

# Tartalom

## DOMBOSI TÖRTÉNETEK

„...Lehetetlen úgy megváltoztatni a jelent, hogy ne változtassuk meg a múltat” (LOSONCZ Alpárral TÓTH Szilárd János és KOCSIS Árpád beszélget) . . . . .	5
Ha más mondja, nem fáj (SZARVAS Melinda irodalomtörténésszel BERÉNYI Emőke beszélget). . . . .	20
Circulus vitiosus – Sötétség délben (MESÉS Péterrel PRESSBURGER Csaba beszélget) . . . . .	31
Lófütty Remember (PRESSBURGER Csabával és Aaron BLUMM-mal BARLOG Károly beszélget) . . . . .	37
Vissza kellett lépnünk (Slobodan TIŠMÁ-val ORCSIK Roland beszélget). . . . .	46
„Az írónak meg kell ölnie magában a kispolgárt” (Jelena LENGOLD-dal OROVEC Krisztina beszélget) . . . . .	53
Miro GAVRAN: Sör (dráma) (VARGA Iván fordítása) . . . . .	61
DARABOS Enikő: A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban (tanulmány) . . . . .	96
SEKULIĆ Larisa: A megfoghatatlan tapasztalata (esszé) . . . . .	126
Átrendezett képkockák – a valóság megmásíthatósága (RAFFAI Ingrid képzőművésszel DANCSÓ Andrea beszélget). . . . .	131

*A fedőlapon és a számban RAFFAI Ingrid Something went wrong című sorozatának darabjait közöljük.*

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs László. – 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. – 2019. november.

Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: [www.hid.rs](http://www.hid.rs); e-mail: [hid@forumliber.rs](mailto:hid@forumliber.rs) – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 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 belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

# Dombosi történetek



# „...Lehetetlen úgy megváltoztatni a jelent, hogy ne változtassuk meg a múltat”

Losonc Alpárral Tóth Szilárd János és Kocsis Árpád beszélget

Tóth Szilárd János – *A legújabb kötetének az alcíme Hommage à Új Symposion. Az utószóban Ladányi István megjegyzi, a munka két nagy szakaszra oszlik. Az első öt tanulmány elhelyezi a Symposion-történetet egy tágabb társadalomtörténeti kontextusban. A második portrévázlatokat tartalmaz: Sinkó Ervinnél, Bányai Jánosról, Tolnai Ottóról, két szöveg Végel Lászlóról, Gerold Lászlóról, Fehér Kálmánról, Böndör Pálról, Maurits Ferencről és Szíveri Jánosról. Mindjárt az elején provokálni szeretnék, meglátjuk, sikerül-e. A könyv olvasásakor nem az volt az érzésem, hogy Symposion-könyvet olvasok, hanem néha azt éreztem, Jugoszlávia-könyvet olvasok, néha pedig azt, a vajdasági magyar, illetve a jugoszláviai magyar radikalizmus hagyományáról olvasok. Nincs előszó, pontosabban az első tanulmány címe az, hogy Előszó helyett. És a szerző nem is teljesen tisztázza, hogy mit csinál. A szövegek sok-sok éven keresztül születtek, és nagy részük meg is jelent itt-ott, például a Pressburger Csaba által szerkesztett Autonómia portálon, az egyik írás pedig a Losonc Márk által szerkesztett Ki vagy te, vajdasági magyar? című esszékötetben. Amikor ezek az írások születtek, akkor elszigetelt próbálkozásokként láttak-e napvilágot, vagy pedig a kötet egyfajta hosszú távú terveként, elképzelésként végig ott lebegett a horizonton?*

Losonc Alpár – Ez egy nem tervezett könyv, viszont annál jobban örülök, hogy megszületett. Emlékszem, hogy egyszer egy illusztris magyarországi értelmiségi járt nálam, és azt mondta, hogy okvetlenül írjak könyvet a Symposionról. Kategorikusan visszautasítottam, úgy tűnt, hogy ez maga a lehetetlenség, mármint, hogy könyvet hozzak létre az Új Symposionról. Hiszen, érveltem, megírták ezt már jeles emberek. Mit írhatok még egyáltalán? De akkor az történt, hogy látszólag kívülről különféle impulzusok értek. Ilyen

kívülről érkező aspektusnak bizonyult, hogy a Symposium élete és utóélete szempontjából fontos emberek meghaltak, eltűntek a színről, utána pedig késztetést éreztem, hogy emlékezzek rájuk. A halál mindig éles fénybe von meghatározott tendenciákat. Hasonlóan látszólag külső impulzust jelentett az a tény is, hogy észrevétlenül és megint csak nem tervezett módon, elkezdtem szisztematikusan, mint korábban, foglalkozni a vajdasági és a jugoszláviai vonatkozásokkal. Azért mondom, hogy ezek csak látszólag külső impulzusok, mert kétségtelen, hogy belső beállítottság és igény nélkül sosem termékenyültek volna meg. Ha saját magamon akarok egy pszichoanalitikus fogást alkalmazni, úgy azt mondanám, hogy ez az a könyv, amit mindig is meg szerettem volna írni – csak nem tudtam, hogy működik bennem ilyen vágy. Voltaképpen különös meglepéssel tölt el, hogy megszületett, mert a könyvforma gondolkodásra kényszerített és sok olyan aspektust fogott egybe, amit a témáról gondolni merészelttem. Nem mindent, persze. A Symposium több mint önmaga, ezért ez nemcsak Symposium-, hanem Jugoszlávia- meg vajdasági magyarok-könyv is, valójában írás közben folytonosan terelődött, és sok irányban mozgott a szöveg, ma is olyan inkább, mint egy lezárhatatlan folyamat, *work in progress*. És ha már szóba hoztuk Ladányi István utószavát, ő barátságosan és kedvesen felrója nekem, hogy bizonyos személyek úgymond önkényesen kimaradtak – tagadhatatlan, hogy van ebben valamiféle igazság. Néha, amikor éjszaka kényszeredett módon fölbredek és néhány izzadságcsepp legurul az orcámon, akkor eszembe jut néhány személy, akiknek talán szerepelniük kellett volna a kötetben, és akik az én szubjektív világomban is roppant fontosak: Bosnyák István, Danyi Magdolna, Fenyvesi Ottó és Várady Tibor bizonyosan hiányoznak ebből az arcképcsarnokból. De a velük való foglalkozás meghaladta volna e könyv kereteit, amely nem utolsósorban a politika és az esztétika symposionista értelmezéseit boncolgatta. Ez folytatást igényelne, de egy másik könyv keretében. Azaz e hiányokat megpróbálom majd ellensúlyozni és igyekszem egyúttal tisztítani a gyötrő lelkiismeretemet. Fenyvesi Ottóról, mondjuk már írtam is, hamarosan meg fog jelenni a vonatkozó szösszenet, és az említett emberekről is szeretnék írni, de ezek, tudom, csak amolyan posztfesztum vonatkozások. Aztán, nyár van, talán megengedhetek magamnak könnyed analógiákat. Az imént Balázs Attila és Svetislav Basara beszélgetésén szó esett az egyetemi diskurzusról, ehhez kapcsolódom. Az egyetemi

diskurzust a modernitás egyik tipikus hatalmi diskurzusának szokták tartani. Helyesen. Ha az ember belemélyed a valahol a zsenialitás meg az örültség határán tanyázó lacani pszichoanalízisbe, ott pontosan az találhatik, hogy az egész modernitás egyik legnagyobb hajtóereje az univerzitási diskurzus – Lacan élete végén azt is hozzáadja, hogy a kapitalista diskurzus is ilyen, de ez már egy későbbi fejlemény nála. Alapja, hogy arról, aki beszél, föltételeződik, hogy tudja azt, amit mond, és ez a tudás vértézi fel egyáltalán a mondásra. De hogyan beszélni a Symposiumról, ám nem az egyetemi diskurzus felől, amely önmagát úgy feltételezi, mint a tudás önhitt helytartóját? Ha szabad kalandozni egy kissé. Ugyanis a Symposiummal úgy küszködtem, mint a trubadúrköltészet szerzői a tárgyukkal. Mert a trubadúrköltészetben különös szereppel bír a szublimált nő, mint különleges vonatkoztatási pont, noha, tudjuk ezt, adódtak nők is, akik trubadúrköltőkként léptek fel. És mindig az a lényeg, hogy hogyan távol tartani, hogyan megőrizni a distanciában a szublimált nőt. Mennyire szabad közel mennünk választott tárgyunkhoz? Ha túl közel megyünk hozzá, akkor megéget, pontosabban megjelenik a maga nyers, brutális, akár bestiális mivoltában. És itt arról van szó, hogy addig, amíg a kiválasztott nő a távolban marad, addig marad a szublimáltság. Ha eljátszadozhatok az analógiákkal, akkor azt mondom, hogy a Symposiummal is ez volt a módszertani gondom, vagyis hogy hol azonosítható az a hely, ahonnét beszélhetek róla, hogyan azonosítsam a távolság és a közelség ama dialektikáját, amely lehetővé teszi, hogy a tárgyilagosság és a hűség bonyolult viszonyainak kontextusában beszéljek a Symposiumról. És nem csak arra gondolok, hogy nem szeretnék a semlegesség álarcában tetszelegni. Hanem: az itt mozgó szereplők, azaz az arcképcsarnokom héroszai állandóan előttem állnak, beszélnek, emlékszem a mondataikra, akár hangzavar is van az agyamban. Adódtak olyanok, akiket sokszor hallottam beszélni, mert megszólítottak, vagy én szólítottam meg őket, voltak olyanok is, akik esetében beláttam a műhelymotívumok mögé, de valójában a legtöbben túl közel voltak hozzám. A könyv ennél fogva egy kísérletezést is jelent, azaz keresése egy olyan pozíciónak, amely alapján egyáltalán beszélni lehet a témáról.

Kocsis Árpád – *A könyvben elkötelezett insidernek nevezni azt a pozíciót, ahonnét az Új Symposiumról beszél. Kérem, részletezze azokat a problémákat, amelyeket ez a pozíció – ahogyan írja is egy helyen: a tárgy pietása és a kritikai attitűd közti feszültség – teremt!*

– Amit az imént elmondtam, az természetesen rávetül erre a kérdésre is. Az *Új Symposion* története ténylegesen egy vérbő jugoszláv, valamint vajdasági és magyar történet is, pontosabban mindezzel egyszerre, és egy olyan elbeszélésfüzért foglal magában, amely nem szigetelhető el a szélesebb társadalmi dinamikától. Nem lehet akadémikus, irodalomtörténeti vagy bármilyen történeti tárggyá változtatni, mert szükségszerűen belép a jelen politikájába. Amikor megpróbáltam végiggondolni azokat az aspektusokat, amelyek mozgatták ezeket az embereket akár versben, akár egyebütt, akkor voltaképpen mindig arra a következtetésre jutottam, hogy ezek a kérdések a mába csapnak bele. Egyszerűen nem lehet őket kizasítani a ma kavargásából. Henri Bergson mindig azt mondta, hogy a múlt állandóan tart, nem múlik el, hanem folyamatosan létezik, belefolyik a jelenbe. Kedvelem ezt a gondolatot. A választott tárgyunkra irányuló kritika és a vonatkozó pietás közötti feszültség itt azon alapul, hogy a múlt nem múlt el, hanem valamiképpen most is tart, vagyis nincs mögöttünk. A hatvanas évek nagy motívuma a jövő, ami persze lepárolható a jövőcentrikus modernitásból is. De nagyon fontos az a mozzanat, amit az előbb is hallhattunk, Svetislav Basara az imént említette Borgest, aki viszont, és ezt Basarától függetlenül mondom, azt írja, hogy amikor megjelenik a színen Franz Kafka, akkor Dosztojevszkij már nem marad ugyanaz, megmozdulnak a meghatározó jelentések, elkezdődik az átrendeződés. Ez a hátrafelé mozgó változtatás. Arra vagyunk berendezkedve, hogy csak a jelent tudjuk megváltoztatni, holott ez nem felel meg a valóságnak. A múlt felől is indulnak utak a jövő felé. Mindig a múltat is kell változtatni, lehetetlen úgy megváltoztatni a jelent, hogy ne változtassuk meg a múltat, mindig el kell töprengeni azon, hogy mit mulasztottunk el a múltban. És ez is egy olyan motívum, ami nagyon erősen munkál itt. Amikor napvilágot látott az *Új Symposion* reflexivitása, akkor voltaképpen az egész vajdasági magyar konstelláció sem maradt ugyanaz – és visszafelé nézve sem maradt változatlan. Azt hiszem, hogy Ladányi István említi is ezt az utószavában. Nagyon fontos mozzanatnak bizonyul ugyanis, hogy amikor Bányai János rájön erre és hangsúlyozza, azaz előtérbe hozza a Szentelekyhez való viszonyulást, mint konstitutív tényezőt, akkor ez nem csupán egy alkalmi filológiai érdeklődés, hanem ama meggyőződés kifejeletékként jelentkezik, hogy meg kell változtatni a múltat ahhoz, hogy a jelent is alakíthatjuk.



köztük lévő feszültséget, egyszerre bírálni a választott tárgyat és megmutatni a mélységes tiszteletet. Ráadásul én hűséges szeretnék lenni a Symposium meghatározott hagyományához, és e feszültség pontosan e hűség terében helyezkedik el. Mondok egy ezzel kapcsolatos meggondolást. Egyszer megkérdezték Roland Barthes-tól, hogy miért szorgalmazza örökkön-örökké Alain Robbe-Grillet-t, amikor ott van, mondjuk, Marguerite Yourcenar, a gnosztikus irodalom eme sajátos foltja, vagy Marguerite Duras, azaz a szerelem meg a halál összefüggésének az írója, hát miért nem őket? Egyébként igazoltnak is éreztem a kérdést, mert töredelmesen bevallom, nem tudtam megkedvelni Robbe-Grillet írásművészetét, ezt a két írónőt meg éppen-séggel nagyon. És azt állítja Barthes, hogy csak olyan emberekről tud írni, akiket védeni kell. Akik nem szorulnak védelemre, azokról mit lehet írni egyáltalán? És nekem meg az jár a fejemben, hogy az *Új Symposium* radikális hagyományát védeni kell. Néha ez kínos, zseniáns, és kemény fegyelem kell hozzá. Íme egy példa: Fehér Kálmán, akinek írtam a költészetéről, meghatározott emberek meglepetésére. Róla az utókor nagyon rosszakat gondol, és ha leszállítanám vulgárpeszichologisztikus szintre a vele kapcsolatos viszonyom alakulását, akkor igencsak negatív aspektusokat említhetnék. De ezek a vonatkozások nem érdekelnek, strukturalista vagyok jórészt, szerkezeteket, szerkezeti meghatározottságokat szeretek megfigyelni. Itt áll egy ember, aki tulajdonképpen végigbukdácsolja a jugoszláv hatalmi infrastruktúrának a lépcsőit, magára veszi a kisebbségi-hatalmi munkás ellentmondásait, és valamiképpen a költészete pusztulásával fizet mindezért. De hát éppúgy szerves része a Symposiumnak, mint bárki más. Tudom, hogy nem fogom megmenteni őt a feledéstől, előbb-utóbb pusztán lokális jelenség lesz, legfeljebb muzsikálnak majd a verseire Csókán. De látni kell az *Új Symposium*ot a maga komplexitásában, sokféleségében, heterogenitásban, nem idealizálva, hanem úgy, hogy itt különféle emberek kerültek egy hullámhosszra, méghozzá fontos pillanatokban. Néha a szimfónia logikáját követve egy ütemre mozdultak, máskor szikrák pattogtak körülöttük, és különbségeket tapasztaltak egymás között. A Symposium erőteljes mozgásba hozta a vajdasági magyar kultúrát, amely nem maradt ugyanaz, mint korábban volt. Friss levegőt szívott magába, aztán kifújta azt. Inkább kapacitást, kibontott teremterőt, mintsem az említett egyetemi diskurzus által lekerekített, a korszakolásba beszorított eredményeket szeretnék belevetíteni a Symposiumba. Létezése kihívást jelentett.

Nyilván nem szentek gyülekezete a folyóirat, és nem is az idealitás zsinórmértékével kell mérni tagjait, ennek nem fognak megfelelni. És nem hagiográfiát akartam írni, nem díszszemlét kívántam megjeleníteni. A kritikái újraértelmezés itt a hűség záloga. Aztán, nincs olyan kultúra, amely képes volna mitikus aspektusok nélkül működni. Létezik Symposion-mítosz. Pontosabban addig érvényesül ez, amíg a vonatkozó mítosz ad gondolkodnivalót nekünk, hogy idézzem ezt a régi fordulatot, azaz addig létezik mint kultúráreprodukáló erő. Ez a horizontja a Symposion-mítosznak. Szeretek e mítoszban elmerülni, azzal voltaképpen kísérletezek, hogyan lehet a mítosz keretein belül valami kritikai tevékenységet is gyakorolni.

T. Sz. J. – *A cím, A hatalom(nélküliség) horizontja maga is sejte-ti, a kép korántsem fekete vagy fehér. Kerülő úton jutok el a kérdésemig. Sokat szól a kötetben arról, mi is okozza a zavart, miről kell egyáltalán beszélnünk az Új Symposion vagy a jugoszláviai kontextus kapcsán. Ez a kontextus diktatórikus, ám mégsem nevezhető totálisnak, mint az egyik fejezetben írja. Azt állítja, ha a jugoszláviai rezsim valójában totális dik-tatúra lett volna, akkor sosem születik meg az Új Symposion, és sosem tu-dott volna létrejönni az, amit vajdasági, illetve jugoszláviai „többletnek” neveznek. Azt szeretném, hogy erről a többletről beszéljünk, ami úton-út-félen előfordul. Az Előszó helyett című írásban a Symposiont a vajdasági magyarság sajátos önreprezentációs kísérleteként írja le, radikális kollektív beavatkozásként, melyben az utópikus perspektíva képezi ezt a többletet. Mire gondoljunk itt pontosan? Sok minden elhangzik a könyvben: bezár-kózás helyett univerzalizmus, hajbókolás helyett emancipáció, hogy egy rez-sim sem lehet egyetemes, amennyiben a kisebbségeket nem emancipálja stb.*

– Adódik itt legalább 15 kérdés... Az első Jugoszlávia. Való-ban, az egyik tanulmány úgy kezdődik, hogy Jugoszláviára nem le-het ráaggatni a totalitarizmus kellékeit. De ez nem egyéb, mint egy provokatív tautológia, szándékosan adtam ennek az állításnak nagy nyomatékot. Azért megemlítem, hogy tudunk olyan nagy politika-filozófusokról – egy közülük Hannah Arendt –, akik *expressis verbis* kijelentették, hogy Jugoszláviát nem lehet megközelíteni a totalita-rizmus felől. Ráadásul éppen amikor ezen az íráson dolgoztam, ak-kor történt, hogy az egyik szlovén ismerősöm írt egy angol nyelvű cikket, amelyben részletesen igazolta, hogy Jugoszláviát mindhiába fogják beszorítani a totalitarizmus satujába. De nem ez itt a lényeg. Valójában a totalitarizmuson, mint fogalmon ott látjuk a hidegháború

ideológiai pecsétjét. Nem ragadja meg a komplex tendenciákat a reálszocializmuson belül, ideológiának megfelel, elemzésnek nem. Nem is kell túl radikálisnak lenni ahhoz, hogy az ember elismerje ezt, mert a szovjetológia keretein belül is, méghozzá a hatvanas–hetvenes években, rájöttek arra, hogy ez a képlet elméletileg tarthatatlan. Egy alkalmi példa: Stephen Kotkin, a híres szovjetológus a legnagyobb szovjet ipari komplexumot, a magnitogorszkit foucault-iánus metódusokkal próbálta meg ábrázolni. És látszik a munkájából, hogy egyáltalán nem úgy működik a képlet, ahogy a totalitarizmus ideológusai ezt leegyszerűsítve gondolják, mintha létezne egy teledirigált, mindent átfogó rendszer, amely beszívárog minden pórusba. Nem érvényes ez a reálszocializmus országaira, és még kevésbé Jugoszláviára. A másik aspektus: előttünk áll ez a furcsa szó, mármint a *jouissance*, amit használtam is a könyvben egy helyen. Tagadhatatlan, intellektuális élvezet számomra a jugoszláv ellentmondásokba való belemerülés, a terep nem egy régiségbolt kellékeiből áll össze. Nem is írtam volna meg a könyvet enélkül. Csak vigyázzunk: az élvezet nem kielégültség, az élvezet nem meglegedettség, az élvezetkeresésnek sosincs vége, pont a végtelensége az elborzasztó. A jugoszláv eset pontosan ilyen. És adódnak olyanok, akik szeretnek megfürdeni az ellentmondásokban, akik szeretnek annyira belemerülni, hogy majdnem belefutnak az ellentmondásokba, úgy, ahogy Tolnai Ottó szeretett volna egyszer belefutni a versbe – így voltam ezekkel a jugoszláv ügyekkel. Ha társadalomtudományi szintre emeljük e kérdésköröket, akkor nyilván egy hatalmas kísérletről beszélhetünk Jugoszlávia kapcsán: irányítói elviszik az 1917-ben kikristályosodott bolsevik gondolkodást egészen a végsőig, az öngazgatás elképzelésével elértek a bolsevizmus határáig. Pontosabban a II. világháború után nem tervezett módon kirajzolódott egy olyan lehetőségtér, amelyet a jugoszláv kommunisták nyitottak meg, de saját maguk nem tudtak felemelkedni azoknak a mércéknek a szintjére, amelyeket ezen tér kitöltése igényelt. Meghaladta őket a feladat. És a vereség ijesztő. Általában, ám naivan, azt szokták gondolni, hogy minden jugoszláv hatalmi intézkedés ármanykodás, csalás, legfeljebb annak érdekében ment végbe, hogy a kirakatba kirakják a szabadság bábuját, bent pedig kíméletlenül eltíporták a szabadságot. Ez azonban a manipuláció naiv fogalmán alapul. Íme, egy egyszerű példa. A múltkorában kerestem Ernest Renan egyik könyvét, és kiderült, hogy az ötvenes években, 52-ben vagy 53-ban lefordították szerbhorvátra. Gondolja-e valaki, hogy ez egy

vérbő manipulatív gesztus volt, vagyis azért adták ki ezt a baloldali hagyományba be nem illeszthető embert az ötvenes években, azért fordítottak rá annyi pénzt, mert ki akarták rakni a kirakatba, mondván, hogy lássátok, felebarátaim, hogy milyen toleránsak vagyunk? Miközben ott bent fenevadak ültek? Ezernyi ilyen példát sorolhatok. Az egész szocializmuskoncepció lényegében a felvilágosodás nyúl-ványa, a felvilágosodás folytatása más eszközökkel. Annak a lehetőségnek az előlegezése, hogy a tudás kumulatív elterjedése párban jár az emancipációval. A kultúra az emancipáció kivételes közege volt az akkori Jugoszláviában, még ha időről időre megrendszabályozások is fojtogatták. Egyszóval, voltak diktatórikus és regresszív elemek a jugoszláv valóságban, amely kapcsán nem szabad elfelejteni a túlfejlesztett és örökösen szemlélődő belügyet, amely nagyságával és arányaival a világ élvonalához tartozott. És még saját magukhoz képest is elképesztő ostobaságokat műveltek a hatalomtartók az eljövendő kommunizmus nevében. Helyenként a pszeudoforradalmi magatartás érvényesült, és a rendszer tehetetlenségi pályájához hozzátartozott, hogy nehezen korrigálta magát: dacára annak, hogy ellentmondott a hivatalos ideológia vezérelveinek is, egy elkezdett inkvizíciós eljárást szinte alig lehetett megszüntetni. Mégis azokra a pillanatokra is figyelni kell, amikor előbukkant a más, amikor felfénylett a jugoszláv másság, és bevilágította a teret. A jugoszláv kommunisták ellentmondásos antisztálinizmusa és a lehetőségeket magában foglaló öngazgatás felé való tájékozódásuk, akár tőlük függetlenül is, liberalizálta a társadalmat, azaz liberális impulzusokat is közvetített, amelyek kibogozhatatlanul keveredtek a diktatórikus tendenciákkal. És ebből vezethető le ez a bizonyos vajdasági magyar többlet is más magyar kisebbségekkel szemben. A többlet fogalmát szégyelljük az utóbbi évtizedben, kínos volt számunkra, mintha terhet jelentett volna az áldozatiság versenyében. Pedig a szabadság tapasztalatához nem kell az áldozatiság és az áldozati versenyben való részvétel. És azért szégyelljük az imént említett többletet, mert egy olyan korban élünk, amely az áldozatiságra mint a hitelesség kifejeződésére apellál. Akkor lesz hiteles, ha áldozatként mutatod be magad: az áldozat különféle figurái, az önviktimizáció alakzatai jellemzik azt az epochát, amelyben élünk. És az áldozatisággal nemcsak az a probléma, hogy általa belemerevedsz az adott pózba, hanem az is, hogy csupán egy nagyon vékony hajsza választja el ezt a narcizmustól. Csak egy nagyon vékony hajsza! Szemügyre vehető, hogy hogyan juttat

el tömegeket, etnikumokat, csoportokat az áldozatiság fölmagasztalt állapotára a kollektív önvakító narcizmus szintjére. De nem kellene eltolni magunktól e többlet értelmezését, ugyanis attól még elszántan elemezhető a Jugoszláviában kiterjedő kisebbségi asszimiláció, és egyáltalán a kisebbségi létbe belepréselt félelem. Csakhogy az intellektuális kényelem, amely előbb-utóbb ideológiába torkollik, azt kívánja, hogy ellentmondások helyett egyenes vonalú hatalmi összefüggéseket lássunk. Ezért jelent Jugoszlávia és benne a magyarok története intellektuális kihívást, és eszem ágában sincs ezt bevonni az apológia jelentéseivel. Abban aztán semmilyen tét nem található. A félelem: ez nagyon sokat magyaráz. A Symposion története is megvilágítható e szemszögből: hogyan legyűrni a vajdasági magyar kisebbségi létezésbe rögzült félelmet? Lehet-e? Vagy ez eleve elvetélt kísérlet a szocializmuson belül? Bele lehet-e kapaszkodni valamibe, ami túllendít bennünket a félelem által meghatározott pályákon? És az a tény, hogy a jugoszláv szocializmus hatalmas ellentmondások által kísérve ajtót nyitott az alacsony dolgok áramlása előtt is, hogy különböző tudásformákra lehetett szert tenni, ez mégiscsak megerősíti a külön út létezését. Csakhogy hangsúlyozni kell, hogy e többlet azonosítása egyáltalán nem nyugalomba ringató jelenséget képez, hanem éppenséggel gondolkodásra kötelez: a veszteség ugyanis óriási minden szinten, voltaképpen mérhetetlenül nagyobb, mint a szokványos reálszocialista országok esetében. Mindenesetre, nem a dialitasság vezérelt akkor, amikor szóba hoztam a többlet fogalmát, ellenkezőleg.

Az előbb azt is állítottam, hogy bizonyos embereket megpróbáltam védeni a felejtéstől vagy az utólagos racionalizációktól. De azt is el kell mondanom, hogy néha magunktól a symposionistáktól is kell védeni az *Új Symposiont*. Egyáltalán nem értek egyet nagyon sok mai értelmezéssel, ami ezekhez az emberekhez kapcsolódik, ha nem tévedek, ez az a kritika, amit az imént Árpád szóba hozott.

Aztán mit jelent, hogy a Symposion kollektív szinten kibomló beavatkozási alakulat? A nemzedék kérdése a 19. század végén, a 20. század elején meg a két világháború között is jelentékeny kérdésnek számított. És a nemzedék is értelmezhető ilyen említett alakulatként. A kollektív beavatkozási alakulat kifejezéssel megpróbáltam ütközni azzal a hagyományos vajdasági magyar véleménnyel, miszerint a nemzedék biológiai kérdés, hasonló korú emberek együttléte. Nem. A nemzedék úgy válik nemzedékké, hogy igazságkonceptiót keres,

és ez nem biológiai probléma. A Symposionnak volt mondanivalója: nem azért hasított bele a vajdasági magyar kultúrába, mert egykorú emberek találkoztak egymással.

T. Sz. J. – *Homályos számomra, miért beszél „kollektív” beavatkozásról a Symposion kapcsán. Pontosítsuk, melyek a minimális feltételei ennek! Szerbhorváth György Symposion-könyvének egyik tézise például épp az, hogy problematikus a Symposiont projektumként, kollektivitásként értelmezni. Ugyanis arról van szó, hogy egy borzasztóan plurális közegről beszélünk, amelyben mindenki mást akart, és minden projektumként látatás ezek fényében utólagos belemagyarázás.*

– Visszaélek a helyzetemmel, és kénytelen vagyok ismételtén kicsit hátrakanyarodni. Patócs László a zentai könyvbemutatón rákérdezett az *Új Symposion* avantgárd mivoltára. Nemigen válaszoltam, mert nem volt idő részletekbe menően körbejárni a dolgot. Most egy kicsit bővebben tudok válaszolni. Mondani szokták az elemzők, hogy legalább három koncepció létezik a politika és a művészet kapcsolatáról. Az egyik azt fontolgatja, hogy a művészet természetesen egy önálló tartomány, önálló jelentésekkel, de valamiképpen alárendelt valami máshoz képest – ez valószínűleg Platóntól eredhet. A másik gondolat szerint a művészet önálló tartomány, de terápiás jellegű, esztétikumával gyógyít. A harmadik – a romantikus, a romantika által meghatározható – azt mondja, hogy csak a művészet révén tapasztalható meg az igazság, csak a művészet nyithatja meg az igazság zárját. Mármost, az avantgárd sokféle formában lelkesítette az *Új Symposiont*. Ott volt a gondolkodásukban az igény, hogy meg kell változtatni a valóság és az élet viszonyát, mégpedig úgy, hogy a művészet egy teljesen új feltételrendszerbe kerüljön. Nyilvánvaló, hogy az avantgárd gondolkodás mindig fontosabbnak tartja magát az aktust, mint a végeredményt, erről maguk a szerzők is rengeteget beszéltek, legfeljebb csak idézhetjük őket. Maga a processzus, a művészet megteremtésének a folyamata fontosabb, mint a végeredmény, mert pontosan így transzformálódik a valóság és az élet viszonylata, így vésődik bele a művészet a valóság szövetébe. A művészet a kollektív szinten történő beavatkozás különös közege, jelen van a Symposionban, példának okáért ott találjuk Tolnai Ottó Delta-verseiben is, de másutt is. Egy olyan, lényegében az irodalmi teremtés és értelmezés által meghatározott magaskultúrában, mint a miénk – és most Sinkót idézem – az irodalom nem akarhat csak irodalom lenni. Folytonosan kilép önmagából, és magára vesz olyan feladatokat, amelyeket

hagyományosan nem rendelnek hozzá: a Symposiumhoz pedig hozzátartozott az irodalom határainak feszegetése, a határátlépésekkel való kísérletezés. És a symposionisták mennyire voltak egységesek? Akadtak közöttük különbségek, nem is csekélyek, elvégre én magam is cikkeztem erről – a hatalmi szerkezetben való pozicionálódás eltérései, az útkeresések különbözőségei, az elért eredmények racionalizálása, az esztétikai formák teherbírásának szétrajzolódó megítélései mélyítették a differenciákat. Ugyanakkor, a különbségek ellenére, megvillantak olyan távlatok is, amelyek meghatározott, méghozzá reprezentatív pillanatokban, egybefűzték a heterogenitást. Ez foglalta egybe például a Gion-féle prózáírást a többi symposionista formával, noha szemmel láthatóak a különbségek. Nemzedék volt-e a Symposium? – és most persze az első nemzedékre gondolok, minthogy azzal kapcsolatban szokás tárgyalni a kérdést. A kortársak így élték meg, mármint erejét abban pillantották meg, hogy létrehozott nemzedéki kapcsokat, írtak is erről. Az utókor fejleményeinek tudatában azonban óvatosabbak vagyunk: léteztek erős egybetömörítő tendenciák, de inkább egy változó erőterről kellene beszélni, amelyben az egység és a különbözőség jelentései folytonosan módosultak. És mi a kollektív beavatkozási alakulat alapja? A politika, a jelen megváltozásának igénye. A politika, amely nem támaszkodik a hagyományra, hanem egy elképzelt jövő nevében változtatja a mát. Létezett symposionista politika, a kollektivitás artikulációjának a gyakorlata. Az *Új Symposiummal* kapcsolatban ismét és ismét felmerült a vád, miszerint nem igazán magyarok, nem magyarpártolók, nem nemzetféltők, és nem törekedtek a nemzeti értékek érvényre juttatására. Feláldozzák a vajdasági magyar érdeket Bloch, az avantgárd, Michaux és ki tudja még, kinek a kedvéért, nem látják a sarat, a port, amely körülveszi őket, ellibbennek a helyszínről, ami tetszik a hatalomtartóknak, hiszen nagy ívben elkerülik a kisebbségi kérdéseket. Ha el akarnánk merülni a kor föltételrendszerében, biztosan találnánk meghatározó tendenciákat, végül is akkor a világforradalom és a hasonló toposzok domináltak, különösen a baloldali eszmevilágban. És tényleg létezik bizonytalanság a symposionistáknak a kisebbséghez és a kisebbségi státushoz való viszonyulásában, beszélhetünk akár egyfajta bolyongásról és a végiggondoltság hiányáról is. Túlértékelték a nemzetfeletti jugoszlávság politikai erejét, ebben osztoztak a vajdasági magyar értelmiség nagy részével. Noha ez szinte szükségszerű illúzió volt, óvakodni kellene itt a másnapi okoskodástól. Az a feltételezés,

hogy elvakította őket a látszat, és áldozatul estek a nemzetfelettség mágiájának, minden valóságot nélkülöz. Kisebbségi érdekelttség vagy beleszédülés az egyetemleges szintekbe? Kisebbségi magyarnak lenni, vagy belemerülni a nemzetfelettség vonatkozásrendszerébe, elnyomva a kisebbségi szenvedéstörténet elemeit? A kettő között nincs kibékíthetetlen ellentmondás, ezt szeretném hinni. Arányokról beszélhetünk, megfogalmazható a kritika, de meggondoltan kell eljárni és mérlegelni a Symposium ez irányú teljesítményei kapcsán. És merőben téves dolog rávetíteni a jelen mércéit a hatvanas évekre. Maradjunk a történelmen belül. Történelmietlen ugyanis számonkérni a symposionistáktól bizonyos kisebbségvédő megnyilvánulásokat: ma létezik egyfajta nemzetközi konszenzus a kisebbségi jogok és egyáltalán a kisebbségi szituáció kezelése kapcsán, fennállnak hivatkozási alapok, amelyekbe bele lehet kapaszkodni. Mindez hiányzott akkortájt, hovatovább ostromozták a kollektív jogokat nemzetközi szinten, mint a nacionalizmus megnyilatkozását. Mondjuk. Voltaképpen komoly gyanúper létezett a kisebbségek jogkövetelő magatartásával kapcsolatban, és folytonosan az ebből fakadó veszélyeket hangoztatták. Még a nacionalizmus elmélete sem abban a kiérlelt állapotban volt, mint amelyben ma találjuk. Se vége, se hossza tehát a figyelembe veendő különbségeknek. És vannak különös, elgondolkodtató pillanatok a Symposium történetében, amelyek arról szólnak, hogy a symposionisták hozzáállása komplexnek bizonyult, és mielőtt túl kapkodva hozunk ítéletet, inkább gondolkozzunk el Rehák Lászlóról, egy bonyolult életúttal bíró magas rangú vajdasági magyar politikusról, akiről azt gondolják a hatvanas évek végén a párt állagvédő korifeusai, hogy túlságosan védi a magyarok érdekeit, és egy pillanatban eltávolítják a hatalmi infrastruktúrából. Rehák, aki komolyan végiggondolta Leninnek a nemzeti önrendelkezésre utaló gondolatait, és mérceként alkalmazta a jugoszláv eset kapcsán, tanárnak és szerkesztőnek áll. Hogyan reagál a Symposium? Úgy, ahogyan egy a kisebbség kapcsán is érdekelt kollektív beavatkozási alakulat reagál. Ír, reflektál, bírál, teszi azt, amit lehet, figyelmeztet, hangot ad elégedetlenségének.

K. Á. – *Két szöveg ütköztetésével szeretném továbbgörgetni az avantgárd témáját. Az egyik a pontosan harminc évvel ezelőtt megjelent Hiányvontatkozások című kötetben található, és a Kommentár címet viseli, 1981-ben íródott, de csak 1988-ban jelent meg a kötetben. Ebben is hasonló kérdéseket jár körbe, például az avantgárd és a modernitás viszonyát. Azt*



*írja ebben a szövegben, hogy az Új Symposionnak nem volt kidolgozott avantgárd-konceptiója. Ellenben a modernizmus és az avantgárd között nem volt döntő elhatárolás, egyikhez és a másikhoz is fűződnek nevek. A továbbiakban pedig azt írja, hogy az avantgárdnak van egy utópikus gesztusa is, és ilyen módon a symposionisták az avantgárdot a modernizmuson túl képzeltek el. A most megjelent kötetben szintén foglalkozik az avantgárd kérdésével is, de nem részletezi a modernizmus fogalmát. Olybá tűnik, hogy az avantgárd mégiscsak a modernizmuson belül mozog, és annak az utópikus kivételése szintén a modernizmuson belül képzelhető el csupán. Nem horizontlezáródás érhető itt tetten?*

– Ezzel kapcsolatban rengeteg kérdés merül fel. Hadd kezdjem azzal, hogy amikor először fel-feltűntem a vajdasági magyar kultúra színpadán, akkor jelent meg Végel László *Ne hagyd magad avantgarde!* című írása. Először magyarul volt olvasható, azután szerbre is lefordították és megjelentették az *Új Symposion* testvérújságjában, a *Poljában*. Olyan volt az írás, mint egy bevezető az avantgárd kritikai világlátásába, pontosabban egy kísérletnek volt tekinthető, amely a poszthatvannyolcas korszakban pereli vissza az avantgárd elkallódott radikalitását. Az avantgárd erős lehetőség volt a művészet radikális lehetőségeinek kiélézésére. Ha Végelről van szó, mindenképp el kell mondanunk, hogy két avantgárdkonceptiót különböztetett meg. Az egyik megelégszik a dolgok montázsolásával anélkül, hogy belenyúlna a társadalom hatalmi szöveteibe. A másik koncepció úgy törli a valóság és a művészet közötti határvonalakat, hogy eközben felfejti a hatalmi szöveteket. Ám a kérdés taglalása később valamiképpen abbamaradt, mert az avantgárdot sem a második, sem a harmadik nemzedék nem tárgyalja, inkább félreteszi. Hogyan magyarázható ez? Az avantgárd kérdése lényegében addig volt releváns, amíg szoros kapcsolatban volt a világ megváltoztatásával. Abban a pillanatban, amikor a világmegváltoztatás utópiájának fénye elhalványodott – és ez a hetvenes évek, ahogy szokták mondani, amikor beáll a jugoszláv kor brezsnyevizálódása –, akkor az avantgárd már el-eltűnik, mint vezértéma a symposionisták horizontjáról. Így Sziveri János számára az avantgárd egyáltalán nem jelentett gondolkodási anyagot, sőt, ha szabad ennyire bennfenteskednem, megannyi rosszízű és pontatlan dolgot is mondott az avantgárdról. Valójában voltak előítéletei ezzel kapcsolatban, amit sohasem sikerült kiigazítanom vagy korrigálnom. Mások esetében sem. Kár. Az avantgárd rehabilitációjának igénye él a hatvanas években – említsük meg: volt egy világszintű újraélesztése

is Amerikában – és mindez a tüntetésekkel és az utcai lázadásokkal volt kapcsolatban. És egyáltalán a hatvanas évek nyugtalanságával, transzcendencia-igényével. És nagyon érdekesnek tekinthető, ahogy a kis Vajdaságban rehabilitálódik az avantgárd. Azt pedig csak zárójelben teszem hozzá, hogy a hatvanas évek jugoszláv művészetében léteztek különféle avantgárd irányzatok, és valóban voltak olyan irányzatok, amelyeket a hatalom kedvelt és támogatott is. Más avantgárd koncepciókért meg börtön járt: például Slavko Bogdanovićot – akinek megjelent *A test politikája* című nagy könyve, amelyben belátást nyerhetünk az egykori munkákba, és láthatjuk az avantgárd néhai ütemét – ostoba módon, még hozzá itt, Vajdaságban ítélték el, ha emlékezetem nem csal, nyolc hónapra, és abban a Vajdaságban, amelyben időről időre fellobbant a túlbuzgó inkvizítori magatartás tüze. A kérdés azonban idővel inaktuálissá vált. Az avantgárd, ismétlem, a valóságba beavatkozó szándékával akkor nyert újabb impulzusokat, amikor a világmegváltoztatás lehetősége még valóságosnak tűnt. Viszont a harmadik nemzedék akkor lép a porondra, amikor kezd formát nyerni a posztmodern beállítottság. Ha ragaszkodunk az adatokhoz, úgy ez 1979-ben történik, amikor az időközben híressé vált Jean-François Lyotard megír egy alkalmi jelentést a kanadai kormánynak, amelyben átfogó módon szóba hozza a posztmodern fogalmat. Ebből az értelmezők fabrikálnak aztán egy fogalmi konglomerátumot, és a posztmodern, mint terminus elkezd járni a maga diadalútját, belefutva a tudás és a hatalom összefüggésrendszerébe. A posztmodernben sokfajta lehetőség villogott, nem szeretném tagadni, hogy léteztek emancipatorikus aspektusai is: aztán a 20. század utolsó évtizedének értelmezési gyakorlata szinte kitépi a posztmodern minden fullánkját. Hiszen mögötte azoknak a depresszív realizmusa állt – hogy most ezt a fura fogalmat használjam –, akik folyton-folyvást küszködtek a baloldali utópiák kirojtozódásával. Ez valahogy egyre inkább elsikkadt. Hogy félreértés ne essék, a posztmodern mint vezérszó nem szerepelt a harmadik nemzedék szótárában, inkább arról beszélhetek, hogy a posztmodern által megvilágított kérdések körülöttünk repdestek. Amúgy emlékszek egy irodalmi estre, amikor Csorba Béla használta a szót, de azt hiszem, hogy ez már 83 után történt. Élt e fogalommal, amelynek le kellett volna írnia nemzedéke költészetének tendenciáit. Lehetséges, sőt valószínű, hogy nem azt értette a posztmodern alatt, amit Lyotard meg a többiek, hanem talán azt, hogy immáron nem létezik a modernitásnak a

lendületes, sarkalatos verselése. És azt is figyelembe kell venni, hogy a posztmodernben találtatott egyfajta leszámolási-leleplezési igény az avantgárd fellépésével kapcsolatban, ez nem kerülhette el teljesen a figyelmünket. Ez szerint az avantgárd túl militáns, a radikalitást igényli, múzeumba való. Egyszóval, egy olyan kor kezdődött, amikor az avantgárd értelmezése elveszítette azt az aktualitást, amellyel még rendelkezett korábban. De az bizonyos, hogy az *Új Szimpozion* történetét nem lehet megírni az avantgárd és az avantgárdnak a hatvanas években történő felívelése nélkül.

# Ha más mondja, nem fáj

Szarvas Melinda irodalomtörténésszel Berényi Emőke beszélget

– *Mindig eseményszámba megy, hogy ha a vajdasági magyar irodalommal foglalkozó könyvet jelentethetünk meg, illetve arról beszélhetünk. Ezúttal azonban nemcsak azért nagy az öröm, mert Szarvas Melinda Tükörterem flamingóknak című, a FISZ gondozásában megjelent tanulmánykötetében minket is érintő témákkal foglalkozik, hanem azért is, mert ez a kötet sok tekintetben kötődik abhoz a helyhez, ahol most is ülünk, itt a lősz árnyékában, a pincében. Hiszen, ha jól tudom, te épp Kishegyesen, vagyis inkább Kishegyesen keresztül találtál rá Vajdaságra. Mesélnél nekünk erről az élményről?*

– Győri vagyok, származás szerint semmi közöm sincs Vajdasághoz. De 2006 és 2007 környékén két olyan szál is összekapcsolódott, ami e téma felé indított. Az egyik a kishegyesi Rúzsza Magdinak a barátsága, aki miatt az alapvető érdeklődésem tulajdonképpen megszületett. A másik pedig egy itteni nagyon izgalmas színházi forma, amit azóta is imádok: a Tanyaszínház. A 2006-os kvázi főpróba hetére eljöhettek. Ha jól emlékszem, azt az előadást Nagypál Gábor rendezte, aki a következő évadban Újvidéken vitte színpadra a *Koldustetű* című előadást, ami a *Kárókatona*k még nem jöttek vissza című Gion-regény átiratán alapult. Az eredeti regényt akkor, a színházban megkapva olvastam. Ezután sokáig nem is nyúltam máshoz, mert ez annyira tetszett, nem akartam elrontani. De aztán először jött a Gion-életmű, majd a Gion-kortársak életművei, és utána minden irányban elkezdett terjeszkedni az érdeklődésem.

– *A tanulmányköteted előszavában elválasztottságról beszélsz annak kapcsán, hogy bár 2007 óta foglalkoztat a vajdasági irodalomtörténet, mindig a kívülálló pozíciójából vizsgálod. Mit gondolsz, milyen előnyei és milyen hátrányai vannak ennek a perspektívának?*

– Ez alapvetően nem választás kérdése, nem tudok másként viszonyulni, csak kívülről, csak ezzel nagyon ritkán szembesülök. Nagyon meglepődtem, amikor Marko Čudić egy tanulmányában így jellemzett ehhez a közeget viszonyítva, noha persze teljesen jogosan tette. Szükségszerűen magyarországi perspektívából tudom a közeget, az itteni irodalmat szemlélni. Előny az, hogy főleg az én generációmban nem nagyon csináljuk ugyanazt. A határon túli irodalommal sem foglalkoznak sokan, ha mégis, akkor többnyire mindig egy onnan elszármazott teszi. Nagyon ritka az, hogy valakinek nincs köze ahhoz a közeget, amit vizsgál. Van egy helyzeti előnyöm, hogy gyakorlatilag konkurencia nélkül tehetem, amit teszek. A hátránya viszont pontosan ugyanez: nincs egy olyan referenciapont, egy vitapartner, akivel az elgondolásaimat össze tudnám vetni, akivel egy olyan vita alakulhatna ki, ami az én magyarországi szempontjaimat egy kicsit kontrollálná, viszonyítási pontokat adna hozzá. Reflexiók többnyire a vajdasági irodalmi közegekből érkeznek, ami pedig már egy egészen más szemszög: ez egy opponálás, vitapozíció, s kevésbé van arról szó, hogy egy hasonló közegekből, egy hasonló perspektívát felmutató kollégától érkezne bármiféle visszajelzés. A másik az én személys hátrányom: nem tudok szerbül, nem olvasom a szerb eredeti szövegeket. Ez egy nagy adósság, és dolgozom azon, hogy ne így legyen. Fontos lenne az itteni többségi idegen nyelvi szövegek ismerete, legyen szó akár tanulmányokról, kritikákról, szépirodalomról; ezekhez hozzáférni az itt születő nyelven, és nem csak fordításban. Ez egy kiszolgáltatottabb helyzet, mint ha magam utána tudnék menni, és tudnám olvasni ezeket az elemzéseket.

– *Nagyon nemes célt tűzöl ki magad elé a bevezetőben, nem kisebbet, minthogy, ahogy a cím is mondja, tükörtermet biztosítasz flamingóknak. Ennek kapcsán idézed a tegnapi jelen lévő Tolnai Ottót, aki a Veszprémi vers című poemájában így ír erről: „mind kevesebb veszprémben a flamingó / [...] / veszprémben nem szaporodnak / legfeljebb teszi hozzá az ifjú állatkerti munkás / ha tükörtermet tudnánk biztosítani nekik / [...] / a kisebbségi költőknek is tán éppen ez lenne a feladatuk / tükörteremmé lenni / tükörtermet alkotni / bálteremmagyságút a kisebbségnek / biztosítani a tömeg illúzióját / a maradáshoz.” Ezek szerint mik vagyunk mi, vajdasági magyarok? Mondjuk gyönyörű, védett, a kihalás szélén álló állatfaj?*

– Ez egy nagyon csúnya kérdés, ezt hozzá kell tennem... (nevet). Egyébként amikor elkezdtem ezzel foglalkozni, kaptam olyan visszajelzéseket, hogy mintha egy furcsa kísérlet keretében egy pálcikával

piszkálnám a közeget, nagyon távolról, nagyon megtartva a távolságot, de én ezt nem így értékelem. Számomra ez a közeg, bármennyire is puritánul, lecsupaszítva hangzik, téma. Sokszor bele is csúszok, hogy a referenciával kevésbé tudok foglalkozni. Addig tartom a saját magam számára létező dolognak ennek a térségnek az irodalmát, amíg ezzel foglalkozni tudok. Ha ne adj' isten, valaki más egy másik pozícióból – akár vajdasági perspektívából egy más kiindulóponton alapuló szempontrendszer érvényesítésével – azt állítaná, hogy nincsen vajdasági irodalom, vagy nem úgy van, ahogy én látom, hajlamos vagyok megúszó módon azt mondani, hogy ezzel nem tudok azonosulni, tekintve, hogy amivel én foglalkozom, az az én számomra van. Számomra ez egy nagyon izgalmas, érdekesen alakuló irodalomtörténeti téma.

– *Játsszunk egy kicsit. Az egyik tanulmányodban azzal foglalkozol, hogy mennyire furcsák az adott viszonyítási pontok. Általában a magyarországit vonatkoztatjuk a vajdaságira, amikor például azt mondjuk, hogy Szenteleky Kornél a Vajdaság Kazinczyja, vagy hogy a Testvérem, Joáb a vajdasági Rokonok. Szerinted vannak-e olyan akár kortárs, de akár az általad leginkább önállóan tartott hatvanas évektől a kilencvenes évek végéig tartó időszakban olyan művek vagy alkotók, akiket visszafelé lehet vonatkoztatni? Tehát, egy nagyon merész példával élve, mondjuk, Pintér Béla a magyarországi Urbán András? Szabad-e mondani hasonlót? Lehet-e ilyen viszonylatokban beszélni? Megfordítható-e ez a viszonyulás mondjuk akkor, amikor a neoavantgárdról van szó, az Új Symposion révén nagyon autentikus és irodalmi tekintetben független közeg jött létre? Lehet-e fordítva mondani: ki hasonlíthat Tolnai Ottóra?*

– Lehet ilyeneket mondani, bármit lehet. Amikor ezeket a párhuzamokat elkezdtem vizsgálni, az volt a kiindulási alapom, hogy ezek jól hangzó frázisok, de senki sem megy utánuk. Ha nekem valaki érveket sorakoztat fel amellet, hogy Pintér Béla a magyarországi Urbán András, az oké, az egy működő rendszer lehet. De csak magát a tételmondatot hangoztatni: üres és inkább kártékony, semmint előrevivő elgondolási mód. A párhuzamok kibontásakor – azt hiszem, a Móriczról és Gionról szóló tanulmányban kezdtem vizsgálni őket – azt állítom, hogy csak mondjuk őket. Az általam vizsgált párhuzamok a kilencvenes és a kétezres évek környékén születtek meg, és nemcsak a vajdasági irodalmat érintették, az erdélyi irodalommal kapcsolatban szintén születtek hasonlóak. Ez az ottani, a magyarországi működést prezentálja, egy kicsit megpróbálni beemelni a magyar

közegbe a vajdasági szerzőket, műveket, kicsit ismerőssé tenni: ha Gionra azt mondjuk, hogy Móriczcal hozható párhuzamba, akkor – teszem azt – a *Testvérem, Joáb* című regényt, ami a párhuzam szerint „a vajdasági Rokonok”, egy magyarországi olvasó már anélkül, hogy elolvasná, el tudja helyezni valahol. Azzal együtt, hogy szerintem ez egy felszínes és kevésbé produktív kanonizáció, elhelyezési mód, lehet vele kezdeni valamit, csak végig kell menni a gondolatmeneteken. A legjobb lenne talán föl se vetni ezeket a tételmondatokat. Én nem is gyártottam újabb párhuzamokat, a már meglévőket akartam mélyebben megvizsgálni, és leszűrni belőlük, hogy jogos-e az összevetés, vagy arra jutni, hogy tulajdonképpen a két szerzőnek nem sok köze van egymáshoz azonkívül, hogy mindketten ugyanarról a témáról írtak. A legtöbb esetben nagyon sematikus és leegyszerűsítő párhuzamokról van szó, nem biztos, hogy ez sem jó a magyarországi közegnek – ahol be akarnánk mutatni őket –, sem a vajdaságinak.

*– Amire az összes vajdasági irodalmár felkapja a fejét, az az általad bevezetett fogalom, a magyar vajdasági irodalom terminus. Ezzel tulajdonképpen rendkívül jó szándékúan az itteni irodalom önállóságát szeretnéd hangsúlyozni. Ez a fogalom viszont szerintem feltételezi, hogy legyen egy egységesen elgondolt vajdasági irodalom, aminek lehetnek különféle nyelvi leágazásai – például bunyevác, sokác, szlovák és a többi. Ezt viszont nem gondolom bizonyíthatónak, és problematikusnak látom politikai szempontból, amit te egyébként nagyon próbálsz kerülni, de itt már a sokat vitatott multikulturalizmus talajára is rá lehet tévedni. Tulajdonképpen mi is a magyar vajdasági irodalom? El szabad-e feledkezni attól a vonásától, hogy – szakszóhasználatától függően – ez egy kisebbségi, határon túli, nemzetiségi irodalom?*

– Az általad mondott három utóbbi jelző számomra szintén nagyon mélyen magyarországi kontextusba ágyazott. Tapasztalataim szerint a Görömbei-féle gondolatrendszert tükrözik, a kutatás elején tartva azt gondolom, hogy az is egy jó szándékú odafordulás volt, de nem gondolnám, hogy hasznos. Azért kerestem valami tisztán csak a nyelvi vonatkozást tükröző, és a vajdasági jelzőt nem földrajzi, hanem kulturális térséget jelölőként felfogni, a vajdasági irodalmat nem a magyarországihoz csatoltként értékelni, hanem önálló jelenségként próbálni definiálni, mert ezeket az agyonhasznált és sokszor negatív konnotációval terhelt jelzőket nem szeretném továbbvinni. Annak a kontextusnak, amikor ezeket használták, megvan a politikailag súlyosan terhelt vonatkozási rendszere. Emiatt érzem szük-

ségesnek az újítást. Nem biztos, hogy jó verziót találtam. Ha már lehet vele vitatkozni, akkor már lehet vele kezdeni valamit, és ennek örülök. Ugyanakkor nem a pusztá provokáció volt a célom, hanem az újrapozicionálás, a magyarországi viszonyrendszerből való leszakítás, nem annyira magyarországi csatolmányként elgondolni a vajdasági irodalom dolgát. Sziveri mondta egyszer, hogy nem kuriózumként kell definiálni a határon túli irodalmakat. Valami hasonló volt az én célom is, hogy ne egy kapcsolatháló perifériájának a perifériájának a perifériájaként vizsgálgassuk, mint egy érdekes bogarat, hanem nézzük meg, hogy önálló lényként, önálló kulturális valamiként hogyan ragadható meg. Mi az, ami tényleg ezt jellemzi, ami persze, részben a magyar nyelv, de amely kapcsán egy vajdasági kulturális hatásról is – főleg a jugoszláv időkben – bőven jogos és lehet beszélni. Pont az lenne igazságtalan, ha ezt a közös kulturális hátteret bárhogyan is eliminálnánk. Azzal, hogy beszélhetünk magyar vajdasági irodalomról, feltételezem, hogy lehetne beszélni bunyevác, szerb és horvát vajdasági irodalomról, de azok kutatását nem érzem a feladatomban. Én a magyar vajdasági irodalomról állítom azt, amit állítok. Nyilvánvaló, hogy ezzel feltételeződik a többi kulturális közeg is, de egyelőre ott tartok, hogy sem cáfolni, sem megerősíteni nem tudom azok létét. Szerintem senki sem foglalkozott a térség ezen vonatkozásaival. És lehet, hogy ha nekiállnánk, kiderülne, hogy működő a koncepció. Nyilván ha én vetem fel, részben rám vár a feladat. Szeretném is, keresem is, próbálom ezt észben tartani, de ehhez nagyon kellene az, amit mondtam is, hogy tudjam a szövegeket, az itteni irodalmat eredetiben olvasni, de ez jelen pillanatban még sajnos nincs így. Működőképes elgondolásnak érzem ezt a magyar vajdasági irodalmat, de az is tény, hogy kétségtelenül több és másfajta érvek is kellenek, amelyek kidolgozása még várat magára. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az ellentéte sincs bebizonyítva. Nincs arra semmi bizonyíték, semmi kutatás, hogy nincs szerb vagy horvát vajdasági irodalom. Sőt, egyelőre egy-egy művet, egy-egy életművet tudok felmutatni, ami bizonyítaná ezek meglétét. Ezt egyelőre erős túlzás lenne irodalmi közegként felfogni. Tény, hogy a kutatás további bizonyítékokat igényel, de nem gondolom, hogy teljesen elvethető az, amit a tanulmányomban próbáltam leírni.

*– Természetesen a tanulmányok összességéből kiderülnek különféle specifikumok, de most szeretném, hogy ha a közönség előszóiban hallana azon jellegzetességekről, amelyek önálló kulturális entitássá emelik a Vajdaságot*



*és annak magyar irodalmi részeit. Mi az, ami mind tematikai, mind poétikai tekintetben egyedi, autentikusan jellemző, hogy nem lehet másra is ráolvasni?*

– Nem szeretnék motívumokat sorolni, az nagyon kevés lenne. Elég volna elolvasni Tolnai két prózaversét, és akkor ki van pipálva: kezdve a tengerrel, folytatva a porral, befejezve mondjuk a határon túli vagy a flamingó fogalmával. Nem hiszem, hogy a motívumok ehhez elegek lennének. Ugyanakkor magyar nyelvű irodalomról van szó, ennél fogva a nyelviségében nem tudom felmutatni azt, ami specifikusan vajdaságivá teszi, noha ezt a kijelentést is nagyban árnyalja a manapság divatossá váló transznacionális irodalomkutatás. Azért nehéz dolog ez, mert nem lehet általánosítani. Visszafelé kérdezve: mi az, ami a magyarországi irodalmat magyarországivá teszi? Korszakonként, szerzőként ez nem általánosan megválaszolható valami. Mondjuk, ha Lovas Ildikó életművére gondolunk – róla is van egy fejezet a könyvben –, Magyarországon elsősorban nőíróként van számon tartva, ugyanakkor a Vajdaságban egy erős délszláv háborús kontextusban értelmezhetőek a művei. Akkor viszont az ő esetében az lenne a vajdasági vonás, hogy van körülötte egy kontextus, amelyhez igenis kapcsolható, a művek pedig felrajzolnak egy hálót, amelyben a benne szereplő művek egymás értelmezését is segítik stb. De ezzel nem tudom azt mondani, hogy ugyanez jellemző Gion Nándor életművére. Nem hiszem, hogy ez általánosan megragadható. Nem csak a vajdaságival kapcsolatban van ez így.

*– A trianoni határmódosításokig – Szenteleky Kornél szerint legalábbis, aki ezt a levelezésében több helyen is leírta – Vajdaság csupán a materiális jólét földjeként jelent meg, nem volt különösebb igény az irodalomra, nem olvastak az emberek, nem volt meg az az olvasói bázis, amire a húszas évektől alapozni lehetett volna. Szenteleky nagyon eufemisztikusan azt írja, tulajdonképpen szenvedés sem volt Vajdaságban. De a húszas évek után – ilyen szempontból nagy szerencsénk volt az elmúlt száz évben – Szenteleky Kornél, a mi muszáj-Herkulesünk, aki a hagyománytalanság és a magára hagyottság érzését hangsúlyozza a levelezésében, nagyon engedékeny szerkesztő volt. Annak a tömegnek köszönhetően ülünk most itt, amit a folyóirataiba és az antológiáiba bevonzott. Nagyon érdekesen beszélt a dilettánsokról és az általános jellemzőikről (többek között Gergely Boriskáról, közös kedvencünkről). Az egyik régebbi szöveged valamiféle párhuzamot vont a kezdeti útkeresés időszaka és a most között. Látsz-e*

*ilyen hasonlóságot, léteznek-e közös vonások? Van-e dilettánsréteg? Most is útkeresésben vagyunk?*

– Tényleg én válaszoljak?

– *A kívülálló. Ha más mondja, nem fáj...*

– A korrektség jegyében: minden irodalomban vannak dilettánsok, mindenesek. Ha megnézzük a mostani folyóirat-szerkesztőségeket, nagyon sok a fiatal. Ez nem egy dilettáns kategória, de nincs mindenre ember, és mindenki kénytelen mindent csinálni. Valószínű, hogy ez is mindenhol így működik. A fiatal közegről beszélve mondtam, hogy Jugoszlávia széthullása, a többségi közeg erős és drasztikus átalakulása hozhatott egy olyan fajta átrendeződést a kapcsolathálóban is, mint ami Magyarországról elválasztva okozott szervezési és egyéb irodalmi bonyodalmakat. Az irodalomszervezés nehézsége mindig jelen van ebben a közegben, és nem is csak a Vajdaságot jellemzi. Problémák mindig mindenhol vannak és lesznek. Kétségtelen, hogy nehezebb a szituáció akkor, ha eleve hangsúlyosan és mindenki által észrevehető módon többszereplős hálózat az, amit fenn kellene tartani az egészséges irodalmi közegért. Egyébként ugyanez a helyzet a magyarországi irodalomban, csak ott nem hangsúlyozódik ki ennyire, mindenhol kellene a nagyobb kontextusra figyelni és nem csak a sajátira, ezt az úgymond határon túli irodalmakban sokkal könnyebb láttatni és határon túli problémaként kezelni. Ezt viszont nem volna szabad csak ezen irodalmak gondjaként felfogni. A dilettánsok kérdése azért volt érdekes, mert akármennyire is tudjuk szidni őket, ők is tudnak hasznosak lenni. Ezt konkrét irodalomtörténeti kontextusban, a húszas–harmincas évek kapcsán próbáltam elemezni. A Szenteleky-levelezésből és az ő szerkesztői munkájából azt szűrtem le, hogy ténylegesen hasznosak voltak, mert adtak egy olyan bázist, akár az olvasókra, akár a szerzőkre gondolunk, akikre lehetett alapozni. Szenteleky általam előszeretettel idézett megfogalmazása szerint rostálni mindig könnyebb, mint összegyűjteni azt, amiből rostálunk. Komoly megengedő és erős kompromisszumokkal létrehozható kritikai és szerkesztői működést feltételez az, hogy egy irodalmat létrehozzunk vagy működtethessünk.

– *A kulturális gravitáció modelljét alkalmazod erre a térségre, és egyébként teljesen jogosan sokszor emlegeted az illyési ötágú síp elleni megnyilatkozásaidat. Hiszen ez a kilencvenes években talán működőképes nyelvi megközelítési mód volt, mára én is meghaladottnak érzem. A kulturális*

*gravitáció modelljéből te úgy látod, hogy a kezdeti útkeresés, a Belgrád felé tendálás fázisa után a hatvanas évek vége felé, egészen pontosan a Forum Könyvkiadónak a 68-as regény pályázatára vált önállóvá e térség irodalma. Ez körülbelül a délszláv háború kitöréséig, a háborús évekig csúcside szaknak tekinthető ez a majdnem három évtized. Azóta viszont egyfajta Magyarország felé gravitálás jellemzi, amit mi nagyon jól érzékelünk. Nemcsak azért, mert sokan távoztak külföldre, hanem mert változott az itteni irodalmárok viszonyulása is mondjuk a szerb irodalomhoz. Most talán, hogy egy új fordítógeneráció nőtt föl, látok egy érdeklődést a délszláv irodalmak iránt, előtte tíz-húsz évig nem lehetett komoly kapcsolatról beszélni, ha már a Görömbei-féle terminusokról beszélünk. Tudom, hogy erre a problémára nem ennél az asztalnál találunk majd megoldást, de te látsz-e valami alternatívát arra, hogyan kerülhető el, hogy a magyar vajdasági irodalom a magyarországi irodalom egy regionális változatává váljon?*

– Azt gondolom, hogy ez nem csak az itteni közegen múlik. Az, hogy a délszláv háború után megszakadt vagy jócskán átalakult a kapcsolat a szerb irodalommal, az bőven múlt azon, hogy a szerbek is újrapozicionálták saját magukat. Gyanítom, hogy előbb ezzel foglalkoztak, és nem azzal, hogy a vajdasági magyarokkal való kapcsolataikat hogyan elevenítsék fel, hogy hogyan legyenek újra fordítások például. A kulturális gravitáció modelljével, amely még bőven prototípus elképzelés, hogy úgy mondjam, azt a szempontrendszeret kívánom felvenni, hogy ne gondoljam egy közegről, hogy önállóan tudja befolyásolni a saját létezését. E modell a legelső verziójában áll egy magyarországi, egy vajdasági és egy idegen nyelvi közegből. Az ezek közti kapcsolatok gyengülését és erősödését irodalomtörténet-alakító tényezőnek tekintem. Igyekszem nem azt gondolni, hogy ha a magyar vajdasági irodalomban történik valami, akkor az nincs hatással vagy a magyarországra, vagy a másik többségi kulturális hálózatra. Például a Görömbeiék által definiált hídszerep vagy az ötágú síp inkább szól az akkori magyarországi irodalomról, mint az általuk leírni kívánt kvázi határon túli közegekről. Ezeknek a figyelembevételét szeretném hangsúlyozni a hatások utóhullámainak felfedésével: ami az egyik közegben történik, az valahogy kihatással van a másikra is. Innentől fogva nem gondolom, hogy akár a vajdasági irodalmi közeg önállóan tud felelősséget vállalni a saját sorsa iránt. Tehát eltűnt az az idegen nyelvű többségi kulturális háttér, amelyhez korábban kapcsolták magukat. Amíg ez nem épül újra, addig inkább nyilván a magyar-

országi közeghez fognak tendálni, már csak a nyelvi azonosság meg a könnyebb közvetíthetőségi lehetőség miatt is. Viszont ha a fordítások, például a Forum Könyvkiadó Intézetnek köszönhetően ismét erősebbek lesznek, és mostanság újra kezd realizálódni ez az egymásra figyelés, lehet, hogy a magyarországi irodalmi közegbe húzódás nem áll majd fenn hosszabb távon ennyire erősen. Viszont ha meg nem, akkor azzal számolok, hogy a regionális kapcsolatok erősödnek fel. Ami szintén nem baj, ezek nem minőségi értékítéleteket hordozó helyzetek, az egy állapot lesz, ami majd biztosan változni fog, a kérdés, hogyan. Soha nem szeretnék ezekhez értékítéleteket kapcsolni. Ha a magyarországihoz gravitál a vajdasági irodalom, akkor azzal csak ennyit akarok mondani, nem azt, hogy ez jó vagy rossz. Ha újra elkezd kialakulni és megerősödni a hármas felállás, ha jelentékenyebbé válik az idegen nyelvű többségi kulturális közeg, akkor az egy újra leírható, másfajta állapot lesz, de nem jobb vagy rosszabb az előzőnél, hanem csak más. Ezek önmagukban nem összevethető szituációk, de érdekes őket rögzíteni, ahányszor csak érzékeljük a változást.

– *És ha Magyarország felé tendálásról beszélünk, akkor az általad idézett Szíveri-mondat nagyon jó, tehát hogy a vajdasági irodalom ne kuriózumként legyen jelen Magyarországon. Most azt érzékeljük, hogy ez bizony sok tekintetben pontosan kuriózum. Mintha céllá, marketingfogássá vált volna felhívni a figyelmet a vajdasági alkotók munkáira. Szerinted hogyan lehetne az itteni írók különlegességét mégis valamiféleképpen megőrizni legalább a reklámok szintjén, hogy egyszerre felkeltse a figyelmet, de ne legyen ráfeszülős, izzadtságzagú, erőltetett hangsúlyozása annak, milyen egyedülállóak vagyunk, hogy például szerb szavakat emelünk szövegekbe?*

– Hála istennek, nem vagyok marketingszakember, úgyhogy erre nem tudok válaszolni. Próbálok nem a kritikusai munkámból kiindulni, és neveket nem fogok mondani, de annak ténylegesen nem látom sok értelmét, hogy ha egy fiatal szerző kötetének fülszövegén valamiképpen hangsúlyozva látom például a tengerhez való viszonyt, majd magából a kötetből ugyanez nem igazolódik, vagyis a műben magában nem kap szerepet ugyanez a kép. Ennek nem sok hasznát látom, mert nem hat túl jól az adott kötet és az adott szerző megítélésének. Hiányt képez. Miért nem bízunk abban, hogy ha leírunk valamit, akkor az jó? Nem hiszem, hogy egyáltalán ennyire tudatosan kellene egy kulturális közeget megképezni, ennyire külső hatásokkal befolyásolni. Nem hiszek ebben a direkt reklámozásban, sőt, de ez

persze szubjektív. Számomra pont kontraproduktív, hogy ha ennyire az arcomba tolják, hogy ez vagy az a mű „vajdasági”, hogy a borítóra mindenképpen rá kell írni a tengert. Egy ponton túl kezdtem rosszul lenni a tenger motívumától. Nagyon sok. Biztosan megvan ennek az oka, csak nem látom értelmét vagy olyasfajta hatását, amelyet feltételezem, hogy elérni akarnak.

– *Az egyik tanulmányodban Kosztolányi Szabadka-képe kapcsán mondd azt, hogy a vajdasági irodalom erősen lokalizált, és szerinted az otthontalanság érzése miatt van egy önazonosság-teremtés iránti vágy, ami pont a helyi színeknek a keresésében nyilvánul meg. Látsz-e mostanában kialakuló központokat szövetségi megjelenések alapján? Vannak-e Kosztolányi Szabadka-képéhez hasonlóan erősen vonzó irodalmi helyek ma Vajdaságban?*

– A nagyon fiatal, nagyon kortárs, nagyon most induló generációban ezt még nem látom, és szerintem korai is lenne az ő nemzedéküket korosztályi alapon túl bármiféle kontextusba helyezni. Szerintem ez még nem rajzolódott ki. Ennélfogva ha egy generációval visszább megyek, akkor ugyanazt tudom mondani, mint ami mindenkinek eszébe jut: Gion Szenttamás, Tolnai Palics–Szabadka, Lovas Ildikó Szabadka. Vannak ilyen életművek. A mostani fiatal generációnál nem érzem ennek a jelentőségét, tekintve hogy Újvidéken van az egyetem és a kiadó, Szabadkán ott van a tanítóképző, kiemelkedik még Zenta. De ezek nem irodalmi központokká válnak, hanem az irodalmi infrastruktúra csomópontjai, ami egészen más irodalom-szervezési hatású szempont. Irodalmi helyszínekről nem nagyon látom, hogyan lehetne beszélni.

– *És akkor egy nagyon szubjektív kérdésre térnék rá: kik a jelenlegi kedvenceid a magyar vajdasági irodalomból? Tudom, kritikusként nincs az embernek kedvence, de mégis, kik azok a művészek, akikkel rokonságot érzel?*

– Azt is meg kell mondanom, hogy miért?

– *Naná!*

– Az a nehéz, hogy a fiatal generáció többnyire verseskötetekkel jelentkezik, ez pedig számomra melósabb műfaj. Ha nem kellene indokolnom, akkor Benedek Miklóst mondanám, akit nagyon szeretek, és aki szerintem nagyon jó költészetet csinál. Ha korszakmeghatározás nélkül kell kedvencet mondani, akkor Gion az első, aki eszembe jut. Vele elég sokat foglalkoztam, és azt hiszem, az ő irodalmi működés-

sét ismerem legjobban. Nagyon szerettem, most már annyira nem, Lovas Ildikót, de ezek változnak, nem szeretnék általánosítani. Mindenkor próbálom ezt kerülni. Egy-egy életművön belül több könyvet szeretek, de ugyanannak az opusnak vannak nagyszerű darabjai, és hanyagolandó részei is, de ez teljesen normális. Senki sem tud minden percben jót csinálni.

– *Mi az, amivel jelenleg foglalkozol? Úgy tudom, hogy a szerkesztési munka mellett a saját kutatási dolgaidat is csinálod.*

– Most pont a rendszerváltás utáni, nagy, határon túli irodalommal foglalkozó „bummot” kutatom. Azt próbálom felfedni, mi lehetett a háttérben. Egyre inkább arra hajlok, hogy ennek erősen emocionális okai voltak: nagyon nagy részben a magyarországi közegről szól a történet. A rendszerváltás okozta kvázi felszabadulást vizsgálom. Az *Alföld*-ben fogalmaztak meg akkoriban egy kérdést, hogy felszabadult-e az irodalom? Mi alól? Eleve a kérdésfeltevés annyira a magyarországi közegről szól, emberi, és nem irodalmi szempontokat tükröz. Ezt szeretném felfedni, hogy milyen eredménnyel és milyen indíttatásból kezdtek a kilencvenes években újra foglalkozni az egységesnek kitalált határon túli irodalommal, hogy milyen lehetetlen általánosítások születtek meg és hagyományozódnak azóta is. Érdekes, hogy a vajdasági irodalomról gondolkodva a magyarországi közeget próbálom megérteni: azt, hogy ki mit és miért követett el.

# Circulus vitiosus – Sötétség délben

Mesés Péterrel Pressburger Csaba beszélget

*Pressburger Csaba: Mesés Péter újrafordította Artur Koestler Sötétség délben című regényét. A kéziratnak és a regénynek legalább olyan kalandos története van, illetve lehet, mint amilyen kalandos története volt magának a szerzőnek. Annyit mondanék az elején, hogy a regény egy totalitárius rezsim logikáját fejtí föl – egyértelmű utalással a Szovjetunióra és Sztálin hatalomgyakorlására. 1939-ben írta meg a regényt, a következő évben jelent meg. Németül írta, az első kiadás angolul jelent meg. Koestler barát-nője, Daphne Hardy az írással egy időben fordította angolra a munkát, egy kiadóval ugyanis már volt szerződésük, és ebből nyilván anyagi hasznot is reméltek; rossz anyagi körülmények között éltek Franciaországban. Később szintén igen bonyolult módon jutott el Koestler Angliába, a negyvenes évektől talán kevésbé volt mozgalmas az élete, mint korábban. A lényeg: a regényt angol nyelven, tehát fordításban ismerte meg a világ, nem azon a nyelven, amelyen a poliglotta Koestler írta – akkor épp németül. A kézirat ugyanis, amely Franciaországban született, kézen-közön eltűnt. Az angol kiadást fordították le különböző nyelvekre, így magyarra is, és több szerző tollából is napvilágot látott. Bart István fordításában a nyolcvanas években jelent meg, amikor már Magyarországon is megjelenhetett. Előtte németül, illetve szamizdat formájában is kézről kézre járt. 2015-ben Matthias Wessel, egy Koestler-kutató doktorandusz találta meg az eredeti és vélhetően végleges verzióját a zürichi könyvtárban. Ebben már csak apró javítások voltak, feltehetően Koestlertől. Az első kérdésem: hogyan kerültél kapcsolatba a szöveggel, hogyan jutott el hozzád, és miért vállalkoztál az újrafordításra?*

Mesés Péter: A Magvető Kiadó érdeme, hogy magyarul jelent meg először idegen nyelven. Zádor Éva, a feleségem elküldött egy linket, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* egy cikkét, ami a kézirat megtalálá-

sáról szólt. A doktorandusz a könyvtár katalógusában fölfedezett egy tételt, aminek a címe Arthur Koestler: *Rubaschow – Manuskript* volt. Elkezdte olvasni, és gyanús lett a számára, hogy ez a szövegverzió nem teljesen ugyanaz, mint amelyet ismert. A kéziratot elküldte többek között Michael Scammellnek, az egyik legjelentősebb Koestler-kutatónak, aki szintén úgy látta, hogy ez lesz az eredeti kézirat. Írtam egy levelet Wesselnek, elkezdtem keresgélni a neten. Hatalmas mennyiségű anyagot lehet találni a témában, elképesztő újdonságnak hatott. A könyv müncheni kiadása tizenöt-tizenhat éves koromban került a kezembe, és bár hülyeség ilyet mondani, de azt hiszem, ez volt az első könyv, ami irányművet szabott az életemnek. A történethez tartozik, hogy lelkes úttörő voltam, örömmel viseltem a vörös nyakkendőt, boldog voltam, hogy egy szocialista országban nőhetek föl, ahol már mindenkinek jó. Elolvastam Koestler regényét – és jól fejbe vágott. A világhálón fellelhető angol és német cikkek legnagyobb részét elolvastam, és úgy gondoltam, hogy ha már tényleg megtalálták az eredeti kéziratot, és ha a szakirodalom szerint németül feltétlenül meg kell jelentetni az eredetit, angolra pedig újra kell fordítani, akkor úgy gondoltam, hogy magyarra sem ártana újra átültetni. Pusztán amiatt is, mert a szerző Budapesten született és az élete végéig magyarnak vallotta magát. Itt van egy világirodalmi jelentőséggel bíró szerző, ilyenkor ezt muszáj, az ő eredeti szövegét kell ismernünk. Ekkor kerestem meg a Magvető Kiadót, és ők azonnal vevők voltak az újrakiadás gondolatára.

*P. Cs.: Mélyen el lehet töprengeni azon, hogy miért történhet meg az, hogy 2015-ben megtalálják egy világhírű regény eredeti kéziratát, és nem jelenik meg...*

M. P.: De hamarosan majd megjelenik.

*P. Cs.: Jó, de már eltelt négy év. Egy Harry Potternél ez nem történhetne meg.*

M. P.: Igen, de ez nyilván nem akkora pénz, mint egy Harry Potter, a kiadónak biztosan nem jelent ekkora bevételt. Most az egyszer sikerült gyorsabbnak lenni az összes többinél. És lehet, hogy azóta más fordításokban is megjelent a regény. 2019 februárjában adtam le a kiadónak a magyar verziót, akkor még nem jelent meg más fordításban. Egyébként valóban döbbenet. De lehet rá magyarázatot találni. Mivel Koestler magyar kiadásával az Európa Kiadó foglalkozott, a Magvető először hozzájuk küldött, becsületesek voltak. Felhívtam



M. Nagy Miklóst, a kiadó akkori igazgatóját, aki azt mondta, hogy a *Sötétség délben*-nel már nem akarnak foglalkozni. A könyv nagyrészt nem változott, nem történik benne más, mint az ismert verzióban, nem adják ki.

*P. Cs.: És valóban olyan nagy a hasonlóság? Milyen különbségek lehetnek fel a két változat között?*

M. P.: A sztori és a főbb pontok megegyeznek, a lényeges dolgok nem változnak. A most megtalált szövegben van néhány mondat, néhány bekezdés, ami nem szerepelt az előző fordításban. Nem ebben más, hanem az egésznek az ábrázolásában. Koestler nyelve sokkal szikárabb, durvább. A könyvnek más a ritmusa németül, mint amilyen az angol fordítás lett. Az angolban több finomítás is van, Koestler sokkal nyersebben mondta ki a dolgokat. Ennek az okáról csak találgatni lehet. Daphné Hardy – aki Thomas Hardynak a távoli rokona – a fordításkor egy nagyon fiatal lány volt, huszonegy évesen kezdte el a munkát, előtte nem fordított semmit. Másfelől úri családból származott, nem szerette a durva kifejezéseket. Mondok egy példát a „durvaságra”: ahol a könyvben az szerepel, hogy lehúzza a vécét, ő ezt szemérmesen úgy fordította le, hogy kihúzta a kádból a dugót. Daphné Hardy nem ismerte a börtönök világát – ezt Koestler pontosan ismerte –, és végképp nem ismerte a Szovjetuniót. A szovjet igazságszolgáltatás intézményeit brit mintára fordította le. Egészen más az ábrázolás és főleg a nyelv. Az új szöveg kemény és kopogós a régihez képest.

*P. Cs.: Nyilatkozta valahol, hogy Bart István fordítása sokkal jobb, mint az angol, illetve hogy a magyar olvasó jobban visszakapja azt, amit a szerző szándéka szerint vissza kell kapnia. Bart István tudott arról, hogy készül a fordítás?*

M. P.: Igen, tudott róla, de akkor már nagyon beteg volt, és szerintem nem olvasta el. Megegyeztünk, hogy megbeszélünk bizonyos dolgokat, de azt hiszem, hogy nem volt alkalma olvasni.

*P. Cs.: És mi ilyenkor a protokoll? Nagyon ritka eset lehet, hogy új változathoz születik egy új fordítás. Hogyan járnak el ilyen esetekben a fordítók? Nem szokás-e ilyenkor felkínálni az első fordítónak a munkát?*

M. P.: Itt más történt. Bart István angoltól fordította, az új változat nyelve pedig a német. Ő nem tudta volna megoldani ezt a fordítási gyakorlatot. Őszinte leszek, igen dühös lettem volna, ha ezt bárki más csinálja meg helyettem. Rengetegszer olvastam a regény külön-

böző fordításait, és amikor az eredeti 2015-ben előkerült, elővettem a magyar változatot, de azon nyomban be is csuktam. Úgy éreztem, hogy ha belekezek a munkába, el kell felejtenem a már létező változatot. Semmit meg nem kérdezni, ha valamivel bajom van, akkor nem a magyarban nézem meg, ilyenkor más utat kell keresni.

*P. Cs.: És utólag?*

M. P.: Utólag sem olvastam el. Szegő János az első könyvbemutatót akarta, hogy vessük össze az angolt, a németet, a Bart-fordítást és az enyémet. Akkor olvastam bele ezekbe a változatokba. Azt vettem észre, hogy néhol Bart is félrefordított pár apróságot. Ezt ne mondjátok tovább senkinek. Viszont amit sokkal jobban megcsinált: helyretette a szovjet igazságszolgáltatással kapcsolatos tévedéseket.

*P. Cs.: Egy pillanat erejéig térjünk vissza a kéziratához. 1939-ben kezdte és 1940-ben fejezte be. Ekkor a német csapatok már megindultak Franciaország felé. Hardy és Koestler menekül, a kézirat pedig Zürichben bukkan majd fel. Mi történhetett ezalatt? Van-e erről valami elképzelés?*

M. P.: Mindenkinek csak sejtései vannak. Egyesek azt feltételezik, hogy Koestler nyereszkeskedni akart, és fel szeretne volna venni a honoráriumot a német visszafordításért. Emiatt mondta azt, hogy elveszett, miközben ott volt a fiókjában. Ez azért kevésbé valószínű. Senki nem tudja, mi történt pontosan. Én egy olyan példányból dolgoztam, amit az eredetiről digitalizáltak, elküldték a Magvetőnek, ők pedig továbbították nekem. Maga az írás is sokadik kópia lehetett – írógépet és indigót használhatott –, de biztos, hogy nem az eredeti gépírási szövegből dolgoztam. Minden ötödik-hatodik oldalon rajta volt a francia cenzori hivatal pecsétje. Ezt a német megszállásig használták a hivatalban, utána a francia helyébe a német cenzori hivatal lépett. 1940 júniusa előtt ez a szöveg a francia cenzori hivatalhoz került, de csak találgathatunk, hogyan. Koestler ekkor még magyar állampolgár volt, tehát egy ellenséges ország állampolgára, zsidó volt és kommunista. Ez akkoriban nem a legjobb életbiztosítás volt. Többször letartóztatták, internálótáborba küldték hol szovjet, hol pedig német kémként. Egyik héten szovjet kém vagy, a másik héten meg német, és ugyanabba a táborba visznek el. Mindeközben valahogy befejezte a regényt. A zürichi könyvtárba kerülésről azt az elméletet találtam ki, hogy valamelyik cenzor elolvashatta a szöveget, rájött, mi akadt a kezébe, és elküldte Svájcba, hogy el ne égessék a németek. Senki nem tud ennél okosabbat, én azért találtam ki, mert

nagyon szép. Az ottani kiadójának a vezetőjével kapcsolatban állt Koestler, ezt biztosan tudjuk. Azt viszont nem tudjuk, hogy hogyan maradhatott észrevétlen hetvenöt évig.

*P. Cs.: A kézirat viszonylagos olvashatatlansága mellett voltak-e más nehézségek a fordítás közben?*

M. P.: Tisztában voltam azzal, mi vár majd rám. Nem is a kézirat, hanem önnön magam okoztam a nehézséget. Szabadon szoktam engedni magam. Vissza kellett fognom magam, egyrészt tartozom a szerzőnek azzal, hogy ne jelenjek meg a szövegben, másrészt az egész fordításnak csak akkor van értelme, ha tényleg az jelenik meg, amit Koestler ír. Minden szót ugyanúgy szerettem volna használni, ahogy ő, még akkor is, ha nekem nem tetszik. Koestler sokat segített, mert nagyon jó a regénye. Csak néhány helyen férne rá egy kis javítás.

*P. Cs.: Adott egy bizarr helyzet: egy regény angol nyelven, fordításban válik világhírűvé. Hetvenöt évvel később kerül elő az eredeti, és az ember elgondolkodik azon, mi történt volna, ha az eredeti verzió kezdi el a világhódító útját. Mit gondolsz erről? Mi történt volna, ha az eredeti kézirat kerül el a kiadóhoz? Akkor is bejárja ezt az utat, akkor is ilyen híres regény lenne, mint most?*

M. P.: Nehéz erre válaszolni, főleg az akkori politikai helyzet miatt. Németül egyedül Svájcban jelenhetett volna meg a nem túl nagy zürichi kiadónál. Pár derék svájci elolvassa, és ennyi. Akár el is vezethetett volna. Szerintem óriási szerencse volt, hogy az angol változat terjedt el. Ehhez is kellett idő, a Szovjetunió háborús szövetséges volt, és sokaknak nem tetszett, hogy a regény őket bántja. De a háború végétével nyilvánvaló lett, hogy az egykori szövetségesek nem lesznek jó barátok, a regényt kiadták Amerikában is. Egy elismert irodalmi listára, a száz legfontosabb angol nyelvű könyv listájára is felkerült nyolcadikként, és ez mégis jelent valamit. Az amerikai siker hozta meg a fordításokat. Részben ez is a politikai helyzetnek köszönhető: a szovjetek szövetségesből ellenségekké váltak. A regény azt mutatja meg, hogy a szovjetek nem jó fickók. És ebben nem is tévedett.

*P. Cs.: Az én feltételezésem szerint a cím is igen fontos. Furcsamód az újságírói vénával megáldott szerző egy gyengécske címben gondolkodott: Napfogyatkozás.*

M. P.: Az első cím még hülyébb volt: *Circulus vitiosus*. A *Napfogyatkozás* a német visszafordítás szülötte. De a végső címet Hardy találta ki, és mindenki odavolt érte.

*P. Cs.: Tudsz-e arról esetleg, hogy kiadták-e Vajdaságban? Nekem ez logikusnak tűnik.*

M. P.: Sajnos, nem tudok róla, valószínűleg eljutott volna hozzám a híre, de én is logikusnak tartanám. Amin meglepődtem: csehül csak a 2010-es évek közepén adták ki, szlovákul meg máig se jelent meg.

# Lófütty Remember

Pressburger Csabával és Aaron Blumm-mal Barlog Károly beszélget

Virág Gábor: Valójában nem sok mindenre emlékszem azokból az időkből, sőt ha nincs Csaba, el is felejtettem volna a *Lófüttyöt*, az a gyanúm, hogy volt valamilyen amnéziás rohamom a bombázások után vagy alatt. Bizonyos emberekre sem emlékeztem abból a korszakból, a *Lófüttyre* pedig egyáltalán nem. Számomra az idők homályába veszett, és én azt hittem, hála istennek, nyomtalanul el is tűnt a virtuális térben, de Pressburger Csaba volt olyan figyelmes, hogy sikerült megőriznie belőle valamit. A lófütty egyébként a lófüttyinek volt a rövidítése, azért tartom fontosnak ilyen tanító bácsisan elmagyarázni, mert az erdélyi vendégeink mondták ma, hogy milyen vicces számukra, hogy a Kúlai út 42-be küldtem őket. A Kula nekem mindig is a várost jelenti, és soha eszembe sem jutott, hogy Szaros dűlő 42-ként is lehet rá gondolni. A nevet azért választottuk, mert ló\*\*\*\*-t akartunk mutatni mindenkinek, az egész rendszernek és az egész korszaknak. Az idén alapításának huszadik évfordulóját ünnepli ez a nem létező, illetve csak rövid ideig létező online felület, amely 1999 áprilisában vagy májusában született meg. Talán. Én éppen elég pörgő időszakomat éltem, márciusban kezdődött a bombázás, de már októberben egyszer majdnem elkezdték. Október és március között nagyon felgyorsult körülöttem az élet. A *Symposiont* három évig csináltuk, de ez a félév volt a legemlékezetesebb és a legsikeresebb is a megítélésem szerint. Például akkor született a folyóirat szerb nyelvű antológiája, amiről Teofil Pančić írt egy nagyon jó kritikát, de maga a kiadvány szinte teljesen elveszett a bombázás utáni vákuumban. A szerkesztését egy sör áráért adtam el a Pressburgernek, ugyanis nem volt annyi pénzünk, hogy egyik napról a másikra megcsináltassuk a CIP-et, ő meg adott kölcsön. :) A lényeg: már a bombázások

előtt volt egy igen intenzív levélbombázós időszakom. Akkor robbant be az internet és az e-mailezés erre a vidékre. Olyan örült voltam, hogy minden este irgalmatlan hosszúságú körleveleket küldözgettem embereknek, Hillary Clinton, az akkori first lady volt az egyik fő megszólított, és boldog-boldogtalant bevettem a címzettek közé. Részen ebből született meg a *Symposion Levélbombázás* száma is. A bombázáskor szerkesztőség nélkül maradtunk: Szerbhorváth Magyarországra ment, később Pressburger Csaba és Szakmány György is. Egyfajta légüres tér keletkezett körülöttünk. Ezt akartam betölteni ezzel a szerencsétlen próbálkozással, és amatőr webszerkesztői tudásommal. Az éppen kéznél levő szövegekből állt össze a *Lófütty* nulladik száma.

Pressburger Csaba: Jó, akkor én a tényekkel folytatom. 1999. április 15-én délután 5 óra 18 perckor és 41 másodperckor érkezett meg a *Lófütty* nulladik évfolyamának nulladik száma – az első és az utolsó ilyen címen. Ekkor már negyedik hete bombáztak, a *Symposion* szerkesztősége pedig időközben teljesen szétszaladt. A bombázást megelőző időszakban mindig legalább ketten a *Sympo* újvidéki irodájában tartottuk a frontot, amíg Virág és Szerbhorváth Kishegyesen szerkesztette a folyóiratot. Valakinek ott is kellett lennie a szerkesztőségben, ha esetleg betéved egy szerző. Például a Bada Dada be is jött valamikor és kért egy pálinkát. És mi ilyenkor azonnal tudtunk reagálni, például adni egy pálinkát, tehát a Szakmány Gyuri meg én nagyon hasznos tagjai voltunk a szerkesztőségnek. Amikor az első bombák leestek Újvidéken, másnap mi is távoztunk a városból, mindenki hazament és bujkált. Az első napokat mindenki teljes bizonytalanságban töltötte, én is azt hittem, hogy azonnal bevisznek katonának. Pár nappal később, amikor a rendkívüli állapot valamiféle normalitássá vált, kezdtünk leülni a gépek elé, főleg Virág bombázott folyamatosan levelekkel bennünket. A bennünket alatt nagyjából tíz–húsz embert értek, akiknek a körleveleit küldözgette. Ezek meglehetősen irodalmi pallérozottságú, ékezetek nélkül írott körlevelek voltak. El kellett teljen két-három hét, amíg megszületett a *Lófütty* folyóirat. A mai napig nem világos előttem, hogy Virágon kívül ki tudott a lapról, illetve hogy ő azt hol szerkesztette. Az írásaiban valami vizeket emlegetett. Fizikailag nem tudtuk tehát, hogy hol tartózkodik, de a folyóirat összeállt. A nulladik számban három szöveg szerepelt. Nagy meglepetésemre az egyik, költői korszakomból származó versemmel kezdődött a szám,

és egy Darkblumm-írással folytatódott – akkor Aaron Blumm Darkblummba ment át, sötét időknek sötét szavai... A harmadik szám szerzője szerintem Farkas Csongor lehet, de ezt majd Gábor föloldja, ha akarja. Igazából kívülálló voltam a történetben, annyi az érdemem, hogy húsz évvel később megtaláltam a levelesládában az e-mailt, és akkor küldtem el Károlynak, mert ő egy ex-yu archívumot próbál fölhozni, és ez is egyféle hozzájárulás lehet ehhez, másrészt Gábornak, az ötletgazdának is átküldtem a lapot.

*Barlog Károly: A három szövegből épp Darkblumm írása az, ami a legtöbbet árul el az időszakról, amikor az e-mail született. Én azt érzem a kezdeményezésből, hogy pont a nihil ellen szerettél volna valamit tenni. A szöveged talán riportszerűként határozható meg: arról szól, mi történik Kishegyesen, vagy leírod a falut, amilyen a bombázások alatt volt. Volt-e emögött ilyen szándék?*

V. G.: Utólag egyfajta segélykiáltásként tekintek a szövegre. Nem az én kiáltásomként, én ugyanis nagyon jól éreztem magamat a bőrrömbben, az életem egyik legszebb korszaka volt. Azt kell tudni, hogy az előtte lévő hat hónapban, a pörgős időszakomban a *Nezavisni* című újvidék szerb hetilapban jelentek meg hetente *Jesus Overdrive* cím alatt tárcáim. Ezek egyrészt aránylag népszerűek voltak az olvasók között, a lap szerkesztői dicsérték őket, gratuláltak, egy kis rajongótábor alakult ki. A *Sympo Levélbombázás* számában meg is jelentek magyarul. Vannak benne kínos és ma vállalhatatlan mondatok is. Pár éve újraolvastam őket, és szeretném mindet elfelejteni. Ezek hetente íródtak, viszont a bombázások kezdetekor a *Nezavisni* is megszűnt, én ott maradtam a születő szövegekkel, ezek adták az alapot a *Lófütty*höz.

*B. K.: Csaba, a te versed hogyan került a folyóiratba? Volt már korábbi közös munkátok, vagy csupán áldozata lettél a Lófüttynek?*

P. Cs.: Közös szerkesztettük a *Sympót*, ha ezt közös munkának lehet nevezni. De nem tudom, hogyan került Gáborhoz ez a vers. Lehet, hogy a *Sympó*ba szántam, és Gábor azt gondolta, hogy mivel a *Sympo* úgyse jelenhet meg, pont jól mutat majd a *Lófütty* címdalán egyfajta mottóként. Szerintem mondjuk félreértette a verset, de mindegy. Egészen jól működik a kontextussal, és örülök, hogy legalább ennyiben kivehettem a részem a munkából.

*B. K.: Gábor azt mondta, hogy az életművének ez egy bizonyos szempontból vállalhatatlan korszaka. Te hogyan viszonyulsz a zsenéidhez?*

P. Cs.: Nekem csak zsengek vannak, ugyanis húsz éve nem írok verseket. Szerintem nem rosszak, fel is olvasnám a *Lófüttyben* megjelentet:

### *Fecskék, menjetez haza!*

*Fecskék, menjetez haza!  
Nem tesz nektek jót az itteni levegő.  
Induljatok haza Afrikába, no nyomás!  
Holnap már nem akarok belőletek  
még hírmondót se látni!  
Nem bírom, amikor nekiröpültök a biciklimnek,  
és bedarál benneteket a küllő.  
Nektek is jobb lesz, no.  
Nem fogok könnyörögni.  
Lőni fogok.*

B. K.: *Ahogy hallhattuk korábban, Virág Gábor is lőtt, ahova csak tudott, még Hillary Clintonnak is lőtt egy nagyobb bombát. Ha már ennyire produktív voltál, akkor adódik a kérdés, hogy hány válasz érkezett a folyóíratra, azaz a szövegekre? Tudom, hogy a kampányában Clinton felhasználta pár sorodat, de vajon máshonnet jöttek-e válaszok?*

V. G.: Ahogy már mondtam, ezek a kör e-mailek egyfajta segélykiáltások voltak. Magyarországról sok visszajelzés érkezett rájuk. Többen is rendszeresen írogattak válaszleveleket. Volt, aki azt írta, hogy az e-mailekből életem végéig meg tudok majd élni. Sajnos nem így lett. Sarita Matijević, aki a Soros Alapítvány koordinátora volt Újvidéken, és szintén Pestre menekült, egyszer váratlanul küldött egy levelet, hogy az egyik kolléganője lefordította szerbre a szövegemet, így hozzá is eljutott. Tehát aránylag volt valamilyen népszerűsége az írásoknak. A tárcasorozat folytatódott az akkori *Magyar Hírlapban*, ahol szintén megjelent pár tárcá. Így kerültem kapcsolatba Bihari Lászlóval, aki eljött a bombázások alatt a *Népszabadság* újságírójaként. Azt hittem, hogy őt a bombázások érdeklik, ezért elvittem Újvidékre is. Kamenicán aludtunk, amikor az újvidéki tévészékházat bombázták, akkor arra gondoltam, lehet túl messzire mentünk, másnap hazafelé a vonaton meg sem tudtunk szólalni. Később mondta, hogy őt nem a bombák érdekelték, pont ellenkezőleg: a levelek hangulata indított el benne valamit, volt bennük egyfajta háborús pszichózis,



de az idillikus falusi életről is beszéltek, amit nem értett, az emberek összegyűltek, sütögettek, egyfajta utópisztikus hangulat uralkodott a falusi házak között, miközben potyogtak a bombák. Hillary Clinton ugyan nem írt vissza, de...

P. Cs.: Van egy ide illő versem:

## *Lebombázott infrastruktúra*

(Aaron Blummnak)

*Mi az ábra a dombvidéken,  
gyúlnak-e még ki  
Kishegyes fényei,  
mint a régi szép időkben,  
mikoron találkoztunk az újvidéki vonaton  
– még jó,  
különben a végállomás számodra Zmajevó –,  
adtam kölcsön a jegyre,  
de te, furcsamód, sört fakasztottál belőle,  
limenkásat, rozsdásat,  
kértél egy szál Classicot egy szép lánytól, mert cigid  
– ha nem is mai  
érvekkkel indokolható okok miatt,  
de – nem volt,  
kérsz? –  
kérdted, de a cigiért/–től reszketett a kezed,  
úgyhogy azt nem vontam meg a szádtól,  
mint fecskemadár a falatot tenmagától,  
csak a sört konzumáltam vígan én is,  
két vagon köziben, röhögve a locale-on,  
ezek Kishegyes fényei – mondtad  
(hm, nem egy Pest),  
pedig ki gondolta akkor még,  
hogy a Horvi nemsokára  
amott nyomja magába' a felest.*

*Szóval, gyúlnak-e még Tesla apánk körtéi,  
mert mi itt, Topolyán, Kishegyestől távol,  
tapogattva térünk haza a kocsmából.*

(Topolya, 1999. május)

*B. K.: Örülök annak, hogy a beszélgetésünk egy kissé túl is nőtt a Lófűttyön, és magát az időszakot is megidéztek. Kíváncsi vagyok a te történetedre is, hogyan maradt meg benned ez az időszak?*

P. Cs.: Nagyon hasonló élményekről tudok beszámolni, mint a Gábor. Az egyik közös akciónkor biciklivel jártuk a bácskai rónát, és összeszedtük a szórólapokat, amelyeken rossz szerbséggel magyarázták, hogy miért fontos a bombázás. Engem már akkoriban rendkívül érdekelt a politika, folyamatosan a híreket böngésztem. A hazai tévéket és rádiókat nem volt érdemes figyelni, hatalmas volt a cenzúra. Az újságírók szöszedetekeket kaptak, amiket használniuk kellett. Javier Solana NATO-főtítkárt például a „dögkeselyű” kifejezéssel illették. Bill Clinton „harmadrangú szaxofonista és szexmániás” volt. Még a „NATO-agresszorok” volt a legenyhébb, kötelezően használandó szerkezet. Folyamatosan azokat a hírsatornákat követtem, amelyek igyekeztek manipulációmentesen tudósítani. Esténként baráti társaságok verődtek össze, máskor napokig biciklitúráztunk. Ám ezt az idilli állapotot a folytonos rettegés lengte be – valószínűleg ez váltotta ki a későbbi pánikbetegségemet is. Nem voltam ezzel az érzéssel egyedül: másokon is láttam, hogy a teljes felszabadultság vegyül az éjszakai rettegéssel – amikor hallod az ágyban fekvő repülő hangját, és rájössz, hogy azért mégsem olyan jó móka ez.

*B. K.: Gábortól kérdezném, hogy volna-e kedve felolvasni az akkor írott tárcáját?*

## Miért nem táncolunk?

Carver hommage

A barátom írja:

„Tudod, egy kicsit kezdünk egzotikusak lenni, mint az aboriginálok Ausztráliában. Ujjal mutogatnak ránk, amint kinyitjuk a szánkat. Nem is csoda, hogy így mutatnak be bennünket. Lassan már csak az »idióták, alkoholisták, kurvák, bolondok« meg még néhányan maradunk. Nem látok itt semmi pozitívát. Nagyon, nagyon sötétnek látom itt a jövőt (nem csak a gazdaságit). Néha valóban szégyellem magam, hogy vajdasági vagyok. És az unokáim se legyenek madzsarok. Ezért erősen gondolkodom más megoldáson!”

Mindenkitől ilyen leveleket kapok, mindenki húzná a csíkot.

Én vagyok az egyetlen, aki csak nyaralni megy Alaszkába?

A faluban a következőket mesélik rólam:

- egész nap fenn ülök a fán, és füttyörészek, mint a madarak;
- a nyáron az egyik kocsmá kerthelyiségében fehér port szórtam a lányok italába, úgy csábítottam őket a bűnre;
- voltam Szegeden, és én voltam a DJ;
- egy montenegrói kurva a szeretőm.

Visszapergetem a filmet, megnézem lassítva a képeket.

1. Szombaton megérkezett a tavasz a faluba, apámmal kimentünk a kertbe megmetszeni a fákat, fölmásztam a legmagasabb fa tetejébe, a másnaposságtól kóvályog a fejem, ezért többet füttyörészek és pihe-nek, mint amennyit fűrészelek.

2. A nyáron ülünk a Pöndöl kerthelyiségében, hogy lássék, úriember vagyok, én szórom a cukrot az egyik lány kávéjába. Csokolózok is utána, de nem övele.

3. Elmegyek Szegedre, látom az egyik plakáton az én nevemet, DJ Virág, ha már ott vagyok, elmegyek, megnézem, hogyan kever a névrokon.

4. Jövök haza a postáról, megszólít egy lovćenaci nő a főutcán, már régóta figyel, tetszik neki a hajam színe, nem vagyok elég éber, hagyom, hogy megszimogassa.

A *Világosság* c. magyar folyóiratban megbizonyosodom arról, hogy tényleg mindannyian afrikaiak vagyunk és feketék; itt írja azt is, hogy egy magyarországi parlamenti képviselő a géntechnológiai törvény megvitatásakor olyan módosító javaslatot terjesztett elő, amely nemcsak az emberi DNS géntechnológiai felhasználását, hanem már a szervezetből történő kivételét is engedélykötelessé kívánta tenni. Mindez azt jelenti, hogy nemcsak minden vérvétel, furunkulus-kinyomás előzetes engedélyezést igényelt volna, hanem a normális nemi aktus is (az onániáról nem is beszélve).

Hazajön a barátom Szabadkáról, aki a környezetvédelemből átment a műtrágya bizniszbe. Mindent tudunk egymásról, szavak nélkül beszélgetünk, hallgatjuk a rengeteg fecsegést, a Pöndöl után átmegyünk a Szemaförbá, majd megvárjuk a napfölkeltét a vasúti hídon. A hidat mindenki csak Fekete-hídnak hívja a faluban, jöttek haza az emberek boldogan – ki vesztesen, ki győztesen – az első világháborúból a vonatok tetején, a híd túl alacsony volt, lesodorta valamennyit. A szocializmus idején a hidat újjáépíttette, átkeresztelte és sárgára festette az aktuális hatóság. Az aktuális hatóság még mindig aktuális, de a sárga festék már egyre jobban pattogzik.

Feljön a nap. Nézzük a falut felülről.  
Skócia a legszebb ország, mondja valaki a Trainspottingban.  
Ülünk a barátommal a híd tetején, nem táncolunk, hanem hallgatunk.

*B. K.: Nem volna teljes a bemutató, ha a harmadik szövegből nem kapnánk ízelítőt. Csabát szeretném megkérni, hogy olvassa fel az írást.*

## Tegnap meg nem tudtam megállni

*Date: Tue, 13 Apr 1999 12:20:30 +0200*

Tegnap az öcsémmel ástuk a kertet.

Meg tegnapelőtt is ástuk, de akkor meg tudtam állni. Tegnap viszont nem tudtam megállni.

Baz, mekkora kertet tettek a mi udvarunk végibe. És azt minden évben fel kell ásni, be kell vetni, locsolni, a rossz fűvet tépkedni, aztán az egész ceremónia végén lesz fél zsák krumplitok, ami mellé a piacon még hozzá kell venni kettővel, aztán lesz négymillió tonna fokhagymátok, amit gondosan füzérbe köttök, és amit majd a jövő tavaszra kidobtok a szemétkébe, meg lesz még mindenből egy kevés. Na, ez mind mellékes, mert a kertet minden évben fel kell ásni.

Szóval tegnap korán reggel ásókat ragadtunk a Csabival. Elkezdtünk ásni, felástunk egy hektárt, a Csabi megállt pihenni. Én még nem éreztem magam fáradtnak, ástam, amíg a Csabi pihent. Pihenése végeztével a Csabi ismét ásni kezdett, de nekem nem kellett vele kezdenem az ásást, mert én már előtte is kontinuuálisan ástam. Megjött anyukánk a munkából, mondta, hogy menjünk be ebédelni, a Csabi már éhes volt, hiszen addig a kertet ásta, beszaladt és már a kezét mosta. Én meg úgy gondoltam, hogy befejezem még itt ezt a barázdát, aztán majd én is bemegyek, eszek valamit. Tovább ástam. És csak akkor eszméltem fel, amikor a Csabi már megebédelt, meg humott egy órácskát, aztán felébredt, és gondolta, ás egy kicsit.

Kérdezte, hogy fáradt vagyok-e, de én azt mondtam, hogy nem vagyok fáradt, meg hogy úgy érzem, hogy nem tudok megállni az ásással. Mit csinálhatnánk? kérdeztem a Csabit. Gondolkodtunk a megoldáson, én meg közben ástam. Már nem maradt több fölásatlan föld a kertünkben, újrakezdtem az elejétől. A szomszédasszony mondta, hogy menjek át az ő kertjébe. Nem mentem, ástam.

Hát, ha a Csabi nincs, én még most is a kertünket ásom, többedszer. Az történt, hogy a csalafinta Csabi átszaladt a szomszédba az egyik haverjához, akinek az apukája orrszarvúakra vadászott Afrikában, amikor még orrszarvú orvvadász volt, és elkérte tőlük az orrszarvúkábító-pisztolyt.

A két injekciócskától elkábultam, és az előbb ébredtem fel.  
Most kimegyek és vetek.

# Vissza kellett lépnünk

Slobodan Tišmával Orcsik Roland beszélget

– Slobodan Tišma Újvidékről érkezett hozzánk, és a legutóbbi regényének a helyszíne is Újvidék. A kötet magyarul is megjelent a FISISZ és a Jelenkor Kiadó fordítássorozatában. Az első kérdésben Jugoszlávia felé terelném a beszélgetést. Az utóbbi időben nagyon sok filozófus és író gondolkodott el Jugoszláviáról, arról az időszakról, amikor még létezett ez az állam. Úgy tűnhet, Jugoszlávia árnyéka ma is köztünk van, és sehogyan sem tudunk elszakadni tőle, túllépni Jugoszlávia romjain. A Bernardi szobája című NIN-díjas regényedben is sok helyen foglalkozol ezzel a témával: a térnek egyfajta politikai, művészeti, egzisztenciális, és bizonyos értelemben véve kívülről jövő bemutatásával. Kínóz-e téged ez a múlt, vajon ez egy olyan árnyék, amelyet nem lehet átugorni? Illetve az említett regény után is foglalkoztat-e ez a kérdés?

– Erre már többször válaszoltam az elmúlt időszakban. Akik ismernek, azok tudják rólam, hogy nem igazán foglalkoztat a reális, a valós világ. Nincs gondom Jugoszláviával, én ugyanis egy belső világban, úgy is mondhatnám, egy belső száműzetésben élek. Azt nem mondanám, hogy lehunyom a szemem a világ dolgai előtt, tudom, mi minden történt a kilencvenes években, de mindenképpen ezen kívül élek. Sokan vallják, hogy az ember politikai lény, és bizonyos dolgokért igenis harcolni kell. Megértem ezt az álláspontot, de más a profilom. Mindig is marginális helyzetben voltam és ott is maradok, még akkor is, ha időnként elszörnyedek a történeteken. Az *Iszonyat* című szövegemben is – amely szintén Gyúrvidéken, Újvidék egy kifordított világában játszódik, valamiféle srebrenicai háttérrel – azon gondolkodom, kell-e és hogyan lehet erről az eseménysorról, a közelmúltról gondolkodni. A *Bernardi szobája* című regényem – amelyet Orcsik Roland kiválóan fordított le magyarra – egyik fő vonulata egy

olyan momentum, amit nem igazán vett észre sem a kritika, sem az olvasók. Két figura áll szemben a regényben, egy gyúrvidéki – tehát vajdasági – szereplő és egy szerb nevű zágrábi horvát kereskedő, akiről kiderül, hogy egy csaló. A kereskedelem amúgy is mindig problémás szakma, az igazi kérdése az, ki veri át a másikat. Nem volt szándékomban egy csaló horvátról írni, de valahogy így adódott. Nem az érdekel, ki a hibás a történetben, és különösen annak fényében igaz ez, hogy ő egy atipikus horvát figura: szerb neve van, de horvát kaj nyelvjárásban beszél. Nem a hamis valóság megteremtése volt a célom ebben a műben. A regény főszereplője, Bernardi egy létező horvát bútortervező, aki a hatvanas–hetvenes évek horvát modernizmusának fontos szereplője volt.

– *A hatvanas években kezdte el szövegeket megjelentetni, főleg verseket, és performance-művészettel is foglalkoztál az Ifjúsági Tribünön. Tolnai Ottóval, Domonkos Istvánnal, Végel Lászlóval és Várady Tiborral is együtt dolgoztál és szoros barátságot ápoltál. Verseid magyarul először az Új Symposionban jelentek meg.*

– Igen, Kiss Jovák Ferencnek a fordításában, aki később Vesztegh Ferenc álnéven kapcsolódott be az irodalomba. Jung Károly is fordította a verseimet. Ferencsel együtt nőttünk fel, ötvenesen együtt jártunk a Papp Pál utcai óvodába, azóta barátságban voltunk.

– *A hatvanas években együtt lélegzett a jugoszláv művészeti szféra, nemcsak a vajdasági, hanem a szlovén, a szerb, a horvát és a macedón is, kölcsönösen megihlették egymást. A Bernardi szobája az én olvasatomban pontosan ennek az időszaknak a belső emigrációban való létezését írja le valamilyen módon. Ha nem is foglalkoztat a korszak politikai valósága, vajon érdekel-e az időszak kulturális valósága? Főleg annak tükrében kérdezem ezt, hogy te nemcsak az említett kapcsolathálóban voltál aktív szereplő, hanem a nemzetek, az országrészek közötti kulturális együttműködésben is élen jártál.*

– Minden bizonnyal így van, ahogy mondod. Sajnálattal tölt el az, hogy mindez már a múlté, hogy ezeket a kapcsolatokat inkább a múlt részeinek tekinthetjük, lényegében meg is szűntek. Sok-sok szerző rendszeresen visszajárt az újvidéki Ifjúsági Tribünre egész Jugoszlávia területéről. Az OHO csoporttal teljesen megszűnt a kapcsolat, de Zágrábbal újraéledt. A hatvanas–hetvenes években szerkesztőségi tagunk volt Zvonko Matković, a képzőművészeti részért felelt. Most a fiatalabbakkal dolgozunk együtt, például Branko

Čegeccel, a zágrábi Meander Press Kiadó vezetőjével van élénk kapcsolatunk. Az ősszel jelenik meg a *Bernardi szobája* az ő gondozásukban. Felajánlottam neki, hogy ha gondolja, le lehetne fordítani horvátra a szöveget. Čegec azt mondta, esze ágában sincs átültetni horvátra, nincs szükség fordításra. Miközben a történetben Pišta Petrovic főhős és a horvát kereskedő más-más nyelven beszél. Utóbbi zágrábi nyelven szólal meg, ezt Pišta nem beszéli, de teljesen megérti. Zvonko Matković utólag szól, hogy a horvát részeket mégiscsak át kellett volna nézni közlés előtt. Úgy érzem, hogy a horvátom már nem annyira jó, mint régen volt. Nyelvi szempontból tényleg van ebben a regényben néhány érdekesség. A szerb kereskedőről azt is feltételezhetjük, hogy – mivel telefonon veszi fel a kapcsolatot a másik hőssémmel – igazából nem ismeri a horvát nyelvet, csupán el szeretné hitetni, hogy beszél horvátul. Branko Čegectől idén január másodikán kaptam egy újévi üdvözlőlapot, és abban írta meg, hogy ki szeretné adni a művet. Eléggé meglepett, de örültem neki. Vladimir Kopicl barátommal gyakran járunk horvát irodalmi rendezvényekre, a regényem az őszi könyvvásárra jelenik meg. A horvátoknál is gyakran szerepelek performance-művészként, az egyik fellépésemet egy német társaság felvette, és ezután meghívtak egy magdeburgi vendégszereplésre.

*– A hatvanas–hetvenes évek performance-művészete igen fontos korszakjelenség volt. Branimir Bošnjak szakértő úgy látja, hogy ebben az időszakban kezdődik a jugoszláv – tehát például a szlovén, a szerb, a horvát – költészetben a konceptualitásra való rákérdezés, a nyelv határainak feszegetése. A szlovén OHO csoport is a konceptualizmus fő kérdéseit boncolgatta: mi a nyelv, mi a médium az irodalomban. Ebből a kérdéshálóból nemhogy nem léptél ki, hanem szerintem munkásságodnak továbbra is ezek a legfontosabb kérdésfelvetései.*

– Az említett időszakban valóban a konceptuális költészet, egy alapvetően nyelvi költészet volt a munkásságunk középpontjában. Nyugaton ezt Charles Bernstein művelte a legmagasabb szinten, előtte pedig Mallarmé protomodernizmusa is hasonló volt, talán valójában vele kezdődik a jelenség. Ekkor az volt a legfontosabb kérdés: mi is a művészet? A konceptuális költészet erre kereste a választ. Mi oda jutottunk el, hogy az általunk művelt nyelvi költészet a művészet vége, mert maga a nyelv a tökéletes médium. Joseph Kossuthnak volt egy jó megoldása, amely a vizuális és a verbális közé helyezte a választ: a szék ideája és a fék szó volt az, amivel



operált és amiből kiindult. A költészetünk megértéséhez és befogadásához – ezt mi is beismertük annak idején – nagyfokú előtűdás szükséges. Fölmerült annak a lehetősége, hogy ez egy zsákutca, hogy nem foglalkozhatunk csak és kizárólag a nyelvvel. A kritikusok nem értették, mit csinálunk, ez nem egy kommunikatív műfaj. A verseink, a nyelvi költészet a narratív folyamatok hulladékaiból alakult költészetté, és ez volt a vége az eredetileg föltett kérdésnek. Elértünk valaminek a végére, és egy idő után vissza kellett lépnünk ebből a végletből, ebből a végtelen hermetizmusból ahhoz, hogy valamilyen új úton tovább tudjunk mozdulni. Csak a nyelv volt a fontos: elvetettük a narratív megoldásokat, a szavakból kollázsszerű költeményeket készítettünk. Ez volt a vége. A próza felé fordulás segített elmozdulni a végpontról. Felhasználtam a prózában a korábbi tapasztalataimat, és az eredmény egy jóval érthetőbb szövegtípus lett – elégedettséggel töltötte el az olvasót, e nélkül pedig mit sem ér az irodalom. Ezt egyfajta előrelépésként éltem meg: úgy érzem, jó koncepció felé indultam el. Először elbeszéléseket írtam, utána vallásos töltetű szövegeket, majd ismét az elbeszélések felé indultam, ekkor születtek a Gyúrvidék-szövegek első darabjai. Utána az első regényem, a *Quattro stagioni* következett (magyar fordításban a tervek szerint az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet jelenteti meg a közeljövőben), majd a *Bernardi szobája*, és még kettő, de egyes szövegek még közlésre várnak. Nem tudom, hogy ezek megjelennek-e valaha, ugyanis számomra nem maga a könyv, hanem az írás, az alkotás folyamata, a benne levés az érdekes. Nem a közönség érdekel, hanem az az egy szem olvasó, akivel minden adott esetben szembekerülök. A szövegemet is ennek az elvont olvasónak írom, nem a közönségnek.

– *Érdekesnek találom, hogy amikor a hatvanas–hetvenes évek végén a művészet végének a problémájával foglalkoztok, akkor ez mondjuk az említett Kossuth esetében nem vált problémává, ott egy szabad kísérletezésről beszéltek. Miroslav Mandić és Slavko Bogdanović mellett te is aláírtad a Vers a filmről című verset, amelyet Ladik Katalin fordításában közölt az Új Symposion. Emiatt a költemény miatt Tolnai Ottónak le kellett mondania a főszerkesztői posztról. Vagyis hirtelen politikai problémává vált az, ami elsődlegesen mégiscsak a neoavantgárd szellemében keletkezett nyelvi experimentalizmus és nem más. Ugyanakkor Miroslav Mandić volt a főkolomposa a költeménynek, és ő mégsem volt annyira ártatlan. Ekkortájt kivonultál az irodalomból – ahogy például később Domonkos István*

– *de nem emigráltál, hanem punkrockkal kezdted foglalkozni. Van-e élet a punkon és a rock and rollon túl?*

– Arról kell itt először beszélnem, hogy hogyan kapott politikai dimenziót a konceptuális költészet. Mi annak idején úgy véltük, hogy bármi lehet a művészet tárgya, és így került sor arra, hogy Miroslav Mandić megírta ezt a verset, amelynek a *Sutjeska* című film volt a témája. Nem az volt a szándéka, hogy politikai botrányt keltsen, de ekkor kiderült, hogy mégis vannak olyan politikai tabuk, amelyek érinthetetlenek. Miroslav Mandić nem politikai kérdést akart generálni. Én azt vallom, hogy a művészet igenis politika, megpróbálja befolyásolni a világunkat, de nem banális célokkal: nem az a művészet célja, hogy a jobb életlehetőségekről vagy Koszovó visszaszerzéséről beszéljen. A művészet sokkal fontosabb dolgokkal foglalkozik. Művészeti célként a jobb életlehetőségek kérdése számomra teljesen értelmetlen. Mindaz, amit Miroslav Mandić alkotott, nagyon távol állt a politikától. Észre kell venni, hogy a hangsúly itt a médiumon van: hogyan jelenik meg a művészetben az, ami politika, de mégsem az. Egészen hétköznapi példát mondanék erre: Szerbia szeretne belépni az Európai Unióba, de a legkevesbé se érdekli Európa lényege, az európai kultúra. Ilyenkor mindig azt mondom, hogy ez a legfontosabb, és ez számotokra is elérhető: a zene, a kultúra, a művészetek, és ebből most is részesedni lehet. Jobban érdeklik őket a különböző fejlesztési alapok, és ez egyfajta kigúnyolása az európai eszmének.

– *Egy szlovén teoretikus szerint az utóbbi időszakban sokaknak van úgynevezett Tito-nosztalgiaja, mások pedig az erőteljes jugonosztalgiát észlelik a különféle jelenségekben. A szellemi alapokról szólva: a munkáiban egészen nyilvánvaló a nosztalgia valamiféle alapeszmék iránt, viszont itt nem az úgynevezett fundamentalista alapokra gondolok, hanem például Mahlerre, akit sokszor idézel is. A Bernardi szobájában is van egy európai motívumod: az óceán, egy klasszikus európai toposz. Nosztalgikus szerzőnek tartod-e magad?*

– Igen, de nem jugonosztalgiaként határozom meg ezt a jelenséget, én az európai eszmék iránt érzek nosztalgiát. Ezt az ógörög kultúráig, az antik világig és az őskorig vezetem vissza. Mindenem a mediterrán világ, a mi vidékünk. Az antik világ irodalmi és kulturális értékeit Sreten Marić tanárom tanította meg velem. Ez jelenti számomra ma a legfontosabb értéket. Viszont úgy érzem, hogy a

mai írók nem igazán ismerik ezeket a kincseket. Számomra ez egy olyan világitótorony, amelyet a mai napig követek. Az *Iszonyat* című regényemből olvastam fel az újvidéki Bulevar Books irodalmi fesztiválján. A felolvasott részletben összevettem Srebrenicát az antik tragédiák világával. Ekkor az egyik néző kikelt magából, hogy ilyet nem lehet tenni, ez szentséggyalázás. Akkor rosszul reagáltam, és zavaromban összevissza beszéltem. Szerintem az egész antik világ ott él a mai irodalomban, és akkor is megkerülhetetlen, ha épp Srebrenicáról szólunk. Egy másik tanárom óráin – német irodalmat tanított a gimnáziumban – két éven át európai romantikát olvastunk, Hoffmant, Kleistet és a többieket, vannak olyan szövegek, amelyeket ma is fejből fel tudok mondani. A francia szimbolizmust is felfedeztem magamnak, illetve a zene is fontos számomra: a korai barokktól Mahlerig tart az az időszak, amely nagy hatással volt rám, és ezek iránt igen erős nosztalgiát érzek. Visszatérve Srebrenica és az antik világ összehasonlítására: ez lényegében egy adornói kérdés: lehetséges-e irodalmat írni Srebrenica, egy abszurd, értelmetlen jelenség után? Az antik hősöknek volt tartásuk, fel voltak készülve arra, hogy megéljék a tragikumot. Ezzel szemben Srebrenica pusztán „meztelen történelem”, egyszerű büntett, ahogy Auschwitz is az volt. Lényegtelen, hogy ezer vagy nyolcezer halálról beszélünk – és erről ma is vita folyik –, semmi jelentősége sincs a számok körüli csetepaténak, nem ez a lényeg, nem ér fel az antik eszmékhez és tragikumhoz, az antik hősök tartásához.

– *Adornót és a művészetről idézett egyik legfontosabb kérdését említetted, lehet-e Auschwitz után verset írni. Én most azt kérdezem tőled, hogy lehetséges-e a költészet a próza után?*

– Miloš Đorđevićnek van egy *Forum* nevű internetes folyóirata, ő fordította angolra néhány versemet, ezt az anyagot, amiből ezek a versek valók, bő egy éve írogatom. Nincs még egy teljes kötetnyi szöveg, de ha egyszer elkészül, a címe az lesz, hogy *E mint erdő* [szerbül: *Š kao šuma*]. Nem tudok erről többet beszélni, olvassák el, ha egyszer majd megjelenik. Mostanában nincs kiadóm se, és nem is igazán vágyom arra, hogy könyveket jelentsek meg, csak az alkotás, az írás mint tett, mint jelenség iránt vonzódok. Ha valaki olvassa a műveimet, azt tisztelem és jól is esik, de nincs vele más dolgom. Szívesen elküldöm az érdeklődőknek a szövegeimet. Nem akarok a könyvek megjelenésének a kérdésével foglalkozni, meg-

próbálok őszintén élni, a legszerényebb körülmények között, és az anyagi dolgok nem érdekelnek a kelleténél jobban. Az írás mint tett és maga a performance érdekel. Különböző irodalmi honlapokon jelentek meg mostanában szövegeim, Miljenko Jergović *Eiffel hídjá* című internetes felületén például, illetve egy zágrábi honlapon is rendszeresen olvasható vagyok.

# „Az írónak meg kell ölnie magában a kispolgárt”

Jelena Lengolddal Orovec Krisztina beszélget

– *Az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet TraN(S)akció műfordítás-sorozatában jelent meg Jelena Lengold Vásári mutatványos című novelláskötete, erről is beszélgetünk, valamint az idén megjelent, egészen friss könyvről, amely a szerző második regénye. A Vásári mutatványos az említett fordítássorozat nyolcadik köteteként jelent meg a 2018-as Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválra. Ott, azaz Budapesten volt az első könyvbemutató is, e beszélgetés pedig hivatalosan a második. Az első kérdéssel azt szeretném megtudni, hogy milyen benyomásokat szerzett a budapesti könyvfesztiválon?*

– Nagyon jó emlékekkel gazdagodtam a könyvfesztiválon. A hasonló, ám jóval nagyobb rendezvényekhez képest ez a könyvfesztivál egyfajta intimitással bír: meglátásom szerint a Frankfurti Könyvvásár például sokkal inkább az üzletről, mint magukról a könyvekről szól. Az a benyomásom – és bízom benne, igazam van –, hogy Magyarország még nem került annak az üzleti világnak a hatása alá, amit máshol tapasztaltam, és ami még egészen másként működött a pályám elején. Amikor megtudtam, hogy a könyvem 2000 példányban jelenik meg magyarul, nagyon meglepődtem. Szerbiában eddig egyetlen kötetem sem jelent meg ilyen magas példányszámban.

– *A könyvfesztiválon a Vásári mutatványost nemcsak a Magvető Könyvkiadónál, a kötet társkiadójának standjánál lehetett megtalálni, hanem több más elárúsítónál is. Kiemelt helyen találkozhattak vele a fesztivál látogatói, de a magyar könyvesboltokban is sok helyen hozzá lehet jutni. Érkezett-e vissza önhöz magyar olvasói vélemény a kötetéről?*

– A budapesti könyvvásáron több olyan emberrel is beszéltem, akik már olvasták a *Vásári mutatványost*. Jólesett, hogy a dedikálás

kezdetekor már 15–20 ember várt rám. Eddig nem olvastam a könyvemről szóló szöveget, az eddigi visszacsatolások a közösségi oldalakra szorítkoznak, ahol több üzenetet is kaptam az olvasóktól. Az egyik budapesti hölgy azt mondta, a könyv olyan, mintha ő írta volna. Úgy érzem, hogy ez dicséret volt. A magyar olvasók hasonlóan fogadták a könyvet, mint a szerbiaiak. De miért is lenne ez másként a határ másik oldalán? A kötetben nincs olyan kifejezetten helyi téma és/vagy problémakör, amelyet ne tudnának elfogadni az emberek a világ bármelyik részén.

– *Említette, hogy a magyar és a szerb olvasói vélemények nagy vonalakban egyeznek. Ám nem szabad elfelejtenünk, hogy mégiscsak fordításról van szó: az ön könyve, ám mégsem kizárólag az ön szövege, illetve nemcsak az ön mondatai szerepelnek benne, hanem egy másik nyelven megírt textus. Hogyan viszonyul műveinek a fordításaihoz? Szokta-e olvasni őket, például az angol fordításokat?*

– Mindenekelőtt köszönetet szeretnék mondani Krisztinának, aki lefordította a *Vásári mutatványost*. Nagyon jó, hogy léteznek fordítók, hiszen nélkülük mindannyian jóval szegényebbek lennénk, a munkájuk nagyban segíti a világ megismerését. Több nyelvre is átültették már a műveimet. Ezek közül csak az angol fordítást volt módomban alaposabban átrágni, a többi nyelvet ugyanis nem ismerem. Ilyen esetekben nem marad más, mint a fordítóba vetett hit: bízom abban, hogy a fordító kellő szenzibilitással nyúlt a szöveghez. Az irodalommal foglalkozók mindannyian tudják, hogy a fordítás nem csupán nyelv és nyelvismeret kérdése. Azon is sok múlik, mennyire érti meg egymást a szerző és a fordító, milyen erős kapocs alakul ki közöttük a szövegen keresztül, sikerül-e úgymond közös horizontot kialakítani. Úgy gondolom, hogy csak ettől függ, vissza tudja-e adni a fordítás az eredeti szöveg mélyrétegeit. Természetesen tisztában vagyok avval, hogy a fordítás végeredménye az eredeti munkához képest mindig valami más. A fordításokkal kapcsolatban azt mondhatom, semmilyen viszonyom sincs hozzájuk. Minden lefordított mű egy-egy új tétel az író életrajzában. Ha megkapom a fordításomat, kinyitom valahol a kötetet, majd becsukom, felteszem a polcra, és nagy valószínűséggel sosem nyúlok többé hozzá. A fordítások inkább a művek virtuális, mintsem a tényleges életét jelentik. Bizonyosan bennem, és nem a fordításokkal foglalkozó, az őket elkészítő emberekben van a hiba, hogy ilyen módon viszonyulok a saját fordításaimhoz. Nincs kellő ambícióm ahhoz, hogy folytonosan a munkáim idegen nyelvű változatait forgassam.

– *Annyit tennék hozzá az előbbiekhöz, hogy Jelena Lengold eddigi köteteit angolra, olaszra, dánra, magyarra, bolgárra, szlovénra, csehre, lengyelre, albánra és macedónra is lefordították. A következő kérdéssel pedig egy cselszövésbe szeretném beavatni a közönségünket: a kötet címadó novelláját, a Vásári mutatványost eredetileg a Playboy című lap szerb kiadásának a felkérésére írta meg a szerző. Arra volnék kíváncsi, hogyan történt mindez?*

– A szóban forgó novella kifejezetten erotikus hangoltságú. Ahogy Krisztina mondta, valóban megrendelésre íródott. Felhívott a szerb *Playboy* szerkesztője, és megkérdezte, volna-e írásom a számukra. Abban a pillanatban nem volt a lap struktúrájához illő szövegem, és általánosságban is úgy érzem, hogy a történeteim döntő hányada nem eléggé erotikus ehhez a fórumhoz. Azt mondta, nehogy valami nyavalygós, valami puha szöveget írjak nekik. Alkossak egy erős történetet, ami szöveggként is megállja a helyét, de mégse legyen pornográfia. Ez a szöveg egyetlen mondattá kerekedett, nem ez volt az eredeti szándékom, de végül úgy sikerült, hogy az olvasó nem is vehet lélegzetet, miközben a szöveget bújja. Amíg a novellán dolgoztam, gyakran úgy éreztem, hogy uramisten!, ennek a történetnek semmi értelme, akkor még álmaimban sem gondoltam arra, hogy egy napon – szerencsémre vagy szerencsétlenségemre – ez lesz a legismertebb könyvem címadó szövege. Talán kijelenthető, hogy ennek a könyvnek van a legtöbb olvasója és ismerője, valamint ezt a munkát fordítják a leggyakrabban. Azt azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy az írásban is pontosan úgy van, mint bármi másban, vagyis témától függetlenül – akár erotikus, akár családi történetet ír az ember, olyat, ami az intim szféránkba hatol be – az írónak meg kell ölnie magában a kispolgárt. Nem szabad azzal foglalkozni, mit szól majd ehhez az anyukája vagy a mentora az egyetemen, ekkor ugyanis nem műalkotás születik, hanem valami minőségileg más. Írás közben mindezt figyelmen kívül kell hagyni.

– *Egyes írásait – mint például az előbb tárgyaltat – megrendelésre készíti, mások pedig szabadon, nem külső ráhatás vagy kérés eredményeként jönnek létre. Hogyan zajlik az utóbbi folyamat, vagyis hogyan ír, amikor úgymond szabad kezet kap?*

– Sajnos olyan emberi és alkotói fázisban járok, amikor a kiadóm bizonyos időnként köteteket vár tőlem. Nincs semmiféle szerződésünk, de tudom, hogy számítanak az írásaimra. Ennek tudatában va-

gyok, úgy fogom fel, mint valamiféle munkát. Ami az ihletet illeti, ami ugye állítólag igen fontos egy író munkája során, azt kell mondanom, hogy a belőlem mélyről jövő, a személyes, a kimondásra, közlésre szoruló dolgokat megírtam nagyjából harmincöt éves koromig. Ezután az író professzionális alkotóként gondol önmagára: belekényszerítem magamat az ihlet állapotába, nem várom meg, hogy az ihlet találjon rám. Viszont nagyon jó érzés, hogy ha egy alakot sikerül jól felrajzolni, ha – úgymond – valóságos környezetet sikerül kitalálnom, ha a szereplők elkezdnek élni, akkor ezzel együtt az inspiráció is szabad teret kap. A jól sikerült karakterek sokat segítenek az ihletett állapot elérésében, és az író elhiszi, hogy ihletett állapotban, az ihlet hatása alatt dolgozik, nem pedig egy közönséges feladatot hajt végre.

– *Amikor Jelenával és Rajsli Emesével, a TraN(S)akció sorozat szerkesztőjével hazafelé utaztunk Budapestről, akkor arról beszélgettünk, hogy Jelenát egy kissé zavarja és idegesíti, hogy míg a Vásári mutatványost körberajongják, addig az újabb, a személyéhez közelebb álló és az elképzeléseit jobban tükröző köteteit nem igazán veszik észre. Tíz év telt el a Vásári mutatványos első kiadása és a nemrég megjelent regény, az Odustajanje című között. Rengeteg változást vélek felfedezni a mostani prózájában, nehezebbnek és kevésbé játékosnak találok, mint például a tíz évvel ezelőtti novelláskötetet. Mi változott meg ebben az időszakban?*

– Személy szerint nem érzek valami különleges, nagy erejű változást, de ennek az lehet az oka, hogy, ha szabad így mondanom, minden nap találkozom önmagammal. Ha valakivel naponta összefutunk, nem látjuk meg a változás nyomait, de ha egy régebbi fényképpel hasonlítjuk össze az illetőt, akkor feltűnik az alakulás. A *Vásári mutatványos* írásakor negyvenvalahány éves voltam, most pedig az ötvenkilencedik életévemben vagyok. Akik megélték ezeket az életkorokat, pontosan tudják, miféle különbségek vannak a két állapot között. Ez két nagyban eltérő életkor. Meg kell békülnöm azzal a megváltoztathatatlan ténnyel, hogy jövőre az éveimnek a száma már a hatossal fog kezdődni. Nemcsak ebbe, hanem sok más dologba is bele kell nyugodni. És ahogy az élet, úgy az irodalom is változik. Az *Odustajanje* című regényem nem az életkorral járó lemondásról vagy valaminek a feladásáról szól, hanem a hősnő gyerekkori önmagáról való lemondásáról.

– *Az előbb említett utazás alatt arról is beszélgettünk, hogy Jelena szerint kevés a kortárs női író, és még kevesebb a jó kortárs női író. Mi lehet ennek az oka ön szerint?*



– Ez elsősorban ízlés kérdése, tehát a választ nagyban befolyásolja az, mit szeretünk olvasni. Én úgy látom, hogy nemcsak nálunk, hanem általánosságban is nyilvánvaló, hogy a nők nem engedhetik meg maguknak azt a luxust, hogy csak az írásnak, csak a művészetnek éljenek. Korántsem könnyű élethosszon át íróként létezni. Én is éveken keresztül munka mellett írtam, úgynevezett hétvégi író voltam. A gyakorlatban igen bonyolult összeegyeztetni a teendőket a könyvírással. Biztos vagyok benne, ez az egyik oka annak, hogy relatív kevés női szépíró található az irodalomban. Emellett viszont úgy érzem, hogy egyfajta diszkrimináció is tetten érhető ebben a szakmában. Utóbbi még azoknál a kritikusoknál és irodalomelméleti szakembereknél kitapintható, akik nincsenek vele tisztában, és sohasem ismernék el ezt. Több olyan irodalomkritikus barátom is van, akik a rólam szóló beszédben az „egyik legjelentősebb nőíróként” vagy az „egyik legfontosabb női prózaíróként” hivatkoznak rám. A hangsúly minden esetben a női jelzőre esik. Ám ez a kiemelés gyakorlatilag egyszerűen sem fordul elő a férfi kollégákról szóló megnyilatkozásokban, tehát náluk nem hangsúlyozzák a nemi meghatározottságot. És azt se felejtjük el, hogy a nőírók beszélgetésein újból és újból hallható egy nem túl szerencsés kérdésblokk: mit gondolnak a nőirodalomról, miként vélekednek a női írásról, mennyire épül a szöveg önéletrajzi elemekre – megjegyzem, az utolsó felvetésnek egyrészt semmi jelentősége sincs, másfelől pedig ilyen kérdéseket a bulvárujságok tesznek fel az embernek. Ezek jóval kevesebbszer merülnek fel a férfi írókkal folytatott beszélgetések során. Az effajta kérdezős stratégia azt erősíti meg bennem, hogy a nőírókra a mai napig rácsodálkoznak. Nehezen fogadom el, hogy a 21. században ez még mindig téma lehet.

– *Jelena Lengold önéletrajzában az áll, hogy professzionális író, nemrég pedig még az is szerepelt benne, hogy a Belgrádi Rádió művelődési műsorainak szerkesztője, újságírója. Foglalkozik-e manapság az íráson kívül mással?*

– A professzionális író fordulatot az Arhipelag kiadónál dolgozó szerkesztőm, Gojko Božović találta ki, saját magamtól ezt a jelzőt sosem biggyesztettem volna a hivatásom elé. Azt hiszem, hogy az író egészen egyszerűen író és nem több, nincs különbség a hivatásos és az amatőr között. Feltételezem, hogy a szerkesztőm evvel azt akarta jelezni, hogy jelenleg az íráson kívül mással nem foglalkozom. Pályám elején tíz évig a rádióban dolgoztam, majd tizennégy évig projektumkoordinátorként alkalmaztak a lillehammeri egyetemen.

2011 óta szabadfoglalkozású művész vagyok. Abban az évben örült és bátor döntést hoztam, azonban utólag egy pillanatig sem bánom ezt. Sokkal több szabadidőt szerettem volna, és a folytonos utazás is igen fárasztóvá vált az évek alatt.

– *Mit olvas és min dolgozik pillanatnyilag?*

– Jelenleg Immanuel Mifsud máltai költő írásait bújom. Hozzám hasonlóan ő is megkapta az Európai Unió irodalmi díját. Mindketten 2011-ben vettük át az elismerést, a brüsszeli díjátadón ismerkedtünk meg. Két kötete jelent meg szerbül, és mindkettőt kiváló alkotásnak tartom. Mindkét munka angol fordítás alapján jelent meg szerbül. Ez is egy jó történet a fordítókról: hét éve ismertem a költőt, de fogalmam sem volt róla, hogy ilyen erős költészetet művel. Egyszer mondtam is Immanuelnek, hogy ha ennyire jól hangzanak, ha ennyire működnek a verseid szerbül, el se tudom képzelni, milyen tehetséges és jó író lehetsz az anyanyelvi olvasóid szemében. Időt adtam magamnak, hogy egy kicsit pihenhessek. Az előző könyvem elég gyorsan jelent meg, a mostani periódus a relaxáció időszak. Belefogtam egy újabb regénybe, de szó szerint csupán a legelején, nagyjából 10–15 oldalnál tartok. Még nem kelt életre a munka, de amikor majd életre kel, akkor gyorsabban fogok haladni. Mindenesetre azt mondanám, hogy a következő könyvem ez a regény lesz. A szakma megszokta, hogy elbeszéléseket írok, és időről időre megrendelnek tőlem szövegeket. Az is megtörténhet, hogy ezekből is megjelentetek egy válogatást. Egy másik tervet is hosszú évek óta húzok magammal, ám sosem jön össze annyi, hogy kötetbe foglaljam őket. Ha ez megtörténik, akkor valószínűleg egy sötétebb világú novellagyűjtemény lesz.

– *Az európai irodalmi díjon kívül nagyon sok más elismerést is kapott, főleg a Vásári mutatványos című kötetét díjazták. Fontos-e ez? Mi az, ami számít, kinek a véleménye számít?*

– Igenis fontosak számomra a díjak, és nagyon örülök, ha elismerik a munkámat. Viszont az ember nem tud úgy könyvet írni, hogy csakis a szeme előtt lebegő irodalmi elismerés ihletésére alkosson. Ebben az esetben valami nem stimmel az alkotóval, és nekem sem az a célom az írás során, hogy díjat kapjak. A következőt sosem mondanám ki hangosan mondjuk Belgrádban, viszont mivel itt egymás között vagyunk, ebben az intim közegben, elárulhatom: amíg az elbeszélésköteteket írtam, nagyon szerettem volna megkap-

ni az Andrić-díjat, amelyet a legjobb ilyen könyvnek ítélnek oda. Egymás után írtam a munkákat, miközben más írók sorra kapták az elismeréseket. Nem értettem, hogy az irodalmi díjak zsűrijei engem miért nem találnak méltónak a kitüntetésekre. Ugyan miért nem adják nekem, hiszen utána visszatérhetnék a regényíráshoz. Akkor többször is megkérdezték tőlem, miért nem regényeken dolgozom. A válaszom az volt: most nem írhatok regényt, meg szeretném kapni az Andrić-díjat. Amikor megírtam a regényt, megkérdezték, ennyi évesen miért tértél vissza ehhez a műfajhoz, miért nem elbeszéléseken dolgozol? Nem válaszolhattam, hogy mindent megjelentettem, amit szerettem volna. Kezdő íróként az ítések sosem tartottak elég erős prózaírónak ahhoz, hogy felmerüljön a nevem a díjak odaítélésekor. Csendben figyeltem a többi író harcát, hiszen outsider voltam, kívül estem az esélyesek körén. Nem is annyira érdekelt, de nem is dőltem a kardomba, ha más kapta meg az elismerést. Azonban amikor elkezd a neved forogni ezekben a körökben, akkor jó és rossz dolgokat is megtapasztalsz. A rossz az, hogy elvárásokat támasztanak veled szemben, ilyenkor az a legkevesebb, hogy a legszűkebb listán is rajta legyen a neved. Most már látom, milyen megrázkódtatás az, amikor az emberek november–december környékén azon eszik magukat, ki kerül fel a szerb irodalmi díjak legszűkebb listáira. Ha személy szerint engem ez annyira nem is foglalkoztat, az ismerőseim, kezdve a férjemtől, állandóan kérdésekkel bombáznak: mi lesz az idén? Ha nem kapom meg az aktuális díjat, súlyos veszteségként kellene megélnem a helyzetet.

*– Szüksége van-e arra, hogy az írásait először egy szűkebb kör – a férje, a barátnője, az anyukája – véleményezze, vagy azonnal a szerkesztőjének továbbítja a szövegeket?*

– Pontosan azt a három embert emelte ki a kérdésben, akikre ez igaz. Annyival egészíteném ki, hogy édesanyám régen ugyan irodalomtanár volt, de már sajnos nincs abban az állapotban, hogy véleményt formáljon a kézirataimról, már nem tud annyit segíteni, mint korábban. Most a barátnőm és a férjem azok, akik publikálás előtt látják a szövegeimet. Mindketten az úgynevezett „helyesírásnácik” csoportját erősítik, ezért is hagyatkozom rájuk a helyesírás és a félregépelések javítása terén, utánuk már nincs szükség komolyabb korrekcióra. Másoktól nem igazán fogadok el esetleges változtatási javaslatokat, elég gyorsan alkotok, a leírtakon pedig nem szoktam változtatni.

– *Milyen írói és olvasói tervei vannak a nyár hátralévő részére?*

– Arra törekszem majd, hogy az előző könyvfesztiválon vásárolt könyveket elolvassam. Két teljes polcot tesz ki ez a mennyiség, nagy restanciában vagyok. Az idén többet írtam, mint olvastam. Az olvasás mellett valamennyit szeretnék majd alkotni is. Nagyon várom az őszt, munkaügyek és privát elintéznivalók miatt is. És kíváncsi vagyok, mi lesz az említett irodalmi díjakkal. Ha nem jutok be a NIN-díj szűkebb körébe, akkor el is búcsúzhatok önöktől, ugyanis nincs miért többet találkozunk.

# Sör

Majdnem vígjáték

SZEREPLŐK  
APA 23–83 éves  
FIÚ 8–60 éves

Varga Iván fordítása

## 1. JELENET („A KISBABA”, 1954)

*A színpadon egy teniszpálya és egy pad látható. A teniszpálya mellett egy apa babakocsiban tolja gyermekét. Az apa megáll a pad mellett. A babakocsin található kistáskából elővesz egy sörösüveget. Leül a padra, sörnyitóval kinyitja az üveget, és amint éppen inna egy korty sört, a baba elkezdi sírni a babakocsiban. Az apa a padra helyezi a sört, feláll, közelebb megy a babakocsához, és könnyedén meghintáztatja. A baba abbahagyja a sírást. Az apa a padhoz megy, leül. Elégedetten felsóbajt, kezébe veszi a sört, és amint éppen inna belőle, a baba megint felsír. Az apa mélyet sóhajt – lerakja a sört, megint feláll a padról, és könnyedén oda-vissza tologatja a babakocsit.*

APA Tente, baba, tente...

*A gyerek egy idő után abbahagyja a sírást, az apa lassan visszatér a padhoz. Néhány másodpercig mereven bámulja az üveget. Lassan a sörösüveg felé nyúl, és abban a pillanatban, amikor kezébe veszi, a baba sírni kezd. Az apa mélyen sóhajt – lerakja az üveget, és odamegy a babakocsához, s elkezdi gyorsan tologatni.*

APA Jó fiú... apu jó kisfia – tente, baba, tente... tente, baba, tente...

*A gyerek abbahagyja a sírást. Az apa még az előzőnél is óvatosabban tér vissza a padhoz – lassan, vigyázva, nehogy bármilyen neszt keltsen, amellyel felébresztheti a babát, majd leül. Az apa a sör felé nyúl, de attól való félelmében, hogy a gyerek felsírhat, vissza is húzza a ke-*

*zét. Kis idő elteltével lassan újra a sörösüveg felé nyúl. Abban a pillanatban, amikor megfogja a sörösüveget, a gyerek elkezd sírni. Az apa arca eltorzul a haragtól. A gyerek egyre erősebben és erősebben sír, az apa pedig sörrel a kezében ül, és nem tudja, mit tegyen. Egyszerre csak felragyog az arca. Heuréka! Jobb mutatóujját beledugja az üvegbe és belemártja a sörbe. Majd kinyújtott karral és kinyújtott mutatóujjal a babakocsihoz lép, a gyereknek nyújtja a sörbe mártott mutatóujját. Halljuk, ahogyan a gyerek elégedetten cumizza az apa sörös ujját. Egy pillanattal később halljuk, ahogy a gyerek egyenletesen lélegzik, és így elalszik. Az apa elégedetten tér vissza a padhoz, leül, kezébe veszi a sörösüveget, kortyol egy nagyot, majd elégedetten vigyorog.*

## 2. JELENET („HOGY KELL TALICSKÁZNI?”, 1962)

*A fiú 8 éves, az apa 31 éves. A fiú a konyhaasztalnál ül – a konyha egyben a szerény lakás nappalija –, valamit a füzetbe ír.*

FIÚ Apu!

APA Mondd, fiam.

FIÚ Dolgozatot kell írnom *Az én anyukám* címmel. Három nap múlva lesz nőnap.

APA Nem is tudtam, hogy már a második osztályban fogalmazásokat írtok. Mi később kezdtük.

FIÚ A tanító néni azt mondta, hogy aki a legjobb fogalmazást írja, ötöst kap. Az egész iskola előtt felolvassák az ünnepségen. És a fogalmazást kirakják a falújságra is.

APA Na és a tanító nénid tudja, hogy nincs anyukád?

FIÚ Azt hiszem, tudja.

APA Birka!

FIÚ Ki?

APA A tanító nénid.

FIÚ Miért?

APA Hogy írhatnál az anyukádról, ha már nem él?

FIÚ Én is ezt kérdeztem tőle.

APA És mit válaszolt?

FIÚ Azt mondta, hogy te mesélj el mindent az anyukámról. Utána írjam le.

APA Én meséljek?!

FIÚ Aha.

APA Tehén!

FIÚ Miért tehén?

APA Azért, mert... Anyukád nagyon szép, nagyon kedves és jó volt... Másodévesek voltunk az egyetemen, amikor egymásba szerettünk – harmadévesek, amikor megszületted, anyu pedig... anyu egy nappal a szülés után az angyalokhoz ment... a mennyországba... meséltem már neked erről. Akkor abba kellett hagynom a tanulmányokat, dolgozni kezdtem, és gondoskodtam rólad.

FIÚ Milyen volt a szeme?

APA Fekete.

FIÚ Hát a haja?

APA Szintén fekete.

FIÚ Sokat nevetett?

APA Sokat... gyakran... mindketten sokat neveltünk.

FIÚ Magas volt, vagy alacsony?

APA Középmagas, pont a legjobb. Minden barátom irigykedett, mert olyan szép barátnőm volt, mindig együtt lógtunk.

FIÚ Finoman főzött? Vagy úgy, mint te?

APA Hát... úgy-ahogy... kollégiumban laktunk, menzára jártunk, nem kellett főznünk. A szüleim még éltek, és küldték az elemőzsiás csomagokat.

FIÚ Ena néni nagyon finoman főz. Írhatnék Ena néniről?

APA Hogy érted, hogy róla?

FIÚ Írhatnék Ena néniről, mintha az anyukám lenne?

APA Szerintem ez butaság – ő nem az anyukád, a te feladatod pedig az, hogy az anyukádról írj.

FIÚ De én Ena néniről mindent tudok, könnyebb lenne róla írnom.

APA De ez nem fedné az igazságot – Ena néni nem az anyukád... ő az én... barátnőm.

FIÚ És ha feleségül vennéd, akkor az anyukámnak hívhatnám?

APA Úgy hívhatnád, de nem tervezek nősülni, ez pedig azt jelenti, hogy nem lesz az anyukád.

FIÚ Apu, tudod, hogy Dado kapott biciklit?

APA Melyik Dado?

FIÚ A padtársam.

APA Az szép.

FIÚ Szeretném, ha te is vennél nekem biciklit, akkor Dado és én a parkban és az udvaron biciklizhetnénk.

APA Nem vehetek neked biciklit.

FIÚ Miért nem vehetsz?

APA Ivo, nincs pénzünk. Apunak nincs állandó munkája... de egy nap, amikor apu munkába áll – apu vesz neked egy biciklit.

FIÚ És az mikor lesz?

APA Nem tudom.

FIÚ Tíz nap múlva?

APA Talán egy-két év múlva, ki tudja...

FIÚ Ki fog annyit várni? Talán felnövök, mire ez bekövetkezik.

APA Tudod – az én apukámnak, a megboldogult nagyapádnak sem volt sok pénze, mégis boldogok és elégedettek voltunk. És amikor én azt mondtam az apukámnak, hogy biciklit szeretnék, azt válaszolta, hogy még a biciklizésnél is van egy jobb játék, az pedig a talicskázás. Ám a talicskázáshoz két olyan személy kell, akik nagyon jól megértik egymást. Ezt sokkal jobban szerettem az igazi biciklizésnél.

FIÚ Hogyan talicskáztatok?

APA Megmutassam?

FIÚ Aha.

APA Feküdj hasra.

*A fiú lefekszik a földre.*

FIÚ Így?

APA Így!

*Az apa megfogja a fiú lábát.*

APA Támaszd meg magad a kezeddél!

*A fiú megtámaszkodik a kezével.*

FIÚ Így?

APA Ügy. Most járj kézen!

*A fiú elkezd kézen járni, miközben az apja a lábánál fogja és irányítja a mozgását.*

APA Balra, balra!

*A fiú balra fordul.*

APA Jobbra, jobbra!

*A fiú jobbra fordul.*

APA Egyenesen, egyenesen!

*A fiú egyenesen halad.*

APA Tetszik a játék?

*A fiú megáll.*

FIÚ Ez csodálatos játék, apa. Folytassuk!

*A fiú megint kézre áll, és megint talicskáznak.*

64 APA Nekem is tetszik. Mi vagyunk a város legjobb talicskái.



FIÚ Lehetne gyorsabban?

APA Csak lassan.

FIÚ Apu!

APA Mondd, fiam!

*Mindketten lassítanak.*

FIÚ Miért nem veszed el Ena nénit?

APA Szeretnéd?

FIÚ Igen.

APA Ő még fiatal, és gyereket szeretne, de nekem már itt vagy te.

Nincs szükségem másik gyerekekre.

FIÚ Miért ne lehetne két gyereked?

APA Mert alig tudom kettőnket is eltartani. Konditeremben dolgozni és gyerekeknek edzést tartani nem túl kifizetődő... De egy napon, amikor híres focista leszel, már nem leszünk szegények.

FIÚ Akkor majd veszel nekem biciklit?

APA Hát nem tetszik, amikor talicskázunk?

FIÚ De – csak nagyon fáj a kezem.

APA Akkor szünetet tartunk!

*Az apa leengedi a fiú lábát a földre.*

### 3. JELENET („HÁZI FELADAT – AZ ÉN ANYUKÁM”, 1962)

*A fiú előlép egy füzettel a kezében. Megáll, meghajol, majd, mintha verset mondana, olvasni kezd a füzetből.*

FIÚ Az én anyukám. Nekem nincs anyukám. Ő születésem óta az angyalokkal él. De azért tudok írni három néniről, akik az anyukáim lehettek volna, ha apukám hajlandó lett volna megnősülni. Az első Dragica néni volt, aki szép ajándékokat hozott, de sose nevetett. Olyan volt az arca, mintha savanyú uborkába harapott volna. Utána Ružica néni jött, akinek nagy melle és nagy feneke volt. Apukámnak ez nagyon tetszett, de neki is volt egy megboldogult férje, akiről gyakran mesélt, ez pedig apukámnak az idegeire ment. Egyszer azt mondta: „Nem kell mindennap kiásnod, hadd nyugodjon békében a Mirogojban.” Így nevezik a nagytemetőnket. Most pedig Ena néni van divatban. Ő apukám barátnője. Finomakat főz, így amikor nálunk van, akkor apu és én jókat eszünk. De ő mindig veszekszik apukámmal, amitől nagyon fáj a fülem. Ha apukám hármukból gyúrna össze egy olyan nőt, aki jól főz, ajándékokat hoz,

nagy a melle és a fenéke, akkor az a néni lehetne az anyukám. Csak attól félek, hogy apukám őt se venné feleségül, én pedig annyira szeretném, hogy apukám egyszer megnősüljön, és megkaphassam az anyukámat, így könnyebb lenne megírni ezeket a nőnap-i fogalmazásokat, apukám pedig többé nem mondaná a tanító nénimről, hogy birka meg tehén, amiért ilyen feladatot adott nekem, de én tudom, hogy az apukám a legjobbakat gondolja a tanító nénimről, mert egyszer Dragecnek, a barátjának ezt mondta: „Úgy meghúznám, ha nem tanítaná a fiamat.”

*Változnak a fények. Megjelenik az apa.*

APA Te hülyék királya – hogy írhattál ilyen idióta fogalmazást?!?

FIÚ Ez volt a házi feladatom. Azt hittem, ha jó lesz, akkor felakasztják az iskolai falújságra.

APA Téged fognak felakasztani az iskolában, nem a fogalmazásodat. Az igazgatót alig tudtam rábeszélni, hogy ne adjon neked intőt – a tanító nénid nem akart velem szóba állni, még a bocsánatkérésemet sem akarta elfogadni, mert azt írtad, hogy szívesen meghúznám.

FIÚ De apu, ezt mondtad – ez az igazság!

APA Te kretén, többé ne íj igazságot a házi feladataidban! Miért kellett mindezekről a nőkről írnod, azt akarod, hogy nevelőthonba küldjenek?! Másoknak úgy jött le, mintha mindenféle nőszemélyek mászkálnának a lakásunkban.

FIÚ Apu, én csak azokról a nénikről írtam, akik feleségül akartak menni hozzád, de a többiekről nem írtam.

APA Milyen többiekről?

FIÚ Azokról, akikről Dragec bácsinak azt mondtad, hogy egyszer meg lehet őket húzni.

APA Te nem vagy normális – minden beszélgetésemet kihallgatod! A jövőben egyetlen fogalmazást sem vihetsz az iskolába anélkül, hogy előtte elolvastam volna! Világos?

FIÚ Igen, apu.

#### 4. JELENET („AZ EDZÉS”, 1970)

*Az apa 39 éves, a fia 16 éves. A tenispályán vannak, éppen bemelegítenek. A fiú félmeztelen és fekvőtámaszokat végez, az apa pedig edzi.*

APA Harminchat... harminchét... harmincnyolc... harminckilenc... negyven! Elég! Jól van! Folytatjuk a körbefutással!

*A fiú elkezd a pálya, vagyis az apja körül futni.*

APA Gyorsabban – kisebb lépésekben, kisebb lépésekben!

FIÚ Nem bírom kisebb lépésekben.

APA Dehogynem, dehogynem... Magad is tudod, a teniszhez milyen fontos a jó kondíció. Jó kondi mellett a siker sem marad el. A klubtársaid csak heti három alkalommal edzenek, te pedig velem plusz három alkalommal – pár éven belül felülmúlod őket... Lassíts!

FIÚ Nehezen fogom felülmúlni őket – többségük már hétéves kora óta edz, én pedig csak nemrég kezdtem el. Már tizenhat éves vagyok – már késő bármelyik sportba belevágni.

APA Aki hisz a sikerben, az sikeres is lesz. Bárcsak korábban átíratlak volna teniszre! De szerencsére a teniszben nálunk kicsi a konkurencia. Ha kitartóan és szorgalmasan edzel, akár a nemzetközi bajnokságokra is kijuthatsz majd. És ha trófeát nyersz a nemzetközi versenyen, akkor kiemelkedsz a névtelenek szürke tömegéből. Mi ketten, mi nyerő csapat vagyunk. Mondd utánam: milyen csapat vagyunk mi ketten?!

FIÚ Nyerő csapat.

APA Még egyszer – milyen csapat vagyunk?

FIÚ Nyerő csapat? De apa, ez nem egyéni sport?!

APA Az edző és a sportoló egy csapat kell, hogy legyen, különben nincs siker. Elég a futásból! Guggolással folytatjuk.

*A fiú abbahagyja a futást és guggolásokat kezd végezni, közben az apja lemegy két teniszütőért, és ellenőrzi a húrokat.*

APA Elég a guggolásból...! Figyelj! Szerválás közben felülről üsd a labdát, minél feljebből. Így! Mindig rosszul szerválsz. A tenyeres ütésed sem a legjobb... két kézzel kell csinálnod... Korábban kellett volna rájönnöm, hogy nem megy a foci, és át kellett volna írasd teniszre, már az országos válogatottban lehetnél! Lenne néhány serleged... megnyertél volna már néhány junior bajnokságot... De még most sem késő! Hinned kell magadban, ahogy én hiszek benned, és a siker nem marad el! Jól van, mára elég.

*Mindketten a padhoz mennek, ahol a sporttáskáik vannak.*

FIÚ Alig várom, hogy holnap iskolába menjek.

APA Miért?

FIÚ Holnap megjelenik az iskolaújság új száma, benne lesz a versem.

APA A versed?

FIÚ Igen – a versem. A tengerről.

APA Se több, se kevesebb – a tengerről?

*Az apa a táskába rakja az ütőt, a fia is ezt teszi.*  
 FIÚ Bizony, a tengerről. Holnap meglátod – alig várom, hogy megmutassam. A tanárnőm szerint ez a legjobb vers, amit eddig írtam.  
 APA Úgy tűnik, a tanárnődnek nincs ki a négy kereke...  
 FIÚ Miért?  
 APA Furcsán öltözködik, az irodalomról pedig úgy beszél, mintha a világ legfontosabb dolga lenne.  
 FIÚ Hiszen az is.  
 APA Ugyan – képes volt ezt elhiteni veled...?! Az rendben van, hogy szeretsz sokat olvasni: így tudást szerzel. Az is rendben van, hogy néha írsz egy-egy verset: ezt szeretik a lányok. De az igazi élet akkor kezdődik, amikor az ember feladja a költészetet. Érted?  
 FIÚ Nem.  
 APA Meg fogod érteni.

## 5. JELENET („A SZÜLINAPI BULI”, 1972)

*Az apa 41 éves, a fia 18. Az apa színes lufikat fúj, és megköti őket.*  
 FIÚ Mit csinálsz?  
 APA Láthatod. Lufit fújok.  
 FIÚ Miért?  
 APA Ha már itthon ünnepled a születésnapodat, akkor olyan hangulatot kell teremteni, hogy a barátaid jól érezzék magukat.  
 FIÚ Ha a haverjaim ezt látnák, meghalnának a nevetéstől, én pedig a szégyentől. Senki sem fúj lufikat a tizenharmadik születésnapjára.  
 APA Akkor tárgyaltan!  
*Az apa kiengedi a levegőt a felfújott lufikból.*  
 FIÚ Figyelj apa – el fog húzódni az este. Ott maradnál a moziban kettőig?  
 APA Hajnali kettőig a moziban? Egyetlen zágrábi mozi sincs nyitva olyan sokáig. Éjfélig még csak-csak.  
 FIÚ Az nekem korai.  
 APA Marijánál nem maradhatok. A szülei éjfél körül lefekszenek, és nem is túl boldogok, ha látnak, szerintem haragszanak rám, mert nem kértem meg a lányuk kezét.  
 FIÚ És ha olyan barátnőt találnál, akinek van egy lakása, de szülők nélkül?  
 APA Ne hülyéskedj...! A kávézók este tizenegykor zárnak – megnézhetek két filmet, de hármat...? Hányan lesztek a bulin?  
 FIÚ Tízen.

APA Milyen arányban?

FIÚ Miféle arány?

APA Hány pasi, hány csaj?

FIÚ Ja, hogy úgy?

APA Igen, úgy.

FIÚ Öt-öt.

APA Úgy érted öt lány, öt fiú?

FIÚ Pontosan.

APA Szóval mindenkinek van párja?

FIÚ Valahogy így alakult.

*Csend.*

APA Tehát ma estére neked is van párod?

FIÚ Van.

*Csend.*

APA ...mi ketten sose beszéltünk komolyan... bizonyos dolgokról... de kellene, tudod. A közmondás úgy tartja: „Jobb félni, mint megijedni.” Vágod...? A nők gyakran sietnek – ők már házasságról és gyerekekről álmodoznak, még mielőtt bármilyen előfeltétel teljesülne... ráadásul ravaszok is.

FIÚ Mit akarsz ezzel mondani?

APA Figyelj, amikor olyan helyzetbe kerülsz, hogy így alakul a helyzet, fontos, hogy mindig nálad legyen, aminek nálad kell lennie.

*Az apa a zakó belső zsebéből kihúz egy doboz óvszert, és a fiának nyújtja. A fiú elveszi a dobozt, és megnézi.*

FIÚ Mihez kezdjek ezzel a vastag típussal? Én azt a lány, olasz márkáját használom.

APA Te olasz márkát HASZNÁLSZ?

FIÚ Igen, olaszt. Az jobb, vékonyabb.

APA Mióta...? Milyen régóta használod?

FIÚ Hát... úgy egy hónapja.

APA És én csak most tudom meg?! Én pedig megkésétt felvilágosítást tartok. Legalább eldicsekedhetél volna az apád előtt!

FIÚ Hát tessék!

APA Csinos?

FIÚ Nagyon.

*Csend.*

APA Remélem, nem az osztálytársad? Tudod, hogy milyen kellemetlen, amikor az osztálytársaddal jársz, majd szakítasz – minden összekuszálódik.

FIÚ Nem az osztálytársam.

APA Iskolatársad?

FIÚ Már nem jár iskolába.

APA Hohó, egyetemistával jársz! Szóval gólya?

FIÚ Nem gólya.

APA Hanem?

FIÚ Negyedéves egyetemista. Német–angol szakos.

APA Várj... mennyivel idősebb nálad?

FIÚ Öt évvel.

APA Öt évvel?!

FIÚ Igen.

*Csend.*

APA Hol ismerkedtetek meg?

FIÚ Annak a folyóiratnak a szerkesztőségében, amelyik publikálta az elbeszélésemet.

APA Tehát ő is ír?

FIÚ Nem, ő fordító.

*Csend.*

APA Figyelj, óvatosnak kell lenned! Ebben a korban a lányok már biztosan házasságon gondolkoznak...

FIÚ Apa, kérek, nem akarok nőszülni!

APA De ez hatalmas korkülönbség...

FIÚ Apa, szeretjük egymást, és nem zavar minket a korkülönbség.

APA Értem, hogy most nem zavar – de légy óvatos, ő tapasztalt lány. Isten tudja, ki mindenkivel volt eddig? Vigyáznod kell, nehogy balul süljön el!

FIÚ Ne aggódj – ma este két kotont húzok fel!

APA Ne szórakozz velem!

FIÚ Csak egy barátja volt előttem.

APA Szóval te vagy a második?

FIÚ Igen, én vagyok a második.

APA Hiszékeny! Ez egy régi női trükk: meggyőzni a pasit, hogy ő a második.

FIÚ Ugyan, apa, ő nem...

APA Zöldfülű vagy!

FIÚ Fater, az idegeimre méssz! Nem akarok veled erről többet beszélgetni!

## 6. JELENET („KÍNOS TELEFONBESZÉLGETÉS”, 1972)

*Az apa egyedül van otthon. Idegesen mászkál fel-alá a szobában. Egyszerre csak megáll a telefonkészülék mellett, leül a székre, a zsebéből elővesz egy cédulát, rajta egy telefonszámmal, sóhajtot egy nagyot, és tárcsázni kezd.*

APA Halló... Dubravkával beszéllek...? – Örvendek! – Ivo apja vagyok... Nos, mi még nem ismerkedtünk meg, nem volt rá lehetőségem, nézze, én...! Nem, semmi sem történt, csak szerettem volna kicsit beszélgetni róla – kicsit aggódom –, ő mégiscsak olyan fiatal, elhanyagolja az edzéseket, pedig közeleg az országos vetélkedő... Nem, ez nem azt jelenti, hogy kibeszéljük a háta mögött, csak így lehetünk teljesen őszinték... Mi az, hogy ő nem kedveli a sportot, hogy én nyomást gyakorolok rá...?! Én csak annyit tudok, hogy összehasonlíthatatlanul jobb eredményei lennének, ha többet edzene és kevesebbet szórakozna... Figyelj, mindketten szeretjük, és ez feljogosít arra, hogy...

*A fiú belép a szobába. Az apa nem veszi észre.*

APA Ő még olyan fiatal, tapasztalatlan, nehezen tervezheted vele a jövődet, a különbség miatt gondolom... Hogyhogy milyen különbség? Hát a korkülönbség... Miért lenne ez kellemetlen beszélgetés – a fiam egy év múlva befejezi a középiskolát, te pedig az egyetemet, és elég nehezen fogtok közös jövőt tervezni... Miért lennék én birtokló apa, aki megfojtja a fiát – ugye nem ő mondott ilyet... Én csak beszélgetni akartam veled egy kicsit, a saját érdekedben és az övében... Miért mesélnéd el neki ezt a beszélgetést, én azt akartam, hogy kettőnk között maradjon... Várj, várj...! Halló...! Halló...!

*Az apa leteszi a kagylót.*

APA A szemtelen!

*Abban a pillanatban az apa megfordul és észreveszi a fiát.*

APA Hogy kerülsz te ide?

FIÚ Leltározás miatt zárva volt a bolt.

APA Mikor jöttél be... mióta vagy itt?

FIÚ Épp elég ideje. Nem tudtam, hogy megvan neked a száma.

APA Meg kellett mondanom a véleményemet – a te érdekedben!

*Csend.*

APA Haragszol rám?

FIÚ A beszélgetésedek... felesleges volt. Tegnap szakítottunk.  
APA Jól tetted, hogy elhagytad.  
FIÚ Nem én hagytam el őt, hanem ő engem.  
APA Ezt nem mondta – hagyta, hogy kérleljem.  
FIÚ Ezt sose bocsátom meg neked.  
APA De látod, ő is rájött, hogy túl fiatal vagy hozzá.  
FIÚ Ja, képzelheted! Az imént tudtam meg, hogy egy nálam egy évvel fiatalabb pasival kezdett járni.  
APA Nálad egy évvel fiatalabbal?  
FIÚ Igen.  
APA Tehát a fiatalokra bukik.  
FIÚ Szemmel láthatóan.  
APA Akkor jól gondoltam, hogy nem hozzád való...  
FIÚ Mindegy, de soha többé ne avatkozz bele a magánéletembe, soha!  
APA Nem fogok. Sajnálom.

## 7. JELENET („TÉVES EGYETEM ÉS NŐI ZSAROLÁS”, 1973)

*Az apa 42 éves, a fiú 19. A fiú otthon van, egy regényt olvas. Belép az apa.*

APA Figyi...! Milyen volt az egyetemen?  
FIÚ Jó.  
APA Ma milyen órátok volt – sporttörténelem vagy pedagógia?  
*A fiú nem válaszol azonnal, mintha meglepődne apja kérdésén.*  
FIÚ Sporttörténelem.  
APA Sporttörténelem?  
FIÚ Igen, sporttörténelem.  
APA És miről tanultatok?  
FIÚ A... a görög olimpiai játékokról tanultunk.  
APA Kiváló!  
FIÚ Igen, nagyon érdekes.  
APA Őcsi, ne szarakodj velem!  
FIÚ Mi van?! Miért?!  
APA Hogy tehetted ezt velem?!  
FIÚ Mit?  
APA Elmentem a Testnevelési Egyetemre – benéztem Heimer tanár úr irodájába, és megkérdeztem, mi újság a fiammal, hogy tanul,



hogyan viselkedik...? Szinte elájultam, amikor Heimer azt mondta, hogy egyáltalán nem felvételiztél hozzájuk, még csak be sem adtad a jelentkezésedet. Te egyáltalán nem vagy egyetemista – komplett hülyét csináltam magamból!

FIÚ Nos... tudod... szóval... izé... el akartam mondani, de nem tudtam, hogy mondjam el anélkül, hogy megbántanálak. Nem azt tanulom, amit te szeretnél, hanem amit én szeretnék.

APA Mégpedig?

FIÚ Irodalmat.

APA Te nem vagy normális – minek az neked!? Az a naplopó lányoknak való szak!

FIÚ Bocsáss meg, de ez az én életem!

APA Tényleg csalódást okoztál. Már egy hónapja dicsekszem a barátaimnak, hogy a fiam a Testnevelési Egyetemre jár. Ivica megígérte, hogy amint diplomát szerzel, munkát ad a klubban... azt hittem, hogy ez a legjobb lehetőség számodra. Egyáltalán mihez kezdhetsz ezzel a szakkal azonkívül, hogy halott írókról beszélsz az iskolásoknak?

FIÚ Az sem olyan rossz!

APA Ez nem neked való – túl pörgős vagy, a pedagógia pedig tipikus női foglalkozás – „terefere”... Ezenkívül – talán nemzetközi szinten is elérhetnél valamilyen teniszeredményt – az a kis olasz harmincévesen megnyerte a prágai bajnokságot, pedig meglehetősen későn kezdte az edzést.

FIÚ Apa, ő kivétel... a tenisz kiváló hobbi és szórakozási forma, de nem tekinthetsz rá hivatásként, komoly munkaként!

APA Miért ne tekinthetnék?! Ebben az országban sokkal többen köszönhetik az egzisztenciájukat a sportnak, mint az irodalomnak.

*Az apa kivész két üveg sört a hűtőből. Felbontja az egyiket és a fiának nyújtja.*

APA Felhívott Marija?

FIÚ Nem.

APA Annál jobb.

FIÚ Döntöttél?

APA Dehogya! Nem könnyű eldönteni... Amikor mondta, hogy komolyan akar velem beszélni, tudtam, hogy valami gond van. Ráadásul – nem akart feljönni a lakásunkba – helyette erősködött, hogy kávézóban beszéljünk – semleges helyen.

FIÚ Figyelj...! Egy nőnek mégsem könnyű ilyen mondanía, hogy „Feleségül akarok menni hozzád!” Nehéz erről nyíltan beszélni.

APA Ugyan, nem volt mindjárt ilyen direkt... Először távoli témákkal kezdte, az időről beszélt és a sörről, amit ittam – azt mondja, a csapolt sör jobb az üvegesnél, nem érti, miért iszom állandóan üveges sört, majd hirtelen arról kezdett beszélni, hogy már betöltötte a harminchetet, hogy anya szeretne lenni, hogy most van itt az utolsó pillanata, hogy a biológiai órája ketyeg, és hogy egy nap megbánhatná az elmulasztott alkalmat, ha most nem szül... Lényegében véve elmondta, hogy velem vagy komoly kapcsolatot és családot akar, vagy semmit, majd azt mondta, hogy nem akar rám semmilyen nyomást gyakorolni, majd azt, hogy tíz napot ad, ez alatt az idő alatt ne találkozzunk, hogy nyugodtan gondoljak át mindent, utána pedig vagy kérjem meg a kezét, vagy váljunk el harag nélkül, barátokként.

FIÚ Mondtam neked, hogy ez „fiúkérés”. Ha elutasítod – elveszíted.

APA Tudom – pedig hogy megszoktam... Nem szeretem, amikor valaki azt várja, hogy „mindent vagy semmit” alapon döntsek. Ezt sose szerettem.

*Csörög a telefon. Az apa feláll a székről, odalép a kisasztalhoz, amin a telefon van, majd a harmadik csörgés után felveszi a kagylót.*

APA Halló – ó, Marija, te vagy az... mondd... igen... igen... pont arra gondoltam, pont fel akartalak hívni... ezt nem lehet így...! Hagyd, hogy végigmondjam... De ma van a kilencedik nap – nem a tizedik... miféle megaláztatás...? Nem állt szándékomban... Sajnálom, hogy arra gondoltál... akkor neked is viszontlátásra!

*Az apa leteszi a kagylót.*

APA A fenébe!

FIÚ Mi van?

APA Vége! – Megharagudott, mert az elmúlt kilenc napban egyszer sem hívtam fel. – Pedig ő javasolta, hogy ne találkozzunk, amíg nem döntök, és azt mondja, hogy a hezitálásom a személyiségem valódi megnyilvánulása. A vasútállomásra jelentkezett – a barát-nőjével épp a tengerre indulnak.

FIÚ Micsoda?!

APA Ez azt jelenti, hogy ott az első útjába akadó matrózzal kettyint.

FIÚ Tehát vége?

APA Vége.

FIÚ Sajnálom.

APA Én is... Legalább holnapig várhatott volna... Már olyan közel voltam a döntéshez... holnap valószínűleg eljegyeztem volna... vagy talán mégsem...  
FIÚ Eljegyezted volna, vagy nem?  
APA Á, fogalmam sincs!

## 8. JELENET („A BARÁT LÁNYA”, 1974)

*Az apa 43 éves, a fia 20. Az apa a teniszpályán van, jön a fia.*

FIÚ Helló!

APA Figyu!

FIÚ Mondd!

APA Dragec a barátom... Dragec egyetemista korom óta a barátom.

A lánya pedig még csak tizenöt éves. Bakfis... Az apja felhívott...

FIÚ És?

APA Magánkívül van. A kislány úgy titkolta előlük, ahogy te titkoltad előlem.

FIÚ Féltem, hogy elleneznéd.

APA Okkal – még csak gyerek.

FIÚ Milyen gyerek?! D kosarat hord. Úgy néz ki, mintha húszéves lenne.

APA Muszáj volt pont veled?

FIÚ Hiszen szeretjük egymást.

APA Tönkreteszed a barátságunkat. – Ha a kislánnyal történik valami...

FIÚ Mégis, mi baja lehetne? Nem szoktunk bukósisak nélkül motorozni.

APA Dragec el fog küldeni engem a francba!

FIÚ Ugyan, apa – ez nem az én problémám!

APA Hát ez elég nagy baj!

FIÚ A helyemben te is hasonlóan cselekednél.

APA Nem hiszem – én használnám az eszem. Jobb lenne, ha azonnal szakítanál vele – mielőtt komollyá válna az ügy!

FIÚ Szó se lehet róla!

APA Tényleg keményfejű vagy!

FIÚ Ezt én is elmondhatnám rólad.

APA Mindkettőtök számára jobb lenne, ha mihamarabb szakítanátok!

FIÚ Ez sose fog megtörténni! Soha!

*Zene. Változnak a fények, ami az idő múlását sugallja.*

## 9. JELENET („TRIPPER”, 1974)

*A tenispályán a fiú labda nélkül fallabdázik, mintha a fal a közönség helyén állna. Egyre erősebben üt, mintha dühös lenne. Kifullad. Jön az apa.*

APA Helló!

FIÚ Helló!

APA Dragec felhívott.

FIÚ Igen?

APA A kislány könnyekben úszik.

FIÚ Mit csináljak vele?

APA Hogy hagyhattad el?

*A fiú abbahagyja a játékot.*

FIÚ Apa, nem hozzám való. Öt évvel fiatalabb nálam – nincs miről beszélgetnünk. Egy unalmas és üresfejű kis taknyos. Neki is és nekem is jobb, hogy szakítottunk.

APA Három hónap után eldobtad – pont mire Dragec és én megszoktuk. A kislány az öngyilkosság szélén áll. Dragec arra vár, hogy felhívd a lányát és kibéküljete. És én is elvárom.

FIÚ Mi van veletek – normálisak vagytok?! Miért kell beleavatkoznotok a kapcsolatunkba?

APA A legjobb barátom lánya. Ezért is mondtam, hogy nem okos dolog a barátaim lányaival járnod, főleg nem egy kiskorú szűzzel.

FIÚ Öreg, hagyjál már békén!

APA Én Dragec konditermében dolgozom – ő az egyetlen, aki rendszeresen kifizeti a bérem.

FIÚ Csak nem fogsz a pénzért rábeszélni, hogy kibéküljek a lányával?

APA Nem a pénzről van szó – de látod, hogy most mindent összekuszáltál – a munkámat és a barátságomat is?! Mondtam, hogy sosem szabad éretlen, szűz lányoknál próbálkozni. Most pedig, ha már belegabalyodtál, akkor szépen fel kell hívnod és valahogy megvigasztalnod, nehogy, ne adj, isten, kárt tegyen magában!

FIÚ Se nem olyan éretlen, se nem olyan szűz, mint amilyennek tűnik – és eszem ágában sincs soha többé felhívni! Ha tudnád, mit tett velem – azt mondanád, rúgjam seggbe!

APA Ugyan már, miről beszélsz?! – Olyan gyengéd, olyan udvarias és kedves. Mit tett veled?

FIÚ Nem beszélhetek róla.

APA Mondd már, hogy miről van szó?!

FIÚ Nem tehetem... kellemetlen!

APA Ha már elkezdted – mondd végig!

FIÚ Csak ha megígéred, hogy senkinek sem mondom el.

APA Tudod, hogy tudok titkot tartani. Gyerünk, szólalj már meg!

FIÚ Tudod... két héttel ezelőtt... csípni kezdett.

APA Mi kezdett csípni?

FIÚ Hát az.

APA Melyik az?

FIÚ Az. Amikor WC-re megyek...

APA Mi köze ennek a WC-hez?

FIÚ Vizeléskor csípett... utána feldagadtak a tojásaim... fájni kezdtek... egyszer csak felébredtem és kimentem a WC-re – és hirtelen sárga gennyet láttam.

APA Ó, basszus! Tényleg?!

FIÚ Elmentem az egyetemi kórházba – amint elmondtam a dokinak, hogy miről van szó, felnevetett és megkérdezte: „Melyik hölgy ajándékozott meg gonorrhéával?” Mintát adtam elemzésre, és kimutatták, hogy tényleg tripperem van.

APA Tripper! – A francba! – Kitől szedted össze?

FIÚ Hogyhogy kitől? – Hát „az udvarias és kedves” Lanától.

APA Az lehetetlen!

FIÚ Csak velem voltam az elmúlt három hónapban... A lappangási idő pár napos, tehát múlt héten fertőzött meg, ami azt jelenti, hogy a lány, amíg velem járt, félrelépett egy tripperessel, majd nekem is átadta, hogy sokáig emlékezek rá.

APA A ribanc! Hogy tehetete ezt veled?!

FIÚ Csak így lazán!

APA Na, most felhívom az apját, és elmondom neki, hogy milyen a lánya.

FIÚ Normális vagy?!

APA De még mennyire, hogy normális vagyok – tudod, mekkora fejmosást kaptam ma Dragectől, hogy mekkora disznó férfi vagy, a lánya pedig egy érzékeny, gyengéd hercegnő!

FIÚ Apa, a konditermében dolgozol!

APA Elmegy a fenébe a konditerme is és a gonorrhoeás lánya is, akit képtelen volt jól felnevelni!

FIÚ Apa, kérlek, ne csinálj jelenetet! Most már minden rendben van!

APA Semmi sincs rendben!

FIÚ Injekciót kaptam – pár héten belül számomra ez már a múlt lesz.  
Lanával pedig egyébként is vége.

*Csend.*

APA Tudod, a bakfisoknak tűnő csajok a legveszélyesebbek.

FIÚ Igen... most már tudom.

## 10. JELENET („MEGNŐSÜLÖK”, 1984)

*Az apa 53 éves, a fia 30. Apa és fia egy bárpultnál ülnek – két sörösüveg áll előttük.*

APA Őszinte leszek – nagyon örülök, hogy meghívtál egy sörre.

Nem beszélgettünk normálisan, mióta a barátnőd lakásába költöztél. Mintha már nem is lenne fiam.

FIÚ Ugyan!

APA Az a kis Neda – hogy elkapott! Harmincéves vagy, ő pedig még csak huszonnégy, de nem enged ki a karmai közül. Mióta együtt vagytok, egyszer sem hívtál meg sörözni... Valami baja van velem?

FIÚ Ugyan, apa! Tisztel téged. Egyszerűen – el vagyunk havazva.

Neda az államvizsgájára készült, jövő héten lesz a szakdolgozatvédeése. Nehéz az orvosi szak.

APA És te hogy érzed magad a Művelődési Központban?

FIÚ Nagyszerűen – jut elég időm az írásra és a folyóirat-szerkesztésre is. Nincs rajtam nyomás. Sokkal könnyebb, mint amikor az iskolában tanítottam.

APA Sajnálom, hogy elhanyagoltad a teniszt – de látom, hogy ti könyvmolyok jobban éltek mint mi, akik sportban utazunk. Nekünk eredményeket kell elérnünk, de nektek...

FIÚ Hiszen nekünk is eredményeket kell elérnünk.

APA Ugyan már! – Ti a múlt dicsőségén is elégedéltetek, de a sportban, ha ma nem vagy az első, akkor olyan, mintha nem is léteznél.

*Csend.*

FIÚ Figyi!

APA Mondd!

FIÚ Egy hónap múlva lesz az esküvő.

APA Kinek az esküvője?

FIÚ Az enyém... a miénk.

APA Viccelsz?

78 FIÚ Nem. Megházasodom.

APA Kivel?

FIÚ Apa, micsoda kérdés ez?! Hát Nedával.

APA Nedával?

FIÚ Igen, Nedával.

APA Nem korai kissé?

FIÚ Nincs már túl sok időnk.

APA Hogyhogy nincs? Előttetek áll az egész élet.

FIÚ Terhes.

APA Ki terhes?

FIÚ Hát Neda.

APA Biztos vagy benne?

FIÚ Száz százalékig.

APA Hányadik hónap?

FIÚ A negyedik.

APA Basszus! – És ezt csak most mondod – csak most hívsz meg egy sörre?

FIÚ Én is csak egy hónappal ezelőtt tudtam meg.

APA Várj csak – hiszen ő orvosira jár – már korábban is rájöhetett volna!

FIÚ Azt mondja, hogy azt hitte, hormonzavaros.

APA Miféle hormonzavar?!

FIÚ Abbahagyta a fogamzásgátlók szedését.

APA És miért hagyta abba?

FIÚ Azért, mert ártalmasak az egészségre – azt javasolta, hogy természetes úton védekezzünk.

APA Hát látom, milyen jól védekeztetek... Gratulálok...! A nők ravisz teremtések – ha magukhoz akarják kötni a férfit – akkor nem válogatják meg az eszközeiket. – A természetes védekezés a legbiztosabb módja annak, hogy teherbe essen, és örökre a horgára akadjon a férfi.

FIÚ Ugyan, apa – előbb-utóbb úgyis összeházasodtunk volna!

APA De nem így – gyakorlatilag ő kérte meg a te kezedet – így volt?

FIÚ Hát... igen – de egyből igent mondtam.

APA Egyből igent mondtál?

FIÚ Igen – egyből.

APA Tudod mit? Ismerek olyan embereket, akik tíz vagy tizenöt év házasság után papucsok lettek – ezt még valahogy megértem, de azt, hogy valaki már a házasság előtt papuccsá váljon, az tényleg

a nemzet szégyene – mélységes fájdalom – mind az adott illetőre,  
mind az egész férfifinemre nézve.

FIÚ Apa, szeretem őt. Örülök, hogy a feleségem lesz, és hogy gyere-  
künk születik.

APA Tényleg?

FIÚ Tényleg.

APA Akkor gratulálok! A feleségedhez is és a gyerekedhez is.

FIÚ Köszönöm!

*Csend.*

APA Tudod már, mi lesz?

FIÚ Fiú lesz – de nem száz százalék.

APA Az sosem száz százalék – csak később derül ki, hogy férfi vagy  
sem.

FIÚ Nem arra gondoltam.

APA Ja, úgy... És mi lesz a srác neve?

FIÚ Luka lesz a neve.

APA Egy Luka sincs a családukbán.

FIÚ Neda apját hívják Lukának.

APA Vagy úgy?!

FIÚ Nincs fiúgyermekük – csak három lányuk... és Neda a legidő-  
sebb.

*Csend.*

FIÚ Még egy nagy dolog történt az életemben.

APA Milyen nagy dolog? Mi lehet ehhez fogható?

*A fiú kivész egy könyvet a táskájából.*

FIÚ Tegnap kiadták az első könyvemet – ez a te példányod.

*Odanyújtja az apjának a regényt – az apa elveszi, és tanulmányozza  
a címet.*

APA „Csak a győzelem számít” – mintha valami sportkönyvről lenne  
szó!

FIÚ Hát a regénynek elég sok köze van a sporthoz.

APA Á, tényleg?!

FIÚ Igen, egy bokszoló gyermek- és ifjúkoráról írtam.

APA Alig várom, hogy elolvassam. Hohó, kétszázötven oldal!

FIÚ Két évig írtam.

APA Gratulálok! Mindig is tudtam, hogy sikeres író leszel, mindig.

FIÚ Tényleg?

APA Tényleg.

FIÚ Hiszen sose mondtad.



APA De tudtam... feltételeztem.

*Csend.*

APA Hát az esküvő – hogyan tervezitek?

FIÚ Á, csak pár embert akarunk meghívni, a barátokat, téged és a szüleit – és ennyi... És a nőgyógyászt.

APA Minek a nőgyógyász egy esküvőre?

FIÚ Hát – összebarátkoztunk – nyomon követi a terhességét.

APA Jó, de... mit keres a nőgyógyász az esküvőn?

FIÚ A biztonság kedvéért – ha történne valami.

APA Mégis mi történhetne?

FIÚ Mit tudom én – azt mondta, hogy Nedának nem szabad megterhelnie magát, és...

APA Te tényleg papucs vagy, még hozzá a papucsok királya!

## 11. JELENET („A REGÉNYHŐS”, 1984)

*Az apa a kávézó asztalánál ül. Sörösüveg van előtte. A fia belép a kávézóba.*

FIÚ Helló, apa! Miért akartál olyan sürgősen találkozni? Tegnapelőtt mindenről beszélgettünk. Ma elég sok a munkám, de te csak erősködtél: „Gyere beszélni!”, és le is raktad a kagylót. Mi olyan sürgős, ami nem várhatott holnapig?

APA Elolvastam azt a szemetet!

FIÚ Milyen szemetet?

APA A regényedet – az undorító regényedet!

FIÚ De miért szemét? Mi a gond, hiszen én...

APA Azt hiszed, hogy hülye vagyok, hogy nem fogtam fel, ki az a negatív apa, aki állandóan bántalmazza a fiát az edzésekkel, és aki erőlteti, hogy bokszolóvá váljon?!

FIÚ Az egy kitalált személy.

APA Az a szörnyeteg edző, aki alkonyattól pirkadatig hajszolja a fiát – én vagyok. Az az aranyos, kedves fiúcska, akinek nincs kedve a sporthoz – te vagy. Kettőnket írtál le.

FIÚ Ugyan, semmi köze hozzánk. A bokszról szól.

APA Hogyne lenne köze hozzánk? Ez a rész: „Minden reggel apám olthatatlan ambíciójától és győzelem utáni vágyától sorvadva ébredtem, ez az ambíció tönkretette az ifjúságomat, kiszívta a levegőt a tüdőmből, alig lélegeztem.” – A barátaim ki fognak nevetni, amikor elolvassák. Annak a férfinak a regényben ugyanolyan a

haja, a szeme és a termete, mint az enyém, ugyanúgy szereti a sört, mint én! Megszégyenítettél ebben a könyvben! Az egész életemet neked szenteltem, erre te ezt teszed velem – szörnyű! Azt akarom, hogy tudd, megbántottál és csalódást okoztál! És soha többé egyetlenegy szót sem váltok veled!

FIÚ De, apa, mindent félreértettél! – Ez irodalom, fantázia, másképp hívják azt az embert, azt akartam, hogy élethű legyen. – Egy hónap múlva lesz az esküvő. – Ma felhívtak Neda szülei, meg akarnak téged ismerni.

APA Nem érdekel se az esküvőd, se te, se a feleséged szülei. Most beszélünk utoljára – a regényeddel szembeköpted a saját apádat – nyilvánosan megszégyenítettél, amit sose fogok megbocsátani. Ha valaki megkérdezi, van-e fiam, azt fogom válaszolni: nincs! Most pedig viszlát! És ne hívj többé!

FIÚ De apa...!

*Az apa dühösen kiront a kávézóból.*

## 12. JELENET („GYEREKSÍRÁS”, 1985)

*A fiú most 31 éves. Éjszaka van – babasírás hallatszik. A sírás folyamatosan halkul. A fiú melegítőben belép a szobába, odalép a telefonhoz, felemeli a kagylót és tárcsázik.*

FIÚ Halló... Dado, halló, Ivo beszél... semmi sem történt, bocsánat, hogy ilyen későn hívlak. Majdnem éjfél van, nagy baj van – a feleségem szimpóziumra ment, egyedül vagyok a kicsivel... figyelj, fél óra alatt háromszor összetojta magát – olyan zöldes hasmenés – veszélyes ez egy egyéves gyereknel...? Normális kaját adtam neki – zöldséges kását és egy fél pépesített banánt... de rettentő büdös – ez már szinte hasmenés, a te fiadnál is volt ilyen...? Úgy gondolod, hogy ez normális...? Hogy főztek rizst...? Félek, nehogy valami fertőzés legyen... Hogy érted, hogy a fertőzés normális jelenség...? Mindig, amikor vele maradok, akkor éjjel-nappal tojik vagy belázasodik, vagy megfájdul a gyomra – basszus, pelenkát cserélek ahelyett, hogy nyugodtan tévézzek és megigyak egy sört...

*Hirtelen gyerek sírás kezdődik a szomszéd szobában.*

FIÚ Bocsi, abba kell hagynom, valószínűleg negyedszerre is becsinált. Na, köszi – helló!

### 13. JELENET („AJÁNDÉK BICIKLI”, 1990)

*Az apa most 59 éves, a fia 36. Az apa egyedül ül otthon, telefonkagylót tart a kezében, és valakivel telefonon beszél.*

APA Halló... kérem szépen, érdeklődnék, hogy a biciklit elszállították-e az általam megadott címre...? Tehát minden rendben volt...? Hogy érti, hogy az emberük elmondta, ki küldte a biciklit?! Hiszen megbeszéltem magukkal, hogy ne árulják el a feladó nevét, ma van az unokám ötödik születésnapja, és azt akartam, hogy a nagyapjától kapjon egy biciklit... Tévedés?! – Hát akkor maguk is tévedésből kretének...! Mi közük hozzá, hogy miért nem akarom, hogy az unokám megtudja, hogy a nagyapja biciklit küldött neki...!? Soha többé nem fogok magukkal üzletelni! Idióták!

*Az apa dühösen lerakja a kagylót. Idegesen járkal a szobában.*

APA Hülye barmok!

*Az apa előveszi az újságot és leül a kanapéra... Abba a pillanatban megszólal az ajtócsengő.*

APA Tessék!

*A fiú belép a szobába.*

FIÚ Helló, apa!

*Az apa nem reagál a köszönésre.*

FIÚ Bocs, hogy csak úgy rád török! – Csak el akartam mondani, hogy két órával ezelőtt elhozták a biciklidet, Luka nagyon boldog volt, hát még amikor meghallotta, hogy a nagyapja küldte... Az óvodában mindenki a nagyszüleivel dicsekszik... ő pedig még meg sem ismerkedett veled... Azért jöttem, hogy meghívjalak a születésnapjára... a feleségem szülei is jönnek... nagy dolog az ötödik szülinap... a gyerekek emlékeznek rá...

*Az apa nem válaszol.*

FIÚ Tudom, hogy még mindig haragszol rám... Az rendben van, hogy engem büntetsz, de őt ne...! Mindenki azt mondja, hogy rád hasonlít, a másik nagyapa pedig nincs túl jó passzban az agyvérzése óta.

*Csend.*

APA Elmondtad, amit akartál?

FIÚ Hát... nagyjából...

APA Ha ez minden – akkor szépen hazamehetsz! Mert az, hogy elküldtem neki a biciklit, nem jelenti, hogy megbocsátottam neked.

FIÚ Apa, megtudtam, hogy titokban megszerezted Luka fényképeit.

APA Azt kérdeztem, mindent elmondtál, amit akartál?

FIÚ Nem mindent... még valamit el kell mondanom, ha megengeded.

APA Hallgatlak – ha nagyon muszáj.

FIÚ A biciklid a pincében marad. Luka nem fogja hajtani, amíg meg nem tanítod úgy, ahogy engem is megtanítottál.

APA Te meg miről beszélsz?!

FIÚ Nem biciklizhet, mielőtt megtanítanád „talicskázni” – úgy, ahogy engem tanítottál. Megígértem neki, hogy a nagyapja először megtanítja „talicskázni”, és csak utána biciklizni.

*Hosszú csend. Farkaszemet néznek. A következő pillanatban az apa elneveti magát, és ölelésre tárja karjait.*

APA Jól van, megbocsátok! Megtanítom „talicskázni”.

*A fiú az apja karjaiba veti magát.*

FIÚ Köszönöm, öreg!

APA Egyik nap újraolvastam a regényedet és megértettem, hogy nemcsak jól tudsz írni, hanem pontosan jellemzel a regényedben. Tényleg olyan voltam.

FIÚ Ugyan apa, az nem te vagy!

APA De, de! – Rajtad keresztül akartam megvalósítani a saját ambícióimat, azonban ehhez egyetlen, egyetlenegy apának sincs joga. Mikor kezdődik az ünnepség?

FIÚ Egy óra múlva.

APA Azonnal indulunk – hogy megtanítsam „talicskázni”, mielőtt a többi vendég megérkezne – nehogy azt higgyék, hogy Lukának dilis nagyapja van.

FIÚ Gyerünk!

## 14. JELENET („A TITKÁRNŐ”, 1994)

*A fiú 40 éves, az apa 63 éves. Teniszpályán vagyunk. Apja és fia úgy fallabdáznak, mintha a fal a közönség helyén állna. Ez eltart egy ideig. Az apa egyszer csak abbahagyja a játékot.*

APA Mi újság nálatok?

FIÚ Á, semmi különös.

APA Tényleg semmi?

FIÚ Tényleg.

*Csend.*

84 FIÚ ... hallottál valamit... tudsz valamit?

APA Luka mondott nekem valamit a tegnapi edzésen.

FIÚ Mit mondott?

*Abbahagyják a játékot.*

APA Azt mondta, hogy már egy hete nem alszol otthon. Mi törté-  
nik?

FIÚ Hallod – minden összekuszálódott!

APA Mi kuszálódott össze?

FIÚ Az életem Nedával... és a munkahelyemen.

APA Mi van a munkával?

FIÚ Tudod... hat hónapja, amikor a Művelődési Központ igazgatója  
lettem, új titkárnőt vettünk fel – igazgatói titkárnőt.

APA Ja, azt a kis szőkét nagy cicikkel?!

FIÚ Igen – őt.

APA Hogy hívják?

FIÚ Penelopé.

APA Penelopé – miféle név ez?!

FIÚ Odüsszeusz felesége.

APA Tehát házas?

FIÚ Ugyan – ez a görög mitológiából van – Homérosznál.

APA Aha.

FIÚ Kedves... mindenben számíthatok rá... és hát... megtörtént...

APA Mi történt?

FIÚ Közelebb kerültünk egymáshoz.

APA Tehát meghúztad?

FIÚ Hát... igen. Egyszer... többször.

APA Normális vagy?! – Van egy tízéves fiad, nős vagy!

FIÚ Egyszerűen megtörtént. – Nem tudtam uralkodni magamon.

APA Az ilyen sose történik meg csak úgy.

FIÚ Neda állandóan ügyeletes.

APA Penelopé pedig kéznél van.

FIÚ Azt hittem, magától elmúlik – de egy idióta névtelen üzenetet  
küldött Nedának, hogy kavarok a titkárnőmmel – a levél után azt  
mondta, hogy tűnjek el a lakásból, hogy nem akarja, hogy bármi  
közöm legyen hozzá, lényegében véve: el kellett költöznöm.

APA Hova költöztél?

FIÚ Hát Penelopéhez.

APA Idióta!

FIÚ Miért?

APA Ezzel elismerted a bűnödöt.

FIÚ Egyébként is voltak bizonyítékai.

APA Mindaddig, amíg tetten nem ér – addig a nőnek nincs szilárd bizonyítéka!

FIÚ Nem hazudhattam tovább.

APA Egy férfi sose tehet vallomást. Amíg nem ismered el, addig nem vagy bűnös. – Érted? A nők nem akarják, hogy beismerd nekik. Még akkor sem, ha öngyilkossággal fenyegetnek.

FIÚ Akkor tényleg mindent elcsesztem. Tehát továbbra is tagadnom kellett volna?

APA Egész végig – mindent.

*Csend.*

APA És most a cicis titkárnóddal élsz?

FIÚ Hát így alakult a dolog.

APA Azonnal szakítanod kell vele, és vissza kell térned a feleségedhez!

FIÚ Hogyan? – Többé hallani se akar rólam. Dühös, mint egy vadállat.

APA Joggal.

FIÚ Most már én is tudom.

APA A titkárnő pedig boldog, hogy az igazgató hozzá költözött.

FIÚ Igen, sűrög-forog körülöttem.

APA Talán ő maga írta a feleségednek azt a névtelen levelet.

FIÚ Ugyan, nem tenné!

APA Miért nem? – Tudod, milyen ravaszak a nők, amikor egy férfiért harcolnak?

FIÚ Elég morbid lenne.

APA Rajta kívül ki más akarná, hogy szakíts a feleségeddel?

FIÚ Hát... mit tudom én...? Ne ültess bogarat a fülembe, így is teljesen ki vagyok akadva!

*Csend.*

APA Ember – a fiadnak most van rád a legnagyobb szüksége. Tíz-éves, az apja elmegy otthonról – tudod te, hogy hat ez a lelkére?

FIÚ Nem saját akaratomból mentem. – Neda kergetett el.

APA Könnyen hagytad rábeszélni magad. Elmondátok a fiúnak?

FIÚ Nem – megbeszéltük, hogy a válás után mondjuk el.

APA Miféle válás után?

FIÚ Neda tegnap beadta a válókeresetet.

APA Hát még ez is? – Tényleg gáz! A feleséged nem vesztegeti az idejét!

FIÚ Figyelj – a történetek után a fiam kerül engem... meg akartalak kérni...

APA Mondd!

FIÚ Mivel nálad teniszezik, ezért nagyon szeret téged – próbálj pár jó szót szólni az érdekemben... félek, hogy Nedától csak a legrosszabbat hallja rólam.

APA Tudod mit? – Legszívesebben én is bemocskolnálak előtte. – Hogy tehetted tönkre a saját életedet és az övét?

FIÚ Hát megtörtént.

APA Nem az akaratod ellenére történt. Az izéddel gondolkozol, nem a fejeddel.

FIÚ Ugyan, apa, elvesztettem az irányítást...! Én nem ezt akartam... Szemmel láthatóan elvesztettem a feleségemet, segíts, hogy legalább a fiamat ne veszítsem el!

## 15. JELENET („ELJEGYEZTÉK”, 1999)

*Az apa 68 éves, a fia 45. Az apa egy kávézó pultjánál ül, két sörösüveg és két pohár áll előtte. A fia belép a kávézóba.*

FIÚ Bocs, hogy késtem... Mi a gond, öreg – valami Lukával kapcsolatos?

APA Vele minden rendben van – rendszeresen edz – ő a legtehetségesebb kölyök, akivel eddig foglalkoztam a klubban. Behívták a junior Roland Garrosra.

FIÚ Nagyszerű! Szóval EB-esélyes...! Átadtad neki az üdvözlőletemet?

APA Igen.

FIÚ És?

APA Mi és?

FIÚ Mondta, hogy: „Én is üdvözlöm”?

APA Nem. Valahányszor emlételek – csak hallgat.

FIÚ És így van már öt éve – sose fog megbocsátani.

APA Megpróbáltam neki elmagyarázni, hogy a szülők is hibázhatnak – de meg sem akart hallgatni.

FIÚ Elmondtad neki, hogy már nem vagyok igazgató?

APA Igen, elmondtam, hogy már nem vagy igazgató, és hogy a titkárnőd az új igazgatóval jár, és hogy elmentél a Művelődési Központból, és hogy most középiskolában tanítasz. Elmondtam neki azt is, hogy nehéz a sorod – de mintha az egész nem jutna el hozzá... De nem ezért hívtalak.

FIÚ Hanem?

APA Tudod, hogy a te Nedád már egy éve azzal a spliti doktorral jár?

FIÚ Tudom – meséltél róla.

APA Egyik nap Zágrábban láttam a pasit.

FIÚ És hogy néz ki?

APA Elegáns, magas, erős... tudod, milyenek a dalmátok. Húsz centivel magasabb nálad.

FIÚ Húsz centivel magasabb nálam?!

APA Úgy néz ki, mint egy manöken. Új ütőt hozott Lukának – ott találkoztam vele, úgyhogy Neda bemutatott neki. A férfi távozóban volt. Miután elment, Neda elmondta, hogy pont akkor kérte meg a kezét... ezért jött Zágrába.

FIÚ Hogy érted, hogy megkérte a kezét?

APA Házassági ajánlatot tett neki... még gyűrűt is hozott...

FIÚ És pont neked kellett elmondania? Hát nem kellemetlen neki – mégiscsak az apám vagy?!

APA Luka is ott volt.

FIÚ Hogy fogadta?

APA Semmit se mondott.

FIÚ Amikor hallgat – akkor valami nagyon nem tetszik neki...

APA Neda pasija azt várja, hogy az esküvő után a nő hozzá költözzön Splitbe.

FIÚ Splitbe?!

APA Ott él – nagymenő, főorvos a sebészetben... Tudod, mit jelent mindez?

FIÚ Mit?

APA Azt jelenti, hogy a te fiadat, az én unokámat többé már alkalmanként sem fogjuk látni. Azt jelenti, hogy elillan az utolsó alkalom is arra, hogy valaha kibékülj Nedával.

FIÚ A fenébe! Hogy történhetett meg – mindez – olyan hirtelen...?

APA Ezért akartam veled beszélni. Van egy remek tervem, amivel mindent jóvá lehetne tenni.

FIÚ Milyen terv?

APA Terv Neda visszahódítására... Figyelj, tehát – annak kapcsán, hogy Lukát meghívták a junior Roland Garrosra – nagy ünnepeket fogok rendezni az összes fiúnak a klubból, meghívlak téged és Nedát is. A fiúnak azt fogom mondani, hogy ez az utolsó esély, hogy a szülei kibéküljenek.



FIÚ Neda biztosan nem fog eljönni, ha megtudja, hogy engem is meghívtak az ünnepségre.

APA Nem kell tudnia, hogy téged is meghívtalak – sem én, sem Luka nem mondjuk el neki.

FIÚ Szóval őt is bevontad ebbe a nevetséges tervbe... Jól van, apa, hát nem látod, hogy ez milyen nevetséges és naiv – ez az ünnepség és a békülés... hogy ez sci-fibe illő...?!

## 16. JELENET („VÉN DADÁK”, 2000)

*Az apa most 69 éves, a fia 46 éves. Sötét van a szobában. Babasírás hallatszik. A sírás egyre erősödik. Fokozatosan felgyúlnak a fények, meglátjuk a babakocsit, melyből sírás hallatszik. Egyszer csak hálóköntösben bejön a fiú, törölgeti álmos szemeit, a kiságyhoz lép, és előre-hát-ra tologatja a babakocsit.*

FIÚ Nyugalom... kis virágom... nyugalom, apu kislánya... itt van apuci... ne félj semmitől, ne félj... légy jó kislány!

*A baba megnyugszik. A fiú egy ideig tologatja a babakocsit a szobában. Utána odalép a hűtőhöz, kivész egy sörösüveget, leül a székre, kinyitja a sört, de amint szájához emeli az üveget, a baba sírva fakad. A fiú elrakja az üveget, a kiskocsihoz megy, és megint megbhintáztatja. A baba abbahagyja a sírást egy idő után. A fiú megint a székhez megy, de amint kezébe veszi az üveget, a baba megint sírva fakad. A fiú visszatér a babakocsihoz. Abban a pillanatban hálóköntösben belép az apa.*

APA Miért sír a kislány?

FIÚ Hát, ez a Nobel-díjas kérdés...

APA Szeretnéd, hogy tologassam vagy kézbe vegyem egy kicsit?

FIÚ Hagyd – majd én!

*Az apa a hűtőhöz megy, és kivész egy üveg sört.*

APA És ha innánk egyet?

FIÚ Nekem is ez jutott eszembe – de sehogy sem nyugszik meg.

*Az apa kinyitja az üveget. A kicsi megnyugszik. A fiú visszatér a székhez. Az apa széket tol a fiához.*

FIÚ Mi is pihenjünk egy kis „folyékony kenyér” mellett.

APA Egészségedre!

*De abban a pillanatban, mielőtt meginnák az első kortyot, a baba hangoosan felsír. A fiú fel akar kelni, de az apja megállítja.*

APA Várj, majd én!

*Az apa a sörösüvegbe nyomja a mutatóujját.*

FIÚ Apa, mégis mit...?

APA Meglátod.

*Az apa odamegy a babakocsához, és a babának nyújtja a mutatóujját, amit előtte a sörbe mártott. Halljuk, ahogy a baba elégedetten cumizza a mutatóujját.*

FIÚ Apa, mit csinálsz?

APA Elaltatom a kislányodat.

FIÚ Apa, te nem vagy normális, ha valaki meglátna...!

APA Ki fog meglátni!? Nincsenek rejtett kamerák a szobában.

FIÚ Nem adhatsz alkoholt a babának!

APA Az nem alkohol, hanem sör.

FIÚ Szóval a sör nem alkohol?

APA Nem.

*A baba megnyugodott. Az apa visszatér a fiához.*

APA Na, most már mi is emberhez méltóan lazíthatunk!

*Apa és fia koccintanak.*

APA Egészségedre!

FIÚ Egészségedre!

*Mindketten kiisznak egy kortyot.*

APA Hú, öregem, egy év alatt mennyit változott az életed – újra elvetted a volt feleségedet, visszakaptad a fiadat, még lányod is született negyvenhat évesen! Hát nem vagy boldog?

FIÚ Boldog vagyok, de kialvatlan.

APA Hát, ha nem szerveztem volna meg azt az ünnepséget az egész klubnak, ha nem hívtalak volna meg Nedával – akkor ahhoz a másik fickóhoz ment volna feleségül, elment volna Splitbe, és az életed pokollá vált volna.

FIÚ Ha nem ittuk volna le magunkat, és ha nem kötöttünk volna ki az étterem mosdójában, akkor nem lett volna meg a mi kis Lucijánk.

APA Hát nem vagy boldog?

FIÚ Á, boldogabb lennék, ha Neda nem iratkozott volna be arra a továbbképzésre, és ha nem javasoltad volna, hogy minden vizsgája előtt átjöjjen hozzád aludni a babával, hogy a nejem kialhassa magát, és pihenten érkezzen a vizsgákra.

APA Hiszen Lukának is fontos, hogy nyugodtan tanuljon, és kialhassa magát esténként.

FIÚ Mi pedig vén dadák vagyunk.

APA Mit vársz? – Legalább belőlünk is van valami haszon.

FIÚ Figyu...! Amikor kisbaba voltam... hogy jutottál dűlőre velem?  
APA Figyelj – mindig volt egy üveg sör a hűtőben számomra... és számodra is!

FIÚ Hülyéskedsz?

APA Mi olyan rossz ebben? Ma is szeretsz sörözni...

FIÚ Csak nem adtál nekem is sört, amikor baba voltam...?!

*Csend.*

APA Dehogy! Isten ments!

FIÚ Tényleg nem?

APA Régen volt – nem emlékszem.

FIÚ Jaj, apa, nálad sose lehet tudni!

## 17. JELENET („AZ UNOKA IS FÉRFIVÁ VÁLÍK”, 2010)

*Az apa 79 éves, a fia 56 éves. A fiú a kávézó asztalánál ül. Két sörös-  
üveg van előtte. Egy botra támaszkodva megjelenik az apa.*

FIÚ Helló, apa! Rendeltem neked sört.

APA Helló, fiam...! Jól tetted. Köszönöm!

FIÚ Hogy vagy?

APA Ha nem fájna a forgóm, akkor nagyszerűen lennék. És te?

FIÚ Hát megvagyok!

APA Amint azt mondod, hogy „megvagyok” – tudom, hogy valami  
nincs rendben.

FIÚ Minden rendben van.

APA Nincs

FIÚ De.

APA Mi a baj?

FIÚ Hát... megtudtam valamit... szerintem neked se fog tetszeni,  
ha meghallod.

APA Valami betegségről van szó?

FIÚ Nem betegségről – hanem hülyeségről.

APA Mondd már!

FIÚ Luka egy hónapon belül államvizsgázik – tanársegédi állást kí-  
nálnak neki a Kineziológiai Karon.

APA Nagyszerű! Mi ebben a rossz?

FIÚ Ebben semmi – de a barátnője, a kis vörös...

APA Mi van vele?

FIÚ Terhes. Feleségül veszi.

APA Hiszen ez nagyszerű!

FIÚ Mi ebben a nagyszerű?! Még tanul! Hat hónap múlva meglesz a  
gyerek – hol fognak élni?! Nálunk már most is tömegnyomor van.  
Neda és én teljesen ki vagyunk akadva, de Luka is.

APA Akkor ezért nem tudott annyira figyelni a legutóbbi edzésen.

FIÚ Fél, hogy mit fogsz szólni – hat hónap múlva lesz a Davis-kupa  
– esélyes, hogy beválogatják a nemzeti teniszválogatottba, neki  
pedig a feleségére és a születendő gyerekekre kell gondolnia, lakást  
kell bérelnie... szar ügy!

*Hosszú csend.*

APA Figyelj – most az a legfontosabb, hogy sportolóként nyugodt,  
kiegyensúlyozott legyen, összpontosítson az edzéseken, hogy a  
figyelme ne kalandozzon el prózai problémák irányába. Egyet-  
értesz?

FIÚ Egyetérték.

APA Én pedig mindezt lehetővé tudom tenni.

FIÚ Mire gondolsz?

APA Neki és a feleségének adom a lakásomat, én pedig idősek ot-  
thonába vonulok.

FIÚ Ugyan apa, csak nem mész otthonba?!

APA Persze, hogy megyek! – Lukával egy trófeával teli szekrényt  
nyertem. Neki köszönhetően elértem minden sporttal kapcsola-  
tos álmomat – most pedig, amikor „rámosolyog” a Davis-kupa –  
mindent megteszek, hogy biztosítsam a legjobb körülményeket,  
a legjobbakat... Hivatalosan másik edzője van, de továbbra is én  
vagyok a fő mentora.

FIÚ Nem fogsz tán a Davis-kupáért...?

APA Dehogynem! – Múlt héten meglátogattam egy barátomat az  
idősek otthonában. Bemutatott az igazgatónak, aki szereti a spor-  
tot. Az igazgató mondta, hogy ha úgy döntök, hogy hozzájuk me-  
gyek, akkor soron kívül biztosít nekem ágyat, azzal a feltétellel,  
hogy indítsak néhány sportkört...

FIÚ Szóval megint dilettánsokkal lesz dolgod?

*Csend.*

APA Mi van az új regényeddel?

FIÚ Nagyszerűen ment az írás – egészen addig, amíg meg nem hal-  
lottam, hogy nagyapa leszek. Képzeld – én, nagyapa?! A lányom  
még csak tízéves.

APA Ez van, basszus, ha későn vállaltok gyermeket... És mit mond „Neda mama”?

FIÚ Teljesen össze van zavarodva... órákig hallgat... és tudod te, mit jelent, amikor a feleségem hallgat?

APA Mit?

FIÚ Azt jelenti, hogy bármelyik pillanatban felrobbanhat, mint egy gőzgép... dühös arra a kis vöröskére, amiért nem vigyázott.

APA Luka is vigyázhatott volna – közös az érdem.

FIÚ Úgy érted – közös a vétek... Tényleg otthonba vonulnál?

APA Igen, elegendő van a magányból. Ott legalább lesz társaságom, és rendszeresen kapok enni.

## 18. JELENET („A LEMONDÁS”, 2014)

*Az apa 83 éves, a fia 60. Az apa takaróba bugyolálva, kedvetlenül ül az ágyon. A fiú belép a szobába.*

FIÚ Helló, apa...! Hogy vagy...? Szóltak, hogy már egy hete nem jársz reggelizni, sem ebédelni... a vacsorát is kihagyod?!

APA Nincs kedvem enni.

FIÚ Nem fekhatsz egész nap ruhástul az ágyban...! Nem éhezhetsz napokon át...! Tudod, ez mihez vezet?

APA Tudom.

FIÚ Hát akkor miért csinálod?

*Csend.*

FIÚ Tudod, mennyire szeretünk mindannyian, és milyen sokat jelentesz nekünk? Az unokáid is, Neda is, én is, a három dédunokád is... mindannyian nagyon aggódunk érted – elhagyta magad. Ezt nem teheted.

APA Megtehetem, fiam. – Már semmi sem okoz örömet. Vége. Érted, vége?!

FIÚ Apa, az élet Isten ajándéka... Az ember nem játszhat Istent... Menjünk le a kantinba, legalább levest egyél.

APA Nincs kedvem se a kantinhoz, se a leveshez.

FIÚ Hallottam, hogy tegnap kikergetted a szobából a pszichológust, pedig az asszony csak segíteni akart neked.

APA Csak azok segíthetnek rajtam, akik békén hagynak.

FIÚ A depresszió nem szégyen. – Ugyanolyan betegség, mint a többi, de az embernek küzdenie kell ellene... legalább meg kell próbálnia! Ha másoknak nem akarod elmondani – legalább nekem mondd el, miről van szó?!

*Csend.*

FIÚ Miért adsz fel mindent? Én vagyok a hibás...? Vagy nem érzed jól magad az otthonban...? Ugyan, öreg, ne kínozz a hallgatással! Mi ketten mindig olyan közel álltunk egymáshoz – te voltál apám és anyám. Mondd el, hogy tudjam az okát, nehogy egy nap furdaljon majd a lelkiismeret!

APA Ah... mindenből elegendem van – mióta nem engednek sportolni!

FIÚ Hogy sportolhatnál? Nyolcvanhárom éves vagy! Alig mozogsz a csípőműtéted óta.

APA Edzőként – még sokat nyújthatnék másoknak edzőként... bár-csak megengednék.

FIÚ De azt mondtad, hogy ebben az otthonban a sakk és a parkban való séta kivételével egyetlen sport sem működik.

APA Sajnos – mikor mindenki olyan lusta, inaktív, passzív.

*Csend.*

APA Mióta az unokám abbahagyta a teniszezést, már semmi sem okoz örömet. Nagyot csalódtam benne... Legalább benevezhetett volna még néhány bajnokságra!

FIÚ Mióta megszületett a harmadik gyereke, már nem bír edzeni – ezenkívül sporttörténelemből írja a doktoriját.

APA Minek neki az elmélet?

FIÚ Muszáj – egyetemen tanít, így szüksége van a titulusra.

APA Elmélet – bla, bla, bla... Csak ülök és semerre sem mozdulok. Hiányzik a csarnok, hiányoznak az edzések, a versenyek, az izgalmak... Kérlek, menj el és hagyj engem békén! Eleget beszélgettünk.

*Csend. A fiú mélyent sóhajt. Felkel, a kijáráthoz megy... Megáll.*

FIÚ Figyelj, apa – van egy javaslatom! – Egy hét múlva betöltöm a hatvanat, és az idősebb veterán teniszező korcsoportba kerülök... közben pedig én leszek a legifjabb a csoportban.

APA És?!

FIÚ Elöntött a vágy, hogy ismét kezembe vegyem az ütőt. Ősszel lesz az országos veterán teniszbajnokság. Ha heti háromszor tartanál nekem edzést – biztos vagyok benne, hogy hat hónapon belül jó kondiban lennék. – Talán a serleget is elvihetném. Érdemes lenne megpróbálnom.

APA Viccelsz?

FIÚ Teljesen komoly vagyok.

94 APA Belemennél, hogy én eddzelek?!

FIÚ Persze, te vagy a legjobb.

APA Tudod, mit mondok?

FIÚ Mondd!

*Az apa felkel az ágyból. Fel van öltözve.*

APA Ez életem legboldogabb napja! Holnap kezdjük az edzést!

FIÚ De van egy kis gondom.

APA Milyen gond?

FIÚ Legyengültek az idegeim – az asszonytól, a gyerekektől, az unokáktól – nem kiabálhatsz velem!

APA Nem fogok, ne aggódj... ha hallgatsz rám! Holnap bemelegítő edzésekkel kezdjük. Változtatnod kell a táplálkozásodon – az elmúlt években egészségtelenül étkeztél. Nincs több késő esti tévénézés! Elkészítjük a mindennapi programodat. Vége az esti szórakozásoknak. Nincs több buli a lepukkant írókkal!

FIÚ Öreg, nehogy megbánjam, hogy beleegyeztem.

APA Nem fogod megbánni – mi ketten a sportújság címlapjára kerülünk.

FIÚ Tehát a megmaradt kis írói tekintélyemet is lerombolom.

APA A sport fontosabb a kultúránál – elindulunk a győzelemért!

FIÚ Elindulunk... de először ebédelni!

APA Ha nagyon muszáj... Ha tudnád, milyen itt az étel, nem erőltetné!

FIÚ Az edzőknek is rendszeresen kell étkezniük – ez az önfegyelem része!

APA Tudom. Számíthatsz az önfegyelmemre – de te az első pár nap után nehogy elhagyd magad, és nehogy elveszítsd a lelkesedésedet!

FIÚ Nem fogom, apa, neked köszönhetően nem fogom – mert mi ketten egy csapat vagyunk! Milyen csapat?

APA Nyerő csapat!

FIÚ Pontosan – mi mindig nyerő csapat vagyunk...! Kivéve, amikor veszítünk.

*Apa és fia felnevetnek és összeölelkeznek.*

VÉGE

## A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban<sup>2</sup>

Visszatérve Balassa azon meglátására, miszerint Nádas „egészen hagyományosan” (BALASSA 1997; 19) kombinálná az én-elbeszlő narrációtípusát a főszereplőként való ábrázolás egyes szám harmadik személyű narrációtechnikájával, megkockáztatnám azt a hipotézist, hogy ez többnyire perspektívaváltásokat jelent. Illetve olyan poétikai mozgást, amikor például a gyerekelbeszlő tudatán áttűnik egy felnőtt perspektíva, amely sokszor a reflektivitás szintjét növeli egy összességében és hatásában erősen szenzuális esemény kapcsán. A narráció ilyen esetben egyfajta billegésben mutatja meg a két perspektíva egyidejű működését.

Nádas novelláinak szereplői individualizációs folyamatukat elsősorban érzéki tapasztalataikban élik meg, és ilyen szempontból akár hősöknek is tekinthetnénk őket a közösség nevelő, beolvasztó és semlegesítő erejével való konfrontációjuk okán. Hősnek azonban csak akkor nevezhetjük ezeket a szereplőket, ha helyzetük ismerveinek nagyfokú tudatosítása és az egyéni változtatás lehetetlenségének belátása hősi cselekedetnek nevezhető. Ezek a szereplők ugyanis nem azonosulnak a közösség értékrendszerével, de amennyire lehet, tisztán látják annak ismerveit. A szövegek maguk azonban kerülnek a hősi póz beállítottságát, a szereplők többnyire inkább konokul maradnak kívülállóknak.

---

<sup>1</sup> A szerző a tanulmány megírása idején Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.

<sup>2</sup> Jelen írás egy hosszabb lélegzetű munka részlete, mely Nádas Péter prózájának korporeális meghatározottságát vizsgálja.



A Nádas-recepció két meghatározó kritikusa, Balassa Péter és Radnóti Sándor is tragikus hangoltságú írónak<sup>3</sup> tartják a szerzőt, annak ellenére, hogy műveiben szívósan fenntartja szereplői számára a belátás racionális „örömét” és a távolságtartás szubjektumpozíciói által kitermelt kritikai rálátás, a kívülállás autonómiáját, mely valamennyi védettséget ad a tragikus megsemmisülés feltételével szemben. Jóllehet a szereplők átlátják a körülöttük kavargó világ hazugságait és kritikai autonómiájuk eredményeként függetlenítik is valamennyire magukat a közösségi elvárásoktól, elszigetelődésük miatt reflektivitásuk mégsem hozza őket nyertes helyzetbe. Ez azonban, véleményem szerint, nem válik tragikussá, hanem megmarad a tudomásulvétel szintjén oly módon, hogy kultúrakritikai perspektívákat nyit a szövegben.

### (A Biblia, 1967)

Tekintsük például az első kötetet, az 1967-es *A Bibliát*. Sokszor hivatkozott kezdő sorai egy E/3-as narrátor által leírt hanghatással (a vaskapu rozsdás rózsáinak és akantuszleveleinek csörömpölése) nyitnak teret a kert felé, hogy ezek a hangok „ernyedten” visszaverődjenek a villa faláról, melynek utcafrontja elrejtőzik, télikertje viszont „nyíltan tekintett” a városra. A hang és a tekintet közvetítettségének narrátori szólama után a következő mondat „tőlünk”-jében jelenik meg a család mint közösség, mely már a kezdetektől az idegenség képzetével azonosul a főszereplőként itt először megszólaló kisfiú tudatában, hiszen „tőlünk idegen életformára méretezett” térként látja az otthonául szolgáló – és mint később megtudjuk, szülei pártfukcionáriusként végzett munkájának elismerésére kiutalt villát. A villa, mely sunyin, csak a rácsok közé szorított télikertjével néz a városra, és a család, mely idegenül érzi magát ebben a közegben, olyan közegeként épül ki az E/3-as narrátor bevezető szólamában, mely a bevallhatatlan, kis mocsokságok titkát (télikert) és az igazodási pontok végzetes hiányát (kert) jelzi előre. A következő mondatról eldönthetetlen, hogy kinek a diskurzusához tartozik, illetve épp annyira lehet az elbeszélőé, mint a kisfiué: „Nagy volt a kert” (NÁDAS 1997; 10).

---

<sup>3</sup> „[A]z *Egy családregény vége*, mint Nádas csaknem minden műve, az *Emlékiratok*...-kal bezárólag: szabadulás- és szabadság-elbeszélés, többnyire tragikusan hangolva” (BALASSA 1997; 146–147). Radnóti a *Párhuzamos történetek*ről írott kritikájában fejti ki Nádas szövegeinek tragikus hangoltságáról alkotott nézeteit (RADNÓTI 2006; 774–791).

A novella kezdő soraiban kibontakozó távoli város, az idegen villa és a nagy kert alakzatával távolról közelít rá az elbeszélő a kisfiú figurájára, a villa mint élettér metaforikusan egy olyan szubjektumpozíciót jelöl, melynek ismérvei és szabályai kiismerhetetlenek, labirintusszerű jellege pedig a kert alakzatában erősödik fel. Egy elrozs-dásodott életmódról tudósít a villa és a kert, egy olyan életmódról, mely mint valami túl bő köpönyeg lötyög a gyerek testén, akinek, individualizációs folyamata során, sajátta kell tennie az idegent, magáénak kell elismernie ezt az életmódot, és a szövegben innentől ma-gára is marad a kisfiú narrátori szólama.

Ez az egzisztenciális értelemben veendő magára maradottság nyilvánul meg minden kegyetlen és ellentmondásos tettében, melyek az életet bármilyen, de legalább átlátható és érthető módon szabályo-zó etikai alapelvek hiányában, mintegy azokat kikényszeríteni akaró daccal következnek be egészen az utolsó, minden megnyugtató vá-laszt nélkülözni kényszerülő lépéséig, mellyel mintegy némán ítéle-tet mond szülei értékrendje és életmódja felett, ugyanakkor belátja, hogy maga sem képes kilépni az árnyékukból. „Konok elszántsággal kerülve a választ, léptem a nyomába.” Noha erkölcsi győzelmet ara-tott szülei felett azzal, hogy Szidikének ítélte a Bibliát, maga nem képes kivonni magát abból a világból, amelyikbe ők tartoznak, s ez az, ami meggátolja, hogy hősként tekinthessünk rá, vagy legalábbis valamilyen erkölcsi fölényt tulajdonítsunk az általa jelzett viselkedés-módnak.

A Biblia mint a keresztény erkölcs alapszövege tehát a novellában Szidikéhez, a cselédlányhoz kerül, miután a fiú vak dühében olda-lakat tép ki, de a könyv történetét tekintve alapvetően arra szolgált, hogy az anya az illegális kommunista mozgalom aktív résztvevője-ként röplapokat rejtett el alatta. Reálértékén tehát kizárólag Szidikée lehet, ami korántsem jelent feloldást a gyerek individuációs szorongá-sát illetően, hiszen csak az ítélőerő pontosságát jelzi, hogy nem erő-szakos kisajátítással találja meg a könyv a helyét, hanem az elnyomot-tak vigaszaként nyeri el szerepét.

A külső narrátor tehát egyfajta bevezetőként invitálja az olvasót ebbe a világba – az elvtársak és a cselédek súlyosan bevéődött tu-dati reflexekkel terhelt világába, afféle brechti elidegenítő effektussal hívja fel a figyelmet végletekig cizellált metaforikus invitációjában arra, hogy mi fog történni. Nemcsak a viszonyok térbeli felvázolása (ködben úszó város, hivalkodó hegyvidéki villa), hanem a leírásban

szereplő tárgyak anyagának súlya és kidolgozottsága is metanarratív funkciót tölt be ezekben a bevezető sorokban. A rozsdamarta rózsák, a cifra akantuszlevelek és a monumentális vaskapu.

Hasonlóan kidolgozott a szöveg korporeális poétikája, melynek tétje, hogy a gyerekelbeszélő érzéki benyomásainak minél részletesebb emocionális beágyazottságát feltárja és jelezzé, milyen ambivalenciákat, hazugságokat és hamis szerepeket termel tudati feldolgozásuk visszautasítása, illetve hiánya. Például a kutya indulatból fakadó agyonverése esetében: „testéből csorgott a vér. [...] csendben tűrte, hogy bőre, húsa felszakadjon az éles kapa alatt. / Az undor hagyta velem abba. / Másnap reggel a fürdőszobába menet majdnem Meta megmerevedett testébe botlottam. [...] Tragikus arccal állítottam be anyámék szobájába. [...] – Meghalt – mondtam, és sírni kezdtem. Anyámhoz bújtam, de simogató keze alól kirántottam a fejem. Nem éreztem szükségét a vigasztalásnak” (Uo. 11).

Tettét azzal magyarázza, hogy „Meta néha megfeledkezett a szabályokról”, és rátámadt (Uo. 10). Az egyébként végletesen reflektív elbeszélői hang, amely olyan kételymentes távolságtartással regisztrálja az érzéseit, ami egy kisgyerektől szokatlan, nem hangsúlyozza, hogy önvédelemből ölt volna, sőt, hozzáteszi, hogy „karcolás maradt csak utána”, de „lassan, tiszta aggyal” nyúlt a gyilkos szerszámmért. Emóciók és tudatállapotok, indulat és szimulált érzélem egymást váltja ebben az éles, önelemző szövegben, melynek értelmezése során eldönthetetlen, hogy azért nem volt szüksége vigaszra, mert felvállalta bűnét és nem törődik ilyen gyerekes érzésekkel, vagy azért, mert egyáltalán nem is érzi magát bűnösnek.

A kisgyerek elbeszélői szólamán egy felnőtt elemző képessége szűrődik át, ilyen értelemben valóban különböző narrációtípusok kombinációjáról van szó, csak hogy ez a felnőtt tudatszint nem értékel, hagyja a gyerek perspektíváját egy amorális ítéletnélküliségben lebegni, és csak a szubjektív asszociációsorokból következtethet az olvasó, hogy milyen etikai szempontok merülhetnének fel egy-egy eseménnyel kapcsolatban. Ez olvasható ki a kukkolásjelenetből, melynek során a fiú a veszélyeket rejtő éjszakai kert és az ablakrács akadályait semmibe véve meglesi a fürdőző Szidikét. Csak onnan sejtethetjük, hogy valamiféle kezdetleges erkölcsi reflexió dolgozik benne, hogy a fürdőző lány testének megpillantása előtt a kutya sebzett teste villan fel emlékezetében, és ez az implicit etikai mozzanat jelzi, hogy leskelődését ugyanolyan bűnnek tekinti, mint a kutya

megölését. Ez az asszociáció egy olyan kvázietikai reflexióba illeszkedik, miszerint nincs különbség aközött, hogy kapával agyonveri a kuttyát, vagy tekintetével felsérti a lemeztelenített emberi méltóságot. Voyeur élvezetét ezt a reflektálatlanul maradt büntudat a rettegésbe köti bele, ami a másik (a nő) mint ellenség alakzatát képezi meg a 7. rész zárómondatában: „És a rettegés ellenségessé tette bennem a testét is, a szemét is” (Uo. 31).

A szem alakzatát hármassal vonatkozásban bontja ki a szöveg – egyrészt a voyeur fiú reflektálatlanul ugyan, de mégis büntudatos tekintete, másrészt Szidike „nyüszítő, kiszolgáltatott tekintete”, harmadrészt pedig, valamiképp egy személytelen, erkölcsi tekintet, amellyé a sötét kertben világító fürdőszoba ablaka válik az elbeszélő szemléletében, aki úgy látja, hogy „[h]idegen, mereven tátogott rám a nagy üvegszem” (Uo. 29). Ez a harmadik szem annak az elvont, átláthatatlan és kiismerhetetlen etikai rendszernek a metaforája, mely külső szabályok értelmében visszatartó erőként hatna a gyerek szabálytalanságára, amennyiben ő – mintegy dacosan próbára téve ezeknek az alapelveknek az érvényességét – nem engedne lépten-nyomon a rend megbontásában érdekelt transzgresszív, szenzuális késztetéseinek. A rend ugyanakkor nem más, mint lepezett káosz, hiszen az elvtársnőnek szólított anya, aki Rákosi elvtárral parolázik, az egykori szobalányból lett „úrino” nagymama és a saját helyzetével elfoglalt funkcionárius apa, az Éva nevű szomszéd kislány, aki elvitetással fenyegetőzik, mind egy olyan világrend kelléke, ahol minden szó egy másik elfedésére, eltitkolására és elfelejtésére vonatkozik.<sup>4</sup>

Nádas első megjelent műve, *A Biblia*, melyet kortársai közül sokan kisregénynek minősítettek, a Rákosi-korszak kivételezettjeinek familiáris világába helyezi Till Gyuri individualizációs nehézségeinek érzéki tapasztalatokon meg-megbicsakló folyamatát. A Balassa-féle „szenzuális autonómia” kvázihősies szubjektumpozíciója egyáltalán nem teremthető meg ebben a világban, mint ahogy a „szabadság esélye” sem. Az érzékelés ilyesfajta reflektálása legfeljebb azt tárja fel, hogy a kép-mutató társadalmi játszmák alatt (vagy éppen mellett), azok szubverzív kijátszására működik a szenzualitás szférája, mely azonban nem lehet meg emocionális reakció és a racionális feldolgozás nélkül.

Till Gyuri igencsak kétes, de mégiscsak kiküzdött autonómiája abban áll, ahogyan megtagadja ettől a hamis világrendtől a közremű-

ködését. A tagadásnak ez a művelete megint csak a tekintet alakzatán keresztül megy végbe, jobban mondva a megtagadott tekintet gesztusán, amikor a Bibliát Szidikénél „felejtő” anya valamilyen megerősítést várva néz fiára, aki viszont nem pillant rá. „[A]z én tekintetem nem felelt” (Uo. 70). Ugyanakkor a novella utolsó sora világossá teszi, hogy a kislány kétes értékű autonómiája nem vonhatja maga után egy új világrend bejelentését, legfeljebb felerősíti a kívülállás dacos felvállalását: „Konok elszántsággal kerülve a választ, léptem a nyomába” (Uo.).

„Nádas Péter úgy véli: azzal, hogy társadalmunk épp legjobbnak, legöntudatosabbnak számító rétegében reprodukálja a nagypolgári körben honos úr és cseléd viszonyt, a forradalom értelme torzul végletesen” – írja a kötet megjelenése évében, 1967-ben Varga Lajos. Arról a kommunista forradalomról van itt szó, melynek progresszív törekvései között épp az egyenlőség eszményének újraértelmezése állt, és melynek épp „legjobb, legöntudatosabbnak számító rétege” követte el a legmocskosabb árulást ezekkel a progresszív törekvésekkel szemben. Varga Lajos azzal zárja kritikáját, hogy Nádas „[v]alóban vérbeli epikus alkat, akiből nem hiányzik a lírai láttatás készsége sem. Kicsit ironikus természet, ez segíti átjutni olyan nehézségeken, melyek – kezdő író lévén – feltétlen gátjai lennének az alkotómunkának. Így viszont érzékletesség, a feszültségeket, mérköző indulatokat hiánytalanul keretbe fogó atmoszféra jellemzi novelláit, kisregényeit, s olyan gondolatiság, mely a legelevenebb bajainkat idézi – megoldást keresve” (VARGA 1967; 89–90). A kritika világosan jelzi, hogy a korabeli társadalom irodalomészményének megfelelően Nádas be kellett illeszteni azon szerzők sorába, akik a közösség jobba tételén munkálkodva végzik írói tevékenységüket, mintegy „megoldást keresve” a felmerülő dilemmákra. Ezt Vargának még akkor is meg kellett tennie, ha írása elején leválasztja erről a tömbről a szerzőt, mikor azt írja, hogy „[i]rodalmunk figyelmét eddig jobbára a szocialista forradalom természetének nyílt színi változásai – szembeötlő sorstragédiák, életformaváltás – kötötték le, s nem vagy alig az ezek mögött meghúzódó szövödmények. Pedig az utóbbiak ismerete nélkül nehezen sikeredne az okok végleges igényű feltárása. [...] Nádas vállalkozásának újdonsága s jelentősége ebben keresendő” (Uo. 89). A szöveg, miként a fenti értelmezés is jelzi, fél évszázad után is élő, a szocialista forradalom viszont nem, noha a szövödményei kétségtelesenül még ma is meghúzódnak.

## (Kulcskereső játék, 1969)

Nádas második kötete, az 1969-es *Kulcskereső játék* hat novellát foglal magába, melyek közül az első és az utolsó (*Klára asszony háza* és *A bárány*, mely az 1997-es válogatott novellák közé *Bárány* címmel került be) kapott nagyobb figyelmet a kritikusoktól. Jóllehet Pomogáts Béla korabeli kritikájában még jóváírja Nádas számláján a „szociális konfliktusok” dimenzióinak kutatását, már megemlíti a morál kérdéskörét, igaz, csak azután, miután kiírja „az abszurd élmények közérzetében élő modern irodalomból”, aminek „divatos agnoszticizmusával” helyezi szembe Nádas általa vélelmezett írói magatartását (POMOGÁTS 1969; 124–126). Pomogáts önéletrajzi beszámolóként olvassa a művet, így szerinte Nádas azonosítható *A Bibliában* megírt kisfiúval, „akinek meggyőződése volt, hogy ezek a rajzolatok áttekinthetők, a világ megérthető”, és „nem érez székesziszta e mélyebb övezet intézményesített és módszeres átforgalmazása iránt”.

A kötetnyitó *Klára asszony házában* egyes szám harmadik személyű narrátor meséli el két nő történetét. Klára asszony az obligát önáltatási technikákba belefásult idős asszony a kommunista mozgalom hőseként számon tartott férjéről írja emlékiratait, és cselédként fogadja házába a mágocsi Jucikát, aki fiát hagyta otthon a munkáért. A novella in medias res a tükör előtt indul: a visszaverődő tükrökép remek ürügyet biztosít a narrátornak, hogy bemutassa szereplőit, és Klára asszony maszkjában azoknak az élethazugságoknak az anyagát is megképzzi, melyek a későbbiekben cselekményalakító szerepet bírnak. A novellában szerepel még egy nő, akinek nevét ugyan nem árulja el a narrátor, de a festő nevének és a nő öngyilkosságának említésével a narrátor kétségtelenné teszi, hogy Cranach Lukréciajáról van szó, aki öngyilkosságot követ el, miután megerőszkolták. A festmény reprodukcióját Klára asszony helyezi el Jucika „kamraszerű szobájában” (NÁDAS 1997; 197) falán, és a lány – a narrátor egyébként sok szempontból problémás közbenjárásával – el is fog tőprengeni a műalkotás ábrázolásmódjáról. A szereplők között ható ellentmondásos érzelmeken túl a térelrendezés világosan jelzi az alá-fölérendeltségi viszonyokat: „Maga a ház, mivel az ereszkedő hegy lábának vetette hátát, előlnézetből kétszintes volt. Földszintjét, ha lehet így nevezni (inkább így: a föld szintjét), egyetlen kis kamraszerű szoba foglalta el, amely Jucika érkezéséig valójában a szerszámkamra céljait szolgálta. Deszkaajtóval nyílt közvetlenül a kertre,

kéttenyérfyi ablakán, ha valaki kinézett volna, bizonyára beszorul a feje. Klára asszony néhány napja kitakarította a kamrát. Kahler Jóska segítségével egy rozoga díványt és egy régi szekrényt állított bele, valamint a néhol vizes falra egy Cranach-reprodukciót akasztott” (Uo.).

A leírás szerint világos, hogy fent Klára asszony, lent pedig Jucika lakik, a szerszámoskamrában, melyet egy sokatmondó Cranach-reprodukcióval varázsol „egész kedvessé” a felvilágosult úrnő. A leírás azt is példázza, hogy amikor a narrátor nem akar túlságosan erőteljes hangot megütni és beleszólni az értelmezés folyamatába, hanem csak leírja a fikciós világ kiépülésének rendjét, akkor nagyon erőteljes világteremtő erővel bír. Amikor viszont túljátszott iróniával kommentálja a novella szereplőinek egy-egy tettét, szokását, a narrátori szólam pózzá válik, és egy olyan visszatetsző fensőbbiségtudat szólal meg benne, amely hitelvesztéssel jár. Például Klára asszony dolgozószobájának leírása során, ahol az ismétlés retorikai erejét semlegesíti a narrátor beavatkozó ítélete: „Klára asszony dolgozószobája biedermeier szoba volt. Biedermeier kanapé, biedermeier íróasztal, biedermeier székek, biedermeier képecskék, és a biedermeier berendezés alapját alkotó biedermeier tárgyak alatt, között, rajta és felett, biedermeier kacatok szertesztét” (Uo. 198).

A narráció ilyesfajta túlhajtottsága miatt azt mondhatnánk, hogy a novella tétje Klára asszony kiüresedett értékrendszere feletti gúnyolódás, és ez az erőteljes narrátori gúny elfedi, vagy inkább eltorzítja, de leginkább azt mondanám: kihasználja azt a szenzuális áramlást, amelynek el kéne söpörnie a képmutató fegyelem erejére épülő világrendet. A pattanásos kamasz és a cselédlány érzékisége pusztán ürügy az elbeszélőnek arra, hogy Klára asszony hazug morálján bosszút álljon.<sup>5</sup> Ugyanakkor nagyon jól megoldottak a szöveg azon részei, melyben a két nő között valamiféle érzéki szélcsend áll be – Klára asszony megengedi magának, hogy szórakoztató társra leljen a cselédlányban, aki viszont megfélemedezik tanult alkalmazkodáskényszeréről.

Bazsányi a művet „sajátos epikai kamaradarabnak” (BAZSÁNYI 2018; 47) nevezi, és miközben kiemeli a szöveg dramatikus elemeit, „alkalmi modorosságokat” (Uo. 51) vél felfedezni az elbeszélő szólamban, melyek – állítása szerint – a narrátor (sic!) „szerep- és hang-

---

<sup>5</sup> Innen nézve látom jelentésesnek azt a szerkesztői-szerzői szándékot, mellyel a válogatott elbeszélések kötetalkotó sorrendjében a *Klára asszony házáat az Élveboncolás* meta-reflektív narratívája követi, mintegy jelezve azt a narratológiai elmozdulást, amit a Nádás-próza 1968 után végbevisz önmagán.

keresésére” utalnak. Egy szerző keresi narrátorát, gondolom, csak ezt jelentheti a kijelentés, és azt, hogy az életmű korai rövidprózáinak vannak kevésbé sikerületlen narrációs megoldásai.

Balassa már 1981-ben korszakolta Nádas életművét, és úgy látta, hogy az „első korszak hangja egyben gyerekhang is, a pusztítóan felnőttközeli, tehát attól menekülő, azt megítélő, kegyetlen és elvesztett gyereksírásé is; okos, érzékeny, kicsit (patinásan) érzelmes, kifosztott és vádló, tehát agresszív szellemhang ez, amit átjár a nem szavakon alapuló érzékelésnek a szag-íz-tárgy-anyag-tapintás-élménye. Az elsődleges tapasztalás iszonyata és kéje” (BALASSA 1981; 109).

Balassa amúgy ritkán is elemzi a harmadik személyű elbeszélői szólamot, számára a novellák a gyerekperspektíva megteremtésében hoznak újat.

Csakhogy a *Kulcskereső játék* „gyerekhangja” a *Fal* kivételével alapvetően a narrációs szólam „felnőttközelségében” szólal meg, vagyis a gyerekszereplő tetteit mindig a külső elbeszélő diskurzusa kíséri. A *Fal* és a *Sanyika* ugyanazt a svábhegyi miliőt elemzi, mely már *A Biblia* helyszínéül szolgált – az ötvenes évek funkcionáriusainak kiutalt villák és egykori fényüket veszített házak, valamint a hozzájuk tartozó elvadult kertek, kőfalak között kóborolnak a gyerekek.

A *Fal* Janója a saját, kis piszkos hazugságainak terepéről figyel a felnőttek világának hamisságát, és a Próféta alakjában olyan magatartással találkozunk, mely az obszcén testet helyezi a világ központjába. A novella egy hosszú leírással kezdődik, egy tikkasztó augusztus végi napon, a felnőtt tudatú gyerekelbeszélő bemutatásával. A téglafal tövében burjánzó folyondár az ember nélküli világ titkokkal terhelt közegét jelenti Janó számára, ugyanakkor a világ megismerhetetlenségének belátását is itt szerzi, amikor a növény inas szárával vívott harca során megállapítja, hogy „nem nyílt innen kilátás a világra” (NÁDAS 1997; 72). Ebből az embertelen közegből, az égbolt könyörtelen kékje alól indul a szereplő, akit tudásvágya a test obszcenitását leleplező Remete bácsi világába hajt, hogy a szöveg végén a tudás „sivár égboltja” (Uo. 104) fedje be.

A szöveg első része a lét törekenységének felismerésében tetőzik: az animalitás itt a növényekkel és az állatokkal való együttélés adottságaként jelentkezik, és az én (az egó?) alapismérve ebben a világban az, hogy „[s]emmi nem vagyok” (Uo. 74). Groteszk hatást kelt, hogy ebben a földi paradicsomban, hogy Janó természeti léte alapismérveinek felfedezése során mégis átpolitizált figyelemről beszél: „Anélkül,



hogy megfogalmaztam volna, idekötött a remény, hogy hátha meglátom *őt*, talán éppen most sétál erre” (Uo. 72). A gyanútlan olvasó titkos szerelemre, egy bájos lányra gondolhat, ám annál nagyobb döbbenettel fogja a későbbiekben felismerni, hogy ez az *Ő* nem más, mint a vérebekkel, sorompókkal és katonákkal őrzött Rákosi Mátyás, akinek közelsége erotikus izgalmat kelt a kisfiúban. Innen nézve a „semmi nem vagyok” metafizikai létösszegzése is átpolitizálódik, a természeti közeg pedig, az inas ágú folyondár kilép elsődleges jelentésköréből, és a szorongattatottság politikai léthelyzetének metaforikus jelentéslehetőségét hozza működésbe. Ez az atmoszféra válik egyre erőteljesebben érzékivé a Remete bácsi obszcén mozdulatával történő testelméleti próféciaig, mely kizárólag a menekülés lehetőségét tartja fenn a kisfiú számára a kényszerű tudás „sivár égboltja” (Uo. 104) alatt.

A szöveg „önismereti narrációs folyamata” (BALASSA 1997; 31) ebben a megközelítésben azt mutatja be, hogyan rakódnak a testre a társadalmi-politikai-vallási köztudatban kitermelődött jelentésrétegek, és mennyire meghatározó ez a személyes testtudat kialakulásában. *A Biblia* leskelődésjelenetében is tematizált voyeur-pozíciót mint obligát férfi nemi szerepet idézik a Lajoska által mutatott képek, melyek a gyerekek számára saját felvilágosultságuk, azaz felnőttőségük fokmérőjévé válnak, és a rivalizálás, a megalázás aljas kis játszmáit indítják el a képek által keltett pornográf-vizuális gyönyör áterotizált, interszjektív közegében. Ez a jelenet a profán testkép és a köztudat által kimondatlanul is jóváhagyott férfi nemi szerepek sémáit működteti, és a szöveg végére erre tevődik rá a Remete bácsi által előadott bibliai „igazság” test és lélek hierarchikus viszonyáról. Ebbe a kontextusba szövődik bele a hittanórákon kapott papi ítélet, mely a női és férfi nemi szervek anatómiai különbségén elmélkedő kisfiúkat „megátalkodott paráznáknak” bélyegzi (NÁDAS 1997; 101). A János evangéliumából vett idézetek test és lélek viszonyáról szintén pornográf keretet kapnak a Remete bácsi „obszcén mozdulatában” (Uo. 104), mellyel a kisfiú egyértelműen bezáródik a testmegvető társadalmi konszenzusba, és ez a belátás készletti menekülésre a vihar eljövetelét jelző „sivár égbolt” alatt. Az, hogy a természeti közeg a vihar közelebb álltának jelzésével érzékeny anyagként reagál Janó episztemológiai helyzetére, visszakapcsol a novella kezdő soraiban megjelenített ősvadon alakzatához, melyben létének törekenységét ismeri fel a gyerek.

A *Sanyika* című novella a társadalmi lét ősvadonját térképezi fel egy látszólag békés gyerekzsúr interszubjektív viszonyait mozgató szenzuális huzalok szemléletes feltárásával. A spártai szellemben nevelkedett Kovács Sanyika egy születésnapra hivatalos, bár a részvétellel kényszere is a spártai szellem szülői erőszakosságát jelzi, hiszen akarata ellenére kell ezen a jeles társadalmi eseményen részt vennie. Az egyes szám harmadik személyű narrációban ugyanaz a földrajzi-történelmi közeg bontakozik ki, mely alkalmat ad a narrátornak arra, hogy a társadalmi különbségeket városrendezési, pontosabban kert- és épületgondozási szempontok alapján elemezze: „Míg az a villa, amelyben ő élt, súlyos volt, túlcifrázott és vedlett, ez a villa barátságos, egyszerű és jól ápolt, míg a kert, mely tanúja volt regényes kalandozásaiknak, benőtték a bokrok, addig ebben a kertben minden kiszámított volt és rafináltan természetesen nyesett” (Uo. 125).

Ez a sajátos narrációtípus, mely mintha a gyerek önreflexiójának eltávolított hangjaként alkotná meg a kertgondozásban a társadalmi viszonyok metaforáját, úgy monitorizálja a gyermeki lét szenzuális információit, hogy abból derülhessen ki tudati, érzelmi és szociális profilja. Ez a narrációs megoldás a mellőzött szenzuálisat veszi alapul a racionális és emocionális struktúrák megértéséhez, bár még ennek belátásával is a klasszikus mindentudó narrátor pozíciója idéződik meg az olyan kiszólásokban, mint például a következő: „Még nem fogalmazódott meg Sanyikában semmi, de *érezte* a disszonanciát, amely öltözetét és azt a környezetet, ahonnan jött, elválasztotta attól, ahová be kellett lépnie” (Uo. 125, kiemelés tőlem: D. E.). Hacsak nem tekintjük ironikusnak a „még nem fogalmazódott meg Sanyikában semmi” ismeretelméleti kitételét, mely éppenséggel a mindentudás narratológiai fenntarthatóságának kritikájaként is értelmezhető, szemben az érzékelés ellenőrizhetetlenebb, ám sokkal anyagszerűbb szempontjával.

„Infantilis erotika és hódító, csábító szadizmus már-már színpadi koreográfiájában bontakozik ki a hatalmi játék, s e gyermeki szcénán keresztül az ismert felnőtt-világ természetére látunk” (BALASSA 1997; 40–41), írja a szövegről Balassa a szöveg tükör-szerépét elemezve és hangsúlyozva, hogy ezt tartja „az egyik legerőteljesebb korai írásnak” (Uo. 40). Ugyanakkor úgy vélem, a gyerekzsúr szadomazochista játszmaí, a szövetségkötés és megtorlás szenzuális alapokon szerveződő, emberi, túlságosan is emberi akciósorozataiban Nádas csúcsra járhatja az ártatlan gyermek köztudatban rögzült ideál-

típusának dekonstrukcióját. Nem egyszerűen csak arról van szó, hogy ezek a gyerekek a negatív kritika eszközeivel tartanak görbe tükröt a felnőtt társadalomnak, hanem maguk is gonoszok. Amit az olvasó *A Biblia* hazudozó, kegyetlen, agresszív gyerekei kapcsán még nem mert bevallani, azt a *Sanyika* szereplőgárdájával szemben már nem képes eltagadni.

Jöllehet Balassa azt állítja, hogy „Nádas Péter számára a mindenkori figyelem, az érzékek odafordulása, a jó és a rossz *nem* a morális értelem által vezérelt tisztánlátásának művelete” (Uo. 23), nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Nádas a morális értelemben vett rossz – legalábbis ebben a szövegben – beleírja az emberi szenzualitás anyagába. A *Sanyikában* pedig ennek a szenzoriális tapasztalatnak a közege nem más, mint a tekintet: „Szembenéztek. Sanyika egészen közel hajolt a kislányhoz, s így különösen gúnyosnak látta a keskenyre húzott rés mögött csillogó sűrű szürke szemet. [...] gyöngédre tompult a mindent uralni akaró tekintet, mintha ettől a trágár szótól született volna meg az ember, akivé ez a kislány lesz. De nem volt idejük, hogy a szemek kutató és felmérő játékát folytatva megértsék ezt a változást...” (NÁDAS 1997; 131).

Az események drámai hőfoka azonban abban a jelenetben kezd emelkedni, amikor a két gyerek tekintetváltásában szövődött, kimondatlan és reflektálatlan érzéki szövetség egy harmadik gyerek megalázásában válik büntársi kapcsolattá: „Sanyika és Klárka tekintete egy másodpercre összevillant, mindent értettek, és teljes egyetértés volt most közöttük” (Uo. 134). A novella végén pedig a közösségi megalázás látványának szadisztikus gyönyörében sütkérező gyerekpár szintén egy tekintetváltásban méri fel szándékuk azonosságának érzéki igazolását.<sup>6</sup> „Aki szépen kér, az kap enni... [...] Na, pitizzél szépen...”, kiáltja a rózsaszín tüllruhás kislány a novella drámai csúcspontján és a morális értelemben vett rossz mélypontján. És mindig van köztünk legalább egy, aki pitizik.

Nádas súlyos és lehangoló antropológiai belátásokra kényszeríti olvasóit az írásaiban megvizsgált emberi animalitás elfogulatlanul racionális szemléletével, és novelláiban legtöbbször olyan helyzeteket teremt, melyekben gyerekek reagálnak rendkívüli módon egy viszonylag szokványosnak mondható szituációban. Ezzel nemcsak a

---

<sup>6</sup> „A tekintet testté teszi a gondolatot” – írja Bagi Zsolt a tekintet Nádas műveiben való szerepéről (BAGI 2012; 961).

gyermekéről való gondolkodás kulturális csapásirányait tereli empirikus utakra, hanem egyúttal meg is alapozza azt a későbbi műveire jellemző antropológiát, mely az emberi faj közös, szenzuális alapjait hozza kapcsolatba azokkal az elvi elgondolásokkal, melyek a felvilágosult humanizmus és a racionalista világkép emberfelfogását a morális lény megalapozása felől képzelik el. Azt a javaslatot teszi, hogy a szenzualitás felől, az emberi faj közös adottsága felől közelítsük meg a személyt, és innen vegyük szemügyre társadalmi, azaz közösségi helyzetét és önmagához való viszonyát. Nádas nem azt állítja, hogy az ember ab ovo immorális létező, de a kategorikus imperativus kanti maximáját sem tartja védhetőnek, hiszen szereplőit sokkal erősebb animális készletek uralják, hogysem elvont erkölcsi törvényeknek engedelmessé válnának. Az emberi szenzualitás Nádas-féle működése sokkal inkább arra mutat rá, hogy a személy kizárólag az önreflexió gyakorlásával képes saját szenzuális káoszából morális lényt létrehozni.

Ennek a minden esetben személyes ábraként kirajzolódó önreflektív folyamatnak vagyunk tanúi a kötetzáró *Bárány* című novellában, melynek narrációs helyzetét egy szubjektív-retrospektív átértékelés képezi. A szöveg egy olyan narrációs helyzetet teremt, melynek során az egykori gyerek, immár felnőttként elemzi azokat a létfeltételeket, melyek az események során kibontakozó tragédiához vezettek. A narratori szólam retrospektív nézőpontja miatt hosszas elmélkedő részekben térhet ki azokra a körülményekre, melyek az egykori elbeszélő gyerekkorát meghatározták. A fent kifejtett etikai szemléletmóddal kapcsolatban a következőket olvashatjuk: „az ösztönös cselekvés nem mentség a felelősség alól. Véleményem szerint az ösztön nem más, mint a tudatunk legmélyén elraktározódott szokásoknak és törvényeknek a rendszere, szétbogozhatatlanul összefonódva kívánságokkal, vágyakkal és az ember természetében rejlő agresszivitással” (Uo. 157).

A folytatásban a narrátor szövegének poétikai tétjét is megadja, amikor azt állítja, hogy „[h]a valamiről, akkor az ember ösztöneiről le kell rántani a leplet” (Uo.).

Ilyen értelemben szimbolikusan tartom, hogy a történet helyszíne, a telep „szemétdombra épült” (Uo. 145), hiszen a narratívában fokozatosan egy olyan „rendszer” tárul a szemünk elé, melynek szigorú hierarchiája a megalázás és a megalázkodás emberi tudatállapotainak sajátos keveredéséből épül fel. Az emberi lélek szeméjtét sodorja itt a

szél, mindazt, amiről „a gyomor egyszerű és kegyetlen törvénye” (Uo. 189) által összetartott családok reflektálatlanságban megrekedt tagjai nem akarnak tudomást venni. Nemcsak a szűkebb értelemben vett közösség (család), hanem a hatalmi harcok által mozgatott közösségi lét legapróbb rezdülése is elemzésre kerül ebben a furcsa narrációban, mely jóllehet az egykori gyerekből lett matematikus elemző-készsége szerint épül ki, legalább egy ponton a mindentudó narrátor perspektíváját idézi, hiszen hogyan tudhatta volna egy gyerek, hogy „Maczelka néni történetünk időpontja előtt öt évvel megszűnt nőnek lenni” (Uo. 142). Ez a narrációs megbicsaklás azonban, úgy vélem, nem tekinthető másnak, mint ami: egyszerű narrációtechnikai hibának, mely nem vesz tudomást arról, hogy sem a gyermeki, sem az aktuális, felnőtt elbeszélői tudat horizontján nem jelenhetett meg ez az intim információ.<sup>7</sup>

Egészen döbbenetes viszont, hogy a látszólag külső elbeszélői nézőpont, melyből a narrátor nyugodtan kijelentheti, hogy „Róth Rezső gyűlöletre méltó ember volt” (Uo. 136), hogyan folyik bele az egykor volt gyerektudatba, mely az események egymást követő rendjében a retrospektív önértékelés dinamikája szerint egyre erőteljesebben mutatja az együttérzés és a szolidaritás, később pedig a tisztelet jeleit. A szöveg elején megszólaló kvázi külső elbeszélő még olyat is mond, hogy „Róth Rezső olyan volt környezetében, mint egy kóros elváltozás. Olyan volt, mint egy fekély, ami nem marad hatástalan a testre” (Uo. 139). Kinek a nézőpontja ez? A gyereké? Az egykori gyereket értelmező elbeszélőé? A közösségé, melyből a gyerek eredezteti magát, és amelynek rendszer- és lélektani működését olyan éles meglátásokban elemzi? És kinek a hangján szólal meg a következő mondat: „De az ember, akármilyen legyen, mégsem hasonlítható a fekélyhez. Ezért eltávolítása békeidőben bosszantó akadályokba ütközik” (Uo. 139). Nyilván azé a hang, akit bosszant, vagyis a gyilkos indulatain uralkodni nem tudó tömegé, aki ugyanakkor tudatában van ama bizonyos gyilkos indulatoknak. És mivel Nádas alapkérdése a *Bárány*ban a reflektivitás megléte, illetve hiánya, feltehető a kérdés, szükséges és elégséges feltétele-e a gyilkos indulatok uralásának az, hogy az ember tudatában van annak, hogy gyilkos indulatai vannak?

---

<sup>7</sup> Bazsányi ezt a szövegrészt az „öncélúan modoros fordulatok” sorába sorolja (BAZSÁNYI 2018; 51).

A „férfiak hatalmára” (Uo. 140) épülő világ azonban a legkisebb mértékben sem ad teret ilyesfajta reflexióknak, és jöllehet nagyon éles kritikát fogalmaz meg e világrend felé a szöveg, ezen a ponton még nem igazán világos, hogy hogyan kapcsolódik ez a nyelvi kétely retorikai alakzatához. Az elbeszélő ugyanis az emberi „locsogás és a fecsegés” (Uo. 138) személyiségromboló hatásának kifejtése után még többször visszatér a nyelv és a beszéd szerepére, általában negatív töltetű eszmefuttatásokban, ahol a beszéd az emberi élet harmóniájának megvalósíthatatlanságát garantálva teszi tönkre az emberi lény legvalódibb lényegét: a titokzatosságát. Az elbeszélő, aki életét a számok és a képletek „elvontabb világába” terelte, ezek után ad számot a szavaktól való elhidegüléséről, amit élete „kínzó gondjának” nevez (Uo. 144).

Ezek a nyelvelméleti fejtegetések mélyülnek prózapoétikai gondná a *Leírás* című Nádas-kötet metarefektív szövegeiben, de itt fedezhető fel a *Párhuzamos történetek* egyik narrációtípusának metaforikus mintázata is, mely a reflektivitás intenzitásfokának emelkedésében látja a pusztítás megelőzésének lehetőségét: „Ha az ember agyszerkezete olyanná válik majd, mint egy mikroszkóp és egy távcső, képes lesz a világ legáltalánosabb jelenségeinek és a világ legparányibb eseményeinek egyidejű felfedezésére és értékelésére, akkor talán megelőzhetőek lesznek majd az önpusztítás ragályai. Most az emberi agy nem hasonlítható máshoz, mint egy szivacshoz. A szivacs válogatás nélkül magába szív minden folyadékot, aztán ugyanaz a folyadék némileg megváltozott állapotban kinyomható belőle” (Uo. 160).

Ez a kritikai metafora azonban nemcsak a *Bárány* társadalmának reflexiós képességeire vonatkozik, hanem a „férfiak hatalmát” jellemző vágy- és indulatgazdálkodásra is, amit az elbeszélő szüleivel kapcsolatban tapasztalt meg közelebbről. Ezzel kapcsolatban állítja azt, hogy „[m]ire felnőttem, megértettem, hogy ők éppúgy egy rendszer részei és eszközei voltak, mint mi, gyerekek, s nincs olyan hatalom, amely e rendszer fölé tudjon nőni, csak maga a rendszer. Egy másik rendszer” (Uo. 175).

Ezt az egzisztenciális rabságot és a „rendszernek” való kiszolgáltatottságot értelmezi a gyerek álma, mely a téglagyári gödör alakzatában a Nádasra oly jellemző omlás, zuhanás szenzoriális élményét hozza összefüggésbe a lekötöttség érzésével: „Álmomban a téglagyári gödröt láttam, csak az alját nem, mert a gödörnek a tapinthatatlan

sötétség volt az alja, s mi, négyen, kötéllal összekötve húztunk lefelé, mint szárnyaszegett madarak” (Uo. 179).

Az emberi tudatállapotnak ezen a szintjén, az agy szivacsüzemmódjában a változás legkisebb lehetősége sem adódik, ezért sem változik a telep zárt, füledt világában semmi: a tragédia után Maczelkáék azt tervezik, hogy birkapaprikásnak főzik meg a szöveg központi szimbólumát, a tisztaság és az áldozat zsidó-keresztény jelképét, a bárányt, mintegy ezzel jelezve, hogy a lét értelmének semmiféle emelkedettebb jelentést nem tudnak adni az evésnél. Ez az utolsó beszélgetés azonban megint egy olyan elbeszélői tudáshorizonton jelenik meg, mely nem lehet a gyerekként szereplőként azonosított felnőtt elbeszélőé. Bazsányi „zavarba ejtő elbeszélői döntésnek” (BAZSÁNYI 2018; 53) nevezi, és nem értelmezi poétikai funkcióját. Csakhogy a Maczelkáné női mivoltának megszűnését bejelentő elbeszélői szólammal szemben, mely a szövegben működő tudáshorizontok egyikéhez sem illeszthető, ezt a narrációs megoldást a változás lehetetlenségének narrátori víziójaként értelmezhetjük.

A „rendszer” maga nem változik, viszont a szöveg mint esemény egyértelműen a változás jeleként fogható fel, hiszen általa-benne a „rendszer” egy tagja, a szereplő kerül – elbeszélővé válása által – egy másik tudatszintre azáltal, hogy diskurzusában tudatosítja Róth Rezső sorsával és zsidóságával vállalt személyes szolidaritását, maga kiírja önmagát a szövege tárgyául szolgáló „rendszerből”. Nyelvi képtelene és a szavaktól való elhidegülésének „kínzó érzése” innen nézve úgy értelmezhető, mint a szavak rendszerhűségétől való félelem: hogy beszélhetnék, ha szavaim is részét képezik annak a „rendszernek”, melynek pusztító erejét le akarom magamról rázni? A narrátor tehát tudatában van az elbeszélői helyzet dilemmájának, ugyanakkor olyan beszédmód kialakítására törekszik, mely a pontosság prózapoétikáját állítja szembe a kiüresítő fecsegés szólamával<sup>8</sup>, így megőrizve Róth Rezső sorsának titkában „a jellem különösségének értékét” (NÁDAS 1997; 139). Ez magyarázza azt a narrációs megoldást, hogy magára a tragédiára csak közvetve, a szülők, nagyszülők, szomszédok reakcióból és a helyszínelő rendőrök jelenlétéből következtethetünk.

Balassa Péter az 1978-ban épp tízéves *Bárányt*<sup>9</sup> Nadas legjobb novellájának „és az utóbbi tíz-tizenöt év legkitűnőbb magyar novellájá-

<sup>8</sup> „[N]agyon nehéz pontosan szavakba öntenem” (NÁDAS 1997; 143).

<sup>9</sup> A novella az 1968-as év *Új Írásának* első számában jelent meg.

nak” tartja (BALASSA 1978; 1074), noha a korabeli kritika szerint „*A bárány* egy-két elvont fejtegetése fárasztó, néha öncélúnak hat (E. NAGY 1969; 79). 1971-ben Pályi András úgy látja, hogy a *Kulcskereső játék* művészileg „elmarad *A Biblia* mögött”, és meglátását egyrészt azzal magyarázza, hogy talán korábbi, kiforratlan írások is belekerültek, másrészt pedig „Nádas igazi műfaja a kisregény” (PÁLYI 1971; 499). Pályi *A bárányt* rögtön meg is teszi kisregénynek, és érdemei elismerése mellett azt állítja, hogy „bizonyos »túlérettség« jellemzi az író: többet lát a világból, mint amennyit ábrázolni tud. Nádas jól tudja, hogy filozófiai-etikai kulcsokat csak a megteremtett játékhoz, az elbeszélt történethez adhat; néha azonban túlburjánzanak a történetek a kulcsok kedvéért” (Uo. 499). Hogy hogyan kell értenünk azt a kritikusi meglátást, miszerint az író többet lát a világból, mint amennyit ábrázolni tud, és hogy erre miből jöhet rá a kritikus, aki a művel találkozik, azt nehéz felderíteni, mindenesetre úgy érzek, dicséretbe rejtett kritikáról van szó, és a narrációs „túlgondoltság” kérdésköre rejtőzhet a kijelentésben. Hasonlóan látja ezt Szabó B. István is, aki úgy véli, „akkor jók Nádas elbeszélései, ha a történetek egyidejűek, s csak az értelmezés utóidejű, s akkor a legjobbak, ha az értelmezést a mese végzi el. Néha mégis előlép és kibeszél a történetből a mai író” (SZABÓ B. 1969; 7).

Kis Pintér Imre azon kritikusok közé tartozik, akik Nádas írói attitűdjét hidegnek, kíméletlennek és kegyetlennek látják, de az már valóban meglepő, hogy azt állítja, Nádas „sohasem maguk az emberek, hanem a viszonyaik, az életet meghatározó láthatatlan mechanizmusok izgatják” (KIS PINTÉR 1976; 77). Bár Pomogáts Béla korábban már idézett kritikájában ennél is megdöbbenőbbet tudott írni a *Bárány* kapcsán, amikor azt állította, hogy a mű „a társadalmi viszonyok átalakításának szocialista perspektíváját sugallja. Ezt az átalakítást azonban *A bárány* írója a marxista antropológia újabb – vagy éppen klasszikus, Marxot idéző – felismeréseinek jegyében képzele: a társadalmi viszonyok megváltoztatásának az emberi személyiségek fejlődését kell szolgálnia” (POMOGÁTS 1969; 126).

Közösség vs. személyiség primátusának Pomogáts-féle felvezetését illetően annyit mindenképp megállapíthatunk, hogy Nádas számára az individualitás kérdésköre marad meg művészi témának az 1977-es kisregényben, az *Egy családregegy végében* és az 1979-es újabb novelláskötet, a *Leírás* elbeszéléseiben is, melyek legfeljebb a nyelv működőképessége felől, azaz hangsúlyosan poétikai kérdésként, illetve a



szerelem létállapotának problematikus közegeként vizsgálják a közösséget. A szakirodalom szerzői beszámolókra és dokumentumokra hivatkozva hangsúlyozza ezzel a korszakkal kapcsolatban, hogy 1969 és 1977 között Nádas-mű nem jelenhetett meg a magyar könyvpiacra. Az aczéli kultúrpolitika közvetlen és közvetett cenzoriális hatékonysága elérte, hogy mű és olvasó ebben a kilenc évben ne találkozhasson. Mihancsik Zsófiának fogalmazza meg Nádas azt a sejtését, hogy nemcsak az Aczél Györggyel való levélváltás az oka ennek, hanem egy 1965-ös „beszélgetés”, melyben Nádas a funkcionáriusokat „új uralkodó osztálynak” nevezte, és ezzel vonta magára a kultúrpolitika tótumfaktumának haragját, aki szerint *A Biblia* szerzője „osztályáruló”, és ettől kezdve bezárult előtte nemcsak a Magvető, hanem a Szépirodalmi Kiadó is (MIHANCSIK 2006; 222). Az a macskagégér játék, melyet ezek a kiadók folytattak az íróval, tartozzon inkább a korabeli irodalmpolitika alamuszi potentátjainak emberi profiljához, hiszen Nádas ebben a tilalmi korszakban írta meg a *Leírás* és a *Családragény* című kötetének szövegeit (Uo. 230–246).

A prózapoétika változásfolyamataira reflektáló Nádas-esszék közül a *Menekülés az érzelembe* című írás az, amelyik az 1968-as poétikai fordulattal foglalkozik, amikor a narrációtípusok a fenti sorokban is többször előkerülő dilemmáját tárgyalja. A szöveg 1981 szeptemberét jelöli meg keletkezési időnek, és 1983-ban jelent meg a *Jelenkor* hasábjain. Visszatekintő távlatból értelmeződnek tehát az 1960–1970-es évek poétikai nehézségei, amikor az esszé az egyes szám első és harmadik személyű narrációtípusok stilisztikai és szemléletbeli szerepét tárja fel az 1968-as Kisoroziba való költözés időszakában: „ha addig írtam két kötetre való ilyen-olyan novellát egyes szám első személyben, mintegy ösztönösen használva az előregyártott irodalmi formák egyikét, ami egyáltalán nem jelentette azt, hogy maga az elbeszélő szólt volna belőle személyesen, itt az egyes szám első személy nem jelentett mást, mint a hatvanas évek magyar irodalmának azt az általánosan elterjedt kényszerét, hogy a históriának, ami ráadásul jórészt politikai históriát jelentett, személyes formát adjon [...], könnyű volt a dolgom [...], előragott ételekkel éltem; érezve bár, hogy egyes szám első személyem nemhogy nem fedi a valódi személyt, hanem ennél nagyobb távolság már nem is lehet elbeszélő és az elbeszélő elbeszélő között, s akkor meg kell nézni, hogyan mutat ez még jobban eltávolítva [...], hogyan mutat harmadik személybe téve át, ami egyben a többes szám első személyét, magát a história többesét is jelenthetné

persze, de nem ment, a hamis eredményt csupán egy újabb hamiság árán lehetett volna bebizonyítani, a keresett harmadik személy csak az anyag durva megerőszkolása árán létezett, egyszerűen nem volt harmadik személy, nincsen harmadik személy, akinek a szemével magamra, netán magunkra nézhetnék, helyesebben volt ez a harmadik személy, hiszen a nyelv minden lehetősége mindig mindenkinek a rendelkezésére áll, de olyan volt, mint egy idegen, alaposan kitaposott, kissé már bűdösödő papucs, amibe az ember nem szívesen dugja bele a lábát” (NÁDAS 1983; 660).

Az írás mint felelősség *Világító részletek* kapcsán feltárt kérdésköre láthatóan ezekben az években sem marad reflektálatlanul, és nemigen hiszem, hogy sok magyar író tart számon az irodalomtörténet, aki ilyen alapos „önboncolást” hajt végre magán. A sokszor idézett 1985-ös *Hazatérés* című esszéjében ugyanezt az alkotói korszakot úgy írja le, hogy „[v]olt hát egy formavágy, mely a formátlanságtól vélt erőre kapni, volt egy nem éppen kellő helyen megizmosodott stilisztika, mely mégis képesnek érezte magát követhetni a különböző emberi állapotok lélegzetvételét, viszonylagosan jó mimikus hajlam, készség az átélésre, valamennyi, számomra akkor újdonságnak számító lélektani tárgyiasság és némi képesség az elvonatkoztatásra, ámde ebből túl kevés ahhoz, hogy elszakadhasson önnön gyakorlatiasságától és valóban filozófia legyen” (NÁDAS 1985; 962).

Ez a „lélektani tárgyiasság”, mely eddig elemzett novelláinak antropológiai meglátásait is áthatja, ezek szerint nemcsak az írások karakterológiai megoldásait, hanem az „önboncolás” etikai felelősségét is áthatja, amennyiben az 1981-es esszé beszélője belátja, hogy „nekem pedig az egyes szám első személye maradt, ám most már azon egyes szám első személy, mely még titkon se játszik a gondolattal, hogy többesnek higgye magát” (NÁDAS 1983; 661). Mindamellet, hogy az esszé címe félrevezető, pontosan jelzi azokat a narratológiai ösvényeket, melyek a *Leírás* metarefektív kiszólásaival a *Családrege*ny leszámolásain keresztül elvezetnek az *Emlékiratok könyve* prózapoétikájához.

### (Leírás, 1979)

A *Leírás* tehát Nádas 1979-es novelláskötete, melynek borítója Masaccio *Kiűzetés a paradicsomból* című freskójának felhasználásával készült, és tíz szöveget tartalmaz a 60-as évek végéről, a hetvenes évek elejéről. A borító izgalmas vizuális fragmentáltsága élesen jelzi, hogy

ezek a szövegek a történetmesélés paradicsomi reflektálatlanságától elmozdulva a saját anyagiságára, nyelvi meghatározottságára, azaz textualitása tudatára ébredő szövegfelfogás képviselői. Itt jegyezném meg, hogy véleményem szerint ezek a szövegek – pár kivétellel – manapság nem (vagy csak nehezen) találnak maguknak olvasót. Keletkezésük idején nem kerülhettek az olvasók kezébe, most pedig nem fognak odakerülni. Jóllehet érzékelem, hogy egészen groteszk a gondolat, miszerint azokban az években, mikor – mint fentebb mondtam – a művek cenzoriális okokból nem találkozhattak az olvasóval, olyan szövegek keletkeztek volna, melyek saját textualitásuk nyelvi feltételeinek minuciózus boncolgatása és értelmezése okán elfordulnak az olvasótól, aki utólagos olvasásuk során legfeljebb a prózafordulat textualitásfelfogásának és a narratív reflektivitás megnövekedésének dokumentumát láthatja bennük, mivel primér (érzéki) olvasmányélménye alapvetően nincs.

Boross Gábor abban látja a *Leírás* szövegeinek tétjét, hogy „az én megkísérelje saját »élveboncolását« azért, hogy eljusson ahhoz a szilárd alaphoz, amelyen állva megtalálható a bizonyosság” (BOROSS 1987; 258). Boros szerint tehát, ahogy Balassa fogalmaz, „a *Leírás* lebontó, bizonyos fokig neoavantgárd írásmódja legfeljebb egy későbbi, mélyebb szervezés inventariumának tekinthető” (BALASSA 1997; 66). Ebben a tekintetben vitázik vele Balassa, aki monográfiájában a következő módon fejezi ki szembenállását: „[f]enntartom tehát, hogy: a művészetről, a fikciós énről, a mondatokról és állításokról való önreflexív és szinte mindenütt a kimondhatóság még egyáltalán megőrizhető azonosságára való összpontosítás sokszor a szöveg-gondolkodás artikulációjának didaktikus módja miatt megoldhatatlan” (Uo. 68). Balassa szerint „éppen a *Leírás* révén látható: Nádas nem lehet(ett) avantgárd író” (Uo. 72), ugyanis méltányolni tudja benne, hogy a kötet „a gondolati, mondattechnikai és stiláris tempókeresés könyve”, ugyanakkor kevés ponton tud kilépni az általa „szövegnárcizmusnak” nevezett önreflexió végtelenített köréből. Balassa itt egy reflektálatlanul hagyott, enyhe ellentmondásba keveredik, hiszen ha a kötet írásainak „szövegnárcizmusáról” beszélünk, nemigen tartható fenn a didaktikus artikuláció vádja, a didaxis ugyanis mindig valakire irányuló erőszakos szándékoltságot feltételez, amit a „szövegnárcizmus” megítélésem szerint nagyon találó terminusa kizár, bár hozzátennem, hogy mindemellett az olvasónélküliség horror vacui-ja is érződik rajtuk.

Balassa felfogásában „[a]z egész könyv a záró írás, az *Út* remeklésében, megtalált körmondatában ér nyugvópontra. Ez a mondat önmagában a kötet klasszikus darabjának számít, a stilizáció természetességét mutatja be” (Uo. 71), és az *Emlékiratok könyvének* „tempója” felé mutat. Sokan értelmezték már Balassa azon szándékát, hogy „egységesítse Nadas életművét, valamint az életmű recepcióját” (SZOLLÁTH 2002; 127), hogy „korszakolásigényének” megfelelően „a klasszikus modernség keretein belül” helyezze el Nadas életművét (LÁSZLÓ 2007; 1088), én magam csak annyit jegyeznek meg, hogy – és talán éppen ez lehet a monográfia hagyományos értelemben vett műfajának vakfoltja – miközben az „új prózának” a történet ellehetetlenülését és uralhatatlanságát is tematizáló „próza-kritikai normája” (SZOLLÁTH 2002; 109) felől formálja Nadas Péter műveinek kanonikus helyzetét, ő maga megírja Nadas Péter *nagy* történetét anélkül, hogy erre a visszásságra reflektálna. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az életmű meg is maradna ebben a keretben, hogy például a 2006-os *Párhuzamos történetek* szerkezeti és narrációtechnikai megoldásai ne kezdenék ki a neki megelőlegezett „klasszikus modernség” kereteit.

Mint ahogy az is elképzelhető – még ha csak a *mi lett volna, ha* feltételes módjának múlt idejében is –, hogy amennyiben Balassa olvashatta volna a regényt, a *Párhuzamos történetek* jelenetei alapján újragondolhatta volna *Szerelem*-olvasatát, melynek értelmében „a *Szerelem* minden aprólékos önmegfigyelése ellenére, egyáltalán nem mutat a későbbi nagy erotikus epika és testköltészet felé, de elképzelhetőnek tartom, hogy amannak kibontakozása előfeltételezte ezt a stádiumot, hiszen a tét és az igény radikalitása jól látható a mű egészében; a megvalósítás – véleményem szerint – meghökkentően nem sikerült”, amennyiben a mű „nem hogy nem érzéki-érzéketes, inkább a szenzualitás absztrakciója” (BALASSA 1997; 78).

Balassa elutasítása abban az olvasói elvárásban leli gyökerét, amit a *Szerelem* szó címként való megjelenítése kelt benne: egy ilyen szöveg legyen átütően érzéki, és igényes ábrázolásmódja adja vissza ennek az emberi érzésnek a komplexitását, s így legyen méltó elődje a *Család-regény* erotikájának és az *Emlékiratok* érzéki radikalizmusának. Nadas *Szerelem* című novellája azonban nem ebben az elváráshorizontban működik, mikor a szerelem esélyeit egy spangli hatására bekövetkező tudat- és időzavar örvénylő téridejében keresi.

A novella recepciójára jellemző, hogy értelmezői szokatlanul hosszan idéznek belőle, mintha a szöveg nehezen engedné közel ma-

gához az értelmezői nyelvet. Bazsányi ezt az értelmezői kényszert azzal magyarázza, hogy „[a] narkotizált szerelmi együttlét éles érzéletei (a történés mögött érzékelhető testi-lelki viszonylatok) tükröződnek a ziháló mondatstruktúrákban és a szaggatott szövegtördelésben” (BAZSÁNYI 2018; 112). Ő „a bent és a kívül szorításában létező” elbeszélő definíciós kísérletei köré szervezi értelmezését, és akárcsak Balassa, kapcsolatokat keres az életmű szövegeivel (*Saját halál, Párhuzamos történetek*), amikor „az érzéki szövegtapasztalat saját belső transzcendenciateréről” (Uo. 113) beszél, de hogy kinek a „szövegtapasztalatára” gondol, és hogyan értelmezhetőek ennek érzéki aspektusai, azzal adós marad az értelmezése.

E tekintetben Dánél Mónika a saját (én) és az idegen (te/ő) alakzata felől szerveződő értelmezése sokkal kompaktabb, amikor kép és hang médiumának dominanciájának váltakozó ritmusában a szerelmi viszony kiépülésének nyelvi kritériumait és fázisait vizsgálja (DÁNÉL 2002; 100–108). Dánél álláspontja Balassa negatív ítéletével szemben – miszerint „a hosszas szerelmi-ismeretelméleti fejtegetésekben nem vesz részt, nincs jelen a másik, hiányzik a küzdelem a másik oldalról; Évát alig engedi látni a textus a másik (a nő, Éva)” (BALASSA 1997; 79) – azzal veszi védelmébe Nádas szövegét, hogy „az elbeszélés saját és idegen viszonyának a függvényeként tudja csak az elbeszélő én-t láttatni”, ami értelemszerűen azt is jelenti, hogy „a szöveg egészében a másik, a női szólam is jelen van, csak hogy nem leválasztottként, nem önállóan, hanem az elbeszélő (férfi) hangjának/szemének a viszonylatában” (DÁNÉL 2002; 107). Dánél Baudelaire és Buber szövegei mentén építi ki saját olvasatát, mely valóságos szerelem-filozófiává terebélyesedik a tanulmány végére, ahol azt olvashatjuk, hogy „[a] szerelem viszonyban-lét – távolság és közöttség Én és Te között. A szövegben az ő egyszerre vonatkoztatható a szerelemre, de a szerelemben benne levő másikra, a Te-re is. Nádas szövegében a Másik Te-ként és Ő-ként való megjelenítése tovább árnyalja Én és Te viszonyának értelmezését. [...] A Te konkrétságához (egyediségéhez?) képest az Ő itt a nőiség szimbólumaként határozódik meg, illetve a szöveg igyekszik ilyen irányba meggyőzni. (Ebben az összefüggésben jelentéssé lehet a női szereplő neve, amely ugyancsak kulturálisan telített név.) [...] Éva mind képként, látványként, mind hangként, vissz(a hozó)hangként jelen van, és mindkét formájában az Én teremődésének, illetve körülírhatóságának (szükséges) másika, a viszony Te/Ő-je” (Uo. 108).

Mindezekkel szemben azt gondolom, hogy a novella éppen a névmások mint nyelvi kategóriák és a nyelv mint elégtelen közeg reflektálásával a szerelmi kapcsolat lehetetlenségét állítja. A közösen elszívott füves cigaretta nem tudja feloldani a férfi elbeszélő szorongását, melyet a túl alacsony korláttal rendelkező erkély hol nyitott (NÁ-DAS 1997; 415, 417, 419, 429, 443, 447, 448, 449, 451, 469, 499), hol csukott ajtaja (Uo. 464, 479, 508) állandó irritációban tart, és a tudat kényszeres önelemző gyakorlataiban, melyek az örület logikájának abszurd diskurzusává válnak, az elbeszélő kiirthatatlan öngyilkos készítésének „motívumává” válik. „Egyetlen megoldás van. Meg kell ölnöm magamat” (Uo. 478).

A kisregény terjedelmű novella egy köznapi kijelentéssel indít: „Egy párnát adjál” (Uo. 414). Van ebben a felütésben valami arrogancia, talán a magát kiszolgáltató férfi arroganciája, amit a szöveg azzal tesz árnyaltabbá, hogy a férfi csak különös vendég ebben a lakásban, tehát nem tudja, hol „tartják” (Uo. 417) az ágyneműt és reggel elmegy, mert nem akar találkozni „velük”, hiába kéri a nő, hogy maradjon, és hiába ígéri, hogy „nem engedi be őket ide”. Nem tudjuk meg, kiket, talán a nő gyerekeit, akik zavarnák a férfit, aki viszont nem akar „most” találkozni velük, tehát már találkozott. A szöveg ilyen kontextusba helyezi a „történetet”, mely tulajdonképpen az erkélyen tett különös vallomással veszi kezdetét: „Tulajdonképpen meg kéne mondanom, hogy nem jövök ide többé” (Uo. 415). Az erkély mint a halál szimbóluma ezt a belátást is magába szívja, és innentől kezdve annak a sejtelemnek a fokozódását követjük végig az elbeszélővel, miszerint a nőt elhagyni egyet jelent a halállal, azonban a nő társaságában sem szűnik meg a halál gondolatának végzetes vonzalma. Ennek az egzisztenciális adottságnak, mely a mindenkori jelent a halálnak való kiszolgáltottság rémületével tölti fel, a nő képezi érzéki ellenpontját: „Csak úgy érzem magam, igen, ha érzem őt. Ez boldoggá tesz” (Uo. 423). Az állandósult halálvágy és a nő testének érzéki valósága mint a létezés két szélső pontja határozza meg az én aktuális helyzetét. A fű ezt a léthelyzetet erősíti fel, és olyan tudatállapotot eredményez, ahol a logika és az örület egymást átható diskurzusa válik a szerelem lényegének kifejeződésévé. A szerelemé, ami a halálvágy állandósult érzése.

A betépve skandált mondókák infantilis nyelvi öröme felszabadít ugyan bennük valamiféle karneváli nevetést, mely a férfiban a szeretkezés ritmusának érzéki élményével azonosul, csakhogy ekkor a nő

hangja az, ami gátolja a beteljesedést: „a hangod nem enged eljutni ahhoz a ponthoz, amelyhez mindig közeledni érzem magam” (Uo. 427). A következő szövegrészben viszont ugyanaz az esemény történik meg, ami a *Párhuzamos történetek* szeretkezésjelenetében, és amit az én-elbeszélő a következőképpen fogalmaz meg: „az énáltalam látott népi motívumok kerültek bele az ő fejébe; valami átáramlás, nem lehetetlen” (Uo. 427). A szerelmi viszony mint egyesülésmélység tematizálódik ebben az „átáramlásban”, mely ott Ágost és Gyöngyvér gyerekkori alapélményének azonosságát állítja<sup>10</sup>, csakúgy, mint itt, a népi motívumok közös birtoklásának gondolatában. Érdekes módon azonban éppen az erre tett reflexió szakítja ki az elbeszélőt abból az „áramlásból”, amivel kapcsolatban a nő úgy véli, „nem szabad kikerülni belőle. Teljesen át kell engedni magunkat” (Uo. 429).

Innentől kezdve szakadnak el egymástól véglegesen, és a szánkozás ritmusában átélt szeretkezés mint érzéki csaldóság már csak az elbeszélő élménye, aki reflexióiban megint csak élvezete akadályoztatottságát<sup>11</sup> ismeri fel. Ez a törés, kettejük különválása úgy is felfogható, hogy a kényszeres reflektálás szakítja ki a férfit annak az áramlásnak a megéléséből, melyet a nő reflektálatlan nyitottsággal fogad. Ennek köszönhető, hogy a férfi eltelik saját halálvágyával, és tájékozódási képességének fokozatos és egyre intenzívebb kiiktatódásával a tudat tükröszobájába kerül: „Hanyatt, fekszem, ágyon, szoba; szemben a fehér fal, az erkélyajtó nyitott szárnya az üveg tükröződéseivel. Feje a mellemen” (Uo.).

Így indul az a rész, melynek során elveszíti időérzékét, és a „nyitott erkélyajtó” állandó kísértésének kiteve próbálja visszaállítani a valóság referenciáját, melyhez viszont az is hozzátartozik, hogy „[n]em akarom, de mintha mindig működne egy ellentétes akarat, ami bennem van, és ki akar ugrani velem” (Uo. 450). A valóságérzékelést felváltja az öngyilkosság egyre intenzívebb vizionálásának kényszere, melynek fantazmatikus hatékonyságát a gondolkodás racionalista műveleteivel próbálja semlegesíteni. Az én megsokszorozódásának hallucinatorikus nyelvi eseménye olyan szintű tudatosítást tesz mégis lehetővé, hogy az öngyilkosság fantazmáját az elme műkö-

<sup>10</sup> Erről lásd bővebben DARABOS 2007; 459–461.

<sup>11</sup> „[D]e a fény nem igazi fény, mert érzem a kemény akadályt, s tudom, ha ez az akadály nem lenne, ha úgy helyezkednék, hogy ne legyen, szűnjön meg! akkor érném el az igazi fényt!” (NÁDAS 1997; 432.)

désmódjának reflektálása kíséri: „Próbáljunk logikusan gondolkodni [...]. Csak akkor tudhatnám, ha lenne egy pont, egyetlen pont, amit valódinak érezhetnék, ahonnan, megvetve lábam, visszatekinthetnék meghatározni teret és időt, ha tudnám, hogy hol vagyok [...], de éppen azt a pontot veszítettem el, ahonnett bármiféle irány meghatározható lenne: elveszítettem a bejáratot, ami még valóságnak nevezhető, s ezért nem találok a kijáratot” (Uo. 454, 456).

A tudat tükörszobájában tévelygő elme próbál ráismerni saját működési elveire: „az örületnek logikai szakaszában vagyok” (Uo. 476).

A túlhajtott reflektivitás lázalmában a férfi kizárólag önmaga helyzetét, jelenét és múltját próbálja megérteni, kizárólag önreflexióra képes, a másik, a nő teljességgel hiányzik ezekből a mondatokból. És még fel is ismeri ennek hátrányait: „mert mindig az Én, mindig az Én, s ettől az örökösen jelen levő Éntől nem érezhetem, nem tudhatom sem azt, ami Én valóságosan vagyok, sem azt, ami Ő” (Uo. 446). A tudat tükörtermébe zártan Éva hangja sem képes referenciapontként hatni: „Már nem hihetem, hogy valódi. Tudom, csak az életosztón csábítása” (Uo. 484).

A visszatérés azonban semmi jóval nem kecsgetet, a tükröződés nem szűnik, de most már adott a kint és a bent referenciális azonosíthatósága: „Fehér keretben sima sötét felületen halvány foltjai éles síkjai a fénynek. *Kinn*. De nem látni ki. *Kinn* éjszaka van. Az erkélyajtó üvegén fények és egymásba átmosódó foltok tükrözése. Mert *kinn* éjszaka van. És a szoba tükröződik” (Uo. 486, kiemelés tőlem: D. E.). A látvány, mely a valóságérezkelés visszaserzett képességével elemezhetővé válik, Éva testében nyer korporeális súlyt: „Arcának lágy vonásai, majdnem tömzsi, csaknem esetlen testen a mellek, a bármikor rezzenő mell a leplezetlen hús sötét holddudvarával mégis gyöngéddé varázsolja ezt a nagy testet. De hiszen megérinthetem!” (Uo. 487.)

A novella ezeken a pontokon jelzi számomra legélesebben a szerelem lehetetlenségét: a saját esendőségének és nyomorultságának<sup>12</sup> tudatában vergődő férfi a nőt mint az egyetlen lehetséges megváltást pozicionálja – a nő számolja fel a tudati reflexió végtelen tükörszobáját, és itt hangzik el a „nagyon szeretlek” is, melynek hitelességét radikálisan kétségbe vonja az elbeszélő férfi diskurzusának végletes

<sup>12</sup> „Milyen esendő és nyomorult voltam magamban. De addig küszködött, addig harcolt, amíg visszahúzott ide” (NÁDAS 1997; 487).



önmagára irányultsága. A férfiúi önimádat erőteljes kinyilvánítása-ként értelmezhető zárlat, mely leplezetlenné teszi, hogy a nő csak a férfi életben tartásának eszköze, csak a maszkulin reflexió viszonyítási pontjaként számít, mindennapi életében nem kíván részt venni: „Ne kérdezem, hogy mikor látlak?” „Ne!” (Uo. 513.)

A *Szerелеm* ezek alapján a saját diskurzusába zárt férfihang szenvedő-öntetszelgő nárcizmusának kifejeződése, és a *Párbuzamos történetek* felől nézve akár a nőt eltárgyiasító maszkulinitás kritikai tematizálásaként is felfogható. A férfi – menekülve a nő életének idegesítő részletei elől – felkeresi azt a helyet, ahol múlt héten is ivott egy kávét. A férfi tehát, aki képtelen átlépni saját árnyékán, úgy vonul ki a *Szerелеm* szövegteréből, hogy szépen visszatér a gondolkodásnak „ebbe a régi, keresztény fogalmakkal meghatározott világába” (Uo. 514), ahol a nő csak egy bosszantó kitétel a hétköznapiokban, aki elfelejt kávét venni.

Annyiban tehát igazat adok Balassának, hogy a nőt „alig engedi látni” a szöveg, és Dánél Mónikának is, hogy a férfi hangjának viszonylatában van jelen. Csakhogy én ezt Balassával szemben nem tartom sikerületlennek, és Dánél Mónikával szemben nem a szerelmi viszony filozófiai mélységű leírásaként értem. A magam részéről úgy vélem, és a fenti értelmezés is ennek alátámasztására tett kísérletet, hogy a *Szerелеm* a szerelmi viszony lehetetlenségét építi be egy végletekig túlreflektált férfi diskurzus zárt tükörtermébe, ahol a nő csak az életöszön visszfényeként jelölheti a maszkulin önimádat teremtő- és megváltó képességét. Innen nézve érthető a női szólam idegesítően túlhangsúlyozott anyai hangfekvése (ez az állandó „kedves”), illetve segítő- és elfogadókészsége, mely figuráját sztereotipikussá és olyan papírmásészerűvé teszi (az Éva név is ezt erősíti). Kizárólag azokban az esetekben rémlik fel ebben a szövegben a nőiség, amikor a nő testének ábrázolásában a lélek jut szóhoz<sup>13</sup>, de ezek a szavak is a diskurzusban tévelygő férfi szavai, aki ha nem is a diskurzus ura, mondjuk úgy akkor, odüsszeusi vándora. A szöveg tipográfiai jelzései, a behúzások és a szöveg ritmusát követő tördelési sajátosságok azonban ilyen szempontból értelmezhetők úgy is, mint a saját szövege motivikus mozgásait is reflektáló férfi elbeszélő tudatosságának jelölői, és akkor kicsit árnyaltuk a diskurzus ura kérdéskört is.

---

<sup>13</sup> Lásd fent a „rezzenő mell” és a „leplezetlen hús” metaforájában találkozó lélek és test alakzatát.

Alapvetően ez a *Leírás* című kötet központi kérdése: uralható-e a diskurzus, és ha igen, ki uralja, ha pedig nem, mi szavatol a szöveg konzisztenciájáért? A kötet első írása, az *Élveboncolás* „a leírás esetlegességének” (Uo. 275) vizsgálatát végzi el az igazság/valóság és az eltorzított/torzító/torzítás viszonyának elemzésével. Az egyes szám harmadik személyű elbeszélői szólam egy én-elbeszélő önelemző diskurzusává válik a modell vetkőzése és pózba merevedésének értelmezése okán. A narráció önelemző mozgásaival tulajdonképpen megismétli a narratíva modelljének mozdulatait, amikor lemeztelenítve önmagát saját működési elveire kérdez rá.

Az önmagát lemeztelenítő szöveg az elbeszélés nehézségeit boncolgató *Hazatérés* című Nádas-esszé sokszor idézett soraiban a következőképpen tematizálódik: „[ú]gy éreztem magam a saját mondataimban, mintha idegen ruhában járnék. Hol ilyen, hol olyan ruhákban. Levetett ruhákban, agyonmosott ruhákban, jelmezekben” (Uo. 959). A testet elfedő „idegen ruha” a hiteltelenség és a hamisság metaforájaként működik az esszében, és a modell vetkőző alakján áttűnő narrátor önmagát lemeztelenítő diskurzusa is valamiképpen a test feltáruló alakzatát írja körbe. A hasa, az ágyéka, a melle, a keze, a fenéke, a lábfeje – a testrepresentáció torzításai a novella és az esszé egymást értelmező szövegjátékában a narráció hitelességének kérdését vetik fel. Teljesen más testszemléletet közvetít a bugyigumi nyomának leírása, mint stigmatként látni a vakbélműtét nyomát, mindenestre nagyon hangsúlyos, hogy ezekben az írás mikéntjét tematizáló, metarefektív szövegekben a testleírás esetleges torzításai és ideológiai stigmái, a stílus mint idegen ruha kiemelt negativitásként való megképződése teszi a prózapoétika legnagyobb tétjévé a korporealitás ábrázolását.

A novella azonban az ígért valóság/igazság fogalmát is felrobantja, amikor narrátora arra a következtetésre jut, hogy „[a] tények sokértelműsége elkerülhetetlen” (Uo. 279). A kijelentés látszólag a valóság olvashatóságának és a jelentés lezárhatatlan szóródásának posztmodern elképzelését vezeti elő, a szöveg zárata azonban mégis elkanyarodik ettől a gondolatkörtől, és a szereplő kezébe adja a kulcsot: „A modell ismét megjelent az ajtóban. Kulcs van a kezében, karikán” (Uo.). A diskurzus uralhatóságának kérdésében tehát a szöveg a szereplőre szavaz: a narrátor átadja a szöveg kulcsait szereplőjének, és ezzel mintegy lemond a szöveg fölötti uralom státuszáról.

A szöveg (a jelentés, az értelmezés, az igazság stb.) kulcsa a szereplő kezében csörög.

Témám szempontjából a *Leírás* című kötet fent elemzett két szövege – az 1968-as *Élveboncolás* és az 1971-es *Szerelem* – jelzi azokat a tematikus, szemléletbeli és prózapoétikai támaszpontokat, melyeken az 1972-ben elkészült, de csak 1979-ben megjelenő *Egy családregény vége* korporeális retorikája kiépül.

Ezek alapján látható, hogy Nádas Péter novellisztikája a korabeli kritika egyöntetű méltató hangnemétől kisérvé kereste helyét a magyar irodalom történetében. Novellái kapcsán Szörényi László 1971-ben a „gnosztikus groteszk” poétikai ismérveit keresi, ugyanakkor megállapítja, hogy történetei „helyhez kötöttek olyan értelemben, hogy példatárukat pontosan körülhatárolható helyről és időből: a tágabban értelmezett jelenkori Magyarországról veszik. A hazai ellentmondásokra és torzulásokra reagálnak. Mégis elvontak, helytől és időtől elrugaszkodottak abban az értelemben, hogy jelentésük túlmutat a praktikusan leképezhetőn. Minden társadalom, minden hatalom, az emberi együttélés *in genere* strukturális hibáit keresi” (SZÖRÉNYI 1971; 90).

Szkárosi Endre 1978-as *A nagyepika felé* című tanulmánya már címében is jelzi, milyen poétikai törekvés mentén értelmezi a hatvanas–hetvenes évek prózáját, benne Nádas novellisztikáját. „A novellaszerkezet tágításának igényén” túl írásaival az etikai irányultság és a lélektani motiváltság szempontját hozza összefüggésbe, kiemelve novelláinak drámaiságát és lírai hangütését (SZKÁROSI 1978; 14). „Esszénovelláiban” pedig a személyesség líraiságát ellensúlyozó intellektualizmust értékeli az „etikai-lélektani” szkepszis szemléletformáló elvének hangsúlyozásával (Uo. 15).

Nádas Péter neve már legelső, nyomtatásban megjelent írásainak idején, a hatvanas–hetvenes évek irodalomkritikájában a magyar prózairodalomban jelentkező „átalakulás” (E. NAGY 1969; 78) fogalmával kötődik össze, és klasszikus modernségének „nagy történetét” Balassa már egy 1981-es „kiséletrajzban” felvázolja a *Mozgó Világ* hasábjain, amikor úgy kezdi írását, hogy „[r]itka eset a Nádas Péteré, mert írói fejlődése klasszikusnak mondható, akár egy nevelődési regény fiatalemberéé” (BALASSA 1981; 109). Ezt a „fejlődést” írja „nevelődési regénnyé” 1997-es monográfiájában, és ezzel a pályaképpel dacol a *Párhuzamos történetek*, melyet azonban életrajzírója már nem olvashatott.

## Irodalom

- BAGI Zsolt (2012): A tekintet. Még egyszer test és írás fenomenológiájáról. *Jelenkor*, 55., 12., 957–962.
- BALASSA Péter (1978): A bárány jegyében. *Jelenkor*, 21., 11., 1073–1078.
- BALASSA Péter (1981): Nádas Péter. *Mozgó Világ*, 7., 3–4., 109–111.
- BALASSA Péter (1997): *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony
- BAZSÁNYI Sándor (2018): *Nádas Péter*. Jelenkor, Budapest
- BOROS Gábor (1987): A szabadság íze. *Doxa*, 10., 239–262.
- DÁNÉL Mónika (2002): Én – Te – Ő. Saját és idegen viszonyában. (Nádas Péter: Szerelem.) *Kalligram*, 11., 10., 100–108.
- DARABOS Enikő (2007): A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében. *Jelenkor*, 50., 4., 439–462.
- E. NAGY Sándor (1969): Nádas Péter: Kulcskereső játék. *Alföld*, 20., 12., 78–79.
- KIS PINTÉR Imre (1976): Élmény és távolságtartás a legújabb magyar prózában. *Alföld*, 1., 77.
- LÁSZLÓ Emese (2007): Az értelmezés lezárhatatlansága. *Jelenkor*, 50., 10., 1087–1090.
- MIHANCSIK Zsófia (2006): *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor, Pécs
- NÁDAS Péter (1983): Menekülés az érzelemben. *Jelenkor*, 26., 7–8., 657–661.
- NÁDAS Péter (1985): Hazatérés. *Jelenkor*, 28., 11., 957–968.
- NÁDAS Péter (1997): *Minotaurus*. Harmadik, bővített kiadás. Jelenkor, Pécs
- PÁLYI András (1971): Négy új novellista. *Kortárs*, 15., 3., 498–500.
- POMOGÁTS Béla (1969): A méltó élet kulcsai. *Új Írás*, 9., 11., 124–126.
- RADNÓTI Sándor (2006): Az Egy és a Sok. *Holmi*, 6., 774–791.
- SZABÓ B. István (1969): Egy új gyerekkor mitológiája. *Népszabadság*, 27., 195., 7.
- SZKÁROSI Endre (1978): A nagyepika felé. Újabb törekvések a prózairodalomban. *Kritika*, 7., 11., 14–15.
- SZOLLÁTH Dávid (2002): „Halász a hálóban”. Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Péter Nádas-monográfiájáról. *Kalligram*, 11., 10., 109–127.
- SZÖRÉNYI László (1971): A gnosztikus groteszk Nádas Péter műveiben. *Kritika*, 9., 11–12., 88–92.
- THOMKA Beáta (1980): A próza önreflexiója. *Híd*, 44., 1., 119–122.
- VARGA Lajos (1967): Nádas Péter: A Biblia. *Kritika*, 11., 89–90.

*A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.*



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI  
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL



Új Nemzeti  
Kiválóság Program

## A megfoghatatlan tapasztalata

A művészetre az ókori görögök az élet egy cselekedeteként tekintettek, mivel a reprodukálás, azaz mimézis a valóság hű utánzásának felelt meg, amely a hétköznapiakat tökéletesen tükrözte. Ha a Pantheonban létrejövő esztétikai tapasztalatot szeretnénk pontosan megérteni, akkor az akkor és ott élő emberek életében betöltött szerepét is befolyásoló tényezőként kell kezelnünk. Ennek értelmében egy műalkotás csak akkor emelkedhet esztétikai rangra, ha a szemlélő számára tapasztalattá válik, így minden esetben a mindennapok szemszögéből kell interpretálnunk, ahonnan a valós gyökerei erednek. Ezt az esztétikai hagyományt éleszti újra John Dewey pragmatista filozófus *Art as experience* című művében, melyben kifejti, hogy a művészetre a valláshoz hasonló jelenségként kellene tekintenünk. Művészetfilozófiai elméletének és törekvésének célját ezért a művészet mint tapasztalat restaurálásában jelöli ki, annyi újítással, hogy mindezt 20. századi kontextusba igyekszik beilleszteni.

Ha elfogadjuk, amit a pragmatizmus nézőpontja közvetít, és valóban új alapokra akarjuk helyezni a művészetfelfogásunkat, akkor a gyökerektől kezdve kell a hagyományos nézeteket megvizsgálnunk, talán kissé descartes-i módon szkepszis tárgyává tennünk. Ennek értelmében a tradicionális művészetértelmezés első hibáját, a mesterseges falak felhúzását kell abszolút módon elvetnünk. Egy absztrakt, természetellenes fal, amelyet a közhiedelem és az általános vélekedés hoz létre abban a pillanatban, amint klasszikusként kezdünk el tekinteni egy-egy műalkotásra. Ezzel párhuzamosan a piedesztálra emelés kizárólagos fókuszában a műalkotás legalapvetőbb körülményeiről és következményeiről reflexszerűen megfelelkezünk, homályba taszítjuk őket. Azáltal, hogy a természetes közegéből kiszakítjuk csodála-

tunk tárgyát, elveszük tőle a valódi jelentőségét, magunktól pedig a lehetőségét ennek a felismerésére. A pragmatista restauráció ezen a ponton veszi kezdetét, hiszen a jelentőség felismerésének első lépéseként a műalkotások működésének megértése a cél. Eme működés aktív pólusát az elengedhetetlen és egymástól különböző tapasztalati formák elsajátítása képzi – tisztában lenni velük annyi, mint tisztán látni. A megértés fogalma ebben az esetben azonban némiképp félrevezető lehet, hiszen szemlélőként könnyen abba a hibába eshetünk, hogy összekeverjük az alkotás igencsak összetett megértésének folyamatát az alkotásra irányuló egyszerű kedvteléssel. Míg az utóbbi egy szimpátián alapuló aktus, addig a megértés a műalkotást körülvevő komplex információkat is fel kell, hogy dolgozza, ami a pragmatista művészetelmélet ismeretének tükrében sem bizonyul egyszerű feladatnak.

Annak ellenére, hogy a jelenben megfogalmazódó, a művészetfelfogás egészét érintő univerzális kritika fogalmazódik meg a gyakorlat fontosságát szem előtt tartva, ezen állapot létrejöttének kialakulását sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Nem arról van szó, hogy a 20. vagy 21. század embere lenne hibásan vagy tévesen fogékony a művészet eredendő gyökereire, csupán az efelé haladó tendencia erősödött fel a történelem során az állandó jelleggel jelen lévő elidegenedés által. Az univerzalitás perspektíváját alapul véve a múzeumokról általánosan elmondható, hogy rendeltetésük akaratlanul is elérte a piedesztáljelenséget azáltal, hogy a háborúk során szerzett hadizsákmányokat és a művészeti múlt egészét mutatják be, eltávolítva azt a hétköznapi tapasztalat színterétől. A lineáris skálán azonban a kapitalista rendszer képez gócpontot, elidegenedést létrehozva azáltal, hogy egész nemzetek választották le a materiális dolgokról a felsőbbrendűnek tartott művészetet, ami a kereskedelem fellendülésével még inkább piaci termékévé vált. Noha ezáltal értékvesztésre következtethetnénk, mégis kontraproduktív módon a visszalépésből előrelépés lesz; a bedarálás ellen fellépő akarat dacban összpontosul, amelynek köszönhetően a sajátos, egyénre jellemző esztétikai individualizmus lát napvilágot. Individualizmusként értelmezhetjük az önkifejezést, a különiséget és a függetlenséget, ami lépésről lépésre nagyobb szakadékot alakít ki a termelő és a fogyasztó között. A lineáris időskálán a gócpontunk nemcsak egy hozzávetőleges eseményt vagy időpontot fog jelezni, hanem kettéválást, létrejön a közönséges, illetve az esztétikai tapasztalat közötti éles választóvonal, ami azóta is él, s lassacskán univerzális-

sá növi ki magát. Ha mindez ténylegesen egybeolvad a tradicionális művészetfilozófiákkal, akkor sajnos a művészet elkerülhetetlenül és végérvényesen eltávolodik a valódi tapasztalattól és a valós tapasztalat tárgyival alkotott kapcsolatból egyaránt. A pragmatizmus így a működés megismerése után automatikusan a mindennapi tapasztalatot veszi számba, hiszen ebben a szférában lelünk rá az alkotások észlelésében rejlő élvezetre. Ennek olvasatában bármely tapasztalat egy a művészi aktussal párhuzamos jelenséggé válik, mivel mindkettő ellenkező töltésű, egymásnak ellentmondó kettősségből alkotott harmóniaként fogható fel. Ha elméletben körvonalazunk magunk előtt egy alkotót s alkotási folyamatát, a gondolatmenet valamely szegletében szinte teljes bizonyossággal megjelenik az ellentétes érzelmek erőforrásként való használata, hogy ebből a gyönyörű tébolyból egy egységes egész, egy tapasztalati harmónia jöhessen létre. Analógiába állítva ezzel az originális tapasztalatainkat, az ellentétes érzelmek egységét a szükségletek adják, amelyek kiemelt és váltakozó egységét a hiány és igény kombinációja biztosítja. Mindkét jelenség az egyensúlyban működő eredendő dinamika végterméke, ami nélkül nem beszélhetünk esztétikai tapasztalatról.

Olybá tűnhet, hogy nem kell pragmatista nézeteket vallanunk ahhoz, hogy mindezt természetes intuíciónk által belássuk és felfogjuk. Ami azonban új perspektívát nyit az érzékekről alkotott képünket illetően, az a leredukált tapasztalásfogalom értelmezése. A hagyományos, egyoldalú tapasztalás kiterjesztődik, egy interaktív kapcsolatot létrehozva a tapasztaló és az őt körülvevő környezet között. A restaurálás ebben az esetben az antik görög felfogás bizonyos aspektusait is újradolgozza és részlegesen beépíti azáltal, hogy kölcsönhatásként tekint a tapasztalás passzív cselekedetére. Ekként értelmezve az ember, azaz az élő teremtmény az érzékein keresztül vesz részt a körülötte lévő világ eseményeiben, s ezekben a megélt minőségekben jelennek meg az aktualitások, amit a világ csodái jelenthetnek számunkra. Így a tapasztaló élőlény és a környezete együttesen hozzák létre azt a teljességet a kölcsönhatás során, melynek alkotóelemei a műalkotás és a rá adott reakció formáját öltik fel. A létrehozás folyamata, az alkotási dinamika eléri a beteljesülést, s a beteljesülés hozadéka a természetes újjászületés egyben – immár a szemlélő közegben. Úgy tűnhet, hogy ez az ösztönös cselekvéssorozat újraértelmezi a művészet eszméjét a dinamika és az elért katarzisz perspektívájából. Ha hagyjuk, hogy ez a folyamat természetesen áramoljon, s képesek vagyunk azt megér-



teni, a legelemibb, spontán rácsodálkozás a primitívnek mondható környezetünkre is képes lesz a hőn áhított esztétikai tapasztalatot újjáéleszteni. Nem véletlen, hogy a művészetfilozófia eme újraalkotása erőteljesen antik gyökerekből táplálkozik, hiszen előrevetítendő céljának alapját a filozófia kialakulásának kezdőmomentumában találjuk meg – a csodálkozásban.

Azonban semmiképp sem mondhatjuk azt, hogy ez a felelevenítés kizárólag az antik kort érinti, hiszen a lineáris skálán egy újabb csomópont emelkedik ki, az esztétikai tapasztalat egyik legbefolyásosabb hirdetőjének képében: a középkori keresztény vallásban. A valláshoz tartozó elengedhetetlen rítusok ugyancsak az érzékeket használták fel, hogy az esztétikai önátadás és beteljesülés szintjéig jussanak el, amit egyszerű eksztatikus állapotban végrehajtott áldozásnak minősítettek. Nem véletlen, hogy ekkor élte virágkorát a kereszténység, amikor még az érzék azon erejét szemléltették, ami a legerőteljesebb eszméket volt képes magába ölelni. Ezáltal indokoltnak tűnik, hogy a festészet, a szobrászat, az irodalom ekkortájt mind a vallás szolgálatában álltak, s a templomokban végrehajtott rítusok pedig olyan művészetnek számítottak, amelyeknek a legnagyobb érzelmi erejük volt.

A primitív környezetre való rácsodálkozás, a hit által kiváltott eksztatikus érzéki tapasztalat és a műalkotás szemlélését követő zsi-geri gyönyörűség mind egy pontban futnak össze: a megmagyarázhatatlanban. Keats „éteri megfoghatatlanság”-a valóban visszatükrözi a lehetetlent, már amennyire ez szavakkal lehetséges. A szépségben rejtőző igazság soha nem lesz hozzáférhető a ráció vagy a pusztá okfejtés által, az egyetlen út a képzelőerő.

Az esztétikai minőséget távoli piedesztálra emeltük, galériákba, múzeumokba szorítottuk, ami által teljesen elidegenítettük magunktól azt az igazat és szépet, amit a fantáziánkkal bármikor, bárhol megtalálhatnánk. A tapasztalatban létrejövő folyamatos dinamika és beteljesülésre törekvés a mindennapos kikapcsolódásainkban is megtalálható, csupán nem tekintünk ezekre művészetként. Az esztétikai éhségünk azonban változatlan szükséglet, amit ki kell elégítenünk olyan dolgokkal, mint a mozi, a zene vagy akár a képregény. A fő kérdés Dewey pragmatista elméletét illetően nem az, hogy mit tartunk valójában művészetnek, hanem az, hogy miért feledkeztünk meg arról, hogy mindez a hétköznapi életünk tapasztalataiból ered. Miért ne irányulhatna ez az esztétikai beteljesülés a tárgyak valódi szépségére és igazságára? Nem az okfejtésre, az elfogadott nézetekre kellene

alapoznunk, hanem mindennapjaink dinamikájára, az eredetre, ami megmozgatja a képzeletet. Dewey korunk és hangsúlyozhatatlanul rohanó világunk előfutáraként a kezünkbe adja a megoldást az elidegenedésre, a szorongásra és a lélek magányára. Hangosítsuk fel az érzékek által közvetített igazságot, és halkítsuk le a rációt, ami elnyom mindent, ami megmagyarázhatatlan és egyben emberi.

# Átrendezett képkockák – a valóság megmásíthatósága

Raffai Ingrid képzőművésszel Dancsó Andrea beszélget

Raffai Ingrid a szabadkai Politechnikai Iskola grafikus dizájn szakán kezdett, majd az Újvidéki Akadémia festészeti szakán tanult. Az utóbbi időben azonban digitálisan manipulált képeiből állított ki több alkalommal, melyek hol geometrikus térmanipulációk, hol emberi torzók, vagy akár mind egyszerre. Dinamikus mozgások, spontán életképek digitális lenyomatai. Mind a szűk környezetünkben elcsípett mozzanatok, egymásba forrasztva. A fiatal, kísérletező kedvű művésszel arról beszélgettünk, hogyan is készülnek ezek az elsőre megmagyarázhatatlannak tűnő képek.

*– A mai társadalmunkat a képek uralják, a képkészítés már mindenki számára elérhető, a mindennapjaink része, számos technikai eszköz magával értetődő tartozéka a kamera. Hogyan viszonyulhat ehhez a mai művészművészet?*

– Ha jól értem, ez alatt azt érted, hogy hol van a határ a művészi fotó meg a „konyhafotó” között. Ezen gondolkodtam, de nem jutottam előrébb. Én is csattogtatok random képeket. Arra jutottam, hogy részemről a különbség a két kategória között a szándékban van. Ha figyelek a kompozícióra, hogy mi jelenjen meg a képkockában, a perspektívára, a fényekre, esetleg manipulálom, vagy ha emberekről van szó, beállítom őket, ha kell. Ma már nem tudsz újat mondani. Nemcsak a képzőművészetben, de a zenében és más területen is nagyon nehéz és ritka. Megesik, hogy a világ másik feléből felfedezel egy művészt, aki nagyon hasonló dolgokat csinál. És ez nem másolás. Hihetetlen, hogy milyen kapcsolódások vannak.

*– A kortárs művészetben a fotográfia értelmezése egyre tágabb. A hiba esztétikumként való kezelése fel-felüti a fejét a művészetben. Az úgyneve-*

*zett hibaizmus az utóbbi években újra felkapott lett, leginkább az analóg fotográfia kapcsán. Magyarországon is alakult egy hibaista csoport a 2000-es évek végén. Te azonban digitális képhibákkal dolgozol. Hogyan, mikor kezdted el ilyen jellegű képeket készíteni, hogyan jutottál el a műfajig, egyáltalán hatottak-e rád a nemzetközi irányzatok?*

– Maga a hibafogalom, meg az, hogy szeretem a hibákat, elég messzire nyúlik vissza. Kisiskolás voltam, amikor elkerültem Boros Gyurka bácsihoz rajzórákra. Ott nekem berögült valami. Azt hiszem, hogy épp tussal rajzoltam valami emberfigurát, amit, ugye, nem lehet javítani, és több vonalból húztam meg. Akkor még ismeretlen volt a környezet, és féltem, hogy jön a Gyurka bá’, és majd le fog cseszni. De azt mondta, hogy „nem baj, cicám, Gyurka bácsi szereti a hibákat!”. És kész, nekem ez onnan berögült. Vannak precíz kollégáim, akik mindenre odafigyelnek, én pedig azt szeretem a rajzban és a festészetben is, ha az minél szabadabb. Az embereken az esztétikai tökéletlenséget, ha valaki nem tökéletes szépség, hanem van rajta valami hiba.

Körülbelül másfél éve, teljesen véletlenül kezdtem el ezeket a képeket készíteni. Elsőként felfedeztem egy appot, azután szép lassan alakult, közben telefonokat is váltottam. Az első telefonomban a fényképező funkcióban eleve benne volt mint opció ez a Harris-effektus. A következő telefonomon már le kellett töltenem mint applikációt, és máshogy is funkcionált. A jelenlegi telefonomon van egy rács, amivel be tudom mérni, hogy a három képet hogy helyezzem el. Ezek tehát mobillal készült képek. Spontán alakult ki nálam, de azóta láttam, hogy más is csinálja.

*– A hibaista fotók esetében nem pusztán a mi, hanem a hogyan is lényeges eleme a műalkotásnak. Adj egy kis betekintést a technikai háttérbe, hogyan készíted a képeket?*

– Ha hagyományos módon fényképezek, akkor nem szeretem manipulálni a képeim, a szituációnak nagyon meg kell követelnie, hogy szerkesszem. Nem mondom, hogy nem fordult elő, de akkor viszont nagyon látványos manipulációról volt szó. Általában kerülni próbálok, hogy a fényeket utólag állítgassam. Itt viszont arról van szó, hogy a Harris-effektus applikációnak köszönhetően az optika előtt három kép fut le, különböző színben. Kezdetben magát a mozgásokat fényképeztem, mert az első appnál egy exponálás után mozgatnom kellett a kamerát, mert az maga csinálta a három variációt. Később, ahogy

rohangáltam a városban, lefényképeztem itt egy épületet, a másik kép pedig a város másik feléről van. Tehát három különböző expozíció van egymáson, én nyomom le három alkalommal a gombot, ott, ahol szeretném. Van, amikor nem használom ki ezt a három lehetőséget, és a harmadik kép valami nagyon semleges dolog, mondjuk a fal, amin semmi sem látszik. Azután jön a manipulálás, amikor átalakítom fekete-fehérbe, állítom a telítettséget, mi látszódjon jobban, mi kevésbé, tehát szűrőkkel manipulálom.

– *A fotográfiában két véget léteznek: a precíz, megrendezett fényképek és a teljes véletlenre hagyatkozás. A te képeidben és az alkotási folyamatodban nem a beállítottságot, hanem a spontaneitást érzem erősebbnek. A végeredményben mi a szerepe a véletlennek?*

– A szabadban, utcán leginkább véletlenszerű, hogy mit fényképezek. Volt idő, amikor nem is kerestem a témát, hanem magától jött. A félórás út másfél órás lett, mert leálltam fényképezni. Azután jött egy időszak, amikor nem láttam ennyire intenzíven. Mikor otthon vagyok, akkor inkább én tervezem meg a képet, állítgatok, komponálok.

– *A Something went wrong című sorozatod mindennapi pillanatokat rögzít. Mintha vázlatokat készítenél a környezetről a fényképek segítségével, a keletkezett képeken pedig keresnéd a véletlenszerűen kirajzolódó mintákat, témákat. Milyen témákat keresel?*

– Össze nem illő dolgokat. Lehet, hogy nem jön át a képről, csak én tudom, hogy három épületet összevontam, ami a valóságban közel sincs egymáshoz. Érdekel a terek megmásítása. De igazából nem tudom, mi a motivációm. Amikor mész az utcán, és látsz egy szép teraszt, azt gondolod, milyen jó lehet ott fent. Aztán ha úgy adja a sors, hogy feljutsz arra a teraszra, már teljesen máshogy éled meg, mint mikor letről nézted. Az embereknél a groteszk dolgokat szeretem, mikor abszolút felismerhetlenné válnak. Volt egy barátnőm, akit fényképezgettem, és rám mordult, hogy hagyjam abba, ne fényképezzem. Mondtam neki, hogy nem fog látszódni, amint hozzáérek a képhez, már nem lesz felismerhető. Nem fognak látszódni a hibái, mert teszek bele más hibákat. Van egy képem, ahol például elmosódott az arc, és három szemsor látszik. A groteszk érdekel, és nem azért, mert sötét a lelkem, csak ez fascinátl.

Szeretem a téli fákat. Télen jobban kijön minden fának a karakterisztikája. Rengeteg féle fa van, megvannak a princípiumok: a fűzfa női

princípiuma, a diófa felfelé nő, ami a férfi princípium. Sokkal érdekesebb a fákat meztelenül, lomb nélkül fényképezni. Engem nem a szomorúság érdekel, én ezeket a képeket nem szomorúaknak élem meg.

– *Mi volt előbb, a fényképezés vagy a festészet?*

– Ezt már kérdezték tőlem, és azt mondtam, hogy a fényképészet, de átgondoltam, mert a fényképészet nem művészi szinten indult. Mindig szerettem fényképezni, volt fényképezőgépem, az a kis régi ócskaság. Lehet, hogy egyszerre kezdődött mindkettő, mert a középiskolában nem nagyon festettem. Amikor beiratkoztam az egyetemre, körülbelül egyszerre kezdődött, hogy festeni is kellett, meg fényképezni is. Az első különbség, ami eszembe jut, hogy a fényképezés gyorsabb metódus, azt bárhol tudom csinálni, nem olyan körülményes.

– *Mennyire szánod magas művészetnek a fényképeid, fénykép-manipulációid?*

– Sokszor belegondoltam, mi lett volna, ha fényképészetet vagy grafikát írtam volna be az egyetemen. Ezek már mind halott szakmák, a festészet is, a grafika is, a fényképészet is, a sokszorosítás lehetősége miatt. Ma már mindenki fényképezhet. Épp nemrég olvastam valahol, hogy attól, hogy jó géped van, nem leszel profi fényképész. Ezeket a képeket én saját szórakoztatásomra csinálom. Persze megörölsz, ha kapsz visszajelzéseket. Nem magas művészetnek indult ez az egész, de ahogy belemerültem, élveztem csinálni őket. Mindig azt mondtam, hogy ezek trash képek, mert minőségileg nem jók, mobilal készültek. Volt ebből a sorozatból két kiállításom, és keretezés nélkül, találomra rakosgattam ki őket a térben, ha már trash, akkor legyen trash, és jó volt. Van érdeklődés irántuk, én is meglepődtem, örültem neki.

– *Ha összehasonlítjuk a két alkotófolyamatot, számodra mi a különbség a kettő között?*

– A *Something went wrong* sorozat darabjai eredetileg festményvázlatnak indultak. Bele is kezdtem a megfestésükbe, de nem sikerült. Lehet, hogy még próbálkozok ezzel, de úgy gondolom, hogy maradnak inkább önálló képnek.

– *Kedvelt színed a fekete, és sok alkotásodban úgy tűnik, nincs is szükséged a művészi kifejezéshez ennél többre. Mitől függ, hogy beengeded-e a színeket a munkáidba?*

– A fekete-fehér nagyon sok esetben jobban kifejezi a formákat, de van, amikor meg éppen elveszi. Én jól érzem magam ebben a két színben, és ezeknek az átmeneteiben. Az eredeti képen nagyon intenzív színek vannak, nehéz kinézni belőle dolgokat, emiatt jött, hogy átteszem őket fekete-fehérbe, hogy megnézzem, és sokszor kifejezőbbnek találom a színesnél. Ez is spontánul alakul.

– *Mik a terveid a jövőben?*

– Szeretnék animációval foglalkozni, és a film, a rövidfilm érdekel. A középiskolát grafikus dizájn szakon fejeztem. Attól a szakmától azért fordultam el, mert kézzel szerettem rajzolni, meg hülye sötét vagyok a technikához, és nem nagyon ment a programok kezelése. Az egyetemen is nagyon ritkán kellett digitálisan hozzányúlnom az alkotásokhoz, ami kényelmes volt, úgyhogy végül elzárkóztam ettől a szakmától. Úgy adódott, hogy kicsit megint elő kellett vennem a programokat, mivel illusztrálni kezdtem a *Mézeskalács*nak, és erre a célra félig kézzel, félig digitálisan rajzoltam. Még mindig ott tartok, hogy kézzel megrajzolom, és beviszem a programba. Aztán rájöttem, hogy nem is olyan rossz digitálisan színezni. Valahogy kedvet kaptam hozzá. Változik az ember. Rájöttem, hogy ha nem kézzel csinálom, még lehet értékes. A festészetet is amiatt választottam, mert úgy gondoltam, hogy egyszerű lesz kézzel rajzolni. Aztán különben nagyon megijedtem, mert egy festőnek színeket kellene használnia, nálam meg már akkor kiéleződött, hogy nem igénylem a színeket. Semmilyen téren, öltözködésben sem. De jól van, megvagyunk a színekkel.

# Számunk szerzői

BARLOG Károly (1986) író, szerkesztő, műkritikus  
BERÉNYI Emőke (1986) szerkesztő, műkritikus  
BLUMM, Aaron (1973) író, szerkesztő  
DANCSÓ Andrea (1993) szerkesztő, műkritikus  
DARABOS Enikő (1975) író, műkritikus, egyetemi tanár  
GAVRAN, Miro (1961) író, drámaíró, költő  
KOC SIS Árpád (1985) író, filozófus  
LENGOLD, Jelena (1959) író, költő  
LOSONCZ Alpár (1958) filozófus  
MESÉS Péter (1965) műfordító  
ORCSIK Roland (1975) író, költő, műfordító, egyetemi tanár  
OROVEC Krisztina (1982) műfordító, szerkesztő  
PRESSBURGER Csaba (1976) újságíró, szerkesztő  
RAFFAI Ingrid (1989) képzőművész  
SEKULIĆ Larisa (1993) műkritikus  
SZARVAS Melinda (1987) műkritikus, szerkesztő  
TIŠMA, Slobodan (1946) író, költő, zeneszerző  
TÓTH Szilárd János (1991) politológus  
VARGA Iván (1988) műfordító