÓPA FELÉ

Az eredet elfeledésének és az európaiságunkat érintő alapelemek elmozdulásának problémáját veti fel Petőcz András *Európa rádió, éjszaka* című verse, amely nem mellesleg csonkolva (mint *Európa rádió*) a szerző 2005-ben megjelent kötetének címe is. Ebben a Szálinger-műhöz hasonló időszembesítéssel találkozunk, és a felszínes olvasat rögtön rábukkanhat az egykori határok eltűnésének említésére, az egyetlen országgá alakított kontinens illúziójának felvetésére: „megyek keresztül az országomon, négy tenger mossa határait”. A megszólaló összeveti a versbeli helyzetet a tizenöt évvel azelőttivel, amikor „visszafordítottak, / hogy itt nem léphetem át a határt, mert / a vízumom ezt nem teszi lehetővé, akkor / le kellett térnem egy mellékútra”. Látható, hogy Petőcz itt az Európai Unióval azonosítja, és hazája megnagyobbított, határtalanná tágított verziójának tekinti Európát. Legfontosabb tapasztalata a schengeni országok közötti átkelés gördülékenységége. Az élményt a következőképpen határozza meg rögtön a felütésben: „mintha álom, olyan az egész”.

Ha viszont tovább bontjuk a versben megjelenő Európa-tapasztalatot, hasonlóan ambivalens és groteszk képekkel, pontosabban – rádióról lévén szó – hangokkal találkozunk, mint *Az éhező Európa*-ban. Az uniós országokon átgördülő versbeszélő a rádión keresztül érzékeli Európát, miközben „új állam képzeletbeli határvonalán” rohan át időről időre. A rádióbeli konferálás mindig az adott állam saját, hivatalos nyelvén történik, például először flamandul, majd más, a beszélő számára is-

meretlen nyelven. A *dídszé* (a vers ebben a formában használja a szót, ezzel domesztikálja, magyarra és a magyarhoz idomítja) tehát nemzeti, tükrözi az adott állam szuverenitását. Ez viszont a hallgatónak idegen, hiszen többször hangsúlyozza bizonytalanságát a nyelvet illetően utazás közben. A különböző nemzeti rádióállomások kínálata között mindössze három olyat talál, amellyel párbeszédbe tud kerülni. Itt a dialógus konkrétan azt jelenti, hogy többször elkezd beszélgetni a rádióval a megszólaló. Az egyik ilyen ismerős „európai” tapasztalat Phil Collins, a másik Mariah Carey, a harmadik pedig Mozart.

Ha jobban megnézzük a fenti listát, láthatjuk, hogy az utazó és Európa (az Európai Unió) között két kortárs könnyűzenei előadó és egy 19. századi európai zeneszerző teremt közösséget. Az előbb emlegetett álom itt válik minimum ambivalenssé, összességében groteszkké, hasonlóan a Szálinger-vers tapasztalatához. Az utazó Európában egy amerikai és egy angol énekestől származó világláger segítségével érzi otthonosan magát. Ebbe még besegít Mozart is, de a globalizált kortárs tapasztalathoz képest a szigorú értelemben vett európai kultúra kisebbségben marad. Ráadásul az utazó csak Phil Collinsnak és Mariah Careynek tud válaszolni, Mozartot passzívan hallgatja, csodálja: „mozartot játszanak / valahol, könnyedén, / játékosan törnek elő a zongorahangok / a rádióból, szól az európa rádió, mozart szól / könnyedén, / játékosan, mint az álom, olyan az egész”. A nagy zeneszerző képviseli Európa múltját, az öreg kontinens hagyományait, de olyan hangemlékművel, amely nem mozgatja meg az „országáért” rajongó utast. Az angol származású Phil Collinszal viszont baráti hangot üt meg a versbeszélő: „hello! i must be going!, üvölti, / nekem is, gondolom magamban, rohanok / tovább”. Ehhez hasonlóan elkezd csevegni az amerikai sztárral is: „mariah carrey / hihetetlen magas hangon azt énekl, / hogy *always be my baby*, szinte könyörög, / *nem tudom*, mondom magamban, / *majd meglátjuk, mariah*”.

A két popsztárnak adott válasz azonban különböző. Az európai Phil Collinszal összeköti a kényszeres utazás tapasztalata, hiszen az angol énekes azt üvölti felé: „mennem kell”. „Nekem is” – érkezik rá a megszólaló válasza. Az amerikai előadó szövegében elhangzó csábítást azonban elhárítja. „Örökre légy a kedvesem” – énekl Mariah. „Majd meglátjuk, mariah” – feleli erre a versbeszélő. Az amerikai felszólítás tehát nem vált ki belőle azonosulást. Sőt még az énekesnő vezetéknévét is helytelenül használja (Carey helyett carreyt ír).

A párbeszédből fakadó öröm azonban közös Phil Collins és Mariah Carey esetében is. A Petőcz-vers beszélője a két világhírű kortárs előadó halltán éppen a globalizált Európának örül meg, ez teszi neki ismerőssé az egymás után következő ismeretlen államokat. „Láthatatlan államhatárokat lépek át, / ismeretlen nyelveket hallgatok, / és minden nagyon, / nagyon is ismerős” – olvashatjuk a zárlatban. Az európai hagyományok feledése itt is hasonlóan radikálisan jelenik meg, mint *Az éhező Európában*, de Petőcz költeménye megnevezi az úton szerzett tapasztalatát, az európaiság néhány hétköznapi (utazás és rádiózás közben elcsípett) alkotóelemét. Az utazás fontos tanulsága, hogy az európai polgár számára továbbra is idegenek maradnak más nemzet hagyományai, miközben a közös európai tudás (Mozart) erőteljesen globalizálódik (Phil Collins, Mariah Carey).

Szálinger Balázs és Petőcz András verse között azonban adódik egy számos veszéllyel teli átjáró. Ez pedig Lászlóffy Aladár *Ó, Európa szebb jövője* című verse, amely a Korunk 2004. januári számában jelent meg. Ez időben is hidat képez a 2002-es *Az éhező Európa* és a 2005-ös *Európa rádió, éjszaka* között. Ami viszont tematikailag ezen művek között helyezi el az opust, az egy olyan európai kulturális kódrendszer írásba foglalása, amellyel az olvasó bátran tesztelheti európaiságát. Ha pedig erre szánja magát, könnyen alulmaradhat, és ráébredhet, hogy talán mégsem ő jelenti Európa szebb jövőjét. Ebben az értelemben Lászlóffy Aladár műve a legszemtelenebb, legradikálisabb, miközben látszólag ez ad legtöbb fogódzót az olvasáshoz.

Az egyik ilyen kapaszkodó a megjelenés helye, hiszen Lászlóffy költeménye felkérésre érkezett a Korunk 2004-es januári lapszámba, amelynek tematikája a következő kérdés köré épült: *Kiegyező Európa?* Az aktuális szám bevezetőjében a következőket olvashatjuk: „A Deák Ferencbicentenárium ugyancsak jó alkalom volt a nemzetek közötti kiegyezés lehetőségén elgondolkodni, a 2004-es év pedig inkolttá teszi (mint ahogy az számos nemzetközi tanácskozáson is történt) a vissza- és előretékelést...”

Ebben a kontextusban érdemes közelíteni Lászlóffy Aladár verséhez is. Ez ugyanis olyan szimbólumrendszerrel dolgozik, amely felfogható egy nagy Európa-tesztnek, előre- és visszatekintésnek a kontinens múltjára és jövőjére vonatkozóan. Ebből a szempontból ugyanaz az alaptémája,

mint a korábban említett két versnek: a hagyomány feledésének feltérképezése és az európaiság új elemeinek felvillantása.

Lászlóffy Európa-verse nagyon szűkszavú, de már a kezdő sor olyan szimbólumot kínál nekünk, amely egyszerre vonatkoztatható Európára, Magyarországra és a kettő közötti viszonyra is. „A világhír s a tulipánok” – így szól az első mondat. S a tulipán rögtön jelentheti magát a kereszténységet (gyakran a Krisztus vérét összegyűjtő kehellyel azonosítják), de lehet magyar díszítőelem is, amely a termékenységet jelképezi. Ezen túl kifejezheti a keleti származást, hiszen bizonyos források szerint a magyarság nem a hollandoktól vette át a tulipánhagymát, hanem hozta magával a steppéről. Már ebből a képből látható, hogy a vers igyekszik olyan szimbólumokat választani, amelyek egyszerre magyarok és európaiak, így próbálja meg hangsúlyozni a kultúrák egyivású voltát, a lapszám tematikájához igazodva a magyarság és Európa „kiegyezését”.

A következőképpen folytatódik Lászlóffy verse:

„Mi voltunk hajóvontatók / s átkalózkodtuk a világot. / Ki süllyesse el a hajót? // »Mentsétek meg a lelkeinket – – –« / Most már a partokon belül / nagyobb kaland is meglegyinthet, / mint azt, ki Titanicra ül.”

Ebben az esetben a „mi” egyaránt vonatkozhat az európaiakra, akik gyarmatosították (átkalózkodták) a világot, és metaforikusan a steppén vándorló, majd kalandozó magyarokra is. Az európaiság és a magyarság közti kétértelműség játéka uralja továbbra is a sorokat, és éppen a szimbólum értelmezésének ez a szabadsága az, amely az Európa-tesztben választás elé állítja az olvasót: kire, kikre vonatkoztatja a fentihez hasonló megjegyzéseket. Ez azért is lényeges, mert a vers egyfajta válsághangulatot teremt, főként az SOS nemzetközi vészjelző rövidítés eredeti jelentését felidézve (Save Our Souls, azaz: mentsétek meg lelkeinket).

A válsághangulat körvonalazásához, a vészjelzés okának kipuhatólásához újabb bonyolult szimbólumrendszeren kell átrágnunk magunkat:

„Az ördögre is rácsodálkozz. / Mozart nagy krumpliérlelő. / Egy pillanatra mindent áthoz / érzékeny ablakán a kő. // A városaink, térdig hóban. / A lelkünk fehér kottalap. / Valami fáj vegyült a jóba. / Más Grimm-meséket mondanak. // A bolygó hollandik nevében / elszabadult Atlantiszán / előttünk költő jár az éjben. / Ki válthat meg, avagy ki szán?”

Az európaiság olyan fontos kulturális összetevői jelennek itt meg, mint Mozart (ne feledjük, Petőcz versében ő képviseli az európai hagyományokat), a Grimm-mesék (ne feledjük, Hófehérke neve most vált anyakönyvezhetővé Magyarországon), a bolygó hollandi és Atlantisz. De nézzük meg alaposabban, mi történik velük! Mozart egy kiváló krumplifajtaként él tovább, a Grimm-mesék megváltoztak, a bolygó hollandik nevét kisajátították, a költő Atlantisza elszabadult, a megváltás kétséges, vagy maga a megváltás ténye, Jézus Krisztus tevékenysége feledésbe merült. Ezen tapasztalatok kapcsolják Lászlóffy Aladár versét Szálinger Balázs és Petőcz András költeményéhez. Európa múltjának feledése (Mozart mint krumpliérlelő) és újrakonstruálása (más Grimm-mesék) mindhárom mű közös tapasztalata, vagyis az európaiság fontos fogalmai egyszerűen tartalom nélkülivé váltak.

Lászlóffy verse furcsa módon zárul:

„Indítsátok a lelkeinket! / Vaslovagok, vasutasok, / akármilyen paróka inthet, / bármekkora zászlócska sok. // Mint most a hó. S a tulipánok, / s az úrhajónyi fellegek. / Várnak a waterlooi lányok. / De most már végleg nem megyek.”

A költeményt éppen ez a buzdítás („Indítsátok lelkeinket!) teszi ambivalenssé, groteszkké, valamint az, ahogy a megszólaló kivonja magát ebből a helyzetből („végleg nem megyek”). És itt tűnik fel Európa, az európai és/vagy a magyar lelkek passzivitása, hiszen buzdítani kell őket a cselekvésre. Amíg egykor átkalózkodták a világot, most hasonló állapotban vannak, mint Szálinger Balázs versében az éhező Európa, aki tizenegykor még otthon fekszik. Európa tehát elveszthette világformáló jelentőségét s azt az ambíciót, amely korábban jellemző volt rá. Most inkább a világ formálja Európát, mint Európa a világot. Mozartot leváltja Mariah Carey, vagy egyszerűen csak krumplifajta lesz a nagy zeneszerzőből. Európa neve jelentés nélkülivé válik, ezért új mítoszok gyárthatók hozzá. Az európaiság fogalmai átalakultak, nehezen értelmezhető szimbólumokká váltak, amelyek csak a beavatottak számára hozzáférhetők. Az Európa nevet úgy használjuk, mint a szülő, aki a divat, a megszokás alapján nevet választ gyermekének, de fogalma sincs a mögötte rejlő történetről, a név eredetéről. A rendszerváltás utáni líra három bemutatott költeménye azt sugallja, hogy a magyar köl-

tészet felismerte ezt a jelenséget, és a maga eszköztárával reagált rá. A költők érzékeltetik a problémát, a hagyomány elértéktelenedésének, a feledés felgyorsulásának folyamatát. A magyar költészet ezen néhány láttelelet alapján ott tart Európával kapcsolatban, ahol Vörösmarty és romantikus kortársai tartottak a *Zalán futása* idején a nemzeti múlthoz való viszony kialakításában. Érzik és jelzik, hogy valami elveszett és veszendőben van a magyar eredettörténetből, és itt az idő az újragondolásra, új mítoszok és nevek alkotására. Mert Európa neve kellemes hangzású, akár a Zalán vagy a Hófehérke, de a hozzá kapcsolódó történetben Mozart már krumplifajta, és miközben alétan éhez, a háttérben Mariah Carey énekel.

III. helyezett

BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE

Honnan nézve Európa?



BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE (1993) Nagyvárad

A Mücsarnok *Mi a magyar?* című 2012-es kiállítása meghatározó tapasztalatokkal gazdagított; nem elsősorban esztétikai vonatkozásában, sokkal inkább a tárlatot rendszerező árnyalt problémafelvetés, sokrétű megközelítés szintjén. A kiállítási tárgyak által létrehozott narratív kontextusban ősi mítoszok és kortárs hősök kölcsönös meghatározottságba kerültek, az így létrehozott mátrix pedig úgy irányította a befogadó figyelmét, hogy ne az egyes identitásképletek legitimitása legyen a központi kérdés, hanem hogy a különböző közösségfelfogások (hogy ne mondjam: nemzetfelfogások) milyen stratégiák mentén konstruálódnak meg.

A kiállításszervezés ezen logikája sokféle értékminőség párhuzamos jelenlétét teszi lehetővé, így a kiállítás ügyesen egyensúlyozott az elkerülhetetlen pátosz és a már-már sértő irónia között.

A *Mi a magyar?* ahelyett, hogy választ adott volna a címében megfogalmazott kérdésre, arra mutatott rá, hogy egy adott közösség identitásának alapvető dilemmáját nem az egymás mellett létező narratívák – sokkal inkább azok reflektálatlansága adja; azaz, hogy különböző hatalmi rendszerek szélsőséges emlékezetpolitikái között populáris és ugyanakkor populista paneleket találunk, olyan társított értékeket, amelyek nem az egyes személy valóságos tapasztalataiból táplálkoznak, viszont a velük való könnyű azonosulás lehetőségével kecsegtetnek.

Az ebben rejtlő valós veszélyt a hamis és valódi értékek közötti tájékozódás képességének fokozatos elsorvadása jelenti; az olyan kritikai attitűd felszámolása, amely egyértelműen a radikalizálódásnak szab gátat.

Jelen értekezésben izgalmas kihívás elé állítom önmagam és az olvasót: egy virtuális Európa-kiállítás kurátorának szerepébe helyezkedve arra teszünk kísérletet, hogy irodalmi szövegek mentén rendezzünk be egy elképzelt magyar pavilont, és a *Mi a magyar?* mintájára azt a kérdést állítsuk az érdeklődés homlokterébe, hogy *Honnan nézve Európa?*

Meggyőződésem ugyanis, hogy az egységes Európa eszménye legalább annyira mítosz, mint Emese álma, alapján pedig egy olyan hatalmi pozíció áll, amely úgy próbál homogenizálni, hogy nem vesz arról tudomást, hogy az európai országoknak nincsenek közös isteneik, nincs egy közös hőse, nem létezik közös történelme, így egységes öndefiníciójuk is hiányzik.

Kapcsolódási pontok vannak csupán, amelyeken belül valóban kialakulhat egyfajta közös nézőpont, de éppen ezen rendszerek zártságából, vagy pont ellenkezőleg, érdekek által alakított lazaságából adódóan továbbra is sztereotípiák uralják a köztudatot, és szervezik a napirendet.

Nem arról beszélek, hogy vélt vagy valós szuperhatalmak be kívánják darálni az egyes nemzetek szuverenitását: meglátásomban az egység a sokszínűségben mindaddig jól csendő szlogen marad, amíg saját diverzitásunkat fétisfogalmonként, fétistárgyakban ragadjuk meg.

Az elképzelt magyar pavilont ezért olyan szövegekkel lakjuk be, amelyek az úgynevezett nemzeti kánontól távol, egyéni narratív stratégiákat alkalmazva fogalmaznak meg választ arra, hogy mi legyenek tünik innen nézve az európai és – tágabb értelemben: az emberi – valóság.

A kiállítási anyagot három műre építem, amelyek az identitásképletek három különböző vetületét hozzák játékba. Az általam választott alkotások sem műfajukban, sem pedig a téma megközelítésében nem rokoníthatóak egymással, összetartozásukat leginkább az indokolja, hogy mindegyik olyan befogadói perspektívákat jelöl ki, amelyek a valóság és igazság, valamint ezek érzékelésének természetesnek vélt pozíciójából mozdítanak ki; a polarításra reflektálnak, és azt mutatják be, hogy egyes autoritások hogyan manipulálják az emlékezést és ezen keresztül végeredményben a valóságérezékelésünket is.

A belépés előtt felejtjük el nevünket, ha kérdezik, azt kell mondani, elvesztettük az iratainkat. Ekkor *Puiu Borcan* ezredes dögcédulán átnyújtja majd új nevünket, s megkezdhetjük a túravezetést. Térképészeti pontossággal kijelölt terület kel életre előttünk: Bodor Ádám *Sinistra körzete*, ahol a természeti adottságok mintegy magukban hordozzák és önmagukból termelik ki a karantén-lét és ezzel együtt a belterjesség jellegzetes figuráit és élethelyzeteit; a társadalmi-politikai berendezkedés pedig eleve adott és elrendelt parancsuralmi rendszerként tételeződik.

Ilyen feltételek mellett a legadekvátabb kiállításrendezési elvnek a panteon paradigmája tűnik: „A hatalom és az ideológia szimbolikus tartalmait a panteon építészeti és képzőművészeti eszközökkel jelenítette meg, a kész mű pedig nyilvánvaló és jól látható formában mutatta meg az istenek, a hősök, a hadvezérek vagy a kiemelkedő államférfiak, illetve a panteonba betérők közötti hierarchikus különbséget.”¹

A panoptikumszerűen berendezett tárlat a hős medvész, Géza Kökény mellszobrával kezdődik, de olyan kultikus tárgyak is helyet kapnak a teremben, mint Elvira Spiridon fülbevaló-karikái, az ezredesnek szánt hal, a vörös kakas, avagy Géza Hutira füle.

A tárlatnak éppúgy nem lehet könnyen áttekinthető narratívája, mint ahogy a *Sinistra körzet* sem adja meg egykönnyen magát olvasójának: egyrészt ellenáll minden műfaj-meghatározási kísérletnek, így jobbára műfajok konglomerátumaként írható le, másfelől a mágikus realizmussal rokonságot tartó sajátos cselekményalakítási technikái eltörlik a kronologikus vagy az ok-okozati olvasás lehetőségét. Kurátorokként így egyértelmű, hogy kevésbé a Bodor-féle hangulatát, mintsem annak történetét kell megragadjuk. Ha azonosítottuk az elbeszélést jellemző esztétikai jegyeket – groteszk, bizarr, abszurd –, akkor igazából világossá válik előttünk, hogy pusztán az az, hogy egymás mellé helyezzük Andrej Bodor körzetbeli tartózkodása szereplőinek arcmását, megteremtjük a baljósság címben jelzett képzetét. A törpék, óriások, zoomorf véglények által animált „szentély” ókori panteon-fogalom ironikus újraértelmezése leleplező funkcióval bír, hiszen hősök helyett antihősök, a magasztosság helyett pedig a kicsinyesség kap helyet az így létrejövő konstrukcióban.

A *Sinistra körzet*ben színre vitt emlékezhely hasonló elvrendszert mutat, nagyszerűsége pedig mindenekelett abban rejlik, hogy elbizonytalanít minden valóságreferenciát, hiszen a diktatúrák minőségéről megfogalmazott megállapításait egy mitikus-mágikus térbe helyezi ki, ahol a magánélet hatalom általi kisajátíttósága groteszk méreteket ölt. Dobrin city multikulturalitásával nyugózhetheti le az ide érkezőt; a különböző együtt élő – román, magyar, török, szláv – népcsoportok közös nyelvét a diktatúra alakította ki; ugyaúgy mesterséges képződmény ez, mint a látszat-rend maga. A közhangulatot a bizonytalanság uralja, az emberek sorozatosan jelentik fel egymást, az élet sarokpontja a félelem, amelyet vagy a megfejthetetlen üzenetek, vagy a villámsebessen terjedő vírusok, vagy a bűncselekmények tartanak fenn. Bodor Ádám világában az egyetlen szerves jelenség az emberek állatisága, hiszen a szellemi-lelki életet megtartó rítusok felszámolásra kerültek (lásd a lerombolt szentély).

A *Sinistra körzet* elbeszélője belülről ismeri a totalitárius rendszereket, a valós viszonyítási pontoktól való távolságtartása pedig azért indokolt, mert ezáltal olyan pozíciót vehet fel, amely által saját magát és olvasóját is távol tudja tartani a mindig dicső múlt hamis nosztalgijától. Innen nézve Európa önnön perifériáján létezik.

Bodor Ádám disztópiászerű miliójét magunk mögött hagyva egy nagyon is valóságghú szobába lépve folytatjuk a látogatást képzeletbeli magyar pavilonunkban. Első látásra a hetvenes-nyolcvanas évek tipikus Kelet-Európájával, pontosabban Romániájával szembesülünk, a tömbházak

egyenbútorával, egyentárgyaival, egyenruháival, azzal a konformizmussal, amely minden másságot potenciális veszélyforrásként észlel.

Ebben a térben a szöveg mint a történelem és történetek ábrázolási formája kerül központi helyre; így fő kiállítási paradigmaként az olvasás tételeződik – „ahol az olvasás nemcsak a leírt szavak összeolvasására korlátozódik”.² Ebben az esetben – mondja Frazon Zsófia – „az összefüggéseket a narratív stratégiák módszeres alkalmazásával lehet felszínre hozni”;³ a lapozható könyvszerű kiadáshoz képest a szövegcentrikus kiállítás előnye abban rejlik, hogy a textus térélményhez kötődik, s mintegy körülöleli a befogadót.

Az olvasáscentrikus rendezési elv adekvátságát a második választott mű struktúrája adja: tulajdonképpen monodramatikus formáról beszélhetünk, amelyben az elbeszélő egyes szám első személyben vall élete fontosabb mozzanatairól. Székely Csaba 2009-ben robbant be a köztudatba *Szeretik a banánt, elvtársak?* című rádiójátékával, amely elnyerte a BBC drámapályázatának első díját. A szöveg sikertörténete már eleve érdekes kontextust teremt a mű tárlatunkba való beemelésének, hiszen éppen a Nyugat a Keleti blokkhoz való egzotikus viszonyulására kérdez rá; választott témája ugyanakkor tovább árnyalhatja az emlékezetpolitika feletti uralomról szóló, korábbiakban megkezdett diskurzust. Székely főhősének, Róbertnek a története – Bodor Ádámhoz képest – valószínűs alapokon nyugszik; a személyes vonatkozások a korszak jól ismert romániai városi legendáival váltakoznak. Ha a *Sinistra* szerzője mindent elkövet annak érdekében, hogy mindvégig távolságot tartson a valóságreferenciától, Székely Csaba egy kvázi-Forrest Gump szájába adja történetét. Paneleket ismétel, amelyekből a tárlat ezen második része építkezhet: a besúgástörténetek, a megalomán diktátort megjelenítő Ceaușescu-történetek, a vezető beosztással való visszaélésekről és a pártteletről szóló történetek vesznek körül minket; középpontban a hiánycikkek allegóriájával, a banánnal. A nyugat-európai szemlélődő számára mindezen történetek kuriózumnak számítanak, így elsősorban rációjára hatnak, a kelet-európai látogatóra azonban érzelmi hatást gyakorolnak; emlékeket idéznek fel, a Székely Csabára jellemző humor és irónia pedig mintegy negédes felhangot kölcsönöz visszaemlékezésüknek.

A monológ s így a kiállítás valódi fordulópontja az egzotikum kényelmes befogadói pozíciójából való hirtelen kibillenést jelentő kerettörténet: a kronologikus sorrendben következő életképek fokozatosan leplezik le az elbeszélő naív nézőpontját, s vonják kétségbe az előzőleg felskiccelt sztorik valóságtartalmát.

A befogadó azzal szembesül, hogy Róbert apja a párt befolyásos embere, így az iskolában és a baráti körében tapasztalt kivételes helyzete nem saját érdem, hanem a tekintélyelvű rendszer hozadéka. A helyzet tragikumát éppen Róbert állapota kódolja, ő ugyanis szellemi fogyatékos, így tulajdonképpen nincs tisztában a viszonyokkal. Róbert alakja végeredményben egy meghasonlott társadalom allegóriája, hiszen a hamisságra épülő rendszeren belül az alapvető erkölcsi tájékozódási pontok sérülnek a leghamarabb. Nem csoda, hogy a Róbert monológjában megörökített rendszer-váltás csupán egy alternatív valóság: „De ha apukám más ember lett, felmerül a kérdés, hogy ki vagyok én” – kérdezi, miközben a háttérben ugyanazok az emberek birtokolják továbbra is a hatalmat, azzal a különbséggel, hogy megváltoztatták diskurzusokat. A naiv szempont a leleplezés szubverzív alakzata, amely tulajdonképpen az új mítosz- és napirendteremtés manipulatív erejére irányítja figyelmünket.

Az első látásra otthonos és ismerős tér a szövegek hatására így idegenségérzettel töltődik fel, és kivet magából. Innen nézve Európa a homogén szemlélet helyett a személyes történelemtapasztalatokban jelenik meg.

A harmadik szoba túlszűfoltóságánál fogva nyűgözi le a kiállítás látogatóját. A harmadik terem a császári korszak Kunstammer-trendjét gondolja újra: „a házi univerzum létrehozásának gondolata a reneszánsz episztemében gyökerezik: a legkülönbébb összetevők és formák, természeti képződmények és emberi alkotások sorakoztak egymás mellett a maguk természetes módján, sajátosan esztétizált rendben. [...] A tudományos rendszerező gondolkodás és a divatos úri huncutság határán mozgó miniatűr múzeum hűen tükrözte a korszak kísérletezéssel, megfigyeléssel és tapasztalati tudással kapcsolatos filozófiai gondolatait, ami kiegészült a játékos teremtéssel (amint a gyűjtő létrehozta saját univerzumát) és a múlt felé fordulás addig ismeretlen formáival.”⁴

A kuriózumok szobájának berendezése irányítja a terembe lépő egyén figyelmét: először a falakat beborító egzotikus fegyver- és festményarzenálon fut végig a tekintet, hogy végül az ideérkező

egyenesen az elefánton ülő kitömött néger szemébe nézhessen, ezáltal teremtve újra Péterfy Gergely regényének elbeszélői helyzetét. Török Zsófia szerepében a befogadónak kell összeraknia Kazinczy Ferenc és Angelo Soliman barátságának alakulástörténetét, hogy a termet körüljárva a megfelelő következtetésekhez úgy jusson el, hogy utoljára ismét a kitömött barbár szemébe nézzen.

A naivitás motívumát folytatva a barbárság 18. századi artikulációi kerülnek ezen a ponton homloktérbe, amelyek ugyanakkor a másság kortárs recepciójára is reflektálnak.

Angelo Soliman „ajándéktárgyként” kerül Wenzel von Lichtenstein herceghez, ahol azonban csakhamar hatalmas tudásra tesz szert. Az európai műveltségű személy ugyanakkor mindvégig a főúri élet egzotikuma marad; egyfajta öntudatra ébredt kiállítási tárgy, amelynek kondícióján az sem segít, hogy az illuminátusok is befogadják köreikbe. Bőrszíne, származása felülírja a számára kijáró tiszteletet, ő erre rájátszva turbánban, afrikai népviseletben hozza kényelmetlen helyzetbe Bécs lakosait. Hasonlóképpen kirívó Kazinczy megjelenése és nemzetújító szándéka, így a két „barbár” csakhamar barátságot köt. Péterfy Gergely levéltári precizitással megírt regénye Soliman és Kazinczy párhuzamos magány- és bukástörténetével az emberi formálhatóság kérdőjeleződik meg. Angelo Soliman halála után császári parancsra kipreparált, majd az 1848-as tűzharcig a bécsi Természettudományi Múzeum tulajdonában lévő teste így kevésbé a romlás elleni hasztalan küzdelem függvényében válik értelmezhetővé, sokkal inkább mint a valóságon való erőszaktétel, a múlt megtagadásáig fejlődő agresszív felszámolási folyamat eszköze.

Innen nézve Európa a barbársággal való viszonyában ragadható meg.

Jelen gondolatmenetben három kortárs magyar irodalmi alkotás emlékezetpoétikai vonatkozásain keresztül próbáltam meg elképzelni egy virtuális Európa-kiállítás kereteit. A szövegszerű történetmesélés identitáspolitikai elemeit megpróbáltam térben leképezni, ehhez pedig egy olyan formulát azonosítottam, amely a vizuális storytelling különböző alakzatait foglalja magában. Esszémben az egyes irodalmi alkotásokhoz múzeumparadigmákat, kiállításrendezési technikákat társítottam, így képezve le az egyes szövegek által igényelt értelmezői stratégiákat: Bodor Ádám *Sinistra körzetében* a hős–antihős szembenállást a panteon műfajával, Székely Csaba rádiójátéka esetében a magántörténelem jelentőségét a könyv-paradigmával, Péterfy Gergely tényekre épülő regényének barbárság-mátság-felfogását pedig a Kunstkammer struktúrájával szemléltettem. A három alkotás az európaiság és egyáltalán az identitás kérdésének rétegzettségére irányítja a figyelmet; arra, hogy egy bizonyos közösség Európa-képzését milyen tényezők befolyásolják. Meglátásomban ugyanis az európaiság definiálásának kulcskérdése abban rejlik, hogy a homogenizáló szemlélet helyett milyen mértékben tudjuk azonosítani és elfogadni azokat a nézőpontokat, ahonnan Európa kisajátíthatatlanul sokszínű.

JEGYZETEK

¹ FRAZON Zsófia, *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei*, Gondolat, Budapest, 2011, 93.

² *Uo.*, 119.

³ *Uo.*

⁴ *Uo.*, 204.