

SZKHOLION

A DE-BTK HÖK MŰVÉSZETI ÉS SZAKFOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ: ■

Dr. Bényei Péter

SZERKESZTŐK: ■

Áfra János, Balajthy Ágnes, Korpa Tamás

OLVASÓSZERKESZTŐK: ■

Barna Péter, Jován Katalin

FELELŐS KIADÓ: ■

Sziksza Tamás

DESIGN: ■

Áfra János, Süli-Zakar Szabolcs

TÖRDELÉS: ■

Seres Dóra

HONLAPSZERKESZTŐ: ■

Gáspár László

NYOMDAI KIVITELEZÉS: ■

Örökségünk Könyvkiadó Kft., Nyíregyháza

Elérhetőség:

szkholion@gmail.com

[http: //www.szkholion.unideb.hu](http://www.szkholion.unideb.hu)

HU ISSN 1785 – 0479 (Nyomtatott)

HU ISSN 1787 – 0224 (Online)

TARTALOM – 2012/1, tavaszi félév

■ KÓRTEREM

Jován Katalin: <i>Előhang</i>	5
Veress Dani: <i>Embertelen – Karcolat Győrfy László művészetének első évtizedéről</i>	6

■ MŰ-TÉT

Bajtai András: <i>Ködvirág; Recitativo</i>	10
Urbán Ákos: <i>Még valamit a lábazatokról</i>	12
Kapelner Zsolt: <i>Prága</i>	18
Somogyi Tibor: <i>Monocerosz napja</i>	19
Ughy Szabina: <i>Leporello</i>	22
Serestély Zalán: <i>A tenyér</i>	23
Balázs Imre József: <i>Három utcahossz; A sakkról</i>	28

■ NAGYVIZIT

<i>Ha egy vidra „beszél” a vadászterületéről, akkor ott más elvek érvényesülnek – Balázs Imre Józsefet Lapis József és Korpa Tamás kérdezte</i>	30
Csordás László: <i>Követve a nyomokat (Balázs Imre József: Fogak nyoma)</i>	37
Lengyel Imre Zsolt: <i>A kényszer, hogy valami (Ughy Szabina: Külső protézis)</i>	41
Porczió Veronika: <i>Festménytalánok (Daniel Arasse: Festménytalányok)</i>	47
Kovács Dániel: <i>Diktatúrák, izmusok, történeti dilemmák (Harsányi Iván: A félperifériától a centrumig)</i>	52
Veisz Bettina: <i>„Az embernek kapcsolatot kell teremtenie VALAMIVEL” – Albee Állatkerti történetei a debreceni Csokonai Színház stúdiószínpadán</i>	58
Bujdosó Ágnes: <i>Aranyfényű nosztalgia – à la Woody Allen</i>	64

BONCASZTAL ■

70	Vass Norbert: <i>Üvöltést suttogni, zsírversen kacagni – A PPKE Kreatív Írás programjáról</i>
76	Reichert Gábor: <i>A kispálya elhagyása – Nyomtatott és online egyetemi irodalmi kiadványok párbeszéd-lehetőségei</i>
80	Hanyiszkó Kitti: <i>Egy speciális „ügynökvizsgálatról”</i>
85	Iváncsó Ádám: <i>Az amerikai ruszinok memoranduma Kárpátaljáért (1929)</i>
96	Erdélyi Ildikó: <i>A börtöntetoválás mint szociális kifejezőeszköz</i>
104	Dmitry Rekun: <i>Felfejteni a szennyet: Frankenstein és a viktoriánus kiborg (ford.: Kiss Boglárka)</i>
109	Turi Márton: <i>Pátosz és patológia – Az orosz utópizmus dekonstrukciója Vlagyimir Szorokin disztópia-trilógiájában</i>

A borítón és a lapban Győrfy László munkái láthatók.



„Mindent szóra kell bírni, azaz minden ismertetőjegy fölött létre kell hozni a kommentár [szkholion] másodlagos diskurzusát. A tudás sajátja nem a látás, nem a bizonyítás, hanem az interpretáció. Az Írás kommentárja, a Régiek kommentárja, az utazók kommentárjai, a legendák és mesék kommentárja: egyetlenegy ilyen diskurzuson sem kérik számon, hogy interpretálja egy igazság kimondásához való jogát; csupán azt igénylik, hogy beszélni lehessen róla.”

(Michel Foucault)



ELŐHANG ■

„Valahová visszaérkeztél” (Balázs Imre József: *Három utcahossz*) – legyen az egy kastély, járdaszeglet, állatkert, Prága, vagy egy párizsi éjszaka – ahol elidőzöl, s közben ismét útra kelsz: utazol itt, a Szkhonion lapjain. E különös labirintusban utcatáblák vezetnek Frankenstein vagy épp Woody Allen teremtményei között, a test szövetein át, a bőrön hagyott nyomatokon és véseteken keresztül.

A túra verbális terei mellett megjelenő vizuális felületeket Györffy László képei szolgáltatják. Ahogy Veress Dani fogalmaz: „horrorcirkusz”, ami az alkotások által a szemünk elé tárul. A „posztumán” és a „technorealizmus” kategóriákkal is illetett művészet megakaszt, sokkol: torzóival, testmaradványaival nem az emlékezést szolgálja, hanem a felejtést, s mégis biztos, hogy ezek a képek makacsul megragadnak bennünk.

A Mű-tét rovat darabjai testek, arcok, történetek furcsa torzóját rajzolják meg: fekete-fehér négyzeteket, ruhafoszlányokat, városokat fércelnek össze úgy, hogy közben a tekintet fókuszába a varrat, a hasadás kerül. A „sötét, dús halom” (Ughy Szabina: *Leporello*), a „kastélyok tévelygői” (Balázs Imre József: *Három utcahossz*), a „miletvtolnák” (Urbán Ákos: *Még valamit a lábazatokról*) határterületeket reprezentálnak: a „szemhéjon” (Serestély Zalán: *Tenyér*) innen és túl lévő dimenziókat vetítik egymásra, mialatt a vászon is láthatóvá lesz. E szövegek az emberen túlról jeleznek, mégis a testben, a „homlok vörös foltjában” (Somogyi Tibor: *Monocerosz napja*), a járdaszegélyben megrekedve.

A Nagyvizit írásaiban a határhelyzetek feltárása dominál. A Balázs Imre Józseffel készített interjú (Lapis József és Korpa Tamás) a nyomhagyás eltérő eljárásaira, a különféle megszólalásmódokra és szövegtípusokra mutatnak rá az emberi-állati perspektíva vagy éppen a gyermeki-felnőtt nyelv különbözőségeire reflektálva. Szintén Balázs Imre József alkotásaira koncentrálnak Csordás László kritikája, aki az otthonteremtés-otthontalanság együtthatására hívja fel a figyelmet a *Fogak nyoma* című kötet kapcsán. A saját, valamint az idegen test és környezet közti átmenet kerül előtérbe Lengyel Imre Zsolt írásában, mely Ughy Szabina debütáló kötetével foglalkozik. Bujdosó Ágnes filmkritikája, az *Éjjélkor Párizsban* gazdag nyelvi-képi építkezéséről számol be, valamint a kulturális tradíciókra, a városhoz köthető kliészekre és a jelenre folyamatosan reagáló filmnyelvről tudósít. Veisz Bettina az *Állatkerti történet* színházi bemutatójáról írott sorai pedig emberi-embertelen dinamikus egymásnak feszülését vizsgálja. A verbális Boncasztalra kiterített szövegek a standard és periféria, a legitim és illegitim dimenziójába kalauzolnak társadalmi, földrajzi, történelmi, antropológiai, valamint kulturális szinten egyaránt. Az egyes tanulmányok offline és online felületeket, a standard nyelvhasználatot és a nyelvjárásokat, az embert és teremtményét hívják újra egy szövegtérbe a korábbi elgondolásokat elbizonytalanítva, újabb dialógusoknak lehetőséget teremtve.

Bízom abban, hogy lapszámunk alkotásai biztos kézzel vágnak és metszenek le anyagokról elhalt részeket, s öltenek hozzá életképes szöveteket. Hiteles térképet nyújtanak az utazónak, aki bármilyen ég alá is téved, már biztos tekintettel tudja olvasni a nyomokat és hasadékokat.

Jován Katalin

Győrfy László (1976) Budapest. Képzőművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán végzett 2001-ben. 2003-ban elnyerte a STRABAG festészeti fődíját, 2005-ben a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa, 2009-ben Kállai Ernő-ösztöndíjas. Magyarországon kívül Párizsban és Los Angelesben voltak önálló kiállításai.

Veress Dani (1988) Debrecen, Budapest. Történelem és művészettörténet mester-szakos hallgató az ELTÉ-n. Az *Apokrif* folyóirat képszerkesztője, valamint a *Sic Itur ad Astra* szerkesztőségének tagja.

Veress Dani

■ EMBERTELEN KARCOLAT GYÖRFFY LÁSZLÓ MŰVÉSZETÉNEK ELSŐ ÉVTIZEDÉRŐL

Győrfy László a Képzőművészeti Egyetem 2001-es elvégzése óta meghatározó tényező az itthoni kortárs képzőművészetben. Az azóta eltelt bő tíz év alatt két karakteresen különböző festői tendencia képviselőjeként is feltűnést keltett a magyar műkritikusok körében, mialatt diskurzusaikban saját írásaival is részt vesz. Grafikus adottságai ellenére, az 1988-as Dalí-kiállítás indíttatására ragaszkodott a festő szakhoz, ahol Kósa János osztályában sok izgalmat talált a figuralitás új változataiban.¹ Korai, az abszurd és a groteszk iránt fogékony műveit kifejezetten tudatosan formálta – ahogyan ő fogalmaz – első projektjévé. Tudatosságának ismertetőjele, hogy művészetének definiálására saját fogalmat keresett: a „poszthumán” címke *mutatis mutandis* ma is illik testcentrikus, de a valósággal soha meg nem elégedő alkotásaira. A kifejezést egy Marilyn Manson-szám címéből kölcsönözte,² és eredetileg olyan dehumanizált formákat értett rajta, mint a klónozás, illetve a plasztikai sebészet, amelyek a művész önmagától és másoktól elidegenedett magatartásának lehettek képi kifejezései.³

Az egyetem után a mutánsképek foglalkoztatták. Győrfy legújabb munkáinak ismeretében meglepő, hogy ezek a festmények a horrort teljes egészében nélkülözik. Helyette a festő a mutáció jelentéseként „az átlagostól, a sémától eltérő látványt” adta meg.⁴ Ugyanakkor ez nem biológiai értelemben vett különbség, inkább a túlélesen megfestett

1 Diplomázása után a brit „neurotikus realizmust” nevezte meg nyugati stílári igazodási pontként. PABLÉNYI Ágnes, *Poszthumán beszélgetés Győrfy Lászlóval*, Műértő, 2002. április 7.

2 Marilyn MANSON, *Posthuman, Mechanical Animals* album, 1998.

3 PABLÉNYI, i. m

4 Uo.

portrék – köztük számtalan önarckép – részletei esnek szét plazmaállapotú örvénylássé (*Hyperfej és banánturmix*, 2005). Elsőként pornográf jelenetek szalonképesítésére használt kikockázásokat idézett meg festményein, a pixelkockák viszont hamar elveszítették négyzetrács hálójukat, és szétfolytak a fénykép reprodukciókon (mindkét valóságtorzító módszer feltűnik egyik leghatásosabb önironikus munkáján, a *Képrombolók támadása a protokollmegnyitón* című 2005-ös vásznon). A fotorealitás és irreálitás védjegyszerű vegyítésében jelennek meg a műsákon és személyes ismerősökön túl a popkultúra torzított ikonjai (*Traumák* sorozat: pl. David Lynch, Alfred Hitchcock), de a mester, Kósa János is, akinek figuratív megközelítésmódját szó szerint tanítványként viszi tovább Győrfy (*Könnyűipari alkalmazott génkezelt gyűmölcs*, 2001).

A mutánsok révén keveredett bele a *Műértő* folyóirat hasábjain 2003. június-szeptemberben Rieder Gábor, AKNai Katalin és Hornyik Sándor cikkeivel kibontakozó technorealizmus vitába. A diszkusszió belül Győrfy munkásságának központi szerepét bizonyítja, hogy Hornyik Sándor kimondottan a mutánsképekre használt stílusmegjelölésével aposztrofálták utólag a vitát. Győrfy hiperrealizmussal párhuzamba állítható munkáira a műkritikus annak zenei, high-tech és társadalomtudományi áthallásai miatt tartotta érvényesnek a technorealizmus kategóriát.⁵ A szakértők után a vitába bekapcsolódó festő a technika művészetében betöltött szerepének árnyalásával visszautasította Hornyik stílusmeghatározását. Sőt, a realizmust is szűknek tartotta, és ahelyett „erőteljesen ábrázoló”, valamint „művés” festészetről ír. (Később grafikáin is ironia tárgyává tette mind a realizmust, mind annak techno változatát: *Kodak Moment*, 2009; *Az ember és árnyéka*, 2009.) Ebben a szövegben elárulja a mutánsok, hibridek alkotása mögött húzódó indítékát is: „a körülöttem lévő világ és saját személyiségem végtelenül heterogén [...], ebből fakad



5 A vita összefoglalása, amely végül mégsem bizonyult lezárásnak: AKNai Katalin, *A képtermészet kétféle logikája: Zárzó a technorealizmus-eszmecszeréhez*, *Műértő*, 2004. április 6.

6 HORNYIK Sándor, *Az elmélet allegóriái: Technorealizmus és „posztmodern kereslet”*, *Műértő*, 2003. szeptember 7.

életszemléletem és munkamódszerem lényege, a hibridizálás, mellyel különböző kategóriák és minőségek, ellentétes festői elképzelések keverednek egy képen”.⁷

Győrfy festészeti munkásságának háttérében készülő grafikai mindig is erős, nem ritkán morbiditásba hajló képi világot képviseltek. 2007 után ez a testekre komponált dekadencia a realista mutánsok helyére, vagyis figyelmének fókuszába került. Ezen második szakasz kitakarhatatlan főszereplői a kínozott, csonkított testek, a hímvesszők és a bélsár.

Kundera tanítanivaló tömörséggel értekezett a fekáliáról, amikor kijelentette, hogy „a szar helytelenítése metafizikai jelenség. A székelés pillanatai naponta bizonyítják a Teremtés elfogadhatatlanságát. Vagy-vagy: vagy elfogadható a szar (s akkor a végében ne zárkózzunk be), vagy elfogadhatatlan módon teremtettek meg bennünket”.⁸ Győrfy számára már a teremtés ténye sem fogadható el, figurái számára nem is jelent meglepetést saját és egymás ürülékében vegetálni. Újabb munkáin a záróizmok a tabuk szorításával együtt ernyednek. Kiengednek, hiszen eltűnt mögülük az „az univerzális vagy statikus világkép”, amely rendbe szerveznék őket. Nemes Z. Márióhoz hasonlóan szerintem is a fogódzkodó nélküli létbevetettség-érzetben lehet megtalálni ennek a – sérthetetlenség fogalmát nem ismerő – vizuális tobzódásnak a gyökerét.⁹ Mindent szabad, hiszen semmi sincs, ami ellen véteni lehetne. Az eddig csak a festékfelszínt felkavaró entrópia lehatolt a képek tartalmáig.

Úgy tűnik, az örvénylő, zsigeri beltenyészetet csupán a szem törvénye rendszerezi, és nincs más szabály, mint fogósnak lenni bármi áron. Tagadhatatlan is, hogy emlékezeteset tud alkotni Győrfy grafikai tehetsége, mikor felhatalmazza magát az öncélúságra. Torzók és önálló életre kelt, beteg testrészek kétségbeesett összeforradási-közösülési kísérletei Bosch és Ensor gondosságával tolmácsolva. A bevallottan túlzásra építő vizuális nyelv azonban továbbmutat magán. A korábbi arcképek fényképminőségű és szétmosódott részeinek retinális ütköztetésével kifejezett ellentétek immáron kozmikussá szélesednek a biblikus motívumok és tömegjelenetek kakofóniájában. Csupán egy meghatározott témát lehet kihüvelyezni a fogantatástól a túlvilágig mindent felölelő és beszennyező egészből: Győrfy mindennapos közegét, az érdes malícia tárgyául kitett honi kortárs művészeti szcénát (*A magyar kortárs művészet barátai és ellenségei*, 2011).

Az újabb művek közül kiválnak *A hét főbűn* nem pusztán látvány, de gondolatiság szempontjából is mives tételei, valamint a *Facefuck* kerámiasorozat darabjai (I–IV, 2011–2012). Győrfy grafikai érzéke mellett biztos kezű szobrászként is bizonyítja, hogy nem véletlenül érzi behatároltnak a festői státuszt, és inkább tartja magát általánosítva kortárs képzőművésznek. A *Facefuck*-szériában már a fej egésze – a fekáliahámmal összeolvadó agypép a benne úszó szemgolyókkal – abba a plazmaállapotba hullott, amely a mutánsok

7 GYÖRFFY László, *Művészek a boncasztalon: Hozzászólás – vitazáró után*, Műértő, 2004. május 6.

8 MILAN KUNDERA, *A lét elviselhetetlen könnyűsége*, ford. KÖRTVÉLYESSY Klára, Bp., Európa, 2004, 319.

9 NEMES Z. MÁRIÓ, *Antropológiai töredékek: Győrfy László, Szöllősi Géza, Kis Róka Csaba testképei*, Balkon, 2011/2, 32.

arcainak csak egyes részeit tudta megfertőzni. Igaza van Mélyi Józsefnek: a legtalálóbbszó minderre a „borzalom”.¹⁰ Mindazonáltal Győrffy arra hívta fel a figyelmet, hogy trágyabüszgtjei örömet is lelnek önnön dekonstrukciójukban, s a hipertrófikus burjánzásból úgy állnak ki egy képlékeny identitás kérdőjelei, mint a bélsaras agymasszából a fogak.

A technorealizmus elhagyása után Győrffy újból egy megosztó művészeti törekvés képviselőjévé avatta a kortárs kritikai diskurzus. A Szöllősi Gézával és Kis Róka Csabával alkotott, a *Roham* magazinnal is lazán asszociálható hármas rögtön feltűnő közös nevezője a szexuális és vegetatív túlzásokkal terhelt vizualitás. Nemes Z. Mórió „antropológiailag is motivált” „karakteres tendenciaként” azonosítja művészetüket, amelynek középpontjában a darabjaira szeletelt/hullott test áll.¹¹

Szöllősi, Kis Róka és Győrffy „új dekadenciaként” hivatkoznak saját törekvéseikre. Kedvelt referenciájuk a 2010 végén a prágai Rudolfinumban megrendezett *Decadence Now!* kiállítás, amelyen Szöllősi Géza hússzobrai is szerepeltek, Győrffy pedig a *Balkonban* tudósított róla. A szöveg bátran olvasható tárlatrecenzióba bújtatott művészeti manifestumként is, ahol Győrffy saját munkásságához is kulcsokat ad. „A dekadens művészet ilyen értelemben kritikus és lázadó, ám szubverziója ideológiamentes, individualista és fatalista” – summázza a Prágában látottakat a beavatottakra jellemző biztos tömörséggel. Cikkében sokatmondó elégedettséggel nyugtazza, hogy a kiállítás művészkepmásokkal indul, hiszen „az önarckép a művészetben az eredendő bűn, az első blaszfémikus kísérlet az ideálok helyett az abszolút gyarló megragadására”. Joel-Peter Witkin méltatásához pedig hozzá sem kellett tennie, mégis elárulta, hogy példaként tekint arra, ahogyan a cseh művész „a visszataszítón és az elviselhetetlen keresztül éri el a megmutathatatlant”.¹²

A 2012 nyarán Székesfehérváron megrendezett (ál)retrospektív tárlatán Győrffy váratlanul egy geometrikus absztrakt festményt is kiállított. Mint elárulta, ez a mű egy új projekt első tétele. Az öles szögekkel kiverett nonfiguratív kompozíció csak felerősíti a kérdést, amelyet a fokozhatatlannak tetsző horrorcirkusz láttán egyébként sem lehet lenyelni: meddig lehet embertestekkel kikövezni az emberitől húzóódó távolságot?



10 Mélyi József szerint a borzalom a leginkább találó jelző Győrffy művészetére. MÉLYI József, *Privát Babilon*, Élet és Irodalom, 2012. június 22, 22.

11 NEMES Z. Mórió, *i. m.*, 32.

12 GYŐRFFY László, *Az ördög a DNS-ben*, Balkon, 2011/2, 37–40.

Bajtai András (1983) Szeged. Költő, publicista. 2002 és 2008 között az ELTE hallgatója magyar irodalom és nyelvészet illetve összehasonlító irodalomtudomány szakokon. Második kötete *Betűember* címmel jelent meg 2009-ben a JAK és a Prae.hu gondozásában. A Telep Csoport alapító tagja, 2011-ben NKA Ösztöndíjas.

Bajtai András

KÖDVIRÁG

Valamiképp még mindig hiányzol,
szerelem csőre, ajtók suhogása,
ujjbeggyel összeroppantott kolibri-nyár,
felmordul és egybeforradó rianás.

Rád gondolok, rémült elszakadás,
a révülésben, a párna-fuldoklásban,
mikor a sóvárgás bányái beomlanak,
és az idegek alagútja megtelik sárral.

Akaratlanul is te jutsz az eszembe,
bozóttűz néhai hője az éj takarói alatt,
belefeledkezem hídverő lángjaidba,
vágynak tépése, lakatok kacagása.

Összeragasztott porcelán-meneteléssel
tartalak életben, örök meredélyem,
amiként a bezúzott tükrök mosolyognak,
helyetted lélegzem, helyetted táplálkozom.

A felejtés és a remény közelharca
szétszaggatta az elme faliszőnyegét,
és most egy ködvirág nyílik mögötte,
kék derengés, emlékek máglyahalála.

RECITATIVO

Mintha még mellettem járnál, úgy sétálok
az önámítás torkolatában. Fogod a kezem,
pedig régen eltékozoltalak. Melled alatt
kéken ringó teliholddal, benne a foglyul ejtett,
sóvárgó Skorpióval te vezetsz át vágyaim
mélyföldjén. Az ég felé fordított arccal
lépkedsz velem az emlékek karói között,
melyekre szikrázva tűzte fel a felejtés
aranykorunk oldásból és illanásból font koszorúit,
nyers ereklék a feloldozás savába mártva.

Te kísérsz engem a tisztaság égövén.
Ott bujkálsz a nyár csordultig telt roncsaiban,
amelyek akár a világosság hasadnak fel
hajnaltájt, amikor remegésem fésűi
megindulnak a szerelem idegszálain.
Te ragyogsz fel, amikor szenvedélytől
tajtékzó állataim hűtlenségnek vetett
háttal nekivágnak a józan pusztáknak.
Velem vagy a rengetegben, szorítom tenyered.
Nem eresztelek, akár templomok a vért.

Pedig már régen elveszítettelek téged.
Becsaptalak, mert hiányod oltára önmagáért
való ünnepély, és becsaptad magad,
mert amikor meghajolsz a fény sátraiban,
én vagyok az árnyékod, aki élére állítja a késeket.
Nappal megtagadlak, éjszaka mégis
kikövetellek magamnak, te nemek fölötti,
aki úgy rezegsz bennem minden pillanatban,
akár az ég elvághatatlan hangszalagjai
a boldogság szétroncsolt torkában.

Urbán Ákos (1988) Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának pedagógia szakán végzett 2011-ben. A LÉK irodalmi kör tagja.

Urbán Ákos

■ MÉG VALAMIT A LÁBAZATOKRÓL

Kilépett valahonnan. Árnyékára támasztva lobogott a járdán, haját borzoló, ki nem mondott szavak, teljesen súlytalanná válva emberekké vagy madárrajjá lettek. Régóta állt így, csupakabát bőrében, csupa-gomb szemekkel, észrevétlen, mint egy csatornafedél. Milettnél is és háthaegyszerek közé szorulva gondjai közhelyekké üresedtek, azt hiszem, én is csak a történetek személyessége folytán írok róla. Még nem lett belvárosi lábazattá, még állt a járdán, csak ezért vettem észre. Mára leülepedett, vagy lerakódott valamelyik ház alá, mint a fogkő. És lerakódott talán a tudom falára is a képe, mert néha nem tudom olyan mélyre szívni a levegőt, mint azelőtt. Nem hiszem, hogy ide tudnám ragasztani a fehér lapra, elcserélni veled egy radírra, mint akkor a matricákat.

Csak azért írok róla, mert álmomban láttam őt, vagy oda is odatapadt; nem tudom. Olyan súlytalanul megbújik a sarkokban, sarokká vagy folyosóvá tesz egy teret, ha megjelenik: huzatossá és éjjelivé válik körülötte. És nincsen arca. Nem lehet tőle megkérdezni, hogy: hogy vagy? – pedig ebben a rám ragadt kilátástalanságban olyan lenne ez a csepp empátia, mint egy felmentő sírás. Nem sírhatok, mert ő letapadt, magába szívva minden szorítót és éheset, nekem pedig olyan élesen hiányzik a fájdalom, mint a plátói szerelmek szoktak. Hiszen ott csörög a pénz a zsebemben, de ő fel sem néz. Lehetőséget sem ad arra, hogy mindent odaadjak neki, hogy meglássam az arcát, megmozduljon a nem létező szája, vagy legalább felemelje azt az arctalan fejét. Még a kezét sem tartja ki. Szégyenkezve állok magam előtt és ezt mindenki tudja. Vagy úgy osonok, mint aki bepisilt és igyekszik farát a falnak fordítva kislisszanni. Ő meg csak fekszik vagy áll, letapad, vagy lobog, mint egy hatalmas ledöntött szobor, egy hatalmas ledöntött arc nélküli szobor. Elnyelve minden eleveiséget, azt is, ami saját magából sugározna és azt is, ami körülötte megjelenik. Csak szívja befelé a szorítót és az éheset. Az egész város éhsége le van tapadva a házak aljára, mintha a füsttől befeketedett hó lenne odalapátolva végig az utcákon.

Azt azonban nem tudom, hogyha a város összes szorítása ott szorítja a házakat, vajon hogyan lehet bemenni az óvodába? Át tudják lépni őket a kicsik? Azt tudom, hogy a köpenyesek, az óvónők, és az orvosok igen, mert nekik bár van arcuk, de nem mozog. Megvédelmező fehér köpenyük van, ami mindig fehér. Jó nekik; a tanároknak nincs olyan, ezért is tapadhatott le bennem, még iskolás koromban. Bezzeg az óvodásokat hónuk alá nyúlva megfogják a köpenyesek és átemelik őket a letapadtakon. Sőt, még azt is mondják

közben a kicsiknek, hogy zsupsz, és futnak is tovább a picik, könnyű kis kabátjukban, ami sosem lobog. Nevetve lehajolnak a kövekért, amikkel egyébként tele van a letapadtak hasa, mert a végén mindig azt eszik és rágják.

Aztán a letapadtak megjelentek a játszótereken és a parkokban is. A szerelmesek pedig felhúzták lábaikat a pad alól, és többé nem tudnak lemászni, hiszen féltik a kedvest. Le kell ugraniuk egyedül, kedvesüket magára hagyva, és el kell futniuk. Aztán amikor végre megállnak, és nem tudják többé mélyre szívni a levegőt, mert letapadt beléjük is. Csak kívülről borzolja őket a szél, belül pedig az a levegőtlen mindent felzabáló-kiüresítő érzés marad letapadva.

Az igazat megvallva, nem szeretnék többé kimenni az utcára. Arról nem is beszélve, hogy nem tudok kilépni a kapun, mert félek tőlük. Van egy olyan érzésem, hogy a Lobogó pont a mi kapunk előtt fekszik, illetve ő is ott fekszik. Inkább elképzelek helyeket, és ott sétálgatok. Elkezdtem mindenféle korokat bemutató könyveket olvasni, mert a megszokott úton már nem merek kifelé járni. Hiszen ha át is lépnék rajtuk, akkor mit tehetnék a letapadtak övezte szűk utcákon? Osonhatnék sietve, azt figyelve, hogy a kétoldali házfalaktól egyenlő távolságra maradjak.

Az egyik nap egy emberről olvastam, amikor még lementem újságért. Egyszer ez az ember arra lett figyelmes, hogy a kertjében fekszik valaki. Kilépett a konyhaajtón, elindult nagy lendülettel a fekvő felé, ám hiába fogytak a méterek közte és az elnyúló kabátos test között, a fekvő nem mozdult. A sértett utolsó három méteren megtorpant és visszasietett feldúltan a házába, látva, hogy nem reagál az a valaki, sőt, nem is fekszik, hanem lerakódott fekete színével a fűre. Az ablakból hosszan nézte még az ember, majd kinyitotta lassan az ablaktáblát és megdobta egy félig megtöltött műanyag palackkal. Nem találta el, de a flakon rápattant a mozdulatlan hátra. Semmi hatás! A fekete kátránykupac nem mozdult! Elindult a sértett merev arcával a kamrába és előhozott valamit: a légpuskát. Gyorsan töltött, izgatottan, mintha csúszlival lőné ki az utcalámpát. A kupac közepébe talált és semmi. SEMMI!

Monumentális ez a magatartás, mint egy eldőlt fa, vagy kilőtt állat. Ma is érzek benne valami fenségeset. Mindenesetre azt hiszem, ettől az újsághírtől elragadtatva hátróztam el, hogy másnap mégis kimegyek az utcára, felveszem a kabátomat és egy jegyzetfüzettel kifekszem valahová. Bizarrr volt ez az ötlet, de nem maradt más lehetőségem.

Másnap egy szélesebb, de mégis kikövezett utcaszakaszra találtam, ahol huszonöt méteres távolságban nem feküdt senki sem. Leültem, próbálgatva a pillanatot, majd eldőltem az oldalamra és nem néztem körül. Félttem, vagy inkább szégyelltem az emberek szemébe nézni. Mégis, így az elmenőket nézve megszűntek a világból a lerakódottak, csak elmenők maradtak. Ez a felismerés megnyugtató. Elővettem a jegyzetfüzetemet és elkezdtem írni innen, a tegnapi fenti magamhoz. Nem tudtam, hogyan is szólítsam meg önmagam, hiszen nem az akkori énemhez kellett szólnom, hanem egy teljesen másik valakihez, úgy érzem: egy elmenőhöz.

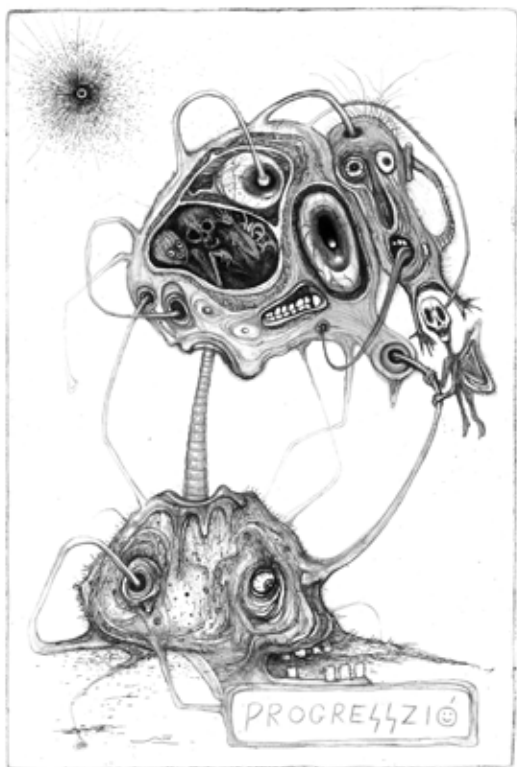
„Kedves Fenti Úr!

Kérem, bocsássa meg az ittlétem, hogy százhetvennégy centit elrondítok a lábazatból. Kérem, nem tettem mást. Higgye el, mióta megláttam azt a lebegő embert a járda közepén, megláttam az ürességét, hogy minden lét ellehetetlenül körülötte, ahogy arc nélkül, talán a kabátján keresztül lélegezve minden lélegzetet beszív, sőt, talán csak a kifújt lélegzeteket szívja be. Szóval, azóta nem találtam sehol sem a helyem, mint ahogy senkinek sem mertem a szemébe nézni. Egyre inkább csak én és a többiek lettek. Az elmenők.”

Itt abbahagytam az írást, mert a köveken nem tudtam írni, nem volt rajtuk egyenes a füzetem, és a tollam sem fogott. Persze, hiszen az asztalon is puhán szeretek írni. Felvettem a jegyzetfüzetem és leszedegtettem a rátapadt köveket a hátuljáról, kézélemmel pedig elhúztam egy pár tenyérynnyi helyről a szemetet, a csikkeket és azt a pár kavicsot. Hamar koszos lettem, és ekkor történt a legnagyobb baj. Észrevettem valakit az elmenők közül, akit felismertem. Marika néni volt az a házból. Rám nézett zavartan; éreztem a bőrömön, hogy néz, amit ugyan takart a kabátom, de nem eléggé. Láttam, hogy fekvő vagyok, pedig nem vagyok letapadt. De vajon különbséget tesz egy fekvő és egy letapadt között? Vajon látja rajtam a különbséget? Mert azt biztosan nem érzi át, hogy mi üzött engem ide, a lábazathoz, hiszen magam sem tudom. Talán a kíváncsiság? Nem, hiszen teljesen érződik

a letapadtak körül, sugárzik belőlük, hogy kicsodák: egyre inkább senkik. Egyre inkább csak kabát és fekete és valami önmagukba szívó erő. Semmi több.

Hirtelen egy koppanást hallottam magam előtt. Odanéztem: egy pénzérme! Felemeltem a fejem; láttam Marika néni elmenő alakját. Görcsszerű feszítést éreztem a tagjaimban, vajon mit gondolhat, hogy erre a százásra vártam? Ezért ülök itt? Persze mit is gondolhat, mit csinálok én itt? Utána kellene menni és visszaadni neki a pénzt! És már futottam is. Visszamenekültem a házhoz, hogy bevárjam ott, hogy lássa, még mindig ott lakom. Igen, együtt felmegyünk majd a lépcsőn és mindent elfelejt. Sokáig álltam ott, zavartan, kócosan, földesen, porosan. Sokan végignézték, de szerencsére a lépcsőházból senki sem jött ki, pedig már kigondoltam, hogy megkérdezem az esetleges kijövőtől, hogy a közös képviselő csinált-e már valamit a pincaajtó zárának ügyében. Ugyanis nehezen záródik.



Marika néni végre feltűnt és mellém cammogott. Nagyon féltem a tekintetétől: megszégyenültem. Végül nem szóltam hozzá, ő sem szólított meg. Nem is baj. Pár lépcsőforduló után már a lakásomban voltam. Minden falából erő és biztonság sugárzott, mégis jelentéktelen volt ez a tér, a lakás, amit azok az erős falak kimetszettek a világból. Nem sikerült kimenekíteni ezt a hatvan négyzetmétert sem, bár légpuskagolyó nem érhet. De miért is érne? És miért is menekülnék a lövés elől? Lehet, hogy tényleg nem éreznék semmit, ha ott feküdnék végleg letapadtnak. Minek is érezném? Azt azonban sejtem, hogy ilyen jelentéktelen üresség lehet a letapadtakban, mint itt a lakásban van. Kimetszett test; elválasztott a világtól, lehet vele valahol feküdni. De vajon élet-e ez a semmitérző semmilét?

Erre a kérdésemre csak pár nap múlva kaptam választ, mikor az újságban olvastam – amit a pincetakarításkor hoztam fel, Marika nénit várva – valamelyik letapadtról egy hátborzongató hírt. Két autó összeütközött, egyik a falhoz csapódott, nekivágódva ezzel egy letapadtnak. Az autókban egy-egy sofőr ült. Mind a kettő a helyszínén életét vesztette, de a letapadton a halál semmilyen jelét sem találták a kiérkező kőpenyések.

Sajnos itt véget ért a cikk, de, hogy a halál semmilyen jelét sem találták rajta? Vajon mi lett vele? Nem fért be a kocsiba a harmadik test? Igen, ezt nem lehetne megírni az újságban: *otthagytak egy halottat az utcán, mert nem fért be a mentőautóba, ugyanis harmadikként halt meg.* A mai napig biztos vagyok benne, hogy nem szállították el. Talán azért, mert úgysem tűnik fel senkinek sem ez az észrevehetetlen változás, ami valószínűleg bekövetkezett.

Nem maradt más választásom; elindultam megkeresni a helyszínt. A cikk nem közölte pontosan az utca nevét, a leírásból mégis ráismertem. Láttam már. Fél napos bolyongás után rátaláltam két vastag féknyomra. Az úttestről felkúsztak a járdára és a lábazatnak szegeződtek. Mégsem sikerült megfejtennem a rejtélyt, hiszen a letapadtak végtelen sora nem különült el egymástól, nem lehetett látni, hogy melyik testnek hol van a vége. Összefolytak. De ez az összeolvadtság nem biztos, hogy az ütés, a préseltség következménye, ugyanis ahol ilyen sokan fekszenek, ott nem lehet észrevenni a határvonalakat, a kontúrokat. Sokáig meredtem magam elé, a hosszanti fekete halomra.

A fagyról nem írnak így. Csak számolgatják a fagyásokat. Persze, hiszen természetes, hogy ha jön a tél, akkor jön a fagy. És ha jön a fagy, akkor jönnek a fagyások. Először a vékonyabb részek fagynak el, aztán egyre beljebb, a vastagok is. De a letapadtaknak nincsenek vékonyabb részeik, csak egy nagy fekete kabát, mint egy szemeteszsák. Mégis, hol ragadja meg őket a fagy? Fogalmam sincs, mint ahogy arról sincs, hogyan fagy meg az, ami üres, hogy hűl le az, ami nincs. Hiszen nincs bennük már semmi. Lehet, hogy azért hűlnek le, mert nincs bennük semmi. Nem is megfagynak, persze körülöttük megfagy minden, még a kabát is, de ők már régen túl vannak ezen. A melegen, a hidegen, a bizsergésen, a nyugalmon és így tovább. Mégis olyan ez, mint a fagyás. Először az arcuk; tudom, és a kezük, amiket hiába is kerestem.

Nem találtam semmit, mégis sok mindent megtaláltam. Az a felismerés volt bennem, hogy a testek között nincs határvonal, nincs hézag, talán nem is volt, vagy feltöltődött.. Bántott ez a dolog. Bántott, hogy egyedül voltam ezzel a felismeréssel, bántott, hogy pár napja három ember halt meg azon a helyen, sőt egyikük lehet, még mindig ott van és semmi, de semmi sem jelzi ezt. Csak két fekete sáv, odaragadt fekete nyom.

Hazafelé nem néztem a kétoldali fekete testek összeolvadt egyenesét, nem menekültem tőle, pedig tele voltam vele. Ha lehunytam a szememet, láttam. Ha egy pillanatnyi ijedség, vagy éhség keltette csend picit kiürítette a fejem a feketétől, rögtön visszatértek a képek varjú módjára, ami időnként odébb száll azon a lehetetlenül ugyanolyan fekete szántáson. Vagy mint egy régen elfelejtett tárgy, mikor valaki megőrül neki, felemeli, majd rövidesen újra visszarakja évekre ugyanoda, vagy máshová: mindegy.

Az ijedségemet és a kíváncsiságomat, lassan felváltotta a düh. Attól féltem, hogy ha ezt a haragot elvesztem, végleg elvesztem a kötődést a városhoz, hiszen hol elmenőket, hol letapadtakat látok, attól függően, hogy állok, vagy fekszem. Ezért arra a következtetésre jutottam, hogy ülnöm kell. Ahogy megfogalmazódott bennem ez a gondolat, már láttam is azt a padot, ahol gimnazista koromban annyit ültem.

Másnap korán reggel ott ültem egy könyvet tartva arcom elé, mellettem egy dossziében lapok voltak, hogy le tudjak jegyezni minden fontos dolgot. A könyv valami tengerparti gyilkosságról szólt, börtönről, perről. Mégis az elmenőket számoltam, a borító felett lesve, kezemmel vonalat húzva a nyitott dossziében lévő lapra, ha valaki elmegy a letapadtak szegélyezte utcákon és nem nézi a testeket, és egy másikat a lap másik oldalára, ha láthatóan a testek foglalkoztatják.

Az első tíz ember feszesen maga elé nézett, aztán a következő ötven sem reagált. A hetvenegyedik lassított, megállt, de csak elejtett valamit. Száznegyvenegynél nem bírtam tovább, elnyúltam a padon. De mégsem, inkább a földre fekszem – gondoltam, mint aki rosszul lett, elejtve a könyvet és a dossziét. Sokáig feküdtem így, hallgatva a cipők csattogását fejem mögött, amint egyre gyorsabban és hangosabban csattognak, majd a másik oldalon halkultak el. Semmi! SENKI SEM ÁLLT MEG! Hátamra fordultam, hogy láthassam az arcukat, amint elmennek. Nem mertek rám nézni, pedig a méregtől felbátorodva nekik szegeztem a tekintetemet. Ami ezután történt, arról nem szívesen beszélek, azt azonban bevallom, hogy egy ház lábazata alatt keltem fel.

A reggel szürkén tört meg a járdán, szétesett a fény, és elnyúlt a testemen. Nem akartam felkelni többé, nem akartam hazamenni. Csak az nyugtalanított, hogy nem vagyok letapadt, és nem helyénvaló az ittlétem. De akkor mi helyénvaló? Hol legyek? Mit csináljak? Kivel beszéljek? Beszéljek? Csináljak valamit?

Ezekre a kérdésekre azóta sem tudtam válaszolni; mióta nem voltam otthon, egészen más dolgok jutottak eszembe.

Egy tág völgy, nem olyan, mint egy magas épületek közrefogta út, hanem egy szélesedő v-betű alakú, ölében keskeny vízfolyással. Az a lassú felmarkolás és ülededés, ahogy a vízfolyás körül minden ellaposodik és pusztaság lesz. Aztán ezen a pusztán annak az ülededésnek a teljes nyugalomával kérődző teheneket szoktam elképzelni, ahogy fekszenek, aztán amint megunták a fekvést, vagy a bőfögést, felkelnek, leszegik a fejüket és rágják tovább a pusztát. Leszegett fejjel lépdelnek, ahogy rózsaszín ajkuk alól fogy a fű; előre; görgetik maguk alatt azt a nagy kerek pusztát. Aztán újra lefekszenek bőfögni, és semmi kedvük sincsen újra megéhezni.

Ezen a pusztán van egy almafa. Nehezen áll, ágai meghajolnak gömbölyded piros gyümölcsseit tartva. Nem az alma tömege nehéz, hanem a várakozás; a magvak az almában csírázva a földbe vágnak, egyre csak gondolnak lefelé. Bizsergő lebegés ez, és a maga pillanatnyiségében teljesen végtelen. A fa idegenül állva saját, nehéz almák között húzza, húzza az őszt ágaira. Lassítja a nedveinek áramlását, sárgítva leveleit és szárítva a csutkákat. Aztán leesnek az almák, a fa pedig áll tovább a rászáradt őszen.

A délelőtti órákban, mikor a szemközti ház tetején szétfolyik a reggel, egyre lejjebb és lejjebb csorogva, az erkélyek feldíszített rácsaira, eszembe jut gyerekkorom kertje, amint ezrével köröznek felettem a seregélyek. Egy sereg éjszaka, egy éjjeli légtömeg, vagy egy porfelhő. Akkoriban megfigyeltem, hogy az éjjel, a tél, a víz, a föld valami furcsa kapcsolatban állnak egymással. Mindegyik alulról töltekezik felfelé, mint az árnyékok révén a sötét, és a házak falára lassan felkúszó fekete, vagy a víz, mikor betört a faluba és egy fán néztem végig, amint visszahúzódik a patakba, mint hajnalban a sötét a horizont mögé. Emlékszem a végtelen szántóföldekre: tengerként vették körül azt a pár maroknyi házat, vagy a tehenészetet. A szorító körülhatároltság, a kies fekete nekifekszik az utolsó házak havas kertjeinek és a varjak a földekről be-behozzák a még kiszorított feketét a fehér faágakra, mintha csak azt várnák, hogy lecsorogjon a fehér hó és sár legyen belőle. Aztán a sár ráhózza a fekete fellegeket az égre, kezdődjenek a hideg esők, szétrombolva minden fehéret.

Sokszor láttam magam előtt a kutyánkat. Úgy tizenkét éves lehettem, amikor meghalt. Megfigyeltem, hogyha a reggeli sétánál tud üríteni, akkor legközelebb csak délután, az etetésekor áll fel. Ilyenkor megúsza két felkeléssel a napot. Volt egy kedvenc helye, a fal alatt, ahová az eresztől már nem sütött a déli Nap, viszont hajnalban átmelegítette fekete szőrét. Orrát a lába hajlatába be tudta dugni, szemét pedig takarta kusza szőre, így egy fekete kupacként élte le öreg napjait, egészen egy késő novemberi hajnalig, amikor a vakondtúrásokat reggelre már nem melegítette át a Nap, hanem megmaradtak átfagyva, keményen, szilánkosan.

Így történt, hogy meghoztam az utcába a szilánkos fényű novemberi napot a kutyámmal, seregélyekkel, varjakkal a szántóföldekről, a kertünkből. Megállt körülöttem a levegő, kiüresedett és úgy szúrta át a fény, hogy az szilánkjaira törve a hideg kövezetre esett.

Kapelner Zsolt (1991) Budapest. Az ELTE BTK szabad bölcsészet alapszakos hallgatója
filozófia szakirányon. Az Eötvös József Collegium tagja.

Kapelner Zsolt

PRÁGA

Olyan vagy, mint Prága,
Esőben a Károly híd alatt
Egy hajléktalan arca
A vízbe lóg.
„Telehánytam a Moldvát”
– gondolja és nem ellenkezik,
Mikor a hajánál fogva kihúzzák.
Olyan vagy, mint a víz az arcán,
Félig sós és savanyú
A könnytől.
A ráncokból lassabban szárad.
Olyan vagy, mint egy hirtelen
Ütés a szívre,
Egy hozzá nem értő
Újraélesztés.
Én meg mint egy
Érzékeny szinuszcsonló.
Talán ennyitől is
Mozogni kezd.

Somogyi Tibor (1984) Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának magyar-történelem alapszakos hallgatója. A Debreceni Egyetem Irodalmi Kör (DEIK) tagja, az *Amúgy* című internetes lap szerkesztője.

Somogyi Tibor

MONOCEROSZ NAPJA ■

Magányos együttléted az éjszakával lassan véget ér, ahogyan a sötétség átöltözik törtfehérbe. Zárt, tikkelő bal szemhéjadon egy jókora csipa remeg, mintha ő már a reggeli tornáját végezné, miközben a *Für Elise* dallama olyan erővel önti el a hajnalt, szilánkokra zúzva a nyálcsöppös nyugalmat, hogy az éjszakai merevedés is nyögve lankad el. Felpattan az álmohártya a szemedben, felnyögsz és félálmosan kitántorogsz vizelni.

Azt hiszed, ez a nap is olyan lesz, mint a többi. Elfelejtet, hogy a hasonlóság nem azonosság.

Mosod a kezed, aztán az arcod.

Belenézel a tükörbe, mondom, belenézel a tükörbe, várt, de kellemetlen ismerősként üdvözlöd a szokásos táskákat a szemed alatt, és ekkor észreveszed, hogy van egy idegen, nagy vörös folt a homlokod közepén.

Egy kis dudor, dudrocška. Pattanás. Korán kelés. Akné, a te korodban! Két körömmel ostromlod az érintett bőrfelületet, de nem adja meg magát. Viszont sajog, mit sajog, fáj. Vörös, mint a Szovjetunió Sztálin alatt. Nézed. Egy előnytelen homlokkúp. Egy ronda pukli, egy rohadt gümő, és neked be kell menned előadást tartani fontos emberek előtt.

Ráfésülöd a hajad.

A percek nem lazítanak a tempójukon, ezért te is gyorsítasz, magadra kapkodod a ruháidat, a táskádba hajítod a prezentációs anyagot, és már rohansz is.

A kocsiban bekapsz két tik-takot, mert fogat nem mostál. A következő lámpánál dugóba kerülsz, és ez rosszabb bárminél. Kellene egy dugóhúzó – gondolod, de tudod, valójában itt semmi sem segít. Elönt a düh. Pereg a film az agyadban. Odarohansz, elkésel, kinevetnek, felháborodsz, aztán letolnak. Előre látod. A mozi bezárt, de nagyon fáj a fejed. Valami sosem érzett belső nyomás, mintha az agytekevénnyeid görcsre kötődtek volna. És ez a görcs, maga a gordiuszi csomó. Nem szoktál az érzéseidre figyelni, de ezt most nagyon érzed. Beleöklözl a dudába. Hol a francban van ilyenkor Nagy Sándor?

Elindulsz. A kanyarban eléd vágnak. Szidod. Az anyját is. Ő csak azért nem viszonozza hasonlóval, mert mindkét füle megtelt a rádiósmagnóból ömlő zajjal. Nem hall téged. Valahol egy hevesi faluban egy idős nő csuklani kezd.

Gyorsítasz. Ha a fakabátok lefotóznak, csak tegyék, az a fontos, hogy beérsz időben – gondolod rám nem jellemzően.

Szerencséd van.

Reggelt – harapod oda a portásnak – és felsietsz a lépcsőn. Az fel se tekintve újságjából köszön vissza.

Felérsz a harmadikra. Végigsimítod nyirkos, gyöngyöző homlokod, és megfagy ereidben a vér. Valami kemény, de bőrös tapintású valamit érzel a homlokodon. Berohansz a mosdóba. A tükörbe bámulsz.

Az a daganat szétnyílt, és egy hosszúkás, vége felé keskenyedő, csavart, fehér rudacska nyomakodik kifelé rajta. Lüktet, mintha élne. Nem láttál még ilyet, de még nincs is kint teljesen. Borzadva figyeled a látványt, pedig szerintem teljesen hétköznapi. Huszonöt centi hosszú lehet, amikor a fájdalom és a türemkedés megszűnik.

Szarvad nőtt.

Egyenes, hegyes szarv, pontosan olyan, mint a képeken a mondabeli Unikornisnak.

Nem örülsz neki. Bezárkózol. Főnököd hív, de te inkább kikapcsolod a mobilod. Próbálsz lecsavarni a szarvad, majd letörni. Nem megy. Fejjel rohansz a falnak, amelybe szarvad krátert váj, és érzed, hogy megremeg az épület. Feladod és magadba roskadsz. Csak ülsz az ajtó előtt. Időnként rázzák a kilincset telt hólyagú emberek, de hiába, nem mozdulsz. Ebédidő tájt nyitod ki, és megpróbálsz kislisszolni. Nem érdekel már a munka, csak távolabb akarsz kerülni a várostól, a zsúfoltságtól és az emberektől.



Nem sikerül. Egyik munkatársad inkább madárláttát eszik, és nem ment el ebédelni. Feladod.

Közlöd vele, nem voltál jól, és ezért nem tudtad megcsinálni. Magyaráz valamit, csak tele van a szája hazaival és nem figyel rád. Közelebb mész, és gyengéden megbököd a vállát a szarvaddal. Észreveszi. Mosolyra húzza morzsás száját. – És csak emiatt vagy így összetörve, mint egy depressziós tojás? Nem mindenkinek van eccarva, inkább legyél büszke rá.

Mindig is tudtad, hogy ez a pasas nem normális, de kezdesz megnyugodni, múlik a széken.

Kifelé indulsz. Óvatosan megérinted szarvadat, majd egyre bátrabban simítod végig. Sosem érzett melegség tölt el. Már nem érdekel ez a profitorientált cég, hiszen más a küldetésed, és vár téged az egész világmindenség.

Miközben hazaautózol, arra gondolsz, hogy számárfülekkel, tehéntőggel, csigacsáppal vagy keselyűcsőrrel, rosszabbul jártál volna. Elmosolyodsz. Sörényre vágysz.

Szarvad, melybe közben belegabalyodott az autóillatosító, éteri ragyogással tölti be a kocsibelsőt és te fékezel. Otthagyod a kocsit az utcasarkon és gyalog mész tovább. Kihúzkod magad és újra érzed, hogy gerinced kemény és egyenes, és mintha nőttél volna, ahogy büszkén feltartott fejjel vonulsz, szarvval a felhők és az ég felé.

Lassan lépdelsz, méltóságteljesen. Bal-jobb. Láb lép láb elé. Szarvadról aprócska, játszi porszemek csúszdáznak le és indulnak el messze. Vidám táncot járva úsznak, kristálmolekulákat keverve a légben, a kátrányos helyzetű város tüdeje rég szippantott ilyen üdéséget. Ahol jársz, megtisztul a kozslott, bűzhödt levegő. Nem törödsz a feltűnéssel. Ha egy kocsit rád túlköl, majd te visszatúlkolsz. Nemes tekinteted végigsöpör ezen a kisszerű csőcseléken, a pórok néma csodálattal kerülnek ki, a setétebb lelkek még össze is húzzák magukat, mert érzik, szarvad halálosan pontos lenne a pokolravalók ellen. Ha a sok bűnre, értelmetlen tragédiára gondolsz, kedvet támad döfni, döfni, döfni...

Elönt a vágy, hogy vad Vérszarvúként igazságot tegyél. De te érzed, tudod, hogy ehhez túlságosan nemes vagy. Szarvad nem mocskolhatja be vér, nem sározhatja be bél. Arra is gondolsz, a legtöbb ember szánandó, de nem gonosz. Új érzés fog el. Nyílt térséget akarsz, füveket, fákat. A park felé trappolsz. Kezeid az égnek lökőd, ágaskodva, vadul belenyúlsz a szabadságba. Arcok úsznak el melletted, orrok tempóznak előre, és fülcimpák csapkodnak a légben, majd egybefolynak, nyüzsgöve keveredik szoliszín és fehér és kreol és sárga, hogy aztán a vágyott zöldhöz érve bójaként, vagy mint egy világítótorony tűnjön fel egy szürke kabátos lány, akinek kedves arcán mintha állandó csodálkozás és kíváncsi-ság ülne. A fűben ücsörög, a parkban, ujjai a fűtestek közt pituszkálnak.

Rád néz.

Tétovázol, mint a gyermekét a Taigetoszra vivő.

Majd lassan letérdelsz, és tiszta ölébe hajtod fejed. Egy fűcsomót tol az orrod alá, amelybe hálásan beleharapsz, és lanyhán nyammogod, miközben ő rád csatolja a pórázt.

Ughy Szabina (1985) Budapest. Költő, kritikus. A Pázmány Péter Katolikus egyetem magyar és kommunikáció szakán végzett 2012-ben. Első kötete *Külső protézis* címmel látott napvilágot 2011-ben, az Orfeusz Kiadó gondozásában.

Ughy Szabina

LEPORELLO

Van egy sziget a déli tengeren,
édes a húsa, sötét, dús halom.
Van egy város, benne az idő,
mézeskancsóban megtört fény.
Van egy be nem fejezett templom,
mert van, ami eleve torzónak születik.
Vannak összegyűlt imáktól lebegő kupolák.
Vannak galambok, röptükben, mint a magvak,
a tér mozdíthatatlan részeit törni meg.
Vannak fekete utcák és padok,
ahová ha leülsz, vasárnap lesz,
de vannak terek, ahol mindez
nem veled történik meg.
Vannak erkélyek, ahol csak cigarettázni jó.
Vannak arcok, rajtuk történetek,
amelyeket takarni kell, mint a csonkolt végtagot.
Vannak gyerekek, dolgoznak késő estig,
nevetésükkel árnyakat növesztenek a házfalon.
Vannak asszonyok, szépek, ha szemükbe nézel,
ujjadból hideg szalagok csúsznak ki.
Most állj meg te is, így jó lesz,
érezd a láthatatlanná válás izgalmát,
ahogy a lelkedből barnára sült turisták
kifényképezik a tested.

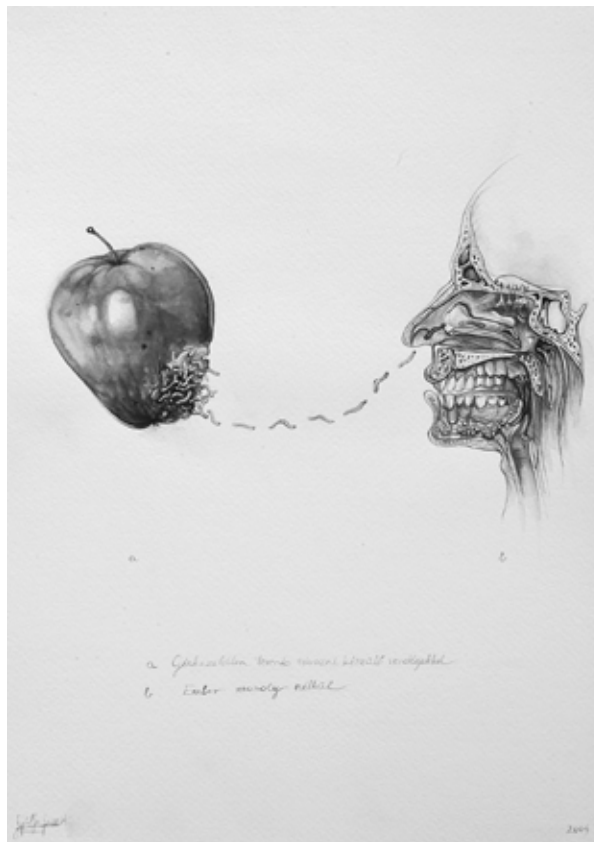
Serestély Zalán (1988) Kolozsvár. Író, az *Echinox* című folyóirat szerkesztője. A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen végzett magyar irodalom és nyelvészet szakon. Az Erdélyi Magyar Írók Ligája és a Bretter Kör irodalmi pályázatának első díjasa (2011).

Serestély Zalán

A TENYÉR ■

Apostolu egy orosz gyártmányú, Szergejnek becézett mozdonyon kezdte pályafutását '68-ban. Az előző két évről semmit sem tudunk, egyesek azt állítják, hogy ebben az időszakban jegyszedőként látták ügyködni egy olyan személyvonaton, mely a Gyimeseket járta, viszont valaki gondosan ügyelt arra, hogy minden ezt igazoló okmánynak nyoma vesszék.

Szokatlanul magasan állhatott az ég, amikor a vonat beérkezett Gyimesközéplokra, nyári hónapokban ezen a vidéken mindig messze elválík az ég a fenyők borította hegyektől, Apostolu úgy hallotta, ilyenkor az imák is furcsán megnyúlnak, mintha csak távolságokat járnának be maguk is. Apostolu, aki tulajdonképpen nem is igen tudta, mit keres itt, a szemközti oldalon magasan álló fákhoz kikötözött, kaszás férfiakat látott. Hajnalodott, s egy pillanatra idegesen összeszorult a gyomra, talán az érzékek sajátos emlékezete folytán (a Gyimesekbe tartó vonatokon megesik, hogy az utasok vászonkendőt terítenek térdükre, így költik el menetrend szerint, a vonat idő- és térbeli elmozdulásaitól függetlenül, a napszaknak megfelelő elemőzsiát, melyet jobbra kenyer, hagyma, szalonna és a túró ad ki), de az is könnyen meglehet, hogy a meglehetősen rövid – mindössze négy napra rúgó – szabadság volt okolható érte. Feltúrte a bolyhos pamuting ujját, finoman, körömhegyből megkocogtatta orosz, Pobeda márkájú karóráját, a mánus a helyére ugrott: öt óra negyven perc. Most végképp nem értette, mit keres itt. Állt a petróleum- és



patkányméregszagú állomás ajtajában, s erre a hatalmas térre gondolt, amiben szabadon elmozdulhat bármerre, s most jobb szeretett volna mégis a vonat folyosóján ácsorogni, egyre csak követni a hajnali sínek nedves csattogását. Ahogy elnézett az út vonalán, hosszant, bal felé, a betonkockákon még sötétszürkén feküdt el a harmat. Eszébe jutott, amit a kollégája mondott, hogy ezeket a kockákat 'speciel tankoknak csinálják', ezt ő az egyik 'miliciás szomszédjától' tudja biztosra, s azt is, hogy a 'cigarettagyárak gépei igazából lőszer gyártására vannak bekalibrálva', s ismét összerándultak a belei.

Apostolu nem különösebben kedvelte ezeket az embereket, valami zsigerből jövő ellenszenvet érzett, ahogy ott ültek a vonaton, szomszédok, családok, szeretők, némán, maguk elé bámulva, és bármit, amit csináltak, szó nélkül csinálták. A büntetést szó nélkül fizették, a blattot ugyanúgy, s az a hír járta, hogy a bicskát is hasonlóképp kapják ki farzsebükből, bár ezt nem tudta volna tanúsítani.

Úgy kétszáz méterre felfele, az út vonalán lobogós ház látszott. Kicsit kinnebb ugrott, mint a többiek, talán azért is. Apostolu szétnézett, a belei most már egy pillanatra sem hagytak fel a rángatózással, alig bírt lépni. 'A levegő lehet az oka...' – hallatszott hátrébből (bár Apostolu nem igen tudta pontosan betájolni, furcsán távolinak érzett minden hangot ezen a helyen), 'egy-két nap, s megszokja a gyomor.' 'Van, amihez a gyomor sem tud hozzászokni' – válaszolta Apostolu, csak úgy, a levegőbe, s maga is meglepődve, belemarkolt halasbicskájába – amit jobbra csak evéshez szokott használni – jobb pantallózsebében. A szeme sarkában koraőszes, tömzsi férfi tűnt elő, borostája kékes, de tulajdonképpen jól borotvált, fekete, orvosi bőrtáskát lóbált baljában. 'Én vagyok itt az orvos' – szólott most a férfi. 'Én meg a kaller. Meginnék egy kávét, attól talán rendbe jönne a ...' Az orvos hosszasan méregette az Apostolu válltáskájából kilógó fényképezőgépszíjat, majd Apostoluhoz fordult: 'Igazán?' 'Mi igazán?' – kérdezte meglepődve Apostolu. 'Hát hogy tényleg a vasúttól...?' 'Az vagyok, kaller, mi lennék, nézze, még az órám is Pobeda!' – és felhajtotta inge ujját. 'Úgy, az más' – mondta az orvos megnyugodva némileg. Apostolu nem igen tudta hová tenni e bizalmatlankodást, de valamelyest mégis megnyugtatta, hogy már együtt tartanak a lobogós ház felé. 'Látja, az ott az én rendelőm' – mutatott a férfi a zászlós házra, 'kávém sajnos nem igen..., mióta a feleségem..., de van egy kupicavégnyi jó köményesem, ha bejön, az majd rendbe szedi a gyomrát.' 'Maga nem idevalósi' – jegyezte meg Apostolu. 'Nem, hiszen már mondtam magának, én vagyok itt az orvos. Egyébként meg honnan veszi?' 'Sokat beszél' – válaszolta Apostolu, de már nem igen lett foganata a szavaknak, lassan ugyanis befordultak a rendelő zöld rácsos kapuján. Átvágtak a rendelőszobán, a konyha ablakai a hátsó kertre nyíltak, innen látni lehetett, ahogy a gyümölcsös mint milliótestű, kitines páncélú rovarraj felfut a hegyoldalon, és bevégződik az erdő tövében. Az első három kupica némileg elvegyült ebben a látványban, és Apostolunak csakugyan megszűnt a gyomorgörcse. Apostolu a koraőszes orvos felé fordult: 'Hallja, akkor maga itt valami olyan Messiás-félének számít, nem?' Az asztalra terített seszínű viaszosvásznon egy kávéfőző talpának beégett nyomait viselte. Mióta leültek, az orvos ujjbegyei

gyengéden szaladgáltak a nyomokban, most viszont tenyerét meglendítette, majd visszaloccsantotta az asztalra, ujjai fehérek voltak, petyhüdtek, körmei feltűnően gondozottak. Hangos röhögésben fakadt ki: 'Ne vicceljen, maga nem ismeri ezeket a népeket, ezek orvost csak akkor hívnak, ha már haldokolnak, s a kenetet még azelőtt feladatják. Tetszik maga nekem, bekvártélyozta magát már valakihez?' Apostolu megbabonázva intett a fejével, hogy még nem. 'Ha gondolja, meghúzhatja magát nálam néhány napra, étellel ugyan nem szolgálhatok – egy falusi asszonyhoz járok enni –, de egy heverő akad itt magának.' Apostolu elfogadta a meghívást, jobb ötlete nem is igen volt, pénze sem sokkal több, kapóra jött neki az orvos istápolása. A nap közben átbukott a ház másik oldalára, egyre szürkébbek lettek a konyha falai, Apostolu nyelve pedig egyre vastagabb. Az orvos szemmel láthatóan nem volt kispályás. Biztos kézzel borította a kupicákat fejtetőre. Különböző eseteket mesélt az itteniekről, szokásaikról, az erdőalja kikötött kaszásokról, nőkről, akik kékszeszes rongyot tömtek a méhszájukra magzatúzó gyanánt, egy pasasról, akinek elüszkösödött két lába, mert éjjel piásan belefagyott a patakba, és nem engedte, hogy levágják elfagyott végtagjairól az új gumicsizmát, és gyermekekről, akik belehaltak a tüdőgyulladásba, késelésekről. Aztán egyszerre elapadtak a történetek, az orvos szemére karikás, csillogó kimerültség ült ki: 'S magának mi dolga erre?' – fogta most faggatóra vendégét. Apostolu habozott: 'A szabadságomat jöttem tölteni.' Az orvos kis ideig elhallgatott. 'Ide nem szoktak vakációzni jönni.' Aztán mintha megjedt volna saját szavaitól, újra elnémult. Mindketten hallgattak. Zavartan folytatta: 'Persze, azért meg-esik, hogy kutatni is jönnek ide, mostanában az divatos. Ilyen néprajzosok vagy mifélek. Antropológusok, tánccházások. Azt mondják, itt megállt az idő.' Hízott éjjeli lepke verődött be valahonnan, végigcsattogott az olajfestékes falakon. Apostolu felugrott a székről, lekapcsolta a villanyt, és tágabbra tárta az ablakot. Kisvártatva újra kigyúlt a fedetlen körte az asztal felett úgy fél méterre, Apostolu behajtott az ablakot. Valamit mégiscsak kellett mondani, mintegy szokatlan viselkedését magyarázandó: 'Éreztem, ahogy vergődik a szíve.' 'Furcsa ember maga, Apostolu. Azt állítja, hogy vakációzni jött erre a senkiföldjére, fényképezőgépszíj lóg a táskájából, és ablakot nyit egy lepkének. Kedvelem én magát. Ha megengedi, elmesélek még egy történetet.' A vasutas kigúvasztotta a szemét, mintegy annak jeléül, hogy kíváncsi, mi több, egyenesen szomjúhozza. 'Volt itt egy nő, Apostolu, most tíz éve halhatott meg, pedig biz' Isten, ha tudom, ... Egy gyönyörű asszony. Jól ismerem az urát is, tudja nem az a fafejű paraszt fajta, amilyenekről meséltem. Nicu jó fiú volt, dolgos, a városban volt munkája, a Traktorban dolgozott mint gépész. De korán elment, a szomszédfiú rohant a rendelőmbe, mire kiértem, már kilehelte a lelkét. Szívbeteg volt, Ágnesnek semmit nem mondott róla, de én tudtam. Ágnest sokan környékezték az idő tájt, esküszöm magának, mint a légyapírra..., körüldongták, egész Gyimes a háza táján legyeskedett, s megmondom magának őszintén, meg tudom érteni. A falu hírbe is hozta egy Bendér Miska nevű suhancsal, ha engem kérdez, nem akadt jobb, amiről trécseljenek. Már az ötödik esztendejét taposhatta az özvegységnek, amikor megérkezett az a férfi,

ide a faluba. Magas volt, csontos, s a neve ugyan magyar, Barlang Márton, rosszul beszélt mégis, eleinte a falusiak is össze-összesúgtak a kapu alatt, ha érti, mire gondolok. Az a hír járta, hogy etnológus, etnográfus vagy mi a fene, hogy a hagyományait jött összeszedni és kiadni, ettől teljesen lázba jöttek, szívesen látták mindenütt, és úgy beszéltek hozzá, ahogy ezelőtt vagy száz évvel beszéltek itt az emberek. Szállást adtak neki, megvendégelték, ő meg folyton jegyezte egy ceruzával, amit mondanak. Ha beült egy sörre, decire, és valaki rásandított, rögtön cirkálni kezdett a füzetbe. Igen meggyőző volt, mindenki bizonyos volt abban, hogy életük most műremekbe foglaltatik, és egyetlen szemrebbenés sem kerüli el a figyelmét e nagyszerű istenküldötte férfiúnak. Nekem, persze, már akkor bűdös volt a dolog, mondom én magának. De hát ki hitt volna itt nekem, olyan vagyok ezen a vidéken, mint pokol kénköves leheletű kutyája. Aprópó lehelet: valami enyhébb gyomor-baja lehetett a pasasnak, a szája... az akár a döglött bálnáé. Nem fért a fejembe, hogy egy év alatt, hogy nem telt be az a barna fedelű, cingár notesz. Aztán meg egyre csak az „ifjak” felől kezdett puhatolózni, hogy átörökölt-e ez a sok gyönyörű hagyomány az ifjakra, mert ő ezt mindenképp meg kell vizsgálja. Ilyenformán jutott el Ágneshez. A többit már nem is teszem hozzá. Jóképű pasas volt ez a maga módján, szikár, szálkás izmú, Ágnes meg szegény nehezen viselte már egyedüllétet, fiatal asszony is, meg hát aztán hozzásegített a dologhoz az is, hogy a falu egyfolytában a szájára vette, hírbe hozta mindenféle lehetetlen alakokkal. Szóval összeházasodtak ők ketten, nem volt nagy muri, de papírformának elég. Na most kapaszkodjon meg fiatal barátom! Olyan június tájt lehetett, alig hallottuk meg, hogy kopognak. Tudja, akkoriban voltak kisebb perpatvaraink az asszonnyal. Már vagy tíz perce verhette az ablakot az a lány, mire megneszeltem, kimegyek, Ágnes húga az, holtápadt, csurom véres tetőtől talpig. Kértem tőle, mi ütött belé, az meg csak rángat



egyre, rángat ki a házból és üvölt megbőszülve. Mivel szavát nem tudtam venni, elindultam utána. Ágnes a konyhában feküdt, még emlékszem, a vinilin alatt is lebegett a vér. Felvágta hosszan a saját gyomrát, egészen gégéig. Valahogy olyanformán, tudja, ahogy azok a japán szamurájok szokták, amikor azt a hara..., na mindegy, tudja, mire gondolok. Mondtam egy imát, s hívtuk mindjárt Guťát a miliciáról. A halál oka nyilvánvaló: öngyilkosság. De senkinek nem fért a fejébe. Álmaiban sem gondolná, mi történt, kedves Apostolu. Ágnes valahogy megneszelte, hogy az ura egy faluval odébb is igen jól ismerős, csak hogy itt ugrik a majom a vízbe: etnobotanikusként. Második hónapja lehetett viselős, amikor a kapu alatt átcsusszant a hír. Na erre mit lép, barátom!?' Apostolu a seszínű viaszosvászonra meredt, igyekezett semleges hangszínt találni: 'Na és ez a Barlang, vele mi történt!?' 'Vádat nem emelhettek ellene ugyan, de csakhamar kibújt a szög a zsákból, na már ha érti, mire gondolok. Kiderült, hogy a pasas nem egészen tiszta, éppen a valagát tágította, amikor rajtakapták a Kikötött Kaszások és Nyugalmazott Gumiabroncs Termelők a Hazáért Szövetség másodtitkárával. A csúfos rajtaütéstől visszhangzott az egész völgy hónapokig. Azt beszélik, a csíkszeredai dutyiba vitték, de egy ottani kollégától tudom, hogy két hónap után „nyoma veszett a krumpliföldben”, ha érti, hogy mondom, na.’¹

Apostolu mérhetetlen kimerültséget érzett a végtagjaiban és gerince mentén, tenyerén csillogott a veríték, mintha valamit órák óta szorongatna markában. Összedörzsölte tenyerét, nem volt kedve megszólalni. Az orvos a pálinkásüveg alját öblögette.

Pirkadhatott, amikor megérezte szemhéján az orvos leheletét, mert az ablakon beszüremplő fény felmelegítette a szemhéját, és belülről apró vörös foltokat rajzolt a membránjára. Kinyitotta a szemét, homályosan látott. 'Ugye látta, megkapta!?' – hajolt feléje az őszülő férfi, az olcsó arcszesz acélosan, borotvaélesen csapott az orrába. 'Nem értem. Hogy mit láttam-e!?' – kérdezte Apostolu. 'Ugyan, ne játssza az eszét, nyitva van az ajtaja!' 'Pisilnem kellett!' – vágott vissza nyugodt hangon, csak valami irdatlan nagy nikkellanalakat láttam, és egy bakot.' 'Én segítettem volna, végül is csak a második hónapban járt' – üveges lett a szeme, elfordult: 'Most meg is ölhetném, tudja!'

Még aznap felkerekedett és vonatra szállt. Másfél évig járta még a Gyimeseket, valahogy ezután sem sikerült megkedvelnie az ottaniakat. Apostolu maga sem volt benne biztos, hogy látta-e már azelőtt azokat a kicsi dombokat a csíki pityókaföldek szegélyén, egészen közel, a vasúti töltés mentén, de valahogy akaratlanul is imára kulcsolódott a tenyere, s mire észrevette, verítéktől tocsogott. Alaposan összedörzsölgette, és visszaült a fülkébe.

1 Nemrég feltárt, '57-es archív börtöndokumentumok arról számolnak be, hogy a nevezett évben a politikai elítéltek, illetve 'rendszerellenes elemek elburjánzásával' igen megugrott a bebörtönzöttek száma, a börtönfelügyelőség Ghiță Măcelaru börtönfőhadnagy vezetésével drasztikus létszámcsökkentést kényszerült eszközölni. Ennek módjáról nem maradt fenn írásos bizonyíték, ahogy a fiatal Măcelaru pályájának további alakulásáról sem áll rendelkezésünkre semmilyen dokumentum.

Balázs Imre József (1976) Kolozsvár. József Attila-díjas költő, irodalomtörténész, a Babes-Bolyai Egyetem oktatója, a *Korunk* folyóirat főszerkesztője. Legutóbbi kötete *Hanna-hinta* címmel látott napvilágot 2009-ben, a Koinónia Könyvkiadó gondozásában.

Balázs Imre József

HÁROM UTCAHOSSZ

1

az utcahossz épp alkalmas egy perec komótos elfogyasztására,
de félúton a gondolataidra apellálnak,
melyek messze járnak éppen, s ezért lenne jó tán
oda, messze, belül kerülni –
s a hátralévő fél út feleútján
rejtett utalások bombázzák a tested,
egyre csökkennek a távolságok,
újra átkelsz egy fél út felén,
de véget ér-e egyszer ez az utcahossz?

2

valahová visszaérkeztél –
oda, ahonnan azért indultál el,
hogy aztán beszámolhass távollétedről,
és ez most az a helyzet,
bár nem ott és nem akkor történik meg,
ahol számolhattál volna vele
a mozdulatok, szavak stimmelnek,
a helyszín nem,
és ennek jelentése van
egy elképzelt helyszín volna az igazi
ahol még nem jártál
s amelyről lehetetlen volna beszámolni

3

egy kastély alagsorában tévelyegsz
többedmagaddal
regényhős lettél hirtelen
s valaki épp bevallja, hogy provokál
mire te indirekte bevallod, ez nincsen
ellenedre, még ha ebből nem is következik semmi

mit találhatnál egy kastély alagsorában
egy történetet talán
a kastélyok tévelygőiről
akiknek problémájuk van
a történetek befejezésével

A SAKKRÓL

Mihály Zsombornak

Nem sport a sakk nem sport
Csak fehérek találkozása fehérekkel
És feketék találkozása feketékkel
Felállsz az asztaltól és ott látod a mintát
Belefeeketedik s elsápad az arcod

Nem sport a sakk nem sport
Vegytiszta játszma önmagaddal
Előlép belőled egy férfi és egy női sakkozó
S egy asztalon mindenki szeme láttára
Megtörténik minden ami nővel s férfival megeshet

Lapis József (1981) Debrecen. Költő, irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének oktatója, az *Alföld* folyóirat szerkesztője. Korábban a *Szkholion* szerkesztője volt.

Korpa Tamás (1987) Debrecen. Költő, irodalomkritikus, a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének PhD-hallgatója. A *Szkholion* szerkesztője.

■ HA EGY VIDRA „BESZÉL” A VADÁSZTERÜLETÉRŐL, AKKOR OTT MÁS ELVEK ÉRVÉNYESÜLNEK BALÁZS IMRE JÓZSEFET LAPIS JÓZSEF ÉS KORPA TAMÁS KÉRDEZTE

– Lapis József: Versesköteteid (*Vidrakönyv*, *Fogak nyoma*) olvasgatva két szöveghagyomány nyomai érzékelhetőek nagyon erőteljesen: egyfelől az angolszász nonszensz költészet (illetve egyéb angol lírikusok, például Ted Hughes), másfelől Oravecz Imre sajátos mitologikus, világépítő köteteinek (elsősorban *A hopik könyve*) hatása. Hogyan egyeztethető össze e két tradíció, és mi a vonzó számodra bennük?

– Balázs Imre József: Oravecz Imre szövegei valóban nagyon fontosak számomra, ő azon kevés magyar költők közé tartozik, akik kötetről kötetre képesek valami teljeset és ugyanakkor meglepőt, a korábbi kötetek textúrájából nem szükségszerűen következő építményt megalkotni. A *Vidrakönyv* esetében a mitologikus megközelítés tűnt szükségszerűnek, és *A hopik könyve* egyszerűen megkerülhetetlen volt számomra, annyira következetesen, gondosan hozta létre Oravecz. Ezek persze olyan utak, amelyeken tovább is lehet menni. Nemrég beszereztem Frank Waters könyvét, a *Book of the Hopi*-t, amely Oravecznek is kiindulópontot jelentett, meg Don C. Talayesva hopi indián szemszögből írt memoárját – érdekel ez a világ az irodalmi megformáltságokon túlmenően is.

Az angolszász költészeti hagyomány szintén érdekel, persze, az utóbbi időben egyre inkább a francia is. Valószínűleg egyfajta hiányérzet mozdított el ennek a keresésnek az irányába. Miközben a magyar költészetet természetesen gazdagnak érzékelem, az is egyre feltűnőbb számomra, hogy bizonyos árnyalatok, vonulatok hiányoznak belőle. Az a mitologikus érzékenység, amelyik nem zárja ki a játékosságot, és amelyik Oravecznél vagy mondjuk Weöres Sándornál megvan, az angol vagy a francia költészetben, úgy tűnik, sokkal erősebb. De biztosan lehetne még sorolni hasonló fehér foltokat.

– Korpa Tamás: A *Vidrakönyv* sejtelmes kísérletei olyan „beszédhelyzeteket” szimulálnak, melyek a vidrák lehetséges észleleteit, tapasztalatait, perspektíváit közvetítik, emberi

nyelven, költeményekként. Nagyon izgalmas a közvetíthetőség különösségének kérdése éppen az „állati” és az „emberi” közti átjárhatatlanság kontextusában. Az átjárhatatlanság bizonyosfajta beláthatósággá válhat: a felkínált „embertelen” nézőpont játékszabályainak elfogadása kirajzolja a terepasztal bizonyos részleteit, a „lüktető felületek rajzát”. Persze sejtjük, hogy a dehumanizált perspektívához az emberi értelemtulajdonítás deficitese. És amikor elérkezettnek véljük otthonosságunkat ebben a világban, a szöveg rendre csőbe (jelen esetben vidrafészekbe) húz, kibillent, hidegvérűen összekuszálja, elhomályosítja a beláthatót. A „vidrák” közben a fenti perspektíva-sajátosságot azzal is telíti, hogy sajátos kulturális mintázatokot testesítenek meg, másrészt a kötet olvasása során folyamatosan kibomló mitológia jelölője is. Talán a figurális nyelv a maga eredendő többértelműségével, esetlegességeivel lehet alkalmas egy ilyen kísérlet megalkotására? Hogyan találtál rá a vidrára mint olyanra, és honnan az „állati” perspektíva ötlete?

– BIJ: Amit itt felvázolsz, az az értelmezés körébe tartozik, miközben számomra persze szimpatikus és termékeny értelmezésnek tűnik. Inkább csak praktikus dolgokat tudnék ehhez hozzátenni, de talán köze van ahhoz, amiről beszélsz. Amikor például felmerült bennem a vidra vadászterületéről szóló szöveg ötlete, akkor vált tudatossá számomra az, hogy mekkora különbség van az „állati” és az „emberi” perspektíva között, és ez elsősorban nyelvi kérdésként felvetve tűnik különbségnek. Ha egy ember beszél arról, amit a sajátjának tart, amit birtokol, akkor könnyen belecsúszik azokba a beszédmódokba, amiket önzőnek vagy fukarnak vagy hasonlónak szoktunk gondolni. Ha egy vidra „beszél” a vadászterületéről, akkor ott más elvek érvényesülnek, más értékjelentések vannak. Ez nem azt jelenti, hogy vidrának lenni jobb, mint embernek lenni, és ennek a fordítottja sem igaz természetesen. De az számomra evidens volt, hogy egy szövegnek, ami erről szól, valamiképpen játékba kell hoznia ezeket az eltéréseket.

A könyv írásakor elsősorban tényleg egy mitológia felépítése érdekelt, és ehhez fontos volt mindaz, amit a figurális nyelv többértelműségeiről, esetlegességeiről mondasz. De miközben telik az idő, egyre fontosabb gondolat számomra az is, hogy „ember” és „állat” között nem oppozíció van, hanem és-és viszony, az „emberben” mindkettő benne van. Egyre jobban érdekel ennek kapcsán mindaz, amit a mitológia, a lélektan, a kultúrtörténet a hibriditásról mond.



– KT: Mintha legutóbbi verskötetedben is (részben, egy ciklus erejéig illetve a címben) a vidra-lét (*Fogak nyoma*) rezonálna, gyűrűzne tovább, lezárhatatlan, berekeszthetetlen történetekként. Blogot is vezetsz (<http://lutra.freeblog.hu/>), ahol természetfilmek, fotók, a vidra különböző (szöveg)hagyományokban megképződő „alakzatai”, leírásai, formációi kapnak helyet. A blog pedig folyamatosan frissül...

– BIJ: Lezárhatatlan történet, igen. És ha egyszer lezárul, valószínűleg akkor is folytatódik valami másban. Voltak történetek, aspektusok, amelyek szétfeszítették volna a *Vidrakönyv* kereteit, de a blog médiuma nagyon sokféle dolgot megenged: jól megférnek egymás mellett, azt hiszem, a Dante-idézetek, versfordítások, indián mesék és mítoszok saját fordításban, könyvismertetések és útibeszámolók.

– LJ: Újabb gyermekversköteted, a *Hanna-hinta* is, úgy tűnik, szervesen illeszkedik lírai szövegvilágodhoz, folytatása annak. Mennyiben érzékeled hasonlónak, illetve másnak a gyermekversek megalkotását, általánosságban elválasztod-e a gyermek- és felnőtt lírát?

– BIJ: A gyermekversek írásakor egészen világossá vált számomra az a folyamat, ahogyan egy-egy konkrét impulzusból, nyelvi töredékből saját szöveg lesz. Azt is szoktam mondani ezekről a szövegeimről, kis sarkítással, hogy társszerzős művek – a lányaim szavai, mondatai, gesztusai számomra beazonosítható módon jelen vannak a szövegekben. Ez nem azt jelenti reményeim szerint, hogy valamiféle „biografikus” olvasatot hívnak elő, csupán azt, hogy a vers egyfajta figyelemgyakorlatként is felfogható: észre kell venni, meg kell ragadni ott, ahol feltűnik. És persze a felbukkanó vers-törmelék köré fel kell építeni egy struktúrát. (Organikus metaforákat is lehetne erre mondani, mondjuk a növények növekedésével kapcsolatosakat, de azt hiszem, ez mégis gyorsabb és váratlanabb dolgokat feltételez, lehetne genetikai mutációt, kristályosodást vagy vírusjárványt is emlegetni éppen akkora joggal.) 2012-ben mindenesetre várható egy újabb gyermekverskönyvem is, a *Blanka birodalma*, az előző szükségszerű folytatása, ha úgy tetszik.

Inkább a lényegi azonosságot tudnám kiemelni tehát „gyermeklíra” és „felnőtt líra” közt – különbségek taglalásába már csak azért sem mennék bele, mert szerintem a gyermekverseken belül is rengeteg alkategóriát lehetne elkülöníteni, aszerint például, hogy milyen életkorban mondogatja, zümmögi szívesen a gyermek. Nagy váltásnak tartom azt, hogy neki olvassák/mondják-e vagy már ő olvassa magának. De ebbe most inkább ne mélyedjünk bele.

– LJ: Székelyudvarhelyi születésű, Kolozsváron élő irodalmárként esszéidben, monográfiáidban érthető módon kitüntetett szerepet kap az erdélyi régió irodalma. Mennyire termékeny szerinted az erdélyi irodalom (illetve: a „romániai magyar irodalom”) kategóriája, történeti és szinkrón szempontból egyaránt (az egyetemes vagy összmagyar

irodalom távlatából is tekintve)? Milyen szerepe lehet a kultúraértelmezésben a regionalitás alakzatainak?

– BIJ: A centrumok mindig relatívak. Épp mostanában gondolkoztam például azon, hogy a francia kultúrában a pszichoanalízis recepciója „megkésettnek” mondható (később fordítják Freudot francia nyelvre, mint akár magyarra), miközben a pszichoanalízis ottani „hasznosítása” nagyon is kreatív módon történik, például a szürrealisták körében. Arról beszélhetünk ebben a konkrét esetben, hogy a magyar irodalomban a pszichoanalízissel való találkozás másfajta kulturális mintázatokat eredményez, mint mondjuk a franciában (vagy a románban, amelyet szintén ismerek valamennyire): Csáth Géza-novellák lesznek mondjuk belőle, és nem André Breton-esszék. A regionális eltérések esetében is vannak hasonló jelenségek: az egyes régiók nem egyetlen centrumra figyelnek, hanem általában többre, következésképpen a létrejövő mintázatok is eltérnek. Azt gondolom, a „megkésettség” alakzata, amellyel oly gyakran leírják mondjuk a magyar irodalom viszonyát a nyugati irodalmakhoz, vagy a határon túli magyar irodalmak viszonyát a magyarországihoz, nem tartható: a nyugati magyar irodalom vagy a vajdasági magyar irodalom bizonyos teljesítményeihez képest például a magyarországi irodalmat evidensen megkésettnek lehetne tartani e logika szerint.

Korszakonként egyébként más és más mértékben tartom termékenynek a regionális magyar irodalmak tételezését. Jelenleg, azt gondolom, az 1945 és 1989 közötti magyar irodalmi hagyományt volna érdemes leginkább újrakonstruálni a „határon túli” hagyománykonstrukciók hangsúlyosabb figyelembe vételével. Ez az az időszak, amikor a legkevésbé működött az átjárás a magyar nyelvterület régiói között, s a kommunikációhiány egyértelmű információhiányhoz, információk torzulásához vezetett hosszú távon. A közelmúltban kiadott irodalomtörténeti kézikönyvek adatok szintjén is megmutatkozó tévedései, irányzati besorolásokat illető bizonytalanságai jól jelzik ezt a problémát.

– LJ: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* című kötetedben, de újabb tanulmányaidban is fontos szerephez jut az avantgárdhoz kapcsolódó művek, életművek, szerzők, irányzatok tanulmányozása. Hogyan látod, az avantgárdnak elsősorban katalizátor szerepe volt a modern irodalom alakulásában (azaz inkább a hatásában jelentős), vagy önmagában is fontos, izgalmas műveket képes felmutatni? Mely szerzőket, műveket emelnél ki a nagyközönség számára vélhetően ismeretlen avantgárd korpuszból, akikre, amelyekre érdemes volna jobban odafigyelni (s miért)?

– BIJ: Ha fenntartjuk egy önelvűen esztétikai irodalomszemlélet kizárólagos érvényét, akkor nyilván nem juthatunk más következtetésre, mint hogy az avantgárd legfennebb katalizátor, és semmi több. Ezzel csak az a gond, hogy maga az avantgárd nem egy

esztétikai szemléletmód szerint működött, elvetette az esztétikai szemléletet. Közben pedig azt látjuk, hogy recseg-ropog körülöttünk az az intézményrendszer, amelyik az esztétikai irodalomkoncepciót közvetítette, a médiumoktól kezdve az oktatási rendszerig.

Számomra az avantgárdnak az a találékonysága nagyon fontos, amely révén mindig is ki tudott bújni a sokak által adottként tételezett keretektől – és itt intézményekre, médiumokra, a művészettel való találkozás helyszíneire is gondolok, de persze a testtel, családdal, társadalommal, technikával kapcsolatos koncepciók kereteire is. Az avantgárd számos esetben „előre” ment, ahogy az köztudott, néha azonban vissza a gyökerekig (a művészet bizonyos archaikus funkcióit újraértelmezve), néha meg egyszerűen „el”, ahogy András Sándor mondja egyik kitűnő esszéjében. (Hogy tudniillik az avantgárd nem *él*csapat, hanem *el*-csapat.) Fontos számomra annak a magától értetődése is az avantgárdban, ahogy a képzőművészet, irodalom, színház (és film) sokkal szorosabb viszonyban állt egymással, mint mondjuk a kortárs magyar kultúrában.

Déry Tibor *Ámokfutóját* például a diákjaim is kedvelni szokták az egyetemen, de vannak további személyes kedvenceim is Déry, Németh Andor, Pán Imre, Reiter Róbert, Szántó György, Tamkó Sirató Károly szövegei között. Izgalmas ötleteik, kapcsolatteremtő asszociációik, levezetések miatt szívesen olvasom Mezei Árpád és Pán Imre értekező szövegeit is. Sokszor az az érzésem, hogy a magyar irodalom is újra és újra feltalál bizonyos dolgokat ahelyett, hogy a feltalálás előtt kicsit körülnézne.

– LJ: Alkotóként újabban az ún. *performance poetry* lehetőségeivel is kísérletezel. Hogyan kerültél kapcsolatba ezzel az irányvonallal, és mit gondolsz a távlatairól? Lehet komolyabb szerepe a *slam poetry*-nek korunk költészetének alakulásában, amennyiben szélesebb nyilvánossághoz képes eljutni?

– BIJ: Az előadott költészet sokáig csak igen behatárolt közönség előtt nyilatkozhatott meg, ez korlátozta potenciális hatókörét: az egyszeri és megismételhetetlen jelleg kapcsolódott hozzá. Most, ha valaki lefilmez egy költészeti performanszt, felteszi a YouTube-ra és megosztja a Facebookon, jó esélye van arra, hogy több embert fog érdekelni, mint akár egy ugyanott megosztott versszöveg. Egyelőre úgy tűnik számomra, ez a költészetnek és a populáris kultúrának egy olyan találkozási terepe, amelyik magát a költészetet is kimozdíthatja adottnak vélt közegeiből. Egyáltalán: a költészethez ma nagyon kevés olyan köznapi rituálé kapcsolódik, amikor az ember azon kapná magát, hogy verses szöveget mond vagy olvas. Az, hogy verses szöveget énekel, már sokkal gyakoribb. Talán ide tartozik az is, amire a gyermekverseim megjelenése után figyeltem fel: hogy rengeteg olyan szimpla olvasói visszajelzés érkezett vissza hozzám velük kapcsolatban, amilyenek az egyéb verseimmel kapcsolatban soha. „Olvastam őket, tetszetek”; „a kislányom kívülről tudja őket”; stb. Azon túl, hogy ez persze jól esik az embernek, azon gondolkodtam el, hogy ezek szerint ez „még” egy nagyon természetes létezési közege a versnek – ezeknek

a szövegeknek helye van a mindennapokban. Aztán eltűnnek onnan, vagy átveszi a funkciójukat valami más, mondjuk azok a dalszövegek, amelyekkel a mindenkori élethelyzetekben azonosulni lehet. Ebből valami olyasmi következik, hogy a kamaszkortól fölfelé a vers valamiféle szubkultúrákhoz kapcsolódik, és ezeket a szubkultúrákat talán épp akkor lehet jól kiépíteni, ha felismerjük, hogy pontosan úgy működnek, mint egy szubkultúra.

Tavasszal Párizsban éltem két hónapig, és az ottani költői esteket látva kedvem támadt kipróbálni a *performance poetry* műfaját, szövegalkotási technikáját, papíron. Közben persze tudom, hogy ennek az előadás lenne az igazi közege, úgyhogy lehet, ez csak egy pillanatnyi impulzus volt.

– LJ: Kismonográfiát jelentettél meg Hervay Gizelláról, majd *Az idő körei* címmel összegyűjtött verseit is szerkesztetted. Hogyan látod a szerző kánonban betöltött helyét, miért tartod fontosnak a munkásságát?

– BIJ: Szerintem ő egy olyan „hiányzó láncszem” a magyar költészet történetében, mint Psyché, akit Weöres Sándornak ki kellett találnia. A különbség az, hogy Hervay létezett, létezik. Egyfajta tárgyias groteszk költészet az övé, amelyik ugyanakkor releváns fogódzókat kínál azok számára is, akik a női megszólalás és a női szerepek hatvanas-hetvenes évekbeli változataira kíváncsiak. Olvasói folyamatosan voltak és vannak, az ő esetében általában a „kézről kézre adott szerző”-effektus érvényesült. Egyelőre ez nem igazán csapódott le az irodalmi nyilvánosságban. Az viszont kétségtelen, hogy a *Kobak könyve* meséi (amelyeket Varró Dániel is megénekel a *Túl a Maszat-hegyen* lapjain) most már sokadik kiadásban fogytak el. Úgy tudta a gyermeki impulzusokat átfordítani groteszk mesékbe, hogy meséi evidens módon beépültek költészetének logikájába.

– KT: A *Korunk* folyóirat főszerkesztőjeként is dolgozol. A *Korunk* – ha jól látom – a tudományosság (elsősorban interdiszciplinaritás vagy multidiszciplinaritás) széleskörű reflexiós felülete. Az utóbbi számok közül csak néhányat említenék, melyek komoly érdeklődésre tarthatnak számot: *A kommunikáció történetei*, 2010/3; *Kortárs narcizmusok*, 2011/8; *A félelem kultúrája*, 2011/9; *Umbrárium*, 2012/5. Milyen folyóirat-struktúrát örököltél elődeidtől, milyen koncepcionális, tematikus változásokat igyekszel érvényesíteni a lapban? És egyáltalán, hol helyeznéd el a *Korunk*-at a magyar folyóirattérképen?

– BIJ: Megörököltem a tematikus szerkesztésmódot, amelyiknek a legfontosabb pozitívuma, hogy „tartósabbá” teszi a lapszámokat: nem azért olvassák őket, mert a mindenkori „friss”, „legújabb” lapszámok, hanem azért (is), mert olyan témákról szólnak, amelyek érdekelnek bizonyos olvasócsoportokat. A lap vezető műfaja a tanulmány és az

esszé, és ez a tudományos lapprofil irányába tol bennünket: ezt próbáljuk ellensúlyozni, oldani más szövegtípusokkal: interjúkkal, irodalmi szövegekkel (amelyek gyakran az épp adott témához születnek, felkérésre), illetve azzal, hogy a témaválasztásban igencsak szabadon mozgunk a „súlyosabb” és köznapibb, olykor frivolabb témák között. A főszerkesztői opcióm 2008-ban az volt, hogy korlátozni kell a tematikus tömbök terjedelmét, a célkitűzés az, hogy fele-fele legyen a tematikus és az „egyéb” anyag aránya. Az „egyéb” azért fontos, hogy a mindenkori aktualitásokat is lereagálhassuk, illetve teret biztosíthassunk olyan szerzői rovatoknak, amelyek irányultságuk révén meghatározhatják, egységesíthetik a lap profilját. Magyar nyelvterületen inkább csak a negyedéves lapok közt látok hasonlóan erős társadalomtudományi irányultságú lapokat, a havilapok közül legközelebbi rokonokként a 2000-t és a túl korán megszűnt, ígéretes *Debreceni Disputát* említeném.

– KT: Egyetemi oktatóként 20. századi irodalomtörténetet és irodalomelméletet tanítasz. Mentora vagy a *Korunk* köré csoportosuló fiatal szépíróknak (antológiátok *A meghajlás művészete* címmel látott napvilágot, 2009-ben). Fontos feladatnak tartod a tehetséggondozást. Mondd, milyen lehetőségei vannak egy fiatalnak 2012-ben? Hozzájárulhat-e a netes kultúra népszerűsége a tehetség kibontakoztatásához?

– BIJ: Elsősorban a netes kultúra népszerűsége járulhat hozzá jelenleg a tehetség kibontakoztatásához, mindig ezzel biztatom a pályakezdőket. Ha valaki egy évig rendszeresen, csoportosan frissíteni tud egy blogfelületet, az már fél siker, és még pénzbe sem kerül, csak kitartásba. A tehetséggondozás kulcskérdése éppen ez: hogy legyen kellő minőségű visszajelzés egyfelől, és legyen egyfajta konokság másfelől, amellyel a pillanatnyi impulzusból hosszú távú projekt lesz.

A meglévő, „offline” intézményrendszer ehhez jelenleg leginkább a presztízs-értéket, illetve egy másfajta közeg nyilvánosságát tudja hozzátenni. Azokban a szerzőkben, akik jelen voltak *A meghajlás művészete* című antológiában, a tehetség mellett egyfelől láttam azokat a karaktervonásokat, amelyek a hosszú távú jelenléthez szükségesek, és persze voltak köztük olyanok is, akiket épp az antológiába való beválogatással szerettem volna biztatni a rendszeres jelenlétre az irodalmi térben. A kritikák, visszajelzések azt mutatták számomra, hogy a kötetnek megvolt a maga létjogosultsága, várakozásokat ébresztett: a tipikus reakció az volt vele kapcsolatban, hogy a kritikusok megjegyezték: „csak ennyi?” Többnyire pozitív értelemben, tehát hogy szívesen olvasnának még az illető szerzőktől többet.

Találkozási lehetőségek, online és offline publikációs fórumok, a kötetben való debüt lehetőségei tehát léteznek – csak élni kell azzal, ami kínálkozik.

Csordás László (1988) Eszeny, Debrecen. Irodalomkritikus, a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének PhD-hallgatója, a kárpátaljai *Együtt* című folyóirat olvasószerkesztője és a *Partium* munkatársa.

Csordás László

KÖVETVE A NYOMOKAT ■ (BALÁZS IMRE JÓZSEF: *FOGAK NYOMA*)

A *Fogak nyoma* 2009-es megjelenését – a szerző előző versgyűjteményéhez (*Vidrakönyv*, 2006) hasonlóan – nagyobbbrészt elismerő fogadtatás követte. Az érdeklődés érthető, hiszen az új kötet több szempontból az előző folytatásaként, továbbbírásaként, magánmitológiájának kiszélesítéseként, illetve a legelső kötetből (*Ismét másnap*, 1998) ismert és újra feltűnő kisember-figura, a buszsofőr groteszk, itt-ott drámai elemekkel körbeszótt történeteként olvasható: a vidra- és a buszsofőr-versek ugyanis keretet alkotnak. Éppen ezért a kötet tétje számomra abban mutatkozik meg, hogy képes-e a kereten kívül egy alapjában véve tematikailag és poétikailag széttartó gyűjtemény méltó folytatásaként, valamint az ide átemelt versek miatt egyfajta összegzésként, valahová való megérkezésként hatni az olvasóra.

Az első ciklusban (*Vidranyomok*) helyet kapó címadó vers, a *Fogak nyoma* elindulásként, egy utazás megkezdéseként kínálja magát az értelmezés számára. A harapásra ébredő lírai én keresi azokat a titokzatos fogakat, amelyek érzése szerint nyomot hagytak a csuklóján, a kézfején. Hova lett „vidraváros” „vidraasszonya”? Miért kutatja őt? Úgy tűnik, az álom és ébredés határán keletkező nyomok tőle származnak. A kibetűzés, azaz a megértésre való törekvés az elhallgatás miatt csak lehetőségként lebeg előttünk. Ez a titokzatosság játékba von minket is: a szövegbe szétszórt nyomokat puzzleként igyekszünk összeilleszteni, mintegy többé-kevésbé összefüggő kis elbeszélésekké alakítani. Ha pedig ezek fölé egy metatörténetet szeretnénk rendelni, az utazás toposza kínálkozik. Az utazás során ugyanis a lírai én tapasztalatokhoz jut, felfedez, megismer, és groteszk humorral adja tudtunkra: a nonszensz, a gyermeki naivitás, valamint a komolyság fontos része ennek a teremtetett világnak.

Milyennek látjuk tehát az első ciklus hősét, a vidrát és annak személyiségét? A *tévévidra* című vers mintha erre adna választ. „A vidrát az Animal Planet találta ki, / hogy belőhessen egy víz alatti kamerát” – szól a felütés, és valóban: a kamera erősen stilizál, azzal, hogy kiszakít részeket a folytonosságból, azzal, ahogyan nem véletlenül követik éppen úgy egymást a snittek. Egy hatásvadász közelkép a táplálékszerzésről („hogy és mint harapja át / egy hal fejét”) vagy egy másik a naplementébe úszó magányos vidráról

egyértelműen az antropomorfizálás igényével és ennek valamennyi hátsó szándékával lép fel, mint például: a néző elcsábítása a TV-Shoptól. A vidrával tehát egy elfogult, irányítás alatt lévő médium segítségével lépünk kapcsolatba, ami megrendelésre, kereskedelmi célokra készít dokumentumfilmeket. Ez a tapasztalat akkor kap igazán súlyt, amikor a *Login: a vidra alakot vált* irodalmi utalásoktól sem mentes sorait olvassuk: „[É]s ahogy a szó elhangzik, / vidrává lesz az ember, / lepkévé a báb / és gólyává a kalifa”. Ehhez a metamorfózishoz megint csak egy médiumon keresztül juthatunk el, és szükség van hozzá jelszóra, amivel nem csak kívülről lesz látható az a bizonyos „vidraarc”. De mit észlelünk, ha sikerül „bejelentkezni”? Az érzékszervek közül a szem, vagyis maga a nézés, a látás kerül előtérbe. A vidra érzékeny a természetben végbe menő változásokra, szemtanúja a tűz, a villám, a kék szín és a tavaszi rét születésének (*A vidra hunyorog a napfényben*). De álmodik is, mint ahogyan a *Fogak nyomában* vagy *A vidra álmainak színéről* soraiból tudomást szerzünk róla. Ezeknek az álmoknak pedig funkciójuk van, nyomokra bukkanunk bennük, s a mitikus homályosságban ezek készítetnek minket továbblépésre, további kutakodásra.

Az otthonosság megteremtésének szándéka és ezzel ellentétesen a helyszínek sebes váltakozása jellemzi a második ciklus – *Találkozás a mélyben* – verseit. Feltűnik, pontosabban: meg van nevezve többek között Budapest, London, Szibéria, Bécs, Kolozsvár, Várad és Lisszabon. A konkrét helynevek és az irodalmi utalások, rájátszások a térben

és időben való szabad utazás képzetét kelti bennünk. Feltűnő a bőrröndnek, mint az utazás egyik motívumának gyakori jelenléte. A bőrrönd azonban nem csupán a magunkkal vihető, a legfontosabb, éppen ezért szigorúan válogatott dolgok egyfajta gyűjteményét jelenti ezekben a szövegekben, hanem a szó jelentése mögött – akár alanyi, akár jelzős szerkezetben áll is –, mindig ott a pusztulás, a megghiúsulás, a hiány és a kudarc. Ignotusnak a *Hotel Borgesben* kelt fiktív leveléből kiderül, hogy cikkei, levelei Londonban égtek, s mindössze „Ötven év és fél bőrröndnyi hamu” maradt belőlük hátra (*Ignotus a Hotel Borgesben telel*). James Joyce Dublinjában a bőrrönd szinte önálló



életre kel, távolodik tulajdonosától és bejárja a várost: „Gurulj, bőrrönd, gurulj, / jobbra nagy kolostor / Gurulj, bőrrönd, gurulj, / balra ömlő benzin / Gurulj, bőrrönd, gurulj, / jobbra vaskerítés / Gurulj, bőrrönd, gurulj, / balra hangos pince” (*A dublini bőrrönd*). Máshol pedig ezt olvassuk: „kifosztott kofferek és kofferek nyoma az úton” (*Felforgatott bőrröndök az úton*).

Figyelmet érdemel továbbá a lírai én léttapasztalata. Hiába az otthonteremtés szándéka (*Otthonteremtő mozdulatok*), az utazás során a fel nem oldódó idegenség érzése veszi körbe az útra kelőt: „beszél a seb a száj a seb felváltva szól / az idegen város piacterén” (*Hosszú sorok*). A város összezavarja az érzékeket (*A város*), eltűnik a végállomás: „Végállomás ma nincsen, / ma nem hisz benne senki, / végállomás ma nincsen, / ma másról hallani” (*Kertvárosi buszmegálló*).

Ebben a ciklusban is jelen van a nyomot hagyás gesztusa, akárcsak a vidra-vers esetében, itt is az álom és ébrenlét határán jelenik meg a nyom, de ezúttal ez egy csík a testen: „Anyád nem jól van. / Álmában tigris látogatja, / csíkokat talál a testén hajnalonta” (*Ignotus a Hotel Borgesben telel*).

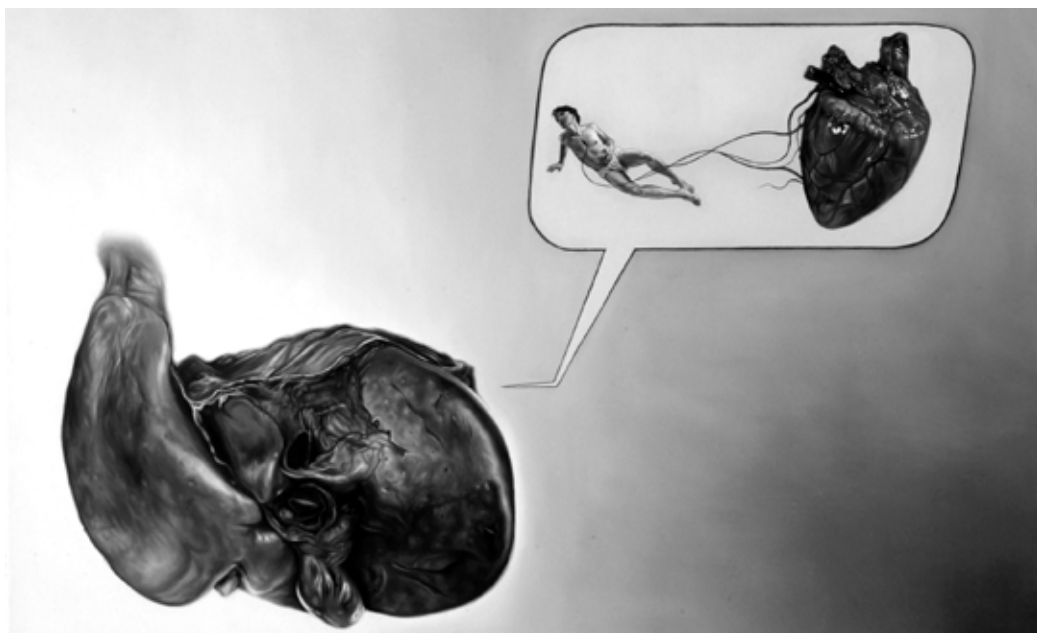
A kötet ezt követő részeiben széttartóbbá válnak a témák és poétikai megoldásaik. Különleges hangulata van az Andersen-mesén alapuló ciklusnak: *A szél meséi Valdemar Daa lányairól*. Ezek a rövid, dalszerű versek az eredeti mese betétei is lehetnének. Itt is megjelenik az állandó úton levés (*Anna és Ida útja*) és ezzel együtt a változás, átváltozás jelensége: „Eltűnik ma délben / Johanna Daa a szélben, / teste könnyű permet / a víz fölött, az égen” (*Johanna Daa eltűnése*). Hervay Gizella emlékének adózik a negyedik ciklus, a *HG-oratórium*. Kiemelhető innen a *Blandiana-remix*, melyben Ana Blandiana *Fáradtság* című versét találjuk román eredetiben, Hervay Gizella és Balázs Imre József fordításában. Ez egészül ki egy játékkal: Balázs Imre József Hervay Gizella átültetésének magánhangzóira készített egy átköltést, amely teljesen kiforgatja a vers jelentését, s az ironia, a nonszensz világába helyezi át. Így lesz például ebből a sorból: „Milyen fegyelmezett halottaink vannak!” végül ez: „Kinek kegyelmezhet a kokainadag?”. A játék hatja át a múzsa-kérdéssel foglalkozó *Mintha lefüggönyöznének* ciklus darabjait is. Parti Nagy Lajos ismert versét (*Rókatárgy alkonyatkor*) idézi *A múzsa a kulisszák mögül* formai megoldása: „A múzsa az egy alibi, / csavar a gépezetben, / bármi jó ráfogható / legalább képzeletben”. A humor szerepe nő meg az írószövegségek alapszabályzatát mulatságossá tevő (ál)tervezetben: „A Szövetség megkülönböztetés nélkül tagjai közé fogad fiktív és hús-vér múzskákat” (*A Múzsa Szövetségének Alapszabályzata*). A személyiség kérdését járják körül fanyar humorral fűszerezve az *És én megmondom, ki vagy* ciklus szövegei: többek között egy barkochbaszerű paródiával (*Mondd meg, ki vagy, és én megmondom, ki vagy*), valamint a többértelműsége (*Mondj egy hazugságot, és én megmondom, ki vagy*) és a tagadáson alapuló (*És én megmondom, ki vagy*) retorikai fogásokkal.

A buszsofőr-versek csoportjával zárul a kötet. A buszsofőr kiszakad munkahelyi környezetéből, a műszak végeztével egyszerű utassá válik és stoppolni indul. A Nagy

László-i kérdés rezignáltan és – érzésem szerint – szándékos komolysággal parafrázálódik a helyzethez: „elzúgnak önző sofőrök ez így örök / ki visz ki venné” (*A buszsofőr stoppolni indul*). A homály itt is jelen van: nem tudjuk, hazajut-e egyáltalán, mi történt vele, mert csak annyi biztos, a címét magán viselő papírlapra hull a hó az árokban. Aztán groteszk kérdések és képek sorát kapjuk: „ki vinné hát haza őt / a buszsofőrszállító buszsofőrt?” (*A buszsofőrszállító autóbusz*), illetve: „[a] buszsofőr ma busznak öltözött” (*A buszsofőr a bálban*). A leginkább sikerült versek közé tartozik a Szimonidész epigrammájára örkényi humorral írt kétsoros: „Itt jártam, testvér, mindent megfigyeltem. / A jobbkanyart lehetne élesebben” (*A buszsofőr feljegyzése egy vonaljegy hátlapjára*). A végállomásnál pedig, amikor minden utas leszáll, a buszsofőr meglátja saját arcát, s stílusosan az elhomályosuló visszapillantó tükör képével ér véget a kötet: „saját arcára lát a buszsofőr, / amint leszáll, s a tükör lassan elhomályosul” (*Mint a végállomásnál*).

A több mint százhusz oldalas versgyűjtemény így egy történeti ívet ír le az elindulástól a valahová való megérkezésig. Az utazás során a nyomokat követve iróniával és komolysággal átszöve egyaránt találkozunk a megszólított, szétírt vagy kiforgatott hagyománnyal Adytól Varró Dánielig. A formák gazdagsága a kötött dalformától, a zökkentett jambikus lüktetésen át a szabad-, illetve prózaversig terjed. Lehet, hogy jobb lett volna egy szigorúbb válogatás, mint ahogyan ezt néhányan megjegyezték már a kötettel kapcsolatban, mégis: ez a sokszínűség érzésem szerint továbbvihető, egyelőre még kihasználatlan lehetőségek sorát rejt magában. Az eddigi teljesítményt összegző és folytatni akaró szándék jól kivehető a *Fogak nyoma*ból.

(BALÁZS IMRE JÓZSEF, *Fogak nyoma*, Kolozsvár, Koinónia, 2009.)



Lengyel Imre Zsolt (1986) Makó-Budapest. Irodalomkritikus, az ELTE BTK esztétika-magyar szakán és modern magyar irodalomtörténeti doktori programján tanult. Kritikakötete: *Beszélgetés fákról* (Műút-könyvek, 2012).

Lengyel Imre Zsolt

A KÉNYSZER, HOGY VALAMI UGHY SZABINA: *KÜLSŐ PROTÉZIS*

Ughy Szabina bemutatkozó kötete három ciklusra oszlik (*Ködfelszakadás; Bomlási sorok; Külső protézis*), és mindegyik ciklus címéhez tartozik néhány magyarázó mondat, melyek forrása – ahogy ezt a kötet minden alkalommal fel is tünteti – a (magyar) Wikipedia. Úgyhogy az első hosszabb összefüggő szöveg, amivel az olvasó ebben a könyvben találkozhat, így hangzik: „A köd a Nap melegítő hatására, amint a felszínt melegíteni kezdi, el is oszlik. A melegedés hatására a levegőhőmérséklet is emelkedik, aminek következtében egyre több páráat tud magába venni. Sík felszínen a szelek rendszerint a ködöt eloszlatják. A köd felszakadását, megszűnését a melegedésen kívül a lehűlés is megszüntetheti. A lehűlés hatására kicsapódott vízszemcsék megnagyobbodnak, nem tudnak lebegni a levegőben és visszahullnak a felszínre.” A Wikipedia-szócikkrészletek könyvbe emelése izgalmas médiumváltás, hiszen olyan idézet ez, amelynek eredetije a dolog lényegéből adódóan bármikor eltűnhet vagy megváltozhat, a nyomdagép viszont a folyamatos keletkezésben lévő szöveg egy kiragadott állapotát maradandóvá, kvázi kanonikussá teszi. Érdekes ez úgy általában is, de különösen az ebben a konkrét esetben. A ködről szóló szócikk a kritikám leadásának pillanatában is így néz ki az interneten, és látszólag nem több és nem kevesebb, mint az erről a közismert időjárási jelenségről való általános tudásunk problémátlan megfogalmazása; mindenesetre így gondolhatta a szerző, a szerkesztő és a szöveggondozó is, akik kezén keresztülmenvén ez a részlet végül megjelent. Pedig: a negyedik mondatban elég nyilvánvalóan nem a megszűnés *megszűnéséről*, hanem *előidézéséről* lenne szó. Ha innen nézzük, ez egyszerűen egy hibás mondat; ha onnan, egy szövegállapot hű reprodukciója, amely azonban bármikor érvényét veszítheti. Ezeket gondoltam a *Külső protézis* első oldalát elolvasva. Utóbb pedig, amikor végigértem a kötetet, mindez már a könyvre vonatkozó rejtett, ám jogos előzetes figyelmeztetések sorának tűnt.

A kötet három ciklusa három egészen különböző feladatra vállalkozik, így különböznek a meghatározó ciklusszervező stratégiák is. Az utolsó, a címadó *Külső protézis* versei önálló epizódokat örökítenek meg, ezek azonban a ciklus kontextusában egységes narratívaként, egy gyerekkori betegség stációiként válnak olvashatóvá. Az első, a *Ködfelszakadás* darabjait viszont mintha csak az fűzné össze, hogy jobbára mind szerelmek

kritikus pillanatainak vagy időszakainak emlékét idézik fel – ezek azonban nem állnak össze egy vagy több egységes történetté, a leírt események időrendje rekonstruálhatatlan, a megszólított személyek azonossága-különbözősége megállapíthatatlan marad. A középső, *Bomlási sorok* című ciklus pedig első pillantásra a legkevésbé tűnik egyne-műnek, s versei között talán az teremtet kapcsolatot, hogy különböző irányokból közelítve ugyan, de végül mind alapvető metafizikai kérdésekhez (az idő, a halál, az isteni témájához) érkezik meg. Az rögtön látszik tehát, hogy a *Külső protézis* azon debütáló kötetek sorába tartozik, amelyekben nem a keretek minél markánsabb kijelölése, hanem sokkal inkább a lehető legtágabb terep belakása a tét.

Vagyis, hogy a primer élményanyag minél nagyobb hányada maradhasson meg a versek potenciális kiindulópontjaként. Ezt a törekvést sugallják a kötetnyitó vers hangsúlyos pozíciójába emelt, és alighanem ars poeticaként olvasandó *Nyomkövető* sorai: „Két monogram a liftajtón / Eszembe jutott erről egy vers, / bár még nem olvastam sehol, / lassan emlékezni kezdtem rá. // A kényszer, hogy valami nyoma mindennek legyen, / vezet előre, vissza, ígék, mondatok felé. / Ha ez nincs, idegen szavakkal szólítgatom a testem, / családom tagjait, és csak a korom gyúlik mögöttem.” (7.) Milyennek látja magát ez a költészet, ha önmeghatározásként olvassuk ezeket a sorokat? Ha kissé nehezen

értelmezhető is a vers második szakaszának szembeállítás,¹ az mindenesetre biztosnak látszik, hogy olyan kikerülhetetlen munkaként tekint magára, amely az én világtapasztalatának ideálisan összes elemét, mindazt, ami erről-arról (például a monogramokról) „eszébe jut”, dokumentálná és ezzel marandóvá tenné.

Szorosan véve persze ez a kicsi és karcsú kötet, mely alig több, mint negyven verset tartalmaz, biztosan nem olvasható a totalitásra törő kényszer megvalósulásaként. Ez a költészetideológia bizonyos szempontból mégis meghatározó: hiszen mintha azt sugallaná, hogy a versek egyedüli értékmérője a szerzői tudat megörökítésének hűsége lenne. Az így értelmezett alanyiség tehát mintha előre diszkreditálna minden olyan felfogást (és kifogást), amely valamiféle összkulturális eredetiség kritériumát akarná számon kérni ezen a költészeten. Hiába érezte-tapasztalta más



1 Számomra legalábbis kevésbé világos, hogy mit jelent az „idegen szavak”: a magyar szavak vagy valamiféle privát nyelv lenne az ellentéte? Mint ahogy az utolsó szóról is nehéz megállapítani, hogy mindössze a szójáték által motivált előzmény nélküli kép, vagy szándékolatlan ambiguitás csupán.

is ugyanazt, hiába jutott más is ugyanazokra a tanulságokra, mindezeknek az én személyes történetében mégis elvitathatatlan a helyük és a fontosságuk. Ennél a poétikánál radikálisabbat lehetetlen lenne elképzelni, hiszen a művészet ilyesféle demokratizálása alapjaiban rengetné meg teljes kulturális berendezkedésünket. Amihez persze hozzátartozik, hogy ezt a kísérletet alighanem kizárólag a radikalitás tehetné egyáltalán poétikává.

Ughy Szabina költészetére igazán kevésbé jellemző bármiféle radikalitás, az imént rekonstruált elképzeléseket mégis elfogadni látszik. Hiszen a kötet olvasásának legmeghatározóbb tapasztalata alighanem éppen az, mennyire belül maradnak ezek a szövegek a mindennapos ideológiai kiskereskedelem határain, mennyire távol tud maradni az olvasó a csodálkozás, a megdöbbenés, az irritáció érzésétől. A legvilágosabban ezt a harmadik ciklus mutatja, amely pedig egy valódi határszituációt, egy halálos kimenetellel fenyegető rákos betegséget tematizál. Ezek a versek úgy vezetnek végig a válságos időszak emléktöredékein, hogy közben minimális mértékben rajzolják át közhasználatú tudásunkat az egyébként is tragikusan és megalázóan uniformizáló betegségről. Így az olvasónak az a kellemetlen érzése támad, mintha az – interjúkból tudhatóan – önéletrajzi alapozású szövegek, melyek a saját testtől való elidegenedettség jelzésére íródtak harmadik személyben,² valóban csupán egy elképzelt személy történetének részletei lennének. A daganat megtalálása és rejtegetése (*Távoli részletek* 2.), önmaga fel nem ismerése a tükörben (*Harmadik személyben*), a fürdetés megalázó tortúrája, a halálfélelem (*Fürdetés*), az altatás időn kívülsége (*Altatás*) mind – kényszerű – toposzok, egyes versek pedig minimalista-narratív nyelvükkel valóban az illusztrativitásig elmenően alárendelik magukat a történet elmondásának: „A nővér a közös zuhanyzóba kísérte, / és alátolt egy műanyag széket. / A műtött lábára szemeteszacsokot húztak, / így lógatta ki, hogy nedvesség ne érje. / A szétdurrant vénák helyét nézte, / a kiálló csípőt és vékony combját.” (*Fürdetés*). Ezek a versek a fentebb leírt logika mentén, a beteg életének egyszerűsége és a betegség általánossága közé szorítva válnak mégis – ha másodlagosan is – a kötet legfeszültségtelibb darabjaivá.

A realista, képek nélküli történetmondásra redukált versek azonban ebben a ciklusban sem kizárólagosak, és a kötet egészét tekintve nem is dominánsak – jóval tipikusabb például az *Altatás* című darab: „A hat óra altatásban / lehetett volna egy perc, / egy év vagy a halál is. / Nem volt benne senki, / nem volt benne hiány, / legfeljebb átlátszó szavak, / vékonyak, mint a penge. / Annak a maradéka, / ami valaha a miénk volt, / finom, de határozott / nyomással merül el bennünk.” (52.) De ha itt a versbeszéd működésmódja egészen más is, és az előbb leírt feszültség itt már kevésbé érzékelhető tisztán, ez a jóval poétikusabb nyelv sem kelti azt a hatást, mintha képes lenne túllépni az altatásbeli önelvesztés szomorú banalitásán. Persze ez a vers jóval bonyolultabb, mint mondjuk a *Fürdetés*, ám ez a bonyolultság mégis felszíninek tűnik csupán, mintha egy amúgy egyszerű

2 Lásd a *Harmadik személyben* című verset. (49.)

gondolati mag pusztán a kifejezés szintjén, utólagosan lenne elhomályosítva. Arra, amit a vers kifejezni próbál, azonnal ráismerünk, alkalmasint anélkül, hogy rászorulnánk a kitérő szükségességének magyarázatára, annak értelmezésére, amit a szavak testszerűvé tétele, majd ennek a testszerűségnek azonnali felfüggesztése (pengevékony-átlátszó) jelent, vagy hogy pontosan milyen modalitást fejez ki a „legfeljebb”, és hogyan értelmezendő a személyiség elvesztése és a szavak talán mégis megléte közötti paradox, ám kevésbé kidolgozott viszony.

Ez az olvasási tapasztalat az, ami a kötet során legkitartóbban elkísér, hatása azonban a többi ciklus eltérő tematikus mezejében fokozatosan megváltozik. Minél távolabb kerülünk a traumatikus élményektől (az utolsó ciklus verseihez a nagyapa haldoklását felidéző *Péntek*, és az e körül található gyászversek állnak legközelebb a *Bomlási sorokból*), annál gyengébbé válik az egyéni tapasztalatnak az általánossal való egybeeséséből adódó inherens tragikum vershordozó ereje. Már a kötet provokatív és revelatív erőt egyaránt nélkülöző istenes versei esetében is (hacsak nem valamiféle szigorú dogmatizmus felől olvassuk őket) leginkább naivitásként hat ez az alapállás, és ezzel párhuzamosan válnak egyre szembeötlőbbé a váratlannak egyáltalán nem nevezhető téziseket hordozó – vagy inkább illusztráló – költemények problémái. Az *Elalvás előtt* például Istennek az emberi felfogást és szándékokat meghaladó tökéletességképzetére támaszkodik, ám a verssorok meglehetősen sután ábrázolják mindezt: „Az idő, még ha nincs is, / neki dolgozik. Velem jön, felé. / A köztünk lévő tér, bár ugye az sincs, / nem nő és nem csökken.” (35.) Az utolsó két sor, amelyben a tökéletes semmiről van szó (egy nemlétező dologgal nem történik semmi), anélkül tűnik komikusan túlbeszéltnek, hogy ez a komikum esztétikailag hasznosulni tudna; a költemény utolsó soraiba pedig az csempész ismét csak szándékolatlan humort, hogy két különböző mérlegtípust vegyít egyetlen képbe: „Esténként mégis lemérem magam: / a mérleg jobb felén, ami volt, / a másikon, ami lehet. / Én vagyok a kettő közt ingó nyelv, / lehunyva szemem a nullánál egy-egy pillanatra.” (35.)

A legvédtelenebbek talán az első ciklus versei, hiszen a szerelemről való beszédet már kevésbé védi az az etikai alapozású érzékenység, amely a betegség, a gyász, a hit esetében toleránssá teszi az olvasót. A szóba kerülő élmények (az alkalmi kapcsolatok félszége, a volt fiú irigylése új barátnőjétől, az idilli reggel, az elmúlt kapcsolat iránti nosztalgia) a ma bevett szerelmi forgatókönyvek sztenderd, és így a popkultúra által is hatalmas tömegekben feldolgozott momentumai. A versek pedig ismét csak nem képesek eljutni addig, ahol már nem csak a szerző számára való fontosságot érzékeltetik, hanem az olvasót is képesek involválni. A versek ugyanis sok esetben egy olyan szerkezeti elemre építkeznek, amelynek személyes jelentősége érzékelhető ugyan, poétikailag azonban nem bírják el a verset: ilyen például egy konkrét szituáció rekvizitumainak (dohányzás, öngyújtó, egy rosszul sikerült fénykép) egymás után, érezhető akartassággal történő szimbolikussá növesztése a *Fénykép egy mobilonban*; vagy a *Kazetta*, amelyben

a közös videó helyére felvett nyaralás képeit az erőteljesen sugalmazó záró utalás („a tenger, mint egy ziháló férfitest, / vihar és nyugalom.” 21.) ellenére sem sikerül átlényegíteni. A legtöbb esetben azt érezni, mintha a szövegek csupán fordítások lennének: vagy egy előzetesen kitalált kép körülírása (mint a mindent belepő por az *Ami maradtban*), vagy egy történet lépcsőről lépésre történő képekbe foglalása, ami néha egészen szervesen egymás mellé kerülő képeket eredményez (mint például a *Változat egy reggelre* című szövegben, ahol egyszer egy fényképészeti szakkifejezés [„Súrlófény – jutott eszembe”], másszor „a repülők kondenzcsíkjá” kerül szóba, előzmény és folytatás nélkül). Néha pedig egyszerűen megbicsaklik a szerkezet: „Az esőről kéne még beszélnem, / meg arról a párás buszablakról” (14.) – kezdődik például az *Éjszakai* című vers, látszólag az „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.”-típusú, önreflexív versnyitányok hagyományát folytatva, hogy azután így folytatódjon: „de elegendő indok volt a zaj / már eddig is a hallgatásra.” (14.) A szituáció részévé válva a buszablakról való beszéd kényszere – megint csak komikus módon – furcsa társalgási stratégiává változik. Ezek a zavarok és elcsúszások azonban jobbra besimulnak a végig megmaradó ismerősség miatt gördülékenyen olvasható szövegbe, hiszen nem csak a témák mindennaposak, de a felhasznált képek nagy része (fennakadó lemezek, üveggolyóként egymásnak ütköző tekintetek, a kedves szájában ünneppé váló szavak) is mélyen beleágyazódik közös kulturális tudatunkba.

A *Külső protézis* így aztán az idő legnagyobb részében a csaknem teljes izgalommentesség langyos medencéjében rója a köröket. Kivételek persze vannak. Igazán kiemelkedően jó ez a költészet mondjuk a *Parton* című versben („Ködöt eszem reggelire, / lassan olvad a számban, / ahogy a peronon állok. / Nem hitted el nekem, hogy / a sínekben éjszaka halak úsznak. / Hasukon a fény fémesen villan, / mikor egymáshoz érnek a váltóknál. / Most ideúsztak hozzám, / itt csapdosnak a lábam alatt. / Azt mondják, délnek mennek, / melegebb vizekbe. / Örülni, hogy nem vagy ott.” 22.), ahol a felhasznált abszurd-rögeszmés képegyüttes végre nem pusztá cicomának, hanem szerves versépítő elemnek hat, és a végén váratlanul némi visszafojtott, de a kötet általános jólneveltségét megtörő agresszió is felszínre tör. És igazán, felháborítóan rossz a *Magyarázatban* („It was a beautiful night, / mondja, és én hallgatom. / A többire nincs közös szavunk, / angolul mindketten úgy ahogy. / Látom, amivé most engem képzelsz, / hozzáigazítom az ujjam, a szám, / magyarul szeretni úgyis bonyolult, / legyen akkor ez ilyen egyszerű, / turistáknak való, pesti hajnal. / Aztán az első 49-es, a Duna, / a sorra kialvó utcalámpák. / A tisztuló vonalak közt / kísérget egy sor: *komoran feloldoz*, / szavakba zár, kényelmes, / *komoran feloldoz, közömbösen fenyeget*, / hogy legalább van erre az egészre / néhány kölcsönvett szavam.” 13.), amelyben a banalitásban kiindulásában és végeredményében is benne ragadó poétikájába próbálja meg asszimilálni Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versét, mely nyilvánvalóan egy övével poláris ellentétben álló költészetfelfogás terméke, s amelyre, ahogyan azt a magyar irodalom egyik legkényelmetlenebb versébe való kényelmes belehelyezkedése mutatja, tökéletesen süketnek látszik.

Ez a kissé feleslegesen felmutatott kontraszt semmiképpen sem válik előnyére a kötetnek, és végleg elveheti azok kedvét, akik az irodalomtól inkább az ismeretlen felfedezését várnák, mint a már alaposan belakott területeken végzett sétákat. De a jövő bármit tartogathat, hiszen ez a kötet összességében nem annyira elhibázottnak, mint inkább csak korainak érződik: alapvetően dokumentatív jellegéből logikusan következik, hogy ha mélyülnek a szerző tapasztalatai, alighanem velük mélyül költészete is.

(UGHY SZABINA, *Külső protézis*, Budapest, Orpheusz, 2011.)



Porció Veronika (1989) Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának magyar nyelv és irodalom mesterszakos hallgatója, a Hatvani István Szakkollégium tagja és a DETEP résztvevője.

Porció Veronika

FESTMÉNYTALÁNYOK ■ DANIEL ARASSE: *FESTMÉNYTALÁNYOK*

A *Festménytalányok* a francia művészettörténész, Daniel Arasse második magyarul kiadott könyve. Arasse (ahogy a borító hátulján olvashatjuk) „az EHESS (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) művészettörténeti és elméleti kutatócsoportjának vezetője, nagy jelentőségű művek szerzője volt.” A könyv a Typotext Kiadónál jelent meg a Képfilozófiák sorozatban, a 2007-ben kiadott *Festménytörténetek* folytatásaként.

A *Festménytalányok* izgalmas elemzési szempontokat, értelmezési próbálkozásokat vonultat föl, olyan módon, hogy a szöveg befogadása ne csak a művészettörténeti szakzsargonba beavatottak számára nyújtson élvezetet, hanem az érdeklődő, ám a képhermeneutikában kevésbé kompetens olvasók számára is izgalmas legyen. Ezt a stratégiát tapasztalhattuk már a korábbi *Festménytörténetek*nél is, ám az ottani *pusztán* közérthetőséghez itt egy fontos adalék járul. A kötet fejezetei ugyanis sohasem tisztán értekező szövegek, hanem műfajilag keverték, a száraz szakszöveget „fellágyító” beszédsszituációk változatos sora jellemzi őket, például a levélforma, a dialógus, vagy a megszólítás.

A fejezeteket a vizuális hatás is elválasztja egymástól: egy új rész kezdetét a fejezetcím és az elemzendő festmény teljes lapfelszínes megjelenése jelzi. Nagyban megkönnyíti a befogadást, hogy ezt a képet részleteiben is megtekintheti az olvasó, attól függően, hogy a festmény mely részére koncentrál az elemzés. Ezen a ponton az előző kötet nagy hibáját sikerült kijavítani a kiadónak, hiszen ott a képek a könyv végére szorultak, ráadásul a méretük is túl kicsi volt ahhoz, hogy végigkövethessük Arasse apró részletekre kiterjedő elemzését. Szintén megtaláljuk a könyvben az „intertextusként” beemelt festmények illusztrációját (néhány kivétellel). Az elrendezés precizitása és gondossága jelentősen megkönnyíti az elemzés befogadását, hiszen egyszerre láthatjuk azt, amiről olvasunk, így mindig konkretizációt nyer a kimondott, nem kell az imagináció „félrecsúsztatásával” számolnunk. A sok, színes, jó minőségű és ízlésesen elrendezett kép persze nagyban hozzájárul az olvasás esztétikai élvezetéhez is.

Ahogy a könyv címe előrevetíti: a szerző nyomozásra hívja az olvasót. A könyvben vizsgált öt festmény mindegyike talányként tűnik föl elemzője előtt,

interpretációra készíti. Interpretációra, ami azonban soha nem eleve adottként, megkérdőjelezhetetlenként jelenik meg a szövegben. Egyszerre több elemzési szál indul el, amelyek közül több elhal, mások megmenekülnek, így valóban olyan, mintha egy analitikus elme nyomozástörténetét olvasnánk. A beszélő a megszólított *te*-vel polemizál, vitatkozik, ezért tényleg úgy érezhetjük, hogy az adott kép értelmezése az olvasás aktusában születik meg.

A könyv első fejezetében (*Drága Giulia*) Tintoretto *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt* című festménye válik az elemzés tárgyává, méghozzá levélformában: „Drága Giulia, Levelem, amely kicsit hosszúra sikerült, talán meglep, vagy akár bosszantani is fog. [...] Nem most először vagyunk más véleményen, de ezúttal írok neked. Nem igazán bízom benne, hogy meg tudlak győzni, de talán elérem, hogy kérdéseket ébresszek benned, és megingassam benned azt, amit bizonyosságnak vélsz, és ami szerintem megvakít.” (7.)

A levél írója provokatív kérdésekkel és ötletekkel próbálja kimozdítani a kép otthonos, az elemzést nyugvópontonra helyező értelmezését. Véleménye ellentétes a megszólítottéval: szerinte Venus nem elrejtteni akarja szépségét, hanem éppen fölfedni Vulcanus előtt, hogy elcsábítsa férjét. Hiszen láthatjuk: Vulcanus a kutya hangos csaholása ellenére sem találja meg Marsot. Talán nem csak sánta, süket is lenne? Felhívja a figyelmünket a szobában elhelyezett tükör furcsaságaira: szokatlanul, az ablakot takarva, túl alacsonyan van feltéve, ráadásul a tükrözött jelenet eltér a festmény tényleges idősíkjától, a lehetséges jövőt mutatja.

A második részben (*A csiga tekintete*) Francesco del Cossa *Angyali üdvözlés* című festményének csiga-alakja lesz a nyomozás tárgya: „Az igaz, hogy sok mindent látok ebben a csigában, de végső soron, ha a festő így festette le, biztosan azért tette, hogy lássuk és rákérdézzünk, mit keres ott. [...] Mária fényűző palotájában, az *Angyali üdvözlés* végtelenül szentséges pillanatában egy kövér csiga halad céltudatosan az angyaltól Szűz Mária felé: magának ehhez nincs hozzáfűznivalója.” (27.)

A képet összeveti a korban készült, szintén az angyali üdvözlést tematizáló festményekkel, így vonja be az értelmezésbe Piero della Francesca és Carlo Carvelli azonos című festményeit. Carlo Carvelli festményének aljára hasonló módon festett egy almát és egy cukkinit (vagy uborkát), mint ahogyan del Cossa a csigát. A cukkini a *trompe-l'œil*¹ szerepét játssza, de a csiga nem az, mert nem ugrik ki a festmény teréből. Lorenzo Lotto *Szent Jeromos bűnbánata* című festményén egy sáska található hasonló pozícióban, mint a csiga. A sáska magára vonja a képbe belépő tekintetet, így biztosítja a két tér, két világ közti átjárhatóságot, de a csiga nem ilyen funkcióban van, megjelenése egyáltalán nem logikus a festményen. A csiga „anomáliájára” a perspektivikus ábrázolás minősége

1 Ezen a ponton kell figyelembe ajánlanunk a *Képfilozófiák* sorozat legújabb darabját, Nicolaas Matsier *3D a festészetben* című könyvét, amely 380 oldalon keresztül foglalkozik a *trompe-l'œil*-jel. A *trompe-l'œil*-jel, ami nem egyszerűen valóság-hű ábrázolásra törekszik, hanem arra tart igényt, hogy úgy tekintsenek rá, mint az anyagi valóság egy darabjára.

jelentheti a megoldást. A perspektivikus ábrázolás miatt az Isten alakja egy piciny „falt” lehet csak a képen (éppen akkora, mint a kép aljára kerülő csiga), így éppen ellentétes (fordítottan arányos) a mérete az Inkarnáció pillanatában betöltött szerepének fontosságával. Tehát már csak a perspektíva miatt sem lehet ábrázolni az ábrázolhatatlant, a láthatatlant. A csiga (talán) ezt hivatott megértetni velünk.

A harmadik egység (*Egy fekete szem*) az idősebb Pieter Bruegel *Háromkirályok imádása* című képét teszi a vizsgálat tárgyává: „az Epifánia minden keresztény számára fontos spirituális és vallási ünnep volt [...] Emlékezett rá, milyen (ikonográfiailag igazolt) gazdagsággal ábrázolták a témát. Bruegel láthatóan szándékosan ezzel a hagyománnyal szemben festett egy kicsit ügyetlen és durva falusi jelenetet. [...] Ami a királyokat illeti [...] Hosszú, koszos, rosszul fésült hajukkal inkább lerobbant öreg hippikhez, fogatlan vén alternatívokhoz hasonlítanak.” (56.)

Pontosabban csak Gáspár és Menyhért, de nem ők az egyedüli groteszk figurák a képen. József sugdolózva, fontoskodó pocakos vénemberként jelenik meg, mellette pedig, a kép jobb felső sarkában két iszákost vehetünk észre. Egyedül Boldizsár, Mária és Jézus alakképzése kerüli a groteszk, komikus, szánalmas karaktert, illetve egy negyedik, ismeretlen (fekete ruhát viselő) alaké, aki valószínűleg maga Bruegel.

A kép értelmezése során az emberek megjelenésén, ruházatán kívül a tekintetük megalkotottsága, milyensége és iránya is elemzési szemponttá lesz, akárcsak az alakok a festmény kompozíciójában betöltött pozíciója. Az előző fejezethez hasonlóan Arasse összeveti a képet a tematikájában megegyező festményekkel, így a körülbelül egy évszázaddal korábbi *Háromkirályok imádása* különböző verzióival: Andrea Mantegnával, Domenico Ghirlandaio-éval, Sandro Botticelliével és a fél évszázaddal korábbi Hieronymus Boschéval. Így megtudhatjuk, milyen hagyományba való beágyazottsággal bír a festészetben Boldizsár alakjának ábrázolására és Jézus nemi szervének elrejtésére.

A negyedik egység (*Magdolna gyapja*) kivételes rész a könyvben. Nem egy konkrét festmény által szült talány megfejtési kísérlete lesz a fejezet tétje: a szerző a bibliai Mária, Magdolna és Mária-Magdolna összecsúsztott alakjainak szétválasztására tesz kísérletet, illetve megpróbál Magdolna dús hajának és szőrzetének valamiféle jelentést tulajdonítani. „Tehát semmi értelme azt mondani, hogy Mária Magdolna festett szőke volt. Egyébként is, csak a haja számít. Senki sem látta a szőrzetét, és nem is fogja látni soha. Még Ő sem. És hát pontosan erről van itt szó. Már megint azt fogják mondani, hogy megőrültem, pedig teljesen biztos vagyok benne, hogy azért van olyan hosszú haja, hogy valami másról elterelje a figyelmet. Ha megmutatja, kiteríti, kibontja, közszemlére teszi előttünk, csak azért teszi, hogy a szőrszállait jobban elrejtse.” (96–97.)

Bár a fejezetben megszólaló látványos logika mentén választja szét az említett bibliai nőalakokat, bevonva az értelmezésbe Évát is, mégsem látni, hogy végső soron milyen irányba tartanak a spirálisan örvénylő gondolatok. A végkövetkeztetés mindenesetre megszületik: amikor Magdolna megmosta Jézus lábát, a bűnös nő

fanszörzete átalakult egy tiszta nő hajává, ezáltal kifejezve a profán szerelem átfordulását a spirituálisba. De nem éppen ez a hosszú, buján növő haj az erotika egyik fő forrása?

Az ötödik rész (*A nő a ládában*) már visszatér a könyv korábbi logikájához és Tiziano *Urbinoi Vénusz* festményének elemzését viszi színre párbeszédes formában:

„– Nos ha ez se nem pin-up, se nem házassági ajándék, akkor mi ez? Megmondaná végre?

– Egy nagy erotikus fétis. Nem véletlen, hogy Manet-t is megihlette, háromszáz-huszonöt évvel később, amikor az *Olympiát* festette. Ha csak egy pin-up lett volna, ügyet se vetett volna rá; s mi sem beszélne róla még ma is.

– Most már nem tudom követni. Túlkomplikálja a dolgot. Én a nagy Gombrich véleményéhez tartom magam: egy képnek nincs több jelentése, csakis egy.” (129.)

A vitatkozás ebben a részben a legmarkánsabb – míg a beszélgetés egyik résztvevője folyamatosan pin-upként értelmezi a festményt, addig a másik a beszélgetésben megszülető kompromisszumos következtetések folyamatos kibillentésére és elbizony-



talanítására törekszik. Bár sejthető, még sem egyértelmű a negyvenöt oldalas párbeszéd-folyamban, hogy mely álláspont kihez köthető – az olvasást és a megértést igen megnehezítik és elbonyolítják a gondolatjelekkel jelzett hangváltások. A szöveg csak a legvégén leplezi le a szölamok tulajdonosát: „Jaj, Charles, feladom. Maga reménytelen. Nem akar semmit észrevenni.” (164.)

A fejezet a különböző tapasztalatomódokat problematizálja, elsődlegesen a látást (nézést) és a tapintást. Mit lát a festményt szemlélő, miközben nem érintheti meg a festmény alakjait; mit (nem) lát a ládába hajoló szolgáló, miközben megérint valamit; és mit lát az urbinói Vénusz miközben megérinti saját magát? Ebből a szempontból érdekes, különös adalékként szolgálhat a párbeszédes forma. A dialógus elsődlegesen hangzó tapasztalat (hangzó anyagság), az olvasó ezzel írásban, tehát a vizualitás szintjén szembe-sül (ami persze ismét hangzóvá tehető), így az információ másfajta „közvetítő közege” miatt a befogadás minősége is más lesz. Ami a hangzásban egyértelmű, az az írásban „többletértést” okozhat, így bizonytalanságot szül, ami kihat a kép értelmezésére is.

A könyv zárófejezete (*A mester szeme*) Vélazquez *Udvarhölgyek* című festményének eddigi értelmezéseihez próbál hozzátenni, és elvenni belőle: „Az *Udvarhölgyek*! Már megint! Nem és nem! Kegyelem! Elég az *Udvarhölgyek*ből! Már mindent elmondtak róluk! Mindent és semmit? Lehet, de körülbelül eleget.” (169.)

Foucault elemzése, és az őt követő recenziók kimerítettnek, lezártnak láttatják a festmény értelmezését. A fejezet egyfelől arra vállalkozik, hogy a bevett értelmezési hagyományokat felidézze, – így lesz az elemzés csírája a dinasztikus értelmezés és a „kapriciózus” fölfogás, majd így terelődik a figyelem a tükörben megmutatkozó királyi párra és magára Vélazqueze, illetve az ecsetjére. Másfelől viszont megpróbálja fölnyitni az értelmezést, hogy ezáltal a festmény esetleges új jelentésekhez juthasson. A kép elemzésekor elsődleges szempontként tűnik fel az anakronizmus mellőzése, kiiktatása, az ikonográfia elfelejtése.

Habár a szövegben spontánnak láttatott elemzés sok dologra hívja fel az olvasó figyelmét, egy bizonyos szint után mégis meddő marad – ezt jelezheti az esszé lezárása is: „Bizony, neki kell állnod, és meg kell írnod ezt a szöveget az *Udvarhölgyek*ről. Komolyan.” (205.) Míg a fejezet bevezető soraiban az ironia dominál, folytatására ez már nem lesz jellemző. Az utolsó mondatban azonban visszatér az ironikus hangoltság, mintegy lerombolva az addig összeálló gondolatépítményt, elbizonytalanítva a befogadót és a létrejött értelmezés érvényességét. A létrejött értelmezés (a maga anomáliáival) azonban nem hagyja érintetlenül azt, amit játékba hozott – az általa színre vitt diskurzus a befogadói praxisban *lebeg*.

(DANIEL ARASSE, *Festménytalányok*, ford. Seláf Levente, Budapest, Typotex, 2010.)

Kovács Dániel (1986) Budapest. 2010-ben végzett a Debreceni Egyetem történelem alapszakán, majd az SZTE történelem mesterképzésén, illetve spanyol-amerikai tanulmányok képzésében vett részt, ahol 2012 tavaszán abszolutóriumot szerzett. A DETEP résztvevője volt, külföldi tanulmányokat a spanyolországi Universidad de Oviedón folytatott.

Kovács Dániel

■ DIKTATÚRÁK, IZMUSOK, TÖRTÉNETI DILEMMÁK HARSÁNYI IVÁN: *A FÉLPERIFÉRIÁTÓL A CENTRUMIG*

Harsányi Iván új könyvének huszonöt tanulmánya sok kérdést világosan megválaszol a spanyol és a portugál történelem, valamint a jelenkor témájában. A mű mégis azért jelenthet igazi kihívást a kutatók számára, mert a benne közölt írások egyúttal újabb izgalmas kérdések sorát vetik fel, így további vizsgálatokra ösztönöznek: mintha a hispán világ elismert kutatója nagyvonalúan feldobta volna a labdát a szerválni készülő fiatalabb generációnak. Ugyanakkor az érdeklődő nagyközönség is profitálhat a könyvből. Azzal a benyomással teheti majd le olvasás után, hogy a szerző jó tollal megírt tanulmányok segítségével vezette végig az ibér világ jelenkori labirintusán, és konstatálni fogja: az utazás során hihetetlen mennyiségű ismerettel gazdagodott.

A félperifériától a centrumig szerteágazó tartalmát tömören bemutatni lehetetlen vállalkozás lenne, így a recenzió belső tartalomismertető részében érdeklődésemnek megfelelően „szemezgetve”, részben saját értelmezésemben mutatok rá a kötetben felvetett néhány fajsúlyos történeti kérdésre.

Harsányi Iván tanulmánykötetének a címében két olyan elem található, amely minden bizonnyal felkelti a nem hispanista történész figyelmét is: az első, a centrum-periféria elmélet címbe emelése, a második a „még hosszabb 20. század” némileg provokatív, ám rendkívül találó kifejezése. Már ez a két momentum is sejtetni engedi, ami a könyvet olvasva bizonyossá válik: Harsányi elméleti érzékenységről is tanúbizonyságot tesz – amellet, hogy munkája rendkívül részletgazdag, szemléletében pedig árnyalt. A szerző mégis tartózkodik a végső válaszok megadásától.

Úgy vélem tehát – s e tekintetben egyetértek Ormos Mária recenziójával¹ –, hogy az árnyaltságra törekvés a könyv egyik legfontosabb sajátja. Ez az egyik oka annak, amiért szívesen ajánlom mindenkinek, aki érdeklődik a társadalomtudományok, avagy

1 ORMOS Mária, *Harsányi Iván: A félperifériáról a centrum felé*, *Századok*, 2011/6, 1558–1562.

Spanyolország és Portugália iránt. A másik ok, hogy Harsányi Iván tanulmányainak többsége nem „csak” kiváló szakirodalom, hanem a küllemében is ízléses kötet több tanulmányban a szerző szépírói vénájáról is tanúbizonyságot tesz.

Mint már említettem, a kötet huszonöt tanulmányt tartalmaz, melyek kronológiai sorrendben követik egymást. A lábjegyzetekből kiderül, hogy Harsányi forrásbázisa hatalmas. Az alap kutatások mellett spanyol, angol, francia, portugál, olasz, német, orosz és magyar nyelvű hivatkozott irodalmat látunk. A csokorrrá fűzött tanulmányokat szélesebb értelemben vett tárgyuk, az Ibériai-félsziget elmúlt kétszáz évének története köti össze, ám tematikájukban egyértelműen a 20. század dominál.

Olaszóimhoz című előszavában Harsányi a Földközi-tenger régiójának jelenkortörténeti szerepét és annak jelentőségét a következőképpen határozza meg: „Mint már sokan leírták, a 20. században a Mediterráneum országai, melyek körül ennek a kötetnek az írásai keringenek – ha Franciaországtól eltekintünk – nem tartoztak azok közé a hatalmak közé, amelyek meghatározó szerepet játszottak a világ sorsának alakításában. Némi fenntartással ez még Olaszországra is vonatkoztatható. Jelentőségüket mégsem mérhetjük ezzel, ha nem akarjuk egyszerre mind a kelet-közép európai országok történelmi szerepét is alulértékelni. A valóság ugyanis az, hogy a Földközi tenger medencéje, éppúgy, mint a mi térségünk, nem egyszer máig ható világrengető események színtere volt, amelyekbe akarva-akaratlanul a régió népei is belekeveredtek, vállalt vagy rájuk osztott szerepekben.” (7.)

Az első tanulmány a Mediterráneumot helyezi el a „történeti térben és időben”. Ez a feladat, amilyen evidensnek tűnik, olyan nehéz, hiszen a Mediterráneum ugyan történeti értelemben vett régió, de mint arra Braudelt idézve a szerző rámutat: a Földközi-tenger nem „önmagában megálló elkerített világ” (13.), még akkor sem, ha a nyugati civilizáció bölcsőjét sok tekintetben egyedi környezetnek tekinthetjük. E tanulmányban a szerző centrum-periféria elméletéről kialakított nézetébe is betekintést nyerhetünk (Weber, Braudel, Wallerstein vagy Katus László is meg van említve). Ezt követően „Spanyolország két Napóleonjáról”, majd a spanyol 19. és 20. századi közigazgatási határok sorfordulóiról olvashatunk, amelyeknek alakulása Spanyolországban sem lehetett mentes a messzi múltba nyúló történeti előzményektől.

A következő szövegrészek a spanyol diktatúrák (Primo de Rivera, Franco), a polgárháború, illetve Franco hatalomra kerülését járják körül. Megtudhatjuk, hogy Primo de Rivera – egyébként gyakran konzervatívnak titulált – rendszere a királyság megőrzésén kívül a „spanyol élet hagyományos politikai berendezkedésének egyetlen intézményi elemét sem kímélte meg”. (43.) A diktátor – aki véleményem szerint a 20. század leginkább *római jogi értelemben vett diktátora* volt, legalábbis közel hét éves uralmának kezdetén – 1923. szeptember 13-án vértelen puccsal került hatalomra, melyet XIII. Alfonz király is támogatott, s szinte minden politikai erő elfogadott. Primo felfüggesztette az alkotmányt, feloszlatta a Cortest, betiltotta (bár *de facto* megtűrte) a

pártokat,² s korporatív államban gondolkodott. Nem is kell, hogy többet említsünk azon intézkedései közül, melyek nem férnek össze a klasszikus konzervativizmussal.

A Francóról szóló tanulmányokban számos sztereotípiát, meggyökeresedett tévedést ír felül a szerző. Kiemelném annak a tévedésnek az elosztatására tett kísérletet, mely szerint Franco „szervezte” a polgárháborút, s az első naptól ő lett volna a felkelők vezére. Világosan kiderül: Franco ugyan végig vezetőként viselkedett, s gyorsan azzá is vált, de egy sor egyéb tényező kellett ahhoz, hogy a felkelők tényleges vezére legyen (többek között riválisainak balszerencséje). Olvashatunk a spanyol hadseregekről a polgárháború alatt, szovjet fegyverszállításokról, Manuel Azañáról, a „harcoló köztársaság” elnökéről, aki érezhetően kivívta a szerző szimpátiáját.³

Nem sokkal alább három tanulmányt olvashatunk a portugál diktatúrákról. Ezek az írások személyes kedvenceim közé tartoznak, mivel João Franco, Sidonio Pais, Gomes da Costa, Óscar Carmona illetve Salazar Magyarországon alig ismert diktatúráit hozzák testközelbe. Harsányi ugyanakkor fontos elméleti alapvetést is tesz, mely véleményem szerint a diktatúrakutatások kiindulópontja (kellene, hogy legyen): „Az évszázad tekintélyuralmi vonásokkal terhelt európai politikai szisztémái között olykor felfedezhető külső és belső körülményekből eredő hasonlóságok, de kettő sem volt közöttük megközelítőleg sem azonos. Kölcsönözhetnek egyet-mást külföldi diktatúrák módszereiből, eszméiből, intézményi megoldásaiból, *de nem következtek egymásból*. Lényegüket tekintve nem is egymásra reagáltak – mint manapság divat hangoztatni. Minden esetben jól ki-mutatható társadalmi, nemzeti vagy nemzetközi megrázkódtatások, különösen éles hatalomgyakorlási nehézségek megoldási kísérleteiként jöttek létre.” (127.)

Ezt követi a spanyol politikai konzervativizmussal foglalkozó írás, melyet a legfontosabbnak tartok a kötetben. (Bár a spanyol jobboldal története számos vonatkozásában igen egyedi, mégis rendkívül tanulságos lehet). Megtudjuk, hogy a nagy spanyol konzervatív államférfi, Antonio Cánovas del Castillo nem csak elfogadta, hanem szükségesnek is tartotta a parlamentarizmust, a többpárti váltógazdálkodást. Leegyszerűsítve a konzervatív-liberális ellentét a választójog bővítésének kérdése körül forgott. A szerző a spanyol konzervativizmus 20. századi fejlődési görbáját egy röppálya ballisztikus ívéhez hasonlítja. A 20. században a belső (spanyol társadalmi, gazdasági) körülmények hatására a politikai irányzatok elvadultak, s hogy ha egy egyenes szimbolizálná azt az ideális helyzetet, ahol a különféle nagy politikai eszmék együttélése lehetséges, akkor bizony a konzervativizmus görbéje a 20. század elején távolodott ettől a vonaltól. (Tegyük hozzá: minden politikai irányzat radikalizálódott.) Mindennek a kezdőpontja nem köthető egy eseményhez, hiszen számos megoldatlan társadalmi probléma halmozódott fel Spanyol-

2 A rendszer a gyakorlatban csak az anarchistákat és a kommunistákat üldözte. Sokáig még a szocialisták többsége is elfogadta Primo diktatúráját.

3 Manuel Azaña vonatkozásában ugyanezt megjegyzei Ormos Mária fent már említett recenziójában.

országban. Ugyanakkor az 1909-es barcelonai „tragikus hetet” mégis ki kell emelni (ezt meg is teszi a szerző), amely után a bűnbaknak megtett s leváltott Maura nem vállalta a konstruktív ellenzék szerepét, egyben „megindult a nagy dinasztikus pártok földarabolódása”. (179.) Primo de Rivera diktatúrája (1923-1930), 1931-ben a monarchia bukása és a II. Köztársaság születése, az 1936-ban kirobbant, polgárháborúba torkolló katonai felkelés, Franco 1939-es győzelme és haláláig, 1975. november 20-ig tartó regnálása, majd a spanyol átmenet lehetnének a már említett röppálya irányjelző fényei. Azonban a Franco-rezsim is komoly változásokon ment át, idővel nyitottabb, „puhább” lett. A század utolsó harmadában az említett görbe ismét lefelé vette az irányt, ismét közelített a normális együttéléshez szükséges ideális állapothoz, gyakorlatilag minden döntő politikai erő kész volt bizonyos engedményekre. (Mind jobb-, mind baloldalon.)

Harsányi érzékletesen jelzi: ha a legnagyobb konzervatív politikus, Cánovas del Castillo élt volna Franco uralma alatt és elveit kifejtve felszólalt volna a Cortesben, minden bizonnyal gyorsan börtönbe került volna. Pontosan ennyire volt klasszikus értemben véve konzervatív Franco rendszere – alig, vagy egyáltalán nem, az említett röppálya „zenitjén” egy radikális, gyökereitől messze eltávolodó „konzervatív” politikai oldalt figyelhetünk meg. Ma azonban, a Franco halálát követő sikeres átmenet után Cánovas már „nyugodtan beszélhetna a mai, konzervatív többségű spanyol Kongresszus San Jerónimo utcai épületébe, s ott elmondhatná, amit akar. Még az is előfordulhatna, hogy a parlament mindkét oldalán megtapsolják érte”. (208.)



A spanyol konzervativizmusról szóló írás után ismét két, a Franco diktatúra korának problémáit elemző írás következik (egy gazdaságtörténeti illetve egy a II. világháború alatti „reményekről” és „dilemmákról” szóló munka). Ezt követően a spanyolországi magyar diaszpóráról, majd a chilei és a dél-európai baloldal kapcsolatáról olvashatunk. Alább rendkívül izgalmas tanulmány helyezi el a Mediterráneumot az 1970-es évek háborúkkal és olajárrobbanással terhelt erőterében. Ez az a korszak, amikor az Ibériai-félsziget diktatúrái bomlásnak indultak, de – szögezi le a szerző – elsősorban nem külgazdasági vagy pénzügyi okok miatt, hiszen se a spanyol, se a portugál valuta nem játszott jelentős szerepet a Bretton Woods-i pénzügyi rendszerben. Ez persze nem azt jelenti, hogy a válság ne ütötte volna fel a fejét Hispániában is.

Ezután négy, a spanyol-magyar kapcsolatokról szóló, illetve a spanyol eseményeket a magyar diplomácia szemüvegén keresztül bemutató, szinte teljes egészében alap kutatások gyümölcseként született tanulmány következik. Tulajdonképpen diplomácia-történeti csemegével van dolgunk. Nem mintha a spanyol-magyar kapcsolatok mibenléte világrengető kérdés lenne – ezek jelentőségét a szerző sem dimenzionálja túl –, azonban jelentéktelennek sem mondható. E tanulmányok fő érdemét abban látom, hogy alapos betekintést engednek a diplomácia rejtelmeibe, a felmerülő kérdések összetettségébe. Ideológiai szembenállás, más katonai szövetséghez való tartozás, csekély külkereskedelmi forgalom, a spanyol kommunisták (legalábbis a Spanyol Kommunista Párt) ellenkező álláspontja, 1969-ig a magyar emigráns kormány Marosy-Mengele által vezetett madridi követségének működése, a Franco név „rosszul csengése”, a polgárháború élénk emléke és egyszerű technikai kérdések is bonyolították a diplomáciai kapcsolatok normalizálását. (Erre végül 1977-ben került csak sor, bár 1969-től már konzuli szintű kapcsolatok voltak a két ország között). A magyar fél bizonytalankodását azt hiszem, elsősorban mégis a relatív érdektelenség számlájára kell írunk, hiszen Spanyolország messze van, regionális középhatalomként értelmezhető (tehát nem nagyhatalom), a magyar fél ezért némileg joggal érezhette úgy, hogy számára a kapcsolatok normalizálása nem elsődleges kérdés.

Spanyolország pozíciója a hatvanas-hetvenes évek óta sokat változott, befolyása a világban jelentősen nőtt. De ma sem világhatalom. Harsányi sem mond mást. Itt azonban egy különálló, fontos tudományelméleti kérdésre szeretnék rámutatni: véleményem szerint nem csak a világhatalmakkal kell foglalkoznunk, ebben az abszurd esetben ugyanis ma *csak* az Egyesült Államokról szóló könyveknek lenne létjogosultsága (ám könnyen lehet, hogy azoknak sem sokáig). Más területeket is meg kell ismernünk. Továbbá, ha csak azokkal az országokkal foglalkoznánk, amelyek Magyarország szempontjából kiemelt jelentőséggel bírnak, akkor Németországon, Franciaországon, Anglián, illetve szomszédainkon kívül a világ többi részét negligálhatnánk. Úgy gondolom azonban, hogy az egyetemes történelem egyik fontos szerepe az, hogy a határainkon túli országokat, kultúrákat testközelbe hozza; kitágítsa a látókörünket, melyre válságokkal terhelt

korunkban különösen nagy szükség van. Spanyolország – mely az Európai Unió egyik nagy állama (népessége kb. 47 millió fő), illetve az EU Latin-Amerikához fűződő kulturális (és ma már gazdasági) kötelékeinek fő képviselője – kutatását aligha kötelező magyar kapcsolatokkal külön is indokolni, bár az ilyen kutatások is rendkívül izgalmas eredményeket hozhatnak. Itt gyorsan visszautalok a Harsányi által kínált diplomáciatörténeti ingyenségre, illetve megemlítem Anderle Ádám *Magyar-spanyol kapcsolatok ezer éve* című könyvét is,⁴ melynek perspektíváit és hozadékait minden magyar és spanyol történész kamatoztatni tudja.

A félperifériától a centrumig – melyet a spanyol átmenettel és Spanyolország 21. századi szerepével kapcsolatos írások zárják – igazi csemege az érdeklődő közönség és a történész számára egyaránt. Visszakanyarodva a bevezetőmben említett hasonlathoz: az, hogy a feldobott labdát ki hogyan üti majd el, a jövő zenéje. Az viszont biztos, hogy az elsősorban a Szegedi Tudományegyetemhez, a Pécsi Tudományegyetemhez (amelynek a szerző professor emeritusa) illetve az ELTE-hez köthető magyar hispanisztika – magyar és spanyol nyelvű művekkel folyamatosan gyarapodó – könyvtára most egy újabb értékes kötettel gazdagodott.

(HARSÁNYI IVÁN, *A félperifériától a centrumig: Ibériai tanulmányok a „hosszú 19.” és a még hosszabb 20. századból*, Pécs, Publikon, 2011.)



4 ANDERLE Ádám, *A spanyol-magyar kapcsolatok ezer éve*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2005.

Veisz Bettina (1989) Nyíregyháza. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának magyar nyelv és irodalom mesterszakos hallgatója, a Pálffy István Színházstudományi Szakkollégium tagja és a DETEP résztvevője.

Veisz Bettina

■ „AZ EMBERNEK KAPCSOLATOT KELL TEREMTENIE VALAMIVEL” ALBEE ÁLLATKERTI TÖRTÉNETEI A DEBRECENI CSOKONAI SZÍNHÁZ STÚDIÓSZÍNPADÁN

*„Az embernek néha nagyon nagy kerülőt kell tennie,
hogyan aztán a helyes úton,
a lehető legrövidebben jusson el a célhoz.”*

A Debreceni Csokonai Színház Horváth Árpád Stúdiószínpadán 2011 decemberében Edward Albee művének bemutatóját láthatta a nagyérdemű *Peter és Jerry / Állatkerti történet* címmel. Már maga a darab is telt házas előadást ígért pótszékekkel, míg a Nagy-Kálózy Eszter, Rudolf Péter, Mészáros Tibor színésztrió, valamint a rendező Vidnyánszky Attila szakmai egymásra találása kifejezetten érdekesítőnek mutatkozott.

A színrevitel alapjául egyrészt Edward Albee első jelentős drámája, az 1958-as *The Zoo Story* szolgál, mely első magyar fordításában a *Mese az Állatkertről* címet kapta. A történetet 1959-ben állították színpadra, s a New York-i bemutatót követően Albee pályája rohamos gyorsassággal ívelt felfelé. Az amerikai egyetemi színpadok második legkedveltebb szerzőjeként lépett elő Shakespeare után, majd 2004-ben elkészítette *Peter és Jerry* találkozásának előtörténetét *Otthoni élet* címen. Ezt követően pedig a két drámát csupán együtt engedte színre vinni. Így a Csokonai Stúdiószínpadán is a *Peter és Jerry* első felében az *Otthoni élet* eseményei játszódnak a színen Ann (Nagy-Kálózy Eszter) és Peter (Rudolf Péter) szereplésével, majd a második részben – az *Állatkerti történetben* – Peter és Jerry (Mészáros Tibor) társalgását követhetjük nyomon.

Az *Otthoni életben* Ann és Peter beszélgetésfoszlánya fogadja a nézőt: „– Beszélünk kellene... – csend – Micsoda?... Micsoda, mit kellene?...”. Beszélniük kellene, és nem csupán a mattá lett tuskótartó vasbakokról, vagy a keményre főtt spenótról. Tárgyalniuk kellene a már-már idegőrlően monoton, statikus életükről, a problémákról, a boldogtalanságukról. Kellene... Ám a férj és a feleség csak elbeszélnek egymás mellett, ha néha-néha meg is hallgatják a másikat, egymás problémáit már nem értik, nem hallják meg. Az egyik fél számára komolynak tűnő, ám valójában kicsinyes problémák gúny és kacaj

tárgyává válnak. Kusza, néhol már-már a groteszk határát súroló párbeszéd a színpadon: „Gondolkodtam, hogy gondolkozzam azon, hogy gondolkozzam rajta...” Egyhangú és megmerevedett a környezetük is, s ebben a terhes változatlanságban úgy érezzük, hogy szinte észrevétlenül múlik el az életük. A színpadi idő előrehaladtát is csupán az Ann által újra és újra az egyik kulisszától a másikig vitt cserepes virág növekedése jelzi. Életmódjukat végeredményben egy lopva elejtett megjegyzés példázza a leginkább: „A rossz dolgokról nem beszélnek, ha nem lehet rajta segíteni.”

A szinte bénulásig dermedt Petert felesége próbálja meg kizökkenteni fásult éreketelenségéből. Életük túl nyugodt, kiszámítható és szürke. Ann érzelmekre, élményekre vágyik. Képzeletében kreált múltbéli beszélgetéseket tár Peter elé, lehetséges élethelyzetek megoldására készíti, provokálja őt, vagy férfiasságát próbálja újra feltámasztani. Ám ekkor megtorpanunk Peter legfőbb dilemmáját hallva: „úgy tűnik, a körülmétése eltűnik, úgy tűnik.” A férj számára megkerülhetetlen problémára a feleség részéről gúnyos nevetés a válasz, majd a kettőjük között zajló dialógus talán túlon túl is résztelesen taglalja a témát. A közönség már-már kínjában kacag.

Kettejük közül egyértelműen Anné az aktívabb, dominánsabb szerep, ő uralja mozgásával a színpad terét és ő próbál meg változást hozni az életükbe. Szembesíti Petert a hibáival, a kényelmesen nyugodt, élményektől, érzelmektől, szenvedélytől mentes életével. De a nő magával sincs megelégedve. Legfontosabb dilemmáját így fogalmazza meg: „Tudom, hogy a magad módján szeretsz engem, de nekem másra van szükségem.” Ezután azonban rögvést el is bizonytalanodik: talán neki ez jutott és nem érdemel mást. Érti, hogy kapcsolatuk valamifajta hazugsággal és önámítással teli, ám maga sem tudja igazán, min kellene, min lehetne változtatni, és hogy egyáltalán képes-e rá.

A cselekmény egy pontján úgy tűnik, hogy Peter is ráhangolódik a felesége által kezdeményezett beszélgetésre, megérti a problémát, a kérdésfelvetés egzisztenciális súlyát. Ekkor az előadás fordulóponthoz ér, felpörögnek az események, a sokáig fásult, monoton színpadi mozgás dinamikussá válik, s ezt a változást jelzik a házaspár közös fantáziaképei valamint a felgyorsult ritmusú zenei kíséret is. Az életüket uraló pedáns rend felbomlik: Peter gyermeki örömmel hajigálja a magasba az eddig oly gondos munkával korrektúrázott kéziratlapokat, Ann pedig a cseresznyemagokat köpködi szerteszét. Majd lassan elcsendesednek, élvezik a felszabadultság mámoros perceinek utóhatását. Ám a pillanat múló, s a mindennapok lélekölő monotóniája ismét úrrá lesz életükön. Azt hihetnénk, valami talán megváltozott kettejük között. Talán sikerült megérteniük a másikat, megértetniük saját magukat, létre jött közöttük az igaz *kapcsolat*. Ám kiábrándító módon az első rész csökevényes záró dialógusában a kezdeti mondatok tűnnek fel ismét: „– Beszélünk kellene... – csend. – Micsoda? Mit kellene?...”

Az *Állatkerti történetre* váltva, az előadás második felének kezdetekor leleményes díszletrendezésnek lehetünk tanúi. A korábban a nappali tapétázott falaként funkcionáló háttér közepén kettéválva széthúzódik szemünk elől. Az átmenetet a két történetet

szimbolikusan összekapcsoló, Annék lakásában függő, a Central Park erdejét ábrázoló festmény hirtelen földre hullása, a keret és az üveglap összetörésének éles zaja jelzi. Olekszandr Bilozub rendkívül ötletes díszletezési megoldással, vagyis a szétcsúsztatható, mélységileg mozgatható üveglapok szerepeltetésével jeleníti meg a Central Park erdejének fáit, melyeket Jerry lassú precizitással tol helyükre, kitöltve így a színpad hátulsó terét. Ezt követően Jerry a festmény széttört üvegszilánkjain lépdelve tűnik fel a szín előterében, a padon békés magányában olvasmányába mélyedő Peter mellett. Mintha az *Állatkerti történet* csupán az *Otthoni élet* záró sorait követné, itt is az ismerős kommunikációs probléma bukkan fel: Jerry: „– Voltam az Állatkertben. [...] Azt mondtam, voltam az állatkertben. URAM, VOLTAM AZ ÁLLATKERTBEN!” Peter: „– Mi? ... Hogyan? ... Bocsásson meg, hozzám beszél?”

Az *Állatkerti történet* mintha csupán egy beszélgetés színrevitele lenne, mely két, látszólag meglehetősen különböző ember között zajlik le egy nyári délutánon a Central Parkban. Ám a történések láncolatai sokkal mélyebb jelentéseket, összetett érzelmeket válthatnak ki az előadás nézőjében. A dráma alaphelyzete roppantul kellemetlen: az éppen olvasó Petert az Állatkertből érkező, kissé habókos, hanyag öltözetű Jerry zavarja meg, aki társalgást kezdeményez vele. „...Időnként rámjön, hogy beszélni szeretnék valakivel, beszélgetni, igazán, szeretnék megismerni valakit, mindent megtudni róla.” És Peter épp ennek a törekvésnek lesz elszenvedője: „És én lennék a mára kiszemelt kísérleti nyúl?”. Peter legszívesebben visszakozna, ám túl félénk ahhoz, hogy elküldje a magányát megzavaró betolakodót.

Jerry a társadalom számkivetettje, bizonyos mértékig képtelen a teljes életre. Nem tartozik sehova, nincsen senkije, se rokonai, se szülei, se barátai. Míg ő nem tud kapcsolatot teremteni az emberekkel, addig az átlag amerikai megismerkedő Peter számára minden megadatott. A *Time*-st olvassa, pedánsan mindenkiből kettőt tart: mikróból, tévéből, papagájból, macskából, gyerekből. Vezető állásban dolgozik egy kisebb kiadónál. Unalmas és fontos tankönyvek kiadásán munkálkodik, jelenleg talán a legfontosabb és egyben legunalmasabb köteten. Tipikus középosztálybeli családapa, udvarias és gyáva. Életéről, ha csupán egy szóval kellene jellemeznünk, azt mondhatnánk, *passzív*. Ám az *Otthoni életben* megfigyelt *játék* folytatódni látszik. A cél Peter monoton életének kizökkentése, azonban a korábbiakkal ellentétben Jerry meglehetősen eltérő eszközkészlettel gyakorol hatást alanyára. Beszélgetésük során finoman, szinte észrevétlenül rávezeti Peter figyelmét életének hibáira, kérdéseivel, történeteivel az érzelmek széles skáláját váltja ki: félelmet, kíváncsiságot, tréfálkozást, szomorúságot, dühöt, agressziót.

Peter önként teremtett magányával szilárd falakat épített maga körül. Ösztönösen irtózik minden kockázattól, előre gyártott sztereotípiák és sémák alapján gondolkodva él, minden izgalomtól mentesen. „Most mit töri magát? Mindent meg akar érteni? Mindent rendbe akar szedni? Mindenkit be akar skatulyázni? Hát ha csak az kell – ez a legkönnyebb. Elmondok én magamról mindent” – zökkenti ki nyugalmából Jerry. Peter

szólamai megritkulnak, Jerry monológjai közé ékelt kommentárjai megrövidülnek. Mesél egykori családjáról, szinte egy szuszra elsorolja a birtokában lévő tárgyak listáját, majd kellő fantáziával és finom humorral fűszerezve festi le lakókörnyezetét, a szomszédokat, a háztulajdonosnőt és annak kutyáját. Beszélgetésük szinte észrevétlenül formálódik egyre bensőségesebbé, érdektelen magázódásról tegeződésre váltva. Jerry monológjai olykor a terápiás beszélgetések hangulatát idézik, ám végül igen nehéz lesz eldöntenünk, ki is lehet a páciens. Jerry átlátja beszélgetőpartnere valódi énjét, jelleméből kiolvas olyan dolgokat is, melyeket még Peter sem képes tudatosítani magában. A ráismerés keserű, s bár először Peter tagadja, a folyamat valóban lejátszódik.

Remekül megfigyelhető az előadás során, hogyan kezdi el fokról fokra Jerry uralni a színpad terét. Peterrel folytatott beszélgetésük kezdetén óvakodva, kíváncsiságtól vezérelve kérdegeti partnerét, eközben pozíciója némiképp rögzített, kis helyet jár be, voltaképp alig mozog. Ám ahogy a beszélgetés egyre inkább mélyebbé válik, Jerry „játéktere” is kiszélesedik. Kettejük hatalmi pozícióinak változását kiválóan jelképezi, hogy Jerry miként hódít magának egyre több teret a színpadon, míg végül Peter hőn szeretett padját is elbitorolja.

Beszélgetésük egyik kulcsmomentuma Jerry és a kutya története, a kapcsolat keserves megteremtésének kísérlete, az eb Jerry felé irányuló ellenszenvének és agressziójának megszüntetésére tett próbálkozás. Ám reményvesztett kudarcában Jerry végül megkísérli megölni az állatot. A történet parabolája előrevetíti a későbbi színpadi eseményeket. „És ez a KEZDET! Hol lehetne jobban elkezdni a kölcsönös megértést... hogy megértsünk, hogy talán minket is megértsenek... kivel lehetne jobban elkezdni ezt a kölcsönös megértést, mint... [...] mint... EGY KUTYÁVAL. [...] Egyszerűen... egyszerűen... [...] egyszerűen csak arról van szó, hogy ha az ember képtelen kapcsolatot teremteni az emberekkel, akkor valahol másutt kell keresnie. AZ ÁLLATOKNÁL! [...] Érted? Az embernek kapcsolatot kell teremtenie VALAMIVEL. Ha nem az emberekkel... ha nem az emberekkel... legalább VALAMIVEL. Egy ággal, egy svábbogárral, egy tükörrel...”

„– ...Akarod hallani, hogy mi történt az Állatkertben, vagy nem? – Akarom, persze, hogy akarom. Mondd csak el, hogy mi történt az Állatkertben.” Mindannyian hallani akarjuk, hiszen annak árnya fel-feldereng a beszélgetés alatt, ám mindig beékelődik elé egy újabb gondolatfoslány, történet. Szinte már zsarolásként tűnik fel ez a vissza-visszatérő kérdés, a figyelem és kíváncsiság fenntartásának leleményes kellékeként. Mindannyian tudni szeretnénk, hiszen erről írni fognak az újságok, és a tévé is beszámol majd róla. Ám az előadás záró dialógusa és cselekvéssora által sejlik fel előttünk, hogy a múltbelinek vélt szenzáció eseményei épp a szemünk előtt játszódnak le. Lehetséges szalagcíme pedig: *Gyilkosság a Central Parkban. Indíték: az elbitorolt pad.*

A kutya történetét váratlan fordulat követi társalgásukban. Jerry immár a padon ülve kéri Petert, hogy adjon számára még több férőhelyet. Kezdetben lágyan, majd egyre agresszívakban noszogatja, karját ütögeti, míg végül lelöki padjáról. Jerry beszélgető-

társát kiismerve fedezi fel, hogy Peternek milyen sokat jelent ez a kis jelentéktelennek tűnő pad. („A kellemes felüdülés, a boldog nyugalom óráit adta nekem ez a pad.”) Ahogy Jerry a kutyához, úgy Peter a padjához ragaszkodik, vele teremtett *kapcsolatot*. Jerry ráérez arra, hogy Peter statikus helyzetéből való kizökkentésének legjobb módja a Central Park-béli „tulajdonának” elfoglalása. Peter kétségbeesésében szintén agresszívan reagál. „Az önérzeted véded, meg ezt az istenverte padot.” Jerry verekedést provokál, majd belétörődve („Akkor hát, legyen!”), ráront Peterre, és saját bicskája okozza vesztét. Peter összeomlik tette hatása alatt. Jerry *játéka* beteljesülni látszik, ha saját életének árán is, de sikerült megváltoztatnia Petert. Ezzel voltaképp saját vágya is beteljesült, *kapcsolatot* teremtett Peterrel, hiszen soha életében nem fogja elfelejteni áldozatának arcát. „Köszönöm, Peter. Komolyan mondom: nagyon köszönöm. [...] Hidd el, Peter, már attól félttem, hogy elüldözlek innét. Szerintem ott az Állatkertben elhatároztam, hogy északnak jövök, vagy inkább csak északi irányba... amíg rád nem találok... vagy valaki másra... és elhatároztam, hogy beszélni fogok veled... hogy elmondok neked egyet-mást... egyet-mást, amit te aztán... És most így állunk. Látod? Igen, bizony. De hát... eltervezhettem ezt előre? Nem, ezt nem lehet előre eltervezni. Vagy talán mégis. Most aztán tudsz mindent, hogy mi történt az Állatkertben. [...] Peter... Peter?! ... Peter... köszönöm neked. Hozzád jöttem [...], és te megvigasztaltál. Kedves Peter.”

Joggal merülhetne fel a nézőben a kérdés, valóban érdemes volt-e összefűzni az *Otthoni élet* és az *Állatkerti történet* eseményeit? Kellően össze tudja-e szálazni a jelene- teket a befogadó a darabok hatásának csorbítása nélkül? Úgy vélem mindenképp konstruktív megoldás volt a két, egyenként meglehetősen rövid művet egybegyúrni. A színpadi előadás szinte szöveghű marad, csupán néhány valóságvonatkozást modernizál. Jelentős szöveghúzásokkal sem találkozhatunk benne, de így is csupán egy-másfél óra hosszúságú. Voltaképp feltehetnénk azt a kérdést, hogy az *Otthoni élet* megállná-e a helyét önmagában is. Sőt talán még azt is meg lehetne kérdejelezni, hogy a korábban oly gyakran, és jelentős sikerrel önmagában színre vitt Peter és Jerry története nem hagyott-e maga után hiányérzetet a színházból távozó nézőben – habár erre maga az előtörténet létrejötte is megadhatja a választ.

Számomra igencsak meglepő volt, hogy Vidnyánszky Attila vitte színre a darabot. Számos munkáját megtekintettem már, de ezúttal nem találkoztam olyan, a munkássága védjegyévé váló vonásokkal, mint például az események alakulásának többközpontúsága, mely lehetővé teszi a perspektívaváltást a néző számára. A tőle megszokott dinamizmus, telítettség helyett sokkal inkább statikus letisztultság uralja a színpadot. A hatást a dikció gyakorolja a nézőre, nem pedig a színészi interakció, a rendezés a dialógusok és monológok mögöttes jelentésének feltárása érdekében alárendelt pozícióba helyezi a színpadi akciót, így érve el a kellő *drámai* hatást.

A színészi játékot érintve kijelenthetjük, hogy az előadás központjában álló Jerry igen hálás szerep. Mészáros Tibor a tőle megszokott brillírozással alakítja a habókos

figurát. Színpadi jelenléte során uralja a teret, magára szegezi a nézői tekintetet, alakítása hűen példázza Jerry jellemének szövevényességét. Nagy-Kálózy Eszter Ann szerepében élethűen jeleníti meg az élethazugságaira ismerő, ám tétlenségétől szenvedő feleség keserű helyzetét. A Petert játszó Rudolf Péter karaktere talán a leghálátlanabb feladat, hisz úgy kell az előadás legfontosabb történéseinek alanyává válnia, hogy közben megmaradjon abban a tompult észrevétlenségben, ahogyan a darab nyitányában hosszasan szemlélhetjük.

A stúdiószínpad játszóhelyét a díszletezés elrendezése még inkább szűkre szabja. Az előre tolt játéktér szinte feszülten közel hozza a közönséghez az eseményeket. Nincs menekvés, némiképp kényszerítve vagyunk arra, hogy szembesüljünk a színpadon játszó emberek életével, nincs lehetőség a megfáradt tekintetnek elkalandoznia a díszlet részletein. A díszletelrendezés a stúdió terének színesítése érdekében a szinteltolásokkal játszik, gondolok itt például a pódiumra helyezett „kanapé”/pad elhelyezésére és a második részben a mélységileg mozgatott üveglapokra festett fák által jelképezett erdőre. A díszletezés visszatérő eleme a keretes megoldás, például a kiemelt kellékként szerepeltetett festmény kerete, majd későbbi széthullása. A színtér előterében felállított „éles”, tört üvegekkel szegélyezett tér még inkább szűkíti a színészek játszóhelyét, emellett több alkalommal veszélyforrást is teremt. E keretek az előadás karaktereinek kicsi és zárt életterét jelképezik, de egyúttal a nézők számára is jótékonyan jelzik, hogy ők biztonságban vannak, kívül állnak e skatulyákon. Ez a momentum azért is lehet jelentős, mivel sok esetben az előadás egyik nagy veszélye, hogy a néző azonosulni igyekszik a számára szimpatikus szereplővel, ám jelen esetben a karakterek életének problémái feloldhatatlannak, vagy drasztikus lépéssel záródónak tűnnek. Az esetleges azonosulás a nézőben mély érzelmeket válthat ki, és ez adhatja a debreceni előadás egyik jelentős erényét is.

Három szereplő a színpadon. Látszólag különbözőek, ám mindannyian létük szűkösségétől szenvednek. A változásnak azonban ára van. Bár a debreceni évadtervet a *derűre hangolva* szlogen fémjelezte, Ann, Peter és Jerry története nem az önfeledt kacagás és móka színjátéka. Albee darabja életre ébreszt, az életre tanít.

(EDWARD ALBEE, *Peter és Jerry / Állatkerti történet*,
Bemutató: 2011. december 16., Debrecen, Csokonai Színház,
Rendező: VIDNYÁNSZKY ATTILA)

Bujdosó Ágnes (1986) Füzesgyarmat, Debrecen. A Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájának hallgatója, a Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék munkatársa.

Bujdosó Ágnes

■ ARANYFÉNYŰ NOSZTALGIA – À LA WOODY ALLEN

„Mit szólnál, ha azt mondanám, hogy az előző estémet Ernest Hemingway-jel és Scott Fitzgeraldtal töltöttem?”

„[...] ha körülnézel, minden utca, minden sugárút önmagában egy műalkotás. Ebben a zord, agresszív és értelmetlen világegyetemben Párizs hordozza a fényt.”

Párizs, fények, szerelem, művészet, nosztalgia – elkerülhetetlen klisék, közhelyek, túlzottan ismerős történetek. Az *Éjjélkor Párizsban* (*Midnight in Paris*) című 2011-es amerikai romantikus komédia plakátját és beharangozó videóit látva a francia főváros egykori lakójaként – és örök szerelmeseként – a kíváncsi várakozás jóleső érzése egy adag kétellyel is párosult. A személyes élményeket felelevenítő nosztalgizálás izgalmas lehetősége mellett ugyanis minduntalan előbukkant egy kevésbé lelkesítő gondolat: vajon lehet-e még újat mondani és mutatni ebben az oly sokszor megírt és megfilmesített témában? Ismét egy olyan amerikai mozifilmmel lesz dolgunk, ahol Párizs egy újabb sztereotipikus *love story* romantikus háttereként funkcionál, vagy ezúttal sikerül kilépni az unásig ismételt klisék fojtogatásából? A később alaptalannak bizonyuló félelmek eloszlatására egyetlen érvet tudtam felhozni: a filmet Woody Allen írta és rendezte.

Az *Éjjélkor Párizsban* mind a történetvezetés, mind a tematika, mind a karakterek tekintetében remekül illeszkedik az Allen-életműbe, hiszen annak legjellegzetesebb, már-már archetipikus elemei szinte kivétel nélkül felbukkannak. Kezdve a Woody Allen-filmek folyamatosan visszatérő főkarakterével, a kissé neurotikus, viszont mindenre nyitott és igen humoros hollywoodi íróval, Gil Penderrel, aki forgatókönyvírás mellett, de leginkább helyett egy nosztalgiabóltról szóló regény megírásában keresi a számára valóban ideális és kielégítő kreatív tevékenységet: bár, talán nem meglepő módon, a történet kezdetén éppen írói válságban szenved. Egocentrikus, gazdag családból származó menyasszonyával és annak merev szüleivel az esküvő előtt néhány hetet Párizsban tölt. S míg az európai kultúra iránt indifferens család mindennapjait az üzleti tárgyalások, a vásárlás és az amerikai turisták számára szervezett társadalmi eseményeken való részvétel

tölti ki, addig Gil minden porcikájával igyekszik elmerülni a számára megkapóan idegen környezetben. Az új és intenzív élmények jótékony hatásának köszönhetően az utazás egyszerre jelent számára kreatív feltöltődést és írói inspirációt: a város iránti végtelen rajongása miatt az odaköltözést fontolgatja, melyet a romantikus ábrándokra kevésbé fogékony menyasszonya kategorikusan elutasít. Az egyik borgőzös éjszakán Gil a hotelt keresve Párizs utcáin sétál, amikor néhány perccel éjfél után egy *oldtimer* zajos és jó kedélyű társasága beszállásra invitálja. A rejtélyes utazás végállomása egy füstös párizsi szórakozóhely, amelyről lassan kiderül, hogy semmi köze a 21. századi Párizs éjszakai életéhez. Gil érthető és átékelhető megdöbbenéssel veszi tudomásul, hogy nem csupán térben, de időben is utazott, mégpedig az 1920-as évek Párizsába – pontosan abba az általa idealizált időszakba, amelyet az aranykornak tekint, s amelyben saját bevallása szerint is a legszívesebben élt volna. A rendszeressé váló, misztikus éjjeli utak során feltárul a 20-as évek Párizsának legendás művészvilága, minden karakteres alakjával együtt, Picassótól Hemingway-en keresztül Dalíig. Ez a mágikus tapasztalat és a váratlan élmények sorozata komoly változásokat eredményez Gil életében – legyen szó írásról, szerelemről, vágyakról vagy éppen életcélokról. Készülő regényének kapcsán maga Gertrude Stein látja el szakmai tanácsokkal, egy rövid, de annál intenzívebb románc a fiatal Adrianával pedig rávilágít jelenbeli kapcsolatának hamisságára. A dübörgő 20-as évekbe, majd egy éjszaka erejéig a századforduló világába is betekintést nyerő író a korszakokon átívelő utazás során saját jelenét és mindennapjait is átértékeli, s az aranykor iránt érzett mérhetetlen vágyakozás helyett a jelen aktualitásában találja meg az igazi boldogság lehetőségét.

A komplex, több szálon és több dimenzióban futó történet humorosan szórakoztató izgalmait mellett lehetetlen nem észrevenni a karakterek rendkívül tudatos, mégis sokszor ösztönösnek ható kidolgozottságát. A 20-as évek elveszett nemzedékének legtöbb figurája csak néhány percre villan fel, ábrázolásuk így inkább jelzésértékű és a film különleges hangulatának megteremtését szolgálja. A legendás alakok egy-egy kulcsfontosságú – vagy éppen legendássá válásukban döntő szerepet játszó – tulajdonságának kidomborításával a karakterek nagy része inkább csak felületesen kidolgozott, ám ez az elnagyolt ábrázolásmód egyáltalán nem zavaró. Az utalások finom hálóján keresztül ugyanis gyakorlatilag folyamatossá válik az összekacsintás a nézővel, akinek személyes érdeklődésétől és kulturális tájékozottságától függően izgalmas és megkapó befogadói élményt jelenthet a jó érzékkel elszórt információk és célzások felismerése, értelmezése, kontextusba helyezése.

A remek érzékkel felépített karaktereket a kiváló színészi munka is emlékeztetessé teszi, elsősorban annak a rendezői beleérző képességnek köszönhetően, amely az Allen-filmek szereplőgárdájának összeállításában majd' minden esetben tetten érhető. A Woody Allen-életmű védjegyévé vált, folyton szakmai és/vagy magánéleti válsággal küzdő központi karaktert jelen esetben Owen Wilson alakításában élvezhetjük. Az amerikai vígjátékokból ismerős színész korábbi munkáit jómagam csak felületesen ismertem,

s talán éppen ezért kétségekkel teli izgalommal vártam, hogyan teljesít egy témájában és tétjében is komolyabb alkotásban. Ugyanakkor már a film első pillanatai eloszlatják ezt az alaptalannak bizonyuló kételyt, hiszen Wilson mind megjelenésében, mind gesztusaiban kiválóan hozza a tipikus Allen-szereplőt, sőt, beszédstílusával, hanghordozásával verbálisan is megidézi az író-rendező ismerősen külön alakját. Gil Pender figurája azokban a jelenetekben domborodik ki igazán, ahol mennyasszonyának családja vagy éppen barátai, amerikai honfitársai is szerepelnek. Akár egyfajta visszafogott társadalomkritikaként is értelmezhető az az egyébként igen szórakoztató kontraszt, amely Gil mennyasszonyának szőrszálhasogatóan racionális barátja, a kulturális felsőbbrendűségének gondolatát levetkőzni nem képes, önjelölt idegenvezető Paul és a Párizst, illetve a francia kultúrát sokkal intuitívabb módon, (meg)érzéseire támaszkodva megismerni, megérteni és megélni kívánó Gil között feszül. Ezen a ponton ráadásul az *Éjjélkor Párizsban* az Allen-életmű korábbi és későbbi alkotásaival is párbeszédbe lép, hiszen hasonló módon mind a 2008-as *Vicky Cristina Barcelona*, mind a 2012 júniusától látható *To Rome with Love* (*Rómába szeretettel*) esetében amerikaiak történetét követhetjük végig egy számukra idegen, európai közegben. Úgy tűnik tehát, hogy az elmúlt néhány évben a rendezőt egyre inkább foglalkoztatja az a kérdés, hogy miként és milyen hagyományok felől olvasható az európai kultúra, s hogy a kulturális interakciók során hogyan értelmezhetők a gyakran nagyon is különböző nézőpontok.

A fenti problematikához is kapcsolódva Owen Wilson mellett ki kell emelni Marion Cotillard játékát, aki tökéletes választásnak bizonyult a 20-as évek 'art groupie'-jaként aposztrofált Adriana megformálására. Az elveszett generációt egy személyben megtestesítő karakterként Cotillard visszafogott érzékiségével és megragadó kisugárzásával majd minden jelenetet kisajátít, szándékosan megőrzött francia akcentusa pedig tovább színezi az egyébként is hatásos összképet. Azonban nem csupán a főszerepek kapcsán beszélhetünk emlékezetes alakításokról: Kathy Bates felszabadult játéka bizonyítja, hogy Gertrude Stein szerepében remekül érzi magát a színésznő, Adrien Brody pedig olyannyira ráértett Salvador Dalí külön karakterére, hogy az általa uralt, mindössze néhány perces jelenetre a film egyik leghumorosabb momentumaként emlékezhetünk.

A karakterekről beszélve nem szabad elfelejtenünk a film talán legfontosabb, címadó szereplőjét sem. Ebben az esetben ugyanis Párizs nem csupán a romantikus háttér unalomig ismételt funkcióját tölti be, hanem ennél jóval hangsúlyosabb szereppel bír a téma, a történetvezetés, a hangulat és a karakterfejlődés szempontjából egyaránt. A város alapvető jelentősége már az első pillanatoktól kezdve egyértelmű, a film első percei ugyanis kizárólag róla szólnak. Vágóképek lassú egymásutániságában tűnnek fel a jól ismert párizsi terek, utcák és épületek, óhatatlanul is felidézve az utazási irodák által forgalmazott turistacsalogató, diavetítésszerű összeállításokat – még a képeket kísérfő francia melódia is a párizsi kávézók croissant-illatú mindennapjait idézi. A mindössze néhány perces, mégis szokatlanul hosszúnak tűnő montázs ráadásul egyszerre igazolja

és cáfolja meg a klisészerűségről korábban már említett kételyeket. Ez a képsor ugyanis sorra villantja fel a korábbi médiareprezentációk által ismerőssé és sablonossá tett párizsi tereket, teszi viszont mindezt úgy, hogy mindvégig tudatában van saját mediatisztikus elrendezésének. Azaz éppen a korábbi filmes klisészerű beállításokra visszautalva, azokat megidézve leplezi le saját filmszerűségét. Ezzel nyilvánvalóan fel is hívja a befogadó figyelmét a Párizshoz elválaszthatatlanul kapcsolódó vizuális (és tematikus) klisék létezésére, ugyanakkor azt is kinyilvánítja, hogy ezektől *tudatosan* nem kíván elszakadni. A film *intelligenciája* így nem csupán a fent említett médiumérzékenységben érhető tetten, hanem abban is, ahogyan éppen a sablonszerűség merész felvállalásával és annak reflektált követésével kerüli el a közhellyé válást.

Ez a kettősség gyakorlatilag a film végéig megmarad, amellet, hogy a fények városa a filmszöveg más szintjein is jelentős funkciót tölt be. A karakterek fejlődése kapcsán például a város egyfajta szimbolikus fordulópont háttéréként jelenik meg (csakúgy, ahogyan a címben szereplő másik kifejezés), egy olyan mágikus teret jelöl, amely valamilyen módon rég halogatott belátások megtételére ösztönöz. Ezek a ráeszmélések pedig a párizsi romantikus történetek kliséivel ellentétben legalább annyira érintik a szakmaiságot, a kreatív kibontakozást, illetve az általános életszemléletet, mint a párkapcsolati kérdéseket.



A legdrasztikusabb fejlődést éppen Gil Pender karakterének kapcsán látjuk, aki a párizsi utazás során egy olyan fordulóponthoz ér el, mely életfelfogását és gondolkodásmódját is alapvetően megváltoztatja. Gil az 1920-as évek Párizsának megszállottjaként ragaszkodik az aranykor romantikus illúziójához – ahhoz a gondolathoz, mely szerint jelenünk kételyekkel teli és egyhangú mindennapjaitól szabadulva egy másik korban sokkal boldogabbak lehetnénk. Egy sosem tapasztalat világ iránt érzett nosztalgia, a térbeli és elsősorban időbeli elvágódás tematizálódik készülő regényében is, melynek cselekményét stílszerűen egy nosztalgiaboltba helyezi. A regényről viszonylag keveset tudunk meg, ám épp eleget ahhoz, hogy gyanítsuk: Woody Allen filmje és Gil Pender regénye metaszinten, szimbolikusan is párbeszédbe léphet egymással. Az 1920-as évekbe tett rejtélyes éjjeli utazások által ugyanis a film is egyfajta virtuális nosztalgiaboltként funkcionál, amelynek képzeletbeli polcain egymás mellett sorakoznak a múltat idéző, mégis a jelenben fontossá és értékké váló tárgyak, gondolatok. Gil Pender a múlt Párizsában tett rendszeres éjszakai látogatások során számtalan dolgot *megtud* az általa aranykor-ként aposztrofált időszakról, és annak meghatározó alakjairól, ennél viszont még többet *megért* saját jelenéről – s ezzel egyúttal az emlékezés folyamatainak dinamikája, a nosztalgia funkciója is lelepleződik. Az idealizált vágyképet elérve, azt megtapasztalva rá kell ébrednie az aranykor ideáljának illúziójára, s ezért a gondtalan életet a századforduló Párizsában elképzelő Adrianával ellentétben, az idealizált 20-as évek helyett Gil saját jelenét választja. A film utolsó perceinek romantikusan optimista képei a döntés helyességét hangsúlyozzák: Gil a párizsi esőben Gabrielle-lel sétál – azzal a francia lánnyal, akit korábban egy nosztalgiaboltban ismert meg.

Már a fent említett Párizs-ábrázolás kapcsán is megfigyelhető, hogy az Allen-életmű más filmjeihez képest a fokozottan érvényesülő verbalitás mellett igen komoly hangsúlyt kap a látvány és a vizuális megkomponáltság is. A nosztalgia és a(z) (el)múlt iránti vágyódás képi megerősítése már az első percektől kezdve érzékelhető, valódi funkciója viszont csupán a film végére válik egyértelművé. A képi világ ugyanis mindvégig azt a benyomást kelti, hogy egyfajta különleges vizuális effektusként a film majdnem mindegyik jelenetét aransárga szűrőn keresztül vették fel. A külső tereken játszódó jelenetek kapcsán mindez nem is igazán feltűnő, s ha Párizsra mint a fények városára gondolunk, ez a vizuális referencia nem is ér minket váratlanul. Ezzel szemben az aranyfényű ragyogás ugyanennyire hangsúlyos a belső terekben forgatott jelenetek esetében is, s az utazás során megismert történelmi időszakok közül meglepő módon éppen a jelen az, amely a legfényesebb aranyban fürdik. Ez a vizuális utalásrendszer pedig érzékletesen szimbolizálja a film bizakodó üzenetét: a misztifikált és idealizált aranykor nem is tűnik olyan elérhetetlenül távolinak.

Éppen ez a filmet az első percektől átható, mindvégig töretlen optimizmus lesz az, amely miatt az *Éjjelkor Párizsban* különleges helyet foglalhat el a Woody Allen-életműben. A kiváló szereplőgárda játékában életre kelő karakterek, a fordultatos történetvezetés,

a finom vagy éppen nagyon is egyértelmű utalások szórakoztató újszerűsége, a lebilincselő verbalitás és vizualitás összjátéka olyan befogadói élményhez vezet, mely az előzetes félelmeket tökéletesen alaptalanná teszi. Az *Éjjélkor Párizsban* nem vállalkozik nagy igazságok kimondására, életfilozófiák magyarázatára, s nincsenek társadalomkritikai attitűdjei. S ha egy-egy kijózanítóan komoly gondolat el is hangzik, sokkal inkább a felszabadító szórakozáson és a néző varázslatba való bevonásán van a hangsúly. A korábbi Woody Allen-filmek sorában olyan ez az alkotás, mint egy jól sikerült, könnyed nyári desszert, melynek kellemesen édes utóízét az utolsó felatok után is még sokáig érezzük.

(*Éjjélkor Párizsban* [*Midnight in Paris*], rendező-forgatókönyvíró: WOODY ALLEN, forgalmazó: Budapest Film, 2011.)



Vass Norbert (1985) Kaposvár. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen kommunikáció és történelem szakon szerzett diplomát 2009-ben, jelenleg ugyanitt a Történettudományi Doktori Iskola hallgatója, a *KULTer.hu* és a *Képirás* szerkesztője.

Vass Norbert

■ ÜVÖLTÉST SUTTOGNI, ZSÍRVERSEN KACAGNI A PPKE KREATÍV ÍRÁS PROGRAMJÁRÓL*

INVOKÁCIÓ HELYETT

Ha olyan dologról – ételről, eszközről, könyvről, személyről, vagy folyamatról – kell beszélnünk, ami valamiképpen közel került hozzánk, a tárgyilagosságnak pedig legalább a látszatát szeretnénk (legalább) magunk előtt fenntartani, akkor mindenképpen üdvös, ha mondandónk tárgyától – egy időre – eltávolodni próbálunk. Amennyiben sertéspörkölről van szó, és hozzá aszketikus alkatúak is vagyunk, úgy viszonylag egyszerű a dolgunk, más viszont a helyzet, ha egy mindennapjainkat meghatározó műhelyről, közösségről vagyunk hivatottak szólni. S mivel én most ebben az utóbbi helyzetben vagyok – az érzelmes nosztalgizást, illetve a hiperkritikus hangokat viszont kerülendőnek találom – igyekszem az eltávolítás ősi fegyverével, tehát iróniával viszonyulni előadásom nagyon is komoly témájához. Szent irónia, Te légy módszertani mankóm a PPKE Kreatív Írás programjáról szóló, azt tiszta történetiségében, illetve piszkosul szubjektív saját emlékeim felől bemutató írásomban!

AZ ÍRÁSMÓDSZERTAN HŐSKORA, AVAGY A KÜLFÖLDI PÉLDÁK ÉS A HAZAI MÚLT

Az Egyesült Államokban a huszadik század tízes éveitől, az egykori Szovjetunióban a harmincas évektől léteznek íróiskolák, és francia nyelvterületen is idestova harminc-negyven éve működnek író-stúdiumok. Stílusát csiszolandó, efféle kurzusokon koptatta a padokat többek között Ken Kesey, Raymond Carver, Paul Auster, vagy Csingiz Ajtmatov. A gall írásműhelyek viszont az egyetemi struktúrán kívül, művelődési házakban, alapítványi formákban működtek és működnek ma is, zömmel civil kezdeményezéseként. De nemcsak nyugaton van hagyománya az írásmódszertannak, hiszen a II. világháborúig Magyarországon is létezett a szépírásnak iskolája. Egy átlagos gimnazista ezért viszonylag gond nélkül fejezte ki magát klasszikus formákban, a jobbak pedig esetenként

* Az előadás szövege a *KULTer.hu* és a József Attila Kör által közösen szervezett KULTműhelyek Országos Konferenciájára (KULTOK) készült, és 2012. április 20-án hangzott el a MODEM-ben.

vérrel-verítékkal, de görögül és latinul is verselgettek. Ez a hagyomány azonban legfeljebb a romantikáig követte az irodalmi formavilág alakulását, vagyis saját korával nem volt szinkronban. Kétségtelen viszont, hogy így is remek alapozást nyújtott a modernista törekvéseknek, és itt most fátyolos szemmel gondoljunk mindnyájan a híres Négyesy-szemináriumokra és az ott indult nagyjainkra.

KERESLET ÉS KÍNÁLAT

A nyelvvel való művészi igényű bánásnak az ezredforduló környékén, Magyarországon nemhogy tudományosan átgondolt struktúrájú képzése, de egyáltalán, semmiféle iskolája nem létezett. Sőt, voltak bár rajzszaakkörök, fotóklubok, kézműves táborok, Jiu-Jitsukiképzőhetek, tai-chi tréningek, capoeira-kurzusok, ám az irodalomnak még az iskolán kívüli, szabadidős képzése sem volt megoldott. Nem beszélve arról, hogy minden más művészeti ágnak, a zenétől a filmig, a színművészettől a képzőművészetig, a zeneművészettől a táncig volt és van is felsőfokú oktatása, és ezek elsajátításával természetesen diploma is szerezhető. Igény persze volna a kreatív írásra is, hiszen tán soha ennyien nem ragadtak még billentyűzetet, de az is igaz lehet, hogy soha ilyen tájékozatlanok nem voltak az írásba fogók a kortárs irodalom helyzetéről. És – ez már Lackfi tanár úr személyes tapasztalata – nemcsak az ifjú és heves szerzők, hanem a meglett irodalomtanárok is szívesen vesznek a kortársak dzsungelében rendet vágó, „bozótharcos” kurzusokat.

BÓLOGATÁSTÓL BÓLOGATÁSIG, AVAGY A KEZDETEK

Vörös tanár úr azt mesélte, egy alkalommal az egyetemi antikváriumban futottak össze Lackfi tanár úrral, aki akkor már a Pázmány Szépírás Műhelyének mentoraként tevékenykedett. Vörös felvetette, hogy a tantárgyi struktúrába belesimuló kurzusokon kellene szépírást és kreatív olvasást oktatni a hallgatóknak. S mert Lackfi részéről heves bólogatás volt a válasz, az antikváriumi szándékot fél éves előkészítő munka követte. Ez alatt rendszerint a csütörtök déli szünetekben ült össze tanakodni a két barát és kolléga, hogy hetente újabb részfeladatokra találjanak megoldást. A terv aztán a Kari Tanács elé került, akik – akárcsak Lackfi tanár úr a kezdetek kezdetén – rábólintottak. Dióhéjban így foglalható össze a Kreatív Írás program hősora bólintástól bólintásig. 2004-től aztán megkezdődött az oktatás.

A MŰHELYVEZETŐK TAPASZTALATAI

Mielőtt belefognék a tanrend felépítésének ismertetésébe, fontosnak tartom, hogy szó essék a műhely vezetőinek korábbi tapasztalatairól is. Ezek hiányában ugyanis igen vakmerő vállalkozásnak tűnhet a program elindítása. A következő sorok viszont

véleményem szerint világosan bizonyítják, mennyire nem volt az. Lackfi tanár úrnak fontos előzményt jelentett a PPKE Bölcsészettudományi Karán működő Szépírás Műhely, illetve a *Dokk.hu* portál, amelynek *Gyors és gyilkos* című rovatában Jónás Tamással hosszú időn át nyesegették az ifjú, vagy kevésbé ifjú próbálkozók verseit. Lackfi korábban Lator László műfordító-szemináriumaira is járt, ahol nem csak a műfordítás csínját-bínját sajátíthatták el, hanem költészeti tudást, fontos információkat, neveket is be lehetett szerezni.

Vörös István a legfontosabb előzményként a Sárvári Diákíró Találkozókat említette, ahol mindketten részt vettek pályázóként, ő pedig később zsűrizett is. A szöveg-gondozás, és a szövegfejlesztés lehetőségeivel mindketten, gimnazista koruk óta ott ismerkedtek. Sárvárhoz kapcsolódóan alakult később egy társaság, akik Mezey Katalin vezetésével hetente-kéthetente összeültek, hogy legújabb írásaikat olvassák fel egymásnak. Ebben a baráti körre alakuló műhelyben tűnt fel például Kemény István, Tóth Krisztina, Kun Árpád, vagy később Térey János és Poós Zoltán. A Mezey-kör 1981-ben indult, és a kilencvenes évek végéig maradt aktív. Vörös István úgy érzi, az itt kialakított közös gondolkodás, a tanácsok és a tiltások nagyon sokat segítettek az írói fejlődésében, ezért is érezték úgy Lackfi Jánossal, hogy a megszerzett tudást érdemes lenne továbbadniuk a következő nemzedék számára. Amikor 2004-ben belevágtak a Pázmányon, Vörösnek már huszonhárom év rögtönreagáló-versértékelő rutinja volt, Lackfi pedig hamar beérte őt.

TANTERV, ALAPIRÁNYOK

Lackfi János és Vörös István a Kreatív Írás program egyik legfontosabb küldetésének a kortárs magyar és külföldi irodalom minél jobb megismertetését, az élő művekkel való folytonos kapcsolat fontosságának a belátását tartják. Hasonlóan lényegesnek vélik a kortárs és a klasszikus, illetve a modern klasszikus irodalmi művek kifejezetten írástechnikai szempontú olvasását, figyelve az olvasó befolyásolásának, a figyelem irányításának szakmai trükkjeire. Harmadik pillérként pedig a világra való nyitottságot, az írásra kiválasztandó téma iránti alkotói figyelem kialakítását emelték ki. E tevékenységeket egyébként – és a Kreatív Írás program is így tesz – célszerű párhuzamosan művelni, hiszen egymásból táplálkoznak. Mindez türelmes munkával, fokozatos terheléssel érhető el. A gúzsba kötő klasszikus formákról szólva Lackfi tanár úr Balczó András öttusázót említette példaként, aki a versenyre készülve súlyövekkel futott, hogy élesben szabadabban, könnyedebben teljesíthesse a távot.

A tizenöt kurzusból álló tantárgylistá egyébként intenzív olvasási és írásgyakorlatokat, valamint műhelymunkát kínál, amelyek ideálisan négy félévre bontva, vagy bölcsészesen tetszőleges ütemben végezhetőek. Tartalmaz kortárs magyar költészeti, és prózaolvasási szemináriumokat, vers-, és prózaíró gyakorlati órákat, illetve egy – az irodalmi élet rejtelseit feltáró – „Szerkesztés,

kötetgondozás, kiadók, folyóiratok” című tanegységet. A képzés szigorlattal zárul, melynek során helyben, adott motívumra, különböző formákban kell verselni, a gyakorlati részt pedig vaskos olvasmánylistán alapuló kollokvium követi. Mivel idehaza a Pázmány adott be elsőnek Kreatív Írás programra vonatkozó akkreditációs kérelmet, ezért az új indulóknak ehhez a metódushoz kell valamilyen módon alkalmazkodni, viszonyulni. Úgy néz ki, hogy részben a Lackfi-Vörös-féle alapvetésekre támaszkodva az ELTÉ-n is indul hamarosan egy kreatív írás program, mert nemrégiben egy hozzájárulási-támogatási kérelemmel keresték fel a PPKE BTK-t.

BELÉPEK A TEREMBE (2008)

Kollégiumi szobatársammal úgy gondoltuk, feldobjuk az unalmas piliscsabai szerda délutánokat, és jelentkezőnk a Kreatív Írás kurzusaira. Marci akkoriban egy punkzenekarnak írt dalszövegeket, nekem pedig volt ugyan egy fiktív punkzenekarom, de odáig nem mérészkedtem, hogy szövegeket is írjak magunknak. Szóval szinte nulla tapasztalattal, és hozzávetőleg ugyanennyi önbizalommal jelentünk meg az első órán. És legnagyobb meglepetésünkre jól éreztük magunkat. Hétről hétre olvastunk, illetve elvégeztük az íráspenzumot is. Vörös István óráin ezek zömmel otthoni feladatok voltak, míg Lackfinál helyben farigcsáltuk a zsengeket, melyek rögtön fel is olvastattak, ki is elemeztettek. Előbbi gyakorlat az én esetemben jobban működött, másnak viszont az instant-verselés is flottul ment. Nagyszerűnek gondolom, hogy bármelyik szakról lehetett, illetve lehet jelentkezni az órákra, és bár gondolhatják, hogy ez az idősödő visszaemlékező heroikus póza, de ettől még – öregem és fáradtan – tényleg úgy gondolok vissza, hogy meglévő szakpárunk mellett tett volt Kreatív Írás órákra járni. Tett, de semmiképp sem teher. És amikor ezt szóba hoztam Vörös tanár úrnak, azt válaszolta, hogy az ő részükről elsősorban úgy csapódott le mindez, hogy a hallgatók maguk elvégezték a szelekciót, ők pedig eleve válogatott társaságot kaptak így. Persze az igazságnak azért tartozunk annyival, hogy a Kreatív Írás elég jó pont tudott lenni a csillogó szemű bölcsészlányok körében is. Mert amikor a Campuson rákérdezett valamelyik tanár úr – civilben író, költő –, hogyan is állunk ezzel, meg azzal a feladattal, akkor arra még a jégszívű szociológia-hallgatók is fel-felkapták a fejüket. Persze ilyenkor mi szerényen megvontuk a vállunkat, és halkán azt mondtuk, hogy „hát járunk erre a kreatívra”. Hiába, fiatalok voltunk, és bohók.

TÁTOGÁS, REGÉNY-HAIKU, ZSÍRVERS – NÉHÁNY EMLÉK A GYAKORLATOK KÖZÜL

Adós vagyok még pár elvégzett feladat említésével. Lackfi tanár úrnál alapgyakorlat volt Christian Morgenstern *A hal éji éneke* című versét különböző témájú tartalommal tölteni meg. Hasonló ujjgyakorlat Vörös Istvánnál kedvenc regényünket haikuvá sűríteni, illetve Micimackó történetét egy kisorsolt ókori szerző stílusában megidézni. Komoly feladatot

jelentett lehetőleg teljesen félreértelmezni egy verset, és ugyancsak próbatétel olyan szöveget előállítani, amiben szemernyi érték sincs. Szerénytelenségnek tűnik, de próbálják csak ki! Egy vállalható gondolat, félsor, valahogy mindig becsúszik... Nagyon szerettem azt a feladatot, amikor Vörös tanár úr csehül olvasott fel nekünk, és a hallott, de természetesen nem értett szöveg dallamára, csengésére kellett verset rögtönöznünk. Az egyik csoporttársunk egy alkalommal félrehallotta a megbeszélte sírverskészítő gyakorlatot, és ebből lett a zsírvers feladat. Ezt én úgy oldottam meg, hogy beszereztem fél kiló étkezési zsírt, illetve némi rizst, és Jin-Jang mintára a zsír szót rizzsel, a rizs szót zsírral írtam egy A/4-es lap közepére képzett körformába. Mivel egy – komolyabb veszteségek nélkül – gyakorlatilag szállíthatatlan „műalkotást” terveztem, kénytelen voltam azt az egyik üres teremben, kevéssel az óra előtt előállítani. Mindenkinek a fantáziájára bízom, hogy maga elé képzelje társaim arcát, akik valahogy meglátták ténykedésem.

A KREATÍV ÍRÁSOK KRITIKÁJA

A kreatív írás kurzusok legtöbb ellenzője azzal érvel, hogy az ilyen programok ahelyett, hogy felszabadítanák az egyéniséget, inkább akolba terelik a kreativitást. „Az ilyen tanfolyamokról kikerülő fiatal szerzők tömege csak a saját egyetemi szubkultúrájának megfelelő módon tud dalolni” – említi például *A kreatív írás és ellenzői* című tanulmányában David Fenza. Milan Kundera szerint pedig a kreatív műhelyek „(g)yarak, melyek közepszerű írásműveket termelnek.” Legújabbban a dán Íróiskolából kikerülő szerzőket érik hasonló vádak. Álljon most itt pár név, akik írói-költői indulásuk előtt, vagy elején a Pázmányon hallgattak Kreatív Írást: Ayhan Gökhan, Babiczky Tibor, Finy Alexandra, Horváth László Imre, Ijjas Tamás, Pion István, Simon Márton, Svébis Bence, Ughy Szabina. Véleményem szerint elég különböző hangú szerzők. Egyébként, amikor fentebbi kritikákat felvettem Vörös tanár úrnak, azt válaszolta, a Kreatív Írással nekik alapvetően más a céljuk, mint a tengerentúli kurzusoknak. „Ott módszereket, technikákat tanulnak, beartandó szabályok, szinte állandó összetevők szerint készítenek regényeket, drámákat. Mi nem recepteket írunk össze, hanem a hallgatókban szunnyadó kreativitás előhívására törekszünk. Az is fontos különbség, hogy a Pázmányon nem elsősorban írókat és költőket képzünk, abban viszont mindketten hiszünk, hogy az órákon felszabadított kreativitás hozzájárul majd a diákok életének teljesebbé tételéhez.”

MÉG EGY ANEKDOTA

Egy történettel még tartozom. Sokszor hallottuk a kurzusokon, hogy a szövegekből kidobható, felesleges betűk, szavak felérnének az Ambrosianum nevű épület tetejéig, amelynek a falai között szeánszainkat rendszerint tartottuk. Egyszer úgy határoztunk ezért, utánajárunk, mit rejt az épület bástyája. Megvártuk, míg beesteledik, aztán a tűzlétrán

felkapaszkodtunk a tetőre. S mert az alkonyat éppen beates hangulatban talált, egy Ginsberg-kötetet vittünk a farzsebünkben. Fent aztán, telefon fényénél, oldalanként cserélve mormoltuk magunk elé az *Üvöltést*. Amikor pedig megjelentek a Campus éjjeliőrei, a bástya csúcsán elburjázott aljnövényzetbe rejtőztünk, de a verset tovább suttogtuk. Azt hiszem, ebben a jelenetben ironikusan összegződött, mit jelentett nekem a Kreatív Írás. Koncentrált szövegolvasást, a hang kipróbálását, barátságokat, és legfőképpen kalandot.

„Olvastam és írtam, de nem bánok jobban mással, csak a szavakkal” – énekli egy Heaven Street Seven-dalban Szűcs Krisztián. Köszönettel tartozom neki a végszóért!



Reichert Gábor (1987) Tatabánya. Kritikus, szerkesztő. 2011-ben szerzett magyar nyelv és irodalom mesterszakos diplomát az ELTE Bölcsészettudományi Karán, az *Apokrif Online* szerkesztője.

Reichert Gábor

A KISPÁLYA ELHAGYÁSA NYOMTATOTT ÉS ONLINE EGYETEMI IRODALMI KIADVÁNYOK PÁRBESZÉD-LEHETŐSÉGEI*

Egyre inkább úgy tűnik, hogy a rohamosan zsugorodó irodalmi piac csakis a digitalizáció adta lehetőségekben találhatja meg a literátus kultúra 21. századi továbbélését szavatoló megoldást. Alátámasztja ezt a feltevést többek között az online irodalmi felületek vitathatatlan (bár a befogadó közönség méretét tekintve még így is igencsak relatív) sikere, az e-book mind gyorsuló terjedése; a másik oldalról pedig a nyomtatott könyvek fokozatosan csökkenő példányszámai, a hagyományos folyóiratok válsága. Ennek ellenére láthatóan továbbra sem szűnt meg teljesen az igény a nyomtatott irodalmi kiadványok iránt, aminek elsődleges oka talán az olvasási szokások (most még) erős hagyományba ágyazottságában keresendő. Az *Apokrif* – jó néhány egyéb országos folyóirathoz hasonlóan – egyaránt rendelkezik nyomtatott és online felülettel. Ahhoz, hogy e két hasonló tematikájú, szinte megegyező szerzői kört magáénak tudó, ám eltérő adathordozón megjelenő kiadvány a jövőben is konstruktív együttműködésre lehessen képes, összehangolt szerkesztőségi munkára van szükség. Az alábbiakban nyomtatott és online irodalom párbeszéd-lehetőségeit kívánom számba venni. Nem elsősorban, vagy nemcsak az *Apokrif* tevékenységét érintő problémákra, feladatokra szeretnék kitérni: papír- és internet-alapú irodalom kapcsolata ugyanis valószínűleg a ma felnövőben lévő irodalmár-generációk legfontosabb, számos egyéb problémára is rávilágító kérdései közé tartozik, következésképpen a fiatal művészeti-kritikai műhelyek munkatársait szinte kivétel nélkül érinti.

Mielőtt tehát hozzálátnánk jövőbeli teendőink lajstromozásához, elsőként érdemes kitekintenünk a kortárs művészeti életben végbemenő folyamatok hatásainak a vizsgálatára. Elsősorban tehát nem a helyesnek gondolt válaszok, hanem inkább a helyesnek gondolt kérdések megfogalmazására vállalkozom. Bár világosan érzékelhető, hogy – sok minden más mellett – a humán kultúra termékei is egyre inkább a digitális adathordozókon való megjelenés felé tendálnak, láthatóan nem állunk még készen a

* Az előadás szövege a *KULTer.hu* és a József Attila Kör által közösen szervezett KULTműhelyek Országos Konferenciájára (KULTOK) készült, és 2012. április 21-én hangzott el a MODEM-ben.

Gutenberg-galaxis kényszermentes meghaladására, megfelelő helyettesítésére. A végleges váltás – véleményem szerint – nem a mi generációnk ideje alatt fog végbemenni, a folyamat azonban kétségkívül elkezdődött, így a mi feladatunk a megoldások felé vezető utak megtalálása. Alighanem sokakban felmerült már a kétely, miszerint az alapvetően nyomtatott szövegekre épülő irodalmi hagyomány szükségszerűnek látszó átlényegülése, digitális adathordozókra való áttelepülése valószínűleg nem mehet végbe jelentősnek mondható deficit nélkül. Ugyanakkor mára az is világossá vált, hogy a technikai fejlődés adta lehetőségek olyan értékeket rejtenek magukban, amelyek megfelelő kiaknázásával egészen új, a korábbi évtizedek, évszázadok kultúrájából hiányzó műfajok hívhatók életre. Ezek közül most csak jelzésszerűen említek néhányat.

Jól megfigyelhető például az online irodalmi lapok bizonyos fokú közeledése az online hírportálokhoz: a korábbi évtizedekben elképzelhetetlen lett volna, hogy pár nappal egy irodalmi estet, könyvbemutatót követően képekkel, hangfelvételekkel, videókkal megtámogatott beszámoló jelenhessen meg a friss eseményről. Fölösleges beszélnünk az önreklámozás, marketing internet adta új lehetőségekről – evidens, hogy ezek a sajátosságok nagyban hozzájárulhatnak egy szellemi műhely ismertségének kiterjesztéséhez. Vagy említhetnénk a jellemzően rövidformákra épülő, gyors reagálású, akár aktuális, napi témákat feldolgozó szépirodalmi szövegeket, amelyek esetenként sokkal jobban működnek online, mint nyomtatott formátumban. Ilyen a *litera.hu* által szervezett *Én nem fogom be* című közéleti verspályázat, vagy – hogy egy saját házunk tájáról hozott példát említsek – Braun Barna januárban megkezdett mobilvers-sorozata az *Apokrif Online*-on.

Tehát skizofrén helyzet a miénk: egyelőre kétségkívül a megjelenési formájukat tekintve hagyományosnak mondható kiadványok, a nyomtatott folyóiratok szabják meg az irodalmi élet által mérvadónak tekintett mértéket, holott tisztában vagyunk azzal (és az említett, de meg nem nevezett mértékadó kiadványok készítői is tisztában vannak vele), hogy ez az állapot már nem sokáig tartható fenn. Az irodalom iránti érdeklődés rohamos csökkenése, összefüggésben az irodalmi mezőt sújtó permanens pénzhiánnyal és az olvasói szokások fokozatos átalakulásával néhány éven belül egészen biztosan a nyomtatott művészeti orgánusok számának megtizedelődését fogja eredményezni. E hatáseggyüttes egyik első áldozataként említhetjük a nyíregyházi *A Vörös Postakocsi* című folyóiratot, de nem lehet kétségünk a felől, hogy az elkövetkező évek egyre több, hasonlóan sajnálatos eseményt tartogatnak a számunkra. A folyóiratok körül mára állandóvá vált létbizonytalanság érzése odáig fajult, hogy a Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat-kiadási Kollégiumának minden év elején esedékes döntéséig nem lehet tudni, hogy melyik irodalmi lap folytathatja működését legalább még egy évfolyam erejéig, és melyiknek kell végleg beszüntetnie tevékenységét. Az NKA idén nyilvánosságra hozott listáján megjelenő újdonság, vagyis az egyes irodalmi kiadványok online felületeinek működésére elkülönített összegek arról tanúskodnak, hogy a hazai kultúrpolitika is igyekszik megtenni a maga tétova lépéseit az irodalmi „digitális átállás” elősegítése érdekében. Ez számunkra,

fiatal irodalmárok számára több dolgot is jelent. Elsősorban azt vetítheti előre, hogy az elkövetkező években szükségképpen csökkenni fog a távolság a „nagy” művészeti folyóiratok és a „kis” egyetemi műhelyek között, hiszen az internet sajátosságaiból következően szinte azonos lehetőségek lesznek adottak mindkét típusú kiadvány számára (már ami a felhasználói felületek megjelenését illeti). Ugyanakkor ezzel annak a veszélye is együtt jár, hogy egyre nehezebb lesz olyasvalamit letenni a virtuális „asztalra”, ami lényegesen megkülönböztethet egy egyetemi „kultműhelyt” egy nem egyetemi „kultműhelytől”. Ezekből következően pedig féltő, hogy minden eddiginél nehezebb dolga lesz egy saját tevékenységi körét bővíteni kívánó, fiatalokból szerveződő szellemi közösségnek az egyre zsugorodó „establishment”-ben helyet találnia magának.

A ma Magyarországon üzemelő, egyetemisták, fiatal irodalomkedvelők által létrehozott kulturális műhelyek tetemes hányada internetes folyóiratként működik. Emellett azonban mindannyian törekszünk jelen lenni a nyomtatott irodalom világában is: jó példa lehet erre a *KuK* online műhely legjobb írásait összegyűjtő antológia-sorozat, a *FÉL Online* időnként megjelenő print számai stb. Az ezzel kísérletező műhelyek hasonló utat járnak be – vagyis az internetes megjelenéstől egy evolúciós lépcsőfokkal „visszább” lépnek (természetesen nem dehonesztáló értelemben használok a kifejezést) –, mint például a *Könyvesblog* készítői által a közelmúltban létrehozott *Könyves Magazin*, vagy a *Lángoló Gitárok* című zenei oldal újkéletű nyomtatott változatának szerkesztői. Érdekes azonban felfigyelnünk rá, hogy a példaként állított kiadványok egyaránt egyfajta népszerűsítő, a nevükben is szereplő *magazin* funkciót kívánnak ellátni, vagyis láthatóan egy jól körülhatárolt befogadói kör, hogy ne mondjam: piac számára dolgoznak. Ezzel szemben az egyetemi művészeti-kritikai műhelyek jelentős része – így az *Apokrif* is – a hagyományos, szakmai körökben nagyobb presztízsnak örvendő, nagyobb lélegzetű folyóiratok mintájára próbál szerveződni, amelyek viszont egyre kevésbé tarthatnak számot a szélesebb befogadói rétegek érdeklődésére. Az *Apokrif* ráadásul előbb rendelkezett print, mint internetes változattal, és – kimondva-kimondatlanul – mind a mai napig ezt tekinti elsődleges fórumának. Prózarovat, versrovat, kritikarovat – a modern irodalmi hagyomány legfontosabb periodikáinak klasszikus szerkezete. Anélkül, hogy hazabeszelnék, azt hiszem, kijelenthetem, hogy egy, a 21. században alapított nyomtatott folyóirat manapság igencsak figyelemre méltó törekvésnek tekinthető. Az viszont kérdéses, hogy kisebb ismertségnek, elismertségnek örvendő egyetemi műhelyként milyen olvasói igényt elégíthet ki (egyáltalán, ki tud-e elégíteni valamilyet) azzal, hogy egyszerre kíván aktívan jelen lenni print és online formátumban. A magam részéről úgy gondolom, igenis van kereslet mindkét típusú orgánum (akár egyidejű) fejlesztésére, de csakis azzal a megkötéssel, hogy tudjuk, kihez akarunk szólni, ki lehet mondandónk legfontosabb célközönsége. Műhelyeink alapvetően nemzedéki elven szerveződnek: szerzőgárdánk és olvasóközönségünk java része (e két kategória ráadásul bizonyos fokú átfedésben is van egymással) egyaránt a húszas éveik elején-közepén járó bölcsészhallgatók közül kerül ki; ennek megfelelően legfontosabb

feladatunknak a saját korosztályunk iránti nyitottságot tartom. Minden kötekedő szándék nélkül mégis azt kell mondanom, hogy épp e tekintetben súlyos szerepzavar figyelhető meg a magukat (magunkat) egyetemi lapként definiáló műhelyek működésében. Hiszen egyszerre próbálunk a „helyi érdekű”, egy-egy felsőoktatási intézményhez kötődő közösség szerepében maradni, ugyanakkor szeretnénk komoly tényezővé válni a mainstream (már amennyiben nem túlzás ezt a kifejezést használni) irodalmi mezőn belül. Emiatt pedig, úgy veszem észre, nehezen találjuk meg a megfelelő attitűdöt, amely elháríthatja a velünk szemben előszeretettel megfogalmazott, változatos vádakát, vagyis egyik oldalról a bennünket „kisgyerekek belterjes gittegylete”-ként, a másik oldalról pedig „fontoskodó sznobok”-ként aposztrofálók hol jogos, hol jogtalan támadásait.

Ezen a ponton érnek össze az előzőekben felvetett problémák. Látható, hogy a fiatal irodalom mai pozíciója több szempontból is bizonytalan. Egyrészt anyagilag, hiszen nem tudhatjuk, hogy pontosan meddig és milyen körülmények között lesz lehetőségünk kiadványaink működtetésére. A dolgok jelenlegi állása szerint csak a szerkesztőségek vezetésének időről időre történő „továbbörökítése” jelenthet alternatívát (mint a kifejezetten a PPKE Esztétika Tanszékéhez tartozó *KuK* esetében), hiszen be kell látnunk, hogy az *egyetemi* padot elhagyva, kenyérkereső állás után nézve már nem biztos, hogy képesek leszünk hitelesen tovább működtetni egy jellemzően magánszorgalomból, támogatás nélkül üzemeltetett, hangsúlyosan egyetemi műhelyt. Többek között ebből is következik a második, az *Apokrifot* és néhány más, most külön nem említett fiatal irodalmi fórumot különösen érzékenyen érintő bizonytalansági tényező: képesek lehetünk-e az „egyetemi irodalmi lap” státuszát elhagyva valódi „irodalmi lappá” válni (jelentsen a kifejezés bármit is)? Képesek lehetünk-e, és ha igen, hogyan lehetünk képesek kiharcolni saját helyünket az átalakulóban lévő, de átalakulásában egyre zsugorodó irodalmi palettán? És a harmadik fő kérdés: hogyan reagáljon egy print és hálózati kiadást egyaránt fenntartó szellemi műhely a Gutenberg-galaxis néhány évtizeden belül valószínűsíthetően végbemenő teljes leépülésére? Sajnos nincs biztos válaszunk ezekre a nagy horderejű kérdésekre, a KULTOK konferencia azonban egyebek mellett éppen azért szolgálhat különösen sok és fontos tanulsággal a résztvevők számára, mert tapasztalataink, saját szerkesztői elveink és gyakorlataink megosztásával közelebb juthatunk a fennmaradásunkat, továbbfejlődésünket elősegítő megoldások megtalálásához. Tulajdonképpen nincs is más választásunk, mint hogy legjobb tudásunk, és persze adott lehetőségeink szerint folytassuk megkezdett munkánkat, és kiadványaink (jó esetben) kirajzolódó markáns arculatának megteremtésével – futballnyelven szólva – előbb-utóbb megkísérelhessük elhagyni a kispályát. Ehhez viszont, azt hiszem, legelsősorban arra lesz szükségünk, hogy legyenek majd, akik figyelnek bennünket a lelátóról.

Hanyiszkó Kitti (1990) Debrecen. A Debreceni Egyetem finnugrisztika mesterszakos hallgatója. A DETEP és a Hatvani István Szakkollégium tagja.

Hanyiszkó Kitti

■ EGY SPECIÁLIS „ÜGYNÖKVIZSGÁLATRÓL”

Magyar szakos hallgatóként gyakran szegeztek nekem a kérdést: Melyik a *helyes*? *Jösztek* vagy *jöttek*? *Tudhattuk* vagy *tudhassuk*? *Seprő* vagy *söprű*? Az emberek kényszeresen választani akarnak jó és rossz formák, helyes és helytelen között anélkül, hogy felmerülne bennük, ezek csupán egy-egy nyelvi elem variánsai. Pedig a nyelvnek éppen az itt tetten érhető változatosság és a változékonyság a legfontosabb tulajdonsága. A nyelvi sokszínűség biztosította kezdetben azt, hogy az emberi csoportok nyelvük alapján is meg tudták magukat különböztetni egymástól.¹ Minden egyes nyelvi közösségnek megvan a maga nyelvi normája, s a nyelv a közösség összetartásának egyik megnyilvánulásává válik azáltal, hogy a nyelvközösség felismeri, ha valaki az övétől eltérő nyelvváltozatban szólal meg. Ugyanakkor ez a természetes megkülönböztetés arra is lehetőséget teremt, hogy egy-egy nyelvi formával, és így annak használójával szemben előítéletek alakuljanak ki, ami akár nyelvi diszkriminációhoz is vezethet.²

Két éve kezdtem el azt a kutatást, melynek eredményeiről és a vizsgálat során szerzett tapasztalataimról írásomban egy rövid áttekintést adok. A munka kezdetekor egyrészt az a saját bőrömon is tapasztalt értékelő hozzáállás motivált, ami az embereket a nyelvi jelenségekkel kapcsolatban jellemzi, másfelől az ehhez kapcsolódó élőnyelvi kutatások eredményei, melyek mind azt a tényt támasztják alá, hogy az embereket a nyelvhasználatuk alapján is megítéljük, még ha nem is mindig vagyunk ennek tudatában. A célom az volt, hogy újabb információkkal szolgáljak a magyar nyelvjárások beszélőihez fűződő attitűdökről.

A nyelvi attitűd az egyes embereknek és embercsoportoknak nyelvekhez, nyelvváltozatokhoz, nyelvhasználathoz és más nyelvi jelenségekhez való viszonyulását, és az azokhoz kapcsolódó értékelő viselkedését jelöli. A nyelvi attitűdöt számos, főként társadalmi eredetű hatás formálhatja. Egy-egy jelenséghez kapcsolódóan lehetnek rejtett attitűdjeink is, s a vizsgálatot nehezíti az is, hogy a kutatási szituáció változtat a vizsgálati eredményeken.³

1 SÁNDOR Klára, *A nyelvi arisztokratizmus alkonya = Mobilközösség – mobilmegismerés*, szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2002, 67–77.

2 SÁNDOR Klára, „A nyílt társadalmi diszkrimináció utolsó bástyája”: az emberek nyelvhasználata, Replika, 2001/11, 241–259.

3 Lásd Kiss Jenő, *Társadalom és nyelvhasználat*, Bp., 2002.

A nyelvi attitűd tanulmányozására alkalmas kísérleti módszer a „matched-guise technique”, vagyis magyar nevén az „ügynökvizsgálat”, amely segít hozzáférni az adatközlők értékítéleteihez, a különböző társadalmi, földrajzi, etnikai csoportok nyelvváltozataihoz, ezzel együtt pedig azok használóihoz is. Magát a módszert W. E. Lambert és munkatársai az 1960-as években fejlesztették ki és használták először.⁴

Hogyan zajlik egy ügynökvizsgálat? A vizsgálat lényege, hogy egy beszélő, azaz az ügynök két eltérő nyelvváltozatban olvas fel egy szöveget, amelyről hangfelvétel készül, majd ezeket a hangfelvételeket játsszák le a kísérleti személyeknek, akiket arra kérnek, értékeljék a hallott személyeket úgy, hogy valójában nem tudják, hogy mindkét hangfelvétel ugyanahhoz a beszélőhöz tartozik. Az adatközlőktől azt várják, hogy belső és külső tulajdonságokat egyaránt feltűntető skálákon helyezték el a hallott személyt. A kutató az értékeléseket összehasonlítva látja, hogy melyek azok a vonások, amelyek megítélése eltér a két szöveg esetében. E módszer tekintetében az a legfontosabb, hogy a felvételeken hallott „beszélők” minden tulajdonságukban megegyeznek, hiszen ugyanarról a személyről van szó, így csakis a nyelvi változó eredményezheti a megítélésében tapasztalt különbségeket.

Magyarországon eddig kis számban végeztek ügynökvizsgálatokat. Elsősorban a Sándor–Langman–Pléh-féle „élő” ügynökvizsgálatot kell megemlítenem (1998). Sándor Klára és munkatársai a korábbi ügynökvizsgálatokhoz képest egy módszertani újítással is éltek, melynek lényege, hogy nem hangfelvételre rögzített szövegekkel, hanem személyesen jelenlévő ügynökkel dolgoztak. A vizsgálat során hangfelvétel készült, mely utólag megmutatta a módszer legnagyobb hátrányát: az ügynököt ugyanis befolyásolta a személyes kontaktus, az adatközlők közvetlen reakciói, így habár saját nyelvjárásában szólalt meg, az egyre inkább veszített tájnyelvi sajátosságaiból, mely aztán a hozzá kapcsolódó ítéleteket is befolyásolhatta. E kísérleten kívül csupán szakdolgozatokban végeztek hasonló típusú vizsgálatokat.⁵ Látható tehát, hogy mindezidáig kevés ügynökvizsgálatot folytattak, a kutatott minta nem elég széles, valamint az eddigi vizsgálatok csak a normatív változat és egy nyelvjárás összehasonlítására korlátozódtak.



4 SÁNDOR Klára, JULIET LANGMAN, PLÉH Csaba, *Egy magyarországi ügynökvizsgálat tanulságai: A nyelvváltozatok hatása a személypercepcióra*, Valóság, 1998/8, 29–40.

5 FÖLDVÁRI Kitti, *Ügynökvizsgálat a debreceni egyetemisták körében* (Záródolgozat), Debrecen, 2001; LIPTAI Dóra Judit, *A debreceni nyelvjárás megítélése – Ügynökvizsgálat debreceni és szegedi diákok körében* (Szakdolgozat), Debrecen, 2008; SZABÓ Andrea, *A nyelvi attitűd középiskolások körében* (Szakdolgozat), Debrecen, 2008.

Ezelőtt egyetlen Magyarországon végzett ügynökvizsgálat sem tűzte ki céljául azt, hogy megtudja, miként működik két különböző, nem normatív nyelvváltozat megítélése egymáshoz képest, ami viszont olyan kutatások eredményeihez szolgálhat adalékkal, melyek szerint a nyelv helye és szerepe az emberi csoportok szintjén magyarázható meg.⁶

Munkám tehát jelenleg a legszélesebb körű (két nyelvjárási területen és a fővárosban öt középiskola és háromszázötven adatközlő bevonásával készülő) ügynökvizsgálatként értékelhető. A kérdőívezés helyszíne a hajdúnánási Kőrösi Csoma Sándor Gimnázium, a rimaszombati Tompa Mihály Magyar Református Gimnázium (ez jelenti a határon túli kiegészítő mintát), a putnoki Serényi Béla Gimnázium, valamint a budapesti Eötvös Loránd Szakközépiskola és Kölcsey Ferenc Gimnázium négy különböző évfolyamú osztálya volt. Mivel a palóc és hajdúsági nyelvjárás megítélését nem csupán a sztenderdhez, hanem egymáshoz is viszonyítottam, változtatni kellett az előbbieken ismertetett ügynökvizsgálat menetén olyan módon, hogy az eredeti modellhez képest nem egy, hanem két ügynökkel dolgoztam. Erre azért volt szükség, mert ebben az esetben nem volt lehetőség arra, hogy mindkét szöveget ugyanaz a személy olvassa fel – hiszen mindez olyan beszélőt feltételezett volna, aki mindkét nyelvjárást teljesen autentikusan, anyanyelvjárásként használja.

Vizsgálatomhoz egy palóc és egy hajdúsági anyanyelvjárású beszélőt kértem meg, hogy ügynökként segítsék a munkámat. Azért ezeket a nyelvjárásokat választottam, mert mindkét változat használata olyan magyarországi kistérségi, illetve szlovákiai járási központokra jellemző, amelyek vonzáskörzetébe több, erős nyelvjárási sajátosságokkal bíró kis település tartozik. Az egyes központokban a középfokú oktatási intézmények szolgálták kutatásom helyszínéül. Szándékosan kerestem olyan nyelvjárást, amit határterületen beszélnek (palóc), így egy kisebb (kiegészítő) mintán még azt is meg tudtam vizsgálni, hogy ez a határhelyzet (a szlovák-magyar kétnyelvűségi kérdés mellett) mutat-e valamilyen eltérést a vizsgálati eredményekben (határon innen és túl) az államnyelvek különbsége alapján.

Annak érdekében, hogy a kutatás eredményeit ne befolyásolja az, hogy a két ügynököt nyelvhasználatbeli tulajdonságaikon kívüli tényezők (például hangszín) alapján ítélik meg másként az adatközlők, figyeltem arra, hogy a két ügynök azonos nemű és hasonló életkorú legyen. Ezen kívül pedig nem csupán a két nyelvjárási szöveget, hanem azok sztenderd párját is rögzítettem és lejátszottam, hogy meglássam, melyek azok a tényezők, amelyek a nyelvváltozatokon kívül eltérő megítélést eredményezhetnek. Az adatok feldolgozása során kiderült, hogy a két ügynök normatív szövege nem tekinthető homogénnek, mivel a két minta eltérései meghaladják az 5%-os szignifikancia

6 CSÁNYI Vilmos, „A csoport mint „superorganizmus”, Természet Világa, 1999/5, 207–209; KIS Tamás, *Az evolúciós gondolkodás a nyelvészetben* (Összefoglaló áttekintés). <http://mnytud.arts.klte.hu/tananyag/nyelvkialak/dab-ea.htm> [Letöltés ideje: 2011. április 19.]

szintet, ezért szükséges volt az eltérések százalékos arányában korrigálni a nyelvjárási mintákat is, így sikerült kiküszöbölni a nem nyelvhasználatból adódó különbségeket, és mérvadóvá vált a két nyelvjárási szöveg közötti differencia. Kutatásom így két nyelvjárási területen (hajdúsági, palóc) és Budapesten vizsgálja a palóc és hajdúsági nyelvjáráshoz, valamint a nyelvjárási szövegek sztenderd párijaihoz kapcsolódó attitűdöket, tehát az eddigi klasszikus ügynökvizsgálatok eredményeihez is további adalékkal szolgál.

Az ügynökvizsgálat során nem direkt módon kérdezzük rá az adatközlőknél az adott nyelvváltozattal kapcsolatos véleményükre, ezért szükséges, hogy a figyelmük elterelődjön arról, hogy tulajdonképpen nyelvi vizsgálat résztvevői. Saját kutatásomban egy egészen újszerű alibit használtam. A kísérleti személyeknek azt mondtam, hogy egy bolti eladót kereső elektronikai termékeket gyártó cég állásinterjújáról hoztam el az egyik jelentkező hangfelvételét. Ez az alibi azért jobb az eddigi Magyarországon végzett ügynökvizsgálatoknál használt változatoknál (rádiós műsorvezető, tanár), mert a sztenderddel szemben eleve meglévő elvárást csökkentette azáltal, hogy egy társadalmilag közepesen megbecsült munkakör betöltésére kerestem jelentkezőt.

Vizsgálatom eredményei újra igazolták az eddigi ügynökvizsgálatok eredményeit. A sztenderd magyar presztízse mindkét nyelvjárási területen és Budapesten is a legmagasabb volt. A hajdúsági nyelvjárásban beszélő hajdúsági ügynökről a budapesti válaszadók 78, a palócsági nyelvjárást használó palóc ügynökről pedig 88 százaléka vélte azt, hogy csupán gimnáziumi, vagy annál alacsonyabb végzettséggel rendelkezik. Továbbá, a hajdúsági adatközlők 1,4 ponttal alacsonyabbra értékelték a hajdúsági nyelvváltozatban elhangzó szöveget, mint sztenderd párját. A palócoknál ez a különbség 0,9 értékpont. (A vizsgálat során minden értékelő jellegű kérdésnél ötös skálát alkalmaztam.) Ez azt jelenti a gyakorlatban, hogy aki sztenderd változatban szólal meg, az „szebben beszél”, okosabb, iskolázottabb, és általában minden emberi tulajdonságában pozitívabban ítélik meg a nyelvjárásban beszélő társaihoz képest. Aki nyelvjárásban beszél, azt egyértelműen falusinak, alacsonyan iskolázottnak és ezért kevésbé képzett embernek tartják.

A két nyelvjárás megítélésének összehasonlítása után azt tapasztaltam, hogy a nyelvjárási területeken a saját (helyi) változat úgy érvényesítette presztízst az idegen nyelvváltozattal szemben, ahogy a sztenderd változatok nyelvjárási párjaikkal szemben, tehát a saját nyelvváltozatukban megszólaló ügynököt a másikhöz képest szinte minden szempontból kedvezőbben ítélték meg. A hajdúnánási adatközlők közül harminc százalékkal többen vásárolnának szívesen a helyi nyelvjárásban megszólaló „eladótól”, mint a palóc nyelvjárást használótól, és a hajdúsági beszélő megbízhatóságának megítélése is 1,7 értékponttal magasabb palóc párjáénál. Jóval kisebb mértékben, de a saját nyelvváltozat iránti preferencia figyelhető meg a palóc területeken is, ahol a „Szívesen vásárolnál-e elektronikai terméket a jelentkezőtől?” kérdés esetében 5 százalék lett a palóc nyelvjárási beszélő előnye. Ez jól mutatja, hogy a nem normatív változatok rejtett presztízzsel bírnak, s hogy a nyelvnek nagy szerepe van a csoportkohézió összetartásában.

A két palóc terület (Putnok és Rimaszombat) előítéletességében eltérések mutatkoztak határon innen és túl, amely eltérések nagy valószínűséggel a szlovákiai adatközlők kétnyelvűségi helyzetéből adódik. Felmérésemből az tűnik ki, hogy a palóc változat az idegen nyelvjárási változathoz képest felértékelődik, az itteniek azonban a saját változatukkal szemben sokkal kisebb toleranciát mutatnak, mint ami a határon belüli minta esetén megfigyelhető. A normatív változattal szemben ők értékelték legalacsonyabban saját változatukat. Legyen szó akár a külső tulajdonságokról, értelmi különbségekről, beszédstílusról, hangszínről, beszédtempóról vagy kommunikációs készségről, a palóc nyelvjárásban megszólaló ügynök mindig alacsonyabb értékelést kapott a rimaszombati válaszadóktól (a különbség az egyes szempontok esetén 0,3-tól 0,7 értékpontig terjed), mint a putnokiaktól. A határon túli adatközlők hozzáállása valószínűleg abból származik, hogy a palóc változat presztízse csak a beszélőközösség közvetlen környezetében érvényesül, hiszen Szlovákiában az államnyelvvel, míg magyar részről a sztenderd magyarral szemben is alul marad. A rimaszombatiak egyébként az idegen nyelvjárással kapcsolatban még kritikusabbak voltak: míg a hajdúsági nyelvváltozat beszélőjének kommunikatív képességeit 3-ra értékelték a putnokiak, addig csupán 1,8-as átlagosztályzatot kapott a határon túli válaszadatoktól, akik az ügynök értelmi képességét is egy teljes ponttal alacsonyabbra becsülték, mint a Magyarország területén élő palócok. Így tehát ebben a tekintetben is a határon belüli adatközlők voltak megértőbbek.

Az itt bemutatott vizsgálati eredményekből jól látszik, hogy képesek vagyunk csupán nyelvhasználati sajátosságai alapján képet alkotni egy másik ember teljes személyiségéről. A nyelvjárási területeken a saját nyelvváltozat rejtett presztízzsel bír ugyan, de ezt a sztenderd magyar szerepe felülírja. Számomra is megdöbbenőek voltak azok a reakciók, amelyeket egyesekből a nyelvjárási szövegek kiváltottak, hiszen így saját bőrömon tapasztalhattam az emberek előítéletességét. A vizsgálat eredményei megmutatták, hogy a diákok szerint még egy bolti eladói munkakör betöltésére sem elég alkalmas egy nyelvjárásban beszélő személy, mivel napi kontaktusban áll a vevőkkel, akiket zavarhat a tájszólása, esetleg nem értik, amit mond.⁷ Tehát a nyelvjárási beszélő hátránnyal indul egy állásinterjún, s mi diszkrimináció, ha az nem, hogy valaki csak azért nem kap meg egy munkát, mert nyelvjárásban beszél?

7 További eredményekről és a diákok vélekedéseiről bővebben lásd HANYISZKÓ Kitti, *Nyelvváltozatok és attitűdök, avagy egy speciális ügynökvizsgálat tanulságai* (Záródolgozat), Debrecen, 2011.

Iváncsó Ádám (1986) Bodrogkeresztúr, Debrecen. A Debreceni Egyetem mesterképzésének történelem szakos hallgatója, a Hatvani István Szakkollégium tagja és a DETEP résztvevője.

Iváncsó Ádám

AZ AMERIKAI RUSZINOK MEMORANDUMA KÁRPÁTALJÁÉRT (1929)

Európa 20. századi történetében nehéz lenne még egy olyan területet találni, mely anynyi impériumváltáson esett át, mint Kárpátalja. Ez a terület hányattatott sorsát részben etnikai sokszínűségének köszönheti, mely miatt számos nép és ország formált igényt a megszerzésére. Az újabb és újabb határváltozások azonban sem gazdasági, sem nemzetiségpolitikai szempontból nem oldották meg a Kárpátalját szétfeszítő problémákat, ugyanis a régió minden egyes országon belül perifériális helyzetben maradt, így a lakosság többségét kiadó ruszin nemzetiségnek követelése ellenére sosem volt alkalma élnie a politikai és gazdasági önrendelkezés jogával.

A hőn áhított autonómia megszerzésére a két világháború közötti időszakban nyílt a legkedvezőbb alkalom. Erre először a Károlyi-kormány által kiadott 1918. évi X. Néptörvény révén Magyarország,¹ majd a saint-germaini békeszerződés II. fejezetének 10-14. cikkelyei értelmében Csehszlovákia vállalt kötelezettséget.² Az írásban rögzített feltételek gyakorlatban való teljesítésével viszont mindkét állam adós maradt. Magyarország esetében ennek oka részben az idő rövidségében kereshető, másrészt abban, hogy a magyar politikai körök és a mögöttük álló civil szervezetek (pl.: Területvédő Liga) az 1868. évi XLIV. törvénycikket tekintették a maximumnak.³ Csehszlovákia vezetői pedig a magyar állásponthez hasonlóan szintén attól tartottak, hogy a nemzeti igények teljesítése esetén az ország integritásának fenntartása lehetetlenné válik.

AZ AMERIKAI RUSZINOK TILTAKOZÁSA

A békeszerződésben vállalt kötelezettségek elmulasztása miatt azonban a Kárpátalján és az Egyesült Államokban élő ruszinság politikai szervezetei joggal bírálták a prágai

1 Budapest, 1918. december 21. 1918. évi X. Néptörvény a Magyarországon élő ruszin (ruthén) nemzet autonómiájáról, *Iratok a kárpátaljai magyarság történetéhez 1918-1944*, szerk. FEDINEC Csilla, Dunaszerdahely, Lilium-Aurum, 2001, 33–34.

2 Saint-Germain-en-Laye, 1919. szeptember 10. A Csehszlovákia függetlenségéről, és a kisebbségek védelméről szóló szerződés, *Uo.*, 56–57.

3 TILKOVSKY Lóránt, *Viták a Területvédő Liga nemzeti bizottságában 1920 júliusában*, Baranyai Helytörténetírás 1987-1988, Pécs, Pécsi Szikra Nyomda, 1988, 461.

kormányzatot. A tengerentúlon élő rutének legfőbb érdekképviselői szerve ekkor a Michael Yuhasz Sr.⁴ által vezetett Ruszin Nemzeti Védelmi Tanács volt, mely a Csehszlovák Köztársaság tizedik évfordulójára kiadta a *Wilson's Principles in Czechoslovak Practice* című munkáját.⁵ Ez a mintegy hatvanegy oldalas, angol nyelvű kiadvány két különálló, de tartalmi szempontból ugyanazokat a problémákat leíró részből áll. Az első fele az 1920-as évek tömör történeti összefoglalása és helyzetelemzése arról, hogyan szerezte meg Prága a területet az amerikai ruszinság támogatásával, majd hogyan alakítottak ki a csehek egy centralista államot. A centralizációnak a mindennapokban való megjelenését külön fejezetek ismertetik, bemutatva így a terület akkori állapotát, politika korlátozottságát, felekezeti problémáit, valamint oktatási és gazdasági helyzetét. A munka második fele egy, a csehszlovák kormánynak szánt memorandum, mely az egyes témák és sérelmek tagolásában ugyan különbözik a kiadvány első felétől, de a tartalmát tekintve nem, így az elemzésemben nem fogom a két részt külön-külön tárgyalni, hanem az általános problémabemutatásra törekszem. Céлом tehát az, hogy a Michael Yuhasz Sr. névvel fémjelzett kiadványon keresztül bemutassam Kárpátalja, pontosabban a kárpátaljai ruszinság⁶ I. világháború utáni tíz évét. Ez a dokumentum fontos forrásnak számít a csehszlovák nemzetiségpolitika árnyoldalainak bemutatásában, ám mivel Michael Yuhasz Sr. nem pártatlan szakértő a kérdésben, ezért a munkában található esetleges túlzásokra, tévedésekre a korrigálás szándékával felhívom majd a figyelmet.

A SAINT-GERMAINI FELTÉTELEK

Mivel Yuhasz az amerikai ruszinság nevében többször is leírta, hogy a kialakult helyzet miatt a felelősség őket terheli, így első lépésként érdemes röviden áttekinteni, hogyan nyerték meg a csehek az ő támogatásukat.

Az I. világháború végéhez közeledve a Wilson elnök által kiadott 14 pont nagy lelkesedést váltott ki az Osztrák-Magyar Monarchia nemzetiségei és az Egyesült Államokban élő rokonaik körében. Ebben az időszakban vette fel Tomáš Masaryk cseh filozófus a kapcsolatot a tengerentúli szlovák és ruszin szervezetek vezetőivel. Masaryk a szláv testvériségnek, a „tisicrocna poroba”-nak,⁷ és a szlávok összetartozásának hangsúlyozásán túl felvázolta Csehszlovákiának, egy föderatív államnak a tervét, melyben a ruszinok által lakott területek autonóm egységet alkottak volna. Más forrásokból tudjuk, hogy a cseh koncepció nem aratott osztatlan sikert az amerikai rutének körében. Az Америкаська Народна Рада Угрюпусиов (Amerikai Magyarorosz Nemzeti Tanács)

4 Magyar forrásokban Michael Juhasz, vagy Juhász Mihály.

5 Michael YUHASZ Sr., *Wilson's principles, in Czechoslovak practice: The situation of the Carpatho-Russian people under the Czech yoke*, Pennsylvania, Homestead, 1929.

6 Michael YUHASZ Sr. a „Carpatho-Russian”, azaz kárpátorosz kifejezést használja.

7 „ezer éves elnyomás”.

kifejezetten ellenezte ezt, azonban a Народна Обрана (Nemzeti Védelem) és a későbbi kárpátaljai kormányzó, Gregory Zatkovich által vezetett Ruthenian American National Council (Amerikai Rutének Nemzeti Tanácsa) nagyobb befolyása végül eldöntötte a kérdést, így 1918. október 26-án, a philadelphiai kongresszuson támogatásukról biztosították Prágát.⁸ A párizsi békekonferenciára ezért Zatkovich és Julij Gardosh személyében két küldöttet delegálhattak.

Masarykéék a kedvező diplomáciai hátszelet kihasználva az 1919. szeptember 10-én Saint-Germain-en-Laye-ben aláírt békeszerződéssel Csehszlovákiához csatolhatták Kárpátalját. Az egyezmény II. fejezetének 10-14. cikkelyei pedig kötelezték Prágát a Zatkovychék által szabott feltételek betartására. Ennek értelmében a Kárpátoktól délre, a ruszinok által lakott területnek saját önkormányzattal rendelkező autonóm egységet kellett volna képeznie a csehszlovák államon belül, külön tartománygyűléssel, mely törvényhozói hatalommal bírt volna a helyi nyelvi, vallási, közoktatási, közigazgatási, és egyéb olyan ügyekben, melyek nem tartoztak a csehszlovák állam hatáskörébe. A tartomány élén álló kormányzó kinevezését a csehszlovák elnök hatáskörébe utalták. Prága emellett vállalta, hogy a tartomány tisztviselői pozícióiba helyi lakosokat ültet, valamint elfogadta a rutén területek megfelelő számú képviselőjének biztosítását az országgyűlésben.⁹



8 BOTLIK József, *Közigazgatás és nemzetiségpolitika Kárpátalján I*, Nyíregyháza, Nyíregyházi Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszéke, 2005, 68–70.

9 YUHASZ, *i. m.*, 39–40.

ZATKOVICH KORMÁNYZÓSÁGA ÉS BUKÁSA

A békeszerződés aláírása után kezdődött meg Kárpátalja, vagy ekkor már hivatalos nevén Podkarpatska Rus közigazgatásának átalakítása. A szerződés ratifikálásáig, azaz november 10-ig katonai közigazgatás volt érvényben a területen. Ennek élén Edmund Hennoque francia parancsnok állt, mellé a polgári közigazgatás ügyeinek felügyeletére Jan Breichát nevezték ki. Ők adták ki november 8-án a Generalny Statutum nevű kiáltványt, mely már pedzegette egy új felügyeleti szervnek, direktóriumnak a felállítását. Ez két nappal később meg is történt, élére Gregory Zatkovichot nevezték ki. Mivel rövid időn belül nyilvánvalóvá vált, hogy a szervezet működésképtelen, ezért az 1920 februárjában magától feloszlott, helyére pedig április 26-tól Zatkovich vezetésével kormányzóságot állítottak. Ekkor úgy tűnt, hogy az amerikai ruszinság elérte a célját, és a kormányzói pozíció révén megoldást találhatnak a még függőben lévő kérdésekre, mint a tartománygyűlési (szojm) és parlamenti választások megtartása vagy Kárpátalja nyugati határvonalaának megállapítása.

A választási probléma megoldásához először fel kellett volna oldani Kárpátalján az akkor még mindig érvényben lévő rendkívüli állapotot. Prága azonban elutasította a kérést Podkarpatska Rus gazdasági és szellemi fejletlenségére hivatkozva. A másik fontos kérdés a tartomány nyugati határának a problémája volt. Az ügy lényegében két részből állt. A ruszinság egyik gondja az volt, hogy a korábban az Ung vármegyéhez tartozó nagykaposi járást a szlovák területekhez csatolták, a másik problémájuk pedig abból eredt, hogy igényt tartottak a Felvidék keleti részének (Sáros, Szepes, Zemplén vármegyék) ruszinok lakta területeire.¹⁰ Ezzel a problémával már a Károlyi-kormánynak, és a Jászi Oszkár vezette Nemzetiségi Minisztériumnak is szembe kellett néznie, amikor a Ruszka-Krajna autonóm jogterület határát kellett kijelölni. Abban kétség kívül igaza volt Yuhasznak, hogy ezeknek az egykori vármegyéknek a területén közel 100 ezer fős ruszin anyanyelvű kisebbség élt, melyet megerősített az 1910-es magyar népszámlálási eredmény is.¹¹ A képet viszont árnyalta, hogy a területen (ezen felül) élt még mintegy 80 ezer főnyi elmagyarosodott és elszlovákosodott görög katolikus felekezetű lakos.¹² Yuhasz őket a memorandumi részben ugyan nem említette meg, mint ruszin nemzetiségű elemeket, azonban a kiadvány más részeiben olvashatunk olyan utalást tőle, mely szerint a görög katolikusokat a kárpátoroszok közé kell sorolni.¹³ A csehek végül nem foglalkoztak a kérdéssel sem a húszas évek elején, sem a továbbiakban. Azonban ennek okát nemcsak az érdektelenségben kereshetjük, hanem a probléma jellegében is: hiszen egy olyan

10 Uo., 37–39.

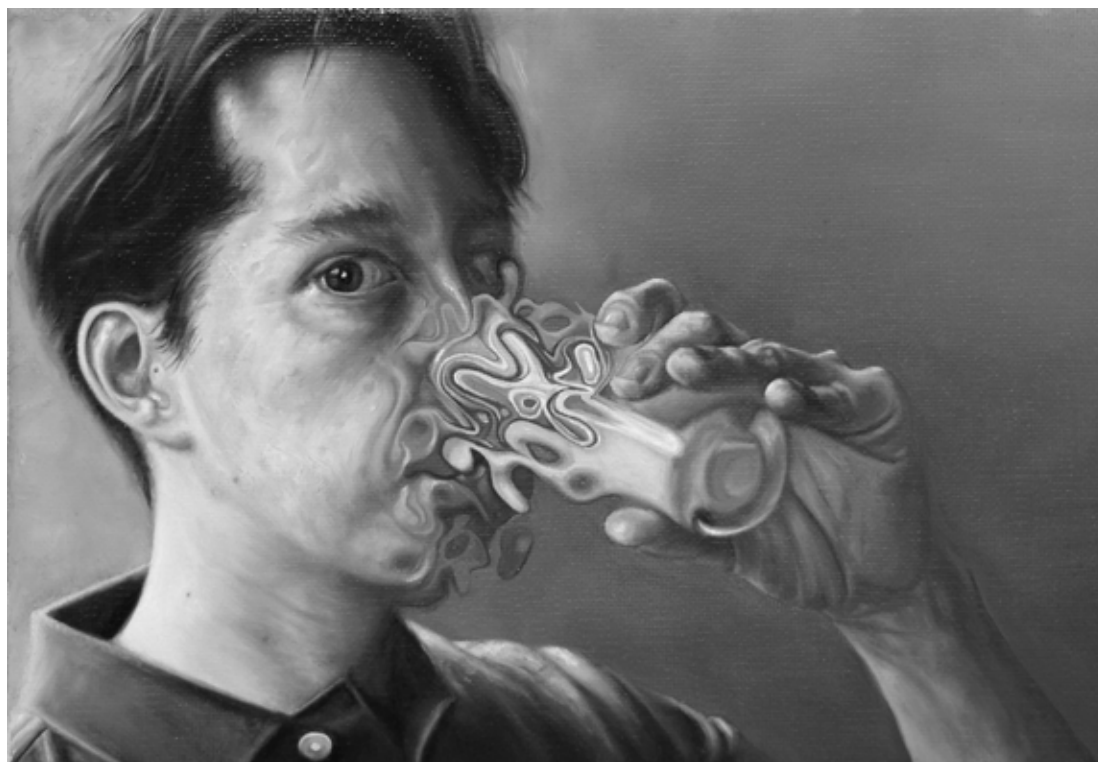
11 LŐKKÖS János, *Trianon számokban: Az 1910. évi magyar népszámlálás anyanyelvi adatainak elemzése a történelmi Magyarországon*, Bp., Püski, 2000, 297.

12 Uo., 303.

13 YUHASZ, i. m., 13.

gordiuszi csomóról van szó, amire megfelelő megoldást nem lehetett találni. A Felvidék keleti része etnikailag annyira kevert volt, különösen szlovák-ruszin tekintetben, hogy nemzetiségi szempontból egy mindenki által elfogadott tiszta határvonal meghúzására nem lett volna lehetőség.

A kudarcok hatására Zatkovich kénytelen volt belátni, hogy a kormányzói pozíciója egy jogkör nélküli tisztség, és személyét a csehek a nemzetközi közvélemény előtti bizonyításra tudják felhasználni. 1921. március 17-én ezért beadta a lemondását és visszautazott az Egyesült Államokba. Ennek apropóján jelentetett meg egy expozét, amiben leírta a távozásának okait, és felhívta a figyelmet Prága anti-autonomista politikájára.¹⁴ Zatkovich távozása lényegében korszakhatárt jelentett az amerikai ruszinság Prágával szembeni álláspontjában, és ettől kezdve egyöntetűen a kárpátaljai (?) csehekkel szemben politizáltak. Az első egységes megmozdulásra 1922-ben került sor Pittsburghben, ahol a megjelent ezeröttszáz delegált létrehozta a Ruszinok Nemzeti Védelmi Tanácsát, mely ettől kezdve a legfőbb érdekképviselői szervük lett. A konferencián döntés született egy memorandum megírásáról is, melyben számon kérték Prágától az autonómia bevezetésének az elmaradását. A csehszlovák kormány válaszában kifejtette, hogy a kárpátaljai autonómiát saját belügyének tekinti, amibe az amerikai ruszinságnak nincs joga beleszólni. Yuhasz erre reagálva számon kérte Masarykon az 1918-ban tett



14 Uo., 8.

ígéretét.¹⁵ A következő nagyszabású kongresszusukra 1925-ben, New York-ban került sor, amelyen már felmerült, hogy a csehekkel való végső szakítás lehetne a megoldás a ruszinság számára,¹⁶ akik önállósodási tervét a Scotus Viator néven ismert publicista, Robert William Seton-Watson is támogatta, aki szerint az „Erdős-Kárpátok” Csehszlovákiával való együttélése népszavazás útján felbontható.¹⁷ Nem véletlen, hogy a '20-as évek második felétől a Ruszinok Nemzeti Védelmi Tanácsa igyekezett szorosabb kapcsolatot fenntartani a magyar kormánnyal. Ezt részben annak is betudhatjuk, hogy jó kapcsolatban álltak az Autonóm Földműves Szövetség nevű ruszinofil politikai párttal, melynek vezetője a magyarbarát Kurtyák Iván¹⁸ volt.

POLITIKAI HELYZETKÉP A '20-AS ÉVEKBEN

Ahogy arról már volt szó, az 1920 februárjában megtartott első csehszlovák parlamenti választásokból a rendkívüli állapot érvényben maradása miatt Kárpátalja kimaradt. Ennek ellenére aktív politikai élet és valódi pártalapítási láz jellemezte Podkarpatska Rust, vagy, ahogy Yuhasz is leírta: „politikai, vallási és gazdasági spekulánsok Eldorádójává vált”.¹⁹ Az emberek úgy érezték, hogy adott a lehetőség a politikai akaratok kinyilvánításához, ám a '20-as évek elején létre jött számtalan kisebb-nagyobb szerveződés túlnyomó többsége komolyabb eredmények nélkül el is tűnt. A megmaradt és valóban tényezővé váló szervezetek alapján az szűrhető le, hogy a kárpátaljai regionális pártok leginkább etnikai alapon szerveződtek, sőt a nagyobb lélekszámú nemzetiségek több párttal is képviseltették magukat. Yuhasz ezt a megosztottságot okolja azért, hogy nem sikerült a nemzetiségi jogokat, és az önálló tartományi gyűlést, azaz a szojmot kiharcolni Prágától. A szojm révén ugyanis megnőhetne a tartomány politikai mozgástere, és ellenálló képessége Prágával szemben. A szerző azonban úgy tűnik nem látta, hogy a ruszin pártok jelentős része az ukranofil irányvonalat követte. Csupán politikai huligánoknak titulálta az államhoz hű magatartású rutén vezetőket, azonban nyilvánvaló, hogy az erőszakos identitásformálás, valamint a pravoszláv hit előretörése az ő munkájuknak volt köszönhető.

A regionális pártokon túl az országos szervezetek is igyekeztek megvetni a lábukat Podkarpatska Rusban. A magyaroknak ezt sikerült nemzetiségi alapon megtenniük,

15 Uo., 8.

16 Uo., 8–9.

17 IVÁNCsó Ádám, *Kárpátaljai autonómia-törekvések és a mögöttük álló Budapest, 1919-1939*, XII. RODOSZ Konferenciakötet, Cluj Napoca – Timisoara, RODOSZ – Editura Marineasa, 2011, 103.

18 KURTYÁK Iván, Куртяк Иван (1888-1933): Görög katolikus vallású tanító, politikus. Az első világháborúban a keleti harctéren küzdött. 1924-ben jött létre az Autonóm Földműves Szövetség (párt), melyet szervezőmunkájával ütőképessé tett. 1928-ban petíciót nyújtott be a Népszövetséghez. 1933. január 2-án mérgezési tüneteket mutatva, 45 évesen halt meg. Bővebben lásd: BOTLIK József, *Görög katolikus vértanúk a Kárpát-medencében, 1914-1976*, Bp., Atlantis, 2010, 125.

19 YUHASZ, i. m., 22.

míg a csehszlovák országos pártok az ukranofilekkel szövetségben indulva gyűjtötték a szavazatokat. Egyedül a baloldali szervezetek, a Csehszlovák Kommunista Párt, és a Csehszlovák Szociáldemokrata Párt volt az, amelyik minden nemzetiség köréből nagy számban tudott voksokat gyűjteni. Mivel 1922-ben feloldották a rendkívüli állapotot, így elkezdődhetett az úgynevezett pótválasztások előkészítése, ami még így is két évet vett igénybe. Végül 1924-ben került sor az első parlamenti választásra Kárpátalján, ahol a szavazatok 39,4%-át begyűjtve a Csehszlovák Kommunista Párt elsőpró győzelmet aratott, majd a következő évben történt új választások alkalmával megismételte a sikerét.²⁰ Az elsőpró baloldali siker nem kedvezett az autonómia ügyének, bár azt hozzá kell tenni, hogy Podkarpatska Rus amúgy is alulreprezentált tartomány volt a csehszlovák országgyűlésben. A 300 tagú képviselőházba mindössze 9 főt, a 150 tagú szenátusba pedig csak 4 szenátort delegálhattak. A lakosság elégedetlensége az idő előrehaladtával ráadásul egyre erőteljesebbé vált. Szemléletes példa, hogy a magyar revíziót támogató Rothermere lord ellen kivezényelt kárpátaljai tüntetők a Magyarországhoz való visszatérésről szómkoltak.²¹

FELEKEZETI PROBLÉMÁK

A ruszinság számára a Görög Katolikus Egyház kétség kívül az identitás és a nyelv legfőbb őrzője volt az 1646-os ungvári unió óta. Yuhasz a Rómához fűződő kapcsolatot megpróbálta középkori előzményekig visszavezetni, mely szerint a ruténok vagy Pannóniában, vagy a Kijevi Nagyfejedelemség közvetítésén keresztül vették fel a katolikus vallást és csak ezután kerültek Konstantinápoly hatása alá.²² Ugyan valóban létezik olyan legenda, mely szerint a munkácsi püspökséget még Szent Cirill és Szent Metód alapította a 7. században, ezt a források nem támasztják alá, ahogy a Kijevi Nagyfejedelemség katolikus voltát sem.²³ Yuhasz valószínűleg ezzel inkább csak arról próbálta meggyőzni az amerikai és európai közvéleményt, hogy a ruszinság a nyugati kultúrkörhöz tartozik.

Az impériumváltás után felekezeti téren is új helyzettel kellett szembenéznie a lakosságnak. Prága jóváhagyásával és támogatásával felerősödött az a skizmatikus mozgalom, amely már a világháború előtt megindult. Ennek lényege, hogy a ruszin lakosságot tömegesen próbálták visszatéríteni a pravoszláv hitre. Yuhasz a Gerovszky fivérek propaganda akcióját említi példaként, akik gyanúja szerint Oroszországból kaptak támogatást munkájukhoz.²⁴ Az erőszakos térítés és a görög katolikus vallás ellehetetlenítése ellen

20 TOKÁR Mariann, *Parlamenti választások = Kárpátalja 1919-2009*, szerk. FEDINEC Csilla, VEHEs Mikola, Bp., Argumentum, 2010, 70–71.

21 YUHASZ, *i. m.*, 24.

22 *Uo.*, 25.

23 BOTLIK, *i. m.*, 50.

24 YUHASZ, *i. m.*, 25.

azonban a csehszlovák hatóságok sem intézkedtek, sőt, több esetben maguk is részt vettek az egyházi vagyon kisajátításában, vagy a papok elleni tettelegességekben.²⁵ A csehek bizalmatlansága a katolikus felekezetekkel szemben nem volt véletlen. A magyarbarátság és a Budapestnek való kémkedés gyanúját gyakran próbálták meg rájuk bizonyítani, és erre példa nem csak Kárpátalján akadt. Így keveredtek gyanúba Jan Vojtassák szepesi, és Michael Bubnics rozsnyói püspökök is.²⁶ A csehekre aggatott huszita titulust ezért nem csak Yuhasznál olvashatjuk ebben az időszakban, hanem a csehellenes szlovák emigránsok munkáiban, például Jehlicska Ferencében is.²⁷

Azt ugyan a szerző sem tagadta, hogy a görög katolikusok részesültek állami támogatásban, azonban a Prágától templomépítésre kapott összegek csak a háború utáni károk renoválására voltak elegendőek. Az egyház korábbi létszínvonalának fenntartására nem volt elegendő pénze a munkácsi egyházmegyének. Ezt olvashatjuk ki abból az összehasonlításból is, miszerint a római katolikus püspökök havi szinten 15 ezer Kč, míg a görög katolikusok csak 3 ezer Kč fizetésben kaptak.²⁸ Nem véletlen tehát, hogy a nagyobb támogatásban részesülő görögkeleti egyház híveinek a száma milyen ugrásszerű változást mutatott a '20-as évektől. Az 1910-es magyar népszámlálási adatok még csupán 582 pravoszláv hívőt mutatnak Kárpátalján,²⁹ míg az 1930-as csehszlovák adatok már 112 ezer főről tanúskodnak.³⁰ Az ortodox kereszténység felvirágzását az ukranofil kulturális és politikai irányzat is megpróbálta kihasználni, és a ruszin lakosság identitását az ukrán felé elmozdítani, felemás sikerrel. Yuhasz emellett komoly problémaként írta le az ateizmus terjedését, mely a Csehszlovák Kommunista Párt népszerűségének növekedésével is összefüggésben állhatott.

OKTATÁSI HELYZET

A téma szorosan kapcsolódik az előzőhöz, hiszen a ruszin fiatalok oktatásában a görög katolikus papoknak rendkívül nagy szerepe volt. Nem véletlen, hogy ezek az intézmények korábban a magyar, majd a párizsi békék után a csehszlovák asszimiláció egyik legfőbb gátjának számítottak. Ennek az erős támasznak a lebontását több eszközzel próbálta elérni a prágai kormányzat. A korábban említett skizmatikus mozgalom támogatásával csökkenteni tudták a görög katolikus diákok számát, valamint anyagilag is megroppantották az intézményeket. A tanári karba igyekeztek ateista oktatókat helyezni, akik saját

25 Uo., 26–27.

26 MOL, K 428. f, MTI Lapszemle, 1932. december 24, 21.

27 JEHLICSKA Ferenc, *Tíz cseh csapás Szlovenszkóban, Szomorú jubileum, Verjük ki a cseheket*, Bp., Hornyánszki nyomda, 1928, 3.

28 YUHASZ, i. m., 27.

29 LŐKKÖS, i. m., 303.

30 BOTLIK, i. m., 53.

eszméik propagálásával próbálták a diákok világnézetét befolyásolni. Az oktatási törvényt pedig megkísérelték oly módon átalakítani, hogy azzal a kárpátaljai intézmények diplomáit leminősítsék. Ez utóbbi eszköz leginkább a felsőoktatási képzést célozta, mely révén a Podkarpatska Rusban diplomát szerzett fiatalok nem taníthattak az ország bármelyik iskolájában, ahhoz előbb egy kiegészítő vizsgát kellett tenniük. Azoknak, akik ezt is sikeresen teljesítették, többnyire az ország távolabbi részeiben ajánlottak állást. A helyben kialakult tanárhiány miatt pedig a nemzetiségi iskolákat elkezdték bezárni, melynek eredményeként a kárpátaljai fiatalok 32%-a nem részesült oktatásban.³¹ A tartományba költöztetett közel 40 ezer fős cseh hivatalnoki réteg gyermekeinek ezzel szemben több, mint 135 cseh tannyelvű iskolát nyitottak a tíz év során. Yuhasz ezt a számot különösen annak a fényében sokallja, hogy a háború előtt a Kárpátalján lakó csehek száma nem érte el a száz főt. A cseh családok érdekképviselőit és az iskolák anyagi támogatását a cseh Matica helyi szervezete látta el.³² A ruszin tannyelvű iskolák hiányában a szülők kénytelenek voltak ezekbe az intézményekbe járatni gyerekeiket, ezzel önhibájukon kívül is segítették az asszimilációt. Yuhasz azt ugyan elismerte, hogy az állam nyelvét tökéletesen ismernie kell minden kárpátaljai lakosnak, viszont a cseh nyelv ilyen szintű erőltetése szerinte már nem elfogadható. A megmaradt ruszin tannyelvű iskolákban viszont kaotikus állapotok uralkodtak. A probléma leginkább nyelvi okokból fakadt, a helyben képzett tanárok helyett ugyanis ukrán, vagy orosz anyanyelvű oktatókat alkalmaztak, így óránként változott az, hogy a kelet-szláv nyelvek közül éppen melyiket használták.³³ Ez a bábeli zűrzavar a diákok tanulmányi eredményeiben is meglátszott. Yuhasz a megoldást a tartományi diéta felállításában látta, mely átvenné Prágától az oktatási ügyek intézését, így a tartomány nyelvi szempontból megfelelhethetne a békeszerződésben foglalt pontoknak.³⁴

GAZDASÁGI HELYZET

Kárpátalja nem csupán elhelyezkedése, hanem gazdasági fejletlensége miatt is perifériális területnek számított az Osztrák-Magyar Monarchiában. Több évszázados múltra visszatekintő hagyományok határozták meg a gazdasági berendezkedését. Míg a déli területek képesek voltak az önellátásra, addig a hegyvidéki, úgynevezett verhovinai rész lakosai a transzhumáló állattartás mellett a szlovákokhoz hasonlóan nyaranta az Alföldre jártak dolgozni.³⁵ Az első, Kárpátalját célzó gazdaságélénkítő program az Egán Ede által kidolgozott hegyvidéki akció volt. Egán a külföldi példákat alapul véve próbálta meg a

31 YUHASZ, *i. m.*, 30.

32 *Uo.*, 48.

33 *Uo.*, 30.

34 *Uo.*, 31.

35 *Uo.*, 49.

verhovinai mezőgazdaságot megreformálni. Yuhasz minden bizonnyal erre a programra gondolt a svéd jellegű tejgazdaságok felállításánál,³⁶ bár Eganék valójában a svájci típusú alpesi állattenyésztést és legelőgazdálkodást akarták meghonosítani.³⁷ A mezőgazdaság mellett a fa- és üvegipar területén is megindult egy lassú fejlődési folyamat. A háború után az alföldi mezőgazdasági munkák lehetősége megszűnt, az ipar területén pedig hanyatlást lehetett tapasztalni. A földosztás tekintetében Prága cseh kolóniák kialakítására törekedett, vagyis az odatelepített cseheknek jóval nagyobb területű és jobb minőségű földet osztottak ki, mint a többi nemzetiség számára. A ruszinoknak jutott törpebirtokok alkalmatlanok voltak arra, hogy biztosítsák a tulajdonosok megélhetését.³⁸ A Prága által a tartományba irányított új ipari beruházásokhoz a munkaerőt és a mérnöki gárdát is hozták magukkal a csehek, így a helyi lakosság nem látott belőle hasznot. A meghirdetett infrastrukturális fejlesztések, különösképpen a vasúthálózat tervezett bővítése szintén elmaradt.³⁹ A hivatali pozíciókba ugyancsak nem a helyi lakosságot alkalmazták, hiába írta ezt elő a saint-germaini békeszerződés II. fejezetének 12. cikkelye.⁴⁰ A nagyarányú munkanélküliség következtében a lakosság egészségügyi állapota leromlott. Nem véletlen, hogy a memorandum szövegében Yuhasz a lakosság magyarokhoz való visszavágyódásával próbált nyomást gyakorolni a csehszlovák kormányzatra.⁴¹

KONKLÚZIÓ

Az első nagy viláégést követően megalakuló Csehszlovákia a párizsi békecsinálók vára-kozásaival ellentétben nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Már az első évtizedében nyilvánvalóvá vált, hogy ugyanazok a problémák jellemezték, amelyekkel az Osztrák-Magyar Monarchiának sem sikerült megbirkóznia. A nemzetiségi problémákra Prága éppúgy nem tudott és nem is akart megoldást találni, ahogy ez Bécs és Budapest esetében is megtörtént. Számukra a legkényesebb ügyek egyike a ruszin kisebbségnek írásban tett ígéretek be nem tartása volt. A rutének pedig annak ellenére, hogy a nemzetközi közvélemény előtt egy lényegében ismeretlen szláv nép voltak, a lehető legnagyobb propagandával próbálták érvényt szerezni jogaiknak. A Michael Yuhasz-féle munka tökéletesen megfelelt ennek a célnak. Mivel a felhasznált információk közvetlenül a Kurtyák Iván vezette ruszinofil értelmiségtől származtak, így azok kellően részletes és pontos alapot adtak a kiadványhoz. Az amerikai ruszinok célja bár látszólag arra irányult, hogy Prágát jobb belátásra

36 Uo., 32.

37 DUPKA György, „Őrtüzeket fogunk gyújtani a hegyen...”: Száztíz évvel ezelőtt gyilkolták meg Egan Edét, a ruszinok jövőjét, Együtt, 2011/4, 75.

38 YUHASZ, i.m., 34.

39 Uo., 20.

40 Uo., 21.

41 Uo., 50.

bírnák, a háború előtti korszak pozitívabb színben való feltűntetése nem véletlenül sejtette azt, hogy a magyar orientációt preferálják már elsősorban. A munka nyomtatásban való megjelenését követően Michael Yuhasz ugyanis felvette a kapcsolatot a kárpátaljai ügyekben legnagyobb befolyással bíró magyar politikussal, báró Perényi Zsigmonddal, hogy felajánlja támogatását a revíziós célokhoz.⁴²



42 MOL, K64 28. csomó 7/a tétel, 1928.

Erdélyi Ildikó (1988) Karcag. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának kommunikáció- és médiatudomány mesterszakos hallgatója.

Erdélyi Ildikó

■ A BÖRTÖNTETOVÁLÁS MINT SZOCIÁLIS KIFEJEZŐESZKÖZ

Az emberi kommunikációban a nonverbális elemeknek is éppoly kifejező erejük van, mint a verbális jeleknek. Sőt, a szavaknál néha „beszédesebbek” is a vizuális jelek: ezalatt nemcsak a testtartást, távolságot, mimikát, gesztust, kéz- és lábtartást értem, hanem a hajviseletet, sminket, ruházatot, sőt a bőrre felvitt ábrákat is. Az emberi bőr olyan felszín, amelyet az antropológia és a hozzá kapcsolódó tudományágak arra használnak fel, hogy megértsék a psziché és a társadalom közötti kapcsolatot, valamint feltárják az egyes kultúrák és művészetük jelentése közötti különbségeket és hasonlóságokat. Ha ebből a perspektívából tekintünk a tetoválás praxisára, különösen izgalmas meglátásokat tartogathat a nagy kifejezőerejű, számtalan információt rejtő börtöntetoválások vizsgálata.

A TEST ÁLTALI ÖNKIFEJEZÉS

Az emberi testen keresztül történő önkifejezés legeggyértelműbben az egyes szubkultúrák sajátosságaival szemléltethető: hajviseletben, öltözködésben, sminkben és a különböző testmódosító beavatkozásokban mutatható ki. Azaz az egyes szubkultúrák tagjai magukon hordozzák az adott közösség jelölőit is. Ezek a jellegzetességek általában deviánsnak mondhatók abban az értelemben, hogy nem felelnek meg a társadalom által felállított normáknak. A szubkultúra pontos meghatározása igen sok szempontból problematikus, hiszen a fogalmat számos értelemben használják, s ezzel összefüggésben a különböző elméletalkotók különféle csoportokat tekintenek szubkultúrának. Kacsuk Zoltán szerint például célszerűbb a szubkultúra kifejezés helyett egy elméletileg és jelentését tekintve kevésbé túlterhelt fogalmat használni, mint amilyenek például a poszt-szubkultúra vagy a neo-törzs meghatározások.¹ Én mindenesetre az uralkodó kultúrától radikálisan elkülönülő csoportosulásokat tekintem szubkultúrának a dolgozatomban.

Egy jellegzetes szubkultúra önkifejezéséül szolgál például a punk öltözködési stílus. A punkok megjelenésük, stílusuk alapján fejezik ki önképüket, s így különülnek el a körülöttük lévő társadalomtól. Ez célzatos kommunikáció, melyre ők maguk hívják fel a figyelmet kihívó stílusukkal, szemiotikailag megfejthető módon. A tárgyalt szubkultúra

1 KACSUK Zoltán, *Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek*, Replika, 2005/53, 109.

jellegzetes öltözködési stílusának kialakításában nagy szerepe volt a Malcolm McLaren és Vivienne Westwood által vezetett SEX nevű ruházati boltnak. „Malcolm kihasználta a kínálkozó lehetőséget. Láttá, hogy lassanként kibontakozik valami; láthatta, mert ő vezette a boltot. ... A boltot akkoriban »Sex«-nek nevezték. Később sikerült egy kicsit átalakítania, Sex Pistols pólókat árult, ezek elég sokat hoztak neki.”² A morbid szexuális játékokként használatos gumiruha és a száránál összecsatolható nadrág is ekkor válik utcai viseletté. A punk ruhatár hétköznapi tárgyakkal dolgozott, ám azokat korántsem hétköznapi kontextusban használta, ezáltal megbontva a polgári testhasználat konvencióit; így kapott szerepet a biztosítótű mint testékszer, a lakat mint nyaklánc, vagy a WC-lánc mint ruhadekoráció. Tehát a tárgy új kontextusba helyezése által az eredetileg hozzá kötődő jelentés teljesen megváltozhat. Ezen szubkulturális stilisztikai együttesek tudatos használata különíti el a szubkultúrát az anyakultúrától: ³ a normától való eltérés tehát egyszerre fejez ki csoportidentitást és elkülönülést. A szubkulturák ezen sajátosságai alapján lelhető fel párhuzam a zenei szubkulturák (pl. punk, goth) és a börtöntetoválást viselők csoportja között. Azok a fegyencek és exfegyencek, akik tetoválást viselnek a börtönön, szintén egyfajta csoportidentitást fejeznek ki ezzel a beavatkozással; így maguk is egy szubkultúra részeként viselkednek.

A TEST MINT MÉDIUM

Az ember ősidőktől kezdve szimbólumokat használ, amely elsősorban az éntudat kialakításában játszik szerepet, hiszen ennek következtében az egyén külső szemlélőként tekinthet önmagára az őt körülvevő szociális mezőben. A külső megjelenés lényegében egy szociális üzenetet, melyet az ember a társadalom többi tagja felé kommunikál. Az egyénnek tehát van egy kialakult képe önmagáról, mint ahogy az őt körülvevő szociális háló is rendelkezik egy róla alkotott képpel. Ezek a kialakult minták nincsenek mindig fedésben egymással. A reális önismeret és a szociális megítélés közötti különbségeken az ember változtathat, az el nem fogadott státuszából az egyén igyekszik kitörni. De nemcsak a társadalom hat az egyénre, hanem az „egyén testének alakulása és felruházása visszahat a csoport ízlésére és gondolkodására.”⁴ Singer Magdolna érvelése szerint „az egyén nem feltétlen szociálisan kíváncsiabb akar lenni, hanem elsősorban (csoport- és személyes) identitását akarja kifejezni”⁵ Nevezhetjük ezt devianciának is, ám egy szűkebb társadalmi csoporthoz való tartozás kifejezése egyúttal magával vonja a szűkebb csoport

2 John LYDON, *Íreknek, feketéknek, kutyáknak tilos!*, Bp., Cartaphilus, 2008, 89.

3 Dick HEBDIGE, *A stílus mint célzatos kommunikáció*, Replika, 1995/17–18, 181. Hebdige a szubkulturális stilisztikai együttesekhez sorolja az öltözéken kívül a táncot, az argót, stb., jelen esetben azonban csak a külső megjelenést manipuláló testi jegyeket vizsgálom.

4 SINGER Magdolna, *Lelke rajta: A tetoválás pszichológiája*, Bp., Jaffa, 2009, 14.

5 Uo., 17.

normáinak előtérbe helyezését a nagyobb csoportéval szemben. Kezdetben a tetoválást is devianciaként tartották számon, csak a későbbiekben vált önkifejezési eszközzé. „A tetoválás kilépett eredeti funkciójából és elvesztette hagyományos, stigmatizáló jelentését.”⁶ A testen hordott ábrák nemcsak az egyénre, hanem a közösségre, társadalomra is hatással voltak. A 19-20. században viselt motívumok kifejezik az új évezred emberének én- és társadalomképét. „A legrégebbi fennmaradt tetoválás körülbelül 5300 éves. Az osztrák Alpokban fedezték fel a Jégembert, vagyis egy megfagyott ember maradványait.”⁷ A test épségben maradt fenn, így tetoválásai is jól felismerhetőek; a bokájánál, térdeinél és a veséje tájékán található állattetoválások arra utalhatnak, hogy azok gyógyítási célokat szolgáltak.

A történelem folyamán szinte minden törzs alkalmazott valamiféle megkülönböztető jelet, melyet valamilyen módon (heg-, illetve varrásos tetoválás) a bőrre vittek.⁸ Ez a rítus és a tetoválás maga összekapcsolta a testet a lélekkel, szükségét is érezték a halál utáni élethez. A másik fontos funkciója az ember újjáalakítása és az állampolgárok összetartozásának jelölése volt. Praktikus megkülönböztetési módként szolgált, mint például a szolgák és rabok homlokára tetovált jelek. De az ősi civilizációkban a testre írt jeleket

a hierarchiában elfoglalt státusz felismerhetőségének megkönnyítésére is használták. A legismertebb tetováláskultúrával Új-Zéland őslakói, azaz a maorik rendelkeztek. A maori testrajzokat nemcsak tetoválták, hanem bele is vésték a viselője bőrébe. Eme nép legelterjedtebb és legismertebb mintája az ún. „moko”, amely spirálokat és párhuzamos íveket tartalmazó arctetoválást jelent. Ezek az ábrák tanúsították a harcos csatában nyújtott bátorságát, legyőzhetetlenségét, s így a büszkeségét is, s mindezek mellett szexuális felhívó jelleggel is bírtak. Nem létezett két egyforma arctetoválás, ezért a maori törzsfőnököknek megvolt az a lehetőségük, hogy a „moko”-t aláírásként használják. Nagyobb arctetoválás viselése – mivel a tetoválás elsősorban a rang jelölésére szolgált – csak magasabb rangúak esetében volt engedélyezett. Nők esetében az arctetoválásba csak az áll, és ritkább esetben az orrlyuk környéke tartozott bele. A „moko” apáról fiúra szállt, azaz családi örökségként hagyományozódott.



6 Uo., 23.

7 Chris WROBLEWSKI, *A tetoválás nagykönyve*, Bp., Totem Plusz, 2004, 24.

8 Uo., 27.

Identitásunk legkifejezőbb eszköze a testünk, mivel az választja el énünket a külvilágtól, tehát testünk által (testbeszédünkkel, szavainkkal, ruházatunkkal) jelenítjük meg érzéseinket, gondolatainkat. A testre tehát ebben a felfogásban úgy tekintünk, mint egy eszközre, amely közvetít a belső és a külső világ között. Annak, hogy az egyén változtatásokat hajt végre a testén, több oka is lehetséges: ahogy azt Michael Atkinson is állítja, az egyén a testmódosításon keresztül valósítja meg egyéniségét, és a csoporthoz való tartozást egyaránt.⁹

A TEST A BÜNTETÉS-VÉGREHAJTÁSBAN

Foucault szerint a test a hatalomgyakorlás elsődleges színtere; a börtönről, elmeegógyintézetéről írt tanulmányaiban azt járja körül, hogy a „szabadságvesztés” alapvető büntetés egy olyan társadalom tagjai számára, akiknek a szabadság alanyi jogon jár. „Elvesztése tehát mindenkinek ugyanannyiba kerül; ezért »egyenlőbb« büntetés, mint a pénzbürség.”¹⁰ A börtönök intézményeiben a test birtoklása nem az egyén szabad akaratához köthető, hanem egy a fölött álló hatalomhoz, amely az egyén akaratától függetlenül rendelkezik az adott individuummal. Az itt fogvatartottak szinte mindentől meg vannak fosztva, mely a társadalomban megszokott életvitelükhöz szükséges, ezért válik elsődleges kifejezőeszközzé a tetoválás, mely fontos szociális és egyéb többletinformációkat biztosít mind a többi elítélt, mind pedig az őket körülvevő szociális háló és a társadalom számára.

Foucault elgondolása szerint a felvilágosodás előtt a hatalom elsődleges célja az volt, hogy külsőségeiben is látható legyen a tőle függő egyén számára, s így váltsa ki az engedelmisséget. „A klasszikus kor folyamán fölfedezték a testet, mint a hatalom tárgyát és célpontját. A testet kísérő megkülönböztetett figyelem jeleit könnyű megtalálni – a testet manipulálják, formálják, dresszírozzák, s a test engedelmeskedik, válaszol, ügyes lesz vagy erői megsokszorozódnak. [...] Az új fegyelmezési technikák már nem tömegében, nagyban, szétválaszthatatlan egységként kezelik a testet, hanem részleteiben dolgozzák meg; makacs kényszerítést gyakorolnak rajta, a mechanizmusok – mozdulatok, gesztusok, attitűdök, gyorsaság – szintjén biztosítják foglyul ejtését. Végtelenül kicsiny hatalom az aktív testen. A test ezután az ellenőrzés tárgya: nem, vagy már nem a viselkedés jelentést sugárzó elemeit vagy a test nyelvét, hanem a mozgások ökonómiáját, hatékonyságát, belső szervezettségét ellenőrzik; az egyetlen igazán fontos szertartás a gyakorlás szertartása.”¹¹ Az új fegyelmezési technikák révén a hatalom alanya láthatóvá, megfigyelhetővé válik, s ez az állandó megfigyeltség érzés azt vonja maga után, hogy az egyén is állandó kényszert érez arra, hogy ellenőrizze önmagát.

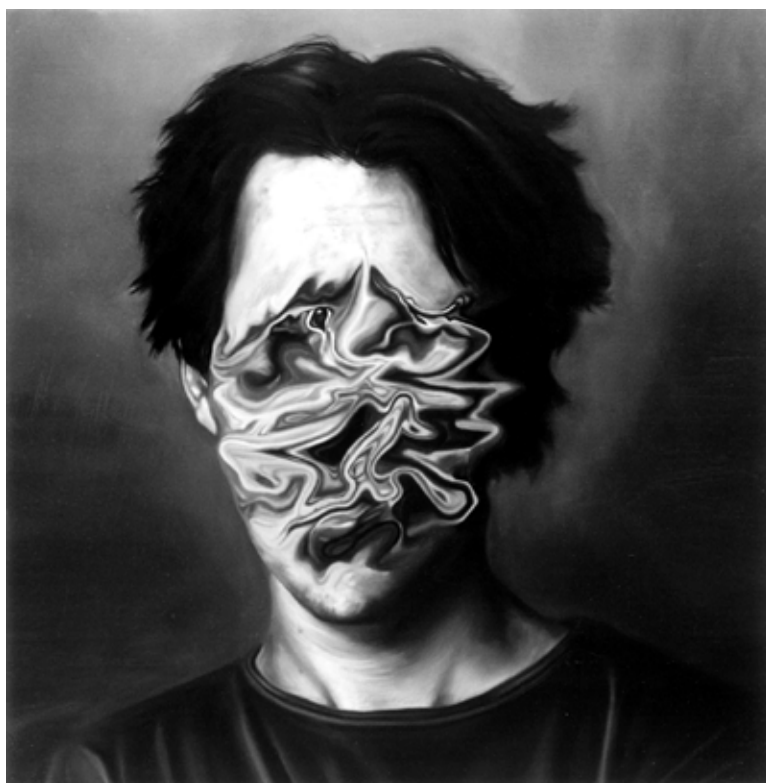
9 Michael ATKINSON, *Tattooed: The Sociogenesis of a Body Art*, Toronto – London, University of Toronto Press, 2003, 22.

10 Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, Csürös Klára, Bp., Gondolat, 1990, 317.

11 *Uo.*, 186–187.

A speciális intézményrendszerekben az alá-fölérendeltségi viszony és az állandó felügyelet révén az egyént mintegy megfosztják individualitásától, legalábbis ehhez járul hozzá a megszabott ritmusú időbeosztás, a kötelező munkavégzés, az egyenruhák kötelező viselete, a személyes tárgyaktól való megfosztottság. Ezek mind-mind azt sugalmazzák, hogy az egyén nem rendelkezik saját testével, azt egy fölöttes szerv birtokolja. Ezért a fogvatartottak szinte egyetlen, megkülönböztetésre alkalmas eszközévé a tetoválás válik. Ezzel a tiltott tevékenységgel kinyilvánítják, hogy saját testük birtokosai, saját maguk rendelkeznek testükről, miközben csoportidentitásukat is a bőrre rárótt jelekkel fejezik ki.

Margo Demello, a Kaliforniai Egyetem hallgatójának fegyencek és exfegyencek közt végzett kutatása szerint a fizikai test kifejezőeszközként szolgál, ami a nemzetiségi hovatartozás és az egyén társadalomban elfoglalt helyét is közvetíti. A tetoválások információt közvetítenek, nemcsak a test, de a psziché szintjén is. Ha a tetoválások kulturálisan láthatóvá teszik a testet, akkor ez különösen igaz a börtöntetoválásokra, mivel azok több szinten is közvetítenek információt; nem csak az ön- és csoportazonosságra hívják fel a figyelmet, hanem kulturális különbségeket is szimbolizálnak, először a rabok között, majd a tetovált rabok és a társadalom többi tagja között.¹²



12 Vö. Margo DEMELLO, *The Convict Body: Tattooing Among Male American Prisoners*, *Anthropology Today*, 1993/6, 10–13.

A BÖRTÖNTETOVÁLÁS MINT MEGKÜLÖNBÖZTETŐ FORMA

Kétféle módszerrel tetoválnak a börtönökben: gyakran csak egy darab tű segítségével készül az adott minta, ettől a primitív módszertől némileg fejlettebbek a géppel készült tetoválások (ezeket rendszerint kis teljesítményű walkman, elektromos fogkefe vagy villanyborotva motorja hajtja). A tetoválás elkészítésének módszere is jelentéssel bír, hiszen a fegyenc börtönhierarchiában elfoglalt helyét mutatja: a jobb minőségű tetoválás nagyobb rangot és ezzel együtt járó tiszteletet jelent. Ezek a minták jól dekódolható helyre kerülnek, például a nyakra, arcra, alkarra, kézfejre. Az ilyen körülmények között készített tetoválások általában monokrómok, mert a raboknak nincs hozzáférésük színes tetováló festékekhez.¹³

Ezt a technikát alkalmazzák a hazai fegyintézetek fogvatartottjai: a fogdai körülmények között azonban a tetoválás elkészítése igen komplikált. Rendszerint három-négy varrótűt betekernek cérnával szorosan, úgy, hogy a tű hegye kb. 0.5 mm-re legyen ki a cérna alól. Majd festékbe mártják (ez legtöbbször hagyományos tinta), majd az előre megrajzolt mintát körbe ütik a tűkkel. A tűkre felhelyezett cérna csak 0.5 mm-re engedi a bőrbe azokat, ám még így is nagy a fertőzés veszélye. De a „menő” börtöntetoválók gyerekjátékokból származó három-hat voltos kis villany-motorra felszerelt golyóstoll betétbe rögzített négy varrótűvel dolgoznak. A villanymotor rezgéseivel mozgatott tűk a bőr felső hámrétegébe juttatják a festékanyagot. Ahogy az előzőnél, itt is igen nagy a gyulladás és a fertőzés veszélye.

A börtöntetoválás egy „felforgató testi akció”, mely helyreállítja a fegyenc hatalmát saját teste fölött, amit eddig megpróbált irányítani az adott rendszer. Az elítélt test maga a szembenálló szerep; magába foglalja a rendszert (börtön) és az ellenszegülést (tetoválások): az arcon, nyakon, karon való közvetlen, feltűnő megjelenésével képviseli a szándékos engedetlenséget, s ellenszegülést.¹⁴ B. V. Olguín írása szerint a börtönökben való tetoválás vakmerőség és a szabályoknak való ellenállás: egy pszichológiai csata, mely szerint a fegyenc testét be lehet börtönözni, de az elméje fölött nem uralkodhatnak, ezt az ideát szimbolizálja a testre felvitt ábra is.¹⁵ A fiatal bűnözők esetében a testre felvitt minták elhelyezésének indoka lehet a beilleszkedés a börtöntársadalomba, s a képességeik bizonyítása egyaránt. Azzal, hogy képesek kiállni a tortúrát, vagyis egy-egy minta elkészíttetését, azt bizonyítják, hogy képesek elviselni az intenzív fájdalmat, mellyel tiszteletet vívhatnak ki maguknak.¹⁶

13 Uo., 12–13.

14 Lásd Uo., 10–13.

15 Ben V. OLGUÍN, *Tattoos, Abjection, and the Political Unconscious: Toward a Semiotics of the Pinto*, Cultural Critique, 1997/37, 173–174.

16 Paul E. BOWERS, *The Recidivist*, Journal of the American Institute of Criminal Law and Criminology, 1914/6, 361. http://www.archive.org/stream/journalamerican04lawgoog/journalamerican04lawgoog_djvu.txt [Letöltés ideje: 2012. május 30.]

A MÉDIUM AZ ÜZENET

Egy példa: az orosz tolvajvilág egyik alakjáról készült képen¹⁷ jól beazonosítható minták információt közvetítenek mind a büntetés-végrehajtási intézményen belül, mind annak falain kívül. A fegyenc vállán többek között egy-egy rang- vagy alakulatjelzés látható, mely az orosz tolvajvilág kedvelt motívuma. Itt azonban semmilyen rangot nem jelöl; egy-egy kártyacsata után a vesztes kénytelen azt magára tetováltatni. A mellkas közepére tetovált keresztnek számtalan variánsa és funkciója lehet: a képen látható mintát azonban csak a tolvajvilág legelőkelőbb tagjai tetováltathatják magukra. A kereszt két oldalán kétfejű sasok találhatók, melyek a szabadság és az erő szimbólumai. A térdeken lévő ún. dafke-csillagok láthatók a kereszt motívummal kiegészülve: a tolvajtársadalom törvényeivel való szolidaritást és a tolvajhűséget jelképezik, és általában térdre, alkarra, vagy kulcscontra kerülnek. A bokán található motívum – lábbilincs haranggal – azt jelképezi, hogy viselője a teljes büntetését letöltötte. Erről tanúskodik a jobb kézfejen látható kisujj fölötti „x” minta is, mely jelzi, hogy viselője már büntetett előéletű. Az orosz tolvajvilág fogvatartottainak teste szinte egyenruhaként funkcionál, melyeken a tetoválások szimbolizálják a különböző rangfokozatokat.

Az orosz lágerstruktúra tehát a maga sajátos kasztrendszerével és intézményeivel, hierarchikus felépítésű társadalmával sok tekintetben hasonlít a „kinti” világ hatalmi szervezeteihez. Ez a belső felépítés a fegyencekre – önként vagy erőszakkal – tetovált ábrákból világosan leolvasható, ha ismerjük a szimbólumok jelentését és jelentésköreit. A börtöntetoválást az „avatatlanok” nem tudják dekódolni, s így az a kívülállók számára elrejtett, titkos információként működik.

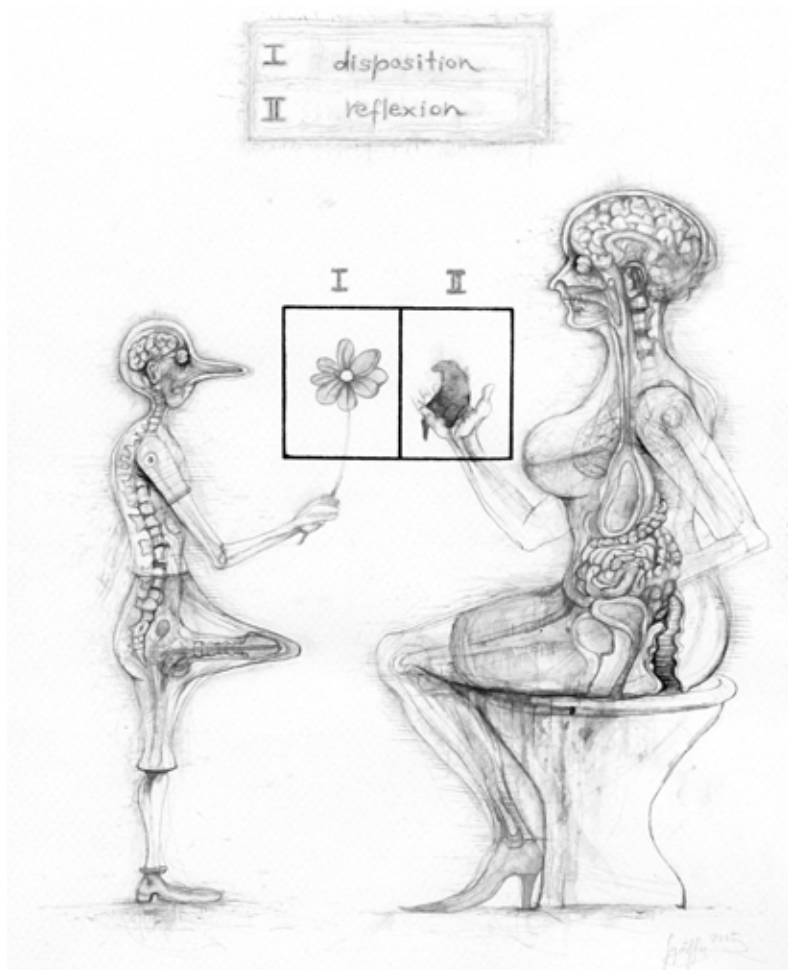
A BÖRTÖNTETOVÁLÁSOK SZIMBOLIKÁJA

Az ősi törzsi tetoválásokhoz hasonlóan a legtöbb börtöntetoválásnak a kaszthoz, a „bandához” való tartozást jelölő funkciója van. Ezeket általában a test látható felületeire tetoválják az agresszió és a nyers erő szemléltetése okán. Azonban a börtöntetoválások viselésének nemcsak ilyen szembetűnő formái léteznek, a foglyok gyakran tetováltatnak kevésbé látható helyekre is. Ilyen hely például az ajak belső része vagy a koponya, hisz az ide felvitt tetoválás csak addig marad látható és beazonosítható, míg viselőjük láttatni akarja, s ha börtönévei után ismét vissza akar illeszkedni a társadalomba, csupán megneveszti a haját, így eltüntethető a stigma.

A börtöntetoválások nemcsak azért fontosak a kommunikáció szempontjából, mert a fegyenc hierarchiában elfoglalt helyét mutatják, hanem azért is, mert ez az egyetlen kifejezőeszközük, mellyel egyéniségüket megjeleníthetik. A tetoválásaik jelölik

17 <http://manna.ro/coolturka/ne-ebressz-fel-orosz-maffia-tetkok-2011-12-07.html> (Alulról a második kép.) [Letöltés ideje: 2012. május 30.]

életük fontosabb mozzanatait, és azt is, hogy milyen törvénytértésért kerültek börtönbe. Vannak úgynevezett nemzetközinek mondható szimbólumok a börtönvilágban: például a rózsza az ártatlanság szimbóluma és a hiábavaló elmúlásé, a galamb a szabadságot testesíti meg, a „Krisztus a kereszten”-ábrázolás magas rangot jelent – a tolvajok hercege. A „Halál kaszával” arra utal, hogy viselője gyilkolt, a koponya rózsákkal pedig arra, hogy nem fél a végzettől. A térdre tetovált csillagok jelentése, hogy viselőjük sem fizikai, sem átvitt értelemben nem hajt fejet senki előtt. Ezek a minták az idők folyamán nemzetközi viszonylatban is dekódolható, komplex jeleket használó kommunikációs rendszerré váltak, s ezáltal a nonverbális kommunikáció részévé lettek. Úgy tűnik, hogy a tetoválás a börtönkultúrákban bír a leggazdagabb, legösszetettebb funkciórendszerrel. Hiszen ezek a minták tükrözik többek között a viselőjük múltját, a börtöntársadalomban betöltött helyét, érzéseit, hitrendszerét, és azt az információt is közvetíthetik, hogy a fogvatartottat milyen bűntett miatt ítélték el. A tetoválás a börtönökben olyan gyakorlattá vált, mely radikálisan kihasználja a test és kép mediális összjátékában rejlő lehetőségeket.



Dmitry Rekun (1989) Kijev, Debrecen. Az alapképzést a Kijevi Nemzeti Lingvisztikai Egyetem angol szakán végezte el, majd a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karán 2012-ben szerzett angol mesterszakos diplomát.

Kiss Boglárka (1986) Túrkeve, Debrecen. A Debreceni Egyetem PhD-hallgatója, a Brit Irodalmi Tanszék óraadója és az Alföld Stúdió tagja. A 2009-es Humán tudományi OTDK Angol nyelvű költészet és próza szekciójában második helyezést ért el.

Dmitry Rekun

FELFEJTENI A SZENNYET: FRANKENSTEIN ÉS A VIKTORIÁNUS KIBORG

„Most gőgösködj, s az istenek tulajdonát
az egynapélő embereknek osztogasd!
Mit tudnak ők enyhíteni szenvedéseden?
Hazug néven neveznek így az istenek:
Prométheusz, hisz magad szorulsz tanácsra, hogy
e mesterműből itt kibontakozni tudj.”
(Aiszhülosz: Leláncolt Prométheusz)

Mi kötheti össze Prométheusz gyönyörű legendáját a kiborgok, a poszthumán teremtmények modern fejlődéstörténetével? Tanulmányomban ezt a kapcsot Mary Shelley *Frankenstein* című gótikus regénye alapján térképezem fel – egy olyan műben, melyet az emberi teremtetéstörténetnek, az isteni határok, szociális-etikai kódok áthágásának női értelmezéseként szokás olvasni. A Frankenstein-történet mára nemzetközi és századokon átívelő jelenséggé alakult: elég csak a regényben megjelenő szörny által inspirált zombifilmekre vagy képregényekre (pl. Tim Burton *Frankenweenie*-jére) gondolni. Értelmezésem szerint a poszthumán korszak felé tartó posztmodern társadalom elemzésében Frankenstein teremtménye kiemelkedő jelentőséggel bír, hiszen 21. századi olvasókként az ősi Prométheusz-mítosz és az utóbbi évtizedekben térhódító kiborg-elmélet elgondolásainak keresztezéseként olvashatjuk – vagyis Frankenstein szörnye tulajdonképpen egy viktoriánus kiborg. Habár nem a kiborg-elmélet áll tanulmányom középpontjában, ennek a megközelítésnek a fogalmait alkalmazom Frankenstein textuális testének értelmezésekor, hiszen általuk plasztikusabban rajzolódna ki a szöveg textuális, illetve a viktoriánus korhoz kapcsolódó társadalmi és kulturális erőviszonyai. Frankenstein teremtményének szövegszerű, illetve szociokulturális értelmezésekor a viktoriánus kor

szennyről/mocsokról vallott elképzeléseire, illetve Julia Kristeva abjekt-elméletére támaszkodom. Mindezen túl a regénybeli teremtmény monstrosizálásának felfejtéséhez az örület mint lehetséges női konstrukció fogalmát is segítségül hívom.

Ahhoz, hogy megértsük, mi a kiborg, és hogyan kapcsolhatja össze a gótikus romantikát valamint a posztmodern társadalmat, a „feminizmus, a szocializmus és a materializmus iránt elkötelezett, ironikus politikai mítoszhoz”¹ kell fordulnunk. Donna J. Haraway *Kiborg kiáltvány* című tanulmányában a kiborg „egy kibernetikus organizmus, gép és élő szervezet hibridje, épp annyira a társadalmi valóság szülötte, mint amennyire elképzelt teremtmény”.² Vagyis a kiborgok nem robotok, hanem szörnyek, mivel kétfajta létmód keresztezésekként születnek: egyszerre tartoznak az organikus és a tudományos-technikai entitások sorába. A kiborg csak egy posztgender társadalomban létezhet, mivel nem vonatkoznak rá a társadalmi nem jelölői. Haraway e teremtmények világát a következőképpen képzei el: „egy gender nélküli világ [...], amely világ, meglehet, teremtés nélküli világ, de talán vég nélküli világ is egyben.”³ Haraway definíciója szerint „a kiborg átlépi az eredeti egység lépcsőfokát [...]. A kiborg elszánt elkötelezettje a részlegességnek, az iróniának, az intimitásnak és a perverzitásnak”.⁴ Ez a meghatározás tökéletesen leírja Frankenstein szörnyét, hiszen az egy különböző részekből „egyesített” lény, ami egyszerűsített ironikus teremtmény is, hiszen „mocskos” volta nem alkalmazkodik az emberi tisztaságról alkotott viktoriánus képzetekhez. Azonban ahogyan egy gyermek kötődik az anyjához, úgy a szörnyet is szoros kötelék fűzi Victorhoz, aki egyfajta anya-apa szerepet tölt be gyermeke számára. Mi több, a szörnyet a perverzió áldozatának is tekinthetjük, mivel egy „nekro-lényként” létezik az élő entitások világában – vagyis Frankenstein teremtménye a fenti definíció valamennyi kitételének eleget tesz.

Haraway egy ponton közvetlenül is megszólítja a Frankenstein-történetet, amikor a kiborg mibenlétét körvonalazza: „Frankenstein szörnyével ellentétben a kiborg nem várja apjától, hogy megváltsa őt az édenkert helyreállításával, egy heteroszexuális társ létrehozása, világának befejezett egésszé (várossá és kozmoszá) való kiteljesítése által, és egy kiborg nem álmodik az organikus, ezáltal az Oidipusz-történet nélküli család közösségéről.”⁵ Valóban érdekes problémát vet fel, amikor a szörny azáltal szeretne belépni az emberi társadalomba, hogy egy társra vágyik. Ezt a gesztust az emberi társadalom „mocskos” újraalkotásának is tekinthetjük – ennek nyomán a Frankenstein-teremtmény teste a viktoriánus társadalom komplex szociokulturális felületét tükrözi. Mivel a viktoriánus logika a mocskot a nőiséghez társította, a szörny értelmezésekor az

1 Donna J. HARAWAY, *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*, Replika, 2005/51–52, 7–139.

2 Uo.

3 Uo., 108.

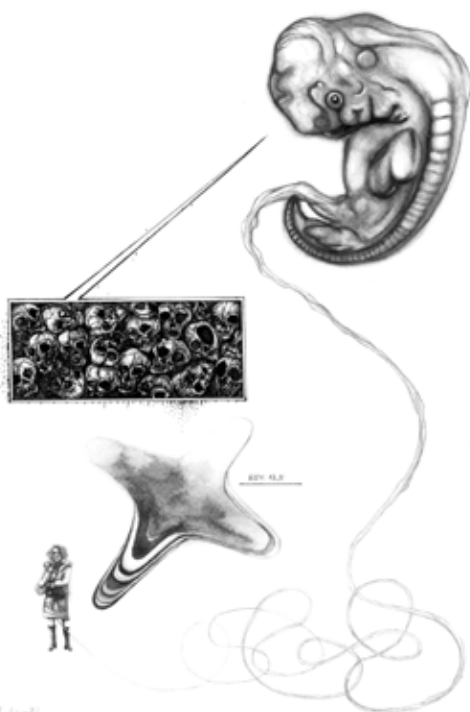
4 Uo., 109.

5 Uo.

androgünia fogalma is segítségünkre lehet. Bette London elgondolása szerint „a szexuális jelölők hiánya a teremtményt be nem fejezettként hagyja, ezáltal elősegíti a feminin ökológiában való elhelyezését – mely a »monstrozitás« és a »test« hagyományos locusa”.⁶

Ezek után az örület és az abjekció fogalmaira mint funkcionálisan összetartozó jelenségekre térek ki, mivel az örület egy lehetséges reakció lehet arra a szituációra, amikor az ember találkozik az abjektjével. Itt „a tej felszínén található bőr” példájához fordulok, melyet Julia Kristeva abjekcióról szóló szövegében találhatunk – ez alapján a teremtetett szörny Victor abjektjeként is felfogható. Úgy gondolom, hogy a szöveg erővonalainak az a jelenet lehet a metszéspontja, amikor Victor a szobájába siet, miután szörnyszülött másával találkozik: „Olyan lázasan vágytam rá, hogy az messze túlhaladta a mérséklet határait, de most, amikor elkészültem, elszállt az álom szépsége, s nem maradt utána más a szívemben, csak lélegzetelállító undor és iszony. Képtelen lévén elviselni még a látványát is e lénynek, akit teremtettem, kirohantam a szobából, s hosszú ideig járkáltam fel-alá a hálósobámban, míg annyira össze tudtam szedni magam, hogy aludni térjek. [...] S ekkor, a hold halványsárga fényében, amely a zsalu résein át tört utat a szobába,

megpillantottam a nyomorultat – a szálnalmas szörnyeteget, akit én teremtettem. Az ágy függönyét föl emelve szegeztem rám a szemét, ha ugyan szabad azt szemnek neveznem [...], de én elmenekültem, s leszaladtam a lépcsőn.”⁷ Victor teremtménye egy élő „szenny tömeg”, amely követi őt, és tekintetét végig rajta tartja, éreztetve ezzel a hatalmát. Ebből a szempontból tekintve az abjekciót egyfajta teremtetési folyamatnak is tekinthetjük, amikor önmagunk viszszataszító énjével szembesülünk. Ahogy Kristeva állítja, „önmagamat ugyanazzal a gesztussal utasítom el, köpöm ki, teszem abjektté, mint amivel megalkotni vélem önmagamat”.⁸ Ez az elgondolás illik Victor ikonográfiájára is, aki a tudós és a művész ötvöze, aki metaforikusan kiokádja magából a fenségest az életre keltett mocsok formájában, amellyel ő maga nem tud szembenézni. Így a teremtetett lény Victor reflektált mása, egyben abjektje is. Abban a pillanatban, amikor életet ad a teremtményének, Victor pánikba esik, még nem áll készen arra, hogy szembenézzon



6 Bette LONDON, *Mary Shelley, Frankenstein, and the Spectacle of Masculinity*, PMLA, 1993/2, 256.

7 Mary SHELLEY, *Frankenstein*, ford. GÖNCZ Árpád, Bp., Kozmosz, 1977, 56.

8 Julia KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1982, 3. (Kiemelés az eredetiben.)

a mesterművével – emiatt gyűlölni kezdi önmagát, el akarja magát különíteni alkotásától. Ahogyan Kristeva abjekt-elmélete is állítja, a szubjektumnak és abjektjének el kell egymástól válnia, hogy a szubjektum „makulátlansága” helyreálljon, és hogy így visszatérhessen a társadalomba. A fent idézett epizód azt a szituációt mutatja be, amikor Victor szembesül azzal, hogy szabálysértő teremtményétől meg kell szabadulnia, meg kell ölnie őt, hogy ne fertőzze meg a társadalmat. Victor akkor is erre a következtetésre jut, amikor megszegi az ígéretét, hogy egy társat alkosson a szörnynek.

Frankenstein képtelen anyai szeretettel fordulni teremtménye felé, viszont ez utóbbinak ez lehetne az utolsó esélye arra, hogy elnyerje öntudatát – hiszen Kristeva elmélete szerint az anyai szeretet által szerethetjük meg önmagunkat is. Victor anyafigyraként való értelmezése szubverzív kontextusba helyezi a történetet, hiszen benne egy férfi hoz világra egy gyermeket, és ebből a szempontból nem is lényeges, hogy a gyermek mocskos-e vagy sem. Victor átformálja apai énjét, és ezzel a monstrozitás kategóriájában találja magát, elvesztve maszkulin identitását, miközben nem csupán emberi, hanem isteni kódokat is megszeg. Így Frankenstein apából szörny-anyává/anya-szörnyyé válik. A maszkulinitás ilyen jellegű dekonstrukcióját a patriarchális társadalomszerkezet felforgatásaként is értelmezhetjük.

A mocskok, a nemkívánatos jelenségek viktoriánus értelmezéséhez a nőiségen túl az örület fogalma is szorosan kapcsolódik. Az örületet is egyfajta abjekciónak tekinthetjük, mivel mindkét jelenség nemkívánatos és kontrollálhatatlan: mind az abjekció, mind az örület azt jelenti, hogy elérjük a korlátainkat, határainkat, és elveszítjük a kontrollt. Azonban pontosan ezekben a pillanatokban kerülhetünk a legközelebb „valós” énhöz, amikor tudattalan rétegeink felszínre kerülnek. Véleményem szerint a regényben Victor képviseli az örületet, míg teremtménye lesz az ésszerűen gondolkodó elme, ezzel lebontva a maszkulin logika és női örület viktoriánus dichotómiáját. Ahogyan Devon Hodges is állítja a viktoriánus korszak konvencióiról, „a női hang [...] a patriarchális társadalom érdekeit szolgálta azáltal, hogy elkendőzte annak régi és új formáit, melyeket a patriarchális kapitalizmus generált”.⁹ A regénynek ez a felforgató rétege csapdába csalja a magabiztos maszkulinitást. A viktoriánus rendszer képtelen szembenézni a Másikkal, képtelen arra, hogy a nőket a társadalom egyenrangú tagjaiként kezelje. Ez a rendszer olyan nőket termelt ki, akik nem lehetnek egymástól különbözőek, miközben minden nő egyben a Másik is. Az ilyen rendszer a mocskok és az örület fogalmaival operál. A „valós” nővel történő találkozástól való félelem a viktoriánus maszkulinitás abjektától való félelem – melyet megbízhatóan elfed a társadalmi rendszer.

A fent említettek alapján úgy gondolom, hogy a teremtményt a „női szörny” egy variációjaként is olvashatjuk, amikor a szörny nem elrettentő és visszataszító, hanem „csupán” határokat áthágó lény. Ilyen értelemben a viktoriánus korban élő nőknek azt a

⁹ Devon HODGES, *Frankenstein and the Feminine Subversion of the Novel*, Tulsa Studies in Women's Literature, 1983/2, 155.

a vágyát tükrözi, hogy kilépjenek a korlátozó társadalmi kategóriák szorításából. Amikor a szörny eltakarja Victor szemét, hogy ne lássa őt, hanem csak hallja a történetét, akkor alkotóját meg akarja szabadítani a külsejéhez kapcsolódó ítéletektől, és arra ébreszti rá, hogy tudata nem mocskos, annak képzelete sokkal inkább a vele szembesülő elméjében alakul ki – ezzel is megerősítve azt a feltevést, miszerint a szörny a racionális gondolkodó a regényben, egyben megkérdőjelezve a (nőkhöz társított) viktoriánus szenny-konvenciókat.

Habár a modern kort behálózza a Frankenstein-mítosz, sokan nem is ismerik Mary Shelley eredeti művét, és patriarchális berendezkedésünk nem feltétlenül van a tudatában annak, hogy a Frankenstein-kultusz mélyén a viktoriánus nőiség inkarnációja húzódik meg, melynek monstrosizációja abban a vágyban rejlett, hogy meghallják a hangját. Ennek eredményeképp a maszkulin társadalom azt kapta meg, amit szeretett volna elkerülni: a gyenge viktoriánus nő, a mocskok és a szörnylét demisztifikálását – a viktoriánus kiborgot.

(Fordította: Kiss Boglárka)



Turi Márton (1986) Budapest, Budakalász. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem szabad bölcsészet alapképzésén szerzett esztétika-filozófia szakos diplomát, jelenleg ugyanitt esztétika mesterképzésen vesz részt.

Turi Márton

PÁTOSZ ÉS PATOLÓGIA ■ AZ OROSZ UTÓPIZMUSZ DEKONSTRUKCIÓJA VLAGYIMIR SZOROKIN DISZTÓPIA-TRILÓGIÁJÁBAN

Valószínűleg nem mindennapi látványnak lehettek szemtanúi azok, akiket 2002 egyik júniusi napján az „Együtt Vonulók” néven működő szélsőséges ifjúsági mozgalom moszkvai Nagyszínház előtt tartott felvonulására sodort a balsors. A radikálisan nemzeti érzelmű, a putyini államvezetést nyíltan támogató csoport ugyanis éppen egy hatalmas, vízzel teli papírmásé WC segítségével végezte el szellemi higiéniás szükségleteit. Ebben húzták le demonstratív jelleggel a provokatív stílusáról híres/hírhedt kortárs szerző, Vlagyimir Szorokin – pornográfának kikiáltott – *Kékháj* című művének példányait.¹ Az akkor már három éve kapható, szürreális és vérbő jelenetekben egyaránt bővelkedő regény kétségtelenül nem lehetett felemelő olvasmány az említett szervezet tagjainak – különösen az a fejezete nem, amely Sztálin és Hruscsov heves szeretkezését taglalta kimerítő részletességgel, de valószínűleg az „Oroszországi Földbaszók Rendjének”, a fagyos szibériai anyaföldet rituális keretek között rendszeresen magáévá tevő szektának a szerepeltetése sem nyerte el az orosz nemzet morális alapjait féltő nacionalisták tetszését. Persze nem Oroszországról lenne szó, ha a már eddig is végtelenül abszurd ügy ne tartogatna még egy csavart: a később éveken át tartó pereskedésben folytatódó performansz apropója ugyanis az volt, hogy Szorokin felkérést kapott egy librettó megírására – még hozzá éppen annak a Nagyszínháznak a megbízásából, amelyet a *Kékháj*-ban (a rá jellemző nemes egyszerűséggel) hatalmas szennyvíztárolónak ábrázolt.

A Szorokin körüli felhajtás persze közel sem újkeletű, ugyanis az 1955-ös születésű, számos műfajban alkotó (drámát és forgatókönyvet is író) szerző pályafutását már a kezdetektől fogva irodalomtudományos viták sorozata, illetve a fentihez hasonló zajos botrányok kísérik. Kétségeink azonban ne legyenek: Szorokin ezeket sokszor nagyon is tudatosan generálja, valamint építi be végtelenül profin a „posztmodern lázadó”

1 A tiltakozás részleteiről, illetve a „károsnak” megbélyegzett írók ellehetetlenítéséről lásd a szintén „tiltólistás” író, Viktor JEROFEJEV *Censorship: The War on Books* címen megjelent publicisztikáját. <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2002/12/01/censorship-the-war-on-books.html> [Letöltés ideje: 2012. május 27.]

imidzsébe, amelyet kihívó nyilatkozatokkal és interjúkkal maga is koncepciózusan építget. Az orosz irodalom klasszikusaiból és a nyugati tömegkultúra sajátosságaiból egyaránt építkező írásai elsősorban azért keltenek sokakban ellenérzéseket, mert bennük éppen azoknak a morális princípiumoknak és normáknak a viszonylagosságát mutatja be (helyenként valóban gyomorforgató) perverziókként, amelyeket Oroszország nemzeti identitását reprezentálják: az orosz nép krisztusi alázatát, haza- és pártszeretetét, a történelmi sorscsapások megingathatatlan elviselését és küldetéstudatát.

Ugyanakkor a szorokini próza deszakralizáló aktusai jóval többek öncélú provokációknál. Habár kétségtelen, hogy ilyen megfontolásoktól sem teljesen mentesek, igazából annak az igencsak fajsúlyos felvetésnek (vitathatatlan fantáziáról és nyelvi érzékenységről árulkodó) változatos körüljárásai, miszerint az orosz szellemiségre jellemzőek bizonyos sztereotip beidegződések (pl. „Istent szolgáló szent orosz nép”), amelyek Szorokin szerint téves képet közvetítenek. Érvelése szerint ezek a nagyszabású, de gyakran üres frázisok valójában csak elfedik azt az elnyomás-kultúrát, amely ősidők óta meghúzódik az orosz történelem hátterében. Ha tehát egy pillanatra túllépünk ezeknek a műveknek sokszor valóban hatásvadász külsőségein, úgy láthatjuk, hogy szerzőnk írásművészete tulajdonképpen egyfajta megtisztulási folyamat – kitörés a klasszikusok moralizáló törekvéseivel, a szocialista realizmus cenzúrájával elfedett bűn metafizikájából, demonstratív előtérbe helyezése a tökéletes társadalmak megteremtésére tett kísérletek fatális tévedéseinek. Szorokin eddigi életművére ezért tekinthetünk úgy, mint egyetlen ellenutópiára, amely kíméletlenül dekonstruálja a szebb jövő ígéretével élő ideológiákat, feltárva a mögöttük megbúvó örületet és szadizmust.

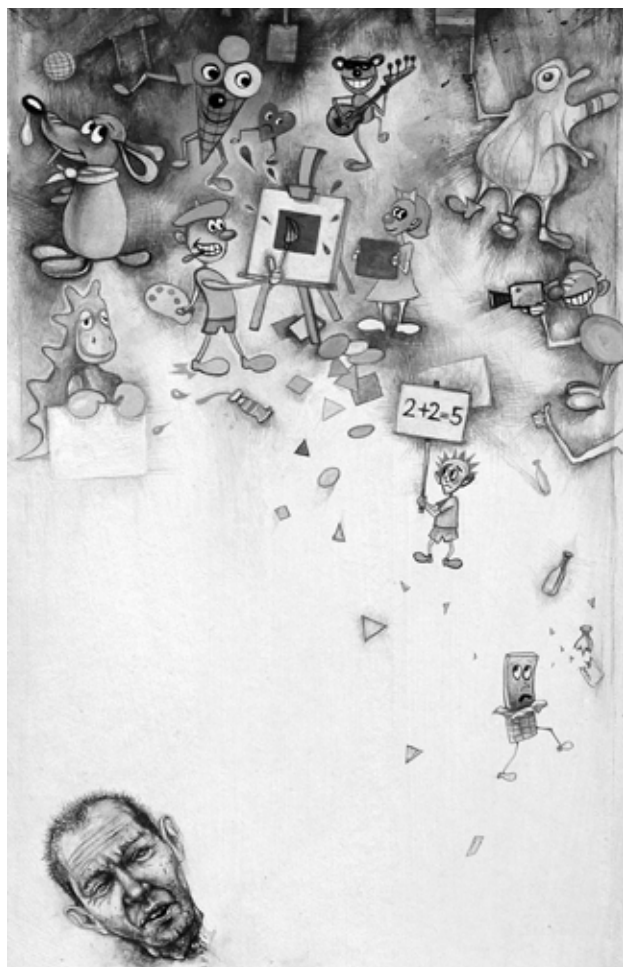
A negatív utópia műfajának felelevenítésével Szorokin egy olyan évszázadok óta tartó irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, amely a kortárs orosz művészeti életben változatlanul aktívan jelen van – a napjaink világirodalmának történéseit rendszeresen nyomon követő olvasó valószínűleg már szembesült azzal, hogy a Szovjetunió felbomlása óta eltelt bő húsz évben feltűnően sok emlékezetes antiutópia született orosz szerzők tollából.² Ennek oka első ránézésre talán nem igényel hosszabb magyarázatot: a meghatározó politikai események (jelen esetben a szovjet korszak lezárulta), illetve az ezredforduló határtapasztalata (magában foglalva egy posztkommunizmus jegyében eltelt évtized nem feltétlenül üdvöztető tanulságait) egyaránt a történelem olyan kitüntetett pontjainak mondhatóak, amelyek egyfajta összegzésre készítették a művészeti élet szereplőit az ember természetéről és további lehetőségeiről. Az utóbbi években megjelent ellenutópiák feltűnően nagy száma pedig arra enged következtetni, hogy a kortárs orosz irodalom számos képviselője nem látja túl fényesen a ránk leselkedő jövőt – azonban még ezek közül a reményvesztett regényvilágok közül is kiemelkednek Szorokin fenyegető

2 A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány fontosabb cím: Vlagyimir VOJNOVICS, *Moszkva 2042*; Dmitrij BIKOV, *ZSD – avagy kié Oroszország?*; Tatyjana TOLSZTAJA, *Kssz!*; Viktor PELEVIN, *Sárga nyíl*; *Generation P*; Dmitrij GLUHOVSZKIJ, *Metro 2033*.

rémlátomásai. Ennek legékesebb bizonyítéka pedig a szerző 2028-ban játszódó antiutópia-trilógiája (*Az opricsnyik egy napja* [2006]; *Cukor-Kreml* [2008]; *Hóvihar* [2009]), amelyben Szorokin talán minden eddiginél messzebbre megy annak az összetett eszmének a bírálatában, amelyet az utópikus gondolatiság orosz modelljének nevezünk – és amelynek sajátosságait érdemes a továbbiakban röviden áttekintenünk.

A nyugati filozófiatörténetben – a gondolat ősképe az *Állam* eszményi, arisztokratikus felépítésű társadalmában megalkotó Platón óta – az utópia többnyire egy olyan specifikus filozófiai és politikai kísérletként jelent meg, amely a bölcséleti absztrakció szintjén tételez egy teljes boldogságban élő egységes társadalmat, vagyis egy olyan ideális államformát, totális világrendet állít fel, amelyet elsősorban az igazságra törekvő értelem kontrollál, kiküszöbölve az ember rendet megbontani képes irracionális természetét. Ezzel szemben azonban az orosz utópikus elképzelésekre sokkal kevésbé jellemző, hogy olyan átfogó, egységes és ellentmondásmentességre törekvő filozófiai rendszerekben és államkoncepciókban nyilvánulna meg, mint amelyek a nyugati kultúrában születtek. Az orosz utópikus bölcsélet különböző irányzatait alapvetően „nem spekulatív-racionális konstrukciók jellemzik, hanem olyan metafizikai töltetű készlet az emberi lét jobbá tételére, mely a legváratlanabb, legegyszerűbb megoldásokat is megengedi.”³ Ez a metafizikai irányultságú elképzelés pedig legtöbbször egy erkölcsi látomásban, a bűn nélküliség, a morális megváltás eszméjében öltött testet.

Természetesen az utópia orosz megfelelője nem maradt változatlan az idők során: az említett erkölcsi hittétel nyugati mintára időnként kiegészült a tiszta ész, a természettudományos megismerés racionalitásával, vagy éppen a forradalmi eszmék radikálisabb jövőalakításába torokollott. Mégis elmondható, hogy mindvégig jellemző maradt rá egyfajta messianisztikus küldetéstudat, amelynek szellemében Oroszország egy adott szellemi ürre adott



3 BAGI Ibolya, *Búcsú Kinyezstől (Vázlat az orosz utópiáról)*, Tiszatáj, 1998/9, 5.

reakcióként (vallásban az ortodoxia, később a politikában a kommunizmus jegyében) önmagát kitüntetett történelmi felelősséggel ruházta fel. M. Nagy Miklós szerint ez az orosz utópikus gondolkodásmodell eredeti formájában egy „sajátos nacionalizmus, nem zárt és kirekesztő, hanem nyitott és befogadó”, amely szerint „az orosz nép [...] a világ összes népe közül a legközelebb került az isteni igazsághoz, s ezt az igazságot (ha az ősi Oroszország feltámad), boldogan és önzetlenül meg fogja osztani a Nyugattal, a szép és csábító Európával, amely azonban pusztulásra ítéltetett, mert a krisztusi elvet a felvilágosodott ész racionalizmusa megölte benne”.⁴ Hasonlóan látja ezt a teljességre való törekvést Mihail Epstejn is, aki szerint a szlavofil eszme teoretikusai ezt „úgy képzeltek el, mint a nyugati gondolat valamennyi szélsőségének és megosztottságának, az ész és a szív, az akarat és az értelem, a hit és a tudás, az egyház és az állam, az egyén és a társadalom kettségének áldásos feloldását és annak zálogát, hogy Oroszország majdan a megosztott, szétdarabolt európai világ fölé emelkedik”.⁵

Láthatjuk tehát, hogy az orosz nemzeti identitás kialakításának alapja a másság kultúrájának kinyilvánítása, illetve annak egyfajta szintézisteremtés jegyében történő egyetemes kiterjesztése. Oroszország történelmi sajátosságának keresése legtöbbször ezért egy radikális opposíció mentén zajlott – I. Nagy Péter uralkodását követően kiélelődő Kelet-Nyugat ellentét során ugyanúgy, mint a hidegháború kétpólusú politikai csatározásaiban. A történelemben számos nyomát találhatjuk annak, hogy az orosz világszemlélet (különböző egyeduralkodó rendszerekbe tömörülve) a hatalmi alárendelés erőszakos igényével párosult, vagyis elválaszthatatlanul összefonódott a birodalmi berendezkedésre való eredendő hajlammal. Ahogyan azt Emil Cioran is megjegyzi az orosz utópizmusról írt esszéjében: „Amikor a szlavofilek azt állították, hogy Oroszországnak kell *megmentenie* a világot, szépitettek: nem lehet megváltoztatni anélkül, hogy ne uralnánk.”⁶ A boldogabb jövő megvalósítására irányuló törekvésben tehát benne rejlik a szabadság korlátozásának szükségszerűsége, ami egyúttal már annak veszélyét is előrevetíti, hogy az utópiák (lépjenek bár fel egyetemes igénnyel) előbb-utóbb mindig csak egy adott réteg privilégiumává válnak, és amelynek tagjai ezeknek a magasztos eszméknek a nevében mások felett rendelkezhetnek. Mindezek alapján nem véletlen, hogy miközben Oroszország sorsát (korszellemnek megfelelően) a hit, a természettudományok, vagy éppen a forradalom kezébe helyezte az értelmiség, ezek az utópikus törekvések ezzel párhuzamosan mindig kitermelték a maguk ellenpólusait is az orosz kultúrában: a 19. század utópista szocializmusa például ugyanúgy elutasításra lelt Dosztojevszkij regényeiben, mint a századelő futuristáinak (a technológia diadalát hirdető) jövőképe Bulgakov *Kutyaszív* című

4 M. NAGY Miklós, *Nikkelszamorvár*, JAK – Balassi, Bp., 1996, 136.

5 Mihail EPSTEJN, *Az orosz posztmodern értelme és eredete*, ford. M. NAGY Miklós = M. E., *A posztmodern és Oroszország*, Bp., Európa, 2001, 60.

6 Emil CIORAN, *Oroszország és a szabadság vírusa*, ford. FÁZSY Anikó = E. C., *Történelem és utópia*, Bp., Nagyvilág, 2005, 41. (Kiemelés az eredetiben.)

szatirikus elbeszélésében, a bolsevik osztályegyenlőség ideája Platonov *Munkagödörjében*, vagy a szovjet éra szocialista realizmusának ideológiája Venyegyikt Jerofejev kultikus *Moszkva-Petuski* című poémájában.

Szorokin regényeinek posztmodern eklektikája egyfajta összegzését nyújtja a tökéletes világok évszázadok óta tartó építésének és lerombolásának. Szerzőnk az utópia és disztópia műfajának messzire nyúló tradícióját veszi górcső alá, mikor ezeket az ellentmondásos vélekedéseket a közhely (sajátos esztétikai értékkel bíró) kategóriájában egyesíti – vagyis nem csak a klasszikus orosz irodalomban fontos szerephez jutó optimista gondolkodásmodelleket idézi meg kegyetlen iróniával, hanem azok bírálatait is. Szorokin regényei ugyanis annak a paradoxonnak a belátásán nyugszanak, miszerint az ellenutópiák legtöbbször maguk is az utópiák pozitívista emberképet hirdetik, csak éppen már az individualitást ellehetetlenítő tiszta ésszel szembehelyezett irracionális (vágy, erkölcs, hit) nevében – és ez a kettősség ugyanúgy megfigyelhető Dosztojevszkij disztópikus jegyeket mutató műveiben (például a *Karamazov testvérekben*), mint például a modern antiutópia alapművében, Jevgenyij Zamjatin 1920-as *Mi* című regényében (amely Orwell és Huxley későbbi világhírű műveinek is alapjául szolgált). Az emberi természet irracionális oldala Szorokin műveiben azonban minden bizakodásra okot adó értéktől, kultúrtörténetileg ráakódott romantikus máztól megfosztva mutatkozik meg: a vágy gyilkos ösztönként, a szerelem gusztustalan perverzióként, az álom pedig kontrollálhatatlan örületként tör elő a nemzet kollektív tudattalanjából. Szorokin írásaiban így nem az utópia kritikája, vagy éppen szatirikus kifigurázása valósul meg, hanem annak totális tagadása: valószínűleg ez destruktív prózájának igazi veszélye, amiért oly sokan gyűlölik őt. A ledöntött erények helyébe Szorokin nem állít újakat, disztópikus regényeiben ezért önmaga bizarr ellentétébe fordul az a morális-vallásos alapzat, amelynek ki-tüntettségét még az ellenutópiák korábbi szerzői sem vitatták el az emberi természet-től – enélkül viszont a történelem nem marad más, mint a magasztos eszmék nevében elkövetett erőszak és kegyetlenség örök visszatérése.

A negatív előjelű „transzcendencia”, a bűn jegyében zajló történelem céltalansága legszemléletesebben tehát Szorokin már említett antiutópia-trilógiájában érhető tetten. Bár ezek a regények látszólag a nem túl távoli jövőben, egy mostaninál fejlettebb technológia díszletei között játszódnak (mindenhol sci-fibe illő futurisztikus épületek, járművek és robotok), az életkörülmények és hiedelmek mégis inkább a legsötétebb múltat idézik. 2028-ban járunk tehát, mikor is Oroszország (meghaladva a Szovjetuniót és a posztsovjét demokráciát, vagyis leküzdve a vörös és fehér „zűrzavaros időköt”) végképp saját eszméinek börtönébe zárul: hatalmas fallal szigeteli el magát a külső fenyegetésektől, miközben az államot a fehérre festett Kremlből irányító Uralkodót a cári és sztálini idők megbecsülése és személyi kultusza övezi, a szolgálatában álló erőszak-szervezetek érinthetetlenek, a cenzúra és a nyilvános testi fenytés pedig a hétköznapiok megszokott része.

Szorokin antiutópia-sorozatának szembeötlő anakronizmusa szerint Oroszország nem csak, hogy nem közeledik egy boldogabb jövő megvalósulása felé, hanem egyenesen távolodik tőle, visszasüllyedve kiábrándító múltjába. Szerzőnk ráadásul ezúttal sokkal mélyebbre ás az orosz történelmet átszövő erőszak-tradícióban, mint tettené az azt a szoc-art szellemiségét idéző korai műveiben, vagy az embertelen diktatúrákkal terhelt 20. század történetét egy apokaliptikus szekta (nem kevésbé őrült) üdvtörténetén keresztül bemutató Jég-trilógiájában (*A jég, Bro útja, 23000*). Nem véletlen, hogy a disztópia-trilógia futurisztikus kellékei között valójában a 15-16. századi Oroszország történelme ismétlődik meg. Végső soron ugyanis a Bizánci Birodalom, Konstantinápoly bukása volt az a pont, amely után Oroszország a nyugati kultúrával szemben a keresztény hit igazi letéteményeseként határozta meg önmagát, vagyis ahol a szlavofil eszme tulajdonképpen megszületett. Szorokin tehát az orosz utópizmus eredetéhez nyúl vissza, ahhoz a cárizmus kezdetén meghonosodott elgondoláshoz, amely Moszkvát mint „harmadik Rómát” hirdette, és amely évszázadokig meghatározta az oroszok önmagukról, történelmi szerepvállalásukról alkotott képét. A sors iróniája, hogy ez a koncepció annak a IV. (Rettegett) Ivánnak az országlása (1547-1584) alatt kezdett jelentős mértéket öltetni, aki ennek az utópikus ideának a jegyében „bizonyos fokig országából példaszerű lidércnyomást csinált, eleven és kiapadhatatlan rémlátomások mintaképét”.⁷

Szorokin disztópia-sorozatának első részében, *Az opricsnyik egy napjában* tehát tüntetően az orosz történelem egyik legkegyetlenebb időszakát idézi fel. Erre az egyszer már megvalósult antiutópiára utal a fehér Kreml⁸ említése, illetve a „zűrzavaros idők” kifejezés is (amely eredetileg a Rurik-dinasztia uralkodását követő időszakra utal), de legegységesebben talán az opricsnyikok, Rettegett Iván hírhedt testőreinek felbukkanása jelzi a kétes értékekkel telített múlthoz való visszafordulást. A regényben az említett szervezet egyik tagjának, Komjagának az életébe nyerhetünk betekintést, igaz, mindössze egyetlen nap erejéig. Ebbe a viszonylag rövid időintervallumba azonban sok minden befér: kezdetnek egy törzsökös nemes felakasztása, feleségének megerőszakolása, ezt követik különböző kábítószeres élvezetek, egy ellenzéki művész felolvasóestjének megzavarása, majd pedig egy (a szókratészi férfiszerelmet parodizáló) orgia a kollégákkal, végezetül pedig egy bukott gróf közös legyilkolása koronázza meg az eseménydús munkanapot. Bár az ellenutópiák főszereplői gyakran szolgálják (legalábbis kezdetben) az elnyomó hatalmat (lásd pl. Zamjatin, Orwell és Huxley műveit), Szorokin antihőse egy pillanatra sem ábrándul ki az ábrázolt világ kegyetlenségéből: a jellemfejlődés hiánya nem csak a történet időbeliségének szűkös korlátaiból ered, hanem elsősorban abból, hogy ebben a fenyegető jövőben nem csak szenvedés található, tele van a legszentebb „erényekkel” is.

⁷ Uo., 32.

⁸ A Kreml fehérre festett falai ugyanis nem csak egy (meglehetősen álszent) erkölcsi megújulást szimbolizálnak, hanem utalnak a fehér épületekből álló kazanyi Kremlre, amelyet Rettegett Iván építtetett az 1542-ben lerombolt Kazanyi Kánság kastélyának helyébe.

Az opricsnyik egy napjában ugyanis újra reneszánszát éli a fentiekben már bemutatott szlavofil eszme, miután a vörös idők istentelenségét követően Oroszország visszatért az ortodox hithez. Az persze más kérdés, hogy a hatalomgyakorlás módszerei eközben szemmel láthatóan nem sokat finomodtak. A regényen végigvonuló embertelen cselekedetek végső oka tehát nem más, mint az orosz lélekben rejlő mélyen vallásos meggyőződés. Ahogyan azt a regény végén Papa, az opricsnyik kommandó vezetője is kijelenti (mintegy a vérgőzös események morális konklúziójaként): „Miért építettük fel a Falat, miért kerítettük be magunkat, égettük el az útleveleket, miért vezettük be a rendeket, miért alakítottuk át az okos gépeket cirill betűkre? [...] Azért, hogy megőrizzük Krisztus-hitünket mint szeplőtlen kincsházunkat, nemde? Hiszen csak mi, pravoszlávok őriztük meg a földön az egyházat mint Krisztus testét, az egységes, szent, közös, apostoli és feddhetetlen egyházat, nem igaz? Hiszen a második nikeai zsinat óta mi vagyunk az egyedüliek, akik helyesen dicsőítjük az Urat, csak mi, igazhitű pravoszlávok, és ezt a jogot nem vette el tőlünk senki, igaz-e? [...] Hát ezért építette fel az Uralkodó a Nagy Falat, hogy elhatárolódjunk a bűzlő hitetlenségtől.”⁹ Olybá tűnik tehát, hogy míg Dosztojevszkij szerint az orosz ember legalább keresi Istent, miközben más tetteivel kísérti is, addig Szorokin trilógiájának álszent eszméjében a kettő egy és ugyanaz.

Szorokin baljóslatú jövőképében tehát nem a folklorisztikus hiedelmek és a modern technológia bizarr együttese az igazán szokatlan, hanem az elkorcsosult etika. A pravoszláv vallásos hit nevében hirdetett morális megtisztulás, illetve az ennek fenntartásához alkalmazott agresszivitás egy rendkívül ellentmondásos kettősséget eredményez, amely az elbeszélő részéről azonban teljesen reflektálatlanul marad. A regény kezdetén például Komjaga a nyelv és az erkölcs tisztaságának védelmében durván kioktatja bajtársát, akinél egy pornográf könyvet talál:¹⁰ mindezt percekkel azután, hogy (munkahelyi kötelességből) csoportosan megerőszakolták egy frissen kivégzett nemes feleségét. Komjagát a legvéresebb tettek közepette sem hagyja el „humanizmusa”,¹¹ amely ráadásul egy szándékoltan közhelyes, a szlavofilizmus fényesre koptatott fogalmi regisztereit

9 SZOROKIN, *Az opricsnyik egy napja*, ford. SZŐKE Katalin, Bp., Gondolat, 2008, 181.

11 Alekszandr Afanaszjev 1862-ben álnéven kiadott erotikus népmesegyűjteményéről, a *Dugimesékről* van szó. Érdekes ennek kapcsán megemlíteni Viktor Jerofejev *Az orosz népi szex morfológiája* című esszéjét, amelyben a szerző a *Dugimesék* sikamlós történeteinek elemzésén keresztül igyekszik felvázolni az orosz népi erotika természetrajzát – arra a következtetésre jutva, hogy a (klasszikus negatív utópiákban pozitív értékként tételezett) nemi szerelem orosz folklórja legtöbbször a gyengébbik (a nő, a rangban alacsonyabb rendű, vagy épp csak külföldi ember) megálázásának, meggyalázásának és lealacsonyításának kéjes élvezete. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orosz-n%C3%A9pi-szex-morfol%C3%B3gi%C3%A1ja> [Letöltés ideje: 2012. május 27.]

11 Ez a kettősség több helyen is a legsötétebb humort eredményezi, amely azonban (ahogyan Szorokinnál általában) nem jelent felszabadító nevetést: „[...] vicсорítja fogát Szivolaj a gyerekekre. Nem kéne így vicсорognia, *nem szép dolog*. Mi a gyerekeket nem bántjuk... Persze, ha az a parancs, hogy *kibelezni* – akkor igen. Ám egyébként felesleges vérontásra nincs szükségünk.” SZOROKIN, *i. m.*, 26.

(„istenhordozó nép”, „Isten szépséges világa”) tüntetően halmozó, rendkívül naiv beszéd-módon keresztül mutatkozik meg. Ennek a szándékoltan giccses nyelvezetnek egy igen szemléletes példája a regény fehér Kremlről szóló épületleírása: „Úgy vakítja a szemet az Orosz Hatalom Palotája, hogy szinte belesajdul a lelked. A Kreml falai és tornyai mintha porcukorral lennének beszórva, a kupolák aranyfüstben égnek, Létrás Szent János harangtornya nyílként emelkedik az égig, a kéklő fenyők, mint a szigorú őrség, hadrendben állnak, Oroszország lobogója szabadon és büszkén leng a szélben. Itt, e vakító fehér kővel borított, fogazott falak mögött dobog az Orosz Föld szíve, ez államunk székhelye, egész Oroszország-anyácskánk központja.”¹²

Ez a patológiával határos nemzeti pátoz azonban nem csak a hatalmat gyakorló elitre jellemző. Az *opricsnyik egy napjában* csak felületesen felvázolt világot ezúttal sokkal részletesebben, a legkülönbözőbb társadalmi csoportok perspektívájából bemutató folytatásban, a *Cukor-Kreml*ben sem jelenik meg másként, mint az egész orosz nemzet egyetlen „reménysége”. Bármilyen borzalmakat éljenek át (vagy kövessenek éppen el) ugyanis a jövő Oroszországának polgárai, a kötet minden történetében felbukkan a cím-ben szereplő cukorépület, a szakrális szintre emelt államiság metaforája (egyben az elnyomó hatalmat övező paradox szeretet szimbóluma), hogy megédesítse az egyébként elviselhetetlen hétköznapiakat. Előzményéhez hasonlóan Szorokin disztópia-sorozatának második részében sincsenek hősök – ami talán nem meglepő egy olyan világban, ahol az ellenállás legerősebb formája a kocsmái panaszkodás, a nemiség kimerül a testrészek monoton találkozásában, menekülni pedig álmok helyett csak narkotikus víziókba lehet. A klasszikus negatív utópiák hirdette erények itt már csak kiüresedett, eredeti jelentésükre már messziről sem emlékeztető szokásként vannak jelen, amelyek így nem emelhetnek ki egyetlen embert sem a letargiává szürkült szenvedésből valamiféle magasabb cél képviselőjére. Szorokin nyomasztó látomásában ilyen már egyébként sem létezhet, hiszen a tökéletes utópia (az ország megváltása az orosz eszme jegyében) már megvalósult, illetve egy elnyomó diktatúra formájában állandósult. Egyedül a *Cukor-Kreml* utolsó elbeszélése sejtet egy radikális fordulatot, mikor az Uralkodó egyeduralma megdőlni látszik. Hamar kiderül azonban, hogy ez sem jelent érdemi megváltást, ugyanis csak egyszerű politikai paradigmaváltásról van szó: a szent orosz eszmét a legkegyetlenebb tettekre lefordító rezsim mindössze átadja a helyét egy új, ha lehet még rosszabb önkényuralomnak. A valódi változás, ezáltal pedig a remény lehetősége komolyabban tehát fel sem merül ezekben a könyvekben – egyedül a pokolként megvalósult utópiát követő, immáron leküzdhetetlennek tűnő cselekvésképtelenség marad.

Nagyrészt ennek a kényszerű tétlenségnek a jegyében telik a széria utolsó epizódja, a *Hóvihar* is. Ebben az előzményeihez csak lazán kapcsolódó kisregényben egy Garin nevű orvos kalandját követhetjük nyomon, aki alkalmi fuvarosával, Perhusával

igyekszik eljutni az átláthatatlan viharban egy isten háta mögötti, rejtélyes vírussal fertőzött településre a túlélést jelentő ellenszerrel. A mindent felforgató hóésésben robogó szán képével a trilógia korábbi részeinek meglehetősen nyílt társadalomkritikájával szemben Szorokin ezúttal az (utópikus irodalom leggyakoribb toposzának mondható) utazás árnyaltabb allegóriáján keresztül ábrázolja a boldog jövő elérhetetlenségét, s egyúttal megidézi az orosz irodalom klasszikusait. „Oroszország! Oroszország! hová repülsz? Felelj! De Oroszország nem felel. Gyönyörűen szól a csengő, széllé változik és süvölt a darabokra hasított levegő, minden, ami csak a világon van, elmarad mögötte, és sanda tekintettel tér ki útjából a többi nép, a többi ország.”¹³ – szól a *Holt lelkek* első kötetének híres befejezése, a *Hóvihar* pedig lényegében nem más, mint a nemzeti identitáskeresés eme baljóslatú képének kibontása. Míg azonban Gogolt betegsége és korai halála megakadályozta abban, hogy a dantei *Isteni színjáték* mintájára teljes egészében megírja Oroszország Purgatóriumát (a csak töredékekben megmaradt második kötetet) és Paradicsomát (az el sem készült harmadik könyvet), kiegészítve ezzel az első rész reményvesztett világát, addig Szorokinnak eszébe sem jut ilyesmi: hőset végül keserves kudarcra kárkoztatja az orosz téllal szemben. A *Hóviharban* Szorokin (elsősorban Dosztojevszkij regényeinek filozofikus töprengéseit ironikusan megidézve) remekül érzékelteti, hogy az utópiákon való merengés csak hátráltatja a cselekvést, és így többnyire csak szenvedést okoz: Garin például még a halál árnyékában sem felejt el hosszasan elmélkedni az orosz lélek mélységeiről, miközben Perhusa (nagyreszt az orvos hibájából) szép csendben halálra fagy mellette.

Bár a trilógia befejező epizódjában semmi újat nem tudunk meg a korábbi regények antiutópikus diktatúrájáról, mégis minden korábbinál egyértelműbben érződik benne a (szinte minden Szorokin-szöveg háttérében megbúvó) gondolat, miszerint a boldogabb élet ideája felé történő haladás csak egy olyan optikai csalódás, amely jótékonyan elfedni igyekszik az élet szenvedéssel teli várakozását. Ellehetetleníteni annak felismerését, hogy az utópia feláldozza a jelent egy soha meg nem valósuló szebb jövőnek az oltárán.

Láthatjuk tehát, hogy az utópikus elképzelésekbe vetett hit Szorokin legutóbbi regénytrilógiájában az orosz népi patológiaként értett erőszakot leplező illúzióként jelenik meg. Olyan kényszeres önámításként, amelyről Oroszország nem valószínű, hogy valaha is le fog mondani, de amelynek veszélyeire mégis folyamatosan figyelmeztetni kell. Hogy a felfokozott nemzeti öntudatnak, a szlavofilizmus eszméjének szorokini kritikája mennyire találó, azt természetesen nehéz megítélni: számos bírálója szerint csak az oroszokkal szembeni ősrégi sztereotípiákat erősíti tovább. Kétségtelen, hogy Szorokin csak egy bizonyos arcát mutatja meg Oroszországnak, amely nyilvánvalóan nem az egyetlen,

13 Nyikolaj V. GOGOL, *Holt lelkek*, ford. DEVECSEKINÉ GUTHI Erzsébet, Bukarest, Kriterion, 1976, 281.

még ha a szerző szerint ez a titkolni vágyott nemzetkarakter az utóbbi évtizedekben túlságosan is sokszor megmutatkozott. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy a Szovjetunió bukása nem csak a művészet pluralizmusát, a sajtószabadságot és a liberális demokráciát hozta el az országnak, hanem egy általános morális talajvesztettséget is eredményezett. Ezekben az években ismét felerősödött a nemzetszocializmus, megjelent a monarchia, a cárizmus, egyszóval a forradalom előtti Oroszország iránt táplált (napjainkban is érezhető) nosztalgia: különösen Szolzsenyicin sürgette '90-es években megjelent írásaiban a Szovjetunió előtti keresztény értékekhez, a pravoszláv eszméhez való visszatértést. Szorokin szerint azonban a régi idők utópiái (vak fanatizmussal társulva) semmivel sem ártalmatlanabbak a Szovjetunió számtalan áldozatot követelt jövőképénél, és így morális ellensúlyként, valódi alternatívaként sem szolgálhatnak, hiszen ugyanannak a már számos katasztrófát okozott bűnnek a kifejeződései. Szorokin disztópia-trilógiájával tehát arra hívja fel a figyelmet, hogy az orosz utópizmusban rejlő potenciális veszélyek jóval mélyebben gyökereznek a kommunizmusnál – és amíg nem történik meg az ezzel való szembenézés, addig a jövő csak ennek az elhibázott múltnak a kényszeres megisméltése lehet. Kétségtelenül nehezen befogadható tanulság ez – nem csoda, hogy sokakat önreflexió helyett inkább könyvrongálásra ösztönzött.

Szorokin regényeinek divatos posztmodern értékrelativizmusát persze nem kell fenntartások nélkül elfogadnunk. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy ezek a művek (az irodalmi hagyományokkal folytatott izgalmas párbeszédén túl) releváns társadalmi problémákat feszegetnek. Szorokin írásai végső soron arra figyelmeztetnek, hogy az önmagában üdvözlendőnek tartott eszméink gyakorlása közben sokszor nem vetünk számot tulajdon énünk sötétebbik oldalával, amely hosszú távon ezeket az ideákat szenvedésbe fordítja át: vagyis az ábrándos eszmék tervezése helyett először inkább természetünk démoni mivoltáról tanúskodó múltunkkal kellene megbirkóznunk, ha a jelent valamelyest élhetőbbé szeretnénk tenni. Persze a rögeszmés utópiákkal nehéz felhagyni, ráadásul sokszor úgy tűnik, mintha Szorokin sem lenne képes meglenni nélkülük: kiüresíti, kliséként újrahasznosítja őket, benne tartva azokat a kulturális vérkeringésben. Éppen ezért talán nekünk, egyszerű olvasóknak is elnézhető, ha minket sem hagy nyugodni a kérdés, hogy vajon mi vár Oroszországra a továbbiakban is meglehetősen kaotikusnak ígérkező 21. században? Még szerencse, hogy *Az opricsnyik egy napjában* felbukkanó jósnőtől erre is megkapjuk a választ: „Van még egy utolsó kérdés. Sohasem tettem fel, de ma valamiért rászánom magam. Ünnepeyles képet vágok. Összeszedem magam. [...]

– És mi lesz Oroszországgal?

Elhallgat, és figyelmesen néz.

Szorongva várom a választ.

– Semmi se lesz.”¹⁴

14 SZOROKIN, *i.m.*, 122. (Kiemelés az eredetiben.)

SZERKESZTŐI ÜZENET

Az ingyenesen terjesztett *Szkhion* művészeti és szakfolyóirat célja a már ismert szerzők mellett lehetőséget biztosítani a korábban még nem publikáló, de kiemelkedően tehetséges egyetemistáknak és PhD-hallgatóknak. A szerkesztőség ezért továbbra is várja a magyarországi, illetve határon túli bölcsészkarok hallgatóinak, doktoranduszainak alkotásait többek közt az alábbi műfajokban:

- ESSZÉ
- TANULMÁNY
- FILMKRITIKA
- KÖNYVKRITIKA
- TÁRLATKRITIKA
- SZÍNIKRITIKA
- SZAKFORDÍTÁS
- KÖNYVAJÁNLÓ
- MŰFORDÍTÁS
- SZÉPPRÓZA
- VERS

A lap szabályos ISSN-számmal ellátott sajtótermék, tehát a megjelenés hivatalos publikációnak számít. Az írásokat magyar nyelven (max. 30.000. karakter), Microsoft Word Documentum formátumban kérjük eljuttatni elektronikusan (szkhion@gmail.com). A közlésben előnyt jelenthet, ha a szerkesztőséggel levélben előre megbeszélt témában érkezik a szöveg. Bármilyen kérdést, észrevételt, javaslatot is szívesen és köszönettel fogadunk.

Honlapunkról letölthető a folyóirat PDF változata,
és a lap korábbi számaiban megjelent szövegek is:

[HTTP://WWW.SZKHOLION.UNIDEB.HU](http://www.szkhion.unideb.hu)

■ SZÁMUNK TÁMOGATÓI:

DE BTK HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZAT

DEBRECENI EGYETEM TEHETSÉGGONDOZÓ PROGRAM

A LAPSZÁM ELKÉSZÍTÉSÉT A TÁMOP - 4.2.2/B-10/1-2010-0024 SZÁMÚ PROJEKT TÁMOGATTA. A PROJEKT AZ EURÓPAI UNIÓ TÁMOGATÁSÁVAL, AZ EURÓPAI SZOCIÁLIS ALAP TÁRSFINANSZÍROZÁSÁVAL VALÓSULT MEG.



SZÉCHENYI TERV