

Tartalom

JUNG Károly: A Fedics-jelenség külhoni recepciójához (Száz éve született Ortutay Gyula) (tanulmány)	3
--	---

*

CSEHY Zoltán: Philomela (vers)	23
FÜLÖP Gábor: ÉN-vers ■ Hétvége ismét ■ Félig szögedies rím ■ Újabb vers a versről (versek)	26
NÉMETH István: Győzelem után (regényrészlet)	29
NÉMETH István: Lábjegyzetek egy pincepenész szöveghez	36
BARLOG Károly: Laprakész történetek	38
DEMÉNY Péter: Hét nap (novella)	43
KRUPP József: „Nyilvánvaló öngyilkosság” (Demény Péter: <i>Visszaforgatás</i>)	46
SZERBHORVÁTH György: Kis utazás (Norvég [és egyéb] útinapló) 53	
KOVÁCS Ágnes Zsófia: Az útleírás története (tanulmány) (KAPOSVÁRI Márk fordítása)	69
Svetislav BASARA: Parkinson-kór: a kezdet és a vég (regényrészlet) (BOGNÁR Antal fordítása)	80

REFLEXÍV TEREK

BÁNYAI János: Nemzeti irodalom idegen nyelven? (Nyelvcsere és nemzeti irodalom – Aleksandar Hemon három könyve)	93
TURI Tímea: Vak tükrök (Schein Gábor: <i>Egy angyal önéletrajzai</i>)	109
KLEMM József: A nemzedékváltás ideje (A 41. Magyar Filmszemléről)	116
KOCSIS Árpád: Szex, szex, szex, liftezés és megint csak szex (A nemi kérdés – Egy bécsi kiállításról)	126

A szerkesztésben (Nyílt struktúrák) közreműködött BÁNYAI Éva.



A színes képmelléletekhez:

Bognár Éva-Katinka: Az ördögi kétkerekű szerkezetek históriája (MOME, 2009). Svetislav Basara regénye alapján (Feljegyzések a biciklistákról, JAK–Osiris, Budapest, 2000).

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. – 2010. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M52) 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 számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2010-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

A Fedics-jelenség külhoni recepciójához

A fiatal Ortutay szerb kapcsolatai nyomában

Ortutay Gyula (Szabadka, 1910–Budapest, 1978) írja naplójában 1939. február 10-én: „Egyetlen érdekes vendégem volt, alig egy órája búcsúztam el tőle. Mihail Stevanović Belgrádból: meghívott a belgrádi szlavisztikai és folklorisztikai kongresszusra, és a székely népballada közép-európai összefüggéseiről is kért tőlem előadást. Fedicsről szóló tanulmányomat s pár Fedics-mesét szerbre fordít, s folyóiratukban ki is adja. Sokat beszélgettünk: értelmes, kulturált elme, s ha Közép-Európa népei úgy megértenék egymást tárgyalóasztalaiknál, mint mi a feketekávé mellett, jó lenne Európának. Igaz, hogy közöttünk nem is merült fel semminő érdekellentét.”¹

Az idézett naplórészletben írtakra Ortutay a későbbiekben nem tér vissza, ennek ellenére érdemes lesz alaposan elemzés alá venni mondatait, mivel e dolgozatban a továbbiakban bemutatásra kerülnek olyan háttéradatok, amelyek e meghívás és kapcsolatfelvétel tényét tovább árnyalják, s azt fogják bizonyítani, hogy e találkozásnak volt folytatása, ami az Ortutay-filológia előtt alig maradt ismert.

A naplórészlet elemzését és kommentálását érdemes a második idézett mondatban említett névvel kezdeni: ki is lehetett az a Mihail Stevanović, aki vendégként megfordulhatott Ortutay lakásán? A kérdés kapcsán a napló jegyzetei nem nyújtanak megbízható eligazítást. Ott ugyanis ez olvasható: „Talán Mihail Stevanović (1903–?) szerb szlavistáról van szó.”² A magyar(országi) olvasó tehát nem tudhatja, hogy ki hívta meg Ortutayt „a belgrádi szlavisztikai és folklorisztikai kongresszusra”. Nos, ma már délszláv művelődés- és szlavisztikatörténeti ismeretek birtokában azonosítha-

¹ ORTUTAY 2009. 45–46.

² Ugyanott: 570.

tó a személy, aki (legalábbis a naplóró szerint) meghívta. A név mögött (valószínűleg) Mihailo Stevanović (1903–1991) montenegrói eredetű szerb nyelvész rejlik, aki 1939-ben a belgrádi Bölcsészkar szkopjei kihelyezett tagozatának szerb nyelvészettel foglalkozó docense volt. (Mint majd a továbbiakban bizonyítani kísérlem meg, mégsem biztos, hogy ő volt a látogató.) A második kérdés a naplórészlet kapcsán az lehetne, hogy milyen „szlavisztikai és folklorisztikai kongresszusról” lehetett szó a vendég és Ortutay között. Nos, Ortutay feljegyzése majdnem pontos: 1939 elején gőzerővel folyt Belgrádban a szlavisták (szláv filológusok) III. nemzetközi kongresszusának szervezése. A tervezett kongresszus nevében tehát nem szerepelt a folklorisztika. A végül is lemondott rendezvény³ előre kiadott aktáiból tudjuk, hogy a folklorisztikának szekciót sem terveztek, az irodalomtörténeti szekció keretében előirányzott szerb és horvát irodalommal foglalkozó előadások alszekció egyik előadáscsoportja foglalkozott volna a népköltészet bizonyos kérdéseivel.⁴ Talán erre gondolhatott Ortutay, vagy a vendéggel nem jól értették meg egymást. (Arról nincs szó a naplórészletben, hogy milyen nyelven beszélgettek.)

Valaki tehát meghívta Ortutayt a tervezett belgrádi szlavisztikai kongresszusra, a naplójegyzetből azonban nem derül ki, hogy ő a meghívást el is fogadta volna.⁵ Hogy az Ortutayt felkereső személy (esetleg) mégis Mihailo Stevanović (nem pedig Mihail Stevanović) lehetett, annak egyetlen, vékony virtuális alátámasztó adata az lehetne, hogy Stevanović is tagja volt annak a csaknem hetven tagú szervezőbizottságnak, amely a kongresszust előkészítette.⁶ Arra azonban nincsenek adatok, hogy a szerb mondatannal, nyelvjárástannal és lexikográfiával foglalkozó Mihailo Stevanović bármilyen néven nevezhető kapcsolatba került volna népköltészeti kérdésekkel, különösen magyar népköltészeti kérdésekkel, tehát kompetens beszélgetőtársként meghívhatott volna egy magyar népköltészettel foglalkozó magyar folkloristát egy (reprezentatívnak tervezett) szlavisztikai nemzetközi kongresszusra. Ortutay kutatási területei: a népmese és a népballada kérdései (elsősorban ezeknek magyar anyaga), nem állhatott közel a szkopjei (ma: Macedónia) Bölcsészkaron szerb nyelvel foglalko-

³ Mivel a német csapatok 1939. szeptember 1-jén átlépték a lengyel határt, a szervezők az utolsó pillanatban a kongresszus lemondását határozták el. Lásd: STANKOVIĆ (priredio) 2008. 579–580. és 601.

⁴ STANKOVIĆ (priredio) 2008. 315–397. Ortutay neve nem szerepel a tervezett előadók között.

⁵ Lásd az előző jegyzetben írtakat, valamint: STANKOVIĆ (priredio) 2008. 738–751.

4 ⁶ STANKOVIĆ (priredio) 2008. 733.



A fiatal Ortutay Gyula

zó, egyébként montenegrói származású nyelvész érdeklődési köréhez. Az is kevésbé valószínűsíthető, hogy Mihailo Stevanović csupán egy személy (Ortutay) meghívása ügyében utazott volna Budapestre, amikor (a rendelkezésre álló adatok szerint) szinte ugyanakkor egy másik belgrádi személy is Budapesten tartózkodott ugyancsak a kongresszusra szóló meghívások megbeszélése ügyében. Ezt a kérdést érdemes részletezni, mivel úgy tűnik, sokkal inkább ez a másik személy lehetett az, aki Ortutay Gyulát meghívta a szlavisztikai kongresszusra.

1939 júliusában a *Magyar Nemzet* napilap interjút tett közzé Svetislav Stefanovićyal⁷, aki akkor éppen Budapesten tartózkodott családjával, s akkoriban fejezte be Madách Tragédiájának szerb fordítását. Stefanović mondta az interjúban az alábbiakat: „Ebben az esztendőben másodszor vagyok itt családommal. Márciusban azért jártam itt, hogy meghívjam a magyar tudósokat a szeptemberben tartandó belgrádi szláv kongresszusra. Több kiváló tudós, Melich, Lazicius, Tamás és Moravcsik tanár urak meg is ígérték részvételüket.”⁸ Bár, mint láttuk, Ortutay naplóbejegyzése némileg korábban (1939. február 10.) írja le találkozását a „Mihail Stevanović” nevű úrral, mégis úgy vélem, hogy Stefanović emlékezete egy hónapot tē-

⁷ Új szerb fordítás készül „Az ember tragédiájá”-ról. *Magyar Nemzet*, 1939. július 23. Az interjút újraközöltem: JUNG 2009. II. 72–74.

⁸ JUNG 2009. II. 74.

vedhetett, hisz azt mondta az interjúban, hogy ő éppen azért járt akkor Pesten, hogy meghívja a magyar tudósokat a Belgrádban szeptemberben tartandó szláv kongresszusra. Nem valószínű tehát, hogy ugyanabban az ügyben egy időben ketten is invitálták a magyar tudósokat a szlavisztikai kongresszusra. Egyébként Mihailo Stevanović mellett Svetislav Stefanović is tagja volt a fentebb már említett nagy létszámú kongresszusi szervezőbizottságnak.⁹ A két belgrádi úr neve egyébként mindössze egy mássalhangzóban tér el egymástól (Stevanović és Stefanović). Valószínűleg arról lehet szó, hogy Ortutay a két nevet összetévesztette.

Igaz, Svetislav Stefanović Ortutay nevét nem említette a meghívottak között, de ugyanígy nem említette a Kniezsa nevet sem, ezzel szemben Kniezsa István a másik négy meghívottal együtt bejelentette részvételét a végül is elmaradt kongresszusra.¹⁰ Úgy vélem tehát, hogy a tervezett belgrádi szlavisztikai kongresszusra szóló meghívást az említett négy „kiváló tudós” mellett Kniezsa Istvánnak és Ortutay Gyulának is Svetislav Stefanović adta át. Ortutay Gyula azonban a kiadott kongresszusi akták szerint nem jelentette be részvételét a kongresszusra.¹¹

Az eddig elmondottak mellett még egy sereg tény valószínűsítheti, hogy Ortutay vendégét nem Stevanovićnak, hanem Stefanovićnak hívták. Mihailo Stevanović, mint említettem fentebb, nem volt folklorista, ilyen affinitása sem volt; népköltéssel kapcsolatos írásokat nem tartalmaz közzétett bibliográfiája.¹² Arról sincs adat, hogy magyarul tudott volna, ami érthető is szakterülete (a szerb nyelvészet), származása (Montenegró) és 1939-ben érvényes szolgálati helye (Szkopje, akkori felfogás szerint Dél-Szerbia, ma: Macedónia) ismeretében. Még ha feltételezzük is, hogy ő (Stevanović) volt 1939-ben Ortutay vendége, olyasmit semmiképpen sem ígérhetett a vendéglátónak, hogy szerbre fordítja Fedicsről szóló tanulmányát és néhány Fedics-mesét, és azt folyóiratukban ki is adja. Fedics Mihály Ortutay által gyűjtött meséi egy része és egyéb prózaepikai szövegei akkor (1939-ben) még csak könyvtári forgalomba nem kerültek bibliofil kiadásokban és néhány újság- és folyóiratközlésben voltak olvashatók¹³, a nagy Fedics-kiadás is csak egy évvel később, 1940-ben jelent meg.¹⁴ Valószínűtlen, hogy a magyarul ismereteink szerint nem is tudó

⁹ Lásd a 6. jegyzet adatát.

¹⁰ A bejelentett részvevők névjegyzéke: STANKOVIĆ (priredio) 2008. 738–751.

¹¹ Ugyanott.

¹² Mihailo Stevanović bibliográfiája megjelent: *Južnoslovenski filolog* XLVII. (Beograd) 1991. 5–28.

¹³ Ezek: *Jézus jelenése*, Budapest, 1937. és *Bátorligeti mesék*, Budapest, 1937. Lásd még a 29. jegyzetet is!

¹⁴ ORTUTAY 1940.

Mihailo Stevanović ezekről hallott volna vagy ismerte volna őket. Az is valószínűtlen, hogy „a székely népballada közép-európai összefüggéseiről” is kért volna Ortutaytól kongresszusi előadást. Az is kíváncsivá teheti a naplórészlet mai elemzőjét, hogy mire vonatkozik az „is”. Milyen más virtuális előadásra? Ezt nyilván soha nem fogjuk megtudni. Az Ortutay naplójában említett folklórtémák tehát kizárják azt a lehetőséget, hogy a kongresszusra szóló meghívást egy Stevanović nevű úr adta volna át. Akkor még nem is szóltam arról, hogy milyen folyóirata volt „Stevanović”-nak, amelyben Ortutay népköltészeti tanulmányát és a szerbre fordított magyar népmeséket közölte volna. Az összes eddig ismertetett háttéradat tehát valószínűtlenné teszi, hogy Ortutay látogatója a „Mihail Stevanović” nevet viselte volna.

Annál több háttéradatot lehet felsorakoztatni ezzel szemben, az eddig bemutatottak mellett, amelyek azt valószínűsítik, hogy a látogató Svetislav Stefanović lehetett. Lássuk ezeket is sorjában. Az 1877-ben Újvidéken (tehát Magyarországon) született Svetislav Stefanović a 20. század első fele szerb kultúrájának egyik tragikus sorsú csúcsertelmiségje volt.¹⁵ A Bécsben orvosi szakképesítést megszerző Stefanović párhuzamosan anglistikái és irodalmi komparatiztikái tanulmányokat is folytatott. Intellektuális pályáját költőként kezdte; őt tekintik a 20. századi modern szerb költészet egyik előfutárának és képviselőjének. Költői munkássága mellett sorra lefordította Shakespeare drámai műveit, s napjainkban is őt tekintik a legjobb szerb Shakespeare-fordítónak. Stefanović magyarul is tudott, s mint már említettem, 1939-ben lefordította Madách Tragédiáját.¹⁶ Egyéb nyelvekből is fordított (pl. német, olasz, óhéber). A harmincas évek derekán hivatásos orvosként nyugállományba vonult, s onnantól kezdve kizárólag irodalmi és műfordítói munkásságának élt. Egész pályája során élénken foglalkoztatták a népköltészet kérdései is, ebből a tárgykörből is közzétett számos összehasonlító népköltészeti tanulmányt. Tevékenységének ez a része ebben a pillanatban azért fontos számunkra, mert naprakészen ismerte korának világnyelveken megjelent népköltészeti műveit, s ezeket fel is használta. Nagyszabású tanulmányokat publikált a népballada eredetéről és komparatív kérdéseiről;¹⁷ külön foglalkozott a falba épített feleség (a magyar anyagban: a Kőműves Kelemenné balladatípus) népköltészeti vonatkozásaival;¹⁸ több tanulmányban taglalta a népi prózaepika

¹⁵ Stefanović életét és magyar kötődéseit áttekintettem: JUNG 2009.

¹⁶ Megjelent: MADÁČ 1940.

¹⁷ STEFANOVIĆ 1933. 187–200.

¹⁸ Ugyanott: 245–314.

kérdéseit délszláv és nemzetközi vonatkozásokban;¹⁹ ezenkívül különösen foglalkoztatta a délszláv verses epika, s egyáltalán a verses epika. Legfontosabbnak tartott népköltészeti tanulmányait 1933-ban külön kötetben tette közzé.²⁰ A harmincas évek második felében érdeklődése a magyar művelődéstörténet és népköltészet felé (is) fordult, több fontos dolgozatában taglalta a magyar történelem néhány fontos eseményének kapcsolatait a szerb népköltészettel, illetőleg szerbül ismertette a magyar irodalom szerb szempontból is releváns régi alkotásait.²¹

Stefanović magyar kötődését és a magyar kultúra (többek között a magyar népköltészet) felé irányuló tájékozódását és érdeklődését a második világháború eseményei (Belgrád és Szerbia német megszállása, a Délvidék – a korábbi szerbiai Vajdaság – magyar visszacsatolása) derékba törte. A nedići Szerbiában, a németek megszállta Belgrádban tudatosan vállalt kulturális szerepéért a partizánok által 1944 novemberében visszafoglalt Belgrádban az új hatalom az elsők között letartóztatta és a megszállókkal való együttműködés vádjával kivégeztette. Az újjáalakult Jugoszláviában Stefanović személyéről és életművéről évtizedekig nem lehetett szó, ennek megfelelően gyakorlatilag feledésre volt ítélve. A rehabilitálására tett kísérletek csak a legutóbbi évtizedekben kezdődtek meg.²²

1939 tavaszán, tehát két esztendővel a királyi Jugoszlávia széthullása előtt Svetislav Stefanović a modern szerb költészet reprezentánsaként, műfordítóként és komparatista népköltészeti szakemberként volt ismert Belgrádban, aki népköltészeti dolgozatait és ismertetéseit a korszak legjelentősebb szerb népköltészeti szakfolyóiratában, a *Prilozi proučavanju narodne poezije* címűben tette közzé. Említett pesti interjújában (*Magyar Nemzet*, 1939 nyara) büszkén emlegette ilyen irányú kutatásait és dolgozatait.²³

Az eddig elmondottak ismeretében szinte kínálkozik a következtetés, hogy a népköltészet-kutató és a magyar népköltészet bizonyos témái felé tájékozódó Svetislav Stefanović lehetett az, aki Ortutayt felkereste és meghívta az 1939 őszi tervezett nemzetközi szlavisztikai kongresszusra. S éppen olyan témáról kért tőle előadást (a székely népballada közép-európai összefüggései), ami magát is foglalkoztatta, hisz a kongresszus előre kiadott aktáiból tudjuk, hogy maga Stefanović is – egyik bejelentett előadásaként – az építőáldozatról kívánt előadni²⁴, s egyik említett magyar

¹⁹ Ugyanott: 5–159.

²⁰ STEFANOVIĆ 1933. (Második kiadása 1937-ben.)

²¹ Ezeket a dolgozatait felsoroltam és áttekintettem: JUNG 2009.

²² Lásd a 15. jegyzet adatait.

²³ Az újraközölt interjúban: JUNG 2009. II. 73.

²⁴ Tartalmi összefoglalása *Zur Bauopfersage* címen: STANKOVIĆ (priredio) 2008. 555–556.

témájú összehasonlító népköltészeti dolgozatában magyar irodalom alapján áttekintette és számos balladarészlet-fordítással illusztrálva bemutatta szerbül a Kőműves Kelemenné magyar népballada – Ortutay balladaválogatása és bevezető tanulmánya előtti – kérdését.²⁵

S ha valóban Svetislav Stefanović volt Ortutay Gyula látogatója 1939 tavaszán Budapesten, akkor ő valóban megígérhette vendéglátójának, hogy Fedicsről szóló tanulmányát és néhány Fedics-mesét szerbre fordít és folyóiratukban (nyilván a *Prilozi* címűben) kiadja. Stefanović ugyanis tudott magyarul, s a fordításban magyar felesége – Radics Gitta – is segíthetett volna neki, mint tette Madách Tragédiájának fordítása közben is.²⁶

S nagy valószínűséggel az is rekonstruálható, hogy honnan tudta az akkor már hatvanas éveinek elején járó belgrádi szerb költő, műfordító és népköltészet-kutató, hogy a tervezett nemzetközi szlavisztikai kongresszuson egy akkor még csak huszonkilenc esztendőes budapesti folklorista alkalmas lesz olyan komoly komparatista témáról előadni, mint a székely népballada közép-európai összefüggései. S miért éppen a székely népballada szerepel a tervezett címben, nem pedig az átfogóbb magyar népballada megnevezés? Minderre az egyetlen kínálgató válasz az lehet, hogy Stefanović budapesti népköltészeti tájékozódásai során látta és kézbe is vette az Ortutay által válogatott és szerkesztett *Székely népballadák* című reprezentatív kiadványt²⁷, amelynek komoly igényű és terjedelmes bevezető tanulmánya is van a válogató tollából. A Buday György által illusztrált szép kötet először 1935-ben jelent meg a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda kiadásában. E türelmes filológiával összeállítható háttéradatokat tehát szépen összeállanak, ami ismét ezt a feltevésemet látszik alátámasztani, hogy Ortutay látogatójában Svetislav Stefanovićot, nem pedig Mihail Stevanovićot (Mihailo Stevanovićot) kell keresnünk.

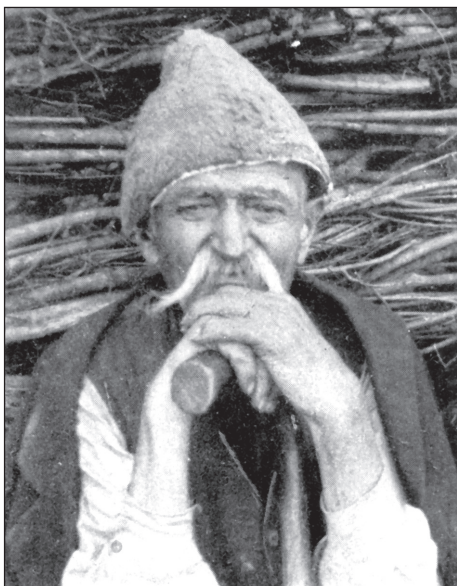
Mindeddig azonban nem kerítettem sort arra, hogy a naplójegyzetben emlegetett Fedics-tanulmánynak és Fedics-meséknek háttéradatait is bemutassam. Márpedig ezek képezhetik az eddigiekben tárgyalt tények és feltevések mellett a legjelentősebb adalékokat az Ortutay-filológia ez idáig alig ismert vonatkozásaihoz.

Fedics Mihály (1851–1938), mint az a magyar népmesekutatás történetéből közismert, Ortutay Gyula leghíresebbnek tartott Szabolcs megyei mesemondója volt. A ruszin eredetű, de magát már magyarnak tartó agg, száználmas sorsú és életű embert Ortutay fedezte fel 1936-ban, s mindössze

²⁵ STEFANOVIĆ 1935.

²⁶ A fordító Stefanović ezt közli is: MADAČ 1940. Predgovor XV.

²⁷ BUDAY-ORTUTAY 1935.



Az aggastyán Fedics Mihály

három esztendő állt rendelkezésére, hogy tőle meserepertoárját lejegyezze. Ez csak részben valósult meg, mivel Fedics 1938 decemberében elhunyt, tehát lejegyzetlen meséinek egy részét magával vitte a másvilágra. Ortutay a Fedicstől megörökített magyar népmeséket és egyéb prózaepikai szövegeket 1940-ben adta ki, terjedelmes bevezetővel és jegyzetapparátussal együtt.²⁸

A feljegyzett szöveganyagból a gyűjtő e reprezentatív kötet előtt néhány kisebb bibliofil kötetet is közzétett²⁹, s egy-egy szöveget lapokban és folyóiratokban is publikált. Szerencsére még Fedics életében indult meg és folyt a Magyar Rádió szervezésében és Ortutay vezetése alatt a magyar népköltészet (népzene, népdalok, gyermekjátékdalok, népmeseanyag, népszokások) hanglezmeze rögzítése a Pestre utaztatott énekesek, zenészek, mese- és nótafák által. Ennek az akciónak keretében Fedics Mihály is több ízben eljutott a rádióba, és ott mikrofonba mondta néhány hosszabb

²⁸ ORTUTAY 1940. Rövid összefoglalásom elsősorban e mű bevezető tanulmánya alapján készült.

²⁹ Ezek: *Jézus jelenése*. Fedics Mihály mondása alapján lejegyezte Ortutay Gyula. Buday György fametszeteivel. Budapest, 1937. és *Bátorligeti mesék*. Ortutay Gyula gyűjtése. Buday György rajzaival. Budapest, 1937. E mű példánya megtalálható az újvidéki Szerb Matica Könyvtár állományában, ahová ajándékozás útján került. Az ajándékozó belgrádi illetőségű, tucatnevet viselő hölgy volt (Bosa Popović), tehát ma már nem lehet tudni, hogy a bibliofil kiadvány hogy került Belgrádba. Állományba iktatták 1977 végén.

meséjét és több rövidebb prózaepikai szövegét.³⁰ Fedics néhány meséje tehát hangzó anyag formájában is az utókorra maradt, s mivel e népköltészeti anyagot tartalmazó hanglemezeket (a híres Pátia-lemezeket) bárki megszerezhetette magának, ily módon Fedics meséit később nemcsak olvasni lehetett, hanem a kor lemezejátszóin meg is lehetett hallgatni őket.

Az itt röviden összefoglalt tényeket Fedics Mihály kapcsán (ezt neveztem Fedics-jelenségnek) Ortutay több ízben és több helyen megírta³¹, s a magyar népköltészet történetéből napjainkra már minden alapszinten tájékozódó érdeklődő előtt közismert (lehet); a részletek vonatkozásában e dolgozat olvasóját a jegyzetekben közölt adatokhoz és e dolgozat irodalomjegyzékéhez utalom.

Visszatérve most Ortutay naplójának idézett részletéhez, fölmerül a kérdés, hogy vajon a látogatójaként megnevezett „Mihail Stevanović” (ha valóban Mihailo Stevanović volt a vendég) 1939 februárjában mit tudott Fedics Mihályról, Ortutay mesegyűjtő tevékenységéről, ha már azt ígérte a vendéglátónak (Ortutaynak), hogy „Fedicsről szóló tanulmányomat s pár Fedics-mesét szerbre fordít és folyóiratukban ki is adja”. Mint e dolgozatban több ízben utaltam rá, valószínűtlennek tartom, hogy Mihailo Stevanović lett volna a látogató, hisz az nem foglalkozott népköltészeti kérdésekkel, magyar nyelvtudása adatokkal nem támasztható alá, s nem ismerhette Ortutaynak Fediccsel kapcsolatos addigi közléseit – egyszóval: Stevanović felbukkanása ebben a kontextusban nonszensz.

Ezzel szemben (a fentebb röviden bemutatott) Svetislav Stefanović lehetett a látogató, s nemcsak azért, mert szinte ugyanabban az időben néhány magyar kitűnőséget meginvitált a Belgrádban tervezett nemzetközi szlavisztikai kongresszusra, hanem valamilyen formában szinte bizonyosan ismerte Ortutay népköltészeti kutató- és gyűjtőtevékenységét, s tudomása volt valamilyen formában a mesemondó Fedics Mihályról és meseanyagáról is. Felmerülhet a kérdés, hogy tudott-e Ortutay 1938-ban és 1939 legelején már publikus, Fedicset érintő közléseiről³², vagy pedig (csak) a hanglemezekre rögzített Fedics-mesékkal találkozott valamelyik pesti tartózkodása során. E kérdésre pontos és kétségbevonhatatlan választ adhatunk, mégpedig magának Stefanovićnak egyik megnyilatkozása alapján.

Svetislav Stefanović 1939. április 8-án, tehát nem sokkal budapesti kongresszusra invitáló útja után, dolgozatot tett közzé *A népköltészet jobb*

³⁰ E kérdés kapcsán lásd Ortutay cikkeit: ORTUTAY 1938. és ORTUTAY 1938a.

³¹ Ugyanaz.

³² A 30. jegyzetben jelzett cikkeken kívül: ORTUTAY 1939.

tanulmányozásáért (Za bolje proučavanje narodne poezije) címmel.³³ Ez a dolgozat éppen nemrégiben vált csak újra hozzáférhetővé³⁴, miután eredetileg olyan kiadványban jelent meg (*Jugoslovenska stručna štampa*), amely napjainkban alig fordul elő a nagyobb könyvtárakban is.³⁵ Stefanović munkáinak teljes bibliográfiáját egyébként sem tették még közzé³⁶, ezért nem elképzelhetetlen, hogy további lappangó dolgozataiban még előkerülhetnek magyar–délszláv összehasonlító népköltészeti vonatkozásúak.

Lássuk tehát most, hogy említett dolgozatában Stefanović milyen vonatkozásban és mit mond a szerb olvasó számára Fedics Mihályról. A szövegnek csak azokat a részeit adom szöveghű magyar fordításban, melyek számunkra ennek a tanulmánynak témája szempontjából elengedhetetlenek, további részeit tartalmi összefoglalás formájában ismertetem.

Dolgozatának első részében Stefanović arról ír, hogy már jóval korábban felhívta a figyelmet „népköltészetünk tanulmányozásának kétségbeejtő helyzetére nálunk”. Ez a mondat kétségkívül a szerb népköltészet vizsgálatának szerbiai állapotát villantja fel Stefanović meglátása alapján. Arról is beszél, hogy már korábban javasolta: a népköltészet vizsgálatának modern módszereit egyetemi vagy akadémiai szinten és szervezésben kellene megvalósítani. Minderre azonban nem került sor, amiből csak kára származott a tudománynak és a népköltészetnek (vagyis az akkori szerb tudománynak és népköltészetnek), ami a világ érdeklődése alapján „legfőbb büszkeségünk”. Goethe korában ez a népköltészet a legtekintélyesebbnek számított, de azóta háttérbe szorították más népköltészetek, még a kevésbé értékesek is, melyek azonban tudományosan jobb feldolgozást nyertek. Elmondja, hogy „nálunk” a népköltészet tudományos szintű tanulmányozása szinte kizárólag a szöveglejegyzésre és a szövegek vizsgálatára korlátozódott. Ebben a vonatkozásban Vuk (Karadžić) volt a példa, csaknem végzetes a későbbi gyűjtők számára, akik csak a szövegeket jegyezték fel, némi adatokkal az énekesekkel kapcsolatban, s közben a szövegeket javították, szépítették. Ily módon a már ismert témák variánsainak számát növelték csak a végtelenségig. Ám a népköltészet igazi tanulmányozása ezzel nem nyer szinte semmit. Hogy keletkezik a népdal, hogy őrződik

³³ STEFANOVIĆ 1939.

³⁴ STEFANOVIĆ 2009. 219–222.

³⁵ Az eredeti közlés az egyébként kitűnő Szerb Matica Könyvtárban sem található, a kérdéses periodikumnak ott is csak szórványpéldányai találhatóak.

³⁶ Legrészletesebb folklorisztikai bibliográfiája: GRUJIĆ 2006. 180–185. és STEFANOVIĆ 2009. 241–243. Egyéb műveire is kiterjedő bibliográfiája (ez sem teljes): *Petković-Prošić, Zdenka: Kritičke ideje Svetislava Stefanovića. Beograd, 1999.* 233–245.

meg, hogyan hagyományozódik? – ezeket a kérdéseket nálunk éppenhogy csak érintették.

„A Szkutari építése legenda magyar változatairól írott cikkemben már alkalmam volt rámutatni, hogy a magyar kutatók az elsők között voltak, akik (hang)lemezre alkalmazták népdalfelvételek alkalmával (Vikár Béla még 1908-ban). Ugyanazt a dalt ugyanannál az énekesnél kétszer feljegyezték. Tovább bővítették aztán a dallam feljegyzésével, azt megint először a dallam miatt, a zenei vonatkozások érdekében; később a szöveggel együtt. Az ismert zenészek, Bartók és Kodály maguk is a legszigorúbb tudományos módszerekkel jegyezték fel és tanulmányozták a magyarok és szomszéd népek népdalait. Végül feljegyezték a táncot is, melyhez a dalt énekeltek, majd következett maga az énekes, a táncos és azok módszere. Csak így nyerhető világos és teljes kép a népdalról és költőjéről.”³⁷

Ezt követi Stefanović eszmefuttatása a szerb népköltészet bizonyos vonatkozásairól, amely azonban e dolgozatban tárgyalt kontaktológiai kérdések szempontjából nem elsődleges, ezért azoknak ismertetését elhagytam. A következő részlet azonban alapvetően fontos, azt teljes terjedelmében adom magyar fordításban.

„S ha már megemlítettük a szomszéd magyarokat, mutassunk rá még valamire azokból a tapasztalatokból, amire szert tettek kutatóik ebben a kérdéskörben.

Egy fiatal tudós, dr. Ortutay Gyula professzor, elindult annak az ötletnek nyomán, hogy a legkorszerűbb műszaki eszközökkel feljegyezze a népmeséket is. Abban a szerencsés helyzetben volt, hogy ily módon felfedezett egy zseniális népmesemondót, Fedics Mihályt. Fedics 85 éves öregember volt, amikor felfedezte. Kezdetben elutasította, hogy meséljen, mondván, ő nem tud semmit. Amikor (Ortutay) rábeszélte a mesélésre, áradatként tört föl Fedicsből a népmesék kifogyhatatlan forrása. (Fedics) írástudatlan volt, nem tudott sem olvasni, sem írni. Származására szláv, ruszin volt. Miután Ortutay professzornak elmesélte meséit, tavaly elhunyt. Ha korábban halt volna meg, mekkora kár! Úgy tűnik, azért élt ilyen hosszú ideig, hogy megérje felfedezőjét és átadja neki kincseit.

Fedicstől néhány teljes népmeséjét lemezekre rögzítették. Megőrződött hangja is és mesélésének módja. Öreges hang, de világos, drámai. És a módszere? Hihetetlen beleélés, azonosulás a témával, a hőssel, az epizód-

³⁷ STEFANOVIĆ 2009. 219. Hivatkozott cikke: STEFANOVIĆ 1935. Ott azonban (178. p.) arról beszél, hogy a gyűjtés fonográffal történt, ami megfelel a történeti tényeknek. Ortutay említi egy helyütt, hogy Vikár Béla fonográfós népköltészeti gyűjtését 1896-ban kezdte. Vikár Béla saját fonográfós gyűjtéseinek kezdeteiről beszámol: VIKÁR 1943.

dal, amelyet mesél, a szöveggel, amelyet mesél. (Fedics) hangja változik, fölemelkedik, majd aláhull. A próza a lírai helyeken egészen világosan ritmikussá válik, versbe megy át, a tiszta költészetbe. Hangjából érezhetik, hogy a mesélő gesztusaival is részt vesz abban, amit mesél. A legtokéletesebb színművész nem tudná azt jobban bemutatni. (Fedics) nemcsak előadói szerepét alkotja meg, hanem a szöveget is alkotja, amelyet mesél. Ha ugyanazt a mesét két vagy három alkalommal meséli el, mindig másként mondja: hozzátesz, megváltoztatja, újraalkotja. Maga mondja: ha valaki tud harminc vagy negyven témát, csinálni lehet száz vagy ezer mesét is, amennyiben természetesen – ahogy Fedics zseniálisan mondta – van hozzá tehetsége és értelme.³⁸

Fedics Mihály klasszikus példája és bizonyosága annak, hogy a népmese lényeges része a népköltészetnek, nemcsak a népdal. Olyan tény ez, amit magam mindig is állítottam, s ami nálunk csaknem kérdésessé vált vagy figyelmen kívül hagyták, így a népmesét még kevésbé vizsgálták, mint a népdalt. Egyébként a népmese nem is válik el élesen a népdaltól, sőt mi több, a népmese nemcsak párhuzamos formája a népköltészetnek, hanem a népdallal gyakran a legközvetlenebb módon összekapcsolódik, egyik a másikba átömlik, egyik a másikba átmegy, egyik a másikat felváltja és helyettesíti. Emlékszem, Čajkanović népmeseegyűjtésében³⁹ rábukkan-tam egy olyanra, amely csaknem teljes egészében vagy talán egészen verses formát mutatott, bár prózai formában jegyezték fel és nyomtatták ki. Példa van rá, hogy a népi énekes egy és ugyanazon témát, akár hősi jellegűt is, először prózában meséli, majd énekli, vagy fordítva: előbb énekli, majd utána meséli prózában egészen, vagy pedig egy részét így, a többit úgy. Ezt a magyar kutatók feljegyezték, s magam is megemlítettem a Szkutari építése legendájának egyes változatai példáján.⁴⁰

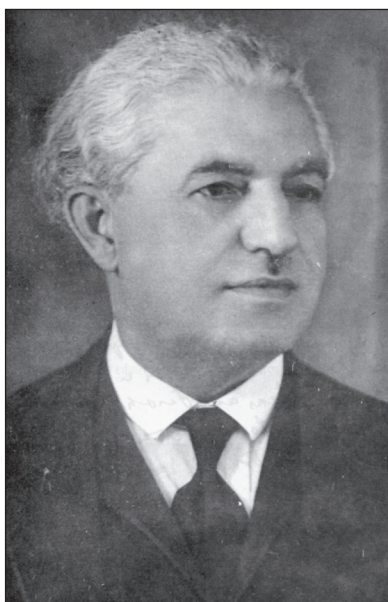
Mit mond nekünk mindez?

Mindenekelőtt mindez alátámasztja azokat a dolgokat, amelyeket korábbi dolgozataimban ebből a kérdéskörből hiába állítottam, nem tartva

³⁸ Nem tudható, hogy Fedics kijelentését honnan idézi Stefanović. Ortutay két helyen is utal ugyanerre. „– Mégis – mondotta, – aki néhány mesét tud, az maga is csinálhat százat is, ha »jó fogalma van hozzá.«” ORTUTAY 1937. 10., valamint: „Aki csak pár mesét is tud, csak tízet is, az akár százat is csinálhat belőle, ha van fogalma (azaz: tehetsége) hozzá.” ORTUTAY 1940. 84. (Ortutay ezen a helyen idézőjelben közli Fedics szavait.) Látható tehát, hogy a Fedics szájába adott kijelentés elég eltérően, népköltészeti fogalommal élve: változatokban nyert idézést.

³⁹ Stefanović nyilván Čajkanović ma már klasszikusnak számító, a maga korában modern szemléletű művére gondol: Čajkanović, *Veselin: Srpske narodne pripovetke. Knjiga 1. Beograd, 1927. SEZb XLI.*

⁴⁰ Lásd: STEFANOVIĆ 1935. 176.



Az idősödő Svetislav Stefanović

magam vakon csak a rögzített szöveghez, hanem visszaemlékezve arra, hogy gyermekkoromban magam hallgattam a népdal és a népmese előadását, s azt hogyan illusztrálják az újabb terepi kutatások.”⁴¹

Dolgozatának további részében arról beszél, hogy a népdal, vagyis a népköltészet még mindig él az egyszerű nép körében, tehát az ő körükben kell azt vizsgálni, mintegy a forrásnál. Azt is mondja, hogy a népköltészetet még mindig és újra alkotja a nép, a népi költő nem csupán énekes; nemcsak a kész, megtanult, a hagyomány által megőrzött szöveg átörökítője. A jó népi költő mindig alkotó, szerző is. A népköltészetet nem a „nép” alkotja, hanem a közülük kikerült zseniális egyéniségek. Stefanović szerint a népköltészet a közösségi és az egyéni alkotás szintézise. A hagyomány őrzi a témákat, a forma és alakításmód változik, gyakran jelentős egyéni adalékokkal. A kölcsönzött témák mégis ritkábbak az eredetieknél, az irodalmi és művészi kölcsönzések még inkább ritkák. „Bartók például a magyar népi dallamok esetében – a dallamok átvitele sokkal könnyebb, mint a szövegé – tízezer különböző (magyar népi dallam kapcsán) a legnagyobb nagyvonalúsággal állapíthatta meg, hogy mégis alig van negyven százalék magyar dallam, amelynek idegen, legnagyobbbrészt szláv-szlovák, ruszin vagy szerb eredetére lehet gondolni. Hány népdalt-dallamot vizsgáltak meg nálunk zenei szempontból?”⁴²

⁴¹ STEFANOVIĆ 2009. 220–221.

⁴² Nem tudni, hogy Bartók hol írta ezt.

Szövegének befejező részében Stefanović elmondja, hogy a magyarok és az oroszok ezen a téren messze elhagytak bennünket, de nemcsak bennünket (tehát a szerbeket), hanem másokat is, s a magyarok és az oroszok a finnekkel együtt joggal szereztek meg az első helyet a világ tudományos életében a népköltészet vizsgálata terén, s példává, modellé váltak a többiek számára. Külön kiemeli, hogy a magyaroknál és az oroszoknál nagy érdemeket szerzett ebben a munkában a rádió, amely műszaki és anyagi eszközöket bocsátott e vizsgálatok rendelkezésére, s e munka teljes programját kidolgozta a jövőre nézve. „Nem teljes két esztendő alatt hanglezemre vettek fel egy sereg népdalt, dallamot, táncot, gyermekdalt, balladát, epikus éneket, népmesét. Fedics egyik hosszabb meséjének rögzítésére például tizenegy lemezt használtak fel. Egy lemez nem éppen olcsó, hogy ne is szóljunk a többi kiadásról, amit ez megkövetel.”⁴³

Befejezésül Stefanović egy külön intézet megalakulását szorgalmazza, amely az akadémia vagy az egyetem kereteiben foglalkozna a népköltészet tervszerű és átgondolt vizsgálatával. A magyar és az orosz példa alapján azt is elképzelhetőnek tartja, hogy a népköltészet vizsgálata a rádió keretében valósuljon meg, de akár mindhárom intézmény együttes részvételével.

Stefanović tárgyalt dolgozatának befejezése kapcsán azt állapíthatjuk csak meg, hogy alig két év múlva a világháború a Balkánt is lángra lobbantotta, s onnantól kezdve a népköltészet modern vizsgálatának kérdése már nem volt elsődleges gondnak tekinthető Szerbiában. Sőt a jól ismert okoknál fogva Belgrádban nem volt már ildomos a magyar példát vagy modellt sem emlegetni.

Ma már, hetven esztendővel azután, hogy Stefanović közzétette az előbbiekben bemutatott dolgozatát, s melyben bőven foglalkozott a Fedics-jelenséggel, érdemes annak is utánajárni, hogy a szerb népköltészet-kutató és műfordító honnan merítette adatait, és minek alapján tette meg Fedics mese-előadói tehetségével és módszerével kapcsolatos – szinte rajongó – megállapításait. Ennek a nyomozásnak állandóan szem előtt kell tartania az időpontot – Stefanović dolgozata 1939. április 8-án jelent meg a jelzett lapban, tehát ha szem előtt tartjuk az akkori kor nyomdatechnikáját, a cikket még márciusban kellett megírnia, közben ugyancsak márciusban Pesten járt a korábban említett kongresszusi invitálások ügyében –, s ennek alapján valószínűsítenünk, hogy Fediccsel kapcsolatos adatai honnan származhatnak.

Ami az írott (nyomtatott) valószínű forrásokat illeti, Ortutay *Népmese, népdal – néprajzi hanglemez* című cikke már 1938-ban olvasható volt a

Magyar Szemle 11. számában;⁴⁴ ebben a cikkben már szólt Ortutay Fedics Mihály meséiről és mesemondó tehetségéről, hisz néhány meséjét néprajzi hanglemezeire rögzítették, s a cikk éppen erről a kérdéskörrel szól. Ugyancsak 1938 kora nyarán az egyik magyar nyelvészeti folyóiratban szólt Ortutay a néprajzi hanglemezek ügyéről, ebben a cikkben azonban Fedicsről nem esik említés.⁴⁵ Annál fontosabbnak kell tekinteni Ortutay *A mesemondó Fedics Mihály* című tanulmányát⁴⁶, melynek egyik változata 1939 (feltehetően) februárjában jelent meg a *Tükör* című folyóirat 1939. 2. számában. Hogy ezek közül mit ismerhetett Stefanović, nem tudjuk. Feltételezem azonban, hogy ha 1939 februárjában (ahogy Ortutay Naplója mondja) ő volt a látogató a naplóírónál, nem pedig Stevanović (ahogy Ortutay írja), akkor nem lehetetlen, hogy e dolgozatra maga a szerző Ortutay hívta fel látogatója figyelmét, hisz akkor már – legalábbis a magyar változat – publikus lehetett. (A teljes angol változat majd csak 1940-ben jelent meg.⁴⁷) Ezt a feltevésemet az is alátámasztani látszik, hogy Fedics mesemondó tehetségéről és mesélő módszeréről Ortutay dolgozatában, valamint Stefanović cikkének szó szerint idézett részleteiben (lásd fentebb!) szinte azonos fogalmazásmód és szinte szó szerinti egyezés is megfigyelhető. Ebből arra következtettek, hogy Stefanović kezében megfordulhatott Ortutay Fedics-tanulmányának *Tükör* folyóiratbeli változata.

Biztosra vehető azonban, hogy Stefanović ismerte és hallgatta a Pátria néprajzi hanglemezsorozat legalább Fedics-meséket tartalmazó darabjait. Fedics előadásmódjának cikkében olvasható szinte ihletett-rajongó jellemzése ezt valószínűsíti. Ezekkel a hanglemezekkel tehát mindenképpen meg kellett ismerkednie, hisz egész ismertetett dolgozata a népköltési alkotások ezzel a módszerrel történő (akkori) modern rögzítésmódjáról szól, amit Stefanović elengedhetetlennek tartott a népköltészet modern tanulmányozása szempontjából.

Ezeknek a háttéradatoknak fényében válik teljesen világossá és érthetővé Ortutay Naplójának az a mondata, amely így szól: „Fedicsről szóló tanulmányomat s pár Fedics-mesét szerbre fordít, s folyóiratukban ki is adja.”⁴⁸ Ennek az ígéretnek ötlete minden bizonnyal Stefanovićtól származhatott a látogatás során folyt beszélgetés alapján, hisz egyrészt az Ortutay-tanulmány, másrészt néhány Fedics-mese kitűnően alátámaszthatta volna a szerb folklórkutató elképzeléseit a szerb folklorista közvélemény előtt.

⁴⁴ ORTUTAY 1938.

⁴⁵ ORTUTAY 1938a.

⁴⁶ ORTUTAY 1939.

⁴⁷ Az angol változat pontos adatait közli: ORTUTAY 1940. 387.

⁴⁸ ORTUTAY 2009. 46.

Másrészt az ötlet a közismerten (már akkor is) hiú Ortutaynak is hízelegetett, továbbá maga írta a Fedicsről szóló tanulmányában: „az összehasonlító folklorista tanúskodik amellett, hogy Fedics Mihály ezeket a változatokat az új alkotás, a nagyszabású epikum rangjára emelte, s ahogy Homérosz epikájában kifejeződik az egész hősi görögség, Fedics Mihály meséiben is benne van a szegényparasztság hősi epikája, egész életideálja, mesékbe menekült vágyakozása. (Csak zárójelben említem, ezért lenne érdemes, ha meséi nemcsak magyar nyelven jelennének meg: anyaga más nemzetek folkloristáit is bizvást érdekelné.)”⁴⁹

Jómagam a Pátria néprajzi hanglemezsorozatot sohasem láttam, darabjai nem jártak a kezemben, tehát nem tudom, hogy a lemezborítók (vagy esetleg a mellékelt tájékoztató füzetek, ha voltak ilyenek) mit tartalmaztak. Az a gyanúm, hogy az alapos Stefanović ilyen fontos kérdésekben nem a lemezborítók virtuális adatai alapján tájékozódott. S mit ad Isten! még két adat azt látszik valószínűsíteni, hogy Ortutay találkozott Svetislav Stefanovićyal 1939 februárjában. Említettem fentebb, hogy Stefanović 1939 nyarán a *Magyar Nemzet*nek adott interjújában megnevezte azokat a magyar tudósokat, szerintem nem mindenkit, akiket meginvitált a belgrádi nemzetközi szlavisztikai kongresszusra. Ebben a névsorban szerepel Melich (János) és Laziczius (Gyula) neve is.⁵⁰ Ortutay írja a néprajzi hanglemezfelvételekről szóló egyik dolgozatában, hogy munkájukba magyar nyelvészek is bekapcsolódtak, elsőül említve Melich és Laziczius nevét.⁵¹ Nem arról lehet itt szó, hogy a két magyar nyelvészt, akinek munkássága szlavisztikai irányú is volt, Ortutay ajánlotta Stefanović figyelmébe, hogy őket (is) invitálja meg a belgrádi szlavisztikai kongresszusra?

Stefanović és Ortutay lehetséges és valós kapcsolatai vonatkozásában még két adatot meg kell említeni. Mindkettőre Ortutay Gyula egy-egy művében szerepelnek utalások. Hogy a pesti folklorista tudott Stefanović cikkéről, amelyben fontos részletek szólnak Fedics Mihályról és mesemondásáról, sőt magáról a gyűjtőről is, annak írásos nyoma van a nagy Fedics-könyv bevezető tanulmányának vége felé. Ez a néhány mondat a következő: „Hogy meséit mennyire jellemezte ez a párbeszédes formájú szerkesztés, arra mi sem jellemzőbb, mint az, hogy Svetislav Stefanovic, ki hanglemezeiről hallgatta meséit s keveset értett magyarul, mégis kiemelte cikkében ezt a sajtószzerű dramatikusságot, sőt utal arra is, hogy még a hanglemezeiről látatlanban is érzékelhető gesztikulálása, s a párbeszédeket

⁴⁹ ORTUTAY 1939. 360.

⁵⁰ JUNG 2009. II. 74.

⁵¹ ORTUTAY 1938. 68.

kísérő s az ábrázolást jellemző gesztusai. Sztefanovics e finom megfigyelése valóban jellemző Fedicsre.⁵² Hogy Ortutay Stefanović egész cikkét nem ismerte, annak egyik bizonyítéka az, hogy – mint a főtebb adott fordításból látszik –, Stefanović nem írt Fedics meséinek párbeszédeiről, de sok minden egyébről, amire Ortutay nem tért ki. Ha ismerte volna a belgrádi folklorista Fedicsre és előadásmódjára vonatkozó – szinte rajongó – megállapításait, nyilván azokat is idézte volna, hisz egy külhoni hozzáértő véleményéről volt szó, aki a lemezzel hallgatva a meséket írta azt, amit írt. Ez pedig mindenképpen odaillett volna a legjelentősebb Fedics-mesekötet jellemzéseinek közé.

Hogy Stefanović magyar nyelvtudását azzal el lehetett volna intézni, hogy „keveset értett magyarul”, abban nem vagyok biztos. Éppen abban az esztendőben, amikor Ortutay Fedics-könyvének bevezető tanulmányát írta, Stefanović a *Magyar Nemzet* munkatársának adott interjút, s abban a következő megállapítás olvasható: „ez a kiváló szerb költő és tudós magyarul kitűnően ért, bár nem beszéli folyékonyan nyelvünket”.⁵³ A harmadik véleményt Szeli Istvánnál olvashatjuk egyik tanulmányában: „a három fordító közül csak Stefanović nem tudott magyarul, illetve nem annyira, hogy egyedül akár csak kísérletet tehetett volna is egy ilyen alkotás fordítására”.⁵⁴ Szeli nem beszélgetett magyarul Stefanovićyal, a másik kettő azonban minden kétséget kizáróan igen. Felmerül tehát a kérdés: mikor találkozott, illetve beszélgetett Ortutay Stefanovićyal, hogy annak magyar nyelvtudásáról idézett elmarasztaló véleményét kialakíthatta? Ezúttal is az a véleményem – most már meggyőződésem –, hogy Svetislav Stefanović látogatta meg Ortutayt 1939 februárjában, s invitálta meg a belgrádi szlavisztikai kongresszusra. S a legvalószínűbb az is, hogy saját cikkéről s a benne szereplő Fedics-vonatkozásokról maga Stefanović értesítette Ortutayt, s valószínűleg a cikket is elküldte neki. Ennek egyszer érdemes lenne utánajárni az Ortutay-hagyatékban és -levelezésben.

⁵² ORTUTAY 1940. 93. Ortutay Stefanović cikkének címét pontosan idézi (fonetikus magyar átírásban), lelőhelyét azonban hiányosan adja meg. Annak alapján a cikket reménytelen volt megtalálni, még ha kereste volna is valaki. A pontos adatok alapján (STEFANOVIĆ 1939., újraközölve: STEFANOVIĆ 2009. 219–222.) azonban megtalálható. Az eredeti közlés alig vehető kézbe, hisz a lap, ahol megjelent, ma már nagyon ritka. Még az újvidéki Szerb Matica Könyvtárban sincs meg a keresett szám. Magam is csak Tamara Grujić népköltészeti kismonográfiájában találok először a cikk tartalmának ismertetésével (GRUJIĆ 2006. 135–137.), de magát a dolgot csak az újraközlés után vehettem kézbe. Az a gyanúm, hogy rajtam kívül magyar folklorista ez idáig nem is olvasta.

⁵³ JUNG 2009. II. 73.

⁵⁴ SZELI 1969. 93. (A Tragédia délszláv képe című tanulmányban.)

A másik fontos adat a belgrádi és pesti folklórkutató kapcsolatáról az a naplőbejegyzés, amely Ortutaynál olvasható 1940. szeptember 26-án: „Ma délután találkoztam Svetislav Stefanovićcsal, aki pár napra jött, láthatóan hivatalos küldetésben Belgrádból. Talán a magyar hangulat tanulmányozására: el akarjuk-e foglalni a mi részünket Jugoszláviából is?” Továbbá: „Ismét emlegette a boldog Közép-Európa okos lehetőségeit, de maga is fanyarul megjegyezte, hogy erre a politikai gondolatra az érdekelt hatalmak csak akkor gondolnak, mikor ismét megvalósíthatatlan.” Majd: „Ideges és szomorú volt. Bizony, nem tudtam mivel vigasztalni.”⁵⁵

Mivel ebben a dolgozatban a folklorista Ortutay Gyula és a folklorista Svetislav Stefanović kapcsolatának eredtem nyomába, Ortutay politikai fejtegetéseit nem idézem, s nem helyezem el a kor európai kontextusában. Néhány kérdés azonban megfogalmazható az idézett pár mondattal kapcsolatban is. Mit jelent az, hogy „ismét emlegette a boldog Közép-Európa okos lehetőségeit”? Korábban mikor emlegette? Nem arról van szó ismét, hogy Ortutay korábban már találkozott Stefanovićtyal, s akkor is szóba került Közép-Európa? Idézzük csak fel, hogy mit írt Ortutay naplőjába 1939. február 10-én: „ha Közép-Európa népei úgy megértenék egymást tárgyalásztalainkál, mint mi a feketekávé mellett, jó lenne Európának”.⁵⁶ Csak azon a helyen látogatóját Mihail Stevanovićnak nevezte.

A másik kérdés az, hogy a belgrádi folklorista ilyen kényes kérdés kapcsán (a trianoni döntés alapján Jugoszláviának juttatott Délvidék várható magyar visszacsatolásának ügye) bizalommal fordulhatott-e egy ismeretlen budapesti folkloristához? Stefanović megkeresése azt a meggyőződésemet erősíti, hogy 1940 szeptemberében nem az ismeretlen Ortutayt kereste meg, hanem az ismerőst, akivel korábban is találkozott, akinek népmesekeutatásairól egy évvel korábban írt, s akivel korábbi találkozásuk során már eszmét cseréltek Közép-Európáról is.

Egyébként találkozásaik alkalmával csak magyarul beszélgethettek, hisz Ortutay nem beszélt (akkor sem) más nyelven⁵⁷, legfeljebb az angolul kifogástalanul beszélő Stefanović és az angolul akkor még (és később is) csupán alig tudó Ortutay akkor válhattak át az angolra, ha magyarul nem értették meg egymást. Stefanović a német nyelvet is kitűnően bírta, hisz orvosi tanulmányait németül végezte Bécsben, Ortutay pedig a né-

⁵⁵ ORTUTAY 2009. 204.

⁵⁶ ORTUTAY 2009. 46.

⁵⁷ Ortutay egyik legközelebbi tanszéki folklorista munkatársa, Katona Imre írja ennek kapcsán: „üléseket vezetett, felszólalt, terveket nyújtott be, természetesen mindig megfelelő szakmai tolmácsolás segítségével, hiszen nyelveket nem tudott”. KATONA 1990. 39.

metet ugyanúgy bírta, mint az angolt, vagyis törte. Ortutay naplójának olvasói számtalan bejegyzést olvashatnak nyelvtanulása nehézségeiről és sokszor kilátástalan voltáról. Ennek ellenére a magyar és a szerb folklorista időnként a németet is használhatta, amikor Stefanović magyartudása vagy Ortutay angoltudása sem bizonyult elegendőnek.

Zárva végül ezt az évfordulás dolgozatot, azt tudom megállapítani, hogy Ortutay és Stefanović legalább két ízben találkozott egymással Budapesten a nagy balkáni világegés előtt, s az aktuálpolitikai kérdések mellett a folklór kérdéseiről is eszmét cserélt, s ennek nyomai mindkettőjük eddig ismert életművében is kimutathatóak.

Irodalom

BUDAY György–ORTUTAY Gyula

- 1935 *Székely népballadák*. A balladákat összeválogatta és magyarázta Ortutay Gyula. Fametszetekkel díszítette Buday György. Budapest

GRUJIĆ, Tamara

- 2006 *Narodna književnost u viđenju Svetislava Stefanovića*. Kikinda

JUNG Károly

- 2009 Egy szerb Madách-fordító elfelejtett magyar–délszláv kapcsolattörténeti kutatásai. Svetislav Stefanović és magyar kötődései. I. rész: *Híd* 73(2009) No 9. 42–68., II. rész: *Híd* 73(2009) No 10. 49–79.

KATONA Imre

- 1990 *Az idő mérlegén*. Ortutay Gyula életműve. Életjel Miniatűrök 45. Szabadka

MADAČ, Imre

- 1940 *Čovekova tragedija*. Preveo Svetislav Stefanović. Beograd

ORTUTAY Gyula

- 1937 *Bátorligeti mesék*. Ortutay Gyula gyűjtése. Buday György rajzaival. Hungária Könyvek 4. Budapest
- 1938 Népmese, népdal – néprajzi hanglemmez. In: *Ortutay Gyula: Fényes, tiszta árnyak*. Budapest, 1973. 60–78.
- 1938a Néprajzi hanglemek. *Magyar Nyelv* 34(1938) 169–172.
- 1939 A mesemondó Fedics Mihály. In: *Ortutay Gyula: Halbatatlan népköltészet*. Budapest, 1966. 348–363.
- 1940 *Fedics Mihály mesél*. Bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel kíséri Ortutay Gyula. Új Magyar Népköltési Gyűjtemény I. Budapest
- 2009 *Napló I. 1938–1954*. Pécs

STANKOVIĆ, Bogoljub (priredio)

- 2008 *III. Međunarodni kongres slavista (Beograd, 18–25. IX. 1939)*
Reprint-izdanje materijala neodržanog kongresa. Beograd

STEFANOVIĆ, Svetislav

- 1933 *Studije o narodnoj poeziji*. Sabrana dela Svetislava Stefanovića III i IV knjiga. Beograd
1935 Dalji prilozi legendi o zidanju Skadra. Mađarske varijante legende. *Prilozi proučavanju narodne poezije* 2(1935) No 2. 173–184.
1939 Za bolje proučavanje narodne poezije. *Jugoslovenska stručna štampa* 1939. III. 8. No 6–7.
2009 *Širim horizontima*. Prilozi izučavanju narodne književnosti (1900–1944). Izbor i predgovor Tamara Grujić. Kikinda

SZELI István

- 1969 *Utak egymás felé*. Újvidék

VIKÁR Béla

- 1943 Erdélyi út a fonográffal. In: *Gunda Béla (szerk.): Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. Budapest, 1943. 88–96.

Philomela

DOKTOR

Nem ígérhetek sokat hölgyem
azt antik orvostudomány még nem áll a helyzet
magaslatán

nem tudjuk visszavarni a nyelvét
a nyelv szomatikus izomrostjai
a viszceralisakkal keverednek
szétválaszthatatlanok és épp
ezért összeilleszthetetlenek
a zsigeri izomzat természete nehéz
nem tehetünk semmit
még nem találták meg a megoldást
PHILOMELA (figyelmesen hallgat, itt-ott hörög)

DOKTOR

Nem fog tudni soha beszélni
nem fogja tudni elmondani ami szívéen-száján
ami lelke zugosában
ami tudata legmélyéből
ami bentről kifelé
de majd a tudata visszatér
lassan-lassan ismét önmaga lesz
ez csak átmeneti sokk volt
elhúzódhat ugyan de átmeneti

PHILOMELA (sír)

DOKTOR

De azért így még lehet élni
nyelv nélkül
nehezebb enni az igaz
Aki némának születik

Fő hogy kiheverje
Hogy tudja ki maga tulajdonképpen
Maga okos nő
Tanárnő
Mitológiát és barokk irodalmat oktat
Pandion lánya
És gyönyörű mindezek ellenére gyönyörű
PHILOMELA (értetlenkedve néz, majd sír)
DOKTOR
Ne sírjon
A nyelv csak átok
a nyelv nyughatatlan vadbarom
a nyelv a lét diliháza
ellenben zseniális izomzata van
kompakt és megbonthatatlan
test a testben
entitás az entitásban
Néha higgye el a legszívesebben kitépném a magamét is
PHILOMELA (hitetlenkedve grimaszcodik)
DOKTOR
Még hogy leharapta
ember az ilyen
állat
Ekkora brutalitást
egy szadista deviáns
ez egy szadista perverz
mintha nem lett volna elég a megerőszakolás
és egy ilyen finom nő mint ön
Én igazán tudnék bánni magácskával
egy ilyen törékeny okos nő
PHILOMELA (keservesen zokog, az udvarló szavak
még jobban gyöttrik)
DOKTOR
Mindig intelligens nőkről álmodoztam
ilyenekről mint maga
Én egy önmegtartóztató férfi vagyok
én tudok várni kérem
Szigorú szellemben neveltek
„Elviselhetőbb a baziliszkus sziszegését hallani,
mint egy nő dalolását.”

Azért is érdekelt a test
mindig csak a test,
hogy szétszedni és megnézni,
amitől óvtak, belenézni az ellenségbe és uralni
irányítani amennyire lehet
(Elfelejt, hogy a nő nem tud beszélni)
A gyereket megtartja?
PHILOMELA (összeomlik)
DOKTOR
Hogy én milyen tapintatlan vagyok
ostoba tuskó egy paraszt Asclepius
Igazán nem akartam felzaklatni
Igazán nem akartam
Bocsásson meg

ÉN-vers

Magamból szeretnék verset írni.
Nem magamról.
Csak úgy, ha én
vers lennék egyszer.
Prózavers. Poénos.
Vagy akár egy szonett –
rímekkel.
Hogy nagy legyen a fejem.
Sok púp legyen a hátamon.
Farkam legyen hosszú
és csörögjön, mint a vekker.
Talán akkor
én lennék a legszebb költemény
a Loch Ness-i tó
fenekén.

Hétfő ismét

Hétfő van.
Már szinte hétfője.
Csak néhány munkanap,
néhány hányás,
ünnepek.
Aztán
péntek és szombat lesz
megint.
Közben károlások,

szétfoszlott ülepek.
Hétféle?
Erre vársz?
Hogy Isten ujja megérint?
Bablevest ettél megint
– hétfégén –
elnyújtózol és jöhet a
hosszú-hosszú
hétfégi fing.

Félig szögedies rím

Pénteken
Vesztettem el fél tököm.

Újabb vers a versről

B. Z.-nek

Elkezdted írni a ver...
Aztán, már a
második sornál,
nem tudod, közlöd-e?
Vagy majd,
ha megírsz egy másik ver...
És végigírod-e?
Folytatod-e a sort?
Érdemes-e mosolyt
is versbe írni
vagy csak sokkarátos
baszkurát?
Annak,
aki majd ezt elolvassa.
Ha lesz hozzá türelme,
ha lesz hozzá szíve.
Hogy érdemes-e
megírnod a ver...

Hogy ez majd csak
betűből lesz
és nem is csekk.
Érdemes-e
megírni
egyáltalán
ezt a ver...

Győzelem után

9.

És mi történt azután?

Nem úgy lett, ahogy egyik-másik gazda kitervelte. Nem is lehetett úgy. Hanem – újabb kötelezettséget róttak ki a falura. Az akkor is megtörtént volna, ha nem ölik meg Józsit, egyesek mégis úgy magyarázták, hogy ez megtorlás az elnök meggyilkolásáért.

Mi egy csöppet se örültünk a beszolgáltatási összeg újabb emelkedésének. A valóságos helyzetet nagyon jól ismertük a faluban, tudtuk, mit lehet még és mit nem lehet már, de azt is tudtuk, hogy az újabb feladatokat is végre kell hajtani. Akkor már nyomorgatni kezdték az országot is, olyan formán kezdtek a dolgok mutatkozni, hogy nem az annyira várt könnyebb, hanem még az eddiginél is nehezebb élet szakad ránk.

Hát majd körzetenként összehívjuk a gazdákat gyűlésekre, és megmagyarázzuk nekik, hogy szorítsonak még egyet a nadrágszíjon.

Hogy magyarázd ezt meg nekik?

Té is tudod, pajtás, a gazdák sohase törődtek az ország dolgaival, most meg különösen nem törődtek velem.

Mikor megtudták, miről van szó, azaz, hogy fokozódik a beszolgáltatás, olyanokká váltak, mint a fészküktől megfosztott darazsak. Egyesek mindenre elszánták magukat, és azokban a napokban az ember élete minden pillanatban kockán forgott a faluban.

Akkor kérdezték meg tőlem is az elvtársak: akarok-e fegyvert.

Fegyvert? Én? Éppen máma?

Elhiheted, pajtás, megijedtem! Vagyis nem is hogy megijedtem, hanem módfelett furcsállottam a dolgot, és valami megkeményedett bennem. Káromkodtam egyet, pedig tudod, nem szokásom az ilyesmi; káromkodtam egyet, úgy magamban, senkire és semmire se gondolva, csak azért, hogy könnyítsek a lelkemen.

Fegyvert? Májna feyvert? Vagy úgy te is néha, hogy valami nem megy a fejedbe és nem megy! Azt mondtam: nekem nem kell feyver... Most már nem kell. Legalábbis nem olyan, mint amilyenre az elvtársak gondoltak. Inkább gyalázzanak meg engem is a kulákok este az utcán hazafelé menet, verjenek agyon, daraboljanak föl, de pisztoly akkor se kell. Májg se tudom, miért csomosodott meg bennem olyan nagyon valami, de nem azért háborogtam, mintha nem láttam volna tisztán az akkori helyzetet. Ott volt előttem a példa is, a szegény Józsi szörnyű esete, de feyvert nem tudtam volna magamhoz venni s a zsebemben avval őgyelegni az emberek között.

Fegyverre életemben egyetlenegyszer lett volna nagyon nagy szükségem... amikor Heip azt mondta úgy nagy általánosságban a kukoricaföldön: „Jövöre majd kihajtja a gyerekeit legelni.”

*

Ha jól emlékszem, éppen pénteki napon történt. Tomort és Béliket délután váratlanul behívták a járásba tanácskozásra, de estére a körzetekben már meghirdették a gyűléseket, s így a Bagi-féle iskolába, Tomor helyett, nekem kellett elmenni, hogy megmagyarázzam a gazdáknak azt, amit akkor szinte már lehetetlen volt megmagyarázni.

Ki kell állnod egy sistersgő elszánt tömeg elé, s belátásra bírni olyasmivel, ami, te is tudván tudod, a kedélyeket nemhogy megnyugtatja, hanem még jobban felhergeli.

Gyűlöletében az ember sok mindenre képes, a gyűlölet talán még erőt is ád az embernek. De nekünk most nem szabad és nem is lehet gyűlölettel fellépni azokkal szemben, akik bennünket legszívesebben az akasztófán szeretnének látni.

Délután, mikor megtudtam, hogy Tomor helyett estére én beszélek a gazdák előtt a Bagi-féle iskolában, nyugtalanság fogott el, mintha olyasvalamivel bíztak volna meg, ami túlhaladja erőmet és képességemet.

Azokat a gazdákat, akik estére ott lesznek, mind ismerem személyesen is, tudom, kinek mi van az óljában, a padlásán, a begyében, tudván tudom, hogy üres óljaikon és üres padlásaikon kívül jóformán már semmijük sincs, azt is tudom, hogy akad köztük egy-két rejtegető és spekuláns, de zömében mégis becsületesek, akik, ha nem is szívesen, de hiánytalanul eleget tettek kötelezettségeiknek, s most újból adniuk kell, ha szép szóval nem, hát erőszakkal, de adniuk kell.

Csalók, üzérek, gyilkosok felett könnyű törvényt ülni. Ám itt most zömében nem csalókról, nem üzérekről és nem gyilkosokról van szó, hanem

tíz-, tizenöt, húszholdas parasztokról, akik eddig, ha nem is önszántukból, termésük java részét az éhezõ országnak adták.

Könnyű lett volna most, pajtás, azt mondani Tomornak: nézd, Béla, eddig segítettem, ahogy tudtam, de tovább én már nem bírom, leköszönök. Ez lett volna a legkönnyebb.

Mi bolygat mégis engem, mi történt velem tulajdonképpen?

Az utca sötét, a járda csúszós a szitáló ködtõl, messze elõttem az úton viharlámpát lóbál egy láthatatlan járókelõ. Arra tartok én is a Bagi-féle iskolába.

*

Mégis könnyebb volt a lelkemnek, hogy az iskola helyett elõbb az utamba esõ kocsmába botoljak be. Megittam két pohár pálinkát, aztán átmentem az iskolába. Az iskola akkor már tömve volt emberekkel. Asszonyok, férfiak vegyesen. Az asszonyokat nem szerettem látni gyûléseken, pedig hát az volt az elv, hogy a nõk is járjanak el az összejövetelekre, el is jártak azok, hacsak teheték, s éles nyelvükkel nemegyszer feje tetejére állítottak mindent. Éppen ezért nem szívleltem õket valami nagyon.

Az emberek komolyaknak és nyugodtaknak látszottak, akiknek jutott hely a padokban, begyömösözõdtek oda, a viharlámpákat jól lecsavarva maguk elé helyezték a padra; akiknek nem jutott ülõhely, kétfelõl a fal mentén ácsorogtak. Az asszonyok ide is elhozták kötnivalójukat, kezükben sebesen villogtak a kötõtûk, szemüvegük alól csak néha sandítottak felém.

Bejelentettem, hogy Tomor Béla elutazott, én tartom meg helyette a gyûlést.

– Jobb is! – kiáltottak fel néhányan.

Önkéntelenül elmosolyodtam:

– Hát nem mindegy, ki beszél? Én is csak azt mondom, amit Tomor mondott volna!

– Nem mindegy! – kiáltott közbe megint valaki. – Azt például, hogy „menj arrébb”, lehet így is mondani meg úgy is.

Az emberek nevettek.

Jó, fesztelen hangulatban fogtam hozzá a mondókámhoz, s ahogy tudtam, elmondtam nekik, miért hívtuk össze õket. Elõzõleg, persze, a városi munkásság nehéz életkörülményeirõl beszéltem, aztán meg a háború sújtotta vidékek lakosságáról, a porig égett falvakról, amibõl õk már, persze, sejtették, hova fogok kilyukadni, de, bár nem elõször hallottak gyûlések alkalmával ezekrõl a dolgokról, türelmesen, szó nélkül meghallgattak. Úgy érezték, ezt kötelességük gyûlésrõl gyûlésre végighallgatni, mint szentmi-

sén a prédikációt, ám mégse olyan áhítattal, mert a városi munkásság, a háború sújtotta vidékek lakossága és a többi olyan távoli fogalmak voltak számukra, mintha egy afrikai néger törzs szenvedéseiről hallottak volna véget nem érő előadásokat. Arcizmuk közben meg se rezdült. S ha valami halvány elváltozást föl is lehetett fedezni egyik-másik arcon, ez nem a szánalom, hanem a megvetés jele volt: mit háborúztak, akkor most lenne kenyerük. Persze, mi nem szánalmat akartunk bennük ébreszteni az ország éhező népe iránt, hanem a valóságos helyzetet magyaráztuk, és hogy ezért szükséges az országnak az élelem. Tudták, hogy oda lyukadok ki: adni kell még, szorítani kell újra a nadrágszíjon, s éppen azt várták vastürellemmel, hogy ezt ki is mondjam.

Akkor aztán felzúdultak, az asszonyok is hamar elrakták a kötést, és egykettőre olyan lett a tanterem, mint a viharos tavaszi ég: csattogott és villámlott.

Az pedig törvény: a viharfelhőket sepegő imádsággal még senki se oszlatta szét, ágyúk kellenek oda!

Persze hogy én is feemeltem a hangomat.

S akkor a zúgó tömeg fölé egy hatalmas kövér ember emelkedett, domború nagy hasán kigombolva lefegett a báránybőr bekecs szárnya, én a mai napig se tudom, ki volt az az ember, nem ismertem, pedig abban a körzetben úgyszólván mindenkit ismertem, s most mint egy hegy emelkedett ki a zúgó tömegből, öblös, recsegő hangja még az ablakokat is megremegtette, ordítva rázta felém az ökleit, elpusztíthatatlannak látszott.

Tehetetlenül néztem és hallgattam ezt a rettenetes ismeretlen kövér embert. Emlékszem, méregettem a nyakát, de nem volt nyaka, feje mindjárt a hasán ült, ami az állánál kezdődött, s nagy ívben kanyarodott be a lágyéka alá. Ez az ember sohase éhezett még, és sohase tudja meg, mi a nélkülözés. És az éhségről meg a nélkülözésről beszélt, az ő éhségéről és az ő nélkülözéséről. Körülötte száznál több villogó szempár, sötét szájak meg fenyegető öklök.

– Már nincs mit adnunk a gyerekek szájába! – fröcskölte a szavakat a bekecses hegyember.

– Hazudsz! – sziszegtem magam elé. – Hazudsz!

Az emberek most szabadon és egyszerre nekikeseredtek:

– Nincs mit adnunk a gyerekeknek! – ordították kórusban.

Engem mintha valaki arcul csapott volna. Ez nem igaz, ilyet ne mondjatok, némelyiktek kutyája még mindig jobban él, mint egyes emberek.

– Hazudtok! – kiáltottam, s egyszerre úgy éreztem, hogy kelepcébe csaltak. Hangomat most már végképp elnyelte az eszeveszett lárma, nem tudtam többé ura lenni a helyzetnek.

Száz, százhusz emberrel állsz szemben, pajtás, nem látsz már mást, csak fenyegető öklöket, fenyegető ökölerdőt meg fekete szájúregeket, melyek csak úgy zúdítják rád a rekedt kiáltásokat, és te csendet akarsz, hogy megmondjad nekik: hazudtok!

És nem hagynak föl vele, folyton csak ezt ordítják: Már nincs mit adnunk a gyerekeknek!

Nekem akkor még nem volt gyerekem, de a fordulat előtt láttam éhező gyereket, és el tudom képzelni, mit érez olyankor az apa vagy az anya. Ezek itt még sose láttak éhező gyereket. Nem tudják, mi az. Sokuknak nincs is gyereke. De most mind azt ordítja: Nincs mit adnunk a gyerekek szájába!

El kell őket hallgattatnom! Egyes-egyedül nekem kell őket elnémítanom, mert most valóban nincs itt se a Tomor, se a Bélik, se más, egyedül én vagyok itt meg ez a száztorkú hazugság, és nem szabad, hogy a hazugság megint erőre kapjon. Valami egészen különös felelősséget éreztem magamon, s megint megcsomósodott bennem valami, mint amikor fegyvert kínáltak föl az elvtársak, hogy védjem vele saját bőrömet, ha esetleg arra kerülne sor. De kiabálhattam én, semmit se ért. És akkor, egyszerre és ellenállhatatlanul, mint a beteg gyomor tartalma, mély hörgéssel szakadt fel belőlem:

– Nem kell, hogy megegyétek őket, mint Oroszországban! Nem kell! Ha nem tudtok nekik mit adni, hajtsátok ki őket legelni!

Hirtelen dermedtő csend támadt. Vagy talán nem is csend volt ez, hanem mint a nyikkanás a késszúrás után.

S azután? Ne is mondjam, mi volt azután...

De akkor már jéghideg nyugalommal álltam a dobogón, a háborgó tömeg összefolyt szemem előtt, és éreztem, hogy elnyel, de nem félttem tőle. Még a szívem is azt dobogta: Hazudtok, hazudtok...

Akkor valahonnan – a föld alól-e? – előkerült a vézna agglegény, a Csibik Tóni –, írnok, mióta eszemet tudom – hóna alatt írógép – kerékpárra kötve mindenhová magával hordja –, a padsorok elé állt, magasra lendítette vézna karját – a tomboló tömeg most rögtön elhallgatott –, és valami különös csendőrhangon azt mondta Csibik Tóni:

– Néptársak, tekintettel az ügy komolyságára, az esetet itt a helyszínen azonnal jegyzőkönyvbe vesszük.

Aztán épp olyan csendőrmozdulattal félretolt az útjából, helyet foglalt az asztalnál, s már kattogni is kezdett az írógép.

Fordulatkor egy padra kötve korbácsoltak a csendőrök. Mikor fölhagyták az ütlegelést, de még nem oldoztak föl, a beállt csendben hallottam, hogy valahonnan csöpög belőlem a vér. Lassan, egyenlő időközökben,

mint a rosszul elzárt csapból a víz: csöpp, csöpp, csöpp, csöpp. Csepeg a vérem, de olyan makacsul, mintha mind el akarna folyni. Körülöttem csend van, moccani se tudok, a fejem tehetetlenül lóg le a pad végéről és csöpp, csöpp, csepeg a vérem. Éreztem, hogy fokról fokra távozik belőlem az élet. Ezek az átkozottak így hagynak itt megdöglölni. Iszonyatos volt.

Miért, miért nem, ezt juttatta eszembe az írógép kattogása.

És ezt éppen olyan iszonytató volt hallanom, mint a vérem hullását a csendőrlaktanya pincéjében.

*

Másnap ott állt előttem a Bagi-féle iskolában felvett jegyzőkönyv, kétszázhuszonhét tiltakozó aláírással.

Tomor már betelefonált a járásba, vártam az OZNA-t, hogy jöjjön értem.

Nem lesz semmi bajod, mondták, ne félj, csak kihallgatnak, s ők is jegyzőkönyvbe veszik az esetet.

És valóban csak kihallgattak, és még egyszer jegyzőkönyvbe vették az esetet. Mikor kész volt, azt mondták, mehetek haza. Egy fillér se volt nálam, vonaton nem utazhattam, gyalog vágtam neki a huszonegy kilométeres útnak. Visszafelé kocsi nekem már nem dukált.

No de megszoktam én, pajtás, a gyaloglást. S most szinte jólesett a kora téli napsütésben egyedül baktatnom hazafelé. Friss szél beretvált, emlékszem, olyan jó érzés volt ebben a tiszta szélben hazafelé ballagni. A gyaloglásban hamar kitüzesedik az ember, nagykabátomat kigomboltam, s úgy baktattam előre. Nem furdalt a lelkiismeret, nem bántott semmi, éreztem, hogy tiszta vagyok, akár a mellettem nyargaló szél. És tudtam, mi következik ezután, s talán éppen ez nyugtatott meg. Tavasszal már én is a közösbe járok dolgozni, s ott majd megtapasztalom, milyen is az az új világ, amiért eddig küzdöttem. És most, hogy az életem ilyen fordulatot vett, úgy vártam ezt, mint annak idején a fordulatot...

Részlet Németh István Győzelem után című, az 1950-es évek derekán készült kéziratából.

9

És mi történt azután?

Nem úgy lett, ahogy egyik-másik azda kitervelte. Nem is lehetett úgy. Hanem - újabb kötelezettséget róttak ki a falura. Az akkor is megtörtént volna, ha nem űlik meg Józsit, egyesek mégis úgy magyarázták, hogy ez megtorlás az elnök meggyilkolásáért.

Mi egy cseppet se örültünk a beszoigáltatási összeg újabb emelkedésé^{nek}. A valóságos helyzetet nagyon jól ismertük a faluban, tudtuk mit lel az újabb feladatokat i kezdték az országot is az annyira várt könnyel szakad ránk.

Hát gyűlésekre és megnagya nadrágeziifon.

Hogy Te is az ország dolgaival, m

Mikor a beszoigáltatás, olya darazsak. Egyesek mind az ember élete minden

Nómeth István
GYŐZELEM UTÁN
mellé: Forradalmi utca

Lábjegyzetek egy pincepenész szöveghez

Van egy olyan érzésem és meglátásom, hogy a lábjegyzet, mint irodalmi műfaj, erőteljesen lábra kel a vajdasági magyar, illetve hát magyar nyelvű irodalmunkban, amely lassan, de biztosan jelző nélkülivé növi ki magát, s kizárólag irodalomná lényegül, végül pedig literatúrává, hogy a világ is megértse és befogadja. Elbűvölve figyelem ifjú kollégáim alkotásait, akik erős lábjegyzetekkel támasztják alá nemegyszer bonyolultan kacskaringós mondataikat, hogy azok csakugyan megállhassanak a saját lábukon. S mert a példa és a divat ragadós, jómagam is lábjegyzethez folyamodom.

Történt ugyanis, hogy tisztelt Kiadóm pincéjében, már a megszületésük pillanatában réges-rég elavulttá lényegült kéziratok között kedves kollégám keze ügyébe akadt egy mérsékeltén tömött irattartó, amelynek a tetején ez áll: Németh István *Győzelem után*. Az irattartót, annak tartalmával, a kolléga átnyújtotta a szerzőnek, aki én voltam.

Enyhe szédülés fogott el. Hogyisne, hiszen erősen megromlott emlékezetemmel is tüstént világossá vált előttem: első regényem gépiratát tartom a kezemben. (Volt ebből egy másodpéldány is, szegénykém vagy valamilyik dobozban nyugszik lépcsőházunk rejtett zugában, vagy már réges-rég a tűz martalékává vált, amely tüzet saját kezűleg lobbantottam lángra.)

Elárulhatom e lábjegyzetek keretében, hogy nem szokásom a megjelentetett műveim újraolvasása, Isten ments: újraolvasgatása. A *Győzelem után* címet viselő nem látott nyomdafestéket. Nem is láthatott jó fél évszázaddal ezelőtt, amikor megíródott, mert a recenzense, tekintélyes, önmagához és közvetlen s tágabb környezetéhez is igen szigorú közéleti személyiség elfogadhatatlannak tartotta zűrzavaros mivolta miatt, az épülő szocialista társadalom szempontjából pedig kimondottan károsnak.

Holott egy szó se íródott le benne a szocializmus ellen, állapítottam meg magamban most, újraolvasása után. Mert több mint ötven év után újraolvastam. Kíváncsi, de hideg szemmel, akár egy ma induló szerző első kísérletét. Ha valami is megragadott benne, talán a légköre. A kötelező beszolgáltatások nehéz korszakát élik a „regény” szereplői. A padlásfelsöpérések, a bajusztépések, kuláküldöztetések sötét éveit.

Csakugyan valamiféle győzelem birtokában vagyunk, amire a mű címe utal? Miféle győzelem ez? Kinek, kiknek a győzelme? A tegnapi kisemmizetteké, a volt proletároké, szegényparasztoké? Ha valaki venné a kockázatot, hogy holnap megjelenteti, mindenekelőtt a címét változtatnám meg: a *Fordulat utánt* adnám neki, jóllehet épp egy földim előzött meg ebben, jó fél évszázaddal ezelőtt, amikor megírta a *Fordul a szél* című regényét. (Ide is, ezután is egy kimerítő lábjegyzetet kéne biggyesztenem, hogy elbűvöljem a mai olvasót.) Neki volt igaza: mifelénk, a mi szülőföldünkön inkább csak a szélnek van fordulata; hol erről, hol arról fú, győzelmet biz' ritkán hoz.

Tehát az első lábjegyzetem a megtalált regény-kéziratom címére vonatkozna.

Ugyancsak nem lehetett már akkor sem egyértelmű a szövegben felbukkanó felszabadulás fogalma és tartalma, csakhogy akkor még igen szigorúan egyértelműségiérték, s jóllehet már akkor is sokan a saját bőrükön érezték ennek az ellenkezőjét, de meg se mertek mukkanni, sőt már nem is tudtak, mert sárral volt tele a szájuk. A kezdő írócska viszont, talán nem is szántszándékkal, csupán „megszokásból” rakott nem megfelelő színeket és jelzőket nem megfelelő főnevek elé. Nem tanulta még meg, hogy a szavakkal óvatosan kell bánni. Különösen annak, aki a szavak összeillesztéséből szeretne világitótornyokat építeni.

Erről szólna hát a második lábjegyzetem.

Végezetül talán a fasiszmusról is ejtenék egy-két szót. Annak kapcsán, hogy a kézirat szövegében mintha fölbukkanna, ott csúfoskodna, annak ellenére, hogy abban a milióban, amelyben a „regény” zajlik, nem fasisztáztak faluhelyen. Nem is tudták volna a szót valódi nevéen kimondani.

Bizonyára akadna még lábjegyzetelni való, de egy magára valamit is adó író érett, túlrejt fejjel ne írja újra ifjúkori zsengeit, mert az embernek evés közben jön meg az étvágya, miközben nem gondol arra, hogy a túlzabálással elronthatja a gyomrát.

Mi magunk vagyunk a felelősek minden leírt szavunkért. Ennyi év után talán sikerül néhány olyan mondatot is papírra vetnem, amihez nem kívántatik lábjegyzet.

Lapprakész történetek

(csikó, vagy amit akartok)

Az egyáltalán nem igazságos, sőt, mi több – hogy apát idézzem –, elmentmond a logikának, hogy pont ilyenkor emigrálnak a legjobb kártyások, ilyenkor, amikor abszolúte hasznát vehetnék a tudásuknak. Például itt volt az a gyerek, a Márkus Tamás, az Elesett harcosok utcából. A vérében volt a játék. Ő tanított meg mindenkit az utcában arra, hogyan kell csalni. A játék lényege a csalás – mondta –, ha nem tanulsz meg csalni, mit sem értesz majd a szabályokból. Különb is, mire mész itt a tisztességgel? Háború lesz, a-kurva-anyját! – idézte Márkus is a saját faterját. Élelmesnek kell lenni, különben elveszel. Homo homini lupus est – mondhatta volna a Márkus, ha ugyan tudott volna latinul, de sajnos még az anyanyelvével, a magyarral is, hogy úgy mondjam, csehül állt. Én meg javítottam ész nélkül, ahogy nagyanyámtól tanultam, a milliomnyi suk-süköt – én voltam a Márkus magyar hangja. Kártyázni azonban jól tudott, magyar kártyával, természetesen. Na szóval, hogy pont az ilyen embereknek kellett puszipát inteniük, az a logika legnagyobb ellentmondása. Amikor apa valamivel nem volt megelégedve, mindig ezt szajkózta. Például: Mari, ez a vacsora a logika legnagyobb ellentmondása! Ilyenkor mindig eszembe jutott egy-egy kedves mondat a templomból. Figyeltem a kolbászt, a zöldséget és a sárgarépat a bablevesben, és elképzelttem, amint István atya felteszi a kérdést: Ellene mondotok a logikának? És erre a bableves megszólal: Ellene mondunk! Ismét István atya: És minden csábításának? Bableves: Ellene mondunk!

38 És a Márkusék puszipát intettek, hiába kiabáltam a kapuban, hogy Tomiiiiii!, nem jött válasz. Kiköltöztek Magyarba – kiabált a túloldaldról Julis néni. Bámultam a piros kaput, és el sem tudtam képzelni, hogy mit csinál majd a Márkus „Magyarban” nélkülem, a magyar hangja nélkül. Legalább a kártyát elvitte volna, gondoltam, azzal talán szerezhetne ma-

gának új barátokat. De itt maradt a pakli, ott lapult az orkánkabátom zsebemben. Mit lehet ilyenkor tenni? Megkevertem a lapokat, csukott szemmel húztam egyet: tők disznó. A másik zsebemből rajzszöveget kotortam elő, és feltűztem a lapot a postaláda nyílása fölé.

(tök felső, klári, lakás)

Nem sokkal azután, hogy édesapám elment – vagy elvitték; részletkérés – új lakók érkeztek az Elesett harcosok utcába, Danica néni és a férje (akinek nevét sohasem tudtam megjegyezni). Mondanom se kell, hogy azonnal szájára vette őket az utca – s ez még hagyján, de a falu! Nincs is mit csodálkozni ezen, az idegeneket sehol sem szeretik, s nehezen tűrik meg háborús időkben. S nekem talán éppen ezért fordult meg a fejemben, hogy elbeszélgessek velük. Később is jellemző lesz rám, hogy mindig a kimozdulási pontokat keresem – kilépni és lelépni, kedves szavak számomra –, mást, újat hallani is jobb, mint folyton a régit szajkózni, mint belefásulni a környezetünkbe. Olykor, ha valamit megszoktam, azt képzeltem, hogy én vagyok az a sok száz éves akácfa az udvarunkban, körülpántol, rám nehezedik az egész utca, megfojtanak. Danica néni mindig bodzaszörppel kínált, ha náluk voltam, s már a bodza is elég lett volna ahhoz, hogy minden felesleges időmet ott töltssem, őket hallgassam. Időtöbbletem akadt bőven, pláne, hogy a Márkusék is elmentek. Danica néni elmondta, hogy csak átmenetileg laknak itt. Újvidékről menekültek el, hogy a férjét el ne vigyék katonának. Azt mondta, ott a városban az emberek mindent megtesznek azért, hogy felmentsék magukat a Haza szolgálatától: pincébe bújnak, vagy szekrénybe, vagy elköltöznek. („*Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?*”) S a szekrény innentől kezdve mágikus szereppel bírt képzeletemben. Eltervezem, ha apa hazajön, őt is elbújtom a szekrénybe, hogy többé ne vihessék el tőlünk. Danica néni férje azt is elmondta, hogy miután idejöttek, a házukat „megszállták”. Három boszniai család költözött a kétszobás lakásukba. S a lakótömbben senki nem tett semmit annak érdekében, hogy ez ne történjék meg, résnyire nyitott ajtókon kikukucskálva nézték, hogyan adja meg magát a zár, hogyan enged az ostromlóknak.

Talán az sem véletlen, hogy majd évekkel később egy ilyen „megostromolt” lakásban – pontosabban, az ostromot kiálló lakásban – hála a hét lakatnak, no meg persze az isteni gondviselésnek – fogadom Klárit, a festett vörös hajú, kék szemű lányt, akinek pillantásáról talán máskor máshogyan szólok majd. Elég itt annyit elmondanom, hogy amikor elmerültem a nézésében, szeme tiszta tengerében, olykor nagyobb örömök vártak rám, mint combjai között. Az ilyen nőket – ha egyáltalán akarnánk is – sokkalta nehezebb kiradírozni emlékezetünkéből, múltunkból, mint a

hű szeretőket, élettársakat (esetleg feleségeket). Talán azért, mert, hogy is mondjam, sokkalta intenzívebben éltük meg az együttléteket, túlon túl odafigyeltünk minden részletre – hevesen topogtunk, hogy az idő farkára lépünk, s ha ez néha sikerült is, az, mint a gyík, a leszakadt tagot odahagyva iszkolt tovább, s bújt el a repedésekben, tovább feszítve mindazt, ami még összetartozó.

S mi tényleg nagykanállal habzsoltuk az életet, felmálháztuk magunkat apró impressziókkal, elkonzerváltunk minden szagot, illatot, a kék Pall Mall cigaretta füstjét, melyet én vettem Klárinak – Istenem, saját pénzen vettem mérget a tengerszeműnek.

- Ajándék: méreg tőlem, neked – mondtam, átnyújtva a cigit.
- Köszönöm – mondja erre Klári, mosolyogva.
- Fogyszd egészséggel – használtam ki a ziccert galádul.

(Ez volt az én kék-korszakom: kék Pall Mallt szívni a kékszeművel. Ajánlhatnám meghallgatásra itt Buddy Holly Blue days, black nights című dalát.)

De mindezt még most nem tudom, s nem is sejtem lényegét a történekek összekapcsolásának – fogalmi rendszerem szöttese olyan, akár az agyonhasznált konyharuháé. Nyolcéves vagyok, és még most sem értem, mit keres itt Danica néni és a férje, nem értem, mit keres apám távol a családjától, nem értem, mit keres a Márkus Magyarban, nem értem, mit keresünk mi egyáltalán itt, a Földön.

(tök nyolcas, keksz)

Nagyanyám becsületes parasztasszony volt, éppen ezért nem olvasott Proustot. Egy becsületes parasztasszonynak kisebb gondja is nagyobb annál, hogy olvasson: főzés, kapálás, cséphadarás (?), ilyesmi... Az is tudvalevő, hogy egy dolgos parasztember hasonlóan nem olvas (legalábbis a kelleténél többet). Nagyapám nem volt dolgos parasztember, tehát legtöbb idejét olvasással töltötte. Olvasott szabad idejében, és akkor is olvasott, ha dolgozott. A maktár tetején őrködött aratás idején, vigyázó szemét sokszor volt alkalma kicsiny falujára vetni.

Ha sokáig figyelünk egy települést felülről, vésszesen megnő az esély arra, hogy beleszeretünk, égető honvágyunk támad, ha nem láthatjuk. Az Úristen is így szeretett bele a maga teremtette világba, főntről való tekintései alkalmával, s talán éppen ebből a szerelemből kifolyólag nem pusztította még el a Földet. Itt találkozik a két szál, ebben az értelemben beszélhetünk kapcsolatról az Isten és nagyapám között. Nagyapám igazi lokálpatrióta volt, és az Úré volt a lokál.

Tehát, amint már említettem, nagymama nem ismerte Proustot, éppen ezért nem értette nagyapámat, amikor az úgy próbálta megmagyarázni az egyik nővel eltöltött közös délutánját, hogy „nem volt ott semmi *keksz*”. Nem értette, mit akar ezzel nagyapa elmondani. A *sex* szót ismerte ugyan, de tudta jól, hogy ura keveset köntörfalaz, és nyíltan bevallja azt, ha mással baszott. A *keksz* szó fölött nem tudtak napirendre térni. Nagyapa pedig továbbra is az említett nőhöz járt emlékezni *keksz* nélkül (írhatnám, Madeleine sütemény nélkül). A nagypapa biztosan arra szeretett volna utalni, hogy fontosabb dolguk is akadt annál, mintsem, hogy emlékezzenek – a jelennek éltek és kész. Nagypapa ez alkalommal életében először, s így észrevétlenül, köntörfalazott.

(makk felső, az ördög bibliája)

Ó, a gyertyaöntés! Gyertyaöntő szeretnék lenni! A konyhában állunk apával a gázrezsó felett, egy régi pöttös edényben viasz olvadozik. A viasz mint fizetési eszköz. Egy kicsit pénzöntők is vagyunk így apával. Na, ennek is megvan a maga története...

Szóval, István atya egy vasárnap, mise után odajött a nagymamámhoz, és azt mondta, ez a gyerek papnak született. Nincs mese, gondoltuk azonnal – én meg a mama, pardon, fordítva –, ministrálni kell, a pappá válás rögzös, de szép jövővel kecsgetető útjára kell lépni. Így történt, hogy azután minden vasárnap én húztam meg a csengőt a mise kezdetekor. Fontos szerepkört töltöttem be, ne cifrázzuk! Amikor meghúztam, akkor kezdődött a mise. Hatalmat kaptam a kezembe: nincs csengő, nincs mese, nincs mise. Kinéztem a sekrestyéből, kémleltem a hívők arcát, a kórus-tagok inaiban megfeszülő várakozást, azt, amint a kórusvezénylő kezében remeg a hangvilla, majd meghúztam a csengőt, felzúgtak a harangok, ment minden a maga útján-módján. Később ennél is jelentősebb ügyek élharcosa voltam: Krisztus testét és vérént nyújtottam át az atyának. Azért ez nem semmi, mondtam a Márkusnak. Márkus meg csak húzta a száját. Te is elpártolsz előbb-utóbb – mondta. Én, ugyan miért? Mert, tudod, azt mondják, a kártya az ördög bibliája. Szóval, előbb-utóbb elválnak útjaink: te az istent választod, nekem meg marad az ördög. Azért mégsem ilyen drasztikus a helyzet, te Márkus! – mondtam. Tamás meg nézett, mert nem volt szerencséje még ehhez a szóhoz azelőtt. Nem annyira szar, na érted! – helyesbítettem, a könnyebb érthetőség végett. S ment is a dolog rendesen egy ideig – amolyan kétkulacsos voltam: a Magyar Bibliatársulat által kiadott Szentírás és a Piatnik forgalmazta magyar kártya között találtam egy nyúlcsapást, ami elfogadhatónak bizonyult.

Tehát ministráltam, és mi tagadás, Krisztus testét és vérét cipelni nem kis dolog, ezért valamicske fizetség is járt. Viasz. A hatalmas templomgyertyák csonkjait zsákba gyűjtötték, úgy küldték a gyertyagyáraknak az Úr ügynökei. Ebből a megszentelt törmelékből jutott nekünk, ministránsoknak is egy-két zsebre való. (Talán itt kéne szólni a sokzsebes kabát előnyeiről, de poétikai okokból ezt megkerülném.) És én hordtam a viaszt vasárnapról vasárnapra, s otthon gőzölgött a pöttyös lábasban, majd az öntőformában, s világot adott a házi készítésű gyertya, miközben az ördög bibliáját bújtuk. Így kötöttem én magamban össze Istent és ördögöt, a rosszat a jóhoz édesgettem, jóhoz szelídítettem a rosszat.

Persze, az Úr azért nem tekinthet, s nem is tekint el az idők végezetéig az efféle „bizniszek” (a Márkus használta előszeretettel ezt a szót) felett, így egy idő után akadozni kezdett a viaszellátmány, ennek következtében pedig a reggelbe nyúló kártyázások is ritkulni kezdtek. Micsoda dolog az, hogy az Isten kedvére bármikor beleköphet a (bár néhány órácskára édesnek tűnő) levésbe? Agyam lüktetett, testem lángolt a haragtól, viaszként kezdett el lágyulni bennem a hit. Néha már-már azt éreztem, végleg elcsordogál belőlem az Isten.

Eddig csak apának tudtam erről beszélni, miközben hallgatott, mutatójával pöcögötte a pöttyös lábast, majd a vállamra tette a kezét, és azt mondta: Na gyere, mormoljunk el egy imát Tell Vilmoshoz, aztán majd csak vége lesz ennek a kurva háborúnak!

Hét nap

Úgy készültek napok óta, mint a saját esküvőjükre. Végre hazajön!, mondta Iván, biztos hazajön!, ragyogott Leó. Telefonon beszéltek, de még azon is átragyogott. Hát már két éve ígéri, nem létezik, hogy ne jöjjön haza!

Az apjuk délután érkezett autóba gyömöszölt életével. Innen egy sál lógott ki, onnan egy uborkásüveg, amonnan egy franciakuclcs. Ennyi az élet, gondolta Iván. Húsz éve hagyott ott bennünket, most meg hazajön anyámhoz egy sállal és egy franciakuclccsal.

Ivánékhoz érkezett, aztán átmentek a fiúk anyjához. Sorra felhordtak mindent, ruhákat, szerszámokat, cipőket, ágyneműt, Isten tudja, mit, volt vagy hat táska meg szatyor, ha nem több. Az apja a hűgától érkezett, ott húzta meg magát a szülőfalujában, amikor a nő, akivel utoljára élt, ismét kidobta, s többé nem akart visszamenni. Az egykori vagy mindenkori sógornő hagymát küldött, csirkét vágott, tojást csomagolt. Jó, hogy hazajöttél, fater, verte hátba Iván az apját. Jó, édesapa, válaszolta az öreg savanyúan.

Egész évben ezen dolgoztak. Előző évben kezdődött, amikor az apja egyik kolozsvári látogatása alkalmával megkérdezte az anyjától, visszafo-gadnál-e. Az anyja meg húsz éve csak a kérdésre várt, persze, válaszolta.

Meg kellett szabadulni Robi bácsitól, az anyja élettársától, aki nyolc éve ette az idegeiket. Magas, fehér hajú, ostoba férfi volt, aki soha nem látogatta meg az unokáját, ő felnevelte a fiait, mondta, most már menjen mindenki az anyja picésájába. A fiúk nem mentek, de az apjukhoz se jöttek vagy csak azért, hogy pénzt kérjenek. Robi bácsi őket sem szerette, nem értette, miért jár hozzájuk az anyjuk, és ők miért járnak az anyjukhoz. Ha

mégis eljött, elmesélte, hogy ő járt Monoron, ahol nagyon jó volt, mert Monor... Soha nem derült ki, mi volt olyan jó Monoron, Robi bácsi azok közé az ostobák közé tartozott, akik a legnagyobb élményeiket sem tudják elmesélni, s így abban sem lehetett hinni, hogy ezek az élmények valóban élmények voltak. A fiúk kétségbeesetten néztek egymásra, ennyi butaságot soha életükben nem hallottak. Robi bácsi magasra tette a lécet, röhögtek keserűen, ha végre-valahára elment.

Ez a „végre-valahára”, ez viszont jellemző volt rá. Amikor anyjuk szólt neki, hogy szedje össze a cókókját és menjen, hosszú hónapokig várokozott mindenkit, holott néhány éve ő akart elmenni Leóért, akivel ki nem állhatták egymást. Azóta Leó is megnősült, talán Robi bácsi is elhitte, hogy végre azt csinálhat, amit akar, a szart nem kell lehúznia, leöntheti nyugodtan, a mosógépet megállíthatja, hogy kézzel csavarja ki a ruhát, szóval élhet végre úgy, ahogy azok élnek, akik tudják, mi a helyzet. Ő mindig tudta, következőképpen egy félévig gyötörte az anyjukat, különféle jóslatokat dörgött, kifejtette, hogy az apjuk ismét ott fogja hagyni, a fiúk rá se néznek, nem lesz, aki egy pohár vizet adjon, meglátod. Jól van, Robi, csak hagyd már abba, mondta az asszony szinte sírva, de Robi bácsit nem olyan fából faragták. Elmondta naponta hússzor, még a szavak sorrendjén se nagyon változtatott, Peti itthagya, Iván és Leó rád se néznek, nem lesz, aki egy pohár vizet adjon, meglátod.

Először nem akart elmenni, aztán valahogy talált egy nőt és elment, de akkor meg naponta telefonált az anyjának, hogy ő milyen jól él, milyen nagyszerű nőt kapott, össze fognak házasodni és boldogan fognak élni. Jól van, Robi, de ne hívj többet, válaszolta az anyja. Másnap megint csengett a telefon. Miért veszed fel?, kérdezte Iván, amikor az anyja elmesélte. Nem tudom, ki keres. Hát nyomd ki, amikor kiderül. Jó, ki fogom nyomni.

Szóval nem volt könnyű, de végül Robi bácsi elment, az apjuk pedig megérkezett. Másnap elmentek az anyjával egy baráti házaspárhoz. Te visszafogadtad ezt az embert?!, sipította Kati, aki zöldséges volt a nyugdíjazás előtt. Az anyja riadtan mosolygott.

A kocsiban az apja azt mondta, nem kellett volna felrúgják az életüket, ő nem tudja megszokni itt. Esetleg, ha eladnák a blokkot... A lépcsőház a villamosvonal mellett állt, szemben vele az ortodox székesegyház, ahol minden vasárnap iszonyú tömeg éltette az Urat órákig. Harmadnap az anyja feltett egy hirdetést az újságba arról, hogy a lakás eladó.

Negyednap az apja elindult Isaszegre. Ott élt tíz évig, miután otthagya őket, s oda kellett mennie orvosi vizsgálatra a jogosítvány miatt. Édesanyát nem viszed?, kérdezte Iván. Nincs miért jönnie, nem maradok sokáig, válaszolta az apja félrefordulva. Iván és Leó rémülten néztek össze.

Tényleg nem tartott sokáig, hatodnap estére minden elintéződött. Hetednap az apjuk elindult hazafelé, megállt Ivánnál. Akkor most mész haza?, kérdezte Iván reménykedve. Megyek, elhozom anyádtól a cuccaimat, indulok a húgomhoz. Nem maradsz itt?, döbönt meg Iván, holott már régen tudta a választ. Nem maradok, édesapa. Leó úgy ült a széken, mint aki a saját kivégzését nézi. De hát miért nem? Mindegy, hagyjuk.

Amikor elmentek, Iván nem találta a helyét. Nem ebédelsz?, kérdezte Mária. Most nem kérek, válaszolta. Aztán felhívta az apját. Ha neked minden mindegy, akkor ne gyere ide többé. Jó, válaszolta az apja.

Iván kinyomta a telefont. Véget ért a hetedik nap is.

„Nyilvánvaló öngyilkosság”

Demény Péter: *Visszaforgatás*

A 2006-ban az *Éneklő Borz Könyvek* sorozatban napvilágot látott *Visszaforgatás*, Demény Péter első és eddig egyetlen megjelent regénye kortárs prózánk jelentős darabja. Demény könyve komoly egzisztenciális kérdéseket jár körül, s a szerzőnek sikerült megteremtenie azt a nyelvet és azt a szerkezetet, amelyek alkalmasak arra, hogy alapvető létproblémák által mozgatott cselekménynek legyenek terüül.

A szöveg én-elbeszélője egy Imre nevű, többnyire Imiként emlegetett fiatal erdélyi író (és újságíró, szerkesztőségi ember), aki a regény megírásának idején harminchárom éves, és aki három éve, felesége öngyilkossága óta egyedül él. Mint a regény első lapján megtudjuk, már két éve elhatározta, hogy február elsején kezd el írni, mert a felesége az írás évének februárjában lenne harminchét éves. Az alaphelyzet könnyen átlátható: a krisztusi korként emlegetett életévbe lépő főhős-elbeszélő célja, hogy összegezzon és számvetést készítsen. Nemcsak az életkora krisztusi, hanem ugyanolyan magányos is, mint Jézus – mint írja, az elbeszélés révén azzal áltathatja magát, hogy nincs egyedül.

Szövegének műfaján töprengve emlékiratnak nevezi azt, de megállapítja, hogy ezt a meghatározást csupán a hagyomány sugallja (8). Valóban, a *Visszaforgatás* nem „szabályos” emlékirat, noha központi alakzata az emlékezés. Az elbeszélés „szabálytalansága”, más szóval az emlékiratírás nehézsége abból ered, hogy az elbeszélőnek túl sok mindent kell megértenie: „[...] önmagammat és mindazt, ami velem, velünk történt, a dédszüleimmel, a nagyszüleimmel, a szüleimmel, öcsémmel és velem, aztán meg, mindezzel együtt, ami Máriával történt és velem [...]” (7). Az írás célját tehát a megértésben, pontosabban a megértés leírásában jelöli meg az elbeszélő – a megértés pedig sohasem lehet pusztán önmegértés. Imi mindig önmagáról ír, akkor is, amikor a családjáról ír, és ha önmagáról ír, akkor is a családjáról ír.

És ezért a cselekmény „forog”, Imitől a felmenőihez jutunk, a felmenőitől Imihez.¹ Mondhatnánk talán azt is, hogy a narrátor-főhős neve beszélő név, amennyiben az I-M-I hangsor is a „visszaforgatás” elvére épül. (És ha már a neveknél tartunk, nem véletlen, hogy Imi feleségét Máriának hívják. Alakja Szűz Máriáét idézi, négy évvel idősebb Iminél, anya-típus, sőt, azt is sejteni lehet, hogy jó anya vált volna belőle [szemben Imi szörnyű anyjával]. Ő a jóság, a megértés és a gondoskodás képviselője a regényben, akinek a szépségére sohasem az érzékiség jegyében emlékezik az elbeszélő. Augusztusban hal meg, amiképpen a katolikus egyház augusztus 15-én ünnepli Mária mennybevételeének napját [de ez talán inkább olyan összefüggés, amelyről a szöveg maga nem tud]. Az ő ellenpontja Imi szeretője, Piszta, aki az érzékiség maga, és akiről erotikummal teli szövegrészek szólnak – a gyümölcs pedig, amelyről titkos [és „beszélő”] nevét kapta, közismert afrodiziákum.)

Az én-elbeszélőnek tehát nemcsak saját magával kell számot vetnie, hanem a felmenőivel is. A *Visszaforgatás* egyik fő kérdése a családi hagyományokra, a különböző minták általi meghatározottságokra és az egyénnek az ezekhez való viszonyára irányul: „[...] milyen modelleket keresünk magunknak, és mennyire sikerül alkalmazkodnunk hozzájuk, mennyire sikerül elhittetnünk magunkkal, hogy ezek voltaképpen mi vagyunk, nem a nagyapánk és nem a nagyanyánk, hanem mi, mi magunk, egyedi és senki mással össze nem téveszthető egyéniségünk [...]” (42). A főhős életének legszebb története Pisztaéhoz kapcsolódik, de a házasságtörés sem lehet csakis az övé. Ugyanúgy csalja meg a feleségét, ahogy a nagyapja tette: Piszta a benne lévő nagyapja legcsodálatosabb „nője” (44).

A regény egyik alapélménye tehát a minták általi determináltság: „[...] van valami, ami olyanná teszi az embert, amilyenné válik végül [...]” (25). És lehet keresni a minták eredetét, rá lehet jönni, hogy a cukorral való takarékoskodás a nagymamától ered (93), de valójában sohasem lehet szét-szálazni az egyéni életek fonalának összegubancolódását, sohasem lehet megállítani az életek kavargását (92). Néha ugyan – mintegy hipotézisként – ki lehet jelölni egy-egy pontot a kavargásban, és azt lehet mondani, hogy a rossz anyjuk miatt ment tönkre minden (109). Miatta van az, hogy Imi nem rendelkezik a boldogság képességével (10), miközben mások, például Berenisz, képesek arra, hogy boldogok legyenek (16).

¹ Figyelemre méltó a regényt nagyszabású kudarcként értékelő Gilbert Edit olvasata, mely szerint a *Visszaforgatás* elbeszélője nem ismeri fel annak a tételnek az igazságát, hogy „[a] konfesszió nem irányulhat másra, más bűnét nem vallhatjuk mi be” („A szembenézés korlátai”. *Látó*, 2007/2.). Vagyis Imre, aki minduntalan a családjáról mesél, nem tudja tisztázni önmagával, hogy a bűneiért (a Mária-történetért) egyedül ő a felelős.

A *Visszaforgatás* igazán szomorú és pesszimista könyv. A boldogtalanságról szól, mely testet ölthet az öngyilkosságban, mint Mária esetében, az alkoholizmusban, ahogy Imi apjának és öccsének sorsa mutatja, vagy éppen az árulásban, a megcsalásban, így Imi és Pisztácia viszonyában (a házasságtörés az egyik nagy témája egyébként Demény 2007-ben megjelent *A fél flakon* című verseskötetének is, melyben a regény több motívuma is megjelenik). A *Visszaforgatás* szereplőinek tragédiája, hogy „sorsukból” még az igazi tragédiák is hiányoznak: életük műfaja inkább a „mosogatólészagú melodráma” (111). A regény számos önreflexív gondolatmenetének egyikében az elbeszélő azon töpreng, hogy hátha igazán nagy történet kerekedik abból, amit leír (73).² Nem: az Imre által elmesélt történetek kisszerűek, de mivel *ezek* az ő történetei (és a szüleinek meg a nagyszüleinek a történetei), ezért *ezekhez* kell ragaszkodnia, *ezeket* kell elmesélnie. Kemény István Thomas Bernhardnál találja meg az előképet, ami a *Visszaforgatás* narrátorának gyűlölet-teliségét illeti: azt, ahogyan tárgyát szétboncolja.³ Bernhardinak nevezhetjük Demény elbeszélőjének következetességét és elszántságát is.

Ezzel függ össze a regény narrációs technikája is. Ha egy műben olyan hosszú mondatokat olvasunk, mint Demény Péter könyvében, akkor mindig fölmerül a kérdés: van-e létük a szokatlanul hosszú mondatoknak? Következnek-e a szöveg logikájából? A *Visszaforgatás* esetében a válasz mindenképpen az, hogy igen. Mutatok egy példát.

„Nem, anyámtól hiába vártam volna ilyesmit, ő valósággal belefulladás a panaszaiba, albérlőt tartottunk, s olykor még én is vittem valami pénzt a házhoz, de pénz nem volt, ha a fene fenét evett, se volt, s így utólag rájöttem, hogy ez volt az alapaxióma, *péNZ nincs*, írhatta volna ki magára anyám, mint azok a szendvicsemberek, akik annyira megszaporoódtak ’89 után, mert emlékszem, hogy pénz soha nem volt, akkor sem, amikor anyám is dolgozott, meg apám is, és nem kerestek rosszul, anyám még

² Bányai Éva a „nagy” történet kapcsán veti fel a *Visszaforgatás* műfajának kérdését, ti. hogy Demény könyve a terjedelmét tekintve nem, az elbeszélői módszer szempontjából viszont „(nagy)regény” (Bányai Éva: „Bumeráng. Egy családragény vizsgálata – Demény Péter *Visszaforgatása* kapcsán”. *Híd*, 2007/10.). Máshová helyezi a hangsúlyt Gerő Enikő, aki megállapítja, hogy „[k]icsit kevés ez a regény [...]”, amennyiben az egyszerű szerkezetet a szerző egyes szálak továbbvezetésével jobban megterhelhette volna, arról beszél, hogy Demény pályáján a *Visszaforgatás* mint „kezdet” után megjelenhet majd a nagyregény is („En-követés”. *A Hét*, 2006. augusztus 10.).

³ Kemény István: „Vallomás”. *Élet és Irodalom*, 2006/48. A regénynek a bernhardi írásművészettel való összefüggéseiről l. Tompa Andrea kritikáját („Személyes szegyenek”. *Jelenkor*, 2008/3.).

dicsekedett is, mert erről azért mégsem tudott lemondani, azok közé a ritka tanítónők közé tartozott, akik egyetemi diplomával oktatták az elemistákat, s akiknek ezért nagyobb fizetés járt, mint a többieknek, akiket anyám jóindulatúnak látszó lenézéssel kezelt, mert persze mindig kiemelte, hogy ő különbözik tőlük, és azt is, hogy miben különbözik, de rögvest hozzátette, hogy nem azért mondja, csak hát ez az igazság, ó, igazság, te mesterkélte mosollyal emlegetett akármi, de pénzünk akkor sem volt, nyomorultak voltunk, akár a templom egere, öcsémnek az én kinőtt ingeim, nadrágjaim, cipőim és mindenfélém jutottak, és nem lett pénzünk később sem, amikor apám már Pesten dolgozott, de még hozott ezt-azt, *pénz nincs*, ez a legfontosabb állítás, ez a megdönthetetlen kijelentés irányította szűkös életünket, nem volt pénz, hogy öcsémnek új ruhát vegyenek, nem volt pénz, hogy rendes reggelit és rendes vacsorát kapjunk, nem volt pénz, hogy apám első házasságából származó lányát negyedévente minden megjegyzés nélkül vendégül láthassuk, nem volt pénz, hogy színire felvételizsek Marosvásárhelyre, nem volt pénz, hogy megússzam a katonaságot, nem volt pénz, hogy megnősüljek, így aztán a kolozsvári bölcsészkarra jelentkeztem, a katonaságot elintéztem én, a lakodalmat meg anyósoméék, a pénz folytonos emlegetése pedig megrontott mindent, még azt is, ami jó volt, mert valószínű például, hogy a reggelik meg a vacsorák nem voltak annyira szegényesek, de mikor azt hallottad, hogy a paradicsom ennyi meg amannyi, akkor már semminek nem érezted az ízét, csak valami furcsa szégyenérzet kezdett terjedni benned, hogy olyanok között élsz, akiknek a paradicsom ára a fontos, ennél rosszabb érzéssel azóta is ritkán küszködtem, és ez az íz, a szegénységben tocsogás, a hazugság és a szégyen íze a torkunkon maradt, öcsémnek azért is kellett a vodka, hogy lemossa vele, de nem nagyon sikerült, talán soha nem is fog sikerülni.” (130–131; kiemelések itt és később az eredetiben.)

A regény világában átlagos terjedelműnek számít ez a mondat, melyet nem érzünk erőltetettnek – nem érezzük azt, hogy szétszedhető volna egyszerűbb és rövidebb, „normális” mondatokra. Nincs pénz: ennek a „tételnek” az ismételtetése rendkívül nyomasztóvá teszi a szöveget, mint ahogy a főszereplőnek is nyomasztó volt folyamatosan ezt hallgatnia. Úgy érezzük, nem lehet kilépni ennek a mondatnak a teréből, ahogy Imi sem tud kilépni a múltból, és nem tud megszabadulni a determináló (és deprimáló) mintáktól.

Demény kitűnően tud mondatokat építeni⁴, és nagyon biztos érzékkel alkotta meg a regény prózanyelvét. Különösen feltűnő ez a testi szerelem-

⁴ Márton László termékeny feszültséget lát a regény mondatépítkezése és az elbeszélés alapszerkezete között: „Nyelvi struktúrája (a hosszútávfutóként ziháló mondatoktól kezdve az események felsorakoztatásáig) mellérendelő jellegű; epikai koncepciója szinte csak alá-fölé-rendeléseket ismer” („Ex libris”. *Élet és Irodalom*, 2006/39).

ről szóló bekezdésekben. A szöveg egészen közel megy a testhez, egészen közel a nemi szervekhez is, és mondhatóvá teszi még azt a kérdést is, amely itt most parafrázálva banálisnak és bornírtnak fog tűnni: az érzékelésnek miféle minőségbeli különbségei tapasztalhatók meg a között a szeretkezés között, mely során a férfi használ gumi óvszert, és a között, amikor nem (156–157)? (A Pisztáciával való viszony elbeszélése számos figyelemre méltó részletet tartalmaz. Ilyen az a momentum, hogy a szerelmespár általában a szabadban szeretkezik, és a városban szakít. Ez a gondolat felidézi és jelentéssé teszi a természetes és mesterséges környezet – illetve a természet és a civilizáció – régi dichotómiáját.)

Látjuk, rendkívül gazdag a *Visszaforgatás* szövege. Külön figyelmet érdemel benne az erdélyi magyar lét regénybe írása. Ez egyrészt a szóhasználat és az én-elbeszélő nyelvi helyzetére való reflektálás révén történik meg. A legegyszerűbb módja ennek az, amikor a főszövegben megjelenik egy a (feltételezett) olvasó számára jó eséllyel ismeretlen szó, mint a „vinetta”, amelyhez tartozik egy lábjegyzet – ebből megtudjuk, hogy a szóban forgó étel nem más, mint a padlizsánkrém (22). (Itt eltűnődhetünk azon, hogy vajon ezt a jegyzetet kinek kell tulajdonítanunk. Kinek a közlése? Az elbeszélőé? A szerzőé? A szerkesztőé?)

Ugyancsak ezzel a lábjegyzetes megoldással találkozunk a kötet utolsó lapjain, Mária öngyilkosságának, illetve az azt követő eseményeknek az elbeszélésekor (188–189). Az elbeszélő így emlékszik vissza a román orvossal való dialógusára: „[...] öngyilkosság volt, mondta csak úgy mellékesen az orvos, miközben kiállította a papírt, *sinucidere clară*, a szomszéd szobában vért vesznek a kocsi vezetőjétől, de semmi értelme, közölte még, kezdetben dühös voltam rá, hogy merészel ilyen magabiztos lenni, a szemtanúk szerint, tette hozzá hirtelen, valami résztvevő nyugodtsággal, *condoleante*, mondta még, de szinte legyintett utána, ugyan mit lehet segíteni ilyen udvarias ostobaságokkal, gondolhatta, és valahol mélyen, az agyamra, a lelkemre, a szívemre, mindenemre lassan ereszkedő köd mögött egyetértettem vele [...]”. A szövegből teljesen világos az orvos románul „idézett” szavainak jelentése (a magyarul „közvetített” részek és a szituáció teszik azzá őket). A szerző (vagy a szerkesztő) mégis a fordításait tartalmazó lábjegyzettel látta el ezeket, hogy ezáltal még plasztikusabbá váljék a felidézett élethelyzet lidércessége, melyet fokoz a nyelvi értelemben vett idegenség, az elidegenedettségek ez a legpontosabb metaforája. Az pedig, hogy a *sinucidere clară* kifejezésnek meg van adva a fordítása, és így mintegy megismétlődik, szembeötlőbbé teszi ennek a jelzős szerkezetnek a kegyetlen abszurditását, és leleplezi a nyelvet, mint amely – akár románul, akár magyarul – lehetővé teszi

az efféle fordulatok megalkotását (mert miként lehet egy öngyilkosság „nyilvánvaló”?).

A magyar anyanyelv és a román államnyelv mint a magánszféra és a nyilvános tér egymástól jól elkülöníthető nyelvei jelennek meg azon a ponton, ahol a főhős azon retteg, hogy valóban elintézte-e neki a korrupt ezredes, hogy a katonai szolgálatra alkalmatlannak nyilvánítsák: az „alkalmatlan” szó semmit sem ért volna, de az egyébként „ugyanazt” jelentő „inapt” mint a hatalom nyelvének szava csodákra volt képes (135). A román nyelvvél való együtt-élés meghatározó alaptapasztalata az énelbeszélőnek, még ha a regény szövegének felszínén ez kevésbé látszik is. Így beszél erről a narrátor egyik önkomentárja: „[...] ennek a valaminek, amit azért írok, hogy rendet teremtsék magamban, az egyik nyelve a román, és senkit ne tévesszen meg, hogy nagyon kevés szó vagy mondat íródik le románul, s így az a látszat keletkezik, hogy a román egyáltalán nem is fontos, elhanyagolható, nem több, mint valami kétes írói *couleur locale*, aki így gondolja, az végzetes tévedésben van, mert ezúttal a látszat tényleg csalóka [...]” (132). Ezután megtudjuk, hogy a kisfiúk identitásában oly lényeges foci nyelve Imi számára eleinte a román volt („[...] ha a kapufáról csorgott le a labda, akkor *bárát* rúgtam [...]” [133]), a magyar terminusokat csak később, kamaszként, Knézy Jenő közvetítéseiből ismerte meg, hogy aztán a tudatában a labdarúgáshoz elválaszthatatlanul hozzátapadjanak a nemzeti hovatartozással kapcsolatos érzések. (A foci közegében a román és a magyar gyerekek között fontos szerepet nyer a „mi” és az „ők”, pontosabban az „ezek” fogalma [182]. Az erről szóló rövid részletnek talán nem is olyan távoli rokona a Dragomán György *A fehér király*ában olvasható nagy „háborús” elbeszélés.)

Vannak aztán olyan részek a regényben, melyekben az elbeszélő a sajátos erdélyi szókinccs és a magyarországi standard közötti feszültségre reflektál: „[...] velem egy száz kilós, de fantasztikusan mozgékony állatorvos lábteniszezett, próbáltam azt írni, hogy »lábteniszezett«, ahogy már korábban is próbáltam egyszer, de nem megy, én akkor lábteniszeztem, még tizenéves voltam, és nagyon erdélyi [...]” (175). A regény főhősné nyelvi identitásához tehát hozzátartoznak az „erdélyiséget” jelölő elemek. Sőt, amikor arról mesél, hogy Pesten nem találta a helyét, nem véletlen, hogy románul idéz egy közmondást (a főszövegben megadva a fordítását), mely szerint jobb, ha az ember vezérbika a saját falujában, mint ha ökör a városban (156). A magát Magyarországon idegennek érző erdélyi fiatalember egy román szót hív segítségül, hogy értelmezze a helyzetét – a budapesti közegben (illetve arra emlékezve) a román szó pozitív szerepet játszik önértelmezésében.

A magyarság kérdése megjelenik a regény alapképletét meghatározó családi vonatkozásban is, mondhatjuk úgy, generációs problémaként, a történelmi tapasztalatok többféleképpen-értelmezhetőségének jegyében. Iminek többször is azt mondta a nagyanyja, hogy nem is magyar, mert nem úgy viszonyul a magyarság egyes szimbolikus jelentőségű, identitáshordozó „szövegeihez” és emlékeihez, ahogy az szerinte (vagyis egy bizonyos nemzeti paradigma szerint) elvárható volna – pl. nem zokog a székely himnusz hallatán (85). Figyelemre méltó az erdélyi magyarság történelmi emlékezetének árnyalt és reflektált értelmezése, például abban a szakaszban, amely Imi nagyanyjának a fehér lovon Kolozsvárra belovagoló Horthy alakjához fűződő „emlékeit” tárgyalja; ezekkel az „emlékekkel” az én-elbeszélő – minden szkeptikussága és racionalitása ellenére – érzelmi- leg azonosulni képes (97–98; érdemes ezen a helyen emlékezetbe idézni Závada Pál 2008-ban megjelent *Idegen testünk* című regényének vonatkozó passzusait).

Demény a regény egy helyén mint egy lehetséges írói hozzáállást említi, azt várni valakitől, hogy mindent mondjon el (99). Az elbeszélés végéhez közeledve aztán éppenséggel úgy tűnik, egyáltalán nem biztos, hogy a narrátor el tudja mesélni az ő és Mária történetét (183).⁵ Végül néhány oldalon sort tud keríteni rá – mégis, a *Visszaforgatás* egyik fő tanulsága az, hogy a narrátor nem tudja záró pontra juttatni számvetését, mert újra és újra visszaforgatja őt magába a története és a családjának a története, vagyis a múltja, vagyis az élete.

⁵ Imi elbeszélői magatartása összhangban áll azzal, hogy a főhős, ahogy Vallasek Júlia megállapítja, „hamleti figura” („A pont a történet végén”. *Korunk*, 2006/8.). Imre, aki „az életben” folyamatosan vívódik, mintha elbeszélőként sem volna képes mindig elhatározásra jutni. Jellemző, hogy a 10. fejezet első szava, az „Elég” (illetve az ezáltal bevezetett rövid bekezdés; 126), azt jelzi, hogy a narrátor véget akar vetni a családi emlékek és a gyerekkor-elbeszélés hömpölygésének, mégsem tud „szabadulni” a történeteitől, továbbra is a múlttól mesél.

Kis utazás

Norvég (és egyéb) útinapló

(Bölcsesség) Nem akkor látod, érzed, tudod, hogy hol vagy (voltál), amikor éppen ott vagy, hanem amikor visszajöttél.

(Az iráni borbély) Esténként hazafelé menet, a Szondi utcában mindig benézek a borbélyüzletbe a kirakaton át. Soha senkit nem látok, akit a borbély nyírna. Ül a széken, előtte egy másik széken a laptopja, azt bámulja, olykor a haverjával közösen néznek valamit a sivár üzletben. Arabnak nézem, nekünk az *efféle* mind *egyfajta*, nekünk minden kínai kínai, minden arab arab. Olvastam Edward Saidnál, aki felfigyelt arra, hogy Camus a *Közönyben* meg sem említi annak az arabnak, algíri arabnak a nevét, akit megölnek a regény elején – *a névtelen arab* marad, nincs neve *az ilyenek*.

A borbélynak van neve, névjegykártyát ad – kérdem, mit keres épp Budapesten. Iráni, mondja, iráni keresztény, emiatt kellett emigrálniuk. Töri a magyart, de mindent tud, magyarul is, nyírni is – a férfiborbély szerepe az araboknál még egészen más, mint nálunk, ők nem fodrászok, az arabok nem hajkoronát viselnek, hanem rövid haját. Nincs megelégedve előző fodrászom munkájával, *ez nem nyírás volt*, mondja. Az arab borbély, mint régen minden borbély, ma is több, mint borbély: informátor, véleményező, a helyiség társasági, nyilvános központ.

(Bácska, Topolya) Miután egy budapesti galériában megnyitom a topolyai festő kiállítását, odajön hozzám egy fiatal hölgy, bemutatkozik, s rögtön azzal kezdi, ő mindig őszinte, úgyhogy elmondja, hogy hibásan emlegettem Bácskatopolyát, olyan magyarul nem létezik, csak Topolya van, mert szerbül hívják Bačka Topolának. Ó, elnézést, szabadkozom, pe-

dig hát én így szoktam emlegeteni más Topolákkal ellentétben, ráadásul ott is születtem. A hölgy erre még inkább letol, annál nagyobb a szégyen, mondja. Ő is topolyai származású.

Majd a nevről kérdez, hogy akkor miért is lettem én szerbpárti, honnan jön ez a Szerbhorváth név? Mert a bácskatopolyázásból is látszik, nem vagyok jó magyar (vagy rendes magyar, vagy igazi, már nem emlékszem a kifejezésére), de szerbpárti, az igen. Próbálom megmagyarázni, hogy családnevemből nem azért csináltam ilyen irodalmi nevet, hogy valamiféle szerbpártiságot fejezzek ki, hanem a szerbhorvát nyelv hivatalos megszüntetése után gondoltam ezt egyfajta gesztusnak, ami – ha úgy vesszük, de ne vegyük úgy – éppen a szerb, horvát stb. nacionalizmus elleni tiltakozás, hiszen a szerbhorvát nyelv a Nemzetközi Lingvisztikai Szövetség álláspontja szerint létezik, a szerb, a horvát, a bosnyák meg a montenegrói nyelvek politikai nyelvek, mint olyanok léteznek, de lingvisztikai értelemben a szerbhorvát variánsai, olvassa csak el Bugarski tanulmányait, példának okáért.

Ő azokat nem olvasta, vág vissza, de ne magyarázzam már el neki, mi van, ő több nyelven hivatalosan tolmácsol, angol, német, szerb, horvát, bosnyák, csak tudja, mi van.

Ráhagyom. Az 1944-es „délvidéki vérbosszúnál” köt ki, hogy miképpen lehetek én szerbpárti 1944 után. Elkezdjük a számháborút, ő végül oda jut, hogy egyenesen ötvenezer magyart gyilkoltak meg a partizánok, és én csak ne magyarázzam el neki, demográfiailag ez miért lehetetlen, meg mit mondanak más történészek. Ötvenezer, minimum, punctum.

Minél többen, annál jobb.

(*Név*) Jóval indulás előtt felhívom Norvégia magyarországi nagykövetségét, fiatal magyar férfi hangja a telefonban. Elmondom, hogy szerb útlevelem van és magyar letelepedési engedélyem. Persze, azzal nyugodtan utazhatok, mondja, Norvégia is a schengeni övezetbe tartozik. Igen, folytatom, de az új szerb útlevelemben Horváth György vagyok, a régiemben viszont még Horvat Derd, és abban van a magyar letelepedési vízumom, az is Horvat Derd névre szól, akárcsak a letelepedési engedélyem. A repülőjegyről pedig lemaradtak az ékezetek, azon Horvath Gyoergy vagyok. Nem lesz ebből baj?

Elvileg nem, mondja, Magyarországról biztosan kiengednek így, a belépéskor Norvégiában csak szűrőpróbaszerűen ellenőriznek, visszafelé pedig reménykedjek, hogy nem tűnik fel a reptéren ez, ott csak becsekkolni kell. Ha mégis feltűnne nekik, hogy más név szerepel az útlevelemben, más a vízumon, más a repülőjegyen, magyarázzam el nekik azt, amit most neki.

A „határon” persze semmi. A visszaút előtt Oslo melletti reptéren fiatal hölgy ellenőrzi a jegyet meg a papírokat, norvégül szól, fejemmel jelzem, hogy nem, angolul szól, de akkor ismerősöm norvégül szól hozzám, úgy beszélnek meg, hogy lemaradt a csomag szalagja, barátom visszamegy érte az automatához, a lány nézi az útlevelet, és szerbül szól hozzám, megörül, kérdi, honnan vagyok, Budapestet mondok, óóó-zik egyet. Kiderül, ő boszniai.

(Menekülés a semmiből) Odafelé a repülőn mellettem egy indiai ül, rögtön szóba elegyedünk, ki hová való, és hogy jó gépre szálltunk-e fel (mint-ha valami vicinálison ülnénk). Mondom, én magyar vagyok. De hozzáfűzöm, mert nem szeretem, ha sima magyarnak néznek, hogy szerbiai magyar vagyok, vajdasági magyar. Aha, mondja, az ő felesége is az. Ott ül mellette, kiderül, topolyai lány, a húszas éveiben jár, de oly sok köze nincs már Bácskához, negyedikes koráig éltek itt szüleivel, aztán áttelepültek Magyarországra.

Most épp települ tovább, derül ki. Férje indiai, Magyarországon tanult orvosnak, ahol a kezdő fizetésből képtelenség megélni. Bárhol jobb lehet, mint ott, de ha már megindulnak a szó szerinti ismeretlenbe, ahol senki sem várja őket, az egyik leggazdagabb és legélhetőbbnek mondott országot választják, ahol még sosem jártak.

Ránéztek a térképre, olvastak az interneten – aztán odaböktek és kimondták: Oslóba megyünk, aztán lesz, ami lesz.

(MTI-hír, 1943. június 28., 15 óra 50 perc) A norvég sajtó jelentése szerint a Führer fogadta Knut Hamsun ismert norvég költőt és író, aki – mint ismeretes – részt vett a bécsi Nemzeti Újságírószövetség ülésén.

(A norvég borbély) A norvég borbélyüzlet patinás. Már a kirakat gyönyörű, régi tárgyak, kellékek, fésűk, borotválkozópamacs és mindenféle olyasmi, aminek magyarul sem tudom a nevét. Bekéredzkedem, a mester megengedi, hogy fényképezzek. Az iráni borbélyomra gondolok, akinek üzletében a laptopján és az ollóin, fésűin kívül semmi sincs.

Itt a falon egy régi újság címlapja bekeretezve. A *Dagbladet* extra kiadása abból az időből, amikor a németek megrohanták Norvégiát. A király elmenekült, hisz az angolok szövetségesei voltak, a katonaság rövid ideig ellenállt, Quisling és társai, no meg Knut Hamsun viszont a németekbe vetette a bizalmát. Még Hitlerrel is találkozott, aki nagyra becsülte az öreget. De Hamsun a mítosz szerint még kiabált is vele, legalábbis az őt mentetőket ezt mesélik róla, ám a találka rosszul sikerült,

mivel Hamsun szót emelt a letartóztatott norvég ellenállók mellett, akiket aztán kivégeztek.

A *Dagbladet* címdalán – amennyire ki tudom silabizálni – harcokról és áldozatokról esik szó; az elsüllyesztett Rio de Janeiróról, s hogy 54-en haltak meg egy torpedótámadás során. Ki tudja, talán a borbély nagyapja is részt vett a harcokban, vagy csak egyszerűen a norvégok büszkéek arra, hogy ellenálltak a náci invázióknak. A norvégok úgy hazafiak, hogy nem irkálják folyton át a történelmüket, nem keresnek újabbnál újabb hősokeket, a hősokekből nem faragnak bűnösöket, a bűnösökből hősokeket.

Az áruló Quisling kastélya például a legutóbbi évekig üresen állt, senki sem akart annak a házába költözni, aki az árulás szinonimájává vált. Aztán végül mégis megvette valaki, elmúlt hatvanpár év.

(*Az ellenállás múzeuma*) Oslóban az épületek nem monumentálisak, nem húztak fel sem bazilikákat, a tereket beárnyékoló hatalmas épületeket, sem felhőkarcolókat. Emberi lépték, így mondják.

Az Akershus várban lévő, *Az ellenállás múzeuma* egy nagyobbacska ház, gyönyörű. Mentese az olyan monumentális emlékművektől, amelyek



mifelénk láthatóak úton-útfélen (bár még ezek is túl kicsik pl. a sutjeskai emlékműhöz képest). Az Akershusban végezték ki a németek az ellenállókat, aztán a norvégok meg Quislinget és a Gestapo vezetőjét is.

Némiképp olyan érzés kap el, mint amikor ötödikes korunkban többek közt Kragujevacon jártunk a partizánok fegyvergyárában meg Užicén, az első partizánköztársaság múzeumában, már ha jól rémlik.

A norvég múzeumban, akár a borbélynál, egykori napilapok címlapjai is láthatók. A norvégok kapcsán ugyan inkább azt jegyezhetjük meg, hogy volt egy Quislingjük, miközben az egykori Jugoszlávia területén oly sok quisling volt, hogy mindre már nem is emlékszünk. Draža Mihailović és csetnikjei például annak számítottak, legalábbis a Tito – Forradalom – Béke nevezetű versenyen, 1987-ben (versenyeztem, csak tudom). Ma meg rehabilitálták őket, és nyugdíjat kapnak.

A norvégok történelmi emlékezete ennél példásabb, és van is miért – az ellenállók ott ellenálltak, csak az ország újraalapozásához nem kellett az a partizánmitológia, amely nélkül Tito sohasem legitimálhatta volna a hatalmát. A norvég király simán visszatérhetett, hisz elmenekült. Tito viszont legyártatott egy halom partizánfilmet, és amíg azok magukkal ra-



A norvég borbélyüzlet

gadták a tömeget, nem is volt probléma – lásd erről pl. Ugo Vlaisavljević szarajevói filozófus írásait.

(Alkohol) Az internetes bedekkerék némelyike hangsúlyozza, hogy ugyan Norvégia a világ legélhetőbb országa – bár a legdrágább is sok tekintetben –, egy igazán nagy problémája van, az alkoholizmus. Akárcsak a többi skandináv államnak, melyek drákói szigorral ellenőrzik a szeszpiacot. Emiatt a lakosok külföldre járnak berúgni, de nagyon. Mert odahaza iszonyatosan drága a pia. Magam is tapasztaltam Oslóban, noha egy részegzet sem láttam, és kocsmát se nagyon, a főutcán találtam egyet, egy sör kábé kilenc euró. Lehet, valami külvárosban, iparnegyedben kellett volna mászkálnom, ott talán látok reggel nyolckor lepattant ürgéket támolyogni, mint Közép-Kelet-Európában, mert így csupa kedves, vidám, jól öltözött alakot láttam. A főutca kocsmájában meg házaspárok, kisebb-nagyobb társaságok iszogattak, amolyan családi program gyanánt.

Mesélik, úgy oldják meg a problémát, hogy maguknak kotyvasztanak krumpliból vodkát. Ismerősnek mesélte az ismerőse, hogy ismert egy finn lányt, aki elmesélte, hogy igen gazdag apja, amint beáll a sötétség, tehát úgy októbertájt levonul a pincébe, ott van apartmanja, és ápriliséig ki sem jön, addig vodkát főz a krumpliból, azt vedeli. Nem bírja a sötétséget ki, csak így, a sötét pincében, piával... De nem értem, ha gazdag, ihatna a kissé csak bevilágított kocsmákban is, ha már telik rá.

De ezen mi meg mit csodálkozunk? Hogy ők vedelnének? Állítólag, hisz persze lehet, ez sem igaz történet, akár a fenti finn apáról szóló, szóval Topolya mellett tanyán él egy testvérpár, nem is túl idősek, úgy negyvenötven körüliek, alkalmi munkából tengődnek nagy szegénységben. Egy autós felvette egyiküket, amint stoppolt – korábról ismerte már, ezért merészkedett a lepattant alakot autójába ültetni. De rögtön iszonyatos bűz csapta meg, s látta, az ember fogai elmondhatatlanul ramaty állapotban vannak, rohadnak. Kiderült, ezt a bűzt elsősorban nem is a higiénia hiánya okozza, vagy a ruhára-csizmára ragadt trágya, hanem belülről árad. Hősünk ugyanis – így, a harmadik évezred elején – évek óta döglött cefrét tesz el a kamrában dunsztosüvegekbe lezárva, akárha befőttet, lekvárt vagy savanyúságot. Minden napra azért jut egy vekni kenyér, azt keni meg evvel a döglött cefrével – amiben akad még némi kalória, de némi alkohol is (metil). Kissé jóllakik, kissé fejbe kólintja, folytatódhat a nap, majd este ugyanaz. És ez rohad benne. Vélhetően nem sokáig. Ezek után a norvégok alkoholizmusáról beszélni, legalábbis erről a vidékről arra tekintve, nem egyértelmű feladat.

(*Az unalom filozófiája*) Nemzetkarakterológiai szinten azt gondoljuk, hogy a norvégok protestáns nemzetként a munka megszállottjai, de mivel télen folyton sötét van és dermedt a hideg, kinn nem lehet dolgozni, benn annyi dolog meg nincs – akár egykor a magyar paraszti társadalomban, ahol a telet mindenki a búbos kemence mellett aludta át, így kevesebbet kellett enni is – hát untakoznak, és emiatt is isznak, már ha van mit (házi készítésű vodkát, ugye, ahogy mesélik).

Csoda hát, hogy egy norvég szerző tollából olvashatjuk *Az unalom filozófiája* című könyvet? Lars Fr. H. Svendsen *Kjedsomhetens filosofi* című, eredetileg 1999-ben megjelent kötetéről van szó, amelynek előszava voltaképpen cáfolja is a mi nemzetkarakterológiai, közhelyes elképzeléseinket, hisz elmeséli, a kötet ötlete akkor született, amikor egy hosszabb tudományos munka után pihenni akart, és szó szerint semmit sem csinálni. De képtelen volt semmit, *a* semmit csinálni, valamit csinálnia kellett, és ahogyan ezen elmélkedett, jutott el az unalom problematikájáig (még harminc sem volt, amikor befejezte e könyvét).

Az unalom, derül ki, a modernitás korában alakult ki – legalábbis részben másként, más néven ismerték korábban e jelenséget. Felpörgött világunkban azonban a legelterjedtebb fenomének egyike, és különösen ott, ahol valamilyen fokon jólét van, az emberek tevékenysége abban merül ki, hogy igyekeznek nem unatkozni. (Miért is mentem én Norvégiába pár napra?!) Nem feltétlenül szórakozni akarunk, de unatkozni végképp semmi kedvünk. És noha ülhetünk egész nap a gép előtt, internetezhetünk hajnalig, ez jórészt szökés, menekülés, hisz a neten úgysem találjuk meg az Értelmet, az élet értelmét – hogy kissé lesarkítva foglaljam össze *Az unalom filozófiáját*. Mert mindig csak az újat hajszoljuk, a legújabbat, de mivel mindig is lesz még újabb, sosem lehetünk boldogok. Az élet célja viszont a boldogság, ezt majdnem mindenki elismeri.

Mert ugyan jól mondja Kant, hogy jobb a divat idiótájának lenni, mint szimplán idiótának, azért az előbbieket valamikor úgyis kiábrándulnak – s persze ezt is Svendsen könyvében olvasom. Jut eszembe, a norvégok – legalábbis akiket láttam – kábé tesznek a legújabb divatra, inkább járnak meleg gumicsizmában, nagy sapkában, jó meleg pulcsiban, az a praktikus. A szabadkai korzóról, Újvidék központjából, a budapesti plázákból kinéznek őket a helyiek.

Egyszersmind óvakodnék attól, hogy visszasírjam a régi szép időket, amikor még voltak „hagyományok”, „igazi értékek”, amikor a munka még munka volt, a paraszt szerette a földjét és törekedett, mint Hamsun *Áldott anyaföldjében*, amelyet azért istenítenek egyesek, mert az organikus (ha jól

értem) életfelfogást írta meg oly szépen. Mert unalom és internet ide vagy oda, divatos öltözék vagy gumicsizma ide vagy oda, ki akarna úgy élni, mint egyes helyeken régen, amikor a napi betevő tényleg maximum napi betevő volt, és nem az volt a kérdés, hogy mit húzzon fel a gyerek a lábára, mert nem volt mit felhúzni rá még télen sem. És ezek az idők nem oly rég múltak el errefelé, az ötvenes években a bácskai tanyavilágban például ezen nem csodálkozott volna senki sem.

(*Bolond*) Szombat délután egy fiatal, nagydarab nő jött felénk, furcsa volt rögtön, mert egy nagy plüsskutyát ölelt magához, de mivel épp Tél-apó-ünnepségen voltunk, ez elsőre nem tűnt fel. Azonban furcsa arcvonásai, ahogyan közeledett, egyre inkább. Ő szólt hozzánk, de ismerősöm sem értette, vagy háromszor visszakérdezett. Valójában nem nézett ki bolondnak, teszem azt, csak tíz-húsz százalékban (adott esetben, olykor tehát mint mindnyájan). Kiderült, a nő azt kérdezte: van acélunk? Aztán mosolyogva ment tovább. Mivel Norvégia nem oly régóta nyitott ország, s zárt közösségekben éltek, egymás közt házasodtak, emiatt – ha igaz informátorom kijelentése – bizonyos betegségek gyakoribbak, így a szellemi elmaradottság, vagy ahogyan mi mondjuk, a bolondság is.

(*Szobrok*) Oslóban mindenféle olyan embernek van szobra, akiknek még a nevét sem hallottam. Akinek hallottam, annak direkt nincs – megérdemelné, világhírű, csak vétke van, szinte megbocsáthatatlan. A legismertebb norvég írónak, Knut Hamsunnak. Aki fasiszta volt, németbarát volt, bár nem antiszemita. Fura alak, konzekvens maradt eszméjéhez, amit elsősorban az angolszász világ elleni érzései tápláltak. Hitte, majd *ezek* a németek megmentik a világot.

Az oslói szobrok szinte mindegyikére rászáll egy óriási sirály. Ott trónolnak. Laknak. Esznek, isznak, pottyantanak. Mintha övök lenne a szobor, úgy viselkednek. Mesélik, annak idején a Szovjetunióban, hogy meg ne sértsék a vezért, állítólag áramot vezettek a Sztálin-szobrok fej-avagy felső részébe (szocializmus egyenlő iparosítás plusz villamosítás), hogy a galambok ne oda végezzék a dolgukat.

(*Éhség*) Hamsun talán leghíresebb regényére, az önletrajzi ihletésű *Éhségre* a zentai könyvtárban bukkantam rá, úgy 1990 tájt, középiskolásként. Regény ennyire *elemi* hatással még nem volt rám, az *Éhség* olvasása közben – noha nem egy vastag könyv – folyamatosan farkaséhes voltam, egyszerűen éheztem. Az igaz, hogy akkortájt voltam kamasz, úgymond növesben voltam (már amennyire), érthető, hogy diákként, albérlésben valahogyan

mindig éhes voltam, legalábbis folyton ettem volna valami finomat – hisz abban az időben, emlékeznek, igen jól éltünk, mindenkinek *ezer márkás* volt a fizetése, tellett mindenre. Egy évig, aztán ránk dőlt az ország.

Az *Éhség* ma nem kapható a magyarországi könyvesboltokban, sem antikváriumokban nem tudtam megrendelni, a Szabó Ervin Könyvtárban minden kötetet kikölcsönöztek, előjegyezni lehet csupán. Hja, válság van, aktuális az *Éhség*, mondaná bennem a publicista, de nem mondja, mert ez sem így működik.

Hanem úgy, ahogyan akkor: attól jó a regény, hogy miközben a főhős éhezik, és egy padon majszolja el kenyérét sajttal (ez volt a menüje, jó esetben, ha pontosan emlékszem), mi is éhesek leszünk. A gyomor mindig jól érzel, pontosabban jelez, mint az agy: remeg, összehúzódik, fáj, ha valami veszedelmes történik velünk, jó előre jelzi a közelgő bajt. Egykor a vizsgák előtt gyakran lett hasmenésem, noha úgy éreztem, nem is izgulok, különben is, rutinvizsga jön. De nem, a gyomrom tudta igazából, hogy mi van.

Hamsun azóta érdekel, hogy az *Éhségtől* éhes lettem. Ezt nevezik hatásnak. És akkoriban olvastam az *Iskola a határon*t is, tehát középiskolásként Zentán, mindig *éhezve*, és attól is éhes lettem – hisz a kisdíjakok is folyton valami plusz kaja után kutatnak, krumplit sütnék a kályhán. Az étel – felbecsülhetetlen érték, a legtöbb, a legjobb az adott napon. Azért folyik igazából a harc, nem a pozícióért. A jóllakott embert nem érdekli a hatalom, aki viszont éhes, azt a megaláztatás is triplán érinti. Azóta, ha újra előveszem Ottlik regényét – mondjuk, úgy háromévente –, körülbástyázom magam ételekkel; ezt az elementáris hatást csak így lehet kibírni, s így is érdemes. Az irodalom nem kínzás, nem szenvedés.

(*Max Manus*) A norvég ellenállás vezetőjéről, a városi gerilláról szóló film 2007-ben került a mozikba. Igazi partizánfilm: szervezkednek, akcióznak, menekülnek, konspirálnak, kiképzik őket Angliában, szerelmi románc szövődik a szomszédos Svédországban, az ottani angol nagykövetségen kapnak italt, cigit, fegyvert. Az oslói kikötőben hajókat robbantgatnak, fegyveres harcba keverednek. Ám túl sokan halnak meg Manus társai közül, emiatt idegei kissé megroppannak, az italozásba menekül.

Mi azonban, akik a partizánfilmeket nevelkedtünk, nem lepődünk meg semmin. Tihi és Prle jut eszünkbe az *Otpisani* című sorozatból, amely a belgrádi partizánokról szól, vagy a *Valter brani Sarajevo*, mely a szarajevói ellenállók sorsát örökíti meg – ott Valtert keresi a Gestapo és a helyi rendőrség, Oslóban meg Max Manust. A végén Szarajevóban egy hatalmas vasúti benzinszállítmányt robbantanak fel, Oslóban pedig a *Donau – Bremen*

hajót tele fegyverekkel és katonákkal. A különbség, hogy Tito filmesei egyáltalán nem spóroltak az anyaggal – felvonult a filmekben az egész Jugoszláv Néphadsereg, ha kellett, partizánnak, csetniknek, usztasának vagy németnek öltözve, és amit kellett, fel is robbantottak – ha nem volt mit, hát felépítették. Oslóban most csínján bántak az ilyesmivel, a pénz az pénz (a hajó felrobbantásának számítógépes animációja elég kezdetlegesre sikeredett), de a norvég királyi hatalom legitimációjának nem különösebben van szüksége Max Manusra, aki maga írószer-kereskedőként halt meg. Ám Tito nagyon is épített a partizánmítoszra, sőt, a legitimáció egyik alapja éppen az volt, hogy a hatalmat hősi, antifasiszta harcban vívták ki a puritán partizánok, mert a kommunista mindig szerény, illedelmes, kulturált. A *Max Manus*-ban viszont az ellenállók folyton iszogatnak, sőt, olykor vedelnek, és épp a főhős jár az élen. Titóék azonban nem engedhették meg maguknak, hogy a partizánfilmekben úgy mutassák be őket, mint akik utóbb tivornyákon, orgiákon vezették le a harci fáradalmakat, főleg 1945-ben a „felszabaduláskor” és utána is, mint arról utóbb Milovan Đilas, a kiugrott kommunista főcenzor beszámolt.

De a norvég nemzeti hősről nem kell ma sem semmit elhallgatni. Ha a mi partizánjaink is ittak volna, idegbetegekké váltak volna, ami azt jelenti, lett volna lelkiismeretük is, más lett volna a történet vége.

(*A messziről jött utazó*) Szerbül olvasom az út előtt Osne Sejerštab, vagyis Asne Seierstad *Szerbiai portrék* című könyvét (most vacillálok-e, szerbül ideírjam-e az egyébként latin betűkkel kiadott könyvének címét, sőt, tudálékosan akár norvégul is, de nem), amely ama riportok sorába tartozik, amely a háborús idők és a NATO-bombázások hullámain ért el sikert, egyébként tök érdektelen könyv, legalábbis annak, aki erre felé él. Meglehet ötszáz év múlva érdekes lesz, ahogyan ma érdekes, mit írtak XVIII. századi utazók arról, mit láttak-éreztek a Balkánon, bár sokkal kevésbé, hisz a tömegsajtó s főleg az internet korában már oda sem kell utaznunk valahová, hogy érdemleges megjegyzéseket tegyünk. Ehhez képest a híres norvég író (érdekes, mindegyik híres norvég írónőt ezzel reklámoznak, hogy híres, ő éppen *A kabuli könyvtáros* című könyve kapcsán, amihez viszont nem tudunk hozzáférni) semmi érdemlegeset nem mond, legalábbis nekem-nekünk, akik éltünk ott és akkor, biztosan nem. És még a látásmódja sem eredeti.

Egy hasznos információt szerzek a könyvből – és eleve több norvég-szerb párhuzamot vártam, nem mintha ezeknek a párhuzamvonásoknak lenne értelme, ám érdekesek akár még lehetnek is –, mégpedig a norvégok nemzeti itáláról. Linie-akevittnek nevezik, amit krumpliból készítenek

(tehát akkor vodkafajta lehet), és neve az *aque vita*éből származik, tehát az élet vizéből... Hogy jobb legyen az aromája, a hordókat Ausztráliába küldik, útközben érlelődik, és így kétszer halad át az egyenlítőn, ezért van a nevében ott a *linie*... Más mese szerint véletlenül történt az egész, egy hordó italt úgy eldugtak a hajón a matrózok, hogy elfeledkeztek róla, s miután megjárta a hosszú utat, csak utána csapolták meg, s jöttek rá, hogy érlelés után minőségesebb lesz az ital.

De mint tudjuk, ehhez elég egy pince, nem kell hajón utaztatni a szeszt.

(*Magyar paraszt, norvég paraszt*) Hamsun Nobel-díjas regényében, az *Áldott anyaföld*ben, melyet a bejegyzés tanúsága szerint Zrenjaninban vettem 1992-ben, katonaként, találtam egy újságkivágást a Magyar Szó RTV-mellékletéből, amely vagy két évtizede születhetett, amikor az Újvidéki Rádióban még olvastak fel regényrészleteket. Eme recenzióféleségben olvasom az *Áldott anyaföldről*, hogy „*A földdel küzdő paraszti élet keménységét, s egyben szépségét rajzolta meg benne. Művében a világból kivonuló parasztember önellátó munkáján alapuló ősi élet- és termelési forma újraértékeléséért szállt síkra.*”

Ebből a „szállt síkra” kifejezésből következtetek arra, hogy *tt* nevű recenzens valami szocreál irodalomtörténeti akármiből másolta ki e pár mondatot, de alighanem aki az eredetét írta, az sem olvasta (végig) a regényt. Teszem azt, Izsák nem önellátó, hanem a piacra is termel, kereskedik. Meg nem mondom, hogy Hamsun mit akart újraértékelni, de ez az egyébként nagyszerű regény nem a paraszti életmód hozsannája. Sőt, ajánlom azoknak, akik mostanság a (bácskai) magyar paraszti életmódot dicsőítik, mondván, akkor milyen szép s jó volt, akadtak hagyományok, értékek stb., az ember ember volt, a földnek szaga, a fűnek illata, a bárányok meg boldogan szökdécseltek el a farkasok elől az üde napfényben a harmatos legelőn. Mintha csak bizonyos szekták által kiadott broszúrákat látnánk.

Hamsun szenvtelenül örökíti meg Izsák és Inger, valamint családjuk történetét. Egy másik leirat szerint ez a regény a „fennmaradás, megmaradás, családot teremtő paraszt házasságának, emberségének, büszke tragikumának története”, de ez is egy (félre)olvasat. A történet valamikor a XIX. század második felében játszódik (maga a regény 1915-ben jelent meg), Izsák valahol az Isten háta mögött egy gazdátlan területen, voltaképp a vadonban – mocsár, hegy, erdők, feltöretlen, rossz minőségű föld – épít magának kunyhót, istállókat, majd birtokot. Lassan terjeszkedik, dolgozik, mint egy ló. Társul hozzá Inger, a nyúlszájú nő, fiaik születnek,

de a kislányt, aki szintén nyúlszájjal jön világra, s mi átoknak számít, az anya megöli. Emiatt hosszú évekre börtönbe kerül, Izsák maga, majd Inger egy hozzájuk vetődő, szipirtyó rokonával építi tovább a birtokot, akivel kölcsönösen megvetik, utálják egymást, de közben alkudnia kell a (korrupt) hatalommal is, hogy megtarthassa birtokát. Mert Izsák gyarapszik: a lápon ver tanyát, épít, feltöri a szűzföldet, lecsapolja a mocsarat, kitermeli az erdőt, állatokra szert tesz, legeltet.

De Hamsun szenvtelen leiratából én kevésbé olvasom ki eme életmód istenítését: hisz itt minden érzelemmentes, a gyerekgyilkosság mellett is elmennek (csak a hatalom büntet), az egyetlen értéként az anyagi gyarapodás jelenik meg, a kislány mint az állatok, úgy nőnek fel a tanyán (írni is alig tanulnak meg). A gyerek nem számít, önmagában nem érték, nem öröm – ha kell, gonosz módon akár meg is ölhető valami babona jegyében. De a regényben épp ennek a *kíméletlenségnek* a megörökítése nagyszerű, mármint az, *ahogyan* megíródott.

Egy irodalmon semmit sem lehet számon kérni, főleg nem a vajdasági magyaron, de feltűnő, hány írónk ugrott neki a paraszti világ megírásának, aztán semmire sem mentek, noha, teszem azt, a bácskai mocsárvilág lecsapolása vagy a bánáti szikes meghódítása nem sokkal lehetett könnyebb, mint a norvég vadoné. De mégis, sehol semmi, csak a „nagy történelmi kérdésekkel” való foglalatosság maradt. És persze semmi szex és erőszak – még Móriczot sem tudták, merték követni.

Bár az éhségről, akár Hamsun, írt például falunk koszorús munkás-paraszt proletárköltője, Csépe Imre is – igaz, mifelénk hozzáteszik, hogy dolgozni nem szeretett, ami meg volt, azt elitta. Mit csinált volna akkor Csépe Norvégiában? Hamsunt illetően senki sem emlegeti, hogy ivott volna. Ahogyan hősei sem védtek.

(*Hamsun bűne*) A legfőbb bűne, hogy Hitler halálakor nekrológot írt a náci vezérről, s még akkor is éltette, amikor már szinte senki sem merete. Ő megtette. Bár ha megjelent a cikk egy norvég lapban, az azt jelenti, hogy volt, aki valahol ezzel egyet is értett. Erről szól a *Benőtt ösvényeken* című könyve, amiben nem bánja meg bűneit, és különösebben nem is mentegeti magát. Arról ír, hogyan próbálták bolonddá nyilvánítani, hogyan hurcolászták pszichiátriai intézetekbe. Végül négy év kálvária után anyagilag megsemmisítették, erkölcsileg pedig a norvégok szemében szinte örökre. Noha azóta újra van némi nimbusza, foglalkoznak vele, de szobra nincs. Megpróbálják különválasztani irodalmi munkásságát politikai tévelygéseitől. Nehezen megy, de az egész eset tanulsággal szolgálhat errefelé is, ahol nem egy írónak kellene különválasztania irodalmi

munkásságát a politikaitól. Csak ahhoz, hogy az utókor is szétválassza, kell majd hatvan év.

Hamsun leginkább arra hivatkozott, hogy süketen és félig vakon élt már akkortájt, magányosan, vidéken írta a cikkeit, de neki senki sem szólt, hogy mindez helytelen. És ha nem szóltak, akkor hogy lehetne ő bűnös? Miért nem szóltak neki? És miért közölték?

Jó kérdések ezek, csak az a kérdés, hogy egy süket és félig vak öregember miért és hogyan intézhet 1940-ben felhívást a norvég katonákhoz imígyen: „*Norvégok! Dobjátok el fegyvereiteket, és menjetek haza. A németek mindannyiunkért harcolnak, és megszüntetik Anglia zsarnokságát fölöttünk.*” Vagy a már említett nekrológiában 1945. május 7-én hogyan nevezheti Hitlert a legrangosabb reformátornak: „*Méltatlan vagyok arra, hogy Adolf Hitlerről hangosan beszéljek. Az emberiségért harcolt, és a nemzetek jogait akarta visszaállítani. Reformér volt olyan korban, melyben példátlan aljasság működött, mely őt is végül földre terítette.*”

Érdekes lenne azonban ezt a nekrológót összevetni a Tito halálakor született emlékezésekkel, versekkel, méltatásokkal, dicshimnuszokkal... Persze Tito nem volt Hitler, de azt hiszem, az akkori szerzők talán nem arra hivatkoznának, hogy süketek és félig vakok voltak már, magányosan éltek vidéki birtokukon, s semmiről sem tudtak.

Mostanság egyébként sokan írtak esszét Knut Hamsunról a nem is tudom milyen évforduló kapcsán. Így Mirko Kovač is, aki elsősorban a norvég író politikai eltávolodásának okait vizsgálja egy tágabb, huszadik századi európai kontextusban (lásd még: az értelmiség árulása). És noha nem menti fel, éppen az emlegetett Hitler-nekrológót nem említi, noha a norvégok éppen ezt nem tudják végképp megbocsátani. Másképpen talán egy idő után igen.

(*MTI-hír, 1929. augusztus 5., 15 óra 50 perc*) Oslo, augusztus 5. /Havas/ Knut Hamsun világhírű regényíró születésének hetvenedik évfordulója alkalmából felkérte barátait és tisztelőit, hogy ne háborgassák szerencsekívánataikkal. Hamsun két nappal születésnapja előtt feleségének és két fiának kíséretében autóra ült és nørholmi otthonából ismeretlen helyre távozott. Később kiderült, hogy születésnapját Elekke fjordban egy szállodában töltötte. A regényíró számára óriási tömegben érkeztek az üdvözlő táviratok és levelek, az ő távollétében azonban ezeket nem lehetett kézbesíteni.

(*Az írók írója*) Mirko Kovač úgy véli Hamsunról írott esszéjében, hogy az író elsősorban az írók kedvelték, Thomas Manntól Gerhart Hauptmannon át Henry Millerig. De, ha hihető a sztori, Lenin egész oldalakat vágott be *Viktória* című regényéből.

(*Celeb II.*) Az MTI 1942. április 30-án arról számolt be, hogy „Knut Hamsun híres norvég író súlyosan megbetegedett. Állapota aggodalomra ad okot”.

Lám, régen az írók voltak híresek, a távirati irodák pedig szétkürtölték, ha megbetegedtek, elutaztak, mondtak valamit. Vagy – megnéztem, csak úgy – Joyce kapcsán azt, hogy angol törvények szerint is feleségül vette Norát – akivel már vagy huszonöt éve máshol összeházasodott –, hogy ne legyenek örökösödési gondok. Arról is beszámoltak, hogy megműtötték a szemét. Ő is celeb volt.

(*Név II.*) R. Bécsben él, tizenegy éve nem láttam. Azelőtt ő volt a falusi újságíró: reggel kilenc óra tájt megkávézott a Pöndölbén, bement a községházára, a helyi közösség épületébe, ide-oda, hétvégén a meccsre, kulturális programokra, összeszedte a híreket, írt egy rövid tudósítást, visszament a Pöndölbe vagy a nyugdíjasok otthonába újfent kávézni, így telt a nap. 1999-ben menekült el ő is a NATO-bombázások alatt, noha nem volt katonaköteles, mivel leverte az egyik veséjét, amikor fogadott egy fagyiba, hogy végig tud menni a templom melletti vaskorlátón. Nem tudott. Ez 1989-ben volt, helyette ugrottunk be V.-vel fotózni a falusi focimeccseket, én meg riportokat írtam ezekről a *Községi Napló*ba. Ha nem veri le a veséjét, ki tudja, én nem leszek újságíró.

R. karácsony este meséli, hol máshol, a nyugdíjasok otthonában, hogy megvédett Bécsben a szélsőjobb ármánykodásaitól. Egy fénymásolóban dolgozik éjszakánként, oda jár egy taxis, a legközelebbi magyarországi város szélsőjobbaldali pártjának elnöke, s olykor hord neki „szakirodalmat”, újságokat. Abban olvasta, hogy az egyik írás szerzője – aki gyanúsán jól ismeri falunk viszonyait, R. szerint helybéli lehet (nem az, sz.-i, „ügyvezető elnök”, egykori újságíró) – arról elmélkedik, hogy engem, mármint Szerbhorváthot, már csak a nevem miatt, ami a szerbpártiságomat bizonyítja, ki kellene közösiíteni, zárni a társadalomból. R. találkozott a lapot kiadó szervezet vezetőjével, a hírhedt szélsőjobbossal, aki falunkat is fölrajzolta már a szerbek térképére, mint a magyar fasizmus falvát, akinek elmagyarázta, hogy az én nevem bizony éppen nem a szerbpártiságot szimbolizálja, hanem annak ellentétét, mert akkor vettem fel, amikor a szerbhorvát nyelvet mindenki megtagadta.

Hogy a mozgalmár ezt megértette-e, R. már nem tudta elmesélni a nyugdíjasotthonban, mert a pincér folyton azt a fényképet dugdosta az orrunk alá, amelyen ő látható Téalapó-ruhában egy jó csajjal.

(*Bolond II.*) Hamsun gondolkodásmódjában sok a nietzscheánus vonás. Emellett még az angolszász világ utálata jelenik meg amolyan gondolati vezérmotívumként, ahogyan az amerikai életformát is annyira utálta, mint ma egy globalizációellenes fiatal, aki apukája pénzén utazgat a világvárosokban, a legmodernebb kommunikációs eszközökkel kommunikál, és sorra beveri a kirakatokat, ha tömegben van.

Hamsun 1943 júniusában elküldte a Nobel-díj medálját Joseph Göbbelsnek, a náci propaganda első emberének. Levelében azt írta, nagy-rabecsulése jeléül küldi ezt, hisz mást ő nem tudna küldeni. S ez vagy azt jelzi, hogy bolond volt, vagy azt, hogy cinikus seggnyaló (is egyben).

(*Bűnök II.*) A haver Pécssett tanul politológiát. Kérdi karácsony este: „Gyuri, kérdezhetek valami őszintét?” „Hát persze” – válaszolom. „Mi köződ van neked az SZDSZ-hez?” – ez lenne a kérdés.

Nem mondom, hogy szíven üt. Inkább visszakérdezek, milyen értelemben van-e közöm? Igen, ismerek párttagokat, készítettem interjúkat stb. mint minden újságíró.

Tudom, honnan fúj a szél, és pár sakklépés után ott is vagyunk a témánál, a zsidóknál, a zsidó tőkénél, amely felvásárolja Magyarországot, a magyarokat, így a haver. Ó, bár csak látnám én ezt a híres-hírhedt tóket a bácskai falunkban, mert az, hogy megnyílt a harmadik kínai bővlibolt a nevezetes Marcsa-kocsmá helyén, mégsem írható „a zsidó tőke” számlájára.

De az én bűnöm is megvan már, le nem mosom magamról életem végéig. Így vagy úgy, kész tényként könyvelik el, hogy „a zsidó tőkének” dolgozom, és felvásárolok mindent, ami magyar és ősi.

(*Platón Hamsunról*) Hamsun ugyebár költő is volt, és ha Platón ismerte volna őt, még inkább úgy gondolta volna, ahogyan egykoron vélekedett a költőkről: hogy ki kell őket zavarni a városokból.

(*Celeb III., egy másik költő*) A magyarok rosszul használják a celeb fogalmát, hisz a celeb celebrityt, azaz ünnepeltet jelent, nem pedig valakit, aki pusztán híres (hírhedt).

Hamsunnal ellentétben egy másik költőnek, aki miután politikusként és hadvezérként romba döntötte Bosznia-Hercegovinát, még ma is van módja arra, hogy magamagát mosdassa. Minapi interjújának végén kijelentette: „*A család és a barátság, ez az út!*” (*Porodice i prijateljstva, to je put!*) – (Interjú Radovan Karadžićtyal. *Večernje novosti*, 2009. december 28.)

(*Szerb Antal A világirodalom történetében*) „A norvég realizmus erősen szatirikus és harcias élű, a norvég írók egy kissé mind olyanok, mint Ibsen és Bjørnson. Nem tudják elképzelni az írást »probléma« nélkül.”

Mondjuk, én sem nagyon, bár Szerb nem fejt ki, mire gondol pontosan.

(*Bölcsesség, kifejtve*) Nem akkor látod, érzed, tudod, hogy hol vagy (voltál), amikor éppen ott vagy, hanem amikor visszajöttél.

Leszállok a repülőről, fel egy BKV-buszra. Bűdös, koszos, régi, szakadt ülészetek, látom a dizájnt, s emlékszem is még, hogy a kilencvenes évek elejéről valók. Mögöttem egy gyanús alak ül, pedig kettőnkön kívül egy szál utas sincs. A busz egész Kispesten végigszalomozik. Nem azért – mert én is falusi származék vagyok –, de csupa underclass, lestrapált pofa száll fel. A temető utcáján is végigmegyünk, Puskás Öcsiről nevezték el.

Aztán átszállok a metróra, ám a Nagyváradi térenél tovább nem megy, most valaki a vasárnapi ebédidőt választotta arra, hogy alágorjon. Metrópótló buszra kell szállni, kérdem a forgalmistát, meddig megy ez a busz, de csak rám ordít: „Felfelé, szálljon már be, felfelé!”

A reptérről időben szinte ugyanannyi az út az albérleményig, mint Oslótól Budapestig. Így érek vissza, „haza”, bűdösen, koszosan, izzadtan, és végül idegesen.



Az útleírás története

Bevezetés

Az alatt az idő alatt, amit 2000 óta a szegedi Amerikanisztika Tanszéken töltöttem, számos Fulbright professzor fordult meg nálunk. Közülük azonban csupán egy volt tényleges irodalmár, a többiek olyan kutatási területek képviselői voltak, mint az újságírás története, a politológia, a filozófia, vagy a diskurzuselemzés. Ez talán érthető jelenség, ha ismerjük a kulturális fordulat narratíváját, és látjuk annak dinamikus kapcsolatát az intézményi háttérrel, pl. az Amerikanisztika Tanszékkal. Noha a történet korántsem redukálható egyszerűen arra, hogy a kultúra tanulmányozására irányuló multidiszciplináris megközelítés sokszínű kutatócsoportokat eredményez a tanszékeken. A jelenség legfőképp az 'irodalom' fogalmának folyamatos változásaival magyarázható.

Nehéz megmondani, mi jön előbb, egy új kultúra- és irodalomelmélet, avagy változó formájú kulturális produkciók, de talán logikus azt gondolni, hogy a teoretikusok akkor állítanak fel új kultúra-reprezentációs modelleket, amikor olyan új kulturális jelenségekkel szembesülnek, amelyeket nem lehet az addig érvényben lévő modellekkel kielégítően magyarázni. Mégis, konkrétan miféle új kulturális jelenségekhez kötődik a kulturális fordulat? *A Híd* előző számaiban a kulturális fordulat többféle szemléletmódjáról olvashattunk (Kovács 2006, 2007). Az első cikkben főként a jelenségek háttéréről és a változások lehetséges okairól volt szó, de általánosságban mind a két írás a kánonban végbemenő változásokkal foglalkozott, konkrétan: újfajta érdeklődésekkel, témákkal, szemléletmódbeli változásokkal és az irodalomkutatásban alkalmazott új módszerekkel. Mindezeket túl fontos még megjegyeznünk, hogy a változó irodalomkonceptió a megvizsgált kulturális produkciók tekintetében a témaválasztás megváltozását is jelenti.

A kulturális termékek osztályozásának átalakulása mellett és vele kapcsolatosan a kulturális fordulat másik, eddig még nem említett, fontos aspektusa a műfaj (genre), azaz a kulturális produkciók azon típusai, melyeket a Kultúra Tanulmányok (cultural studies) lehetséges kutatási területeinek tekinthetünk. A kérdés itt röviden az, hogy vajon milyen elgondolások mentén csoportosíthatnánk kulturális jelenségeket, ha új érdeklődések, terek és módszerek uralkodnak a kultúra analízisében, illetőleg, ha a kultúrára mint térre gondolunk, amelyben a kulturális termékek folyamatosan megtermelődnek és elkelnek. Ezen a ponton elengedhetetlennek tűnik az irodalmi műfaj fogalmának újraértelmezése. Az irodalmi műfaj egy kulturális termék egy adott történelmi, szociális és politikai korszak kontextusában – de vajon milyen gyakorlati következményekkel jár a műfaj ilyen értelmezése egy konkrét szöveg elemzése során?

A dolgozatban az irodalmi műfaj fogalmát három lépésben igyekszem újragondolni. Először az irodalmiság és a műfaj fogalma közötti kapcsolat változásait vizsgálom általában, azután az „epika” műnemének és az „út-leírás” műfajának változásait térképezem fel, majd végül az út-leírást mint epikai műfajt gondolom át; ez utóbbit Mary Louise Pratt *Birodalmi pillanatok* című művén keresztül bemutatva.

I. Fogalmak és kontextusaik

Az irodalmiság változó fogalmából kifolyólag az irodalmi műfaj fogalma is változik. Itt nem az a kérdés, hogy mi vagy mi nem a műfaj, vagyis nem definíciós kérdésről van szó, hanem sokkal inkább a „hogyan definiálódik egy műfaj” kérdése kerül előtérbe. Amit újra kell tehát gondolni, az az irodalmiság előfeltételeinek változó volta, eme előfeltételek változásának kihatása a műfaj fogalmi meghatározására, a mi esetünkben egész pontosan az epika mint műfaj kérdéskörére. A már említett Szempontok című cikkben az irodalmiságnak az amerikai irodalomtudomány által képviselt három különböző értelmezését mutattam be. Az Új Kritika, a dekonstruktív olvasás és a kulturális tanulmányok megközelítésbeli eltéréseit tárgyaltam. Tekintsük át újra ezeket, és egyúttal vizsgáljuk meg azokat az alapelveket, amelyek a műfaj és a kontextus viszonyát kielégítően körülírják a kultúrkritikus számára.

Az 1940-es évektől a 60-as évekig az amerikai Új Kritikusok számára az irodalom véges számú gondosan kimunkált szöveg összessége volt, melyek meghatározott karaktervonásokat és formai megoldásokat használva az 'amerikai karakter' juttatták kifejezésre. Ezek az irodalmi jellegzetességek azokban az előtérbe helyezett, kiemelten kezelt szövegekben jelen-

tek meg, melyek beleillettek egy kodifikált formalista módszertan paramétereibe (e paramétekről l. például Percy Lubbock *The Craft of Fiction* című munkáját, mely a regény megírásának és tanulmányozásának elveit sorolja fel, vagy a költészet esetében Cleanth Brooks a *The Well-Wrought Urn* című könyvét). Az egységes amerikai karakter eszméje egy egységes *nemzeti* karakter megalapozásául is szolgált, valamint közvetett módon az egységes nemzeti identitás kibontakoztatására volt hivatott. Vajon hogyan kezelték az Új Kritika képviselői az irodalmi műfaj fogalmát, és milyen műfajokkal foglalkoztak elsősorban? Az Új Kritika bármely kézikönyve a három irodalmi műnemet, a drámát, a költészetet és az epikát az alapján különbözteti meg, hogy milyen módon ábrázolják a valóságot: ellentmondás a dialógus formájában, érzelmek első személyben, nézőpont harmadik személyben – ezek alapján jelöli ki az elemzéshez szükséges formai jegyeket. Ebben a szellemiségben születnek tehát a líra, az epika és dráma elemeiről (elements) szóló kézikönyvek. Mivel a kritikai hangsúly a nyelvhasználaton volt, az Új Kritikusok által leginkább értékelt és elemzett műfaj a költészet, hiszen a poétikus nyelvhasználat sűrűsége briliáns formai elemzéseket tesz lehetővé mind a retorikai trópusok, mind a kétértelműség és az ironikus struktúrák területén.

Az Új Kritika nagyfokú formalizmusára adott válaszként, a hetvenes évek második felétől az Új Kritika ellenáramlataként induló irányzat, melyet később Amerikai Dekonstrukciónak neveztek el, egyre erősebb hatást gyakorolt az amerikai irodalmárok körében az irodalmiság mibenlétét illetően. A nyelven és formán levő hangsúly megmaradt, sőt még erősebbé vált. Az analízis középpontjába a nyelv működése került: egyrészt a nyelv mint a világról való gondolkodás alapvető módja, másrészt az a probléma, hogy milyen módokon keresztül férhet hozzá az emberi elme a valósághoz egyáltalán. Az elemzés legfőbb feladata immár a bármiféle egységes jelentést ellehetetlenítő (szövegben lezajló) nyelvi mozgások felfedése lett. Ez végeredményben megkérdőjelezte az egységes karakterek ábrázolását az irodalomban, ugyanúgy, mint egy egységes nemzeti karakter megjelenítésének a lehetőségét. Ahogyan a nyelvi mozgás megakadályozta a kikezdzhetetlen bináris elkülönítések felállítását a nyelven belül, az olyan alapvető bináris oppozíciók, mint az irodalom-valóság, költészet-epika, elit kultúra-populáris kultúra, szükségszerűen megkérdő-jeleződtek. Hogyan funkcionál a műfaj fogalma egy végletesen textualizált dekonstruktív közegben? A dekonstruktív kritikusok nem sokat mondanak egy olyan formalista ihletésű fogalomról, mint a műfaj. Számukra a műfaj, értelemszerűen, egy idővel, azaz történelmileg változó nyelvi konstrukció. A formai kritériumok nem elegendők a spekulatív definíciókhoz, csakis re-

torikai stratégiák különböztethetnek meg szövegtípusokat egymástól. Ennek alapján az ember könnyebben tesz különbséget írói és olvasói szövegek közt, mint első személyű expresszív nyelv és harmadik személyű narráció között. Ugyanakkor a retorikai analízis is a stilisztikailag „sűrűbb”, erőteljesen tropologikus szövegeken tobzódik. Érthető is, miért a romantikus költészet marad a dekonstruktív textuális gyakorlatok leggyümölcsözőbb területe.

A nyolcvanas évektől kiinduló irányzat, a későbbi Kultúra Tanulmányok (cultural studies), a textuális galaktika kontextuális vizsgálatát szorgalmazta. Röviden, a kontextus döntő szerepe, a nyelvbeli mozgásokat befolyásoló politikai, történelmi, ideológiai és szociális tényezők hordereje került előtérbe. A posztkoloniális kritikusok azt vizsgálják, hogy az elkerülhetetlen nyelvbeli fluktuáció hogyan ássa alá a politikai intenciót. A kultúra-kritikusok azt fejtegetik, hogy miképp formálja a szövegi reprezentációkat a rejtett ideológiai háttér. Miközben a valóságot továbbra is szövegileg konstruálnak tételezik fel, ez a tény nem helyezi hatályon kívül a politika, a történelem, a társadalom, a faj, az osztály, vagy a nemiség kontextuális vizsgálatát. Ellenkezőleg, a figyelem a régi és új keletű kulturális, nyelviileg konstruált ún. diskurzív gyakorlatokra (practices) terelődik. Például a film mint a kultúra diskurzív ábrázolása lehetővé teszi a kontextuálisan felvetődő problémakörök reprezentációinak tárgyalását a filmes diskurzus különféle típusaiban; ez az érdeklődés szervesen illik a Kultúra Tanulmányok programjába.

A változatos diskurzív gyakorlatok dinamikusan egymásba fonódva formálnak meg egy kultúrát. Az irodalom az egyik ilyen gyakorlat, amely számos más diskurzív formáció találkozási pontján jön létre. Ám hogyan értelmezhető a műfaj fogalma ebben a kontextusban? Véleményem szerint, ha a műfajt mint nyelvi és egyben kontextuális termékként értelmezzük, az azt jelenti, hogy mára a műfaj az adott közeg kulturális gyakorlataihoz kötődő specifikus típusú diskurzív formációnak tekinthető. Talán ez a hangzatos okfejtés egy konkrét példán keresztül kézzelfoghatóbbá tehető. Vegyük például a shakespeare-i szonett műfaját. Mindannyian tudjuk, hogy ez egy 14 sorból álló, meghatározott (ababdcdefefgg) rímképlettel bíró jambikus pentameterben íródott versforma. Három négysoros és egy kétsoros egységre tagolható: az első három általában a szerelem, a halál, vagy a művészet toposzát irányozza elő, többnyire egy szembeállításon vagy oppozíción keresztül, míg a befejező két sor egy, általában a művészetre vonatkozó, tematikus fordulattal, összegzéssel zárja le a szonettet. Vajon megfelelő-e ez a definíció, ha a shakespeare-i szonettet diskurzív formációként értelmezzük? Nyilvánvalóan a fenti meghatározás csak rész-

ben elégséges. Valóban, a formális jegyek igenis a műfaj diskurzusához tartoznak, de ugyanilyen fontos látni, hogy milyen kapcsolódási és utalási hálózatba ágyazódnak Shakespeare szövegei. Ez a beágyazódás pedig mind a kortársak, mind pedig az elődök, mint például Spencer és Sydney, által jelölődik ki. Ebbe beletartozik a szerelem, a halál és a művészet is. Kérdés, hogy Shakespeare mennyiben bánik hasonlóan, avagy másképp ezekkel a témákkal, valamint hogy találhatunk-e minderre történelmi és társadalmi okokat a háttérben, olyan korabeli dokumentumokban például, amelyek a legkevésbé sem irodalmi céllal íródtak? Harsnett *Declaration*jében (Kinyilatkoztatás) a szentség és a keresztény üdvösség egyházi nézeteit taglalja, amely minden bizonnyal hatással volt a *Lear királyra* (Greenblatt 613). Vajon lehetséges ugyanígy a szonettek is kortárs dokumentumokhoz kötni? Az ilyesfajta kérdésfelvetés újabb kutatási útvonalakat jelöl ki, melyeket a műfajjal szembeni diskurzív megközelítés nyit meg.

Az irodalmiság mibenlétének három domináns értelmezését és azoknak az irodalmi műfaj fogalmával alkotott szoros kapcsolatát átgondolva adódik a kérdés, hogy levonható-e bármiféle további gyakorlati következmény mindebből? Azt talán bizonyossággal kijelenthetjük, hogy a líra, a dráma és a fikció trió formai alapokon történő elkülönítése csakis az első lépés a műfaj (tantermekben zajló) értelmezése folyamán. Ahelyett, hogy pusztán formaként kezeljük a műfajt, célravezetőbb, ha egy nyelviileg strukturált, de kontextuálisan diffúz diskurzív képződményként gondoljuk el. A fenti okfejtés fényében talán érthetőnek tűnik, hogy a Kultúra Tanulmányok érájában miért nem valószínű, hogy kanonikus művek formális analízisét találjuk a vezető amerikai szakfolyóiratok hasábjain, amelyeken manapság annál sűrűbben olvashatunk az amerikai kultúra irodalmi és nem-irodalmi diskurzív termékeinek szociális és politikai potenciáiról.

II. Az útleírás mint epika

Vajon milyen konzekvenciákkal jár az epika műneme szempontjából, ha az irodalmi műfajokat diskurzív formációknak tekintjük? Ennél a kérdésnél érdemes lesz azt meggondolni, hogy hogyan kezelhetjük diskurzív képződményként az epika műnemét magát, valamint az epikán belüli műfajok összességét.

Belátva az alaptételt, miszerint az ember végeredményben a nyelvi tudása alapján, azaz diskurzívan érti meg a mindennapi valóságot, nehéz meghúzni a faktuális és az irodalmi diskurzív formációkat elválasztó határvonalat: ugyanis mindkettő textuális és kontextuálisan beágyazott. Ugyanezen logika alapján, felmerül a kérdés, hogyan különböztethető el az epikai narratív

szöveg a nem-epikaitól? Kétségkívül epika és nem-epika között sem húzható egyértelmű határvonal, és ebből kifolyólag az epika tanulmányozása magában kell hogy foglalja azokat a narratív szövegformákat is, amelyeket ezelőtt nem volt szokás irodalminak számítani. Így az adott kulturális korszakok kontextuálisan közvetített vagy kódolt narratívái, mint az önéletrajz, az újságírás, a levelezés, az irodalomkritika, az útirajzok stb., egyre inkább az irodalmárok érdeklődési körébe kerülnek.

Az útleírás vagy útirajz kritikai olvasata jól szemlélteti, hogy egy korábbi nem-irodalmi műfaj vizsgálata hogyan integrálódik a kulturális szövegek tanulmányozásának gyakorlatába. Amikor az irodalomtudósok érdeklődése a társadalmi diskurzusok összjátékára és a társadalmi eszmék történetiségére irányul, az útleírás a kulturális tudat sajátos diskurzusaként jelenik meg. Annak leírását adja, hogy miképp ábrázolnak maguk számára másokat az írók, közvetett módon pedig leleplezi az írók saját önképét, és elérhetővé teszi azt a kulturális analízis számára.

Az útirajzok lehetséges analíziseit elemezve Mary Louise Pratt (1992) azt találta, hogy eladdig három alapvető módon tanulmányozták és értelmezték azokat. Egyrészt, az értelmezés lehetett tisztelgő, rajongó jellegű, a szerző hőstetteit összegző. Másrészt, lehetett dokumentarista jellegű, információként használva fel az adott szöveget. Harmadrészt pedig, lehetett irodalmi természetű, amikor írók szövegeit abból a szempontból tanulmányozták, hogy a művészi és intellektuális vonatkozások hogyan kapcsolhatók a szerző „fő” műveihez (Pratt 10). Pratt elhatárolja magát ezektől a megközelítésektől, és azt hangsúlyozza, hogy az európai útinaplót normativizáló reprezentációs konvenciókat szándékozik megvizsgálni, más olvasási módokat javasolva: elsősorban retorikai analízisre támaszkodva (Pratt 11).

Jeanne Dubino (2002) a hangsúlyt az útinaplók elemzésénél ugyancsak egy szélesebb perspektívába helyezi, s Prathhez hasonlóan azt állítja, hogy az utazási szövegek fényt derítenek a rejtett kulturális hatásokra és hatalmi hierarchiákra: „Az irodalomkritikusok ahelyett, hogy az irodalmat egy nemzetállam esztétikai termékeként kezelnék, egyre inkább széles körű kulturális gyakorlatok és globális jelenségek produktumaként értelmezik. Ezenfelül a kulturális hatások áramlása foglalkoztatja őket, azoknak többirányú átruházódása, és mindemellett a hatalmi összpontosulások tettenérésének szükségességét szorgalmazzák. A fluktuáció jelenségére fektetett hangsúly magával vonja a mobilitás, az utazás és a vándorlás témáinak felülvizsgálatát” (Dubino 217).

Ebből a tágabb kultúraorientált perspektívából nézve azt is lehet mondani, hogy az útleírások kifejezik az írók önmagukról alkotott képét, melyet a szerzőket ért kulturális hatások részeként kell tekintenünk.

Ziff *Return Passages* (2001) című könyvében az önkép effajta kontextualizált szemléletét találóan „kulturális öntudatnak” nevezi (16), amikor azt állítja, hogy az utazási irodalom története tulajdonképpen a kulturális öntudat mutatója is. Ziff könyvét, valamint amerikai útleírásokat elemző más szerzők munkáit áttekintve David Epsey (2005)¹ úgy találja, hogy a kortárs kritikusok, amikor útinaplókat elemeznek, mind kimondottan az amerikai jegyeket veszik górcső alá. Epsey szerint mindannyian azt vizsgálják, hogy az amerikai utazók hogyan vetítik ki kulturális előítéleteiket idegen területekre, és hogy a tapasztalatok, amiket ezek az utazók megélnék, hogyan változtatják meg a szerzők önmagukról, másokról és az amerikaiságról alkotott véleményét. Igaz, az amerikai utazók írásaiban a másokról alkotott kép nemritkán öngazolásul szolgál. A három könyv stratégiája hasonló, mivel az „amerikai utazókra jellemző öngazolás természetét vizsgálják, és az ironikus helyzetet, ahogy az utazás egyszerre megerősíti és aláássa azt” (Epsey 810).

Pratt, Dubino, Ziff és Epsey vélekedése az útirajz tanulmányozásában lezajló változásokra utal. Pratt végérvényes szakítása a hagyományos értelmezési módokkal az útirajzok egy újabb fajta irodalmi olvasatát teremti meg, amely a szövegek reprezentációs stratégiáinak retorikai olvasatán alapul. Ezek a stratégiák az írók és az olvasók kulturális öntudatát tükrözik. Pratt írásaiban az útirajz mintegy a termelők (alkotók) és a fogyasztók (olvasók) kulturális öntudatának precíz ábrázolásává válik.

III. Pratt esete: utazás és birodalomépítés

Mary Louise Pratt *Birodalmi pillantások: útleírás és kulturális átvitel* [*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*] (1992) című könyvében az útleírások multidiszciplináris jellegű retorikai olvasatának kiváló példáját nyújtja. Pratt az ismeretek és a tudás dekolonializálásának nagy volumenű kísérleteként kontextualizálja saját projektjét, ahol a koloniális jelentés-termelés lesz a kritikai olvasat legfőbb tárgya (2). Tanulmányában az európai úti-, illetve felfedező írások és az európai gazdasági és politikai expanzionizmus viszonyát vizsgálja (38). Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy elemzésének tárgyköre az európaiak nem európai földrészekről írott útirajzaiban meghatározódó „hazai szubjektum” vizsgálata, amely az európai imperializmus 1750-es és 1980-as évek közötti időszakában jött létre (4). Még közelebről, a könyv a gazdasági expanziót és a birodalmi törek-

¹ Harvey, Bruce A. *American geographics: U. S. national narratives and the representation of the non-European world, 1830–1865*; Ziff, Larzer. *Return passages: great American travel writing, 1780–1910*; and Edwards, Justin D., *Exotic journeys: exploring the erotics of U. S. travel literature, 1840–1930*.

véseket kialakító s egyúttal legitimáló jelölőgyakorlatokat vizsgálja. Pratt kapcsolódási pontokat talál az útirajz és más ismeretanyagok, elsősorban a felvilágosodás korában megszülető természetrajz között (5) az alapján, hogy miként formálódik ki belőlük egy Európa-központú globális tudat.

Pratt kulcsfontosságú fogalmai a projekt kiterjedését és annak szemléletmódját is jellemzik. Egyrészt, az úgynevezett érintkezési zóna (contact zone) azokra a szociális terekre utal, ahol különböző kultúrák találkoznak, és összetűzésbe kerülnek egymással (4–7). Tanulmánya az érintkezési zóna európai hatásokra reagáló európai vagy őslakos irodalmával foglalkozik. Az érintkezési zónában végbemenő kulturális folyamatot kulturális átvitelnek (tansculturation) nevezi, amely egy másik kulcsfogalom a címből. A kulturális átvitel arra utal, hogy az elnyomott vagy marginális közösségek hogyan válogatnak és alkotnak újat a domináns vagy nagyvárosi (metropolitan) kultúrák által közvetített forrásokból (6). Roppant érdekes megfigyelni, hogy az alávetett közösségek milyen elemeket építenek be saját kultúrájukba, és hogy hogyan használják azokat. A szövegek olvasásakor Pratt azt próbálja megfejtetni, hogy a központból eredő reprezentációs stratégiákat hogyan fogadják és veszik át a perifériákon, valamint, hogy vajon a perifériák reprezentációs stratégiái kifejtene-e bármiféle hatást a központi stratégiákra. Ezeknek a reprezentációs stratégiáknak a részeként, az anti-gyarmatosító (anti-conquest) módszer azokra a reprezentációs eljárásokra utal, amelyekeken keresztül az európai szubjektumok a hegemonikus gesztussal párhuzamban az ártatlanságukat próbálják szavatolni (7). A szövegeken belül ezek, természetesen, a szóképeket mobilizáló többértelmű részek. Ellenben az autoetnográfia azokra a mozzanatokra utal, ahol a kolonizált alany a kolonizálók terminusaiban és vonatkozási rendszerében próbálja meg ábrázolni önmagát (7). Tulajdonképpen ezt vehetnénk az útleírások kolonizálók által írt visszájának, hiszen mintegy válaszol az európaiak szövegeire, utal rájuk vagy párbeszédbe lép velük, az ő szókészletüket használja, gyakran kétnyelvű és dialogikus formában. Legvégül pedig, az Euró-központú globális szellemiséget, azaz az érintkezési zónában felhasznált és kritizált reprezentációkat, melyek Európából érkeznek, és Európa politikai és gazdasági érdekeit szolgálják, Pratt ironikusan egyetemes tudatként (planetary consciousness) nevezi el.

Pratt alapvetően kronologikus tanulmányában az európai öntudat három általános reprezentációs stratégiáját azonosítja a 18. és 20. század közötti útleírásokban. Elsőként a 18. század második felére jellemző természetrajzokkal alátámasztott reprezentációs stratégiákat vizsgálja. Véleménye szerint a linnéi projekt a természetrajzban, mely a Földön az összes ismert és még nem ismert növény- és állatfaj osztályozását és rendszere-

zését tűzte ki céljául, egy addig még nem tapasztalt nagyságrendű európai tudástermelő programot indított el. Tudósok utazták körül a Földet, hogy megkeressék az addig be nem sorolt fajokat, s elhelyezzék őket Linné egyetemes osztályozásrendszerében. Az osztályozás gyakorlata együtt járt a megnevezés hatalmával. Ez a gyakorlatilag ártalmatlan ténykedés érezte közvetett hatásait is: otthon a botanikus kertek és a természetrajzi gyűjtemények létrejöttében, de abban is, hogy miképp viszonyult az európai szemléletmód az ismeretlen dolgokhoz. A természetrajz programjának szellemében, ami az európai egyetemes osztályozás szerint helyezte és nevezte el a dolgokat, a természettudósok kiiktatták a lokális elnevezéseket és rendszereket. A természetrajz effajta tudástermelő projektje nevében látszólag ártalmatlan botanisták járták be a világ minden táját, hogy „naturalizálják” az élővilágot. Ám valójában azáltal, hogy a „naturalizáció” kereskedelmileg kiaknázzható tudást teremtett, kiépítette az utat a mesésen jövedelmező gazdasági vállalkozások számára. A korabeli útleírásokban így érezhető egy naiv osztályozó és naturalizáló impulzus, ami voltaképpen biztosította a territoriális fennhatóságra, az erőforrások kisajátítására és a terület ellenőrzésére irányuló eszmeiséget. Pratt ezt az önpalástoló stratégiát nevezi az anti-gyarmatosítás narratívájának (2–5. fejezet).

A második reprezentációs stratégia, amelyet Pratt leír, Humboldt tudományos poétikája (6–8. fejezet). Alexander von Humboldt Dél-Amerikában tett látogatásáról írott harminckötetes beszámolója (1799–1804) egyszersmind megalapozta Dél-Amerika ideologikus újradefiniálását a 19. század első évtizedeiben, mikor a Spanyol-Amerika és Észak-Európa közötti politikai és gazdasági kapcsolatok újraéledtek. Humboldt általános, kevésbé szakszerű írásait elemezve, melyek a legátfogóbb értelemben vett útleírások hatásuk alapján is, Pratt egy újfajta természetábrázolást talál. A természetrajz tárgyainak esztétikai bemutatásáról van szó, amely elegyítette a természetben rejlő okkult erőkről alkotott esztétikai leírások hevületét a tudomány felfedezéseivel (121). Ez a regiszter abban különbözik a Linné-féle diskurzustól, hogy inkább a harmóniákat keresi a látott dolgok között, és hogy az őket garantáló láthatatlan, okkult energiák mozgását követi. A megfigyelő már nem az osztályozással van elfoglalva, hanem azal, hogy kapcsolatokat találjon az ember, a dolgok és az okkult vagy akár Isten között. Ez az úgynevezett romantikus színezet Humboldt programjában. Azonban a látszólag ártalmatlan anti-gyarmatosítás továbbra is működik: Amerika az ember és a történelem által érintetlen természetként definiálódik. Az ahistorikus és akulturális ábrázolás Pratt szerint nem más, mint a civilizáló, csinosító és kommercializáló euro-expanzionista program része. Humboldt még a maja és azték civilizációk elemeinek

transzkulturalizációjukor is sikeresen ötvözi a helyi elit által felhalmozott dél-amerikai múlt ismereteit az európai tudásformák diskurzusaival, ami az euro-amerikai hatalmi rendszert igazolja (136).

Az ábrázolás harmadik fajtáját Pratt viktoriánus, verbális festészetnek nevezi (9. fejezet). Ez azokra a leírásokra utal, amelyek egy nemzet által „elnyert” földrajzi „felfedezések” pillanatát ragadják meg. A 19. század második felében a Közép-Afrikában járó angol felfedezők gyakran dramatizálva jelenítik meg felfedezéseiket, „csúcseseményként” mutatva be olyasmit, ami gyakorlatilag egyáltalán nem különös; hiszen csupán valami olyasmit látnak, ami jól ismert a helyiek szemében. Ezeknek a „csúcseseményeknek” a megörökítésére természetesen megvannak a jól bevált diskurzív módszerek. Először is, a táj esztétizált, festményként van megjelölve. Azután hozzáadódik egy többletjelentés, a vidéket természeti és ihletforrásként rendkívül gazdagnak tüntetik fel (tehát mind materiális, mind szemantikai értelemben). Végül pedig a megfigyelő autoritást gyakorol a tájon, ha nem is birtokló, de értékelő felségjoggal, javaslatokat téve annak megszépítésére és felvirágoztatására. Így a leírások egy esztétikai program keretén belül foganatosítandó civilizáló misszió szükségességét implikálják.

Pratt argumentációjának összegzése után lehetőség nyílik közelebről is megvizsgálni olvasási gyakorlatának logikáját. Pratt korabeli írásokból vett hosszú idézetekkel és szemléletes illusztrációkkal alátámasztott retorikai olvasatai a különböző történelmi korokban termelődő tudásformák előállítási és strukturális változásait bizonyítják. Ahogy ez az ismertető is mutatni szándékozik, Pratt módszere lényegében foucault-i. Könyve második fejezetében Pratt részben Foucault *A szavak és a dolgok* (*The Order of Things*) című munkájára támaszkodik, mikor a linnéi *Systema Naturae* kihatását tárgyalja. Itt Foucault értelmezése a 18. századi természetrajzról lesz Pratt elemzésének kiindulási pontja (Pratt 28; Foucault 170–173). Azonban nem csak a 18. századra vonatkozó specifikus utalásban támaszkodik Foucault-ra. Foucault meglátásai, elsősorban *A szavak és a dolgok* és *A tudás archeológiája* (*The Archeology of Knowledge*) alapján, szolgálnak támpontul főképp a belföldi utazások és tudományos ismeretek, valamint általánosságban a természetrajz programja és az európai expanzionizmus közötti kapcsolat magyarázatakor. A legerősebb szál, ami Pratt elemzését Foucault-hoz köti, az a tudás tevékenységként és történelmi koronként változó reprezentációs gyakorlatokként való értelmezése. Amikor Pratt megkülönbözteti a három fő reprezentációs stratégiát, valójában a Foucault-féle archeológia eszközeivel a tudás különböző genealógiáit azonosítja. Azaz annak érdekében, hogy új meglátásokkal álljon elő a fogalmi strukturáltságukat illetően, rengeteg

korabeli dokumentumot és róluk írt szöveget olvas át. Miképp Foucault is ragaszkodik a szavak és dolgok közötti kontextuálisan változó viszonyok retorikai vizsgálatához, Pratt kutatása szintén reflexív természetű, az útleírásokban tetten érhető tudás-termelés nyelvi természetére fókuszál. Mindent egybevetve kijelenthetjük, hogy Pratt a foucault-i tudás-termelés gyakorlatát követi, mikor populáris és kevésbé ismert útleírásokat olvas a változó reprezentációs stratégiák feltárása céljából.

A szédületes mennyiségű olvasmány meggyőző elemzésével, az *Imperial Eyes* sikeresen megkonstruálja Európa gyarmati múltjának és útirajzainak „ellentudását”, valamint „ellentörténelmét”.

Összegzés

Az irodalom kortárs önbrázolásának kontextusában a kulturális fordulat magával vonja a korábban nem-irodalmi írásokként kezelt műfajok „irodalmi elemzését”. A műfaj mint kontextushoz kötött diskurzív produkció olyan analízist igényel, amely egyrészt nyelvi, másrészt kontextuális vonatkozású. Ilyenformán került az útleírás is az érdeklődés középpontjába, mivel az útleírások retorikai olvasata jelentős belátást enged az íróik által alkalmazott reprezentációs stratégiák természetébe.

Irodalom

- Dubino, Jeanne. “Literary Criticism Goes Global: Postcolonial Approaches to English Modernism and English Travel Writing”. *MFS* 48:1 (2002 Sp), 216–226.
- Epsey, David. “American Travel Revisited”. *American Literary History* 17:4 (2005 Winter), 808–817.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1992 (1966).
- Greenblatt, Stephen. “Shakespeare and the Exorcists”. In Rivkin, Julie and Michael Ryan, eds. *Literary Theory: An Anthology*. (2nd ed.) Oxford: Blackwell, 2004. 592–620.
- Kovács, Ágnes Zsófia. Szempontok a kortárs amerikai irodalom olvasásához. *Híd* 70(2006) 6–7, 82–95.
- . Toni Morrison irodalomelméletéről. *Híd* 71(2007): 12, 26–37.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York and London: Routledge, 2003 (1992).
- Ziff, Larzer. *Return Passages: Great American Travel Writing, 1780-1910*. New Haven: Yale UP, 2001.

Parkinson-kór: a kezdet és a vég

Bognár Antal fordítása

1904. Párizsban J. Schwenckfeld álnéven kinyomtatnak egy leírást *Jacob Böhme utolsó napjai és halála* címmel. Idővel kiviláglik, hogy az valójában magának Parkinsonnak az utolsó napjait és halálát írja le látnoki módon. Noha nehézkes, körülményeskedő stílusban íródott, nem untatja jobban az embert, mint a végzetes 1914-es esztendő előtti tíz év kronológiájának olvasgatása.

J. Schwenckfeld

Jacob Böhme utolsó napjai és halála

A vád, hogy Böhme mester boszorkányok védnöke, ami Katharina aszsonyságot arra készítette, hogy olyan könnyörtelenül elnászpángolja, teljesen alaptalan. Nem ismerek senkit, aki nálánál jobban megvetette a boszorkányokat, minden hókuszpókusz általában, Isten ellen valónak tartotta e praktikákat, mert a legsúlyosabb ítéletre rászolgáló visszaélések a *luminis naturae* rovására, amit az Isten egészen más céllal hozott létre. Egyedül a nyilvános kivégzés spektakulummá növesztését rosszalta, mert egy szakrális cselekedet lealacsonyítását és az aljanép ösztöneinek kiszolgálását látta benne. „Semmi nem csábítja jobban az igaztalanokat, mint az igazságtétel aktusa” – szokta volt mondani, miközben a cipésműhely előtt a vesztőhelyre tartott a taliga, rajta ketrechen a megbéklyózott gonosztevő, nyomában a szitkozódó, átkozódó tömeggel. Az abban a korban oly gyakori kivégzések valóban undorító látványosságok voltak, bár be kell vallanom, hogy élvezetet találtam bennük. Még most, hajlott koromban sem esik nehezemre, hogy amikor boszorkányt égetnek vagy fejét veszik valamilyen apagyilkosnak, elkocsikázzak a hetedik határba. De most már ritkaság az ilyesmi. A szabadgondolkodók, az ördög mind hangosabb társasága azt tartja, hogy ez az emberi értelem diadalmaskodásának jele, az emberi ter-

mészet kiművelésének következménye, Böhme mester ellenben a *felvilágosodás* istentelen korszakának eljövételét megjövendölve másképp vélekedik, és ebben az engedékenységekben az igazságérzet megrendülését látja. Azt vallja, hogy alattomban a törvénytelenység veszi át a hatalmat. Hogy erősödik a világiság császára. Oly messzire megy, hogy azon idők eljövételét jósolja, amelyekben nemcsak hogy a boszorkányokat el sem égetik, hanem még szabadon azt is tehetik, amit csak akarnak. Támogat kedvtelésében, hogy nézzem végig a kivégzéseket. „Nézd, Schwenckfeld – szólít meg –, tudnál te uralkodni magadon. Úgy tehetnél, mintha ez nem érdekelné. De jobb neked, ha elmész, és kiélvezed a kínos jeleneteket, mert különben úrrá lenne rajtad az irigység, és a bűnös hajlamoktól mégsem szabadulnál, aminek csak kárát látnád. Menj tehát, add át magad a szenvedélynek, úgyis drágán megfizetsz érte. De nincs más választásod.”

„Mert mindenkinek annyi megaláztatást kell eltűrnie, amennyi dicsőségre áhítozott, és mindenki pontosan annyit szenved, amennyire az élvezeteknek adta magát.”

*

Azon a napon, amikor sok ügyetlenkedés és kínos jelenetek közepette megégették a vajakos Hildegardot, Böhme különlegesen felvillanyozott állapotban volt. Maga ez a nap is valahogy baljóslatúan kezdődött. Egész délelőtt zuhogott az eső, majd pedig a Neisse környéki mocsarak fölé sűrű köd ereszkedett. Otto és Caspar vitte a hordszéket, benne gazdasszonyunkkal, Katharinával, mögöttük kullogott karomba kapaszkodva Böhme. Sem annak előtte, sem azután soha nem láttam ilyen sűrű ködöt. Hiába meresztgettem a szememet jobbra-balra, hogy legalább valamit felismerjek. „Schwenckfeld, te hitetlen fajankó! – korholt mesterem megszeppenésem láttán. – Ilyen gyűszűnyi hittel hogy tudnál a vízen járni? Jól figyelj! Azt fogom kimondani, amit a Szentlélek mond. A mondottakat követve bizonyosan eljutunk a máglyához, amelyet, bár rászolgáltunk, ezúttal nem alattunk gyűjtanak meg. *Lucifer világos példája, nemkülönben Ádámé, láthatjuk, azt tanúsítja, mit tud művelni az önzés, ha megkaparintja a természet világosságát, és kisajátítja magának. Ugyanezt láthatjuk a tudományokban járatos embereken: hogy amikor elméjükbe költözik a lumen naturae, abból semmi más nem terem, csak önhittség. De figyelj csak! Amíg az elme Isten haragvásának és önnön semmisségének rabja, nagyon veszélyes a lumen naturae alkalmazása az önzés igazságában...*” Nincs miért tovább folytatnom, mert az isteni ihletésű szavakat követve a térre értünk, a szövege pedig – bár később a mester jóízűen megette – megmaradt az én másolatomban, és mindenki olvashatja, aki szomjúhozik a bölcsességre. Sokan viszont aznap

póru járta. Reinhardt, a kazánkovács az árokban kötött ki, és mindkét lába eltört; asszonyok eltévedtek, és egészen Bautzenig kóboroltak, ahol szintén köd volt. Ott el is foglalták a legjobb helyeket, és kitartóan várták a városi tanácsnokok, bírák és örök menetét. Végül, amikor már teljesen besötétedett, felderengett bennük, hogy itt valami nincs rendjén, de akkor már késő volt. A darabontok összeszedték és elagyabugyálták őket, mint valami csavargókat. Úgy kellett! És ezzel még nincs vége a tévedéseknek. Hedwig von Klausewitz tekintetes asszony társnőjével indult Hildegard megégetésére; útközben asszonyok módjára megeregt a nyelvük, amiből nem is kerekedett volna baj, ha merő véletlenségből útjába nem keverednek Hedwig asszony férjeurának, Arnheim von Klausewitznek. Nem látta ugyan őket, de közvetlen közlől ráismert felesége hangjára. Ugyancsak meghökkent, amikor nője szájából, akinek tisztességére ez óráig esküdni mert volna és példaként hangoztatta, azt hallotta magáról, hogy zsugori, mafla, hatökör, hogy a szája jobban büzlik, mint a kapcája, és hogy Hedwig asszony már három év óta szeretője egy görlitzi orvosnak, Herbert Mayernek, aki egyébként a család jó barátja, és szerelmi képességeit nagy odaadással magasztalta. Von Klausewitz ahhoz folyamodott, amit a becsület diktál: agyba-főbe verte feleségét. Helyes! No ugyan, merthogy orráig se látott, Hedwig helyett a neki látszatra mit sem ártó társnőjét találta megleckéztetni, úgyhogy orra s négy bordája bánta, később azonban, már amikor Hildegard ítéletét és az általa űzött boszorkányságok sorát olvasták fel, kiderült, hogy Ingrid, a társnő megérdemelte a büntetést; Mayer ugyanis Hedwiget Hildegard bájitala segítségével bűvölte el és vette rá a bűnre, s az ördög cselvetésében Ingrid is vétkes volt olyképpen, hogy a tekintetes asszony boritalába titokban ő töltötte a varázsszert.

A fenti események híre, százszorosára dagadva, úgy terjedt szét Görlitz városában, mint a pestis. Asszonyok és férfinep csoportokba gyűlve sebesen hányták magukra a keresztet és köpködtek oldalvást a rontás elhárítására, úgy tárgyalták meg a történeteket. A vétkes kíváncsiság engem is rábírta, hogy egyik csoporttól a másikig kószálva füleljem, mit beszélnek, és jót mulassak a furcsa fejleményeken. De nem sokáig. Böhme mester a sarkamba hág, jóindulatúan fültövön csap botjával, és így szól: „Schwenckfeld, te csibész, vidulsz, ugye, a gyalázaton! Hallga csak, mit mondok én neked. Jegyezd meg jól szavamat. Semmi sem úgy van, amilyennek látszik. Főképp semmi sincs úgy, ahogyan a köznép látja. Nemde hallod, ahogy azt szajkózzák, Reinhardt rászogált a büntetésre, mert, vélik, fejére idézte Isten haragját apja örökös szapulásával. Hamis beszéd! A tisztos Reinhardt éppen azáltal részesült Isten kegyelmében. És éppen az isteni kegyelem vezette az árokpártra, hogy lábát törve megrokkanjon, így aztán két ros-

szat is elkerült, ami különben utolérte volna. Ha akaratának megfelelően idejött volna, a kínos körülmények feletti háborgásában, amelyeknek mind tanúi leszünk, lerészegedett volna utána a Háromlábú Disznóhoz címzett korcsmában. Tudom, az jár a fejedben: »hát aztán, mi van abban!?!«. Nem a lerészegedés a lényeg. Csakhogy a kazánkovácsot, részegségét kihasználva, Jolke, a kocsmatündér elcsábította volna, amivel foltot ejt tiszta lelkén. És most jön a másik rossz. Reinhardtot üzleti ügyei Weimarba szólították volna. Ha nem vet neki gáncsot az állítólagos balszerencse, a jövő héten útra kel, és éppen időben ér oda, hogy fűbe harapjon, amikor a svédek feldúlják a várost. Látod hát, Schwenckfeld, hogyan örködik felettünk a gondviselés, és milyen éberem óv meg saját tévedéseinktől?»

„És tovább, Schwenckfeld! Most mindenki Ingridet szapulja, és Hedwig asszony erényeit dicséri. És mindenki szentül hiszi, hogy lelepleződött az alattomos kerítő. Ámde az eszünk, akárcsak az érzékeink, folyton téves következtetésre csábítanak bennünket. A szerencsétlen Ingrid valóban bájitalt csempészett Hedwig asszony boritalába, de merő jó szándékból, az orvos által megtévesztve, aki azt hazudta, hogy a szer valójában a vérkeringést javító preparátum. Igaz tehát, hogy Hedwig asszonyt a bájitaltal vették rá a bűnös kapcsolatra Mayerrel – máskülönben hogyan is engedett volna egy ilyen ronda vénembernek –, de az is igaz, hogy másfelől, bármiféle bájital közreműködése nélkül, már évek óta a chemnitzi báró Von Kinsky szeretője; erről Von Klausewitznek is tudomása van, de nem merészkedik szóvá tenni, mert tekintélyes summával tartozik Von Kinskynek, s mellesleg, nem alaptalanul, visszatartja ettől a félsz, hogy a báró végez vele, ha véletlenül felhánytorgatná. Mindenesetre megérdemelt büntetés vár Hedwigre így is, épp csak hogy el nem érte. Meglásd, mihelyt a hóhér a fáklyáját a rőzséhez érinti, Hedwig asszony testét undok fekélyek borítják el, amelyek végképp semmivé teszik istentelen szépségét. Ami pedig azt a két némbert illeti, akik tévedésből Bautzenben kötöttek ki, ők egyszerűen az apró vétkeket sokasítva szogáltak rá az ütlegre, és mivel a férjeik erélytelenek, Isten ujjá más városba terelte őket vessző alá, hogy vétek és levezekelés egyensúlya a Szász Fejedelemségben újra helyreálljon.”

A várakozó nézősereg türelme már fogytán volt, amikor méltóságos fekete tógába burkolózva megjelent Küchenmaister városi tanácsnok, aki hiúságból Archimagriusra latinosította nevét. A nagy tiszteletű tanácsnok teátrálisan elrendelte, hogy vezessék elő az elítéltet. Az örök lesiettek a tömlöcbe Hildegardért, és még hirtelenebbül visszatértek. Feje tetejére állt minden. Az őrpapánsnok valamit sűgött a városi tanácsnok fűlébe; Archimagrius éktelen haragra gerjedve a sárba hajította az iratokat, és azt üvöltözte: „Kötözzétek meg őket! Vezessétek elem az átkozottakat! Kese-

rően megbűnhődnek!” Mi történt hát? A három börtönőrnek az a gondolata támadt, hogy a boszorkánnyal való incselkedéssel ütik el az időt, akadt hozzá kolbász meg egy kevés bor is, kész ördögtanya. A katonák alig tudták szétválasztani az összegabalyodott testeket, kihalászni Hildegardot, aki az örökhöz hasonlóan kopaszra volt nyírva, és megkötözve kicibálni őket a térre. Hildegard máglyahalálát tervezték a fénypontnak egész sor ítélet végrehajtása után. A korabeli szokás és jog szerint a gonosztevők közt valahány állat is büntetésre várt. Így Johan Fischer kan disznáját, miután bebizonyosodott, hogy megharapta frau Schitzfleis hátsóját, arra ítélték, hogy élve elássák. A nagy hatalmú Von Eder hangos méltatlankodása ellenére a büntetést nyomban végrehajtották. Következett Joachim Lemmerschwanz Else tehene. Mivel már harmadszor kapták rajta, amint a szomszéd káposztását dézsmálja, száz botütést szabtak ki rá. Von Eder, aki később elborult elmével Else testvérét veszi majd feleségül, különös módon ezen nem háborodott fel. Végrehajtották ezt is. Esteledett már, ezért Archimagrius tanácsnok úgy határozott, hogy a protokollt félretéve a tolvajok kézlevágását, a hamis esküvők szakállpörkölését és a rágalmazók fülének lemetszését összevonva teszik meg, mellőzve az ítéletek felolvasását, ami aztán leírhatatlan zűrzavarhoz vezetett, hozzásegítve néhány elítéltet, hogy elmeneküljön a vesztőhelyről, míg néhány ártatlan néző tévedésből otthagytta a kézfejét vagy a szakállát. Vértócsák mindenfelé, jajveszékélés, hiábavaló siránkozás! Híre-hamva nincs annak a szervezetségnek, pedantériának és fegyelmezettségnek, amely majd, ha hinni lehet Böhme jövendöléseinek, fő jellemvonása lesz a németek eljövendő nemzedékeinek, egyszerre áldás és átok rajtuk.

Hildegardot csak akkor kötötték a cölöphöz, amikor a pedáns utódokra szégyent hozó futkosás és fejtelenség valahogy elcsendesedett. A nézősereg elcsitult. Katharina, a gazdasszonyunk, elájult. Több más hölgy is hasonlóképp. A hóhér odanyomta a fáklyát a rőzsehalomhoz. Szememmel Hedwig asszonyt kerestem, vajon valóban gennyes fekélyek öntik-e el a testét. De semmi se történt. Sem rajta a fekélyek, sem az elázott rőzsén a lángnyelvek nem jelentek meg. Ettől Hildegard vérszemet kapott. „Parasztok! – rikácsolta. – És mégis mozog!” E szavak nem tettek mély benyomást. „A Föld forog, marhák! Kerek, mint Küchenmaister tökfefe, és forog, mint a motolla.” Ez már rettenetes hatást keltett. A hölgyek levegőért kapadoztak. Nekem felfordult a gyomrom, és szédültem. A talaj kifutott a lábam alól. Sokan, egyébként edzett férfiak, kétrét görnyedve okádtak. Martin Moller tisztelendő krétafehér arccal, rogyadozó lábakkal, valahogy felkapzkodott a magisztrátus erkélyére, és odafentről nekiállt csitítani a pogárokat. „Teljesen elment talán az eszetek? – mennydörögte

proféta módjára. – Hát mindnyájan eladtátok a lelketeket Hildegard gazdájának, az ördögnek? Semmi sem változott! A Föld lapos, mint azelőtt is. Továbbra is a helyén van. Nézzetek csak körül!” A lelkész határozottsága megkapta az egyszerű köznépet jóhiszeműségében, és az egyensúly gyorsan helyreállt. De Hildegard nem adta fel: „Lapos hát, lapos, mint a seggem! És ezt te is tudod, csuhás!” Ebben, be kell vallanom, az ördög társnőjének igaza volt. Ekkortájt tanult emberek Görlitzben már tudtak Nikolaus Kopernikusz tanításáról, noha nem sikerült teljesen megemésztetniük, mert szédülés fogta el tőle őket. Mégis, mivel a Föld gömb alakja és forgása saját tengelye körül semmi módon nem ellenkezett az Evangéliummal, a tanítást elfogadták, de elővigyázatosságból államtitokként kezelték. Tisztázatlan, hogy juthatott a tanulatlan Hildegard fülébe, nyilván az ördög súgta meg, a hazugságok atyja, aki néha mégsem hazudik. Mint ahogy a szent emberek is, köztük Böhme mester, hogy viasszafogják elragdatásukat, néhanapján hazudnak.

Archimagrius időközben megparancsolta a szolgálknak, hogy hozzanak kátrányt. Vöröslő arccal és szemeit forgatva a mágisztrátus jegyzője nekiállt felolvasni Hildegard bűnlajstromát. Öreg és fiatal, tisztos polgárok és kegyes asszonyságok álszent módon szörnyülködtek hallgatván a boszorkány gonosztetteit, valójában kéjelegtek benne. Egyébként az ilyen alkalmak éppen arra szolgálnak, hogy a tisztos polgárság hallja mindazt, amire gondolni sem mer, de ami mélyen eltemetve ott él a szívében. Hildegard pedig, mintha nem a halállal kellene szembenéznie, be nem fogta a száját. „Igenis – harsogta a máglyáról –, ágyasa voltam az ördögnek. Nem is egynek, háromnak. És csöppet se bánom. Legalább nem hiányzik. Ahogy pedig ti, nyomorultak tudtok... (itt Hildegard olyan ígét használt, amelynek rögzítését tiltja az illendőség), attól mind egyiktek asszonya előbb-utóbb ráül az ördög... (megint illetlen szó).” Nem lehetett túrni tovább. Archimagrius elrendelte, hogy fojtsák a boszorkányba a szót. A szolgálak sárgaföldet tömtek a szájába, ám általános megbotránkozásra Hildegard, kicsit vékonyabb hangon, de ugyanolyan maró éllel a tomporából szólalt meg. „Mit sem ér, te üzekedő barom – sziszegte Archimagriusra –, ha Szászország minden sarát a számba tömöd is, mert most, ami téged illet, hozzád méltó helyről hirdetem ki, hogy nem tudad nekem betenni, hiába kunyeráltál, és hiába nyelted a tinktúrákat, amelyeket Trebes alkimistától vettél drága pénzen. Nem félek én a te nyamvadt tüzedtől, amelyet fel sem tudsz szítani; alig várom, hogy a lelketem is lent leheljem ki, és alászálljak oda, ahol az én gazdám türelmetlenül vár, s hogy titeket, nyomorultakat és felfuvalkodottakat soha többé ne kelljen látnom.”

Ekkorra a szolgák odagördítettek egy kátránnyal teli hordót. „Rajta, ne sajnáljátok!” – vezényelt Archimagrius, elkékülve a dühtől. És nem sajnálták. Túlzásba is vitték. Buzgóságukban saját magukat is jól összekátrányozták. Úgyhogy a lángok, amikor másodszorra gyújtották meg a máglyát, belekaptak Archimagrius inasába, a félszemű Ludwigba, az pedig ahelyett, hogy a földre vetette volna magát, hagyva, hogy göncöket, kendőket, kabátokat dobálva rá eloltsák a tüzet, ijedtében futásnak eredt, mintha a haláltól el lehetne szaladni. Végzetes hibát követett el. Akadt volna ott néhány fúrge lábú legény, aki sarkába ér és eloltja a lángot, de senkinek sem akarózott eltávozni a vesztőhelyről, épp amikor a látványosság megkezdődött, így hát Ludwigot sorsára hagyták. A sors pedig azon tüzesen a Bőrösök utcájába vezette, ahol a házak jobbára faházak voltak. Végvonaglásában Ludwig ide-oda lódult, nekiütközött a házfalaknak, az utca egyik feléről a másikra támolygott, és úgy vitte szét a tűzvészt, mint a pestis futótüzet, amely rövid úton büntette meg mindazokat, akik nem siettek a segítségére: fedél nélkül maradtak. Másokat az Isten később büntetett meg, kit így, kit úgy.

És mintha daczból tenné, a máglya tüze a nyers fa vastag füstjétől fuldokolva alig pislákol. Már alkonyodott, valamit gyorsan tenni kellett, hogy a magisztrátus megingott tekintélye helyreálljon. Utolsó szalmaszálként Archimagrius megparancsolta a szolgáknak, hogy hozzanak gyorsan fűjtatókat a kovácsműhelyekből, és szítsák fel velük a tüzet. A fűjtatók tényleg beváltak, de mielőtt használatba vették volna őket, megint csak zavar támadt. A kovácsok céhének főnöke, bizonyos Joachim ellene szegült a máglyatűz fűjtatókkal való felszításának. Azt bizonygatta, hogy a fűjtatókat ilyen módon megszenteltelenítik, magukba szívják a pusztulás leheletét, aminek következtében óhatatlanul romlik a fejszék, kaszák, patkók minősége. Már teljesen magán kívül, Archimagrius helyben ötven botütésre ítélte. Azokra a kovácsmesterekre, akik pártját fogták a háborgónak, huszonötöt mért. A mákszemnél kisebb inasok pedig, akik semmit sem csináltak, és csak hallgattak, húszat kaptak, csak mert inasok. Mind ez idő alatt a füst átláthatatlan függönye mögött Hildegard kajánul hahotázott. Míg csak az elharapózó tűz el nem hallgattatta. Amikor pedig a máglya elégett, amikor széteszlott a füst, aggodalmasan állapították meg, hogy az egész tűzrakás kevés kárt tett a boszorkányban. Halott volt ugyan vagy annak tettette magát, de a ruháját és a szeméremszőrzetét nem számítva teste úgyszólván érintetlen volt, csak itt-ott kormozódott be vagy pörkölődött meg valamelyest. A szolgák sebbel-lobbal leszedték tetemét a cölöpről, és beledobták a korábban kiásott gödörbe az átkozottak hársa, az istentelen öngyilkosok fája tövében. A gödrot gyorsan betemették az átázott földdel.

Az egész kavarodásból a legtöbb haszna valami Karlovy Vary-i tolvajbandának származott. A lopókról a rendkívüli körülmények halmozódása folytán teljesen megfélemedtek. Tökéletlen az emberi igazságszolgáltatás, kurta az emlékezetünk. Senki észre se vette, hogy megléptek. Nem is emlegette őket többé senki. Fogalmam sincs, egyáltalán hogy jutottak eszembe. És ezzel még korántsem szakadt vége e nap gyalázatának. Mintha nem lett volna elég, hogy a kapkodás és tehetetlenkedés következtében egy egész utca porrá égett, s a tűzben halálát lelta a fél szemű Ludwig, az akaratlan gyújtogató is; mintha bakfitty volna, hogy tisztos kovácsmestereket Isten nevében megbotoztak és megszegyenyítettek, mert védeni próbálták a céh becsületét; a tört lábakat és a kiállt réműletet nem is említve; mintha ez mind nem lett volna elég, abban a percben, amikor már a nép oszladozni kezdett, Johannes Schneider, avagy a latin módi szerint Sartorius, jónak látta, ha kipécézi Böhme mestert. Ugyan miért? Egy felesleges – ha ugyan felesleges – s betű miatt. „Tiszteletre méltó görlitzi polgárok! – kiáltotta Sartorius a magisztrátus erkélyéről. – Álljatok meg egy pillanatra!” Bár átfagyva és rosszkedvűen, a férfiak megtorpantak, mert a hang abból az épületből jött, amely a földi hatalom székhelye. Az asszonyok hazafelé tartottak – még nem jött el az idő, hogy belekotnyeleskedjenek a politikába. Még él valamiféle rend. Ha nem is sokáig. „Talán azt kérdezitek, polgártársak – folytatta –, miért történnek velünk olyan dolgok, mint amilyeneknek ma szemtanúi voltunk. Biztosan tanakodtok rajta, és tiszta szívetek azt súgja, hogy ez az ördög műve. Ebben tökéletesen igazatok van. Csakhogy az ördög, mivelhogy szellem, amelynek nincsenek testrészei, nem tudja egymagában végrehajtani fondorlatait; az ő tagjai és eszközei a mi polgártársaink, olyan emberek, mint ti vagy én, akik buzgón segédkeznek neki. Nem okvetlenül olyanfajta segítség ez, amelyben a gonoszt az imént elégett Hildegard részesítette, nem mindig nyílt tehát. Vannak közöttünk olyanok, akik a Sátán útját agyafúrtabban egyengetik, észrevétlenül félretéve a régi jó szokásokat, csalóka újdonságokat bevezetve, ily módon tanácstalanság lesz úrrá, ami minden rossznak melegágya. Itt van például Böhme, a cipésmester. A közvélekedés szerint, ha egy kicsit a maga feje szerint is, de jó keresztény, mester és férj, ámde, akár hiszitek, akár nem, ő az egyik inasa, Caspar nevét egy helyett két s-sel írja (Casspar), és így a szolgáját fölébe helyezi az összes többi, igen számos és dicséretet érdemlő Casparnak, akik őseik mintájára úgy írják a nevüket, ahogy emberemlékezet óta írni szokás.”

„Még ilyet!”, „Hallatlan!”, „Mindig gyanús volt nekem az ipse” – röpdtek a nép közt a kommentárok. Meggyőződve róla, hogy áskálódá-

sa célt ért, Sartorius ékesszólóan folytatta a mester lejárátását. „Továbbá, polgártársaim, a saját családi nevét az illető különféleképpen írja. Egyszer *Boehme*, másszor *Boehmen*, azután *Böme*, *Böhme*, még *Bæme* is akad. Miféle ember lehet az, kérem szépen, aki nem tudja vagy nem akarja tudni, mi is valójában a rendes neve? Ilyen felfoghatatlan módon megveti a felmenőit? Még ha azok egészen biztos rá is szolgáltak a letagadásukra, a hagyományok iránti ilyen fokú tiszteletlenség tűrhetetlen...”¹

A tömeg, amely mindig kész valakinek fejét venni, megbolydult. Már rebesgetni kezdtek, hogy az s betű megszenteltelenítője máglyát érdemel, s a suttogásokból egykönnyen lehet hangos lárma, a lármától a máglya tűzéig pedig abban a korban csak egy lépés. Rápillantottam a mesterre. A megtestesült nyugalom volt. Mi több, tűnődött. Tisztasága burka védte. „Ő tudja, hogy még nem jött el az idő” – értettem meg. Jól értettem. Vagyis jól érezte; s miközben békésen várt, inaim reszkettek, nem annyira a mester életét, hanem a magamét féltve, mivelhogy, jóelőbb említettem már a rüt szokást, a szászok törvénye szerint az inasoknak, tekintet nélkül arra, hogy közülük van-e a dologhoz, adott esetben kénytelenek elviselni ugyanazt a büntetést, amellyel mesterüket sújtják.

*

Időről időre vérnek kell folynia. És ha nem ontják rablók vérét, annak az árát becsületes emberek vérével kell megfizetni.

De jobb, ha az elején kezdem. Akik elfeledték volna, ki is Hedwig asszonyság, ő az az engedetlen és hűtlen asszony, akiről a mester azt jövendölte, hogy fekélyek lepik el a testét, mihelyt a hóhér odanyomja fáklóját a rőzserakáshoz a vajkos Hildegard alatt. Pimaszságában az asszony arra vetemedett, hogy nem teljesítette be Böhme jóslatát – persze csak külsőre –, ami bennem, a tudatlanban és féleszüben, megingatta a hitet a Tanítóban. Valójában, mint kiderült, abban a szent pillanatban gennyes daganatok fakadtak teste belsejében, minthogy azonban a szégyenletes titkok rejtegetésében nagy jártasságra tett szert, valahogy sikerült visszatartania, hogy ki is fakadjanak a bőrén, amire később a *lappangás állapot*a kifejezést alkalmazzák. Csak ekkor értettem meg, amit Böhme állandóan hajtogat

¹ Nem állapítható meg bizonyossággal, vajon a görlitz-i magisztrátus előtt folytatott helyesírási disputa befolyásolta-e a Caspar név írásképe alakulását, de az írásos dokumentumokba való betekintésből kiderül, hogy ezt a nevet egészen a XVII. század derekáig két s-sel írták. Attól fogva, ahogy telt az idő, a két s-sel mind ritkábban találkozunk, és a XVIII. század kezdetétől a Caspar név már csak egy s-sel fordul elő. (A szerk. megj.)

tott: „Semmi szín alatt ne rejtegessek semmit. Mert egy idő után a titkai-
tok már nemcsak mások, de saját magatok előtt is titkokká válnak. Jobban
teszitek, ha fényes nappal kiálltok a város főterére, és kiöntitek a szíveteket
– a legrosszabb esetben bolondnak néznek benneteket, de hiszen azok is
vagytok –, mintsem hogy hagyjátok erőre kapni a titkokat, eltűnni, hogy
szívják a véreteket, míg nem végül önállósulva a nyilvánosság elé lépnek, és
betegségként tanúskodnak ellenetek.”

Pontosan ez történt Hedwig asszonnyal. Aznap reggel – ezt később
Fatima, a szolgálója, Sulejman Burckhardt hetedik felesége elbeszélé-
séből tudtuk meg – minden olyan volt, mint máskor. Hedwig asszony
kilibent az ágyból, és szokás szerint a tükör elé telepedett, hogy a szé-
pítőszerekkel kikenje magát. Legelőször, így meséli Fatima, egy piciny
pörsenést vett észre a homlokán, és ez a pörsenés olyan dührohamot
váltott ki belőle, hogy véresre vesszözte a szerencsétlen szolgálólányt.
A haragvás csak felgyorsította a bűnös bomlás folyamatait. A pörsenés
egykeddtőre mogorónyira növekedett, majd dió, végül tyúktojás nagysá-
gúra duzzadt. A körmölés sajátosságai nem engedik meg, hogy a gennyes
daganat gyorsuló nagyobbodásának leírását időben vele párhuzamosan
Hedwig asszony vérfagyasztó sikolyai kísérjék, úgyszólván ezek csak itt
következnek, visszhang gyanánt. A sikoltozás azonban a szomszédság-
ban sem váltott ki semmilyen reakciót. Gyakran részesülhettek ilyen él-
ményben, csak épp máskor az asszonyság rendszeres bűnös élvezetszer-
zését kísérték. Hol a szolgálóval, a szolgálóval és valamelyik szeretőjével
(nevüket nem említem, mivel az illető uraságok tisztességes embernek
tartják magukat) vagy épp többükkel egyszerre. Férje, Arnheim von
Klausewitz már hetedik éve volt távol üzleti úton, Bajorországban, noha
oda semmilyen üzlet nem szólította. És annak ellenére, hogy jóformán ki
se tette a lábát Görlitzből. Az üzleti út csak tetszetős kimagyarázkodás
volt, hogy a tisztességes uraságnak ne kelljen tudnia felesége féktelen
tobzódásairól.

Summa summarum – senki nem sietett segítségére. Így van ez a bű-
nös viszonyok esetében. Mind ott nyüzsög a báli napokon, de sehol egy
lélek a pokoli kínok napjaiban. „Szaladj Rilke doktorért! Szedd a lábad!”
– visította Hedwig asszony, miközben a göbök mindenütt elborították,
és felfakadozva bűzhödt, véres gennyet bocsátottak ki magukból. Fatima
nagy rémülten futásnak eredt. Rilke doktor, aki dologtalanul és becsvá-
gyón egész idő alatt itt sündörög az elbeszélésem körül, pipiskedve ku-
kucskál át a fejek fölött, majd csak észreveszem és beleveszem, e napon,
mintha csak velem akarna dacolni, úgy eltűnt, mint akit a föld nyelt el.
Végül a szolgáló, Fatima a Hét Tompa Késhez címzett korcsmában találta

meg, holtrészegen. Ketten aztán, Rilke és Fatima (az eset sürgősségéről győzködve a doktort, maga is felhajtott néhány kupicával) valahogy eltántorogtak Hedwig házához, de elkéstek. Az asszonyságból, aki szépségével tisztos házas emberek eszét vette el, csak egy ragacsos, fekete tócsa maradt, amely egy ideig még erőlködve adta jelét valamiféle primitív életnek, míg nem teljesen kisimult.

*

Alighogy Hedwig asszony maradványait egy nagyobbacska csuporba seperve elindultak vele, hogy az elátkozott hársfától nem messze az elátkozott hasadékba² dobják (a lelkész megtiltotta, hogy a folyékony állapotban levő elhunyt a temetőben kapjon nyugóhelyet), Görlitzben elterjedt a hír, hogy aznap délután lopás miatt Sulejman Burckhardt kereskedőt felakasztják. Mégpedig ez történt: Burckhardtot tetten érték, amint éppen a kebelébe akart gyömöszölni egy füzér sertéskolbászt. Ha nem tér át az iszlámra, ha megtartja ősei vallását, sokkal olcsóbban megúszta volna. A legrosszabb esetben lecsapták volna a jobb kezét vagy megégették volna a szakállát. De hát ilyen idők járták. A hitehagyottakra ferde szemmel néztek, szigorúbban lesújt rájuk az igazságtevő kéz, és a városi tanácsnokok nem ismertek kegyelmet: kötél általi halál. Súlyosbító körülménynek vették, hogy a kolbász disznóhúsból készült. Minthogy az iszlám ilyen hús fogyasztását tiltja, a tanácsnokok megállapították, Burckhardt olyan mértékig javíthatatlan és istentől elrugaszkodott, hogy még az újonnan felvett vallása dogmáját sem tartja tiszteletben.

Az akasztást hat órára tűzték ki.

No persze nagy nap volt ez Katharinának, Böhme, a tanító feleségének. El nem szalasztott volna egyetlen akasztást, egyetlen máglyát sem, a nyakazásokról nem is beszélve, de azért – bármennyire rossz természetű volt – nem feddem meg érte, mert az ilyen alkalmakat én magam is igazi kis ünnepekként éltem meg. Maga Böhme is helyeselte – okító szándékkal – a vesztőhelyi tapasztalatszerzést, mert azt tartotta, az embereknek jól tesz efféle látványosságok megszemlélése, nehogy el találják felejteni, halál létezik. Erre a gyarló emberi természet nagyon hajlamos. Katharina asszony fúriaként rontott be a műhelybe a hírt újságolva. „Hallottad-e, Jacob

² Ezt majd valamikor lábjegyzetnek nevezik. Feledésbe merül, hogy én találtam ki. Az elátkozott hasadék tehát az a hely, ahová minden, Görlitzben és környékén feleslegessé vált holmit kihajítottak (kevés volt belőlük, abban az időben jóformán mindenre, ami létezik, szükség van). A kiselejtezett tárgyak között olyan különös is találtatott, mint ez a cédula, amelyet Manfred, a sírásó talált meg: [...]

– nyögdecsele a pletykafészek –, hogy az az ordas Hedwig tisztára szétrohadt, és gyanta lett belőle?” Böhme semmit se szólt. Én sem mukkantom meg. De attól nem tudtam megtartóztatni magam, hogy legalább magam elé ne képzeljem azt a büzhödt tócsát, amely Katharina asszony után maradna, ha véletlenségből – no nem szépség, csak kevésbé ronda. Csak Jacob Böhme szerethet ilyen csúfságot. Mert Katharina asszony tisztessége redves pilléreken nyugodott, senki rá sem tudott nézni. Hogy mást tenne, azt hagyjuk is. Hedwig asszony pedig, ha félretesszük, hogy túlfejlett libidó jellemezte (vajon ez a szó már szerepelhet a nem létező német értelmező szótárban?) és végtelen hiúság, mint minden nőt, egészen bájos jelenség volt. „Mit gondolsz, Jacob – pergett gazdasszonyunk nyelve –, a pokolban van-e már a riherongy? Megkezdődött-e a kínzása? Rimánkodik-e már, mindhiába, az elkövetett tettekért?”

Böhme mester félretette a munkát, és szörnyű megbotráncozást okozva kijelentette: „Nincsen pokol.” Katharina asszony eliszonyodva gyorsan a fülére szorította a kezét, hogy azt a benyomást keltse, valójában semmit se hallott, mert hiszen akkoriban még mindig máglyán találhatta magát, aki csak hallani merészelte az eretnekséget, attól függetlenül, hogy nem ért vele egyet vagy éppen ellenzi. Én pedig, nem kevésbé elrémülve, a talpbőr helyett a bal kezem ujjába találtam ütni a szöveget, és iszonyú ordítást hallattam. Böhme azonban mindezzel mit sem törődve folytatta a munkát, és megismételte: „Igen, úgy, ahogy mondom! Nincsen pokol.”

„Szent ég, kihez mentem én férjhez! Én, akinek a kezéért Szászországban és Sziléziában a legdaliásabb úrfiak versengtek! – sopánkodott Katharina. – Te senkiházi, hát azt akarod, hogy máglyára küldjenek, mert olyat hallottam, amit valójában nem is hallottam? Nemhogy nem hallottam, de itt se voltam, amikor esztelenül kimondtad, amit kimondtál. Hiszen csak most érkeztem. Be se jöttem volna, ha nem érzem szükségét, hogy nektek kettőtöknek megtiltsam még a gondolatát is, hogy netán a műhelyben jártam volna.” Ezeket mondván a gazdasszonyunk gyorsabban elpárolgott, mint ahogy odacsöppent. Böhme mester pedig elnevette magát, és így szólt: „Húzd ki azt a szöveget az ujjadból, és hallgass ide, mit mondok neked!”

Reszkettem, mint a nádszál, tanítónk fennkölt szavait hallgatva. „Úgy van, Schwenckfeld, pokol nincsen. De nem visz jóra, ha ez kitudódik. Ládd-e, mennyi rossz és gonoszság van a világban? Gondolj bele, mire vinne, ha az emberek tudnák, hogy mindenki üdvözülni. A pokol fogalma arra szolgál, hogy ez a világ ne válhassék pokollá. De ez persze nem jelenti azt, hogy mindenki jól találja majd magát a mennyországban. Korántsem.

Isten senkit nem taszít el, és mindenkit meghív az örök életre. Vannak azonban, akik nem óhajtják az élet ilyen nagy kiáradását. Így van ez. Vezd a jó embert a poklokra, neki ott is jó lesz, és ott is értelmet talál. Vezesd a gonosztevőt a mennyekbe, neki ott is szűkös lesz a hely és elviselhetetlen. Most pedig menj, vedd fel az ünneplő ruhád, ideje a főtérre mennünk. Nemsokára felakasztják a szerencsétlen Burckhardtot.”

Részlet a TIMP Kiadó gondozásában hamarosan magyar fordításban megjelenő regényből: Uspon i pad Parkinsonove bolesti. Dereta, Beograd, 2006.

Nemzeti irodalom idegen nyelven?

Nyelvcseré és nemzeti irodalom

A magyar irodalom története harmadik kötetében a kötet egyik szerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály *A magyarság (nyelven túli) emléke* című dolgozatában Fischer Tibor magyar származású angol prózaíró regényeit mutatja be. Tanulmányának első bekezdésében a szerző megállapítja, hogy „[a] 20. században döntő fontosságra tett szert az a magyar nyelvű irodalom, amelyik nem az államhatárokon belül jött létre. A század végére aztán a gazdaságit követő kulturális egységesülés következtében már egyre több olyan mű is keletkezett a nyugati országokban, amely nem a nyelv révén kapcsolódott a magyarsághoz. A külföldön élő magyar származású szerzők tevékenysége afféle függeléknek tekinthető a magyar irodalom története szempontjából. Móra Terézia németül, Almássy Éva és Kristóf Ágota franciául ír. Az egységesülés távlatából azonban náluk is több figyelmet érdemelhet Fischer Tibor munkássága, mert az ő angol nyelvű könyvei a legnagyobb piac számára készülnek, s így alighanem a leginkább lehetnek alkalmasak arra, hogy legalább tétova választ adhassunk arra a kérdésre, milyen nyomot hagy a magyar kulturális örökség idegen nyelvű alkotásokban” (*A magyar irodalom története III.* 831. o.).

A jelenség tehát, hogy magyar származású írók idegen nyelven – az említettek angolul, németül és franciául – írják munkáikat, úgy látszik, nem elszigetelt jelenség. Az irodalom, és nemcsak a magyar irodalom története előtt nem ismeretlen az írók idegen nyelven való megszólalása, hiszen – hogy csak egy-két példát említsek – a lengyel származású Joseph Conrad angolul írta regényeit, a magyar származású Koestler Arthur pedig angolul írt tanulmányt, naplót, regényt. Az ő műveikkel kapcsolatban azonban általában nem teszik fel a kérdést, hogy alkotásaikban milyen nyomot hagyott a lengyel vagy a magyar kulturális örökség. Azt sem szokás megkérdezni, hogy milyen nyomot hagyott a román kulturális örökség Eugène

Ionesco franciául író drámaíró színpadi művein, vagy úgyszintén a román kulturális örökség a szerbül író és egészében a szerb kulturális hagyományba ágyazódó Vasko Popa költészetén. Ilyen nyomok nyilván felfedezhetők, bár Vasko Popánál igen kétséges a román kulturális örökség jelenléte, hiszen költészetében éppen a szerb népi hagyomány, ráolvasások, lidércek és táltosok jelenléte ismerhető fel. Ki is adott egy ilyen jellegű szöveggyűjteményt. Ám ezek, az irodalom történetéből ismert nyelvváltások, folytatni lehetne a sort, akár az ír származású és angolul író Samuel Beckett és James Joyce nevével, nem a Szegedy-Maszák által említett körülményből magyarázhatók. Szegedy-Maszák azt mondja, hogy a gazdaságit követő kulturális „egységesülés” – közkeletű szóval a globalizáció – folytán magyar szerzők tollából egyre több olyan mű keletkezett, amely nem a nyelv révén kapcsolódik a magyarsághoz. A most említettek még nem tudtak az „egységesülésről”, hiszen nem a globalizáció, hanem a nemzetállamok szuverenitásának virágzása idején keletkeztek, így csak fenntartásokkal tartják őket számon mind a magyar, mind a román, mind az ír irodalmak történései. Ionescót francia, Popát szerb, Beckettet és Joyce-ot angol irodalomtörténetek tárgyalják, minthogy függetlenül származásuktól francia, szerb, illetve angol íróknak tartják őket. És be is épültek ezen irodalmak hagyományvilágába. Általában nem gondolunk arra, hogy Joyce ír származású író függetlenül attól, hogy az ír Dublin városa igencsak büszke a várost az *Ulysses*ben szinte utcáról utcára, házról házra megörökítő fiára. Ma idegenvezetők vezetik a turistákat az *Ulysses* hőseinek bolyongásait követve. Arthur Koestler neve háromszor fordul elő *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének majd ezer oldalán. Egy helyütt, felsorolásban, mások neve mellett azért, hogy a tanulmány szerzője – Hites Sándor – leírhasson egy sokatmondó és még sok párbeszédre készítő mondatot, amely így hangzik: „Az anyanyelv nem egyértelmű kritérium” (702. o.). A mondat jelentésének van fedezete az irodalom történetében, ugyanakkor elméleti kérdéseket kezdeményez, olyan kérdéseket, amelyek közvetlenül az irodalom anyagával, a nyelvvel fűgnek össze. Az irodalmi mű nyelvből építkezik, csak azt mondhatja, amit a nyelv kimondhatóvá tesz számára. Sokan ezért az irodalmat közvetlenül az anyanyelvhez kötik, minthogy az anyanyelv áll legmélyebben az ember nyelvi tudatában. Ha nem egyértelmű kritérium, akkor sok mindent újra kell gondolni.

Más a helyzet azonban a múlt század végén és az új században más, vagyis idegen, nem anyanyelven jelentkező írók esetében. Szegedy-Maszák Mihály azt mondja, hogy a külföldön élő magyar származású szerzők munkái a magyar irodalomtörténet afféle függelékének tekinthetők. Ezzel azt mondja, hogy munkáik nem tartoznak a magyar irodalmi korpuszba, de

– függeléként – számon lehet őket tartani. Álláspontjának ehhez a mozzanathoz kérdőjelet lehet tenni. Főként, ha az anyanyelvet nem tartjuk az irodalom egyértelmű kritériumának. Ellenében nem az mondható, hogy magyar irodalom írható idegen nyelven is. Erre sem a kulturális „egységülés”, sem a nyelvváltás korábbi példái nem adnak okot. Az azonban kérdésként megfogalmazható, hogy mennyiben épülhetnek be a más nyelven író magyar származású alkotók munkái a magyar irodalmi kánonba. Könyveik fordításban rendre megjelennek. Szegedy-Maszák, amikor Fischer Tibor regényeit ismerteti, különös tekintettel azoknak magyar vonatkozásaira, a bennük megjelenő magyar szavakra és magyar nevekre, jelzi, hogy a regények magyarul is olvashatók; közli a regények magyar címét és a fordító nevét is. Igaz, a hivatkozásokban viszont csak az angol címetek adja meg, amivel azt jelzi, hogy eredetiben olvasta a regényeket, ám regényinterpretációi során legalább két nézőpontot érvényesít. Részint arra keres választ, hogy milyen magyar vonatkozásai vannak Fischer regényeinek, és szinte minden regényben talált ilyen vonatkozásokat; leginkább Fischer első, magyarul *A béka segge alatt* címen Bart István fordításában olvasható regényében. Szegedy-Maszák nincs igazán jó véleménnyel a regényről, hiszen azt mondja: „Nehéz volna eldönteni, milyen mértékben járult hozzá e sikerhez az a tény, hogy a mű az 1956-os forradalomról és előzményeiről szól.” Szó esik a regényben Erdélyről, a második magyar hadsereg pusztulásáról, Rákosi Mátyás arcképeiről, Puskásról, sőt – teszi hozzá Szegedy-Maszák – „a szegedi vasútállomás melletti épületről is, amely a kommunista időkben nyilvánosházból szállodává vedlett át”. Szó van a regényben még a zsidóüldözésről, Budapest ostromáról, a második világháború végén történetekről. Sőt, jegyzi meg Szegedy-Maszák, a regény egyik fejezete „hasonlít Márai *Szabadulás* című kisregényére”, amit azonban Fischer még nem ismerhetett, hiszen később jelent meg, mint az ő regénye. Azt jelenti ez, hogy Fischer Tibor első regénye nemcsak a magyar történelem egyik szakaszát olvassa és írja angolul, hanem – ha akaratlanul is – rákapcsolódik a magyar irodalomra. *Könyvrágcsáló* című története viszont felidézheti Kosztolányi történetét arról az olvasóról, aki mindent elolvas, hogy végül a leomló könyvespolc alatt lelje a halálát. Lehet, hogy Fischer Tibor olvasta Kosztolányi novelláját, lehet, hogy nem; mellékes kérdés, sokkal lényegesebb az, hogy munkáinak találkozása Márai és Kosztolányi munkáival a magyar irodalomhoz való önkéntelen, akár az is mondható, nem szándékos kapcsolatáról szól. Meg arról, s ez nem mellékes tapasztalat, hogy az angolul író Fischer Tibor érintkezik a magyar irodalom emlékezetével, és ezt az érintkezést bele is írja regényeibe és elbeszéléseibe.

A másik mozzanat, ami Szegedy-Maszák írásának fontos jelentése, abban ismerhető fel, hogy Fischer Tibor regényeinek, elbeszéléseinek értelmezése során általánosabban érvényes elméleti megfigyeléseket is tesz, többek között arra vonatkozóan, hogy „a jelenkorban az írói mesterség legnehezebb feladata az, hogy a szerző miként zárja le alkotását”, meg azzal kapcsolatban, hogy „az irodalom fejlődésének eszménye, sőt a célelvű irodalomtörténet is érvényét veszti. Nem sok értelme van föltenni a kérdést, mennyiben tágítja ki vagy viszi előre e regény (Fischer Tibor regénye) az elbeszélés korábbi lehetőségeit”. Ami arra hívja fel a figyelmet, hogy valamennyire újra kell gondolni az irodalomtörténet elméletét, sőt történetét is; ha a „célelvű irodalomtörténet” érvényét veszti, akkor az irodalomtörténeti fejlődés, maga az irodalmi alakulástörténet elve válik kérdésessé, minek következtében az irodalom folyamatosan alakuló története helyett az irodalom múltja pontokban, az újraolvasás által kitüntetett fejezetekben mutatja meg magát. Máskülönb *A magyar irodalom történetei* már ezt az elvet alkalmazza, lemond a célelvűségről meg a folyamatosságról, és pontokban fogalmaz, a történet kitüntetett helyeiben, ha úgy tetszik, magányosan álló esztétikai és poétikai teljesítményekben.

Éppen *A magyar irodalom történetei* című kiadvány *A magyarság (nyelven túli) emléke* című fejezetének ismerete mutatott rá számomra arra az irodalmi és „nyelven túli” kérdésre, amely Aleksandar Hemon boszniai származású angolul író prózairó könyveinek olvasása során merült fel. Hemon eddig megjelent négy könyve közül hármát olvastam el, a két regényt és a legújabb elbeszéléskötetet. Hemon Szarajevóban született 1964-ben, öt évvel fiatalabb Fischer Tibornál, ott is nőtt fel, majd felnőttként került Amerikába, ahol ma sikeres írónak számít. Több okom van rá, hogy Fischer Tibor nevével együtt említsem Aleksandar Hemon nevét. Ezek közül nem a legfontosabb, hogy majdnem egyívásúak. Kettőjük életének alapvető különbsége, hogy míg Hemon Szarajevóban született, és ott is nőtt fel, addig Fischer Tibor Angliában született, tehát magyar történelmi és irodalmi ismereteire csak a családban tehetett szert. Nyilván sohasem írt magyarul, de magyar kötődései bizonyosak. Hemon viszont már felnőtt emberként váltott nyelvet, mégpedig azután, hogy első (sikertelen) irodalmi próbálkozásait anyanyelvén írta. Ám a „kulturális egységesülés” jegyében, mindketten angolul írnak. Fischer Tibor nevelődéséből következően ez természetesnek tűnik, míg Hemon nevelődéséből következően rendhagyónak. Aleksandar Hemon ugyanis nyelvet váltott, amikor Amerikában regények és elbeszélések írására adta a fejét, eltérően Fischertől, aki az angollal együtt nőtt fel.

Még két közös vonása ismerhető fel Fischer Tibor és Aleksandar Hemon prózaírásának. Idéztem már Szegedy-Maszákot, aki nem tudta eldönteni, vagyis azt mondja, hogy nehéz volna eldönteni, mi tette Fischert már első regénye nyomán sikeres íróvá Angliában, vajon nem inkább az, hogy regénye az 56-os forradalomról és előzményeiről szól. Bújtatott bírálata ez Fischer Tibor első regényének. Ugyanez a kérdés tehető fel Aleksandar Hemon könyveivel kapcsolatban is. Hemon első könyvei alapozták meg az író sikerét és hírnevét, tehát joggal tehető fel a kérdés, vajon nem annak köszönhetően-e, hogy első elbeszéléseinek, majd az utána következő regényeknek és az új elbeszéléskötetnek a háttérében is a legújabb boszniai háború eseményei és történetei állnak; első könyve az írónak akkor jelent meg, amikor még egészen frissek voltak a világban a boszniai háború véres képsorai. Egész biztosan hozzájárult ez a körülmény az első, majd az utána következő könyvek sikeréhez, ám ezen túlmenően – mint Fischer Tibor regényeinek és elbeszéléseinek elemzéséből kiderül – Hemon írásművészetének is vannak számottevő irodalmi, azaz esztétikai és poétikai értékei, amelyek, mint Fischer esetében, általánosabb irodalomelméleti kérdések feltevésére jogosítják fel olvasójukat.

A másik közös vonása a két író munkásságának az otthonkeresés gondolja, ami mindkettőjük figyelmét az idegenség kérdéskörére irányítja. Persze másként éli meg Fischer és megint másként Hemon az idegenséget, hiszen eltérő élettapasztalatokban volt és van részük, ám mindketten valamilyen formában otthont keresnek. Fischer egyik regényének utolsó mondata így hangzik, idézi is Szegedy-Maszák: „Az otthon sohasem lehet egy hely, csakis egy személy.” Hemonnál ugyanez a gondolat jelenik meg, amikor egyik regényében többször hangzik el a következő mondat: „Az otthon csakis ott lehet, ahol emlékeznek ránk.” Az otthonkeresésben tehát mindeképpen találkozik a két író.

Tanulmányának végén Szegedy-Maszák Mihály, miután idézte Fischernek az otthonra rákérdező mondatát, azt mondja: „Lehetséges, hogy ilyesféle azoknak az íróknak a végkövetkeztetése, akik már nem tekintik magukat (önkéntes) száműzöttnek, de él még bennük a máshonnét származás emléke. Nincs kizárva, hogy a jövő irodalmában egyre több szerzőt jellemezhet majd e kétféle kötődés. Nem lehet tudni, jelentheti-e ilyen változás a nemzeti irodalmak alkonyát.”

Fischer születése óta Angliában él, tehát semmiképpen sem tekintheti magát száműzöttnek; a szülei ötvenhatos száműzöttek, Hemon sem tekinthető közvetlen száműzöttnek, hiszen ösztöndíjjal került Amerikába még a boszniai háború kitörése előtt, és ott maradt, le is telepedett, benne mindeképpen erősebben él a máshonnét származás emléke mint Fischerben,

ám nyelvváltásának ténye a máshonnet származás emlékét elhomályosítja még akkor is, ha egyetlen munkájából sem hiányzik a származásra való emlékezés, mégpedig egyformán a helyre és a személyekre való emlékezés ténye. Mert ahogyan Hemon írásaira rátelepedett a származásra való emlékezés, ugyanúgy telepedett rá az új otthon tapasztalata is.

A két író befogadása között a legnagyobb a különbség. Az idegen nyelven írók műveit a magyar irodalom függelékének tekinti az irodalomtörténész Szegedy-Maszák Mihály, függetlenül attól, hogy ugyanannak a könyvnek egy másik szerzője az anyanyelvet nem tekinti egyértelmű kritériumnak, míg Aleksandar Hemon legújabb fordításban megjelent könyvét a könyv kiadója egyértelműen a bosznia-hercegovinai irodalom részének tekinti, és Hemont bosznia-hercegovinai íróként tartja számon.

Függelék

Aleksandar Hemon három könyve

1.

Aleksandar Hemon *Nowhere Man* című első regényének nehéz lefordítani a címét. A szerb kiadásban is eredeti címén jelent meg. Magyarul talán így lehetne: *A sehonnan jövő ember*, esetleg így, *A sehonnani ember*, vagy ahogyan Szarajevóban fordították, *A múlt nélküli ember*, vagy valahogy másképpen, de ilyen értelemben. A könyv Amerikában 2002-ben, Srblav Jeličić fordítása szerbül a Rende kiadónál 2006-ban jelent meg Belgrádban.

Az író első regénye hét fejezetből épül fel. A fejezetek külön-külön is olvashatók, akár egy-egy elbeszélésnek vehetők. Hogy nem hullott szét a regény szövege különálló és önmagukban teljes részekre, annak köszönhető, hogy az utolsó fejezet kivételével minden fejezetnek Jozef Pronek a hőse, aki ha nem is áll mindig a szöveg előterében, rendre megjelenik. Jozef Pronek a szerző alteregójának is tekinthető, hiszen életének történéseiben mintha Aleksandar Hemon saját gyerekkorát, majd ifjúkori éveit, aztán amerikai bolyongásait írta volna meg, ám jó volna nem beleesni ebbe a csapdába, hiszen innen nem a regény, hanem egy személyes élettörténet felé vezetne az út. Persze, olvasója válogatja, milyen nézőpontból olvassa a regényt. Nem tagadható, hogy vannak benne – ahogyan a könyv végén közölt szűkszavú szerzői életrajzból kiderül – átfedések a szerző életrajza és a hősré írt életrajz között. Hogy mégsem érdemes belelépni ebbe a csapdába, arra olvasóját maga Hemon figyelmezteti. Mégpedig az

elbeszélőirodalomnak egy jól ismert fogásával. A regény minden fejezetében ott van Jozef Pronek, hiszen közvetlenül vagy közvetve mindig róla van szó, de változik a mindig első személyű elbeszélő. Mindig más alakban jelenik meg és mindig más szempontból beszél Pronekról. A regény első fejezetében az elbeszélő én állást keres, így jut el egy nyelviskolába, ahol a világ minden tájáról érkező bevándorlók tanulnak angolul, s itt, miközben az iskola egyik vezetőjének kíséretében ismerkedik az iskolával, az egyik osztályban az egyik tanulóban felismerni véli gyerekkori játszótársát, Jozef Proneket, akiről nem tudja, hogyan került Amerikába, nem tudja, miként vészelté át a szarajevói háborús napokat, s azt sem tudja, hogy valóban gyerekkori társát ismerte-e fel benne. A regény második fejezetében Jozef Pronek teljes életrajza olvasható, ezúttal a mindentudó elbeszélő előadásában. Gyerekkori, majd ifjúkori élmények, első szerelmek és első bűnök, barátságok és csalódások követik itt egymást. Olyan történetek, amelyek különböznek az első fejezet elbeszélőjének emlékeitől. A múlt század közepének akár tipikusnak is mondható életrajza fogalmazódik itt meg, iskolával, szakszervezeti nyaralókkal, katonasággal, itt-ott korabeli jelszavakkal, mindennel, amiből az elveszejtett ország hetvenes és nyolcvanas éveiben az életrajzok felépültek. Fontos mozzanata Jozef Pronek életrajzának a Mirzával való barátság; ezt majd egy későbbi fejezet erősíti meg, amelyben Jozef Mirza Szarajevóból küldött levelét fordítja angolra. A regény harmadik fejezetében az első személyű elbeszélő, Viktor Plavčuk, aki úgy mutatkozik be, hogy ukrán származású lévén ősei nyomait keresi, másrészt pedig döntés előtt áll, mit tegyen az életével. Ősei után kutatni Ukrajnába utazik, ahol egy sokfelől érkező, az idegen kultúrával ismerkedő fiatal társaság amerikai tagjaként a leromlott diákszállóban közös szobába kerül Jozef Pronekkel, és innen kezdődően kettőjük ismerkedésének, félig-meddig barátságának története ez, amit Viktor mond el, miután már visszatért az Egyesült Államokba, megírta a Lear királyról szóló tervezett dolgozatát, és egyetemi előadóként dolgozik. A fejezet csattanója, hogy Viktor Plavčuk beleszeret Jozefba, ám szerelme viszonzásra nem, csupán egyetlen pillanatban meghallgatásra talál. Fontos jelenete a fejezetnek Bush volt amerikai elnök ukrainai látogatása, amikor Jozef feltáratlan körülmények között az elnök közelébe kerül, szót is vált vele; az elnök közhelyei hangzanak el itt a hazáról és az otthonról. A másik fontos jelenet, hogy éppen kijevi tartózkodásuk idején történik az orosz puccs, aminek Gorbacsov bukása lesz a következménye, és ekkor Viktor a rendőrség különleges osztagaival való találkozást álmodja, ezt megelőzően pedig felfedezik a diákszobában a lehallgató- és felvételezőkészüléket. A fejezet több okból is a regény központi fejezetének tekinthető. Főként azért, mert közügyekbe

avatkozik; a magánélet és a személyes sors összefonódását ábrázolja a politika és ideológia történéseivel, mert véleményt formál közügyekben, ami azt jelenti, Aleksandar Hemon hőseinek bemutatásával az időszerűségről sem mond le, ami azért is izgalmas, mert regényei háttérében meghatározó módon vannak jelen a kelet-európai és a balkáni történések. Ugyanakkor arra az emberi törekvésre is rámutat, miszerint az ember életének fontos döntései idején kapcsolatot keres a múltjával, az elődök életével és sorsával. Pronek is, mint Viktor, ukrán származású, s talán ő is a múltja után kutat Ukrajnában. A regény negyedik fejezete Mirza Jozef Proneknek címzett levele Szarajevóból, amelyben a gyerekkori és ifjúkori barát a szarajevói állapotokat írja le, és visszatérésre akarja rábeszélni Jozefet. Jozef Pronek fordítása a rövid fejezet címe és egészében a regény háttértörténetébe tartozik; belőle lehet megtudni, mi elől menekült Jozef Amerikába, belőle azt is, hogy új életében milyen múlttal küzd meg szinte napról napra. Az ötödik fejezetben Pronek munkát keres; egy nyomozóirodában jelentkezik, és az amerikai élet árnyoldalával szembesül, egyúttal a bevándorlók elesettségével. A nyomozóiroda bírósági idézés kézbesítésével bízza meg Jozefet. A címzett történetesen egy szerb férfi, aki elhagyta a családját, nem fizeti a tartásdíjat, és ezért keresi a hivatal. Kettőjük beszélgetése során mutatkozik meg, hogy a boszniai háborúnak, attól függően, hogy ki beszél róla, más-más megítélése van; a szerb csapatok háborús bűntetteit a szerb férfi egészében a muzulmánok csalásának tartja. Ismét a közügyek lépnek be tehát Hemon regényébe, és nem kétséges, hogy a magát csupán szarajevóinak, tehát se szerbnek, se horvátnak, se bosnyáknak nem tartó Jozef Pronek semleges marad, de semlegessége nem zárja ki a történések feletti ítéletet; erről már csak a fejezetek elbeszélői tehetnek. A regény hatodik fejezetében változások következnek be Jozef életében. Ismét a mindentudó elbeszélő szólal meg, aki előadja, hogyan kerül Jozef Pronek egy természetvédő egyesületbe adománygyűjtőnek, hogyan ismerkedik meg lakásról lakásra, házról házra kopogtatva az amerikai élet mindennapjaival, hogyan kerül a társaság egyik nőtagjának közelébe, akivel végül is egy lakásba költözik, és aki előtt életének nagyjelenete játszódik, amikor mindent egybevetve felháborodik, felháborodása pedig a lakás szétzúzásában csúcsonylik ki, meg abban, hogy végül, valamennyire lecsendesedve, zokogni kezd, és a lány törli le arcáról a könnycseppeket. De ez már a fejezet Halál Velencében címet viselő alfejezetében történik, amikor az adománygyűjtő társaság hosszú útra kel, majd visszatérve a lány és Jozef összeköltözik. Az elbeszélő itt szerbül szólal meg; az egyébként latin betűs könyvben ezt a mondatot cirill betűkkel szedték, ahogyan már korábban is a megkülönböztetés jeléül egy-egy mondatot cirill betűkkel nyomtat-

tak. Az elbeszélő azt mondja – szerbül –: „Ne sírj. Minden rendbe jön.” Hogy milyen rendbe, arra nincs válasz. Az elbeszélő követte Jozef útját, a természetvédelem céljából most éppen a delfinek megmentésére adományokat gyűjtő társaságba keveredett bevándorlót, akinek az angolja még nem tökéletes, és ő szólt bele a történelem menetébe, ő az, aki felügyeli Jozef sorsát; hatalma van Jozef felett, annál is inkább, hiszen az ítéleteket Jozef helyett ő mondja ki. A regény fejezetei során Jozef is változik, hol Szarajevóban látjuk gyerekként, hol diákként Kijevben, hol ügynökösködő, majd házaló bevándorlóként Amerika különböző városaiban, de változásai mind sorra a történetét előadó narrátorok cserélődésének tudhatók be, hiszen ő maga nem változik.

A regény hetedik, befejező fejezetének mintha semmi köze sem lenne az előbbiekhöz. Itt már szó sincs se Amerikától, se Pronekról, se Kelet-Európáról. A Danilo Kiš tollára nagyon közlő emlékeztető történetben egy minden hájjal megkent, többféle kémkedő, mindenféle bűnyűben főszereplő, gyilkosságtól sem visszariadó gazemberről van szó, aki mindig, minden körülmények között és mindenhol a felszínen marad. Emelt szintű befejezése a regénynek, valójában az egyetemes romlás ábrázolása; nem is érhetne másként véget Aleksandar Hemon boszniai menekült angolul írott első regénye.

A szerző első könyve, az elbeszéléskötet után az önmagukban is megálló fejezetekből építkező és majdhogynem önálló elbeszélésként olvasható történettel véget érő regény után következik a maga teljességében regényként megvalósuló *Lazarus-tervezet*. Arra a kérdésre, hogy miért figyelt fel oly hangosan az amerikai irodalmi közvélemény Hemon könyveire, vajon csupán az idegenséget, a hazátlanságot, a legutóbbi európai háborút megélt regényhősök időszerűsége miatt, vagy éppen Hemon elbeszélő művészete jellemzői folytán, csak annyi válaszolható, hogy mindkét válasz mellett érvelni lehet, bár a mérleg nyelve inkább az első válasz felé mozdul el.

2.

Aleksandar Hemon *Lazarus-tervezet* (The Lazarus Project, Projekat Lazarus) című regénye Zágrábban jelent meg, eredetije egy évvel korábban az Egyesült Államokban. Hemon könyveinek előterében az amerikai tapasztalatokat is megelőzve a szarajevói évek emlékei, a háborús hírek és történetek, az élet és a halál sok változata munkál. Közelnézetből a múlt század elejétől kezdődően a történelem legújabb fejleményeiig a szenvedések, az üldözések, de ezzel együtt a csalások és átejtések egész sorozata. Hemon ügyesen, majdhogynem rafináltan kombinálja a történelem hite-

les, vagy legendásított eseményeit a mikrorealista leírásokkal. Akár az is mondható, hogy a részletek uralják regényének szövegtereit. Távol minden metafizikától az élet apró mozzanatai, legtöbbször a történetek párhuzamosítása szándékával. Mert minden korábbi eseménynek van megfelelője a későbbi események sorában. Az idő már csak így működik Hemon narrációjában.

Amerikában az angolul író nevezetes lengyel Joseph Conrad és az angolul is író orosz Nabokov nevével emlegetik egyszerre Hemon nevét. A hasonlítás nem tűnik túlzásnak. A *Lazarus-tervezet* háttérben, a címe is elárulja, a bibliai Lázár története áll, akit nővérei kérésére Krisztus feltámaszt, majd az életre kelt Lázár bolyongva eltűnik a sivatagban. (Érdekes volna összehasonlítani Hemon Lázár-történetét Schein Gáboréval.) A regény mottója idézi is a bibliai történetet, majd szövegében többször szóba is hozza. A történettel együtt Krisztus cselekedetét is, a kanonikustól eltérő értelmezésben. Maga a regény két síkon fut; majd egy teljes évszázaddal a történelem után egy 1908-ban történt gyilkosság körülményeit igyekszik feltárni az író. Korabeli újságcikkek alapján, amennyire lehet, a regény első fejezetében rekonstruálja a gyilkossági jelenetet. Ekkor még keveset lehet tudni az áldozatról, kilétére majd csak később derül fény. Lazarus Averbuch ukrain származású zsidó fiatalember, aki Lvov, Kisinyev érintésével Triesztból Amerikába érkezik, Olga nevű nővérel együtt lakik és nyomorog, miközben, gyerekkora óta álmodozó lévén, a szabadságról, a szegénység megszüntetéséről, valamennyire igazságosabb világrend megteremtéséről meg, mint a sorsának nyomait kereső elbeszélő is, egy könyv megírásáról álmodozik, Isador Maron nevű barátjával anarchista jellegű előadásokat hallgat, ott ezt-azt fel is jegyez. Közben meg tojáscsomagolással tartja fenn magát.

Lazarus Averbuch egy reggel becsönget a chicagói rendőrkapitány házába, de minthogy korán van még, várakoznia kell, a várakozás óráját egy pékségben tölti, visszatér a rendőrfőnök házához, újra csenget, majd amikor ajtót nyitnak neki, a rosszat sejtő főrendőrnek egy borítékot nyújtana át, az futó pillantást vet a borítékra, majd merényletre készülő, betolakodó anarchistát vél Lazarusban felfedezni, előrántja a revolverét, és a segítségére siető sofőrrel együttesen több lövést adnak le rá. A fiatalember életét veszti, és innen kezdődik a regény. Erős regénykezdő jelenet, innen sok szálon futhat tovább a történet. Nyitva előtte a bűnügyi regény útja, de a társadalmi regényé is, hiszen a rendőrségi túlkapásokat leleplezhetné le, aminthogy a hatalomhoz mindig odasimuló újságírást is, a hírek után szaglászó és mindig az erősebb pártját fogó újságíró képében, aki majd a regény további fejezeteiben is rendre jelen lesz, de nyitva előtte a kivándor-

lók életkörülményeit ecsetelő szöveg lehetősége is, nem utolsósorban a családregényé, hiszen az áldozat nővérén keresztül a szülők sorsáig vezethető vissza a történet fonala. Hemon azonban nem áll meg ezeknél a lehetőségeknél, illetve egyiknél sem tartósan, leginkább talán a nyomozásnál áll meg, hiszen a múlt század eleji történet kibogozására vállalkozik Vladimir Brik, az író mása, boszniai menekült, aki a háború kitörése előtt érkezett Amerikába, sok mindenen átesett, majd a bevándorlóknak angolórákat adó tanárként helyezkedett el, amíg ki nem tették az állásából, közben megnősült, a felesége agysebész, és igazi amerikai családból származik. Ő az, aki Lazarus Averbuch történetére ráakadt, és aki, minthogy könyvet szándékozik írni róla, Lazarus, az áldozat, annak nővére és családja után nyomoz. A nyomozást indító szándék azonban mélyebb pusztán annál, hogy végre Brik megírja a feleségnek és önmagának is megígért könyvet. Erre a regény első mondatai nyomban rámutatnak: „Csupán az időben és a helyben vagyok bizonyos: 1908. március másodika, Chicago. Minden más a történelem és a fájdalom ködébe vész, ebbe merülök el.” Kettősponttal ér véget a mondat, utána új fejezet kezdődik, ami azt jelenti, mindenre, ami ezután következik, minden történetre és tapasztalatra, minden újabb felfedezésre, minden követhető nyomra a történelem és a fájdalom telepszik rá. Nincs is másról szó a regényben; a történelemről és a fájdalomról van szó. Mert Lazarus Averbuch sorsát, aminthogy Vladimir Brik sorsát is, a történelem határozza meg. A gyilkosságokkal, vérrel és halállal írott történelem. A múlt század első éveiben elkövetett véres zsidóüldözések és -gyilkosságok, majd a holokauszt, s mindezt követően, majdhogynem párhuzamosan, a boszniai öldöklések, a feltárt vagy a még feltárára váró tömegsírok. Rendkívüli gazdagságot ígér hát a regénykezdő mondat után álló kettőspont. És amit az elbeszélő a regénykezdő mondat kettőspontjával megígért, azt be is tartja. Két állandóan egymásba fonódó, egymásra válaszoló, egymást áthúzó és egymást erősítő történet fut a *Lazarus-tervezet* lapjain.

Az írásra készülődő boszniai menekült Brik egy amerikai alapítvány támogatásának köszönhetően Rora nevű fényképész barátjával Averbuch ősei után kutatva Ukrajnába utazik. Együtt jutnak el Lazarus korábbi életének helyszíneire, Varsóból Kijevbe, majd Lvovba, aztán Kisinyevbe, majd onnan Bukarest meg Belgrád érintésével Szarajevóba érkeznek, ahol Rora véletlen merénylet áldozata lesz, történeteiről kiderül, hogy legtöbb esetben kiszínezett, átalakított, képzelettel átfestett történetek csupán. Rora adja elő annak a Rambó névre hallgató szélhámosnak a történetét, aki a Boszniában háborúzókat mindkét (vagy három?) felével üzletel, majd megsebesül, és éppen Rora húga, Azra Halilović operálja meg, hogy a nemzetközi erők gépeivel további gyógykezelésre Bécsbe repülhessen. Ő

beszél például annak a haditudósítónak a sorsáról, akit szerinte Rambó tett el láb alól, mert túl sokat kérdezősködött, majd később Rora orvos húga mondja el, az újságíró él és virul, nemrégiben újra Szarajevóban járt. Nem múlhatott a véletlenül, hogy Lazarus meggyilkolásának s az utána következő nyomozásnak mindig jól öltözött tudósítója és eme haditudósító egyformán a Miller névre hallgat. Valójában az azonos nevekkal a *Lazarus-tervezet* elbeszélője, miként a regénykezdő mondat kettőspontjával, nemcsak az újságírás, hanem egészében a világ megreformálásának képtelenségét mondja, és arra is figyelmeztet, hogy a regény két párhuzamosan futó szála az azonosságot hirdeti, a száz évvel korábbi és a száz évvel későbbi történések azonosságát. Egészen konkrétan, azt hirdeti, hogy a kelet-európai zsidóüldözések és pogromok hajszála azonosak a boszniai háború népiirtó akcióival.

Brik, a regény első személyű elbeszélője, amikor Rora lelövése után a rendőr kérdésére bemutatkozik, és az visszakérdez rá, miféle vezetéknev az, hogy Brik, azt válaszolja, összetett történet, nem érdemes belekezdeni. Vagyis azt mondja, hogy egyik félhez sem tartozik, nevének hangzása se nem szerb, se nem bosnyák, ám a regény olvasója tudja, hogy ősei valahonnan Ukrajnából kerültek Boszniába, még az egykor volt Monarchia idején. Különös mondatokat ír Hemon elbeszélője a Monarchia nyomairól közép-európai városokban és Szarajevóban; mellékszereplőinek egyike úgy hiszi, a Szarajevóban meggyilkolt trónörökös személyes holmijának van birtokában. Egy helyütt arról is beszámol a regény elbeszélője, hogy nyomozásai során Ukrajnában ráakadt előző regénye hősének nevére, akitől a korábbi regény olvasója már tudhatja, hogy, miként Brikék, Pronekék is Ukrajnából kerültek Boszniába. Semleges volna hát a *Lazarus-tervezet* elbeszélőjének álláspontja? Aligha, hiszen a regényben nem az elbeszélő ítéletei hangzanak el, hanem az elbeszélő történések maguk mondanak ítéletet anélkül, hogy egyetlen pillanatra is a moralizálás, esetleg a mindentudás csapdjába esne az elbeszélő.

Vladimir Brik nem hibátlan regényhős. Ő maga éli meg saját idegenséget. Nemcsak mint a háború elől szerencsésen távolra kerülő személyiség, aki mindent megtesz, hogy otthonra találjon, megnősül, állást keres, majd könyvet készülni, és többször mondja a regényben, hogy az otthon ott van, ahol valakit hiányolnak, őt pedig Szarajevóban, ahová visszatért, és ahol huzamosabb időre készülni tartózkodni, senki sem hiányolja, ahogyan az új hazában is kérdés, hiányolja-e valaki. Az ember végül is magára marad a saját múltjával, elődeinek életével, szüntelen nyomozásainak rendre sikertelen tapasztalataival. Ezt mondaná a bibliai Lázár-történet mintájára készült *Lazarus-tervezet*?

3.

Aleksandar Hemon *Szerelem és akadályok* című, a korai elbeszélések és két regény után kiadott elbeszéléskötete nyolc elbeszélést tartalmaz; kettő kivételével mindegyikben az első személyű narrátor előadásában a szarajevói gyermekkor elevenedik meg. Alighanem személyes élmények, ezért akár önéletrajzinak is mondhatók az elbeszélések. A könyv ismeretetését a kivételt képező *Szmura szobája* és a szintén kivételt képező *Magasztos igazságok a szenvedésről* című elbeszéléssel kell kezdeni, mert az elsőnek említett elbeszélés világítja meg a gyerekkort idéző elbeszélések hátterét, a másodikként nevezett pedig akár az elbeszélő önarcképének is tekinthető. A *Szmura szobája* az Amerikában menedékre talált üldözöttek története; Szmura fogadja be a menekült Bogdant, hogy a menekülés első napjait átvészelhesse. Szmura segíteni akar a meglett férfin, ezt azt meg is ígér neki, egyik üzleti tárgyalásán maga mellett tartja, majd megelégedi jelenlétét, kiköltözésre szólítja fel. Bogdan ekkor, kihasználva Szmura távollétét, bemegy a házigazda szobájába, körülnéz, gyerekkori képek kerülnek a kezébe, az egyiket éppen zsebre akarja tenni, amikor benyit Szmura, nekitámad Bogdannak, első ütésre kiveri a szemét. Itt ér véget az elbeszélés. Nincs folytatása. Nem lehet tudni, mi történik majd Bogdannel, azt sem, hogy Szmura miért emelte ütésre a kezét... Azt sem lehet tudni, ki van a gyerekkori fényképeken. Lehet, hogy Szmura, de lehet, hogy éppen az elbeszélő. Teljesen homályban marad, miért akarta Bogdan elvinni a képet. Ám éppen a bizonytalanságot keltő befejezés emeli meg az elbeszélést; az amerikai élet kétes befogadókészsége, az ottani veszedelmes üzletelések, titokzatosan mozgó alakok, csupa rejtély, homályba vesző emlékképek és nem szűnő félelemkeltés – ezeket a tapasztalatokat mondja az elbeszélés, és ezek a tapasztalatok képezik majd a gyerekkort idéző elbeszélések hátterét.

A *Magasztos igazságok a szenvedésről* már a felnőtt elbeszélőt mutatja, aki Amerikában töltött éveit után visszatér Szarajevóba, de visszatérnek az azóta Kanadába költözött szülei is; hogy onnan térnek vissza, azt egy másik elbeszélésből tudja az olvasó, és visszavárják Új-Zélandról az elbeszélő hűgát is. Együtt a család, közben Szarajevóban minden megváltozott, kevesebb a szomszéd, a lakóház melletti napközit szétlőtték, a romokat még nem takarították el. Az elbeszélő meghívást kap fogadásra az amerikai nagykövetségre. A fogadást az éppen Szarajevóban tartózkodó neves amerikai író tiszteletére rendezik. Az elbeszélő ott ismerkedik meg az amerikai íróval; korábban semmit sem olvasott tőle, és az sem az elbeszélőtől. Az író rajongói veszik körül, köztük egy látványos nőszemély; az amerikai és

a hölgy együtt távoznak, az egyedül távozó elbeszélő csatlakozik hozzájuk, majd amikor a nő elmegy, a két férfi együtt tölti az éjszakát. Az elbeszélő italozik, az író nem iszik és vegetáriánus; elfogadja az elbeszélő ebédmeghívását, másnap a megbeszélte időpontban meg is jelenik az ebéden; igazi szarajevói, otthonos az ebéd, de az író nem iszik és nem eszik a felkínált húsból, majd távozik, ám az elbeszélő, immár ismét Amerikában, rendszeres olvasója lesz az amerikai írónak. Annak legújabb regényében felfedezi a szarajevói ebéd emlékét, átírva és kiszínezve, a fikció szintjére emelve. Idézi is az elbeszélő a leírt ebédjelenetet, ami csak távolról azonosítható a valóságos szarajevói ebéddelel.

Ez a két elbeszélés határozza meg a *Szerelem és akadályok* egész világgképét. Részint a gyerekkori emlékezést átszövő, ám ki nem mondott, amerikai tapasztalatok, részint pedig a kölcsönadott ars poetica. A kettő egymásra vetítve, egymást átszöve mondja azt, hogy az emlékezés elbeszélései mindig a fikcionálás felé nyitnak, semmiképpen sem a valóság teljes feltárása felé. Aleksandar Hemon jól láthatóan az irodalmi megformálásra adja le a szavát, nem a valósággal való teljes azonosság közlésére. Van is a kötetben egy harmadik elbeszélés, amely az utóbbinak tapasztalatkörében fogant. Családtörténeti elbeszélés a *Méhek, első rész*. A szarajevói vérengzés elől Kanadába menekülnek az elbeszélő szülei, az apa, harmadrangú volt diplomata, ott írásra adja a fejét azzal a nem titkolt szándékkal, hogy mindent úgy mondjon el, ahogyan valóban megtörtént. Az apa nem tűri a mesét, a képzeletet, a fikciót. Kéziratának első része készült el, innen az elbeszélés címe. Az elbeszélés narrátora nem adja közre egészében a kéziratot, idéz belőle és kommentálja, közben összehasonlítja a saját gyerekkori emlékeivel; a boszniai méhészet történetének előadásával és ebben a nagyapa nem kis szerepének ismertetésével meg azzal, hogy az apa, immár Kanadában, hogyan folytatja egy magyar ember segítségével a családi tradíciót képező méhészetet, abban az országban, ahol nincs vevő a mézre. Aleksandar Hemon valójában az összeomlást, a hagyományok kiüresedését, a beilleszkedés nehézségeit mondja, meg az apa írásának kudarcán okulva azt, hogy nincs esély a valóság hiánytalan közlésére.

Akár a *Magasztos igazság a szenvedésről*, akár a *Méhek, első rész* című elbeszéléseket olvassuk, mindkettőben az írás lehetőségéről való gondolkodással szembesülünk, azzal valójában, hogy az elbeszélés mindig valami más mint a valóság, és mindig valami más mint az igazság, bár egyáltalán nem vitatható, hogy az elbeszélésnek, sőt az is mondható, az irodalomnak egyformán van köze mind a valósághoz, mind az igazsághoz. Csak éppen nem uralhatja sem az egyiket, sem a másikat. Ha nincs hatalma az elbe-

szélésnek, vagy általában a írásnak sem a valóság, sem az igazság felett, akkor egészében a nyelv kiszolgáltatottja. Az irodalom arra megy, amerre a nyelv viszi el. És amerre a nyelv viszi, az sohasem a valóság, se nem az igazság, hanem az esztétikum. Nyelven pedig, ha irodalomról van szó, leginkább anyanyelvet kell érteni, mert mindenki, az író is, természetesen az anyanyelvén fejezheti ki magát megközelítőleg hiánytalanul. Minden más, bármilyen alaposan elsajátított idegen nyelv csak másodrangú az anyanyelvhez képest.

Hogyan lehetséges akkor írók esetében és az irodalom világában a nyelvváltás? Persze bőven akad példa arra, hogy írók és költők megszólalnak más nyelven is, Rilke is írt franciául, Illyés is franciául, de főművüket mégis anyanyelvükön, németül, magyarul alkották meg. Aleksandar Hemon egészében nyelvet váltott, ahogyan nyelvet váltott Fischer Tibor, aki angolul ír, Móra Terézia, aki németül, Almássy Éva és Kristóf Ágota, akik franciául, Balassa Éva (Eva Ras néven) és Barna Laura, akik szerbül írnak. Itt nem alkalmi, mint Rilke vagy Illyés és mások esetében, hanem teljes nyelvváltásról beszélünk. Aleksandar Hemon is tudott már angolul, amikor Amerikába került, gyerekkorában járt angolórákra Szarajevóban, első írásait, verseket nagy mennyiségben, egészen fiatalon, anyanyelvén írta. Sőt, ahogyan a *Karmester* című elbeszélésből kiderül, el is járt Szarajevóban irodalmi törzsasztalok mellé. Ott ismerte meg azt a boszniai költőt, akit Muhamed D. néven nevez, akinek verseiért lelkesedik, és akinek életútját a háborúban, majd a háború idején Amerikában is követi; meg is mutatja neki a verseit, de fenntartással találkozik, így felhagy a versírással. Igaz, ekkor már angolul írja első munkáit. És arra is fel kell figyelni, hogy elbeszélőjének amerikai beilleszkedését hibás angolja akadályozza, ami máskor – persze – segítségére van. Nemcsak az elbeszélésekben, hanem a regényekben is többször esik szó kifogásolható angol nyelvismeretről; hőseinek szavait kijavítják a beszélgetőtársak, máskor éppen a beszéd különösége nyit előttük kaput. Az, hogy a nyelvtudás Hemon hőseinek jellemzésére szolgál, azt is jelenti, hogy maga az elbeszélő küzd a nyelvvel, bár – ahogyan a fordításokból kiderül – küzdelme sikeresnek mondható, hiszen elbeszéléseinek és regényeinek nyelvezete árnyalatokban gazdag, amit nyilván nem a fordítás adott hozzá a szövegekhez. Lehetséges volna tehát a teljes nyelvváltás? Nincs megbízható válasz a kérdésre. Aleksandar Hemon példája kivétel is lehet, ami nem erősít szabályt, arra azonban mindenképpen rámutat, hogy az irodalom, minthogy elsősorban a nyelv művésze, nem zárja ki a nyelvváltás lehetőségét.

Ehhez csak azt kell még hozzátenni, hogy Aleksandar Hemon *Szerelem és akadályok* című elbeszéléskötetének fordítása Szarajevóban jelent meg.

A fordító Irena Žlof. Mégpedig a *Kortárs BH irodalom* könyvsorozatban. A könyvhöz fűzött szerkesztői jegyzet első mondata pedig így hangzik: „Aleksandar Hemon bosznia-hercegovinai prózaíró és kolumnista.” Angolul ír bosznia-hercegovinai prózaíró, akinek munkáit fordítják; az első regényt szerbre, a Lázár-történetet horvátra, az elbeszéléseket bosnyákra (az egyik nyelv ismeretében a másik kettő hiánytalanul érthető) – mit szól ehhez az Európában mindmáig honos elképzelés a nemzeti irodalomról?

Vak tükrök

Képek és történetek Schein Gábor *Egy angyal önéletrajzai* című regényében

Az *Egy angyal önéletrajzait* olvasni olyan érzés, mintha egy rossz álomban lennénk, amelyben bár nem történik semmi ijesztő, mégis valami rossz hangulat lengi be azokat a történeteket, amelyekkel e rossz hangulat levezethetetlen, mégis valami sejthető kapcsolatban van. Schein Gábor regénye az önéletrajzi elbeszélést ugyanis úgy idézi fel, hogy egyfolytában megkérdőjelezi annak érvényességét: az elbeszélő, a feledékeny angyal legutóbbi két inkarnációjának elmesélését ígéri, azonban amilyen feledékeny, éppolyan fecsegő is: állandóan elkalandozik, voltaképpen sokkal több dolgot mesél el adott életének felmenőiről, szereplőiről, mint „saját” életéről. Ha az önéletrajzi elbeszélés tétje az, hogy bemutassa, az elbeszélő miként válik azzá, aki emlékezik, akkor az *Egy angyal önéletrajzai* elbeszélője afféle melankolikusabb Tristram Shandyként állandóan félrebeszél. Bár az önmegtalálás látszólag megtörténik a párhuzamos elbeszélések végére: „a függöny végre megmozdult, és a résen át először derült valamicske fény, bizony egyelőre nem sok, arra a világra, amelyet ma könnyelműen nevezhetnék az én világomnak” (179), olvashatjuk a 18. században élt Johann Klarfeld történetében. „Üres voltam, végre teljesen üres” (218), mondja kortársunk, Józsa Berta: „Az üresség megtelt egy élettel, amelyet sajátomnak kellene neveznem.” Az élettörténetek elmesélései tehát látszólag ott szakadnak meg, amikor a szereplők rátalálnak „saját” életükre, ám épp, mivel mindkettőjük élete egy harmadik, egy személytelen angyalé, és mivel az eddig olvasott történetek is mind az idegenség tapasztalatáról adtak számot, az efféle önmegtalálást is csalókának kell hinnünk.

Az idegenségnek mint egyedüli autentikus tapasztalatnak az érvényességét sugallja már a regény makroszerkezete is: a két inkarnáció elbeszélése párhuzamosan halad egymás mellett, épp ezért a két elbeszélés úgy ássa

alá a másik hitelességét, úgy tünteti fel azt szükségszerűen fiktívként, hogy közben egyik sem állíthatja magát hitelesebbnek, referenciálisan igazolhatóbbnak. Az idegenség tapasztalata az élethez látszólag önkényesen csapódó szereplők (az ősök is ilyeneknek tűnnek) történeteiben is kitüntetett jelentőségű: ezek a kis történetek – amik voltaképpen a regényt magát építik fel – látszólag mintha a saját én-elbeszélés kicsinyítő tükreinek igényével beszéltenének el, ezek a történetek azonban mintha épp a kicsinyítő tükrök magyarázó funkciójának megtagadásával állítanák az élettörténetek mindenkori, önmaguk számára is idegen, megismerhetetlen mivoltát. Ennek az idegenségnek lesz a metaforája a regényben a zsidó: „a történelem egyedüli lény a zsidó, a szomszédunk, aki még sincs sehol, akit valamilyen érthetetlen büntetés folytán örökké elkülönítenek” (13). „A zsidó, az hiba. Zsidó az, akihez nem adod a lányodat” (61). A regény szerint a zsidóság voltaképpen a világgal szembeni jogos bizalmatlanság metaforája, a seholban, az időn kívül lakó zsidók épp ezért nem tudnak nem foglalkozni a történelemmel. A zsidó eredet mint a saját magunk megismerhetetlenségére és mindenkori idegenségére emlékeztető jel az angyal életeiben bizonytalan eredetként jelenik meg. Berta nagyapjáról „beszélnek”, hogy zsidó, ahogy Johann apja is zsidó volt, akinek azonban még gyerekkorában el kellett hagynia pár napra közösségét, de épp Ros Hasana idején, így sem az élet, sem a halál könyvébe nem íratik bele: kívül marad az időn. A regényben a bizonytalan eredettörténetek így arra emlékeztetnek, hogy az eredet, ahonnan az emlékezőnek meg kell magát fogalmaznia, maga a bizonytalanság, a kiismerhetetlenség, vagyis: az idegenség. Ezt a tapasztalatot erősíti meg a regénynek az a formagondolata, amely szerint a „saját” élettörténet elbeszélését mások történettöredékei helyettesítik, olyanokéi, akik egyszerre határozzák meg az angyal életeit, és akikhez se Johannnak, se Bertának voltaképpen nincsen köze.

Az időn kívüliség perspektívája miatt a zsidó és az angyali perspektíva rokonnak tűnik egymással. Az „angyalok [...] sértetlenül hordozzák magukban azt az érzést, hogy ők, egyedül ők vannak otthon az időben, és telebeszélnek háborúkkal és házasságokkal, csalásokkal és csalódásokkal” (76), vagyis az angyalok épp a változásban, azaz az otthontalanságban otthonosak. E változás és otthontalanság pedig mintha épp a beszéd lenne, a regény összefüggéseiben pedig a beszéd nem tud nem fiktív lenni, a megszólalás már eleve fikcionalizál, hiszen a megszólalás eredete, mint minden eredet, sem lehet biztos. Ez a fikcionalizálás azonban nem csupán az igazi-valódi ellentétet idézi fel, a valóság esetlegességével a fikció igazságát szembeállítva, noha Berta elbeszélése mintha reménykedne ebben: az ágya felett függő kép ege ugyanis „valóságosabb minden lehetséges ég-

nél, minden életnek van helye, ott minden élet megmenekül” (231). Amely életnek pedig van helye, az nem idegen: vagyis nem angyali és nem zsidó, ilyen élet azonban a regény igazsága szerint nemigen lehet. Berta reménye mégsem önbecsapásnak, hanem szükségszerű következményének tűnik a „saját” történetének. „Apám és anyám élete ismeretlen labirintus volt előttem, [...] és amit tudok, az sem egyéb, mint amit kitaláltam magamnak, [...] én mégis beszélni akartam, ha nem itt, hát egy másik városban, egy másikban, amelyet kitaláltam magamnak” (167). Vagyis Berta reménye hasonló ahhoz a reményhez, ami Schein egyik drámájában, *A herceg álmában* így szól: „Azért mégis jó lenne, ha a szavak elárulnának valamit.”

A regény jelekként megjelenő képei, történetei és történettöredékei azonban úgy veszik körül a regény szereplőit is, hogy azok hiába próbálják meg értelmezni őket, hátha elárulnak valamit, ezek a jelek mégsem szembesítenek mással, mint szüntelen értelmezhetetlenségükkel. Az olvasó pedig ugyanígy kapkodhatja a fejét a regény szavakban, történetekben és történettöredékekben megnyilvánuló jelei között; az az olvasó, aki az elbeszélés által többször is megszólítottként, megteremtettként maga is része a regénynek: „megkaptam a beszéd örömét, vagyis téged, kedves olvasóm, akit nem kell elképzelnem, mert teljes valóddal itt vagy” (15). A regény előbeszéde szerint az olvasó – aki tehát mi magunk vagyunk – az egyetlen valódi, vagyis valós referenciapont a regény elbeszélésében, miközben mégis fiktívnek kell lennie, ha azonos a szükségszerűen fiktív természetű beszéddel magával. Az, hogy a beszéd azonos az olvasóval (hiszen a beszédnek meg kell teremtenie a saját olvasóját), rokon a regény azon rejtett megállapításával, amely szerint a történetmesélés tartalmánál és valóságtartalmánál fontosabb annak használata, annak hatása: jó példa erre Johann-nak a del Filato urat szóra készítő, kitalált meséje a brüsszeli özvegy elcsábításáról, amely csábítás megintcsak egy félig-meddig kitalált történet elbeszélése által valósul meg. A konfabulált történet tehát egy újabb konfabulált történetet rejt magában, és miközben a kitalált özvegy tudja a neki címzett történet költsőségét, úgy mintha del Filato úr is sejtene azt; a regény perspektívájából „költött” brüsszeli özvegy és „valós” del Filato úrnál azonban egyaránt sikeres lesz a történetmesélés: a brüsszeli özvegy elcsábíthatóvá válik, del Filato úr pedig saját történetével felel. Del Filato úr történetét pedig a következő kommentár vezeti majd be: „add át magad neki kétkedés nélkül, teljesítsd, amire minden történet vágyik” (113). A történet tehát nem vár mást, mint (ha van ilyen) saját magunk feladását, hogy hallgatóként azzá a fiktív olvasóvá váljunk, akit az angyal megszólít, ahogy az angyal földi megtestesüléseit is tekinthetjük a saját történeteinek mesélésébe való belefeledkezésbe.

Ez a belefeledkezés azonban soha nem lehet önfeledt. Nem csak azért, mert mindennek ellentmond a történetekben szüntelenül vissza-visszatérő idegenség motívuma, nem csak azért, mert a belefeledkezni vágyott történetek minden részlete – és legfőképp az eredete – nem lehet sohasem teljesen ismert. Voltaképpen ennek a történetekbe való belefeledkezési váagnak és a belefeledkezni nem tudásnak a feszültsége is magyarázhatja a regény álomszerű jellegét, egy olyan álomszerűségét, ami bár mintha emlékeztetne álm-mivoltára, mégsem ígérheti a felébredés szabadulását, épp azért, mert álm-mivoltában sem lehetünk bizonyosak. Így az önfeledt pillanatok azzal fenyegetnek, hogy a szó szoros értelmében válnak önfeledtté, mintha az önfeledtség mindig annak a veszélyét rejtene magában, hogy az ember elfelejtene, ki is „valójában”: hogy idegen, hogy angyal, hogy zsidó. A regény nagy önfeledt jeleneteinek így del Filato úrnak és Johann-nak a Carlitát, del Filato úr vak lányát kereső bolyongásait tekinthetjük. „Del Filato úr aggodalmában úgy látta, végtelenül sok jel veszi körül, minden tárgy, minden homlokzat, minden utcasarok, minden tekintet üzen neki, hogy hol, merre keresse Carlitát, de ő nem tud bennük olvasni, nem ismeri azt a nyelvet, amelyen [...] a tárgyak végtelen sokasága beszél hozzá” (123). Később Johann megismétli ezt a jelek között haladó, kétségbeesett bolyongást, így a két bolyongás is egymás fel nem ismert jelévé válik. Johann del Filato úr történetére a következőképpen emlékezik vissza: „csupán egyetlen esetet mesélt el, amelyre ha jobban odafigyelek, [...] a következő hetek eseményeit is megsejthettem volna” (121).

A regény olvasója és elbeszélője/elbeszélői ugyanis állandóan képekkel és történetekkel szembesülnek, ha képekkel, azokat megpróbálják történetekként értelmezni, ha történetekkel, akkor azok képként, keretezett parabolikus elbeszélésként próbálnak az „egész” elbeszélésre vonatkozni. Miután Berta életét egy történetként elbeszélhető jel mint törés idegenné teszi önmaga számára is – „[s]emmi közöm ahhoz, ami történik velem” (158) –, „feloldódik” benne a nyelv. A régi nyelv helyére lépő, elfelejthetetlen és befejezhetetlen történetek nyelve (amelyet rokonnak kell gondolnunk a regény befejezhetetlen történeteinek nyelvével) olyan történeteket takar, amelyek „többnyire könyvekből ágaztak el, és beköltöztek egy képbe, mely az ágyam fölött függött” (159). Ez a rövid idézet a történet eredetbeli elsőbbségét sejteti a képekkel szemben, ám épp a regény képei/történetei miatt nem hihetünk semmiféle eredetet bizonyosnak. A regény olvasója és elbeszélője/elbeszélői így pont az „eredeti”, azaz eredetként feltüntethető történetek után kutat(nak) a képekben és a történetekben mint jelekben. Az, hogy az értelmezői munka a képben/történetben már „eleve” benne rejlő üzenetet szabadítja fel, sugallja az a megállapítás, hogy „a képzetlet

lombjai benőtték a [...] hegyoldalt” (133), vagyis a fiktív természetű, mert a beszéd által élő történetek nyomot hagynak „valós” tárgyakon, képeken, amelyet szemlélve ezek a történetek mint eredetek felfejthetők.

A felfejtésre irányuló interpretációs munka azonban törekenynek és kiismerhetetlennek bizonyul: ahogy del Filato úr és majd Johann nem tudja megfejteni a nekik üzenő képeket, úgy kap mindig más és más eredményt Berta, amikor az ágya fölött függő képen akarja megszámlálni az alakokat. Johann a priornál tett látogatásakor történeteket rendel a prior képgyűjteményének darabjaihoz, miközben a prior történetei e műtárgyakról a műtárgyakhoz való hozzájutásnak a történetei. Berta rendőr apjának munkahelyének falán három figyelő arc képe függ (az ötvenes években nem nehéz kitalálni, kiké), nehéz helyzetekben „apámnak is a szemükből vagy tán a szakálluk gubancaiból kellene kiolvasnia, mit lenne helyes tennie” (136), állítja Berta, mégsem csodálkozunk, amiért a képek, mint a jelek általában, nem adnak biztos feleletet. Ilyen megfejtésre váró és parabolikus jellegét hangsúlyozó, enigmatikus jellege miatt azonban egyértelműsíthetetlen képnek és megfejtésre váró történetnek tűnhet többek között Berta elbeszélésében a rabbi példázata Káinról vagy Bábelről, vagy Johann elbeszélésében a prior meséje. Ezek a példázatok nem csupán mint kicsinyítő tükrök kísérlik meg értelmezni az elbeszélés „egészét”, aminek egészlegességét már az önéletrajz kettőzése is megnehezíti, de épp ezeken az értelmezést megnehezítő elcsúszásokon, az értelmezés egyértelműsíthetőségének megtagadásával állítják megintcsak az idegenség – az angyalság, a zsidóság és így tovább – tapasztalatát. Az idegenséget tehát az értelmezés sem oldhatja fel egyfajta otthonossággal. Épp ezért a regény maga is olyan képek/történetek sorozataként kínálja magát olvasásra, amit az általa is megalkotott, ám azzal teljesen soha nem azonos valódi olvasó rendezhet el az értelmezés és az értelemadás által: ám valójában csak annak a valódi olvasónak az értelmezésében lehet meg mindennek a helye, aki, mint a Berta ágya fölött függő kép világa, a „valós” világból következő „fiktív” szükségszerűség.

Képek és történetek azért is összeilleszthetetlenek, amiért „a történetek végső soron nem a szemnek valók” (70). Ha pedig kép és történet két különböző érzékeléshez tartozik, egymás számára mindig idegenek maradnak. Mindez közlőként érinti az elmondható és a látható egymáshoz fűződő viszonyát is. „Mindez pontosan elmondható. De látható-e most, negyven évvel később Gáti Gyula összevert teste?” (149) Az ’56-os lincselés elbeszélését kísérő kommentár szerint mintha a látható több lenne az elmondhatónál. „Ha a szem nem is, a képzelet ismeri-e az egyidejűséget?” (150) Ez a kérdés azonban már azt feltételezi, hogy az egyidejűséggel, vagyis az időből való kilépés képességével az elmondható mégiscsak megpróbálhat

több lenni a láthatónál: a 'több' ebben az esetben egy olyan perspektívát próbál jelölni, ahonnan értelmezhetővé válhat a másik. A történelemben azonban nincsen semmi értelmezhető, erre emlékeztet a lincselés jelenete is, amelyben az, hogy Bokor Antal tanító belelő a döglött ló szemébe sem „értelmezhető” másként, mint az értelmetlenségre adott értelmetlen válaszként. Valamint arra is emlékeztet, hogy az értelmetlen történelemnek értelmet adni voltaképpen vakság, a történelemmel mint traumával való szembenézés képtelensége; ahogy a tanító kérdezi: „hogyan néz egy döglött ló szeme” (156).

Épp ezért sem lehet véletlen, hogy a regény legjellemzőbb motívuma a vakság lesz: Carlita, del Filato úr vak lánya nem csak Johann történetében kitüntetett fontosságú. „Érzékeimet Carlita ejtette fogságba, mintha eltűnése nekem, egyedül nekem szólt volna”, „mintha Carlita szembekötősdit játszott volna velem” (193). A regény végén Berta szavaiból kiderül, azért is lehet ilyen hatással Johannra Carlita, mert annak arca rá, azaz Bertára, tehát Johannra is hasonlított – már amennyire az arcok mint képek, mint felületek alapján következtethetünk a „valódi” hátterek történetére. Johann történetének utolsó fejezete, a festmények közötti különösen emlékezetes, álomszerű bolyongás is épp a kiismerhetetlen mélységet takaró felületekkel szembesít: „az álom mélyére nem lehetett látni, itt csak térképek, felületek voltak” (204). Carlita tehát mint a két történet közötti kapocs, mint a két történetet tükröző felület vak marad, annál is inkább, mert a felületek, azaz a látható hasonlóság szintjén Johann és Berta helyett Berta és önmaga között sejtet hasonlóságot. „Carlita szeme minden, csak nem tükör” (121), állítja Johann, „Carlita vaksága tükör volt számára” (232), halljuk immár az angyal perspektívájához újra közelebb kerülő Berta hangját. Carlita alakján keresztül a regény azt állítja, hogy minden tükör vak. (*A Bolondok tornya* kérdésével: „Festő létedre neked magyarázzam, hogy tükörben / minden fizimiska halálos paródia?”). Az önéletrajzok éppúgy nem tükrözhetik egymást, ahogy az elbeszélés kicsinyítő tükrei sem tudják értelmezni az elbeszélés egészét. Az értelmezés nem vált meg: ahogy a regényben szereplő feszületek is tekintet nélküliek, vakok: a prior visszaküldött ajándéknak a feszületen fordítva van a Jézus-figura, Berta gyerekkori tájainak feszületei is „Jézus-testek és semmi arc” (64).

Ami pedig a vakság a képekkel szemben, az a némaság a történetekkel szemben: Berta egyik gyerekkori traumájánál a kettő összefonódik egymással. „Néma vagyok, hangtalan. És már kattog az óra, már múlik az üres idő” (128). Vagyis a beszéd és a látás elvesztése átjárást is jelent a múltó, vagyis az emberi időbe, az angyali, a zsidó – a gyermeki – időből, idegenségből az idegenségbe. A némaság a könyvek jellemzésében lesz még

fontos, a könyvekében, amelyek „[n]émák, mint a sír [...] testeket zárnak el a szemem elől, a szereplők testét és az íróét” (211). Vagyis a könyvek mint felületek úgy zárják el a megosztani kívánt dolgokat, ahogy Johann szembesül az „embertérkép” freskóinak felületszerűségével. Üzenetet csak a felület hordozhat, de a kép/történet mint felület üzenetének a megfejtése szükségszerűen kétséges, ahogy maga a helyettesítés mint mozzanat is kétséges, ahogy a rabbi mondja: „helyettesíteni semmit nem lehet. Ami elveszett, örökre veszett el” (51).

A regény végkicsengése azonban mégis a vidámságé. „Keresd a vidámság útját” (235). Ebben a lenyűgözően megírt, ám mégiscsak nyomasztó és reményvesztett álomban azonban nem ez az egyetlen reménysugár. Ha ugyanis az elmondható nem is mindig tudja értelmezni a láthatót, az mégse jelenti az érzetek káoszát. „Ma sem tudom azonban, helyesen értettem, amit láttam. Ennek megítélését rád bízom, kedves olvasóm” (206), kommentálja Johann az embertérképre való visszaemlékezést. „Beszéltem, és te láttál, kedves olvasóm” (234), szól a regény záróbeszéde. Ha mi, olvasók valóban láttuk a beszéltet, akkor, ha a láthatót nem is feltétlenül értelmezheti az elmondható, ha a képből nem mindig felfejthető a történet, attól még az elmondható válhat láthatóvá, a történet válhat képpé. És mi más bizonyíthatja ezt jobban, még ha a bizonyítási processzust lehetetlennek is kell ítélnünk, mint hogy a saját álmainkra ismerhetünk mint egy vak tükörben egy másik elbeszélésben.

A nemzedékváltás ideje

Benyomások a 41. Magyar Filmszemlén látottakról

A Magyar Filmszemle talán az egyetlen olyan filmfesztivál egész Európában, ahol a hetedik művészet kedvelőinek lehetőségük nyílik arra, hogy megismerjék és értékeljék az egy év alatt leforgatott teljes nemzeti filmtermést. Noha még manapság is sokan felróják a szervezőknek, hogy az ilyen filmes dömpingtől, amely során több száz művet mutatnak be pár nap alatt a *nagyérdeműnek*, esetleg megcsömörlik a fogyasztó, a nézők többsége mégis támogatja az ilyen szervezési formát. A Magyar Filmszemle ugyanis nemcsak azért vonzó, mert a nemzeti filmgyártás ünnepe volt és maradt, olyan ünnep, ahol az alkotók és a nézők közvetlen párbeszédére is lehetőség nyílik, hanem azért is, mert alkalmat ad arra, hogy évekre visszamenőleg párhuzamokat állítsunk fel, értékítéleteket hozzunk és következtetéseket vonjunk le a magyar filmgyártás helyzetéről, lehetőségeiről, minőségéről.

Ha mindezt szem előtt tartva közelítünk a 41. Magyar Filmszemléhez, akkor a korábbi évekkal való párhuzamok alapján az első következtetések biztatóak lehetnek. A Magyarországot is sújtó nemzetközi gazdasági válság ellenére ugyanis nem csökkent észrevehetően a szemlére befutott filmek száma, a *mustrára* ugyanis harminchat játékfilmet, több mint százharminc kisjátékfilmet, majdnem százhetven dokumentumfilmet, harmincöt tudományos-ismeretterjesztő művet és tíz tévéfilmet jelentettek be az alkotók, ami azt bizonyítja, hogy egy év alatt ismét csaknem négyszáz film készült el Magyarországon önerőből, vagy külföldi koprodukciós partnerek bevonásával. Az előzsűri döntésével összhangban ezeknek egynegyede szerzett jogot arra, hogy a díjakért versengjen.

A magyar filmgyártás helyzetére vonatkozóan mindenképpen biztató lehet az az adat is, mely szerint az elmúlt egy évben a nemzetközi fesztivá-

lokról ismét mintegy száz díjjal, elismeréssel tértek haza a magyar filmek. Végül az sem elhanyagolandó számadat, hogy a szemle egy hete alatt a legújabb magyar filmeket vetítő mozikba ellátogató nézők száma meghaladta a 48 000-et, ami arra utal, hogy a magyar filmnek még sikerült megtartania a közönséggel való viszonylag szilárd kapcsolatát.

Amennyiben félretesszük viszont a statisztikát, és a szemlén látottakra összpontosítunk, akkor az egyéves magyar filmtermésről alkotott képünk némileg módosul. Pontosítás végett hadd tegyem hozzá, hogy mindaz, amire észrevételeink vonatkoznak, ezúttal is kizárólag a játékfilmes kínálatot öleli fel, hiszen a külföldi tudósítók számára elsősorban ennek a programnak a megtekintését teszik lehetővé a fesztiváli szervezők.

Az első vélemény, ami a versenyműsorban bemutatott tizenhat alkotás megnézése után megfogalmazódott, az, hogy a 41. szemlén nem volt egyetlen olyan kimagaslóan jó film sem, amelyről évek múltán is emlékezhetnénk erre az évadra. Ez nagyjából a közönség megoszlása, valamint a zsűri döntései alapján is egyértelművé vált, hiszen a tizenhat versenyfilm közül egyik sem ért el kiugró közönségsikert, a díjak pedig négy-öt film között arányosan oszlottak meg, mintegy utalva arra, melyek voltak azok a művek, amelyek miatt mégis érdemes volt ellátogatni a filmes mustrára.

A korábbi évek filmtermését ismerő mozirajongó számára meglepő lehetett az is, hogy – noha a versenyműsorban túlnyomórészt az alkotói pályájuk kezdetén álló fiatal filmek szerepeltek – az idén alig volt olyan film, amely a mai magyar valóságot próbálta volna művészi eszközökkel megjeleníteni. Az elmúlt években ez a valóság szinte kizárólag naturalista képvilág segítségével került a mozivászonra, ezért a mostani filmes kínálat sokkal szelídebbnek tűnt a korábbinál, amire az eredményhirdetés során a zsűri elnöke, *Granasztoi György* is rámutatott. Miközben dicséretesnek mondta azt, hogy a képi nyelven megfogalmazott erőszak ezúttal elfogadható keretek között maradt, jogosan jegyezte meg, hogy a nyelvi erőszak: a durva szóhasználat, a trágárságok felesleges jelenléte – sajnos – továbbra is jellemző a kortárs magyar filmgyártásra. És valóban, nézőként mi is gyakran úgy éreztük, a múlt évi filmtermés témaválasztásában aligha, inkább csupán a pallérozatlan nyelvi megnyilvánulások szintjén próbálta meg visszaadni a mai magyar társadalmi valóságot.

Díjak, díjazottak

A sokéves hagyománytól eltérően a 41. szemle szervezői úgy döntöttek, hogy a fesztiváli záróesten nemcsak a verseny győzteseit ünneplik, hanem azokat a díjakat is a gálán kézbesítik, amelyeket korábban a rendezvény első napján adtak át, beleértve az életműért járó elismeréseket és



Török-Illyés Orsolya, a Bibliothéque Pascal főszereplője

a Magyar Mozgóképek Mestere díjat is. Ennek következtében a fesztivál zárórendezvénye több mint háromórásra sikeredett, ami enyhén szólva unalmassá tette a befejezést. Ezenkívül a tény, hogy a versenyben szereplő mintegy száz filmre egy híján negyven díj jutott, az elismerések devalválódására utalhatott. Ezért, persze, nem a jogosan kitüntetett *Rózsa János* vagy *Grunwalsky Ferenc*, a Magyar Mozgóképek Mestere elismerés idej nyertesei, sem *Nagy Anna*, *Pásztor József*, *Révész Gitta*, *Doko Rosi*, *Szoboszlay Péter* vagy *Zombolyai János* életműdíjasok voltak a hibásak, hanem azok, akik filmes szakmájukat meghazudtoló gyenge forgatókönyv alapján egy sportcsarnokban, ki-be járkáló közönség részvételével próbálták meg az Oscar-díj kiosztásához hasonló gálát produkálni.

Ami viszont mindenképpen öröndetes volt, az a zsűri és a nézők azonos véleménye a díjra érdemesült játékfilmeket illetően. Mint már említettem, az elismeréseken, beleértve a zsűri, a közönség és a kritikusok díjait is, négy-öt alkotás osztozott, és ezekről érdemes kissé bővebben is szólni.

Hajdu Szabolcs a fiatalabb rendező nemzedék tagja, aki négy évvel ezelőtti filmjével, a *Fehér tenyérrel* hívta fel magára nemcsak a magyar, hanem a külföldi filmkedvelők figyelmét is, a *Bibliothéque Pascal* című legújabb művével már a szemle előtt a fődíj egyik esélyesének számított. A keretes történet, amely egy romániai cigány nő sorsán keresztül az emberkereskedelem témáját feszegeti, kétségkívül a képileg legjobban felépített film volt a szemlén. Erénye, hogy a kerettörténet mögött a szerzők egy sokkal elvontabb témát is boncolgatnak: a mítoszhoz és az ősi hitvilághoz közelebb álló népcsoportok, valamint a rációt istenítő *hochcivilizáció* ösz-



Tompos Kátya és Elek Ferenc a Köntörfalak egyik jelenetében

szeférhetetlenségét. E két világszemlélet közül – a film tanulsága alapján – mindenképpen az előbbi, az őszintébb, de lassan kiszoruló az emberhez méltóbb, az utóbbi, amely a tőkeorientált európai értékrend velejárója, a nyugati ember végső elidegenedését vetíti elénk.

A címet megmagyarázandó hadd tegyük hozzá, hogy a *Bibliothèque Pascal* nem más, mint a torzult szexualitást igénylők fura könyvtára, ahol az irodalmi hősök a bordélyház kiszolgáltató szereplőiként jelennek meg, és a betérő „olvasó” előre bemagolt pár mondatos dialógus után megbecstelenítheti az életre kelt fikciót: név szerint *Jeanne D’Arcot*, *Desdemonát*, illetve – ha kedve tartja – *Dorian Grayt* vagy éppenséggel *Pinnocchiót*. Ez a furcsa örömtanya az erkölcsi süllyedés mélypontját ábrázolja, hiszen a XXI. századi utódok az emberi szellem örök értékű termékeit is elferdült szexualitásuk kielégítésének eszközeként képesek vagy hajlandók csak használni, illetve kihasználni.

A film fő erénye, hogy a konfliktusban álló két világnézetet a rendező vizuálisan is szembehelyezi egymással: az ősi hiedelemvilággal színezett részben a képszerkesztés időnként Szergej Paradzsanov népművészeti elemekkel gazdagon díszített képeit juttatja eszünkbe, a nyugati bordélyt megelevenítő képsorok viszont hideg színeikkel és az atombunker ridegségét idéző díszleteikkel eleve meghatározzák a cselekményvezetés kegyetlen belső logikáját.

Hajdú Szabolcs Bibliothéque Pascal című filmje egyértelműen a 41. szemle legsikeresebb filmjének nyilvánítható, amiről az odaítélt elismerések is tanúskodnak, hiszen a fesztivál nagydíján kívül a film elnyerte a külföldi kritikusok *Gene Moskowit*-díját és a diákzsűri elismerését, a legjobb operatőri munkáért pedig szintén a stáb tagját, Nagy Andrászt díjazták.



Jelenet Pacskovszky József A vágyakozás napjai című filmjéből

Dyga Zsombor viszont azok közé a fiatal szerzők közé tartozik, akik első filmjeik sikere után évekig várták az alkalmat, hogy megfelelő produkciós lehetőséghez jussanak. Hét évvel ezelőtti első filmjét, a *Tesót* követően a harmincöt éves rendezőnek most nyílt alkalma arra, hogy saját forgatókönyve alapján realizálja a *Köntőrfalak* című filmet, amelyet a fesztiváli zsűri a legjobb rendezésért díjazott (a teljesség kedvéért tegyük hozzá, hogy ezen az elismerésen Dyga Zsombor Pejő Róberttal, a *Látogatás* című film rendezőjével osztott).

A *Köntőrfalak* egy félresikerült randevú elmesélésével kezdődik, de hamarosan egy nagyon jól átgondolt és okosan végigvezetett kamaradramává alakul át, amely során három idegen véletlenszerű találkozásáról kiderül, hogy nagyon is sorsszerű volt, hiszen egy titok fűzi össze mindhármuk múltját, és alakítja jövőjüket. A gyakorlatilag négy fal között lejátszódó film a kamarajellege ellenére egy percig sem válik fényképezett színházzá, ellenkezőleg, a rendezői ötleteknek köszönhetően olyan látványos megoldásokkal teszi vizuálisan is élvezhetővé a művet, amilyeneket régen láttunk magyar filmben. A jó összképhez járult hozzá a színésztrío Elek Ferenc, Tompos Kátya és Rába Roland alakítása is. Ennek köszönhetően Elek Ferenc ki is érdemelte a legjobb férfi főszereplőnek járó elismerést. Az említett két díjon kívül a *Köntőrfalak*nak jutott a fesztiváli közönségdíj, valamint a legjobb vágásért járó *Aranyolló Díj* is.

A fesztivál kiemelkedő teljesítményei között hadd említsük meg még 120 Pacskovszky József *A vágyakozás napjai* című filmjét, amelyet a legjobb

forgatókönyvért és a hangmérnöki munkáért díjazott a szemle zsűrije. *Pacskovszky Hajdu Szabolcshoz és Dyga Zsomborhoz* hasonlóan önmaga írta saját filmjének forgatókönyvét, amelynek alapötlete sok rokonságot mutat *Kosztolányi Dezső* legismertebb regényével, az *Édes Annával*. *Pacskovszky* egyébként nem először fordult ihletésért *Kosztolányi*hoz: rendezői pályája elején, 1995-ben *Esti Kornél csodálatos utazása* címmel forgatott filmet. Hogy a párhuzam ezúttal sem véletlen, arra utalt a néma szolgálólány nevének megválasztása is: *Anna* egy gyermektelen városi családhoz kerül bennlakó cselédnek. A néma tanú hamarosan rájön arra, hogy a háziak kapcsolata cseppet sem felhőtlen, hiszen lányuk pár évvel korábban történt elvesztése után a szemsebész férfi az ivásba menekül, és elvonókúrára kórházba kerül, a feleség viszont fájdalmát promiszkuitással igyekszik orvosolni, naponta váltogatva a szeretőket. *Anna* jelenléte azonban mintha felrázná őket letargiájukból, úgy érzik, az árva néma lány visszahozhatja a békét családjukba. A remény azonban csak ideig-óráig tart, a múlt démonjai ismét hatalmukba kerítik őket, és ekkor már *Annát* sem kímélik: az ő sorsát is megpecsételik, boldogságát lerombolják, első nagy szerelme előtt megcsúfolják, és így az öngyilkosság szélére kényszerítik. *Pacskovszky* hősnője azonban *Édes Annától* eltérően nem emel kezét munkaadóira, de erre nincs is szükség, hiszen azok önmaguk életének megsemmisítői. A fekete-fehér technikával készült film a három főszereplő, *Catherine Wilkening*, *Schefcsik Orsolya* és *László Zsolt* alakítása mellett az operatőr *Kardos Sándor* kitűnő képeiről is emlékezetes marad.

Oda az igazság...

„...Mindennek megvan az órája, és minden szándéknak a maga ideje az ég alatt: ideje a sírásnak és ideje a nevetésnek, [...] ideje a bontásnak, és ideje az építésnek...”

Jancsó Miklós Oda az igazság című fimje juttatta eszünkbe a *Prédikátor* könyvének szövegrészét, amelyet a bölcs Salamonnak tulajdonítanak, s amelynek részleteit bőségesen idézte a Mátyás király korát megidéző filmjében a kilencedik évtizedét taposó magyar rendező. Bizony a tudósító, aki végignézte az egyéves magyar játékfilmtermés javát, úgy érzi, ez az idézet – kissé parafrázálva – nagyon is beleillik az idej, magyar filmszemléről szóló tudósításába.

Az évente visszatérő fesztiváli vendég már jól ismeri a hagyományt, mely szerint a magyar filmmustrának van egy kissé szokatlan, de mindenképpen dicséretes gyakorlata: a befutott, neves rendezők többé nem indulnak újabb alkotásaikkal a díjakért folyó versengésben, hanem – helyet szorítva a fiataloknak, az utódnemzedéknek – műveiket az információs

vetítéseken láthatja csupán a nagyjérdemű. Az idei fesztivált beharangozó írások alapján most is meg voltunk győződve arról, hogy erre a hagyományra vonatkoztatható az a másik bibliai idézet, mely szerint *nem lehet a tanítvány nagyobb a mesterénél*, tehát a magyar filmzés nagy öregjei nem szakmai kifulladásuk, alkotói rezignációjuk, vagy – ne adj isten – gyáva-ságuk miatt nem versenyeznek saját diákjaikkal, hanem ez a döntés bölcsességüket és szerénységüket hivatott bizonyítani, amelynek már nincs szüksége holmi díjakra és elismerésekre.

Már a 41. Magyar Filmszemle első napjai azonban alapjaiban meg-ingatták ezt a véleményemet. A külföldi szakmabelieknek, közöttük az önök tudósítójának ugyanis a szervezők előzékenyen lehetővé tették, hogy a versenyfilmek mellett megnézzék a magyar filmgyártás három nagy tekintélyének, Mészáros Mártának, Makk Károlynak és Jancsó Miklósnak a legújabb filmjét is. Ez utóbbiról tudni kell azt is, hogy az idei fesztivál nyitófilmje volt, amelyről a szemletanács elnöke kissé fellengzős hangnemben nem kevesebbet állított, mint azt, hogy az utóbbi években ilyen kiváló nyitófilmet nem látott a közönség.

De – a kapkodást elkerülendő – hadd tartsuk magunkat egyfajta minőségi sorrendhez, mellőzve a nagynevű szerzők eddigi munkásságát, és kizárólag arra összpontosítva, milyen művekkel álltak ezúttal a magyar filmszemle közönsége elé.

Mészáros Márta közismerten a közelmúlt magyar történelmében keresi és találja meg filmjeinek témáit. Ehhez ezúttal is hű maradt, hiszen az *Utolsó jelentés Annáról* című filmje három idősíkon, 1956-ban, a hetvenes évek derekán és a kilencvenes évek elején játszódik. A történet központi szereplője *Kéthly Anna*, a magyar szociáldemokrata párt egykori vezető személyisége, akit később az egyik legbefolyásosabb magyar emigránsnak tartottak. A film fő cselekményszála a hetvenes évekre összpontosít, amikor a magyar titkosrendőrség egy Nyugatra küldött fiatal író révén megpróbálja rábeszélni a számukra veszélyes disszidentet, hogy térjen haza Magyarországra. A besúgó szerepet vállaló író és a kiégett, megkeseredett politikusként szellemi párbajából, az ötvenhatos eseményekről folytatott vitáiból felsejlik azután az akkori magyar társadalom, olyan fényben, amelyben a Pestről érkező fiatal értelmiségi azelőtt nem láthatta.

Mészáros Márta filmje szakmailag kifogástalanul elkészített alkotás, logikus cselekményvezetéssel, hitelesen megformált jellemezzel és kitűnő szereposztással. Mégis, megnézése után hiányérzettel távoztunk a mozi-ból. Ennek egyik oka az, hogy a téma – bármennyire is fontos a magyar társadalom számára – művészileg már annyiszor és oly sok módon fel volt dolgozva, hogy bizonyos pillanatokban kínzó déjã vu érzés kerít hatalmá-



Nagypál Gábor is bemutatkozott Jancsó történelmi paródiájában

ba bennünket. És van még egy némileg zavaró körülmény: *Eszenyi Enikő*, aki *Kéthly Annát* formálja meg, az ötvenes és a hetvenes éveket megidéző részekben is szinte egyformán néz ki, mintha a húsz év alatt semmit sem öregedett volna. Eleinte azt gondolhattuk, szándékos művészi utalás ez arra, hogy a külföldi emigráció megrekedt egyfajta politikai klisé keretében, és ez a szellemi időtlenség, időnkivüliség a főszereplő örök fiatalságán is tükröződik, később azonban rá kell jönnünk, hogy valószínűleg nem erről, csak a maszkmester gyenge munkájáról lehetett szó.

Az említett – talán kissé el is túlzott – kifogásaink ellenére, hadd ismételjük meg, hogy a jövőre hetvenéves *Mészáros Márta* szakmai szempontból hozta korábbi formáját, és az *Utolsó jelentés Annáról* című filmje – minősége alapján is méltó helyet kap majd az életművét összegező filmográfiájában.

Makk Károly esetében viszont ez már nehezen mondható el. Pedig *Makk*ról tudni kell azt, hogy a pontosan negyven évvel ezelőtt forgatott filmjét, a *Szerelem* című művét a világ valaha leforgatott száz legjobb filmje közé sorolták. A most nyolcvanöt éves mester, aki a magyar filmesek nemzedékeit nevelte ki, ezúttal azonban messze elmaradt saját alkotói csúcsaitól. Az *Így, ahogy vagytok* című filmje a modern magyar társadalom bírálata szeretne lenni. Cselekménye egy magyar kisvárosban játszódik, ahova új polgármester érkezik, aki megpróbálja felvenni a harcot a korrumpált politikusok és a magyar alvilág összefonódásával létrejött helyi hatalmasságokkal, de tehetetlennek bizonyul, és maga is lassan belesüpped a vidék erkölcsi mocsarába.

Makk Károly filmjének azonban szinte minden szegmentuma hagy maga után kívánnivalót. A film dramaturgiailag kidolgozatlan, a cselekménynek bőven vannak elvarratlan szálai, a hősök tetteinek lélektani mozgatórugói hiteltelenek, a történetet időnként feloldozhatatlan balladai homály lengi be, egyes szereplőkről, így például a kis mellékszerepben megjelenő *Törőcsik Mariról* csak a lejelentő szereposztás során tudjuk meg, hogy nem a fő maffiavezér, a Keresztapa, illetve Keresztanya – hanem ügyvéd stb. stb. Az *Így, ahogy vagytok* című film során ezért nemegyszer olyan érzésünk támadt, hogy erre a filmre, így, ahogy van, maga a mester sem adott volna a vizsgán átmenő osztályzatot saját egykori tanítványainak.

Mégis a 41. Magyar Filmszemle legnagyobb csalódását *Jancsó Miklós* legújabb filmje keltette. De hadd tegyem hozzá: ezért nem csak és nem elsősorban a nyolcvankilenc éves mestert kell okolni, inkább azokat, akik – tekintélytiszteltből, vagy ki tudja milyen más indítékból – nem akarták vagy nem merték reálisan értékelni Jancsó alkotását.

Azok ugyanis, akik látták az utóbbi tíz évben készült filmjeit, nagyjából tudják, hogy a rendező szinte évente gyártotta a mai magyar valóság görbe tükrének nevezett groteszkjeit, a körtáncsal, duhajkodással, zászlólengetéssel és zsíros trágárságokkal bőven teletűzdelt improvizációt. Ezekre az ujjgyakorlatokra a magyar filmes társadalom úgy tekintett, mint a doyen jogára, hogy amíg van ereje alkotni, kapjon alkalmat a megnyilatkozásra.

Mostani filmjét, az *Oda az igazság* címűt azonban – mint mondtam – a szemle vezetői úgy harangozták be, mint az utóbbi évek legkimagaslóbb nyitófilmjét, azaz mint újabb mesterművet, amely a régi *Jancsót* idézi. Nos, ez a régi valóban bejött, de csupán olyan értelemben, hogy az elmúlt tíz évhez viszonyítva csak a filmben felidézett kor változott, minden más maradt a régi: a körtáncok, a duhajkodással, a zászlólengetéssel és zsíros trágárságokkal gazdagított improvizáció ezúttal nem a XX. vagy a XXI. századot, hanem Corvin Mátyás trónra kerülésének, uralkodásának és halálának a korát idézi. Bár ez is csak feltételesen mondható, hisz ez a bibliai idézetekkel és közhelyekkel teletűzdelt film sem Mátyás koráról, sem az utalásokként megjelenő mai korról nem mond el semmi lényegeset, sem eredetit. És bizony, ezt a művet már a magyar filmes szakma sem fogadta teljesen közömbösen. A fesztiváli díszfogadáson megjelentek körében felháborodott hangok hallatszottak azért, mert az egyébként mind szűkösebb filmes költségvetésből ezúttal a bőkezűen adakozók több mint négy-száz millió forintot költöttek *Jancsó* legújabb ujjgyakorlatára, pedig – mint mondták – ebből az összegből jó néhány valóban értékes mű forgatását lehetett volna pénzelni.

Bár nem a mi dolgunk igazságot tenni a magyar filmesek berkeiben, a fesztiváli filmek megnézése és a kommentárok meghallgatása után óhatatlanul a Jancsó-filmben is idézett bölcs szavak jutottak eszünkbe: „...*Mindennek megvan az órája, és minden szándéknak a maga ideje az ég alatt: ideje a sírásnak és ideje a nevetésnek, [...] ideje a születésnek és ideje a halálnak, [...] ideje a bontásnak és ideje az építésnek...*”

Illetve mindezt kissé parafrazálva: van ideje a tekintély építésének, de elérkezhet az ideje a mesterségesen ápoltság lebontásának is.

Szex, szex, szex, liftezés és megint csak szex

A nemi kérdés - Egy bécsi kiállításról

A Modern Művészetek Múzeumának (MUMOK) *Gender Check* című kiállítása egy semmi. De ezt a „semmit” látni kell. A múzeum története érdekes. A MUMOK elődje 1962-ben alakult meg a Belvedere közelében fekvő Svájci Kertben (Sweizer Garten) A 20. Század Múzeuma néven, később átkeresztelkedett A Huszadik Század Házává. Az 1979-es év újat hozott a legifjabb művészeteket bemutatni kívánó intézmény történetében, hiszen a Liechtenstein család valamikori palotájában is részlege nyílt, helyet biztosítva sok száz kiállítási darabnak. Két évvel később megalakult az Ausztriai Ludwig Alapítvány a Művészetért és a Tudományért – Irene és Peter Ludwig aacheni tudós házaspár jóvoltából. (Nevüket számos nagyváros múzeuma hordozza, gondoljunk csak a budapesti, kölni, szentpétervári vagy a pekingi Ludwig Múzeumra!) Bécs múzeumnegyedébe 2001. szeptember idusán költözködött a Ludwig Alapítvány és a modern alkotók társulásából létrejött gyűjtemény. Tehát az egykori császári istálló helyén álló Museum Quartierben pusztán egy emelet választja el a huszadik század és a jelenkor művészetét. A kubista stílusú (valóban egy dísztelen kockához hasonlít: se ablak, se tető, de az ajtót is csak nehezen találod) szürkés tömbhöz masszív lépcsőzet vezet. Iskolások és egyetemisták ingyen tekinthetik meg a tárlatot az Oktatási Minisztérium újító szellemű kultúrpolitikájának köszönhetően. (Nem véletlen az időzítés, az idei esztendő a választások éve Ausztriában...)

„Mumokos” kitűző a mellre, s végre a kiállításhoz jutunk. *Gender Check* (A nemi kérdés) az aktuális tárlat. Mintegy kétszáz alkotó neve áll a tájékoztatólapon, kiknek festményei, videói, fényképei láthatóak, köztük a volt jugoszláv tagköztársaságbelieké, a volt Szovjetunió országainak művészeié, de osztrákok, lengyelek és magyarok (23 nevet számoltam) mutatványai és csinálmányai is nagy számban. A gyűjteményt a Belgrádban

született, Berlinben élő Bojana Pejić kurátor válogatta össze – a kiállítás plakátját is ő választotta: Vladislav Mamyshev-Monroe orosz alkotó nőiesített önarcképe látható a hirdeteményeken. Monroe kisasszony vonásainak férfiúi arcra való illesztése már sejteti velünk a látnivalók (leplezetlen) szexualitásban bővelkedő attitűdjét. A kiindulási pontot a 60-as évek kommunista ideológiával átítatott nemi ábrázolásmódja adja („kart karba vetve építsük a szocialista világot, elvtársam!”). Ám a kommunizmus nem tűrte a hölgyek emancipációs törekvéseit, mint olyat, mely a társadalmi rend felbolygatásához, általános nyugtalansághoz vezetne. (Női Lenin?, ugyan kérem.) A tabudöntőgető fordulat a 70-es esztendőkre esik, valami bomlani kezd, érezzük, valami buzogni, növekedni szeretne a héj alatt, valami csikorogva fordul Kelet-Közép-Európában. Nem mondhatunk mást: „felizgulnak” a vásznak; megjelenik mint főszereplő a pénisz és a vagina. És a testi hajlatok a filmekben „beszélnek”, mocorogni kezdenek; fotókon középpontba kerülnek, színt kapnak, ernyednek és megfeszülnek. A rajzokra csonka embertársaink meztelen idomai kerülnek, kopasz hölgyek, elmagányosodott szeretők. Vajon az alkotók nem estek-e át a ló túlfelére? – merül fel bennünk kissé pironkodva egy-egy zoofilias pajzán-ságot megörökítő kép előtt állva. Mert értjük ugyan, hogy a kommunista elnyomatás után az alkotó szellem felszabadulni vágyott, a homoszexualitás térhez akart jutni... Igen, átérezzük az alkotók körüli levegőtlen-séget, de mégis... mégis... Nem csak a hirtelen megrágott falat felöklendeződése-e a bemutatott alkotások nagy része? Persze: új női öntudat, szexuális liberalizmus, 89-es fölszabadulás, igen, nyitás az eddig elzárt nyugati társadalmak felé, hatalmas levegővétel, de a műalkotások jelentős része csak a homo-hetero-bi-triszexualitásra irányul ösztöni erővel, a tartalom sokadlagos jelentőségű. S alapvetően rogyadozó lábakon áll a Gender-elmélet is, hisz tagadhatatlan, gondolatvilága csíráit még azon marxi alapvetésekből vette, mely a kommunát emelné a család helyébe. A család imigyen megszűnne, az emberre jellemző tulajdonságokat (a nemi hovatartozást is!) a tágabb közösség adná, a csoport szükségleteinek megfelelően. Marx téziseihez a genderisták csak a nők és a melegek jogainak kiszélesítését adták. Hogy a társadalmi közeg nevel-e bennünket leánnyá, fiúvá, lesbikussá, meleg férfivá vagy biszexuálissá, ahogy a Gender-tézis vallja, vagy ellenkezőleg, ez eleve adott tulajdonság (s akkor „csak” férfi vagy „csak” női nemű emberi lények lehetünk), mindenkinek saját ítélőképességére bízunk. Az ellentmondás azonban nem oldódik föl, hogy éppen a szocializmus zsákjából bújt ki az a szög, mely a MUMOK-ban látható Gender-képeket a falon tartja. De lépünk odébb, hisz egy elsötétített teremből, nem csalódás, szerb muskátlizene szól: Svetlana Ražnatović énekel. (Így vonult be Ceca

a múzeumtörténetbe, a női törekvések szerbiai élharcosaként.) Majd cseh művészek nagyvárosok nyomornegyedeiről készített fotóikkal fokozzák az átkos idők átkát. Itt-ott fényzaj a képeken, az előhívás során sem sikeredett kikerülni a bakikat, nem baj, maradhat, beleillik valamely ködös világról szőtt ködös koncepcióba. Az átérzettséget, átgondoltságot hiányolom a szobrokból, képekről, míg a MUMOK emeleiteit járom. Szinte felüdülés a lépcsőzés és a liftezés: a megbolygatott érzékek nyugalmat találnak a felvonóban. Jellemző, hogy a tárlatról csupán két szilárd emléket hordozok magammal: egy ülő hölgy képe az egyik, a kék overallba bújtatott teremőrnő szoborrá formálódó alakja, ahogy ott ül a széken, a fehér falú terem csücskében, ott ül, mellette tévéképernyő, ül szigorú unottságában, míg mellette a filmen egy szőkeség banánnal létesít meghittebb kapcsolatot (orálisan). A másik rögzült kép egy alkotás: üres bevásárlókocsi elhagyatott parkolóházban... Ez igen, ez a jelenkori világunk: anyagelvű, szolgálelvű és úrhatnám. Üresség és könnyen kielégíthető (épp ezért sekély) örömök. E két képért, a huszonegyedik század teremőrnője képéért és a bevásárlókocsiért (s a liftezésért, el ne feledjem!) volt érdemes felkeresni a MUMOK-ot! Igen, ezt látni kell!



*A bécsi Gender Check
kiállítás fi-Monroe
plakátja*