Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

LIX. évf.
10. szám
2016. október

Ára: 1,80 € / 800 Ft
Előfizetőknek: 1,50 € / 600 Ft

RÉGIÓ

Irodalmi Szemle

Alapítás éve: 1958, LIX. évfolyam

Alapító főszerkesztő:
DOBOS LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
MIZSER ATTILA
(attila.mizser@gmail.com)

Szerkesztő:
NAGY CSILLA
(csillester@gmail.com)
SZÁZ PÁL
(pali.100@freemail.hu)
Lapterv és tördelés:
GYENES GÁBOR,
SZABÓ ZSOLT,
VÁCLAV KINGA
Korrektor:
SZANISZLÓ TIBOR
Főmunkatársak:
GRENDEL LAJOS,
TŐZSÉR ÁRPÁD
Szerkesztőbizottság:
BALÁZS IMRE JÓZSEF,
BÁRCZI ZSÓFIA,
CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC,
N. TÓTH ANIKÓ,
ONDREJCSÁK ESZTER,
PÉCSI GYÖRGYI,
POLGÁR ANIKÓ,
SZALAY ZOLTÁN

Szerkesztőség
Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088
web: www.irodalmiszemle.sk
facebook.com/irodalmiszemle

TARTALOM

RÉGIÓ

3 **Korpa Tamás:**
Zadielska Planina; Zadielska Planina; 48°37′32.5″N 20°50′45.9″E; 4 hegycsúcs; Interjú a lombhullásról, egy novemberi tölggyel (versek)

6 **Forgács Miklós:**
Unott humusz (vers)

11 **Radoslav Passia:**
Idegen a határon. A Keleti-Kárpátok a XX. századi közép-európai irodalmakban (tanulmány, Paszmár Lívia fordítása)

33 **Fülöp Antal:**
Önmeghasonlás. Útjaim elválnak… (regényrészlet)

42 **Kiss Noémi:**
Pöttyös néni és az elveszett kulcs (részlet a *Budapesti történetek*ből)

47 **Bakos gábor:**
Térhatalom. Jancsó Miklós politikai mítoszfilmjeinek ideológiai nyelvezete (tanulmány)

54 **Szászi Zoltán:**
Fél-vidéki levelek (tárca)

58 **Misad Katalin:**
Vizuális nyelvhasználat Dél-Szlovákiában. Mutatvány Dunaszerdahely intézményeinek nyelvhasználatából (tanulmány)

75 **Szűcs Balázs Péter:**
A városban (próza)

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

77 **Száz Pál:**
A táj imináriuma (Maroš Krajňak *Carpathia* című könyvéről)

83 **Lakatos Artur:**
Titkok és mechanizmusok (Elif Shafak *Bolhapalota* című könyvéről)

87 **Varga Emese:**
A hőskornak vége (Gondolatok az 53. Jókai Napokról)

96 **Szerzőink**

Számunkat Andrej Poliak és az általa vezetett „Periférne centrá (Külterületi Centrumok)" nevű alkotócsoport műveivel illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2016 program keretében.

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.
Egyes szám ára: 1,80 €. Magyarországon: 800,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 9,- € , egy évre 18,- €,
Magyarországon fél évre 3600,- Ft, egy évre 7200,- Ft.
Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Attila Mizser. Redaktor: Csilla Nagy, Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Jazykový redaktor: Tibor Szaniszló.
Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Spolok Madách, Mierová 16, 821 05 Bratislava 2.
IČO vydavateľstva: 30807719.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2016.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s. Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Náklad: 400.
Cena jedného čísla: 1,80 €. Predplatné za polrok: 9,- €, na rok: 18,- €.

Korpa Tamás

ZADIELSKA PLANINA

a bronzkor óta itt vár. pálcavékony törzsén egy kifáradt és
deformált
lomb. a szélcsatorna kellős közepén.
mindig ez a válasz: megismer.
lomb, alatta sátor, benne sólámpa, illóolajok, egy csésze gőzölgő földi eper.
tőle származik a környék. ő a homályos eredet.
fáziskésésben él, mióta a vihar lehasított belőle egy szeletet.
platinaszőke melír volt a villám a tájon.
ágai: az elfogultság, a fogadkozás, az elhajlás, az adakozás nemzedékei.
mindig ez a kérdés: megismersz?
a fáziskésésnél nem ismerek szívszorítóbb csapdát,
mikor a szél masszírozni kezdi a fáradt lombot,
és a virágzás tízezer falánk szirma még csak tántorog.

ZADIELSKA PLANINA

a többi odafönt levélzaj, szolárium, belső emigráció.
és tisztogatás, ami fokozás, ami viszonzás, ami fokozás.
megrugdoshatod, kivághatod, kikívánhatod, *eutanáziát ennek a fának!*, kívánhatod.
mindig ez a válasz: megismer.

8°37′32.5″N 20°50′45.9″E

több mint ezer robot táncolt egyszerre a kelet-kínai Santung tartományban
valamelyik szombat délután –
és néha a fák megreccsennek,
mint a fából készült tárgyak.

4 HEGYCSÚCS

útban a jégbarlanghoz átlapoztad az e-mailjeidet. volt wifi abban az erdőben.
és olyan klíma működött benne, mint a Régi Mesterek Galériájában,
Bécsben.

a fűrészpor, ami a tudás fájából megmaradt, bezsákolva áll egy életnagyságú pince
fanyar folyosóján.

a sziklaerkély kőbaldachinján időző közérthető repkény.
redőny, a rózsaablakon.

a hófehér borítékból félbehajtott papírlapot húztál elő, kiterítetted a csillogó asztalon:
EKG-görbék feszült hullámzása. akár Zadielska Dolina alkonyi masszívumai.

INTERJÚ A LOMBHULLÁSRÓL, EGY NOVEMBERI TÖLGGYEL

olyan érzés volt, mint aki ott van, de még sincs ott, mint aki nagyon lassan
távolodik, mégis
képtelen vagyok megérteni, amikor búcsút int

Forgács Miklós

UNOTT HUMUSZ

Egy hosszú utca az egész vidék.
Istenek őrzik.
Csetresz. Rangasz. Pacuha.
Nyűgösek és komiszak.
Nekik jutott az a hely, ahol, ha elfogyott, akkor tényleg nincs.
Fenntarthatóság helyett mindenki csak megtart egy kicsit.

fátylat húzok rátok
itt ezen a tájon
álomnépszokások
népszokás az álom
álomnépszokások
itt ezen a tájon
fátylat húzok rátok
népszokás az álom
itt ezen a tájon
népszokás az álom
álomnépszokások
fátylat húzok rátok

Törjön föl már valami átkozott melegvíz.
Itt mindenki bágyadt már, de gyógyulni akar.
A föld is okádjon.
Zsibbadjon a sajgás.
Minden buborékban csodadoktor rendel.
Mindenki látja a másikat, de nem érti sosem.
Mindenki lát mindent, de semmi sincs közel.
Képzelt gyógyvízbuborékban keresi mindenki a maga baját.
Kecses bérházak ablakaiban élnek.
Kirakatban a sok távoli mosoly.
Annak van neve, akit szólítanak.
Buborékokon át vezet az utca.

Legyen már gyógyvíz, mert ez az utca buborékba való.
Szólítlak három Isten:
Egy Csetresz. Egy Rangasz. Egy Pacuha.
Szavam csak nem nyomja el a bennem bugyogó víz.
Ti már fürödtök?

cerberus alszik
kerberosz ébred
ő mordulva él
fordítva élnek
kerberosz nem alszik
cerberus nem ébred
forgolódnak
késnek

Kint zavar a sok.
Bent bánt a kevés.
Hol az a fény?
Néha elmegy valaki.
Az ablak előtt.
Hol van az az ablak?
Nem terjedünk.
Hol is lenne tér?
Csöndesen izzadunk a sarokban.
Törülközőnk a múlt idő.
Hiába fekszünk le.
A világ nem fekszik mellénk.
Romlik a test.
És máris ismerős.
Nem háláljuk meg a szabad időt.
Ahogy a kobaltsárga húgy komótosan beleivódik a WC-papírba.
Talán így is múlik az időnk.

buborékcerberus, szétpattantkerberosz

Mind itt lakunk.
Rangaszok. Csetreszek. Pacuhák.

Túl sok a mély.
Kevés a magas.
Mondjuk hangokra gondolunk.
Fordítva is minden elképzelhető.
A mélyből szökünk.
Magas a tévedés.
A magasból bucskázunk.
Mély az ébredés.
Fejünk elveszett.
Rajtunk kívül minden ok.
Lábunk ránk tapos.
Rangaszköz. Csetreszpart. Pacuhasarok.

Japán turista fotóz.
Bennszülött fagyaszt.
Bárki már japán turista.
De fagyasztani csak otthon érdemes.
Az egész utcát ki lehetne kövezni mélyhűtött kenyérrel.
A friss kenyeret rögtön le kell fagyasztani.
Az örök frissességet őrizzük így.
Bőséget fagyasztunk. Biztonságot hűtünk.
Nem akkor élvezzük a jelent, amikor lehet.
Bármikor lehet, így halogatjuk a jelent.
Kivárjuk, amíg feltétlenül szükséges kiolvasztani az elmúlt jelent.
A megidézett múlt jelene a mostani jelennek nem múltja.
Párhuzamos jelenidők gubbasztanak fegyelmezetten a mélyben.
Mély a hűtő.
Mély a jelen.
Felszínre hozva a volt jelent meg lehet kerülni a pillanatnyit.
A múlt kifagyva friss jelen ízű.
A friss jelent múlttal fűszerezzük.
Minden mélyhűtőbe kell fagyott kenyér.
Megbecsüljük a jót, nem élünk vele azonnal.
Mert a hirtelen csak mélyhűtve nem zavar össze.
Beosztjuk az élvezeteket.
Gazdagságunk a jeges kenyér.
Kenyérkristály a vagyonunk.

Hűvös szépséggé fagy a kenyér.
A fagyott kenyér egy fotó.
Időutazás japán turistává lenni.
Lefagy a bennszülött.
A halogatás az igazi kaland.
Kenyérbe hűtve vágunk neki az ismeretlennek.
A mélyhűtőben vakrandik dermednek.
Lüktető ujjbegyünk odaadón zsibbad.

táj a táj
felzabál
kétfalat
egyfekál
ha táj a táj
kerestalál
fekálfalat
falatfekál
mély a táj
kéjfekál
rémfalat
ürít a táj

Itt mindenki magyarul beszél.
Ez valami félreértés.

kenjük a zsírunk
könnyünkkel sózunk
izzik a rezsó
két lapja
égett kenyérszag
lobogó csapvíz
örök az éhség
jóllakva
vakolat is csíp
paprikaármány
lángolva hull ki
szempillánk

zsírtól csöpögve
boldogan marva
zsíroskenyér a
mi hazánk
grúz tea helyett
bármi szemét jó
egy ami fontos
áztatni
tapétasóhaj
gumolitszózat
nyersbetonszabály
más semmi

Ne etesd a Cerberust.
Ennyi kezet már ő sem őriz.
A Kerberoszt ne etesd.
Ennyi kéz már nincs is.

ha népdalt dalol cerberus
félrenyel a kerberosz
egyik se oszt se szoroz

Rangasz bácsi. Csetresz néni. Kispacuha.
Buborékra haraptak.
Elköltöztek.
Észre se vették.
Azt hiszik ugyanott nem ők a főszereplők.
Akik maradtak rájuk várnak.

Nosztalgia a szigetelés.

Radoslav Passia

IDEGEN A HATÁRON

A KELETI-KÁRPÁTOK A XX. SZÁZADI KÖZÉP-EURÓPAI IRODALMAKBAN

Írásomban néhány olyan problémára és megoldási módszereik modelljeire koncentrálok, amelyek mentálisan vagy földrajzilag leginkább a Keleti-Kárpátok határterületére helyezett kanonikus szövegekben fordulnak elő. Kiindulópontnak a már tematizált feltételezést tekintem, miszerint a Keleti-Kárpátok esetében egy olyan textuálisan bizonyítható közép-európai térmetaforával van dolgunk, amelyet jellegzetes kulisszák vesznek körül, és amely saját motívumainak és szüzséinek gyűjteményével jellemezhető.

Közép-európai térmetaforák alatt például a Claudio Magris által megfogalmazott Dunát, vagy azt a Prágát értem, amely a városi szövegek páratlanul sokrétegű palimpszesztusával rendelkezik. Ezek közül a teljesség igénye nélkül Angelo Maria Ripellino *Praga magica* (*Mágikus Prága*)[1] című művét emelném ki, továbbá Christian Norberg-Schulz *Genius loci*ját,[2] aki várostipológiájában a romantikus város legjelentősebb képviselőjeként írja le az értelmezésében mintegy a középkori város megnevezéssel szinonim Prágát, végül Daniela Hodrová elképzelését a *Citlivé města* (*Érzékeny városok*) című esszékötetéből.[3] A Közép-Európával kapcsolatos mai, nem teljesen átlátható diskurzusokból hasonlóképpen emelkedik ki például Trieszt, kanonikus szerzőjével, Italo Svevoval[4] stb. A közép-európai tér megragadásának specifikus esete Primo Levi

[1] Angelo Maria Ripellino: *Magická Praha*. Přeložil Alena Hartmanová a Bohumír Klípa, Praha, 2009, Argo.

[2] Christian Norberg-Schulz: *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Přeložil Petr Kratochvíl a Pavel Halík, Praha, 2010, Dokořán.

[3] Daniela Hodrová: *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha, 2006, Filip Tomáš – Akropolis.

[4] Italo Svevo: *Poviedky I., II*. Preložil František Hruška. Bratislava, 2002, Tatran és Italo Svevo: *Zenovo vedomie*. Preložil Ján Procházka, Bratislava, 1966, Tatran. [Magyar kiadás: Italo Svevo: *Zeno tudata*. Ford.: Telegdi Polgár István, Budapest, 1967, Európa.]

Fegyvernyugvás (*La tregua*)[5] című emlékező-útleíró prózája is, melyben a szerző az olasz foglyok lengyelországi koncentrációs táborokból történő hosszú és körülményes hazatérését dokumentálja – ez pedig a tér emberi és kulturális felszámolásának képeként is értelmezhető – a holokauszttal kezdve, az azt követő évtizedek hidegháborújával alátámasztva. Bár erős térmetaforák vannak itt jelen, de ezek nyilván távolról sem töltik ki Közép-Európa teljes kulturális korpuszát.

Számunkra itt annak van jelentősége, hogy a Keleti-Kárpátok területe hangsúlyosabban főként 1918-tól jelenik meg témaként, pontosabban mint a történet kulisszája a környező országok irodalmában, az idegen szereplőket, bevándorlókat és visszatérőket pedig az értelmezés szempontjából nem lehet megkerülni.[6] Ezek a szereplők az alapvető szüzséfunkciók betöltése mellett gyakran az egyes szerzők filozófiai és ideológiai hátországát is tükrözik. Jelen írásban leszűkítem a kutatás fókuszát, és csak a térség cseh reflexióját veszem figyelembe, amely Csehszlovákia megalakulásával és Kárpátaljának az új államalakulathoz történő csatolásával összefüggésben a XX. század húszas éveitől kezdve a publicisztika és szépirodalom terén egyaránt számottevően megnövekedett. Hozzá kell tenni, hogy e tér ideológiai „kihasználása" kéz a kézben járt annak erős mitológiai potenciáljával, amely a XIX. században jött létre (nem csak) a cseh irodalomban. A XX. század első évtizedeinek lassú szociális fejlődése, a földrajzi elhelyezkedés és a kulturális elszigeteltség a régió valós állapotára vonatkozó határokon túli felületes ismeretekkel együtt jó feltételeket biztosítottak ahhoz, hogy a cseh újságírásban esetenként hasonló sztereotípiák szilárduljanak meg, mint a cseh kulturális elit Szlo-

[5] Primo Levi: *Prímerie*. Preložila Terézia Gašparíková. Bratislava, 2002, Agora. [Magyar kiadás: Primo Levi: *Ember ez?/Fegyvernyugvás*. Ford.: Magyarósi Gizella, Budapest, 1994, Európa.]

[6] A Kárpátok „alatti" vagy az azon „túli" régió iránti szépirodalmi érdeklődés Csehszlovákia megalakulása utáni fokozódásából természetesen nem következik az, hogy a cseh irodalomban nem találunk jelentősen korábbi időszakból a térségre (itt tágabban értelmezem, mint a keleti osztrák–magyar szlávok területét) vonatkozó reflexiót. Említsük meg legalább Karel Vladislav Zap *Cesty a procházky po Halické zemi* (*Utak és séták Galíciában*) című művét 1844-ből. Ezzel összefüggésben Veronika Faktorová úgy fogalmaz tanulmányában, hogy „komplikált a korabeli útleírásokban megfigyelhető kapcsolat a romantika poétikája és a realista tendenciák között (…)" (Veronika Faktorová: *Nesnáze s realizmem (Na příkladu obrozenských cestopisů čtyricátych let).* In: Marcela Mikulová – Ivana Taranenková (ed.) *Reálna podoba realizmu*. Bratislava, 2011, Ústav slovenskej literatúry SAV, 133.) Elsősorban ugyan az útleírás műfajának akkori megfogalmazásbeli-tipológiai változásait veszi észre, mégis azt mondhatjuk, hogy a cseh irodalomban a térségről való írás állandó velejárója egyfajta szentimentális topika és motivika (Čapek, Durych, Neumann, Olbracht, Topol stb.).

vákiához való viszonyulásában a Csehszlovákia létrejöttét követő első években, a nemzet újjáéledésének idején.[7] Ennek példája lehet az a publicisztikai szöveg, amelyben Jaroslav Durych (1886–1962) katolikus író a cseh–kárpátaljai kapcsolatok egzotikusságát taglalja. Nem véletlenül folyamodik szlovák párhuzamhoz: „Erre a területre sok minden vonatkozik abból, ami Szlovákiára is igaz: mégis teljesen másnak mutatja magát; keletebbre van, Oroszország, Bizánc, Ázsia, a zsidók, a tatárok és a cigányok felé; majdnem sivatag: hic sunt leones! Hegyek, folyók, a szlovákiaitól eltérő növényzet és lakosság; hivatalosan úgy mondhatnánk, „alacsonyabbrendű kultúra", ami nagyjából annyit jelent, hogy a kapitalizmus perifériája."[8]

Az erősen idealizált, stilizált, vagy éppen ellenkezőleg, démonizált – ebben az értelemben tehát mitologizáló – térfelfogás, amely inkább közvetetten, sztereotípiák alapján jött létre, természetesen nem csak a cseh kulturális közegre volt jellemző. Joseph Roth, Galícia szülötte ironikusan emlékezik meg erről a *Radetzky-induló* (*Radetzkymarsch*, 1932) című regény narrátorának segítségével: „A megyefőnök elhatározta, hogy meglátogatja fiát a távoli határszéli garnizonban. Olyan ember számára, mint Trotta úr, ez egyáltalán nem volt könnyű vállalkozás. A Monarchia keleti határáról különös elképzelései voltak. Két régi osztálytársát kínos hivatali mulasztás miatt abba a távoli tartományba helyezték el, amelynek szélén már valószínűleg a szibériai szél bömbölését lehetett hallani. Medvék és farkasok és még borzalmasabb szörnyetegek: tetvek és poloskák fenyegették ott a civilizált osztrák embert. A rutén parasztok pogány isteneknek áldoztak, a zsidók pedig minden idegen tulajdon és birtok

[7] Bővebben ld. például az Emil Charous által összeállított *A különbségek összehoznak. Cseh írók Szlovákiáról* című antológiában: Emil Charous (ed.) *Rozdíli sbližují (Čeští spisovatelé o Slovensku)*. 2005, Slovenský literární klub v ČR.

[8] Jaroslav Durych: *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha, 1993, Společnost přátel Podkarpatské Rusi, 5. – Jaroslav Durych cikke eredetileg 1922. július 25-én jelent meg.

rettenetes elvesztésére törtek."[9] Ezzel a térséggel, amely szociokulturálisan nagyrészt a múltban konzerválódott[10] és amely archaikus etikai-vallási rendszerrel és életmóddal jellemezhető, a kulturális nyilvánosság kis részének volt csak közvetlen tapasztalata. Legalaposabban talán Ivan Olbracht[11] ismerte a régiót. Nagy volt a korábban fel nem fedezett terület vonzereje – ezt a keletre irányulóelemi ösztönt például Stanislav Kostka Neumann is megörökíti az 1933. május 8-án keletkezett naplóbejegyzésében, amely a Československá cesta (*Csehszlovákiai út*) címet viselő útleírásában olvasható (akkoriban a szerző Pozsonyban tartózkodott):

„Egyre világosabban látom, hogy mindez mellékes, és nem az igazi, hogy még mindig nem a saját utunkat járjuk, hanem egy valamerre vezető utat, ahol majd egyszer a saját elemünkben leszünk (R. P. kiemelése). Szívünk inkább türelmetlen, mint megigézett: a varázslat csak Ungváron, a huszita kapun, a román területentúl érzékelhető, ahol a vonatot bekebelezi a Terebesfejérpatak és Rahó között fekvő mély völgy…"[12]

Az eredetiség és a másutt már eltűnt autenticitás vidékét megtestesítő Keleti-Kárpátokra vonatkozó alapfelfogás később a modern társadalom értékeinek és irányainak komparatista megközelítéséhez nyújtott kiindulópontot. Természetesen az adott szerző politikai-ideológiai irányultsága alapján lehetett szó pozitív vagy negatív szemléletről.[13] A Keleti-Kárpátoknak jó esélye volt arra, hogy a XX. század első felének irodalmára vonatkozóan ilyen jellegű komparatív megközelítés alapja legyen: már a Habsburg Birodalom idején határ menti, tranzitív pozícióval rendelkezett a délnyugati *dunai* és az innen északra található *galíciai* között – tulaj-

[9] Joseph Roth: *Pochod Radeckého. Kapucínska krypta*. Přeložila Jitka Fučíková, Praha, 1982, Odeon, 133. [Az idézet magyar fordításának forrása: Joseph Roth: *Radetzky-induló / A kapucinus kripta*. Budapest, 1982, Európa, 165.]

[10] Ld. például Ivan Pop történész *A ruszinok kis története* című könyvét: (Ivan Pop: *Malé dejiny Rusínov*. 2010, Združenie inteligencie Rusínov Slovenska, 59, és a továbbiak)

[11] Ld. például Ivan Olbracht *Hegyek és évszázadok* (*Hory a staletí*) című riportkönyvének *Egy tizenegyedik századbeli falu* (*Vesnice jedenácteho století*) című publicisztikai esszéjét (Ivan Olbracht: *Hory a staletí. Kniha reportáží z Podkarpatska*. Praha, Melantrich, 1935. [Magyarul: Ivan Olbracht: Kárpátaljai trilógia (Átok völgye / Nikola Suhaj / Hegyek és századok). Ford: Zádor András, Európa, Budapest, 1987, Európa, 355–369.]
Ivan Olbracht történetét Vladislav Vančura is felhasználta *Marijka Nevěrnice* (1934) (*Hűtlen Marijka*) című filmjében.

[12] Stanislav Kostka Neumann: *Československá cesta*. Sebrané spisy XV. Praha, 1952, Nakladatelství Svoboda, 54. E kötet kiindulópontját azok a riportok adták, amelyeket Neumann a *Lidové noviny* című lapban publikált, a könyv pedig először 1934-ben és 1935-ben jelent meg. A szerző tematikailag a kárpátaljai térségből merített (a Podkarpatská Rus kifejezést használta) már az *Enciány s Popa Ivana* (1933) (*A Pop Iván tárnicsai*) című könyvében is.

[13] A kárpátaljai szociopolitikai helyzetet a korra jellemző módon, jelentős ideológiai hangsúllyal publicisztikailag Ota Holub dolgozta fel. *Věc: Nikola Šuhaj* (*Tárgy: Nikola Suhaj*) című könyvében dokumentarista

donképpen itt keveredett és kölcsönösen gyengítette egymást e két közép-európai térmetafora.[14] A Magyarország és Csehszlovákia határán fekvő periféria egzotikusságot, az irodalmi feldolgozásokat tekintve természetes vonzerőt biztosított. Irodalmi szempontból tehát „kihasználatlan" térségről volt szó.

A határ és az elválasztás jelensége itt nemcsak „a kulturális magaslatából" nézve fejtette ki hatását, hanem lokálisan is. A terület legszínesebb etnikai összetételét talán az első Csehszlovák Köztársaság idején érte el, amikor több ezer cseh költözött ide. Kárpátaljai életükkel a két világháború közötti időszakban például Světla Mathauserová irodalomtudós foglalkozik *Cesty a křižovatky* (*Utak és kereszteződések*) című önéletírásában. Mathauserová itt született 1924-ben, és 1938-ig itt is élt szüleivel. A szerző visszaemlékezését átitatja az államalapító generáció optimizmusa, amelyhez szülei is tartoztak, a cseh bevándorlók, az állami alkalmazottak és az őslakosság együttéléséről pedig egyértelműen pozitív képet mutat.[15] Azok a visszaemlékező kiadványok, amelyek a két háború közötti Csehszlovákiához tartozó Kárpátalja zsidó lakosságának életét és végzetét mutatják be, egészében véve ugyancsak pozitívan értékelik a cseh hatást ezen a területen, állásfoglalásukat azonban az „eredeti" zsidó, ruszin és egyéb etnikumhoz tartozó lakosság alapvetően rosszabb szociális helyzete is befolyásolja. Az ilyen kötetek irodalmi értéke különböző: az alkalmi visszaemlékező szövegekkel kezdve, amelyeknek nincsenek különösebb irodalmi és ismeretterjesztő ambíciói, és amelyek a család, a kárpátaljai vidéken folytatott élet, valamint a családtagok holokauszt során és azt követően bekövetkezett végzetének személyes örökségéről

jelleggel ragadja meg Suhaj, a betyár ismert esetének körülményeit, amely történet Ivan Olbracht regényének alapját is szolgáltatta (Ota Holub: *Věc: Nikola Šuhaj*. Praha, Československý spisovatel, 1983.).

[14] A galíciai irodalom közép-európai kontextusának aktuális reflexióit, ld.: Marie Iljašenko: *Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina (diplomová práca)*. FF UK, 2011, Ústav české literatury a literárne vědy.

[15] Světla Mathauserová: *Cesty a křižovatky: Podkarpatská Rus, Morava, Čechy*. Praha, 2011, Nakladatelství Břeh, 10–11.

tesznek tanúbizonyságot – ennek példája Helena Maršíková *Holka z Roztoky* (*Lány Roztokáról*)[16] című könyvecskéje –, egészen az ambiciózusabb memoárokig, mint például Bernheim-Friedmann Ráchel visszaemlékezései, amelyek lényegesen szélesebb területet ölelnek fel. A családra történő visszaemlékezéseken kívül részletesebben

[16] Helena Maršíková: *Holka z Roztoky*. Praha, 2006, Triáda.

Grillező

Az objektumot a „2021 architekti" nevű építészcsoport készítette a *Landscape Revisted 4* nevű művésztelepen 2015-ben. A művésztelep a természeti tájban való kísérletezésre összpontosított.

foglalkoznak a kárpátaljai zsidók oktatási és politikai tevékenységével, melynek ideológiai kontextusát a cionista mozgalom adja: „Iskolánk [a munkácsi héber gimnázium, szerz. megj.] tulajdonképpen az Erec Jiszrael egy kis szigete volt elveszve a diaszpórában, egy kis sziget a Csehszlovák Köztársaság szívébe fulladva, az egyetlen zsidó gimnázium az egész országban. Nemcsak a munkácsi és a környékbeli zsidók küldték ide a gyerekeiket, hanem akár a prágaiak és a szlovákiaiak is. Tudták, miért teszik – a gimnázium egyedülálló módon a fejlődésre és a cionizmusra szakosodott, ezért sokan szükséges lépésnek tartották a cionizmus megértése és az ígéret földjének benépesítésére való felkészülés érdekében."[17]

Az etnikai zavargásoknak, a kultúrák konfliktusának tagadhatatlanul már a XX. század első felében voltak előjelei, és ezek alkalmasnak bizonyultak a szépirodalmi feldolgozásra, melyekben szükségszerűen az egyes szerzők filozófiai, sőt ideológiai eszközei is tükröződtek. A terület tisztázatlan helyzete az első világháború utáni bizonytalan geopolitikájú Közép-Európában a helyi élet archaikus jellegével és az éppen zajló nemzetébredéssel karöltve, amely Közép-Európában másutt már a XVIII. század végén kezdetét vette, vagyis régen tetőződött – ezek voltak azok a körülmények, amelyek lehetővé tették a szerzők számára az új, fejlődő világról alkotott modernista elképzelés és a távozóban lévő hagyományos értékek közötti harc demonstrálását: „Verhovinában jó emberek vannak, nem kell kikerülni szegényes kunyhóikat – kémény nélküli tetőik alatt több emberség lakozik, mint a nagyvárosi hideg betonfalak mögött."[18] Így tekint erre a térségre például Karel Čapek (*Hordubal*)

[17] Bernheimová-Friedmannová: *Jak jsem přežila*. ford.: Tereza Spencerová, Praha, 2002, G plus G, 40.

[18] A Kárpátaljára vonatkozó hasonló jellegű irodalmi reflexió jó példája lehet Anna Brtníková-Petříková *Mezi Huculy. Zápisky z let 1929–1933* (*Huculok közt. Feljegyzések az 1929–1933 közti évekből*) című könyve, amely nemcsak tematikailag jellegzetes (természet, hegyi turisztika, etnográfiai megjegyzések, ember és természet szimbiózisa, szociális kérdések), hanem műfaji szempontból is (vázlatok és rövid elbeszélések alkotják). (Anna Brtníková-Petříková: *Mezi Huculy*. Praha, 1997, Společnost přátel Podkarpatské Rusi.)

vagy Ivan Olbracht (a *Zeme bez jména / Névtelen föld* című kötet publicisztikai esszékben és riportokban, valamint annak bővített változatában, a *Hory a staletí / Hegyek és évszázadokban*, a *Nikola Šuhaj loupežník / Nikola Suhaj, a betyár* című regényben, valamint a *Golet v údolí / Átok völgye* című elbeszélésgyűjteményben) illetőleg Jan Vrba (*Duše na horách / Lelkek a hegyekben*) is, igaz, különböző preferenciákkal, amelyekhez még fűzök megjegyzéseket. Másképpen, történelmi-politikai szemszögből nézve fordítva ragadja meg a hagyomány és a modernség viszonyát Márai Sándor, aki például a *Kassai őrjárat* (1941) című esszéisztikus prózájában a térségre jellemző, a szülővárosába visszatérő „hazai idegen" narrációs perspektíváján át egyrészt a nácizmus ellen foglal állást (annak megjelenése szerinte az európai polgárság kudarcának következménye, amely rezignálttá vált a történelmi feladatait – a közösségi ügyekkel kapcsolatos elköteleződését és felelősségvállalását – illetően), ugyanakkor az első világháború utáni Közép-Európa új geopolitikai berendezkedésével szemben is, amelyet az éppen akkor életbe lépő müncheni egyezmény vizsgált felül (illetőleg annak regionális „alkalmazása", az 1938. november 2-i első bécsi döntés, amely a dél-szlovákiai területek – beleértve Kassát – Magyarországhoz történő csatolásáról döntött). Márai a szülővárosában tett emlékező sétából indul ki, ahol akkor tesz egy egynapos látogatást, miután azt Horthy elfoglalta. Kassa példáján szemlélteti Európa katasztrofális kudarcának egyik okát: a polgárság folytatólagosságának megszakadását, önbizalmának csökkenését. A két háború közötti csehszlovák kulturális, gazdasági és politikai értelemben vett városmodernizáció szerinte nem képes kiegyen-

líteni Kassa polgárságának meggyengülését. „Itt nem volt keresnivalójuk, ez történelmi bizonyosság. Bukásukban nincs nagyság, mert önzőek voltak, pökhendiek, igazságtalanok."[19] – írja Márai a csehekről a *Kassai őrjárat*ban. Ideológiai állásfoglalása egyértelmű és konzervatív: az író feladata mindenekelőtt morális természetű, ez a pozíció határozza meg az idegenhez fűződő kapcsolatát. Az idegent/újat/modernt (szinonim kifejezésekként értelmezve) elutasítja, mert ellentétben áll az általa támogatott hagyományos – fontos hangsúlyozni: magyar – polgári értékrenddel. Márai Sándornál tehát az idegen és a hazai keleti-kárpátokbeli ütközésének világos nemzeti dimenziója is volt.

A következőkben megpróbálom bemutatni, hogy az idegen, a kitaszított és a bevándorló narrációs perspektívái milyen fontos szerepet töltöttek be a cseh szerzőknél is ebben a radikálisan multinacionális és multikonfesszionális régióban,[20] s nemcsak a fikciós műfajokat illetően. Erről tanúskodik Jaroslav Durych Otokar Březinának írott levele is 1921. március 14-i keltezéssel, Ungvárról, ahol akkoriban Durych katonai orvosként dolgozott a helyi alakulatnál: „Ungvárról, Kárpátaljáról írok önnek, amely abszolúte messzebb van, mint a világ túloldala, relatíve mégsincs olyan távol. Kétes spekulációk, kalkulációk révén kerültem ide, mint katonai orvos – s ez minden fizikai és erkölcsi nyomorom esszenciája, tinktúrája. Elfogadom, mint bűnbánat, és a vétkeim büntetése, tortúrája. Mert Ungvár büntetés, eléggé kegyetlen, mindenki számára, aki ide jön, számomra pedig még inkább az, mert sokszorozódik a családomtól meghatározatlan időre való elszakítottsággal, sötét, fogsághoz hasonlatos kvártéllyal (…)."[21]

[19] Sándor Márai: *Košická pochôdzka. Košický mešťania*. Preložil Alexander Balega, Dunajská Streda, 2000, Nap, 41. o. [Eredeti kiadás: Márai Sándor: *Kassai őrjárat*. Budapest, 2013, Helikon, 48.]

[20] Szepes, Sáros és Zemplén megye térsége nemzetiségi és vallási összetételének történelmi genézisét és részleteit ld. Peter Šoltés: *Tri jazyky, štyri konfesie*. Bratislava, 2009, Historický ústav SAV.

[21] Jaroslav Durych, i.m., 35.

Ivan Olbracht könyve, az *Átok völgye* (*Golet v údolí*, 1937), amely három kárpátaljai zsidó témájú prózát tartalmaz, már a címében is szimptomatikus – a galut („golet") szó a jiddisben a zsidók száműzetésének helyét jelöli, akik a Messiás születésére várnak, ezt pedig az igazhitűek újraegyesülése követi. Polana, a Kárpátok mély völgyében található falu egyszerre egyedüli hazája a helyi ortodox zsidó közösséghez tartozóknak és a száműzetés barátságtalan helyszíne, a várakozás és a remény átmeneti színtere. Ivan Olbracht tehát egyértelműen már ebből a nézőpontból rávilágít a polanai zsidók körében tapasztalható, a hazai és az idegen paradox és racionálisan nem magyarázható viszonyának három megnyilvánulására. Ezt az elvet variálja a *Az Úr csodát tesz* (*Zázrak s Julčou*) című elbeszélésben és a *Sáfár Hanna szomorú szeméről* (*O smutných očích Hany Karadžičové*) című kisregényben. Az említett elbeszélésben például humorral, tulajdonképpen egy kibővített anekdotával, amely egy ügyes, de szegény zsidóról szól, aki képes túljárni a gazdag gój eszén. Ezt az aránylag semleges anekdotamodellt, amelyet a könyvben a polanai zsidó valóság és gondolati világ szemléltetésére használ, a novellában egy egyértelmű ideológiai alapú történetre cseréli. A novellában egymással szemben állnak a fejlődés kordokumentumai (gépkocsi, folyóirat-szerkesztőség, kiadó, zománcozott edények, ostravai ipar, villamos vasút, de leginkább az ateista világnézet) és a külső ingerekkel szemben elutasító zsidó kisiparosok, kereskedők és földművesek izolált világa az időtlen (Olbracht elbeszélőjének szavaival élve ókori vagy középkori) értékekre összpontosító ortodox zsidóság galutjában.

Míg az elbeszélésben a két világ, a modern és gazdag (jellemzően néhány cseh turista képviseli), valamint a polanai zsidók archaikus szegény közegének ütközése kedélyesen, harmonikusan zárul, addig a kisregényben e két világ találkozása fatális, tragikus véget ér, amely ugyan nem „antik", véres módon valósul meg – ám a fiatal Sáfár Hanna önkéntes távozása a közösségből, vagyis a cseh ateistával, Ivo Karadžičcsal történő házasságkötése, de iure a halálát jelenti a szülei és az egész zsidó település szemében. A két kibékíthetetlen világ ütközését az elbeszélő nem semlegesen „moderálja", a vallásos és profán világnézet harcának kimeneteléről pedig már előre meg van győződve. Annak ellenére, hogy Ivan Olbracht nagy empátiával, sőt a helyi valóság ismeretével fordul az anyaghoz, ám a két eltérő világ konfliktusának modellálása során világnézeti hovatartozása mégis annak egyetlen lehetséges módjára kényszeríti: a vallásos hagyomány vereségére. Ennek ellenére művészi tehetsége megakadályozta a kommunista eszmék mechanikus szövegbe vitelében, elkerülte tehát a látványos egyszerűsítést.

Karel Čapek *Hordubal* (1933) című regényében használja fel a kárpátaljai valóságot az erkölcs és az igazság feletti elmélkedés modellálására. A szöveg központi motívumai a „hazai idegen", az elidegenülés és a határ. Juraj Hordubal, miután nyolc évet töltött észak-amerikai bányákban dolgozva, visszatér szülőfalujába, Krivára, feleségéhez, Polanához, aki azóta már Štěpán Manya béressel él együtt. A Hordubal visszatérését követő fokozódó feszültség meggyilkolásával, a cseh csendőrök nyomozásával, majd pedig a pár elítélésével végződik. Az egész szöveg az

ellentétek és a határok poétikájára épül – érzelmi elhidegülésben egymással szemben áll az amerikai Juraj Hordubal és felesége, Polana, aki sosem hagyta el ruszin szülőfaluját; nemzetiségi határ húzódik itt a történetileg nem egyenrangú nemzetekhez tartozók, ez esetben a ruszin Hordubal és a magyar Štěpán Manya között, amely a régióra vonatkoztatva modellszerűen tematizálódik – a földhöz és a gazdálkodáshoz való viszony közötti különbségek által. Manya az „úri lovak"[22] szerelmese, Hordubal a földművelést és a marhatartást helyezi előtérbe; a feszültség a szövegben a vetélytársak vidékkel kapcsolatos eltérő ízlésében is megjelenítődik. Hordubal hazája a völgy, a magashegységek legelői és a völgyek kis földjei, Manya alföldről, sík vidékről jön. Olbrachttal szemben Čapek helyi ismeretei közvetítettek, az a módszer azonban, ahogy az említett ellentéteket tematizálja, a korra jellemző általános ismeretek meglétére utal a régióra vonatkozólag. Továbbá arra, hogy Čapek a kárpátaljai történet vázát, amely már korábban megjelenik nála a *Történetek a másik zsebből* (*Poviedky z druhej kapsy*) elbeszéléseinek egyikében, a *Ballada Juraj Cupról* (*Balada o Juraji Čupovi*)[23] címűben, „csak" megfelelő kulisszaként használja fel a fő probléma megoldásának érdekében, ezek pedig a bűnösség, az igazság kiderítése, annak viszonylagossága és az igazságos büntetés kérdései. Erről tanúskodik az is, hogy ugyan a főszereplők és a közeg ruszin, a nyelv azonban, amelyen a szerző jellemzi őket, lexikális és morfológiai természetű szlovakizmusoktól hemzseg.

A „hazai idegen" modellje, aki a „nagyvilág" által megjelölve, értékrendjében elidegenülve tér vissza szülőföldjére, általában véve jellemző a kor közép-európai irodalmaira. Ennek logi-

[22] A *Hordubal* 4. fejezete, amelyben Juraj megismerkedik Štěpán Manyával, két haszonállatfaj találkozásának metaforikus-metonimikus modellálása: a metaforikus sík a két vetélytárs fizikai adottságaiból következik – Juraj robusztus (szarvasmarha), Štěpán kisebb, szálkás (lovak) –, de belső összefüggésre is felfigyelhetünk a két férfi szereplő temperamentumbeli hasonlóságaira alapozva az állataikkal, amelyek pars pro toto különböző gazdálkodási módokat, tehát különböző „életmódot" is képviselnek. Karel Čapek: *Hordubal*. Praha, 1933, František Borový. [Magyar kiadás: Karel Čapek: *Hordubal*. Ford.: Donner Pál, 2016, Fapadoskönyv.hu.]

[23] Műfaji szempontból inkább vázlatról van szó, Havelka cseh csendőr vizsgálódása a családi gyilkosság körül minimalizálódik a szövegben. Fontosabbak a korabeli kárpátaljai viszonyok, valamint a világi jogrend és az isteni törvény kapcsolata, mint az igazságszolgáltatás két etikai kerete, amelyeknek az archaikus falusi társadalomban nem kell átfedődniük. Karel Čapek: *Povídky z druhé kapsy*. Praha, 1929, Aventinum. [Magyar kiadás: Karel Čapek: *Az ellopott gyilkosság (és más bűnügyi történetek)*. Ford.: Zádor András, Budapest, 1966, Európa, 257–263.]

kus magyarázata van a kor szociális és politikai helyzetében – gondolok itt elsősorban az első világháborúra és a kivándorlás jelenségére.[24] Az osztrák irodalomban ezt a témát például Joseph Roth dolgozta fel *Hotel Savoy* (1924) című regényében: a szálloda, ahol Gabriel Dan, a történet ötéves orosz fogság után nyugatra utazó főhőse tartózkodik, a felborult régi világ metaforájává válik. Az ilyen típusú bonyodalomra találunk példákat a korabeli szlovák irodalomban is, említsük meg legalább Milo Urban *Az élő ostor* (Živý bič) című regényét és Dobroslav Chrobák prózáját, mint például a Návrat Ondreja Baláža (*Ondrej Baláž visszatérése*) vagy *A bajkeverő* (*Drak sa vracia*). Itt viszont a jövevény és a környezet konfliktusa – Čapek csendőre, Gelnaj szavával élve a *Hordubal*ból a „családi mord – ez mi?" – nem nemzeti vagy vallási természetű.

Karel Čapeknál az idegen témája különböző tervek alapján, különböző szinteken valósul meg: a házastársi konfliktusban, Štěpán Manya és Polana Hordubalová, valamint a vetélytársak, Hordubal és Manya viszonyában, és a keretezésben, a kárpátaljai közösség által idegenként kezelt cseh csendőrökkel való kapcsolatban. Sőt a hazai-idegen ellentét maguk a csendőrök között is működik, és segít Čapeknak modellálni a klasszikus detektívregény műfajának hátterét, amelyben gyakran szerepel a detektív-bűnöző egyéb kiegészítő tulajdonságokkal rendelkező kettőse. A *Hordubal*ban a hazai, a hosszabb ideje szolgálatot teljesítő csendőrnek, Gelnajnak – akinek célja a korra jellemző módon a hazai környezet iránti diszkrét tisztelet („Csakhogy tudja, az ilyen falusi gyilkosságot nem úgy kell venni, mint a többit. Maga városi ember, nem lát úgy bele a dolgokba. Ha rablógyilkosság volna,

[24] A visszatéréssel kapcsolatos szerzői megoldások különbözőek lehetnek. Az első világháborúra és a Csehszlovákia megalakulására vonatkozó szlovák nemzeti imagológiával például Jelena Paštéková foglalkozik. Elsősorban Ján Hrušovský és Janko Jesenský szövegeiből indul ki, és ezen szerzőknél a nemzeti függetlenséghez vezető két eltérő utat azonosít: Hrušovský szereplői (*Muž s protézou*, 1925 – *Férfi protézissel*; *Peter a Pavel na prahu Nového sveta*, 1930 – *Peter és Pavel az Új világ küszöbén*) inkább egyénekként tűnnek fel a háborúban, Jesenský (*Cestou k slobode – A szabadság felé vezető úton*) Oroszországban, a csehszlovák légióban szerzett tapasztalataival pedig elsősorban a nemzet tagjaként értelmezhető alakokat jelenít meg (Jelena Paštéková: *Refleksje nad słowackim dyskursem I wojny światowej*. In Joanna Goszczyńska (ed.) *Procesy autoidentyfikacji na obszare kultur środkowoeuropejskich po roku 1918*. 2008, Wydział Polonistycki Uniwersytetu Warszawskiego, 231–246.).

akkor én is úgy szimatolnék, mint maga, a teremburáját. De családi gyilkosság… Hát én azt mondom magának, én nem is csodálom, hogy Hordubalt megölték."[25]) – és a fiatal ambiciózus csendőrnek, Bieglnek – akinek éppúgy célja a tettesek megbüntetése, mint az eset alapos felderítése, tehát nemcsak az igazságosság, hanem az igazság kiderítése és nyilvánosságra hozatala is – az ellentéte van jelen.

Innentől kezdve érdekes párhuzamot vonhatnánk az akkori és a mai irodalom között: a hazai idegen, illetve az idegen hazai narratív perspektíváját Andrzej Stasiuk is feldolgozza útleírásaiban. Stasiuk továbbfejlesztette a határtérséggel kapcsolatosan például Kazimierz Przerwa-Tetmajernál (1865–1940) vagy Jerzy Harasymowicznál (1933–1999) fellelhető régebbi lengyel „point of view"-t. Ezeket a szerzőket jobban inspirálták a néphagyományok és a népköltészet: Przerwa-Tetmajert a goral és Harasymowiczot a lemkó. Stasiuk azokat a témákat aktualizálja, amelyek a két háború közötti cseh prózában jelennek meg ezzel a térséggel összefüggésben.

Stasiuk témái és cselekményhelyzetei szintén közel állnak ahhoz a ködös-álomszerű, galíciai kisvárosokról alkotott képhez, amelyet Bruno Schulztól ismerünk – vegetatív, labirintusszerű, elhagyatott, lepusztult házak, udvarok, utcák kényszerképzetszerű motívumaival. Hasonlóképpen Julian Stryjkowski munkásságában is találhatók ekvivalens helyzetek, említsük meg például *A vendégfogadó* (*Hostinec*) című regényét. Stryjkowski regénye a galíciai élet mozaikja az első világháború elejéről, 1914-ből. Értelmezhetjük akár úgy is, hogy ez a könyv a határról szól, amely változatosan jelenik meg benne: ontológi-

[25] Čapek: *Hordubal*, 111–118.

ailag az élet és az eljövendő halál között, geopolitikailag a széthulló Osztrák-Magyar Monarchia és a keletkező új nemzetállamok között, vallási és etnikai értelemben a helyi szláv és zsidó lakosság között. Szempontjaink szerint fontos kiemelni Stryjkowski regényének nosztalgikusságát, amely eleve következik a tényből, hogy az adott térség kultúrájának és mindennapjainak autobiográfiailag támogatott megragadása nagy időbeli távolságból következik be (a szerző 1966-ban publikálta a regényt). Ez lehetővé tette Stryjkowski számára a galíciai életkép visszamenőleges módosítását annak korai, a második világháború idején történő végleges megszűnésére vonatkozó ismeretek által. A szerző felfogásában az első világháború előjel, az eljövendő végső kataklizmára[26] vonatkozó figyelmeztetés. Stasiuk hasonló témát dolgoz fel, mint Schulz, Roth, Stryjkowski vagy Olbracht – az idegen és a hazai fatális ütközetét, a minoritás majoritássá válását, az adott terület etnikai domesztikációjának egyszer ellentmondó, másszor alig észlelhető mozgását.[27] Felvázolja Szlovákia keleti részének aktuális jellegét, figyeli a Kárpátok ezen területének további átalakulását, ahol ezúttal nincs szó a zsidó etnikum kihalásáról, a magyarok visszavonulásáról vagy az ország politikai széteséséről, hanem egy új, a roma elem fellépéséről. Amint azt már korábban jeleztem, a saját és az idegen közti mozgás, a folyamatos határátlépés mai szemszögből nézve tehát e kultúrtérség alapvető „poetológiai elvének" látszik.

Azt mondhatnánk, hogy Stasiuk ennek a lépegetésnek rendeli alá szövegei műfaji jellegét is, hiszen minden írásom tárgyát képező könyvében, vagyis elsősorban a *Galíciai történetek* (*Opowieści galicyjskie*), a *Dukla* és *Útban Babadag-*

[26] A galíciai térség peremén az első világháború még mindig „kézzelfoghatóan" jelen lévő „esztétikai utóhangjai" között megemlíthetnénk Dušan Jurkovič építész munkáját, aki 1916–1918 között a mai szlovák–lengyel határon fekvő Żmigródban, akkori osztrák–magyar katonai körzetben néhány tucat katonai temetőt épített. A Kárpátok hegyvidéki környezetével alkotott maximális szimbiózis, a természetes anyagok felhasználása, a regionális népi építészet hatása és végül a monumentalitás, valamint az absztrakt ornamentumokkal való munka jellemzi őket (közelebbről ld. például: Dana Bořutová: *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava, 2009, Slovart, 160–193.)

[27] Hasonló tematikai preferenciákat figyelhetünk meg néhány kortárs nyugat-ukrajnai szerzőnél is, például Jurij Andruchovicsnál vagy Tarasz Prochaskonál.

ba (*Jadąc do Babadag*) címűekben nagyon hasonló szerzői módszerekkel és emocionális modalitással dolgozik: valamennyi az útleírás műfajából indul ki. Stasiuk nem képvisel bennük egységes szerzői filozófiát, legalábbis nem azt a típusút, amely diszciplinált gondolkodás útján jut el a problémák meghatározásához és a megoldások felvázolásához. Kedveli az enumeratív és repetitív alakzatokat, prózáiban a világ pontos kontúrjai impresszionisztikusan szűnnek meg. Az útleírás látszólagosan nem fikciós világában mozog, ezt pedig a közép- és délkelet-európai területek konkrét toponímiájával igazolja. Szokatlan empátiával bír a térrel szemben az idő nyomainak felkutatására való képessége által. „Röviden: nem titkolhatom, hogy érdekel a pusztulás, az enyészet, és minden, ami nem olyan, amilyen lehetett vagy kellett volna legyen."[28] Stasiuk időértelmezése nem historiográfiai jellegű, nem függ össze a jelenségek és események rendszerbe állításának szükségletével, inkább körkörös-mitológiai természetű: „Mire kell valakinek a kronológia – a halál húga?"[29] Az *Útban Babadagba* a terjedelmes címadó szövegen kívül további tizenhárom rövidebb útleírást tartalmaz. Ezen szövegek műfaji jellege azonban összetett: legalább annyira tekinthetők esszéknek, mint prózaverseknek. Konkrét helyszínekre vonatkozó úti beszámolókról, emberi jellemek skicceiről, lehetséges történetek vázlatáról van szó, az eredmény mégsem a hitelesség, amennyiben dokumentumjelleget vagy „igazságot" értünk alatta. Ellenkezőleg, erősen mitologizált térbe érkezünk. Stasiuk stílusának jellegzetes vonása a leírások barokkos enumerációja, a litániaszerűség és az egyes motívumokhoz való obszesszív visszatérés, amelyek gyakran csak enyhén módosulnak, tehát a

[28] Andrzej Stasiuk: *Cestou do Babadagu*. Překlad: Jolana Kamiňska, Helena Stachová, Tomáš Vašut. Olomouc, 2008, Periplum, 198. [Magyar kiadás: Andrzej Stasiuk: *Útban Babadagba*. Ford.: Körner Gábor, Budapest, 2006, Magvető.]
[29] Stasiuk: *Cestou*…, 139.

lírikus „szimultaneitás” ezen eleme is hozzájárul a könyv műfaji alapjának bizonytalanságához, amelyben a töredékesség, a szétesés, a pusztulás teljes arzenálja dominál.

Stasiuk átható megjegyzésekre és eredeti megfogalmazásokra képes – pontosan felvázolja Szlovákia egyes részeinek jellegét, figyeli roma területekké történő fokozatos etnikai átalakulásukat. Ugyanakkor az is érvényes, hogy a szöveg referencialitása a nem fikciós területi valósággal kapcsolatban helyenként meggyengül, és a Kárpátoktól délre történő vándorlás a szerzői szubjektum identitásának narratív konstrukciójaként használódik fel. A tudat lesz a „főhős“, folyamainak lejegyzése pedig a próza domináns „története“. A külső földrajzi szituáltság nagyszabású dekorációként szolgál, ezzel interakcóba lépve jön létre az elbeszélő belső világa.

Andrej Stasiuk szövegei a maguk módján olyan tendenciákat képviselnek és tetőznek be, amelyek nyomai legalább a két világháború közötti időszaktól fogva fellelhetők a Keleti-Kárpátok térségének közép-európai irodalmi ábrázolásaiban. A cseh, magyar, lengyel és szlovák kulturális közegben ezzel a térséggel kapcsolatban többnyire szentimentális motívumok jelennek meg, amelyek hordozói többnyire idegenek, zarándokok, bevándorlók, esetenként turisták. A térség irodalmi reflexióinak formáiról az említett irodalmakban a posztkolonialitás és Kiossev önkolonizációs elméletének[30] keretein belül is gondolkodhatnánk, amelyekről Jana Dudková[31] ír a mai szlovák filmmel kapcsolatban. Több idegen, a Keleti-Kárpátokba mint az archetipális „kellemes tájra“ érkező szereplő (így nevezte második verseskötetét – *Powrót do kraju łagodności*, 1957 – Jerzy Harasymowicz lengyel költő, akit je-

[30] Ld. Alexander Kiossev: *Poznámky o sebakolonizujúcich kultúrach*. In *Profil súčasného výtvarného umenia* 15, 2008/3, 6–13.

[31] Ld. a *Sebakolonizačné aspekty v slovenskej kinematografii* (*Önkolonizációs aspektusok a szlovák kinematográfiában*) című fejezetet Jana Dudková *A szlovák film a transzkulturalitás idején* című könyvében. (Jana Dudková: *Slovenský film v ére transkulturality*. Vlna, Bratislava, 2011, 98–132.)

lentősen inspiráltak a Kárpátok) tudatosan vagy véletlenül tulajdonképpen a „barbár", a modern civilizáció által alig érintett tér kulturális koloniális intervenciójára törekszik. Manapság a Keleti-Kárpátok térségének művészeti reflexiója fokozatosan bővül az „önkolonizáció" példáival is, amely esetén fontos szerep jut a „referenciális" kultúrák ideológiai és mitológiai eljárásmódjai hazai elfogadásának, kulturális mintái átvételének és aktív elsajátításának. A térséget külsőleg megfigyelő szemszögének átvételét és az erőltetett sztereotípiákhoz való alkalmazkodást a XX. század kilencvenes éveinek irodalmában figyelhetjük meg, például Václav Pankovič, később pedig Maroš Krajňak esetében. A kinematográfiában e tekintetben jelentős alkotásnak számít Štefan Uher tragikomédiája *Pásla kone na betóne* (1982) (*A betonon legeltette a lovakat*) címmel, amely Milka Zimková prózája alapján készült. Az utóbbi időszakban ez a jelenség például Marek Škop *Iné svety* (*Más világok*, 2006) és *Osadné* (2009) vagy Jaro Vojtek[32] *Hranica* (*Határ*, 2009) című filmjeiben fordult elő, a színművészetben pedig az eperjesi ruszin Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove (Alexander Duchnovič Színház)[33] produkcióinak egy részében találkozhatunk vele (utoljára például Michaela Zakuťanská *Havaj* című színdarabjában, amelyet 2011-ben tűzött műsorára a színház). Az említett dokumentumfilmekkel kapcsolatban érdekesnek tűnik, hogy esetükben az önkolonizáció inkább (ön)egzotizáció formáját ölti. Ezek az alkotások tulajdonképpen Szlovákia európai uniós integrációjának idején keletkeztek, amely politikailag, a művészetekkel kapcsolatban pedig gazdaságilag is (pályázatok) túlnőtt a multikulturalizmus koncepcióján. Ennek eredményeképpen olyan filmek keletkeztek,

[32] Amint Dudková írja, Kiossev az önkolonizáció fogalmát a „traumatikus, az alkati hiányérzetből felépített, a különböző, de mindig csak *részleges* (Dudková kiemelése) deficit felsorolásának repetitív retorikájával jellemezhető kultúrákat" érintő jelenségként értelmezi (Dudková, i.m., 103. o.). „Megkésve a nagy modern nemzetek és kultúráik keletkezése után a traumatikus kultúrák róluk vesznek példát – készséggel (ön)kolonizálódnak." (Uo. 104.)

[33] Az egykori ukrán, ma dominánsan ruszin professzionális színház történetéhez ld. Miron Pukan: *V premenách času. Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča, Prešov*. Bratislava, 2007, Divadelný ústav.

amelyek potenciális nézőközönségüket inkább a szélesebb európai, mint a hazai szlovák publikumban látták, tehát „kompatibilitásukat" és attraktivitásukat a nyugati referenciális kultúrák számára éppen az „egzotikusságra", az Európai Unió keleti határán fekvő, archaikusan konzervált régió multikulturalitására történő utalásokkal tematizálták.

Az önkolonizációs törekvések csírái az újjáalakult köztársasággal kapcsolatban, amely a Keleti-Kárpátok térségében egyértelműen a kulturális és társadalmi értékek nyugati rendszerének képviseletét tűzte ki célul, a kelet-szlovákiai szerzők művészeti alkotásaiban már nem sokkal Csehszlovákia megalakulása után érvényesültek. Ezek a törekvések nyíltan elsősorban populáris műfajokban, illetőleg speciális funkciójú irodalomban jelentek meg. Jolana Cirbusová *Cez zatvorenú hranicu* (*A lezárt határon át*) és Anton Prídavok *Svitanie na východe* (*Pirkadat keleten*) című regénye nemcsak két érdekes kordokumentum a XX. század húszas éveinek kelet-szlovákiai irodalmi történéseiről, hanem a helyi kulturális elit önkolonizációs törekvéseiként is értelmezhetők, a kiossevi önkolonizációt képviselik, vagyis a nemzetalakító folyamatot, amely ún. racionalizációs stratégiákat[34] alkalmaz. Az elemzett szövegekben szignifikánsan felfedezhető például az a stratégia, amelyben a traumatikus kultúra úgy jeleníti meg a nemzet születését, mint újjászületést, revitalizációt (ez esetben egy olyan elképzelésről van szó, amely szerint a szlovákság a korabeli Magyarországon csak az ezeréves igából való nemzetébredésre várt – ez az ideologéma jelenik meg Cirbusovánál és Prídavoknál egyaránt), továbbá az europeizáció stratégiája – a feltételezés, miszerint a kulturális

[34] Bővebben ld. Kiossev, i.m., 2008.

lemaradás ugrások, a civilizációs fejlődésnek a szociális szabályozás racionalizálása általi radikális gyorsítása, valamint az iskolaügy és a kultúra irányított fejlődése stb. útján kiküszöbölhető. Az ilyen szerzői „önkolonizációs" stratégia textuális példái lehetnek mindkét szöveg esetében a csehszlovák tisztek-legionáriusok idealisztikusan ábrázolt alakjai. Az idegenek, utazók, turisták tehát a XX. századi, a Keleti-Kárpátok határterületének mentális térségét reflektáló közép-európai irodalmak szempontjából azért fontosak, mert alapvető részt vállalnak annak kulturális-civilizációs modellálásában, legyen az „külső" (ilyen esetben ezek a szereplők a szövegben a modern-hagyományos ideológiai ellentétpár megformálásához járulnak hozzá) vagy „belső" észlelés (amikor általuk hangsúlyozódik a térség önkolonizációs törekvése a referenciális, domináló kultúrával összefüggésben). Eközben jól megfigyelhető, hogy hogyan változott ez a kulturális referencialitás a történelem során az eredeti osztrák-magyar (magyar) kulturális kerettel kezdve, az egyes nemzeti kultúrák keretein át, egészen a jelenlegi kultúrpolitikáig, amely a közép-európai vagy az európai keretet hangsúlyozza.

Fordította: Paszmár Lívia

Irodalom

A fordítás a következő kiadás alapján készült: *Cudzinec na hranici. Východné Karpaty v stredoeurópskych literatúrach 20. storočia*. In Radoslav Passia: *Na hranici (Slovenská literatúra a východokarpatský areál)*. Levoča, 2014, Modrý Peter.

Bernheimová-Friedmannová, Ráchel: *Jak jsem přežila*. ford.: Tereza Spencerová, Praha, 2002, G plus G.

Bořutová, Dana: *Architekt Dušan Samuel Jurkoič*. Bratislava, 2009, Slovart.

Brntíková-Petříková, Anna: *Mezi Huculy*. Praha, 1997, Společnost přátel Podkarpatské Rusi.

Čapek, Karel: *Hordubal*. Praha, 1933, František Borový.

Čapek, Karel: *Povídky z druhé kapsy*. Praha, 1929, Aventinum.

Charous, Emil (ed.) *Rodíli sbližují (Čeští spisovatelé o Slovensku)*. 2005, Slovenský literární klub v ČR.

Dudková, Jana: *Slovenský film v ére transkulturality*. Bratislava, 2011, Vlna.

Durych, Jaroslav: *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha, 1993, Společnost přátel Podkarpatské Rusi.

Faktorová, Veronika: *Nesnáze s realizmem (Na příkladu obrozenských cestopisů čtyricátých let).* In Mikulová, Marcela – Taranenková, Ivana (ed.) *Reálna podoba realizmu*. Bratislava, 2011, Ústav slovenskej literatúry SAV, 124–134.

Hodrová, Daniela: *Citlivé město (eseje z mytopoetiky).* Praha, 2006, Filip Tomáš – Akropolis.

Holub, Ota: *Věc: Nikola Šuhaj*. Praha, 1983, Československý spisovatel.

Iljašenko Marie: *Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina (diplomová práca).* 2011, Ústav české literatury a literárne vědy FF UK.

Kiossev, Alexander: *Poznámky o sebakolonizujúcich kultúrach*. In Profil súčasného výtvarného umenia 15, 2008/3, 6–13.

Levi, Primo: *Prímerie*. Preložila Terézia Gašparíková. Bratislava, 2002, Agora.

Márai Sándor: *Košická pochôdzka. Košický mešťania*. Preložil Alexander Balega, Dunajská Streda, 2000, Nap.

Maršíková, Helena: *Holka z Roztoky*. Praha, 2006, Triáda.

Mathauserová, Světla: *Cesty a křižovatky: Podkarpatská Rus, Morava, Čechy*. Praha, 2011, Nakladatelství Břeh.

Neumann, Stanislav Kostka: Československá cesta. Sebrané spisy XV. Praha, 1952, Nakladatelství Svoboda.

Norberg-Schulz, Christian: *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Přeložil Petr Kratochvíl a Pavel Halík. Praha, 2010, Dokořán.

Olbracht, Ivan: *Hory a staletí. Kniha reportáží z Podkarpatska*. Praha, 1935, Melantrich.

Paštéková, Jelena: *Refleksje nad słowackim dyskursem I wojny światowej*. In Goszczyńska, Joanna (ed.) *Procesy autoidentyfikacji na obszare kultur środkowoeuropejskich po roku 1918*. 2008, Wydział Polonistycki Uniwersytetu Warszawskiego, 231–246.

Pop, Ivan: *Malé dejiny Rusínov*. 2010, Združenie inteligencie Rusínov Slovenska.

Pukan, Miron: *V premenách času. Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov*. Bratislava, 2007, Divadelný ústav.

Ripellino, Angelo Maria: *Magická Praha*. Přeložil Alena Hartmanová a Bohumír Klípa, Praha, 2009, Argo.

Roth, Joseph: *Pochod Radeckého. Kapucínska krypta*. Přeložila Jitka Fučíková, Praha, 1982, Odeon.

Šoltés, Peter: *Tri jazyky, štyri konfesie*. Bratislava, 2009, Historický ústav SAV.

Stasiuk, Andrzej: *Cestou do Babadagu*. Přeložili Jolana Kamiňska, Helena Stachová, Tomáš Vašut. Olomouc, 2008, Periplum.

Svevo, Italo: *Poviedky I., II*. Preložil František Hruška. Bratislava, 2002, Tatran.

Svevo, Italo: *Zenovo vedomie*. Preložil Ján Procházka, Bratislava, 1966, Tatran.

A hivatkozott művek magyar kiadásai

Čapek, Karel: *Az ellopott gyilkosság (és más bűnügyi történetek)*. Ford.: Zádor András, Budapest, 1966, Európa.

Čapek, Karel: *Hordubal*. Ford.: Donner Pál, 2016, Fapadoskönyv.hu.

Levi, Primo: *Ember ez?/Fegyvernyugvás*. Ford.: Magyarósi Gizella, Budapest, 1994, Európa.

Márai Sándor: *Kassai őrjárat*. Budapest, 2013, Helikon.

Olbracht, Ivan: *Kárpátaljai trilógia (Átok völgye/Nikola Suhaj/Hegyek és századok)*. Ford.: Zádor András, Budapest, 1987, Európa.

Roth, Joseph: *Radetzky-induló/A kapucinus kripta*. Ford.: Boldizsár Iván, Déry György, Budapest, 1982, Európa.

Stasiuk, Andrzej: *Útban Babadagba*. Ford.: Körner Gábor, Budapest, 2006, Magvető.

Svevo, Italo: *Zeno tudata*. Ford.: Telegdi Polgár István, Budapest, 1967, Európa.

Virágkiállítás

S. Piatrik, M. Piatrik, M. Halász, Hontianske Trsťany-i Külterületi Centrum, 2010.

A kiállított dísznövényeket az alkotók a község összes házából gyűjtötték össze.

FÜLÖP ANTAL

ÖNMEGHASONLÁS -ÚTJAIM ELVÁLNAK…

(REGÉNYRÉSZLET)

1

Aztán, váratlanul, mikor Alexander már nem is remélte, elektromos levelet kapott Párizsból… A NÉGLIGÉ szatirikus hetilap, tucatnyi pályázó közül, neki ítélte oda a meghirdetett (lukratív!) szerkesztői állást: magas – mondhatni – mesébe illő havi honoráriummal, plusz „külön juttatások…".

Ahogy elolvasta, felállt a számítógéptől, s kinézett az ablakon. A gyújtóerejű „külön juttatások"-hoz a Riviéra felvillanó képe társult bizonytalanul – még sosem járt ott… Aztán csak lépett egyet, mint Rosemary, az ingatag kedélyű (valójában: megroppant idegzetű) Rosemary, Scott Fitzgerald regényében, *Az éj szelid trónján*ban, melyet Alexander már régen nem olvasott, nem is tartotta valami sikerült műnek, még igazán jónak sem, a Riviéra „pezsdítő" képe most mégis ennek a könyvnek a lapjairól származott… S bár a szavak az illusztris fürdőhely nyomasztó időszakáról szóltak: „…miután az angol vendégek északra távoztak, alig egy-két vendég lézengett még a szállodában, csak egy tucatnyi villa kupolája korhadozott vízililiomként a sűrű fenyvesekben…", a Nyugat idillje mit sem vesztett varázsából, romantikus vonzása – e pillanatban még rútabbnak-lakhatatlanabbnak mutatta odalent az utcát… Alexander csak lépett egyet, mint Rosemary, s már kint is volt az erkélyen… Hét emelet magasan az utca csúcsforgalma felett teleszívta tüdejét levegővel, s így szólt magához (tátongó űr fölött mormolva szavait): „Alexander, ezzel a levéllel meghívót kaptál az élet…, az élet nevű misztérium napsütötte kertjeibe. Mintha Szemiramisz függőkertjeibe hívtak volna meg – jól fizetett – kertésznek. (A CHARLIE HEBDO likvidálása: 12 szerkesztőt 12 halott szerkesztővé varázsolva pillanatok alatt, még nem történt meg. Csak kilenc évvel később kattogtak fel a géppisztolyok a szerkesztői szobában, így ez most még nem zavarta Alexander illúzióit…). „…Holnap…, mondta magában halkan, holnap már nem kell szorongó lélekkel ébredned a ház előtt kukázó (utcára került?) emberre gondolva. Ő többé

már nem jelent számodra rettenetes lehetőséget, Alexander!... Ötvenhárom (53) évesen, végre te is elkezdhetsz majd élni…". „Csak Alex…, az oktondi, örökké kukacoskodó Alex, a maga zöldfülű harmincöt (35) évével, most bele ne köpjön a levesbe.

2

Megpróbálta elhessenteni magától a gondolatot.
Délután ötre járt. A szeptemberi napsütésben galambok burukkoltak az átminősült RENDŐRSÉG épületének tetején. Talán a beígért „polgári tempó" hírére (a '89-es nagy átverés után) költöztek át ők is ide, a múzeum, s a templom kőszentjeinek árnyékos csendjéből… Imént felszökő örömének csúcsairól alább zuhanva ráncolta homlokát Alexander: „Igen, csak Alex…, a fogát dacosan összeszorító Alex, most meg ne hiúsítson mindent…". Lent az utca összemosódó zajában mélyülő (fenyegető) csend érződött, s mikor ezt gondolatban meg is fogalmazta, nem volt benne semmi zavaró képzavar. Alexander szemléletében az „enyészet csendje" nem akusztikai természetű volt, inkább a közelítő JÖVŐ előérzete… S bár még több, mint fél évtized volt hátra addig, amíg a VÁROS fiatalsága – szinte minden épkézláb ember – fölkerekedve elindult Nyugatnak, a Lajtán túl remélve a boldugulást (2000 és 2016 között): Bécs, London, Dublin vagy Berlin felé véve az irányt: az enyészet (a lassú elsivárosodás) csendje, amely a NAGY REMÉNY helyébe terebélyesült, már kézzelfogható jelekben is megmutatkozott: a RENDŐRSÉG, a volt SZEMKÓRHÁZ, s az útkereszteződésben egy hajdan csinos villa falain már javában pergett a vakolat, s az olajfesték foszlányokban csüngött. A gondolatra, hogy magyar író, s hírlapíró létére, az elmúlás „spleen"-je egy gyengécske amerikai regény lapjairól vetült rá az utca látványára, oda, ahol Krúdy vagy Berzsenyi Dánielünk elmúlás-lírája meg se rezdült, a döntés „nagy" pillanatában: „örökre elmegyek innen!...", lelkifurdalást érzett. Ám az „idegenszívűség" ódiumát azon nyomban áttestálta volna küldetéses magyar tanáraira. Már-már bele is kiáltotta az utca légterébe: „Hogyan tanítottatok, ha egyszersmind nem neveltetek a Városom szeretetére?...", de száját megnyitva úgy érezte, Alex ebben is ellentmondana neki…

Visszalépett a szobába, s újra elolvasta a képernyőn vibráló levél boldogító üzenetét. A türelmetlenségtől, igaz, csak átfutotta, csupán a levél 3. pontját olvasta újra, de azt aztán betűről betűre: „Amit Ön, kedves barátunk, az információk értelmezése kapcsán megfogalmazott, az való igaz:

3

kikerülhetetlen, hogy mára a kor szellemét avatott (arra méltó) személyek harmonizálják." Majd a hangnem a decens Önözésből, átmenet nélkül, Tegezésbe váltott: „Ha örömmel játszanál ebben a zenekarban, amire tehetséged és hajlamaid feljogosítanak, kérünk, minél előbb foglald el, lapunknál, a NÉGLIGÉNÉL, megérdemelt posztodat…"

Az üzenet olvastán szinte felugrott a számítógéptől, s csak kevés tartotta vissza, hogy rögtön el ne kezdje bepakolni a bőröndjeit!... „Végre te is elkezdhetsz majd élni, Alexander!..." – mormolgatta, újsütetű örömét (boldogságát?...) szavakkal is feljebb szítva…

„Először is írok egy rövid válaszlevelet, hogy mikor érkezem" – gondolta.

A VÁROST a furcsa politika, amely a retorika csodájaként egyszerre volt nacionalista és internacionalista, már a hetvenes években kikapcsolta a közlekedés főáramából, pedig régen nemzetközi expresszvonatok álltak meg itt, a VÁROSBAN, majd száguldottak tovább Európa nagyvárosai felé… „Pozsonytól Bécsig vonattal, Bécstől Párizsig repülővel", megfelelt volna, de az utazásnak ez a – mondhatni – magától értetődő (obligát) európai módja, számára, megalázó lecsúszottságában, nem volt elérhető… „Hát akkor majd vicinálissal kezdjük: vicinálissal: a VÁROSTÓL Pozsonyig…", gondolta, s ezzel el is kezdte bepötyögtetni válaszlevelét…, mikor megérezte, hogy nincs egyedül a szobában… Megérezte, hogy Alex ott áll a széke mögött!...

– Tudom, hogy itt vagy… – mondta, s már meg sem próbálta eltüntetni íródó levelét a képernyőről.

– Tudom, hogy tudod – felelte Alex. – Csodálkoznék, ha nem így volna. Titkolózol?...

– Mit keresel itt?... – kérdezte Alexander. A légkör máris olyan feszült volt, mintha valóban ketten tartózkodtak volna a szobában. […]

– Pillanatnyilag nekem volna okom-jogom a kérdezéshez – felelte Alex.

– Megint beleütöd az orrod a dolgaimba!

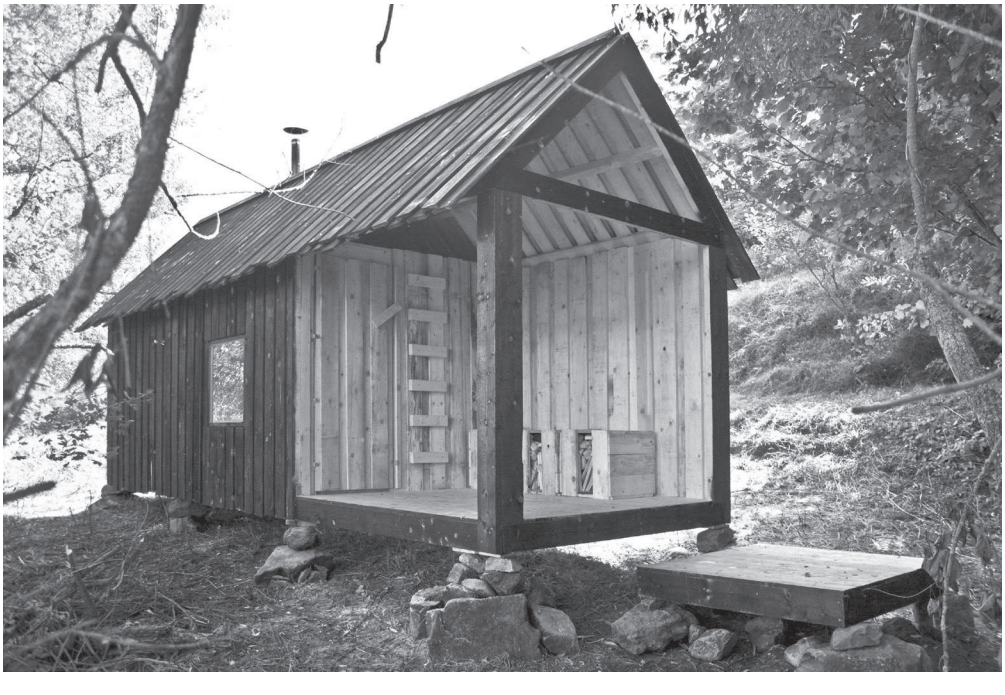
– Mire készülsz? – kérdezte Alex.

– Álszent kérdés… – mondta Alexander. – Miután már megkukkoltad a képernyőmet. Talán jobb is így. Így legalább tudod, hogy nem „mire" készülök,

4

hanem „hova”. Kimegyek az állomásra, hogy…, igen…, hogy végre fölszálljak a remény vonatára, hogy többé soha ne térjek vissza…

– Csak egy hely van a világon, ahonnan – holtbiztos – nem tér vissza az ember… Vigyázz, Alexander, nehogy a nyelvöltögető NÉGLIGÉ váljon a te(!) szellemi Szárszóddá!... Azok után, ami Életünk Értelmét jelentette, most: popsiszemlék, bugyibotrányok költészetével traktálni a nagyérdemű publikumot!... Még ha a nyelvöltögetés olykor vallásalapító óriásokra irányul is!... És



Szauna Kunstdorf

Az objektumot 2013-ban készítette a H3T nevű építészcsoport a Dúbravica melletti erdőben.

mindezt a – mondhatni – kisebb irodalmi földrengést kiváltó könyvünk, *Az ember igaza* c. regényünk megjelenése után!...

– Akkor még egyek voltunk… – felelte Alexander.

– Csak azt ne mondd – kérlek –, hogy „testben-lélekben". A simulékonyságot már akkor is szívesen nevezted: kompromisszumnak… – mondta Alex.

– Ahogy te, az ádáz…, de kimondom: beteges konfliktogen magatartást „jellemnek" – mondta Alexander.

– Az alkotás sosem „konfliktogén…", még ha valami – mondjuk egy másik alkotás – ellenében születik is meg. Hiszen csak más, de éppoly valódi(!) értéket teremt. Persze csak akkor, ha valóban alkotás. Egyik igazsággal szemben egy másik igazságot mutat fel. – felelte Alex.

– Sosem akartam az igazság vagy az őszinteség bajnoka lenni! Te, igen, te, kényszerítettél rá, hogy kövesselek ebbe a szerepbe, mondván, hogy az irodalom, a művészet az EMBER számára az a BÁRKA, amely a „szubkultúra" a „bóvli", az „állművészet", a lelki-szellemi lealacsonyodás árhullámain fönntartja, s átsegeti az EMBERT.

– Föltéve, ha a leírt szó igaz! Ha a „Szép" foglalatában ott ragyog az „Igazság", mint gyöngyszem…

– Konokul hittél az olajággal megjelenő galamb valóságában – mondta Alexander. Hogy csodálatos, napsütötte tájon fut majd révbe az EMBERISÉG történelme… Talán megkérdezted egyszer is, mondjuk 35 évesen, vagy előtte, hogy konok és rendíthetetlen tévedéseiddel mi mindent pusztítasz el, már akkor is, s jóval későbbi érvénnyel is,

5

amely pusztítás eredményeként – mostanra! – végleg magamra maradtam.
(Vitájuk ezen a ponton egy alkotó szellem önmagával folytatott, ádáz vitájává készült fajulni, mintha fejlődésének két jól megkülönböztethető szakasza személyesült volna meg: a 35 éves Alex, s az 53 éves Alexander személyében…)

– S mialatt a változást, de mit változást!... Egy ÚJ KOR eljövetelét vártad, a galamb, csőrében az olajággal, csak nem és nem bukkant fel az egyre sötétebb égbolt alatt… S időnként, mintha az ég alja egyre sötétebbé, s vészjóslóbbá is változott volna. Azt hiszem, akkoriban már közel álltál hozzá, hogy föladd rendíthetetlen meggyőződésedet, arról, hogy a „remény hal meg utoljára", s ha már az is meghalt, az embernek EMBERI kötelessége ott helytállni igazáért,

ahova a gondviselés állította (bár tudom, hogy a lelked mélyén ezt a gondviselést: Istennek nevezted). És ekkor akadt a kezedbe – találomra nyúlva a kötet után – Anouilh: *Becket vagy az Isten becsülete* c. drámája. És ez eldöntött mindent!... Becket történetében ott láttad mindezt megvalósulva.

– Nem ez döntött el mindent – felelte Alex. – Anouilh: *Becket vagy az Isten becsülete* c. drámájának – mondhatni – a négy evangélium készítette az utat. Erre illene emlékezned…

– Emlékszem is… Jézus korokon átragyogó tanítása Máténál: „És aki föl nem veszi az ő keresztjét, és úgy nem követ engem, az nem méltó hozzám", olvastad föl többször is hangosan, fel s alá járkálva a szobában… S ezt követően akadt a kezedbe Anouilh *Becketje…*

– Valóban így volt. Rugalmas alibizmusod ezúttal – elismerem – nem próbált csúsztatni… – mondta Alex.

– Ellenkezőleg! Ha tudnád, hogy tiszteltelek, milyen nagyra tartottalak azokban a napokban, mikor Anouilh könyve – mondhatni – szellemi-lelki „elemlápáddá" vált, magaddal hordtad a táskában, presszóban, vonaton, s mikor kijelentetted, hogy fénykörében egy pillanatra sem kísértettek meg korábbi félelmeid, az, hogy az értékek modern káoszában, a majdnem biztos, eltévelyedés veszélye fenyeget… Az eltévelyedés traumája… Ahányszor felolvastál belőle, sosem mulasztottad el – már-már epiteton ornanszként – megjegyezni, hogy: *Ez az én pharoszi Faroszom…* Mondhatni: írói ambícióid motorjává lett.

– Számomra Becket akkor iránytű lett…

Alexander nem állta meg, hogy egy mondatot kapásból ne idézzen e számukra hallatlanul fontos műből:

„A Király: Kitaláltad, mi lesz a küldetésed?..."

S néhány pillanatra az 53 éves Alexandert, kiégettsége dacára is magával ragadta az idézett drámarészlet emberi-erkölcsi magassága.

„A Király: Királyi akaratom, hogy téged válasszanak a püspökök hercegprímássá" – idézte.

„Becket: Királyom, micsoda bohózat! Micsoda szép érsek lenne belőlem! Nézze meg felséged az új cipőmet. Milyen pompásan felkunkorodik az orra" – idézte Becket szavait, Alex. S ezen a ponton, a humor egy szikrányi megjelenésével, mintha enyhült volna köztük a feszültség…

„Én most komolyan beszélek, Becket!" – mondta a király hangján mókásan Alexander.

„Királyom, ne tegye!" – felelte Alex, a szemében a beleélés öntudata éledt.

„Miért ne?" – kérdezte királyként Alexander.

Ekkor Alex, aki csak félszívvel játszott, félszívvel újraélte ezt a – bár játékos, de számára borotvaélesen metsző helyzetet, Becketként így válaszolt:

„Félek tőle!... Nem szolgálhatom egyszerre Istent és kegyelmedet, anélkül, hogy Isten becsülete és a Király becsülete egybeesnék".

„Ez parancs, Becket!" – mondta a helyzet mélyebb összefüggéseit most gondolatban bejárva Alexander. Arcán szinte látszott, hol, s merre zarándokol éppen a következmények vészjósló tájain… S ahogy Becket a ráoktrojált FELADATOT, az érseki megbízatást, melyet, onnantól kezdve, hogy a hatalom kényszere alatt úgy döntött – lélekben is!... –, elfogad, többé egy pillanatra sem volt hajlandó „szerepként" tekinteni: a küldetés izzó, mondhatni: fájdalmas elhatározásával (mámorával?...) tekintett máris a jövőbe. Ahogy Alex is…, mikor a Becket lapjain felragyogó etikai-morális csoda ihletében, elkezdte írni: *Az ember igaza* c. regényét. A hosszú, hónapokra elhúzódó munka alatt visszatérő álma volt – még imádkozott is néha azért –, hogy regényében az „Isten és a Király

6

igazsága" tökéletes egységben, „gyöngyszemként", ragyogjon… S mialatt a regény íródott, a közép-kelet-európai társadalmak eresztékei – mondhatni – földrengésszerűen meglazultak, a közelítő nagy változások előszele már széltében érződött…

Aztán egy ködös novemberi hajnalon a Városban is beindultak a dolgok!...

Alexander, elsősorban Alex lelkesedésétől feltüzelve, harmadmagával megszállta az egyik gyár üzemi stúdióját, és bejelentette, hogy ami eddig volt, az többé nem érvényes, mindenki ott dobja el a „kaptafát", ahol éppen e pillanatban tartózkodik, mert az új idők szava nagygyűlésbe hívja a VÁROS lakosságát a VÁROS főterén!... S a rákövetkező napokban Alex lelkesedve tapasztalta, hogy az új idők meghirdetett Igazsága, kint a való életben, egyre biztatóbb egységbe kerül a már kész, már a kiadását váró regény Igazságával… A „Bársonyos Forradalom" szellemisége tükröződött *Az ember igaza* c. regény lapjain, bár jóval a fölrakétázó jelszavak, szlogenek röppentyűiben megfogalmazott szellemiség ismerete előtt íródott… S a megjelenő regény fogadtatása is ennek megfelelő öblös ECHO-t vert – magyarán, sikert aratott!... A kritika és a publikum egybehangzó véleménye szerint: „Lám, forradalom kellett hozzá, hogy a szellem kiszabaduljon a PALACK-ból…"

A könyv igazsága akkor két ponton volt megragadható: 1/ A régi, és, akkor úgy tűnt, végleg érvényüket vesztett idők (és politikusok!...) maró kritikája, amelynek megírásakor Alex már erősen tapasztalta Alexander óvatoskodó kishitűségét…, melyet, Alexander – nyilván – bölcs megfontolásnak nevezett, s a regény bátor hangjára mindenáron hangfogót szeretett volna rakni!...

Kivált az: *Elszállítás* c. fejezetnél, ahol a telihold fényénél a két ápoló egy főkomcsi hulláját tolja az éjben, de a rezsim szimbólumaként szereplő hullaszállító kocsi kereke kiesik, s a főkomcsi meztelen hullája, hengeredve egyet a hóban, megmutatja arcát a teliholdnak… Ennél a résznél, a hajnal misztikus hangulatában, Alexander – mondhatni – már-már szűkölt: „Uramisten, mi lesz, mi lehet még ebből?!...", bár odakint az „életben…" a komcsik már pakolták a bőröndjüket… (Bár nem sokkal később kiderült, hogy a bőröndpakolás is csak színjáték volt…) 2./

7

pontként említhetjük: *Az ember igaza* c. regényben megfogalmazott remények teljes egészében tükrözték a publikum JÖVŐRŐL szőtt álmait.

Így aggodalmait is… S Alexander ebben a „tükröződésben" olykor önigazolást keresett, s talált is („…aki keres, talál…"). Időnként úgy érezte, valóságérzék tekintetében Alex fölé kerekedett…

De a világ változékony. Az „Isten és a király (a társadalom és a regény?) igaza, amely oly meggyőző erővel vált eggyé az irodalom tükrében, a való életben, nem sokkal később (!...) tektonikus morajjal (értsd: hőzöngéssé degradálódott szónoklatok morajában csúszva szét) vált ketté, s távolodott napról napra egymástól. Innentől kezdve *Az ember igazát*, amely az esztétikum megtartó ragyogásától övezve, a szakma, valamint a publikum számára: evidens volt, *Az ember igazát* most vádként szegezték a szerző, Alex mellének!...

– Megmondtam!... – mondta ekkor Alexander, szinte elégtétellel.

– Semmit sem mondtál meg. Egyszerűen be voltál szarva! – felelte akkor nyersen Alex.

Napok alatt deviáns, sötét tanok forrásává minősült a regény, s ettől kezdve a gyűlölettől izzó SZÓMÁGIA, amely az inkvizíció máglyáihoz hasonlóan megpróbált elpusztítani minden GONDOLATOT, amelyben az „ISTEN és a Király igaza" még – valóban! – egyben volt…

– És a nyelv fekete mágusai egyenlőségjelet tettek: a MAMMON, s az Isten becsülete közé… – mondta Alexander.

– Ahogy te is hamarosan egyenlőségjelet készülsz tenni a HUMOR és az ócskaságában is gyilkos csúfolódás, a NÉGLIGÉ-beli (ripacskodás) közé!... – felelte, fogát most valóban összeszorítva, dacosan, Alex.

És Alex, minden elvárással ellenkezve, Becket mércéjével mérte az időt, mióta – íróként – ismét lojalitást várt volna tőle a Hatalom. Becket töretlen alázatával élte meg a számára is megadatott ÉLET SZENTSÉGÉT: messze maga mögött hagyva azt az időt, mikor még nem váltak számára végzetessé a hatalom hóbortjai, s még tréfásan ki tudta mondani: „Azért csak aludj, Királyom, amíg, Alex-Becket rákényszerül, hogy csak úgy rögtönözze a becsületét, szolgálni foglak..."

Ez régen volt. A szigorú aszketizmussal, melyet – meggyőződése szerint – a pásztori (írói…) feladattal vállalt, a hit ereje által már rég azonosult…, s gondolatban, becketi erudícióval bocsátotta útjára Alexandert: „Menj, Alexander, ha lelked parancsa szerint menned kell,

8

találd meg álmaid birodalmát: a humor, a mosoly s a derű oxigéndús birodalmát…

Kiss Noémi

Pöttyös néni és az elveszett kulcs

(Részlet a *Budapesti történetek*ből)

Amália és Dodó ikerpár, akik a Columbus utcában laknak, egy társasházi lakás keskeny, kolbászalakú gyerekszobájában. Csíkos a tapétájuk, és foszforeszkáló csillagok lógnak cérnákon a plafonról. Csak úgy bele lehet gabalyodni, olyan rendetlenek. Békától, a barátjuktól kapták ajándékba a hatodik születésnapjukra.

Ha éjszakára kinyitjuk a szoba kerek ablakát, mindjárt óriásira nő minden. Ellátni a Holdra. Onnan meg lehet szagolni a Marsot. (Sárszagú.) Az Esthajnalcsillag pedig simán megpöckölhető. (Vigyázat, tűzforró!) Ilyenkor bizony a Városliget felől befúj a csípős, hideg szél. Szélujjával végigmegy az összes játékon, az ágyakon, és a plafonból lógó cérnákat jól összekeveri. Még a függönyt is megremegteti. Majd, mint aki jól végezte dolgát, süvítve távozik.

Épp esteledik odakint. Lámpaoltó, pongyolás, hegyes orrú Pöttyös néni rendszerint ilyenkor kapcsolja le a városban a villanyokat. Amália és Dodó már pizsamába öltözve állnak az ablakban, fogják egymás kezét, kicsit izgulnak, és szaporán pislognak. Elhúzzák a függönyt. De nem történik semmi. Hol késik az alkony? Csattognak a kapcsolók, ám hiába. Nem akar besötétedni. Egyszer csak éles fényszóró csíkja világít be az ágyuk fölé és körbepásztázza a falakat. Valami nincs rendben, valami nagyon nincs rendben, mert irtóra villognak a fények. Közben már rég koromsötétnek kellene lennie, és denevéreknek.

Odakintről sistergő hangot hallani, aztán mérges szitkokat. Micsoda este! Egy felhő szálldos odafenn, körbe-körbe jár és gőzölög, meg köpköd. Egy néni ül rajta. Ide-oda billeg a háta. Pöttyös pongyolája kigombolva lobog a szélben. A kezében távirányító, integet és rikácsol: – Ki vitte el a szekrénykulcsomat? Megtalálom én – fentről minden élesebb. Reszkessetek, sunyi városi tolvajok! Átnézek minden gyerekszobát. Tűvé teszem, ha kell, egész lapos Pestet és a sziklás Budát.

A gyerekek visszaintegetnek. Pöttyös néni rájuk sem hederít, csak ordibál tovább.

– Hurrá, nem kell lefeküdni! Dodó, ma nem megy le a nap. Vegyük le a pizsamánkat! Nincs, aki eloltsa a lámpánkat!

– Akkor nem mosok fogat. Gyere Amália, szedjük le a nénit az égből. Olyan hangosan kiabál, hogy megsüketülünk.

– Befogtam a fülem. Most már jobb.

Amália bemászik az ágyába, és bedugja a fejét a párna alá.

Dodó közben végigkutatja a polcokat. Kacat-kacat hátán. Fülbevalók, csattok, Lego és macilábak között kotorászik. – Megvan! – Kiabál nemsokára. – A horgászhálón van egy kampó, azzal leszedem. Csak ne rikácsolj már, te banya! Kilógatja az ablakon a hálót. Nem sokkal ezután nagy csattanás hallatszik. Pöttyös néni bezuhan a szőnyegre. Megrázza magát, csak úgy porzik a ruhája.

– Hót világos ez a fránya Duna-parti város. Lassan éjfél, és szikrázik a Gellérthegy! Az Andrássy úton dúdolnak a zongoristák, csörömpölnek a kávéházi tálcák – és simán fent van még a nap? Láttam, hogy szalad a járda. Futnak a lakók a Nagymező utcába, színházba, operába. Nem is kellett felkapcsolni a buszok fényszóróját. Világos van, mint a vakablakban. Mindjárt szívszélütést kapok.

– Szegény, öreg néni! Sajnálkoznak a gyerekek.

– Na, ne szemtelenkedj, hékás. Rózsás fiatalasszony vagyok.

– Ó, bocsánat, nem akartuk. Nem úgy akartuk, hanem úgy.

– Nem úgy, nem úgy, tudom én, ti mindig mást akartok, mint amit mondotok. Na, hát pont ezért jöttem be hozzátok. Oda, nézzetek! Mutat a Városliget irányába. A háztetőre tapadnak a denevérek. A macskák a bokorban hűsölnek – és a fáknak hosszú, nyúlós árnyéka a csillogó utcakövön hever. Mindenki a kapcsolómat várja – de nincs. Valaki elvitte. Eltolvajolta.

– Ki volt az? Kérdezi Dodó meglepetten.

– Ha tudnám, már okosabbak volnánk. Ezzel Pöttyös néni átkarolja a gyerekeket. – Üljetek le, ide mellém. Pszt, maradjatok picit csendben. Kihallgatjuk a tolvajt.

Eltelik egy, kettő, három perc és Pöttyös néni elszenderedik.

– Te, Dodó, nézd csak – súgja halkan Amália – nincs is seprűje.

– Most látom, nagy, görbe orra sincs. Hm. Akkor ő nem lehet a vasorrú bába. Ha nincs szőrös bibircsókja…

– Izé, én inkább nem merek hozzányúlni.

– Fogd már meg. Nem bánt, olyan kedves és meleg. Mindjárt befúrom magam a hasába. Olyan…. Olyan macskaszaga van. Jaj!

– Pfuj! Tényleg. Ez inkább, vérszag. Á, nem baj amúgy. Imádom a rühes, sebes macskákat meg a bőregereket, véres piócát, felfújt varangyot.

– Hallgass!

Pöttyös néni szeme újra nyitva, felpattan, mintha mindent hallott volna. Leporolja a pongyoláját. A szőnyeget beteríti a macskaszőr.

– Na, így már jobb… Friss vagyok. Gyerekek, elmondanátok a címeteket?

– Majd Dodó. Mondja Amál.

– Majd Amália, mondja Dodó.

– Mondja ő, ő a fiú. Ő tudja jobban. Mindig ő tudja jobban, azt mondja. Úgyis ő mondja.

– Barna fakerítéses, emeleti lakás. Kezdi Dodó, de Amália a szavába vág. Ahol a nagy tócsa szokott lenni, mikor sok eső esik.

– Hééé, számot és utcát is mondanátok?

– Columbus utca 54. Nálunk vannak a kertben piócák…

Pöttyös néni a fejére üt, és hangosan felnevet. – Tudom én már! Erzsébet királyné útja kereszteződés? Ahol azt a barackfagyit lehet nyalni? És gödör van a sínek között? Majd kitört egyszer a nyakam, mert arra kanyarodtam.

Dodó rávágja rögtön, hogy igen. – Figyelj, te pöttyös ruhás néni, megsimogathatlak?

– Én is, én is! Szeretném. Csatlakozik Amália.

– Jó, de igyekezzetek! Isten szerelmére, hogy lesz így este, ha mindjárt itt a reggel? Segítség! Engem ki fognak rúgni.

– Ki fog kirúgni téged, Pöttyös néni?

– Hát…. Köhöm. A macskák. Nem is tudom.

Amália erre felkiált: – Ó, már tudom. Te vagy az!

– Kicsoda? Értetlenkedik Dodó.

– Lámpaoltó Pöttyösnéni. Aki miatt minden este le kell feküdnünk.

– Akkor téged nem is csak anya talált ki! Te szuperszónikus vagy?

Pöttyös néni nevet. – Hát persze. Igen, naná. Ha akarjátok, bármi lehetek és bárhol felbukkanhatok.

– Fú, én úgy szeretem a gonosz banyákat. Meséld el nekünk a Jancsi és Juliskát! Léccci, léccci. Kéri őt Amália.

– Nem is banya. Megfoghatjuk még egyszer a papírruhádat?

– Csitt, halkan tapizzatok. Valami neszt hallok. A Városliget felől jöhet. Pötytyös néni megint a levegőbe mutat. Becsukja a szemét, és síri csendet kér.

Ülnek és hallgatnak. Egy denevér száll el felettük.

Aztán Amália megtöri a csöndet: – Pöttyös néni, az én ágyamra nyugodtan ráfekhetsz. Onnan mindent lehet hallani, a tolvajokat is. Ha elalszol, még álmodhatsz is. Mérges hangokat.

– Ó, nagyon kedves vagy, mondja Pöttyös néni. Nem élek az álmokkal. Nincs időm pihenni. Hisz még le nem ment a nap, dolgom van. Meg kell keresnem a kapcsolómat, hogy nyugodtan elmehessen aludni végre ez a Budapest.

Pöttyös néni hatalmasat szagol a levegőbe. Szagol és szimatol.

Most meg Dodó kezd el kérdezősködni: – Megnézed a játékaimat? Süsüt és a Darth Vadert? Van egy tolvajom is, meg sebes arcú gyilkosok…

Ó, persze, mindjárt. Válaszolja kedvesen Pöttyös néni, de közben már késő lesz, elcsuklik a hangja. Nem bírja tovább visszatartani. Elkezd pityeregni. Mintha esőcseppek potyognának az orrából. Szívja vissza őket, mégis hullnak. Rá a karjára, és persze a pongyolájára. – Csak hüppögök. Semmi gond. Tök világos van odakint. Kulcs nélkül nem megy, és a szekrény kulcsa tűnt el, amiben a piros főkapcsoló van, aztán meg a kerületek gombjai, fehér, kék, zöld… pesti és budai oldal, utcák és házak. Szóval minden eltűnt, és ez a legnagyobb baj.

Pöttyös néni orrot töröl. De attól még nem lesz meg a kapcsoló, meg a gombok sem, meg a villany is csak világít tovább, és este sem lesz. A sírás egyáltalán nem segít. Úgyhogy a gyerekek felajánlják, hogy majd ők megkeresik:

– Megvan, én tudom, ki vitte el. A… Dodó elhallgat. Megvakarja a fejét.

– Denevérek? Kérdezi Amália.

– Na, ne szólj közbe. A gyerekbéka volt. A síkos hátú, barna varangy.

– Kicsoda?

– Hát a Béka. Ő volt. Ő olyan. Mindent lenyel.

– Hát persze, hogy ő! Vágja rá Pöttyös néni, és felkacag. Folyton tele legyekkel és kulcsokkal a gyomra. Közben hirtelen felhősistergés és felhőzúgás hallatszik odakintről. Gőz áramlik be az ablakon. – Ó, szegény, szegény, szomjas felhő. Adjunk neki egy kis vizet. Aztán felőlem indulhatunk, megkeressük azt a Békát. Kinézem én a gyomrából a kapcsolót. Majd jól átvilágítom!

Amália gyorsan hoz két fogmosópohár vizet a fürdőszobából. Ráönti a felhőre, a felhő belefetyeli a vizet, nyeléseit még a Thököly úton is hallani. Pöttyös néni szerint a Béka csakis Fótra mehetett. Oda, ahol nem hallatszik többé a város zaja, és nyugodtan aludhat. Mert a Béka a világon a legjobban szunyókálni szeret a jó, dagadt, agyagos és nyálkás vízben. Fóton van a gyerekváros, közepén a kerek tó, ami csupa békanyál. Ideális dagonya.

– Gyertek, szálljatok fel, indulunk!

Amália és Dodó kimásznak a gyerekszoba ablakán, beugranak a párás felhő csiklandós hideg habjába. Ezután már csak két-három sikítás hallatszik, majd Pöttyös néni ügető hangja, hogy kapaszkodjatok a köpenyembe! Sistereg az ég, a pongyola szélsebesen fölrepül. Sashalom, Mátyásföld, Cinkota, Rákospalota. Mogyoród felett eltűnnek az égen.

Kilátó a Zolná patakon
Az objektumot Andrej Poliak és Ján Kostolanský készítették 2015-ben Dúbravicán.

Bakos Gábor

TÉRHATALOM

JANCSÓ MIKLÓS POLITIKAI MÍTOSZFILMJEINEK IDEOLÓGIAI NYELVEZETE

A magyar politikai film második nagy korszaka 1963-tól 1974-ig tart. A *kérdező*, majd a *cselekvő* film lesz az uralkodó filmtípus, amelynek induktív jellegű, pesszimista valóságanalízisének egyik gondolati végkövetkeztetése az, hogy társadalmilag nem, csak politikailag értük el a kommunizmust. Éppen ezért a hatvanas évek „eszmélő", „kérdező", „cselekvő" filmhőse sokszor szkeptikus és kritikus környezete iránt. A szabad ideológiai és eszmei önmegvalósítás lehetőségeit kereső kérdező hősöket vonultatnak fel Jancsó hatvanas évekbeli parabolikus filmjei is (*Szegénylegények; Csillagosok, katonák; Fényes szelek*). Ezekben a filmekben is lényegében arra kérdeznek rá a múltat vallató „eretnek" hősök, „hogyan vált egy történelmi-társadalmi utópia hazugságává, a magyar társadalom pedig egy hazugságra épült politikai rendszer áldozatává."[1]

Jancsó Miklós elkötelezett baloldali, sőt kommunista hitvallású a negyvenes évek közepétől. Sőt, a Nagy Imre körüli reformista csoportosulásban is részt vesz, és vitázik a baloldali ideológiákkal. A filmjeiben fellelhető emberi értékek vonatkozhatnak egy párt, egy politikai réteg, egy osztály, társadalmi csoport, sőt bizonyos (hatalmi, lázadó vagy provokatív) attitűdre is. Már

[1] Vö. Pólik József: *Elveszett illúziók. A magyar politikai film korszakai. 2. rész.* Filmvilág, 2014/8., 18–22.

korai időszakában az elidegenedés-élmény, az Antonioni-féle polgári társadalomkritika, a manipulatív elnyomás okozta traumatikus sebek egyetemes, negatív víziójává tágulnak (*Így jöttem*).[2] A jancsói *valóságos* lét színhelye mindig történelmi. Az elidegenedést mindig valamely történelmi határhelyzet szüli. Jancsó Marx nyomán párhuzamba állította az elnyomók és az elnyomottak szorongásélményét.[3] A nemzeti mítoszokat leromboló *forradalmi*, felforgató dramaturgiát egyetemességre törekvő történelemszemlélete strukturálta, ahol „közelíti a nemzetileg különállót az emberiség szempontjából jellegzeteshez."[4] Így a történelmi folyamatokkal együtt gondolkodó, kizárólag a történelmi időben benne élő kérdező hőseinek szkeptikus, közösségi, forradalmi-szocialista ideológiái hitelesen ágyazódtak bele a tágabb társadalmi és politikai kontextusba, amely egy újfajta nép- és nemzetábrázolást hívott elő.

A *Szegénylegények* (1965) elvont – történelmi – realizmusában már az összes jancsói absztrakt stílusvonás benne rejlik. Ez az első olyan filmje, amelyben a konceptuális-fogalmi stílushoz jellegzetes jancsói, absztrakt tematikus hívószavak kapcsolódtak, mint „hatalom", „manipuláció", „történelmi erőszak és vallatás", „árulás", „kényszerítés". Ez a film nyitotta meg a modernista magyar film politikai és történelmi paraboláinak szériáját.[5] A jancsói parabolikus forma fokozatosan figyelmen kívül hagyja a szereplők pszichológiai fejlődését,[6] és eltávolodik a konvencionális tér-idő érzékeltetésétől, annak érdekében, hogy direktebb módon kifejezhesse a szerző ideologikus mondanivalóját, „inkább a politikai film, a direkt parabola felé halad, a rítus szerepe filmjeiben egyre nő, és ezzel együtt

[2] „Ez az első olyan film, amelyben az emberi üresség miatti általános egzisztencialista szorongás átértelmeződik, és a történelmi és társadalmi viszonyok kiszámíthatatlansága miatti szorongássá változik." (Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai – Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest, 2010, Új Palatinus Könyvesház, 350.)

[3] Fehér Ferenc: *A harmadik „stáció" Csend és kiáltás*. Filmkultúra, 1968/3–4., 16–24.

[4] Fehér Ferenc, *i. m.*

[5] Kovács András Bálint, *i. m.*, 354.

[6] A Jancsó-filmek anti-pszichológiai intellektualizmusának kognitív indíttatását az állandó szerzőtárs, Hernádi Gyula magyarázza: „Lukács György fogalmazta meg a meghatározatlan tárgyiasság kategóriáját. Az absztrakt nyelvi jel mögé tudvalevőleg sok mindent képzelhet az ember. A film viszont a maga meghatározott tárgyiasságával leteper, és túlzottan konkrét, egyszeri információt ad. (…) Amint magatartásokat, magatartási mintákat próbálunk felvázolni – a pszichológia mellőzésével –, rögtön közelítünk egy absztraktabb modellhez, a meghatározatlan tárgyiassághoz." (*A „Karate-trilógia", vagy a jobboldaliság természetrajza. Beszélgetés Jancsó Miklóssal és Hernádi Gyulával*. Filmkultúra, 1965/73., 61.)

az irracionális elem."[7] Több filmtörténész kiemeli ezt a stílusváltást, azt, hogy hogyan alakul át a szikár, minimalista, absztrakt realizmus egy tágabb értelmű mitikus jelképalkotást használó, ideologikus képköltészetté. A filmes események tulajdonképpen társadalompolitikai- vagy történelmimodell-mozgások verziói. Jancsó ismétlődő fogalmi (jel)képeinek filmvariánsai egy sajátos módon kidolgozott ideologikus szerzői logika mentén szerveződnek, amely a társadalmi irányításért (szabályozásért) felelős politikai struktúrák, illetve politikai kultúrák hatalmi, „terrorista" mechanizmusát képezik le. A Jancsó által megteremtett (modern) politikai mítoszfilm paradigmája a változó motívumok széttartó hálózatát egy az egyedit, az egészet átfogó (társadalmi) fogalomrendszer jelképvilágba sűríti.[8] „A kelet-európai politikai történelem bizonyos jellemzői valószínűleg arra késztetik a művészt, hogy e történelem fő folyamatainak megértésére és értelmezésére törekedve mitikus konstrukciókban gondolkodjék."[9]

Jancsó hatvanas évekbeli parabolisztikus filmjeivel nem a történelmi hatalom kialakulásának okai után kutat, inkább a működésének a variációi érdeklik. Az elnyomó, rigid erők és az erőszakos cselekedetek által működtetett hatalom természetét akarja megérteni és elemezni, amely mindig egy történelmi időszak modelljének felel meg. A zártan szervezett felszíni autoriter rend célirányos logikája (amely mögött tulajdonképpen a káosz húzódik), valamely kisebb társadalmi réteg, csoport, közösség elnyomására, ellehetetlenítésére, megfélemlítésére, bebörtönzésére, rigid átnevelésére irányul. Azonban az önálló szimbólumvilágból[10] építkező „szemiotikai rend"[11] (amely az összes filmjét kon-

[7] Kézdi-Kovács Zsolt: *Jancsó tánca. Egy stílus alakváltozásai.* Filmvilág, 1981/9., 22–25.

[8] „Jancsó filmjeiben az egyén szerepének valamennyi aspektusát csoporthoz tartozása definiálja, vagyis hogy az egyének csupán egyén feletti erők megnyilvánulásai." Józsa Péter: *A filmkép, mint logikai operátor. Négy Jancsó-film jelképrendszerének néhány mozzanata.* In Uő: *Adalékok az ideológia és a jelentés elméletéhez.* Budapest, 1979, Népművelési Propaganda Iroda, 84.

[9] Józsa, *i. m.*, 82–83.

[10] Perneczky Géza szintén az absztrakt, minimalista, a teret végtelenségig kiüresítő, és a benne hagyott motívumok hangsúlyos jelenlétével „politizáló" archaizáló-mitikus filmnyelvet emeli ki Jancsó sajátos kelet-európai modernizmusában. „Jancsónak a *Csillagosok, katonák*ban sikerült a kulcsfontosságú filmképeket rendszerré szerveznie. A természet ősi szimbólumrendszerét tette meg nyelvi anyagnak, s ebben a rendszerben tette meg nyelvi anyagnak, se ebben a rendszerben a látóhatár a végtelen mozgás és a céltévesztés terét jelenti." (Perneczky Géza: *A szépség mítosza, a harmónia széttörése, a köznapok költészete. Magyar filmképének stílusváltozatai.* In Bíró Yvette (szerk.): *Filmkultúra 1965–1973. Válogatás.* Budapest, 1991, Századvég, 236–244.

[11] „ Jancsó archaikus természet- és emberképeinek ez a rendszere kizárólag összefüggéseiben, a motívumok egymásrautaltságában elevenedhet meg. Ebben az egymást feltételező motívumláncban válik Jancsó igazi filmessé…" (Perneczky, *i. m.*)

zisztenssé teszi) nemcsak dramaturgiailag vagy esztétikailag (koreográfiailag) szervezi a narratív logikát, hanem „ideológiailag-gondolatilag is: jó és rossz szembenállása hullámzó, de egyértelmű viszonyt jelentett; a forradalmi hatalom (elkerülhetetlen) negatív vonásai sem kérdőjelezték meg igazságát és jogosságát (*Fényes szelek*)."[12] Jancsó

[12] Gelencsér Gábor: *Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében*. In Uő: *Az eredendő máshol. Magyar filmes szólamok*. Budapest, 2014, Gondolat, 38.

Büntetőrúgás

Andrej Poliak, Ján Kostolanský, babinái Külterületi Centrum, 2010.

A felvétel a performansz szünetében készült.

a forradalmi erők általános viselkedését vizsgálja, és a jelentést sűrítve, ideologikus, elvont téridejű képfolyamban ábrázolja.

A gondolat/ideológia-kép a forradalmi művészi ábrázolás legfontosabb formajegye. Alapvetően a szubjektum berögzült és befolyásolt társadalmi pozíciójának a kibillentését és felforgatását[13] megcélzó forradalmi művészet, a radikális progresszív gondolkodás és szubverzív formabontás társítása, „melyben a felforgató hatások funkciója egyszerűen a mű progresszív tartalmának elfogadtatását segítené."[14]

A hatvanas évekbeli, társadalmi problémákra érzékeny modernista magyar politikai filmművészetnek egyik eklatáns ideológiai „fétistémája" a forradalom volt. A különböző etapokhoz (a kirobbanás, a kibomlás, a leszámolás vagy a győzelem) jellegzetes szimbolikus (modelláló[15]) mozdulatsorok és magatartásformák kapcsolódtak a film retorikai gesztus-alakzataiban. A forradalmat vagy mint történelmileg konkrét szituációt idézték meg (*Csillagosok, katonák; Csend és kiáltás; Szegénylegények)*, vagy elvont modellként stilizálták (*Fényes szelek*).[16]

Jancsó filmjei a *Szegénylegények*től a *Sirokkó*ig a politikai terror technikájának alkalmazási lehetőségeit ábrázolja. Jancsó modelláló, a cselekményben algoritmusszerűen permutálódó,[17] ritmikus gondolatmozgást metaforizáló képsoraival (pl. csatárláncalakzatok, kivégző pózok, eksztatikus tánckoreográfia, ki- és belépések és megtorpanások, kitörések stb.) a terrorra épült társadalmat irányító politika gyakorlatát, motivációit és működésmódját példázza.[18] A szimbolikus gesztuscselekedetekben a kamera is aktívan részt vesz: hogy mit és hogyan látunk a tömeges, csoportos és egyéni akciókból, azt a képmozgás,

[13] A szubjektum gondolati-eszmei szubverzív átnevelése által teremtődik meg annak a lehetősége, hogy az egyén újrakonstituálja magát az újraosztályozott társadalomban. Tulajdonképpen a gondolat önépítő, identitásfejlesztő funkciójának hirdetéséről és ünnepléséről van szó.

[14] Colin MacCabe: *Realizmus és film. Megjegyzések Brecht néhány téziséhez*. Metropolis, 2007/2., 25.

[15] „A modell egybefoglalja az ábrázolt jelenséggel kapcsolatosan lehetséges magatartásmódokat, eshetőségeket, tendenciákat. Mindezek a modellben nem úgy jelennek meg, mint történeti és tapasztalati valóságban. A modell a jelenség változatait olyan koherens egésszé egészíti ki, amilyent ez a tapasztalati valóságban nem alkot; a benne rejlő lehetséges végkonzekvenciákig, ami a történeti valóságban szintén ritkán adódik." (Szabó Miklós: *A fanatizmus rítusai. Az* Égi báránytól *a* Még kér a népig. Filmkultúra, 1972/2., 131.)

[16] Vö. Czirják Pál: *„Fellazult tételek". Jancsó-filmek vitái a hatvanas években.* Metropolis, 2009/3., 58.

[17] Jancsónál a szüzsésémát leginkább az egyes filmekben is ismétlődő és variálódó konfliktusszituációk módosulásai és refrénjei szabják meg, „s az egyes jelképek minden egyes műben azonos alapjelentést hordoznak." (Szabó Miklós, *i. m.*, 132.)

[18] Vö. Szabó Miklós, *i. m.*,132.

és az ideologikus tekintet önkényes[19] „hatalmi röppályája" szabja meg. Jancsónál a kamera tekintete a film cselekményén belül folyamatosan változtatja nézőpontját, elnyomók és elnyomottak, a cinkossá váló, vagy a történéseket érzelemmentesen átélő, pusztán az objektív – történetíró – szerepkörét betöltő tanú szemszögének erőviszonyait figyelembe véve. Jancsó igen komplex módon használja a nézőpont funkcióját a filmdramaturgiában. A szabadon mozgó kamera egyszerre enged szabad (be)folyást a látvány feltárásában, azonban a lépésről lépésre megtervezett koreográfia mégis rákényszeríti a nézőt, hogy a képen kívülre kerüljön, akkor, amikor a szereplők éppen „készülnek valamire", így erőszaktettük vagy manipulációs játékuk ránk is meglepetésként hat. Hirsch Tibor Jancsó rítusdramaturgiáját elemző nagy ívű tanulmányában pontosan meghatározza a jancsói kameratekintet funkcióit. Szerinte Jancsónál az absztrakt tér-idejű, lecsupaszított szituációs variációkban az eseményeket egy „emberi" kamera figyeli, amely szimulációját adja az emberi tekintetnek. Tehát az elvont környezet- és cselekményábrázoláshoz egy reális, komplex, flexibilis fokalizáció emberi kép-tekintete társul, amely ideológiailag bármely oldalon álló figurával azonosulhat, akár egy jeleneten belül is, de belehelyezkedhet egy közömbös, azonosulás-mentes fiktív szemtanú nézőpontjába is. Jancsó antropomorf „látni és láttatni képes" kameratekintete ügyes politikusként lavíroz a ritualizált bűn és büntetés cselekményén belül. A kameraszem – irányított, determinált – kényszerétől befolyásolt nézői tekintet egyszerre lesz szemtanúja és áldozata a terror-eseményeknek, agitátorrá (lázadó-forradalmárrá), bíró-hóhérrá (ellenforradalmárrá), sőt bűnpártolóvá és

[19] David Bordwell narratológiakönyvében nagyszerűen szemlélteti a *Fényes szelek* elemzésével Jancsó öntudatos (azaz önkényes), a kiszámíthatóság és kiszámíthatatlanság dramaturgiai képszervezése által működtetett narratív alapstruktúráját.

hamis tudatú bűnüldözővé, valamint eltévelyedett, illuzórikus (kábult) tudatú, manipulált személlyé is válhat.[20]

A nyolcvanas évektől megváltozik a posztmodern Jancsó képi érdeklődése. Nézőpontja társadalomtörténeti ideológia-kritikából leszűkül a képek kritikájának nézői problematikájára, melyből mégis általános víziót sikerül létrehoznia. Megsokszorozza a képi tekintetet, azzal hogy beemeli a videóképet a narratív struktúrába, így a „reprezentáció kritikája", a képi világ látásmódja, irányítottsága és kontrollja már nem az – ideológiai – szerepeit folyton változtató antromoporf, emberi tekintet hatásköre. A kameraszem tekintetének uralmát átveszi egy metafizikai, traszncendentális szubjektum központozó, manipulatív tükörrendszere.

[20] Vö. Hirsch Tibor: *Bosszúálló és bosszulatlan konszenzusok. Rettenet-színház Jancsónál.* Metropolis, 2002/1., 58–59.

SZÁSZI ZOLTÁN

FÉL-VIDÉKI LEVELEK

Barátom, Fridolin!

Te, aki sértődöttség vagy mi fene, meg a kommunizmus bolond réme miatt elmentél innen, most meg nagy romantikusan visszavágyakozol, neked annyit írnék, jól vagyok, jól vagyunk, mi, akik kalandvágyból itthon maradtunk. Jól vagyunk! Így hisszük. De tényleg nincs gond, látod, ahelyett, hogy irigykednél a Gyulára, ki, mint írtad, megtollasodott, míg te a tolladat koptattad, hát mondom neked, miért nem vettél te is szódagyártó gépet? Csináltál volna szódát, lennél ma gazdag. Vagy mi. Gondolom turistafelszerelésed, sátrad, bakancsod, hegymászó cipőd már van, kell-e több néked? Ha azt kérdezed, miért írom én ezt neked, én, Herman, aki itt maradt, és már úgy néz ki, ez nem is változik, hát akkor figyelmeztetlek rá, emlékezz csak, mindig mondtad, ha szabad leszel, felmész a Parnasszusra. Már ha most szabad vagy, akkor mássz fel, Fridolin! Helyettem is! Én is szabad vagyok, csak nekem az már magas hegy. Neked lehet, nem nagy kaptató, de várj csak, erről jut eszembe, én ezt nem is értem, miért egy ilyen alig 2457 méter magas, alig 1590 méter relatív magasságú hegyre tolták fel költőik vágyott tökéletes lakhelyét egykor? A múzsák miatt? Csak nem lusták azok is? Nem nagy út oda felmászni, bár értem én, a jelképek. De tudod, nekem a tenyerembe feszülő szerszámok visszafaragták tudásom, én már csak csodálkozom, s ha kérdezek, ne vedd rossz néven tőlem.

Kérdezném azt is, ha ott jársz a szabad világban, s folyton hazavágyakozol, mi vezet mégis idegen vidékre, még messzebb innen, csak menni? Haj, Fridolin, látnád csak anyád, ki még mindig fél a műtrágyázó repülőgép kattogó kilencágú csillagmotorjától, mert az utolsó világvészben ahhoz hasonló gépfegyveréből kifutó sorozat ugatta végig gyerekkorát, s látott heverni árkok partján sok holtat! Látnád csak, mint remeg, ha hallja ezt a repegést, ezt a zajt még most is, máris mennél az isteneket keresni. Vegyék le félelmét, mert jóknak nem jár az ki. Ha nem értenéd a burkolt üzenetet, akkor egyenesen leírom: azt akartam mondani, meglátogathatnád anyád!

Már megbocsáss, ha már így itt tartunk, az isteneknél, kérdezném azt is, az isteneiket miért pont az Olümposzra rakták azok a klasszikus akhájok, mikor

az is csupán csak alig 2918 méter magasig fut fel Thesszália s Makedónia határán? Kérdezlek, hiszen neked van görög-latinos műveltséged, te kereshetsz rá választ. Te lettél tudós, én vashoz ragadt lakatos csupán. Miért érdekel ez engem? Hát hogy tudjam, hogy ha egyszer sok pénzem lesz, s felülök a repülőre, megláthatom-e őket? Mármint az olümposzi lakókat, a tizenkét istent. Te vagy a nagy világjáró Fridolin, hát mivel írod, éppen az akhájoknál nyaralsz így őszszel, mikor nálunk a krumpliásás ideje van, ezért is kérlek, menj oda, kérdezd meg, így van-e ez. Csak elmondják!

Egy kis mese itthonról, de ez is összefügg azzal, amit kérdtem. Tudod-e, mit hallottam helybéli banyánktól, aki a tévéből tanulja, hogyan kell mágiát csinálni, pénzbevonzó varázslatot tenni, rontást feloldani, szerelmi kötést kreálni? No, hogy nem tudod, ki ő? Ja, ez a mágus nem más, mint a Poros Mari, ismered, korunkbeli vagy tán pár évvel mégis idősebb. Tudod, ő az, akit a Barátság-vezeték építésekor, a boldogult gonosz rendszerben, mikor mi kiskamaszok voltunk, a vasútállomási turistaszállóban megpihenő kamionosok úgy hívtak, ping-pong labda. Mert egyik kamionos ágyából egy pillanat alatt átugrott a másik ágyába, heveny közösülés céljából. Úgy szerette ő a világot, hogy mindenkinek odaadta magát. Hát ő, ez a Poros Mari mesélte, akinek az unokája légikisasszony (látod, nem predesztinált a kurvaság, ha ésszel él a lány), s a nagymama onnan, ettől az okos lánytól tudja, fura dolgok esnek meg a légtérben olykor. A fura dolgok mindenféle jelenségek. Fények, villogások. Dörgés, morajok. Ebből egyesek azt következtetik, már az istenek is bajban vannak, mert zavarja őket a sok átrepülő charterjárat, ami állandóan viszi a turistákat Hellász vágyott strandjaihoz, hol olívaillatú éjszakákon, fehér húsú hal és vérveres bor keverékét dobja ki taccsként a részeg turista, a templomok szent köveit budinak nézve. Egyes látnokok, valami Vanga Banga nevű, albán vak vénasszony olyat is mesél, hogy Heléné lassan Zeusszal, a csalfa urával vitázni sem mer, nehogy annak valamely dühében kibocsátott cikkes-cakkos tévedt villáma lesújtsa véletlen a fapados járatok egyikét, még terrorizmusnak minősülne menten az isteni léte Zeusznak. Azt is suttogja, Pallasz Athéné omló kithonja alá tangabugyit kénytelen felvenni, ha nem akarja szegény, mindene, s szűzi létének vad ostromokat kiállt hártyás kapuja ki ne látsszék, míg kelevézével edzést tart Kronosz, a letaszított titán elomlott trónusa helyén, az Olümposz ormán. Nevetek rajtad, Fridolin, ismerlek, szép maszk, szinte látlak, ahogy a parton megbámulod Aphroditét, te, a vénülő kéjenc, kiben motoz még, moccan a férfiasság, de hamar elpuhul az, s hirtelen lelanyhul a célban! Hát bizony talán csak neki, ennek a bolondos, örök élvezetet, a szerelmet kergető, istenként azt óvó lénynek kedvez ez a nagyvilági

változás, csak ő bírja jól a látványéhes nézőközönséget, mert ő aztán nem fél, nem szégyenlős. A nudista strandon napozik földi lánytestbe belebújva, kire azt mondják, látva izgató idomait, istennő ez, vagy annak gyermeke! S mikor te is látod őt, falloszod dughatod a meleg homokba, ha máshova nincs! Na, Fridolin, ilyen élethez mit szólsz? Ugye ilyet akartál mindig? Ismerlek, persze, lesed ezt te vígan. Tudod mit, legyen a tiéd. Ezt kívántad. Hogy meleg a homok? Na, Fridolin, valamit csak ki kell bírni a jóért!

Hogy tanúja lennék egy ifjúságnak, mi tiéd s enyém volt, s ami elszállt, te Fridolin, egyen ezért a szóért, az elszálltért egyen meg kicsit a méreg téged. Ahogyan engem is esz. Minek szólsz, minek bujtogatod fel bennem a múltat, minek figyelmeztetsz arra, engem, a vén, sánta, morgós öregembert, aki régen felbiztatott arra, nagy út előtt egyél még kicsit? Tudod, elnehezültem, engem csak benti szabadságom tartott életben, meg a mesék, hogy voltak nemes és büszke harcok, egy szál puskával orosz tankok ellen, mikor kivágták a kalászt, kalapácsot a zászló szívéből. Most van annak évfordulója, a hatvanadik. Csak nem verik szét idén a tévé épületét.

Október van, Fridolin, anyád kiszedte már a krumplit, a szilva mind megérett, idén pálinkás évnek nézünk elébe, szinte érzem, ahogy a végeken járva az erjedés szagába ütközöm, s a szeszpárlók táján, a visszamaradt cefrétől részeg libák gágogják szét a párás délutánba, Márton-napon övék lesz a legszebb máj a tálon. Szép itt az ősz, lehet a tengernél más, de tudod, én, a vasporos lakatos, akinek nem a mediterrán bor, csak a gyümölcspárlat oldja ki a hétvégére homloka mögé beépülő iszonyatos fáradtságot, én már csak ezt az égett krumpliszár-szagú vidéki őszt szeretem. Meg a szülővárosunk állomási restijében elfogyasztható babgulyást, aminek mindig van egy kis kozmás íze, mert anélkül nem is az igazi, meg a tócsniba rejtett húsfalatokat, amibe általában a tegnapról megmaradt pörköltet hasznosítják újra, jó alaposan megfűszerezve csípős paprikával. Az minden ízt elnyom, a gyomor bizonyos fokú renyheségét pedig helyrebillenti. Na, ilyet biztosan nem eszel Hellászban! Bár egy jó és érdekes halvacsorát én is kipróbálnék már, de tudod, ha nincs, hát nincs. Kibírom grenadírmarson, ha kell!

Mit akartam még? Ja, az apádról szólni, aki, mikor elmentél, két napig virrasztott, majd, mint régi rendes kommunista – akit ugyan jól megtörtek anno még 1957-ben, a magyarok forradalma utáni évben, amikor bizonyos kijelentései miatt kirúgták – elballagott az őrsre, és jelentette az eltűnésedet. Két nap után. Ennyi forszot hagyott neked. Két nap alatt akkoriban Aš városáig is el lehetett jutni vonattal, nem ide, Bécsig, ami szinte a kertek alatt van. Hogy engem

kihallgattak-e? Szerinted? Máskor ne beszélj és ne is írj ilyen botorságokról, amiket tudsz, csak bizonyosodni szeretnél. Megmutathatom a bal kézfejemen eloltott cigarettacsikkek helyét, nem érdekes. Igen, a vallatók oltották el rajtam. Ne aggódj, tudok dolgozni tőle!

Egy képeslapot, egy anzikszot, ha lehet, küldj nekem onnan, hol éppen pihenő leszel! Béke suhanó szárnya óvjon útjaidon, társad szerencse legyen, jó s bő ételed oszd meg olümposziakkal, s irigyeljék a jóféle kolbászt, mit anyád készít titkos receptje szerint! Vasárnap húslevest főzök, majd rakok bele velőt is, csonttal, s gondolok remélt nagy halvacsorákra veled valahol Hellasz szép partjain, egy taverna mélyén. Ölel Hermanod!

Kocsma

Andrej Poliak, 2008, Dúbravica

Objektum a helyi kocsma tetején

Misad Katalin

VIZUÁLIS NYELVHASZNÁLAT DÉL-SZLOVÁKIÁBAN*

MUTATVÁNY DUNASZERDAHELY INTÉZMÉNYEINEK NYELVHASZNÁLATÁBÓL

A vizuális nyelvhasználat kutatása az utóbbi egy évtizedben nyelvi tájkép címszó alatt önálló kutatási területté nőtte ki magát. A mai nemzetközi kutatások tágan értelmezik a nyelvi tájkép fogalmát, így különféle vizuális nyelvhasználati módokkal foglalkoznak.[1] A szóban forgó tárgykörben szlovákiai magyar vonatkozásban is egyre több vizsgálat folyik, ezek egy része arra irányul, milyen színtereken jelennek meg a különböző típusú egy- és/vagy többnyelvű feliratok, továbbá hogy ezek magyar nyelvű szövegében milyen kontaktusjelenségek fordulnak elő; másik része pedig a hivatali nyelvhasználatra, ezen belül is a kétnyelvű írásbeliségre irányuló részletkérdéseket tárgyal.[2]

Jelen tanulmány a vizuális nyelvhasználat azon tényezőit tekinti át, amelyek a szlovák és a magyar nyelv használatát, s ezáltal a magyar mint kisebbségi nyelv státusát jelzik egy délszlovákiai kisváros, Dunaszerdahely intézményeiben.

* A tanulmány alapjául szolgáló kutatások az 1/0051/14 számú *Ideológie, identity, sebareprezentácia v kontexte lingvistiky a literárnej vedy v multikulturálnom kontexte* c. Vega-projekt keretében folytak a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén (Comenius University, Fakulty of Arts, Department of Hungarian Language and Literature).

[1] Petteri Laihonen: *Nyelvi tájkép egy csallóközi és egy mátyusföldi faluban*. Fórum Társadalomtudományi Szemle, 2012/3. 27–49.

[2] Szlovákiai magyar vonatkozó kutatások:
Hájos Nikoletta: *A feliratok nyelvének vizsgálata Dunaszerdahelyen – Skúmanie jazyka nápisov v Dunajskej Strede* (Szakdolgozat). Bratislava, 2012, Filozofická fakulta Univerzity Komenského.
Lanstyák István – Szabómihály Gizella: *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok*. Pozsony, 2002, Kalligram, 48–62.
Menyhárt József: *Nyelvünk és törvénye. A hivatalos ügyintézés nyelve Dunaszerdahelyen és Nyékvárkonyban a kisebbségi nyelvhasználati törvény érvénybelépése óta*. Szerk. Lanstyák István – Simon Szabolcs, Pozsony,

1. NYELVKÖRNYEZETTANI ADALÉKOK

A vizsgált település földrajzi elhelyezkedése

Dunaszerdahely (szlovák nevén Dunajská Streda) a jelenlegi közigazgatási felosztás szerint a Nagyszombati kerületben található, annak délnyugati részén, a Csallóköznek nevezett tájegységben. Földrajzi elhelyezkedése alapján Pozsony és Komárom között – a fővárostól 47 km-re, a határvárostól 36 km-re – fekszik. Viszonylag stabil magyar többségű település, egyben járási székhely.

A város rövid története

Dunaszerdahelyt és környékét már a korai történelmi korokban különböző népek lakták, ezt bizonyítják a város és vonzáskörzete területéről előkerült bronz- és római kori régészeti leletek. Első írásos említése, mely a pozsonyi káptalan IV. Béla királynak írt jelentésében maradt fenn, 1256-ból származik.[3] Dunaszerdahely ekkor a Magyar Királysághoz, közigazgatásilag Pozsony vármegyéhez tartozott. A kiegyezés után az Osztrák–Magyar Monarchia része lett, 1918-ban pedig egy újonnan alakult állam, a Csehszlovák Köztársaság részévé vált. A történelem viharainak köszönhetően 1938 és 1945 között ismét Magyarország, 1945-től a Csehszlovák Köztársaság, 1993. január 1-jétől pedig a Szlovák Köztársaság része.

A város 20. századi történelme hasonlít a Csehszlovákiához csatolt felvidéki városok történelméhez: átvészelt két világháborút, átélte a reszlovakizáció és a kitelepítések időszakát, valamint a több mint négy évtizedig uralmon

2002, Kalligram. Tanulmányok a kétnyelvűségről, 34–56.
Misad Katalin: *A magyar nyelv használata a hivatalos érintkezésben*. Szerk. Lanstyák István – Simon Szabolcs, Pozsony, 1998, Kalligram. Tanulmányok a magyar–szlovák kétnyelvűségről, 43–69.
Misad Katalin: *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok.* Dunaszerdahely, 2009, Lilium Aurum.
Misad Katalin: *Kisebbségi nyelvhasználati jogok Szlovákiában, Finnországban és Dél-Tirolban*. Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények, 2009/1. 49–56.
Misad Katalin: *A magyar mint kisebbségi nyelv használatának gyakorlata a hivatalos érintkezésben*. Szerk. Szabómihály Gizella – Lanstyák István: *Magyarok Szlovákiában VII. Nyelv*. Somorja, 2011, Fórum Kisebbségkutató Intézet, 39–51.
Szabómihály Gizella: *A nyelv szimbolikus funkciója a szlovák államnyelvtörvényben*. Magyar Tudomány, 2009/11. 1329–1334.

[3] Ebben *Syridahel*nek nevezik, a későbbi forrásokban *Zerda* (1283), *Zerdahel* (1270 és 1283), *Zredahel* (1358), illetve *Szerdahel* (1786) alakváltozatokban szerepel. Mai nevének, *Dunaszerdahely*nek előtagja a Duna folyó közelségére, utótagja pedig a szerdai napokon tartott néhai vásárokra utal. Vö. Püspöki Nagy Péter: *Dunaszerdahely város címere. Heraldikai és történelmi tanulmány*. Dunaszerdahely, 1970, Városi Nemzeti Bizottság.

lévő kommunista rendszert. A rendszerváltás után Dunaszerdahely fejlődése felgyorsult, mára a szlovákiai magyarság legjelentősebb közigazgatási, kereskedelmi és kulturális központjává vált.

Demográfiai mutatók

Dunaszerdahely a lakosság nemzetiség, illetve anyanyelv szerinti hovatartozását illetően a „mérsékelt magyar többségű település"-ek közé tartozik.

Lakosainak nemzetiség szerinti összetételét a „valamely személynek egy adott nemzethez, nemzeti vagy etnikai kisebbséghez való tartozása" definíció alapján szemléltetjük.

Dunaszerdahely lakossága nemzetiség szerint:

Lakosság száma	Magyar		Szlovák		Egyéb	
		%		%		%
22 477	16 752	74,5	4 373	19,4	1 352	6,1

1. sz. táblázat. Népszámlálási adatok 2011
(Forrás: http://www.statistics.sk)

A lakosság anyanyelv szerinti hovatartozását a következő megállapításhoz igazodva tesszük közzé: „Anyanyelv alatt azt a nyelvet értjük, amelyen a szülők a megkérdezettel gyermekkorában leginkább beszéltek. Ha a szülők nyelve eltérő, a gyermek anyanyelveként azt a nyelvet kell feltüntetni, amelyen az anya beszélt vele.[4] (vö. Útmutató a népszámlálási kérdőív kitöltéséhez. Személyi kérdőív 2001, Gyurgyík 2006: 19–20).

[4] Vö. Útmutató a népszámlálási kérdőív kitöltéséhez. Személyi kérdőív. http://www.kerekasztal.org/press/nyelvi-jogok-szlovakiaban-elkeszult-az-utmutato (Letöltve: 2016. július. 5.) és Gyurgyík László: *Népszámlálás 2001. A szlovákiai magyarság demográfiai, valamint település- és társadalomszerkezetének változásai az 1990-es években.* Pozsony, 2006, Kalligram, 19–24.

Dunaszerdahely lakossága anyanyelv szerint:

Lakosság száma	Magyar		Szlovák		Egyéb	
		%		%		%
22 477	17 813	79,2	3 343	14,8	1 321	6,0

2. sz. táblázat. Népszámlálási adatok 2011
(Forrás: http://www.statistics.sk)

A táblázatokból kitűnik, hogy a 2011-es népszámlálási adatok szerint Dunaszerdahely lakosságának 74,5%-a vallja magát magyar nemzetiségűnek, míg magyar anyanyelvűnek ennél jóval többen: a város összlakosságának 79,2%-a. A szlovák népszámlálási gyakorlatban ugyanakkor a nemzeti hovatartozás kategóriája sokkal erősebb politikai motiváció hordozója, mint az anyanyelv, pedig az utóbbi nagy valószínűséggel hűbb képet mutat egy bizonyos kulturális közösséghez tartozók számáról, település- és társadalomszerkezeti megoszlásáról, mint a nemzetiség bevallásán alapuló adatok (vö. Gyurgyík 2006: 15).

A VIZUÁLIS NYELVHASZNÁLATOT BEFOLYÁSOLÓ SZLOVÁK TÖRVÉNYEK

Az 1989-es rendszerváltás után Szlovákiában több olyan törvény született, amely az országban élő kisebbségek nyelvhasználati jogait – köztük a kisebbségi nyelvek vizuális használatát – szabályozza.

Az 1995. évi államnyelvtörvény

Közülük a legszigorúbb a máig hatályos 1995. évi 270. számú ún. államnyelvtörvény, amely-

nek lényege, hogy a korábbi (1990. évi) nyelvtörvénynek a hivatalos érintkezés nyelvét szabályozó rendelkezéseit kiterjesztette az oktatásügyre, a tömegtájékoztatásra, a közművelődésre, a rendvédelmi szervezetekre, a hadseregre, a tűzoltóságra, a bírósági eljárásokra, a gazdasági életre, valamint az egészségügyre is (vagyis minden kommunikációs színtérre). A törvény értelmében a Szlovák Köztársaság területén a szlovák nyelv előnyt élvez bármely más nyelvvel szemben, s egyben mindennemű hivatalos érintkezés nyelve is.[5]

A rendelkezés 3. §-ának 5. pontja szerint a közfeliratokon, tájékoztató táblákon és reklámfelületeken idegen nyelvű szöveg csak a szlovák nyelvű szöveg hű fordításaként s kizárólag az államnyelven íródott szöveg után jelenhet meg.[6]

Az 1999. évi kisebbségi nyelvhasználati törvény

Az államnyelvtörvény elfogadásakor a szlovák kormány és parlament – nemzetközi nyomásra – ígéretet tett arra, hogy rövid időn belül törvényt hoz a kisebbségek nyelvhasználati jogairól is. Az 1999. évi 184. számú törvény[7] azonban a kisebbségi nyelvhasználat jogait csupán a hivatali érintkezésre szűkíti le, s a kisebbségi nyelvek bizonyos hivatalokban való használatát csak az olyan településeken teszi lehetővé, amelyeken az utolsó népszámlálási adatok szerint az adott kisebbségnek az összlakossághoz viszonyított számaránya eléri a 20%-ot. A feltételeknek megfelelő településeken az önkormányzat a saját területén az utcaneveket és más helyi földrajzi jelöléseket a kisebbség nyelvén is feltüntethet. A nyilvánosság számára hozzáférhető helyeken

[5] Vö. *A Szlovák Köztársaság Nemzeti Tanácsának 1995. évi 270. számú törvénye a Szlovák Köztársaság államnyelvéről* c. törvényrendeletet (www.foruminst.sk/publ/magy/2/magyszlovban_36-43.pdf Letöltve: 2016. július 3.) Lanstyák–Szabómihály: *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok,* 2002, valamint Misad: *Kisebbségi nyelvhasználati jogok Szlovákiában, Finnországban és Dél-Tirolban,* 2009b.

[6] Vö. Misad Katalin: *Nyelvtörvények tükrében*. Szerk. Simon Szabolcs – Török Tamás, Komárom, 2012, Selye János Egyetem. A tudomány vonzásában. Köszöntő kötet a 70 éves Vörös Ottó tiszteletére. 69–83.

[7] *Zákon 184/1999 Z.z. o používaní jazykov národnostných menšín*. http://www.ucps.sk/Zakon_184_1999_o_pouzivani_jazykov_narodnostnych_mensin (Letöltve: 2016. július 11.)

két nyelven kell feltüntetni a fontos információkat, főként az óvó, figyelmeztető és az egészségre vonatkozó tájékoztató szövegeket.

Az államnyelvtörvény módosítása (2009)

Az 1995. évi 270. számú törvény 2009. szeptember 1-jétől hatályos módosításának alapvető rendelkezései a nyelvtörvény eredeti változatához képest nem tartalmaznak jelentős változást. A szlovák nyelv mint „a szlovák nemzet egyediségét kifejező legfontosabb ismertetőjegy, kulturális örökségének legbecsesebb értéke, továbbá a Szlovák Köztársaság szuverenitásának kifejezője, állampolgárainak […] egyetemes érintkezési eszköze" továbbra is előnyt élvez az ország területén beszélt más nyelvekkel szemben, „az állami szervek, a területi önkormányzati szervek és más közigazgatási szervek pedig kötelesek védeni az államnyelvet" (lásd 1. § 1. pontja, 2. § 1. pontja). A módosított jogszabály az eredeti megfogalmazással szemben ugyan bizonyos színtereken (pl. a kisebbségi oktatási intézményekben) engedélyezi a kisebbségi nyelvek használatát, de szigorúan csak az elsőbbséget élvező államnyelvvel párhuzamosan. Lényegesebb változások inkább csak az egyes rendelkezések megszegése miatt kiszabható bírságok tekintetében figyelhetők meg: kismértékben ugyan, de szűkül a bírsággal sújtható személyek köre (magánszemélyek például már nem kötelezhetők pénzbírság fizetésére).[8]

A módosított jogszabály a kisebbségi nyelvek vizuális használatára vonatkozóan nem tartalmaz az eredeti szabályozástól eltérő rendelkezéseket.

[8] Vö. *318/1009 Z.z. Zákon z 30 júna 2009, ktorým sa mení a dopĺňa zákon Národnej rady Slovenskej republiky č. 270/1995 o štátnom jazyku Slovenskej republiky v znení neskorších predpisov a o zmene o doplnení niektorých zákonov*: *i. m.*, § 1. bod 1, 2. § 2. bod 1 és Misad: *Kisebbségi nyelvhasználati jogok Szlovákiában, Finnországban és Dél-Tirolban*, 2009b, valamint Misad: *Nyelvtörvények tükrében*, 2012.

2011. június 28-án a szlovák parlament változtatások nélkül hagyta jóvá a kisebbségi nyelvhasználati törvény módosítását, melyet ugyanazon év márciusában Ivan Gašparovič köztársasági elnök megvétózott és elutasításra javasolt. Gašparovič legfőbb kifogása akkor az volt, hogy a módosított jogszabály több esetben egyenjogúsítja a kisebbségi nyelveket az államnyelv szerepét betöltő szlovák nyelvvel, illetve hogy korlátozza az államalkotó szlovák nemzet jogait. Az akkori ellenzék (többek között a jelenlegi miniszterelnök, Robert Fico és párttársai) szintén élesen bírálta a módosításokat, magyarosító jellegűnek, a szlovák állam érdekeivel ellentétesnek minősítette.

A módosított nyelvhasználati törvény legfőbb erényének azt tartják, hogy a jövőben 20%-ról 15%-ra csökkenhet a kisebbségi nyelvhasználati küszöb Szlovákiában. Ez a gyakorlatban azt jelentené, hogy a szlovákiai településeken a kisebbségi lakosság arányának elég lenne 15%-ot elérnie ahhoz, hogy a nemzeti kisebbségekhez tartozó személyek a hivatalos érintkezésben használhassák az anyanyelvüket. Az viszont már kevésbé jó hír, hogy a nyelvhasználati küszöb csökkenése csak 2021-től lép életbe, s a település csak akkor kerülhet fel a kétnyelvű települések listájára, ha a kisebbségi lakosság számaránya két egymást követő népszámlálás során – tehát húsz évre kiterjedően – eléri a 15%-ot. Annak ellenére, hogy valójában csak szimbolikus jelentősége van, pozitív változásként értékelhető az a rendelkezés, hogy amennyiben a 20%-os számarányt elérő kisebbséghez tartozó ügyfél igényli, az önkormányzati hivatalok kötelesek kisebbségi nyelven is kiállítani a születési, a házassági és a halotti anyakönyvi kivonatokat. Mivel azonban

az anyakönyveket továbbra is csak egy nyelven, az állam nyelvén vezetik, ezeknek csak a szlovák nyelvű változata minősül hivatalosnak. Hasonlóképpen igényelni lehet egyéb kétnyelvű közokiratokat is, pl. különböző engedélyeket, igazolásokat; sőt az önkormányzati hivatalok mellett az állami hivataloknak (pl. adóhivatal, munkaügyi központ) is biztosítaniuk kell kétnyelvű űrlapokat, formanyomtatványokat. A módosított jogszabály értelmében a szóban forgó hivatalok kötelesek tájékoztatni az állampolgárokat a kisebbségi nyelvek használatának lehetőségeiről.

Visszalépésnek tekinthető azonban az a módosítás, hogy az önkormányzati hivataloknak nem kell kötelezően olyan személyt alkalmazniuk, aki beszéli a településen 20%-os számarányt elérő kisebbség nyelvét, illetve hogy a hivatal megszabhatja, mikor tart félfogadást a kisebbség nyelvén.

A következő negatív irányú változás az, hogy a közterületeken elhelyezett információk közül a törvény csak az életveszélyre figyelmeztető, illetve az egészséggel és a vagyonbiztonsággal kapcsolatos tájékoztatásokat teszi kötelezővé a kisebbség nyelvén is feltüntetni. S bár a törvény a nyelvhasználati küszöböt elérő településeken található vasútállomásokon, repülőtereken, kikötőkben stb. engedélyezi ezek kisebbségi nyelven való megjelölését, a gyakorlatban ez nem valósul meg, ugyanis a szóban forgó intézmények, társaságok belső szabályzatuk rendelkezéseire hivatkozva elutasítják a törvény végrehajtását.[9]

VIZUÁLIS NYELVHASZNÁLAT DUNASZERDAHELY HIVATALAIBAN

A kutatás a település tudatosan kiválasztott[10] nyolc intézményének külső és belső feliratait

[9] Vö. *204/2011 Z.z. Zákon z 28 júna 2011, ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 184/1999 o používaní jazykov národnostných menšín v znení zákona 318/2009 Z.z. a ktorým sa menia a dopĺňajú niektoré zákony* és Misad: *Nyelvtörvények tükrében*, 2012.

[10] Az intézmények kiválasztásakor fontos szempontnak számított, hogy különféle típusúak legyenek, melynek következtében a vizsgálat közigazgatási (azaz államigazgatási és önkormányzati), oktatási, művelődési, ill. pénzügyi jellegű intézményekre is kiterjedt.

irányult. Külső feliratként az intézmény épületén elhelyezett feliratokat, belső feliratként pedig az intézmény belső terében található tájékoztató- és hirdetőtáblákat kezeltem (ez utóbbiak közé soroltam a faliújságokat, továbbá az irodák ajtaján vagy ajtaja mellett elhelyezett névtáblákat is).

A vizsgálat elsősorban a feliratok nyelvére vonatkozott, de azt is megfigyeltem, hogy amennyiben kétnyelvű (szlovák–magyar) a felirat, van-e tartalmi vagy grafikai jellegű különbség a többségi nyelvű (szlovák), illetve a kisebbségi nyelvű (magyar) feliratrész között.

3.1. Városi Hivatal[11]

A dunaszerdahelyi önkormányzat székhelyének homlokzatán a következő felirat található: *RADNICA – VÁROSHÁZA*[12]. A magyar felirat sorrendileg a szlovák után következik, betűnagyságuk és egyéb formai jegyeik (betűméret, szín) megegyeznek. A bejárati ajtó mellett két tábla hirdeti az épületben székelő intézményeket: az egyiken a *Mestský úrad – Városi Hivatal*, a másikon a *Matričný úrad – Anyakönyvi Hivatal* felirat olvasható. A szlovák felirat mindkét esetben megelőzi a magyar nyelvűt, egyéb – tartalmi vagy grafikai – eltérés azonban nincs közöttük. Az ügyfélfogadás rendjét az épület főbejáratán található *Stránkové hodiny – Ügyfélfogadás* felirat jelöli, ezen sem tapasztalható különbség a betűk nagyságát és a betűtípusokat illetően.

Az intézmény belső terében egy hirdetőtábla függ a következő, csak szlovák nyelvű felirattal: *Úradná tabuľa – Povinne zverejňované informácie* (magyarul: Hirdetőtábla – Kötelező tájékoztatások), amely a vizsgálat időpontjában csak szlovák nyelvű tájékoztatásokat tartalmazott.

[11] A vizsgált intézményeknek a szlovákiai magyar nyelvhasználatban elterjedt nevét közlöm, de helységnévi elemüket (lévén minden esetben Dunaszerdahely) nem teszem közzé. Írásmódjuk tekintetében az egységesség elvét követem, így kivétel nélkül az intézménynevek írásának főszabálya szerint jelölöm őket.

[12] A feliratok szövegét mindkét nyelv vonatkozásában a vizsgálat során felgyűjtött formában közlöm.

Ugyanebben a térben található egy másik hirdetőtábla, szintén csak többségi nyelvű felirattal: *Úradná tabuľa – Iné úradné písomnosti, oznámenia* (magyarul: Hirdetőtábla – Egyéb hivatalos dokumentumok, értesítések), ezen az anyaggyűjtés időpontjában csupán egyetlen magyar nyelvű értesítés függött (*Tűzvédelem bebiztosítása a fűtési időszakban – közlemény* címmel). A hivatal egyes szakosztályainak megnevezése két nyelven, azonos betűnagysággal és -típussal történik: az irodahelyiségek ajtaja melletti táblákon először szlovákul, majd magyarul jelenik meg az osztály, ill. az alosztály neve, pl. *Odbor stavebný – Építésügyi főosztály, Agenda rozvoja bývania – Lakásfejlesztési képviselet*. Az önkormányzat dolgozóinak neve az ún. szláv sorrend alapján van feltüntetve az irodák mellett elhelyezett névtáblákon: az első helyen a keresztnév található, ezt követi a családi név, pl.: *Piroska Horváth*; a munkaköri beosztást azonban mindkét nyelven közzéteszik, pl.: *vedúca odboru – szakosztály vezetője*.

3.2. Járási Hivatal

Ennek a közigazgatási szervnek a nevét kétnyelvű felirat jelzi az intézménynek helyet adó épület falán: *OKRESNÝ ÚRAD DUNAJSKÁ STREDA – JÁRÁSI HIVATAL DUNASZERDAHELY*, miközben a magyar névforma nem a szlovák mellett, hanem alatta található, és betűi kisebbek, mint a többségi nyelvű szövegé. Az épületben elhelyezett tájékoztató táblán azonban már egymás mellett szerepel az intézmény, továbbá az egyes szervezeti egységek szlovák és magyar neve, pl.: *Odbor starostlivosti o životné prostredie – Környezetvédelmi Főosztály.*

A hivatal szakosztályait az irodák mellett függő kétnyelvű táblák hirdetik, pl.: *Odbor*

starostlivosti o životné prostredie – Környezetvédelmi Főosztály. Ezt követi az illető osztályon dolgozó ügyintézők neve, mégpedig a hivatalosan bejegyzett névalakban, pl.: PhDr. Ivana Neszméryová, Mário Halász. Az irodák ügyfélfogadási rendje kétnyelvű, pl.: *Stránkové hodiny – Ügyfélfogadás*, de a magyar felirat nem a szlovák mellett, hanem alatta található. Hasonlóképpen fölé-alárendelt viszonyban tüntetik fel az ügyfélfogadási napokat, s míg a többségi nyelvű szövegrészt normál betűtípussal, addig a kisebbségit kurzívval jelölik. A hivatal folyosóin elhelyezett egyéb feliratok mind egynyelvűek, pl.: *Vchod vedľa, Únikový východ* stb. Ugyancsak egynyelvű a hivatal hirdetőtáblája, lásd: *Úradná tabuľa*, s a rajta függő értesítések, formanyomtatványok, kérelemminták is mind szlovák nyelvűek.

3.3. Adóhivatal

A Szlovák Adóhivatal dunaszerdahelyi kirendeltségének falán kétnyelvű, azonos betűnagyságú és -típusú felirat hirdeti az intézményt: *Finančná správa Slovenskej republiky, Daňový úrad Trnava, Pobočka Dunajská Streda – Szlovák Köztársaság pénzügyi igazgatósága, Adóhivatal Nagyszombat, Kirendeltség Dunaszerdahely*.

A hivatal épületében található tájékoztató tábla feliratai szlovák nyelvűek, pl.: *Orientačná tabuľa.* Mellette egy telefont helyeztek el, amely fölött kétnyelvű felirat tájékoztatja az ügyfeleket a hivatal dolgozóinak elérhetőségéről: *Telefónny zoznam – Telefonszámok*. Az ügyfélfogadó iroda ajtaján egynyelvű (szlovák) felirat értesíti az ügyintézőt az iroda rendeltetéséről: *Klientská zóna*. A mellette lévő ajtón is csak szlovák nyelvű felirat szerepel: *Nové tlačivá na registráciu, nahlásenie*

zmien a zrušenie registrácie, alatta pedig különböző szlovák nyelvű nyomtatványminták találhatók. Az egyes irodák mellett elhelyezett névtáblák a szlovák írásmód, de az ún. magyar sorrend szerint tüntetik fel a hivatal dolgozóinak nevét, pl.: *Varga Jozef*.

3.4. Szociális Biztosító

Az intézményt megnevező felirat az épület homlokzatán szlovák nyelvű: *SOCIÁLNA POISŤOVŇA – pobočka Dunajská Streda*, a bejárati ajtó felett azonban már kétnyelvű: *Sociálna poisťovňa pobočka Dunajská Streda – Szociális Biztosító Dunaszerdahelyi kirendeltsége*. A betűk nagysága és színe mindkét feliratrészben azonos. A szolgálati bejáraton is kétnyelvű feliratok függenek: *Vstup pre zamestnancov – Szolgálati bejárat*, illetve *Objekt je chránený kamerovým systémom! Kamerával védett objektum!* A hivatal harmadik ajtaján a szintén kétnyelvű *Informačno-poradenské centrum – Ügyfélszolgálati Központ* felirat szerepel, az alatta található félfogadási, ill. nyitvatartási rendek azonban már csak egynyelvűek: *Stránkové dni a úradné hodiny pre klientov, Stránkové dni a úradné hodiny pokladňa, Stránkové dni a úradné hodiny podateľňa*.

Az intézmény egyes osztályait jelölő feliratok kétnyelvűek, pl.: *Oddelenie poistenia v nezamestnanosti a garančného poistenia – Munkanélküli és garanciális biztosítások osztálya*, a magyar nyelvű feliratrészek azonban vékonyabb betűkkel vannak szedve. A hivatal pénztárának ajtaján az egynyelvű *Pokladňa* felirat látható, a mellette elhelyezett faliújságon szintén egynyelvű a felhívás: *Prosíme, aby ste potrebné kópie dokladov doniesli so sebou!*

[13] Annak, hogy az intézmény magyar megnevezésében többségi nyelven tüntették fel a helységnevet, a következő a magyarázata: a Szlovák Köztársaság Belügyminisztériumának 2000. évi iránymutatása alapján az államigazgatási szervek kisebbségi nyelvű megnevezését tartalmazó táblán a hivatal székhelyeként megjelölt település nevét államnyelven kell feltüntetni.

3.5. Munka-, Szociális és Családügyi Hivatal

Az intézmény szlovák és magyar nyelvű megnevezése két különálló táblán olvasható a főépület falán: *Úrad práce, sociálnych vecí a rodiny v Dunajskej Strede*, illetve: *Munka, Szociális és Családügyi Hivatal Dunajská Streda*[13]. A hivatal bejárati ajtaján két egynyelvű felirat található: *Stránkové hodiny*, ill. *Informačno-poradenské stredisko*.

A hivatal egyes osztályait, ill. alosztályait jelölő feliratok kétnyelvűek, pl.: *Oddelenie aktívnej politiky trhu práce – Aktív munkaerőpiaci eszközök osztálya. Referát podpory zamestnanosti – Foglalkoztatási támogatások alosztálya*. Az alkalmazottak nevét a hivatal az ún. szláv sorrend szerint tünteti fel a névtáblákon. A folyosókon található faliújságok feliratai a kifüggesztett dokumentumokkal együtt kivétel nélkül mind szlovák nyelvűek, ugyanez állapítható meg a hivatalban található tájékoztató táblák nyelvéről is, pl.: *Pracovné ponuky, Vývoj nezamestnanosti v okrese DS*.

3.6. Vámbéry Ármin Gimnázium

A település egyik magyar tannyelvű középiskolájának nevét a főbejárat felett elhelyezett tábla két nyelven hirdeti: *GYMNÁZIUM ÁRMINA VÁMBÉRYHO S VYUČOVACÍM JAZYKOM MAĎARSKÝM V DUNAJSKEJ STREDE – VÁMBÉRY ÁRMIN MAGYAR TANNYELVŰ GIMNÁZIUM DUNASZERDAHELY.* A többségi és a kisebbségi nyelvű feliratrészek között semmilyen grafikai eltérés sincs, a betűk mérete, típusa és színe is azonos. A bejárati ajtón olvasható két feliraton a magyar nyelvű szövegrész megelőzi a szlovákot: *Az iskola területére idegeneknek belépni*

tilos! – Vstup cudzím do priestorov školy je zakázaný!, ill. *Az iskola épületében és udvarán a dohányzás szigorúan tilos! – V budove školy a na školskom dvore je fajčenie prísne zakázané!*

Az iskola belső terének alagsorában három egynyelvű felirat fogadja a látogatót: *Vstup zakázaný, nebezpečenstvo úrazu!, Pri požiari ihneď volať číslo 150!, Zákaz manipulácie s otvoreným ohňom!* Ezek az egynyelvű feliratok valószínűleg az 1995. évi államnyelvtörvény alapján születtek, melynek értelmében a figyelmeztetést tartalmazó tájékoztató feliratoknak államnyelvűeknek kell lenniük. A magyar oktatási intézményben található többi felirat kivétel nélkül kétnyelvű, pl.: *Riaditeľ – Igazgató, Zborovňa – Tanári, Hospodárka – Gazdasági felelős* stb. Az egyes tantermek ajtaján szintén magyar nyelvűek a feliratok, pl.: *I. A osztály*, továbbá az osztályfőnök neve is magyar nyelven és az ún. magyar sorrend szerint szerepel rajtuk, pl.: *Osztályfőnök: Both Lajos*. Az igazgatói iroda melletti központi faliújságon magyar és szlovák nyelvű értesítések, hirdetések, tájékoztató anyagok egyaránt találhatók, a szlovák nyelvűek azonban nem az intézményben készültek, de az iskola vezetése fontosnak tartotta kifüggeszteni őket (pl. szlovák felsőoktatási intézmények továbbtanulási útmutatóját).

3.7. Városi Művelődési Központ

Az intézményt megnevező többségi és kisebbségi nyelvű felirat külön táblán található az épület homlokzatán: az egyiken a *MESTSKÉ KULTÚRNE STREDISKO*, a másikon a *VÁROSI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT* olvasható, mindkét

szöveg azonos színű és méretű. Az épület külső falán elhelyezett plakátok nyelvét a rendezvény nyelve határozza meg: magyar nyelvű rendezvényt magyarul, szlovák nyelvűt szlovákul hirdetnek. A belső térben elhelyezett faliújságon szintén magyar vagy szlovák nyelvű a programajánlat. A mellette lévő információs tábla két nyelven segíti az épületben való tájékozódást, pl.: *Prednášková miestnosť – Előadóterem, Klubovňa – Klubhelyiség, Veľká zrkadlová sála – Nagy tükörterem, Bábkové divadlo – Bábszínház*. A feliratok azonos méretűek és színűek, a betűk mérete és típusa is megegyezik. Az irodák mellett elhelyezett táblákon a szervezeti egység neve olvasható két nyelven, pl.: *Organizačné oddelenie – Szervezési osztály.* Ezt követi az alkalmazott neve magyaros formában és sorrendben, pl.: *Szabó Jolán*, majd a beosztása: *organizačná pracovníčka – művelődésszervező.*

A művelődési ház épületében székelő könyvtárat szintén kétnyelvű tábla hirdeti: *Žitnoostrovská knižnica – Csallóközi könyvtár*, és kétnyelvű a bejárati ajtón függő kölcsönzési rend is: *Výpožičný čas – Kölcsönzési idő*. A könyvtárban való keresést további kétnyelvű feliratok segítik, pl.: *Náučná literatúra – Ismeretterjesztő irodalom, Beletria – Szépirodalom*. A könyvespolcokon található feliratok az adott szakterületen belüli eligazodást tartják szem előtt, pl.: *Dejiny sveta – Világtörténelem, Dejiny Európy – Európa története*.

3.8. OTP Bank

Az OTP Bank Magyarország legnagyobb kereskedelmi bankja, amelynek egyik külföldi leányvállalata az OTP banka Slovensko. Ez utóbbi

69 bankfiókot működtet Szlovákiában, közülük egyet Dunaszerdahelyen.

A bank önálló épületben székel, melynek homlokzatán nem a pénzintézet nemzetközileg ismert neve, hanem annak a szlovákban használatos változata olvasható: *OTP BANKA*[14]. A bejárati ajtón két változatban található a nyitva tartás rendje: az egyik szárnyon csak szlovákul (*Otváracie hodiny*), *a* másikon két nyelven (*Otváracie hodiny – Nyitva tartási órák*), az utóbbi felirat magyar szövegrésze ugyanakkor kisebb betűkkel van szedve, mint a szlovák. A bejárat mellett egy szlovák nyelvű figyelmeztető táblát helyeztek el*: Priestor je chránený kamerovým systémom.*

Az intézmény belső terében két vegyes nyelvű felirat látható: *Úvery pre fyzické osoby – Hitelek magánszemélyek részére*, ill. *Oznam – Felhívás.* Az ügyféltérben található többi felirat, valamint az ott elhelyezett plakátok, reklámanyagok, szórólapok kivétel nélkül mind szlovák nyelvűek.

ÖSSZEGZÉS

Dunaszerdahely intézményeinek vizuális nyelvhasználata csak kisebb mértékben tükrözi a település magyar nemzetiségű/anyanyelvű lakosságának számarányát. A „hivatalos”-nak számító feliratokon annak ellenére is gyakori a kizárólag szlovák nyelvű szöveg, ha a törvényi szabályozás megengedi a kétnyelvű felirat használatát.

Az általam vizsgált intézmények közül az önkormányzati hivatal, illetve a magyar tannyelvű oktatási intézmény vizuális nyelvhasználatában mutatkozik meg a városban élő magyar kisebbség dominanciája. Kutatási tapasztalataim arra engednek következtetni, hogy a többi – főként

[14] Petteri Laihonen finn nyelvész egy Dunaszerdahelyen tartott előadásában elmondta, hogy véleménye szerint Szlovákiában hátrányt jelent, ha egy intézménynek vagy vállalatnak magyar neve van. Példaként éppen az *OTP Bank*ot említette: a nyelvész úgy véli, a pénzintézet a szlovákban jellemző *banka* névelemmel azt próbálja elfedni, hogy magyarországi vonatkozású intézményről van szó. Véleményét erősíti az a tény, hogy pl. az olasz UniCredit Bank nevét nem szlovákosították, a dunaszerdahelyi bankfiók megnevezése megegyezik a nemzetközileg ismert névformával.

a központi közigazgatási szervek hatáskörébe tartozó – intézmény fél a kétnyelvű feliratok használatától, hiszen azok a többségi nemzet aspektusából bizonyos máshová (is) való tartozást tükrözhetnek.

Tükör

Andrej Poliak, dúbravicai Külterületi Centrum, 2010.

Az objektum a helyi roskadozóban lévő gótikus-reneszánsz kastélyon volt látható.

SZŰCS BALÁZS PÉTER

A VÁROSBAN

Egy téli napon költöztünk a városba.
Nem ismertünk senkit, s minden nagyon szokatlan és nagyon különös volt. De örültünk, hogy ott lehetünk.

A hely, melyet magunk mögött hagytunk, nem volt éppen nekünk való. Egyébként sokszor költözködtünk, szinte meg sem szoktunk egy helyet, és már indultunk is tovább.

Sehol sem maradtunk két hónapnál tovább. Ez volt a leghosszabb idő, melyet egy helyen töltöttünk, ha jól emlékszem.

A városban minden érdekes volt, valahogy minden gyorsabb és izgalmasabb, mint korábban bárhol. Minden váratlan volt, és mi élveztük ezt.

Nagyon szerettünk először látni mindent, amikor minden a megismerés tárgyává válhat. Az első busz, az első mozi. Az újságok, magazinok címlapjait is másnak láttuk a kirakatokban, a vakító, harsány képeket. Az utcán a nők sminkjét, a festett szemhéjakat, melyek lilák és zöldek voltak.

Érdekes volt, ahogy a madarak finom ívben szálltak át a tér felett. Érdekes volt az is, ahogy a kabátot viselő városiak a félig kopott zebrán haladtak keresztül.

Felfedeztük a jobb pizzériákat és könyvesboltokat, megnéztük a templomokat, a múzeumokat, a színházakat, a mozikat, az állatkertet, a parkokat, és tiszteletünket tettük a híres folyónál is.

A város legeldugottabb részét is felkerestük, tömegközlekedéssel és gyalogosan egyaránt. Az összes metrómegálló összes mozgólépcsőjét kipróbáltuk. Többször is.

Láttuk a város gimnáziumait, főiskoláit és egyetemeit, s felkerestük a város legtöbb terét, régi épületét, kórházát, piacát, sörgyárát – s ki tudja, még mi mindent. Mindenhol jártunk.

De minden különösebb cél nélkül is kószáltunk a városban. Jártunk a várban, a hegyeken és a hidakon. Ott voltunk valamennyi bevásárlóközpontban és minden útkereszteződésnél.

Megnéztük a várost nappali fénynél és éjszaka.

Vannak barátságtalan, rideg, távolságtartó városok – hát ez nem volt az. Vannak egészen egyhangú, egészen közepes városok, de ez a város maga volt a kimeríthetetlenség. Tébolyító város volt, a titkok és rejtélyek városa.

A városban minden csupa nyugtalanság és ragyogás volt, csupa sugárzás és áradás. Minden elevennek tűnt, és minden eleven is volt akkor. Minden végtelennek és kiismerhetetlennek látszott.

Aztán egy idő után lassan kezdtünk hozzászokni. Már szemlélődni is tudtunk, nyugodtabban, lassabban. A féktelenség időszaka egyfajta nyugodt időtlenségnek adta át a helyét.

Megszoktuk a várost. Összhangba kerültünk vele. Jelen voltunk.

A Külterületi Centrumok kiadványai, 2015.

Száz Pál

A TÁJ IMAGINÁRIUMA

MAROŠ KRAJŇAK *CARPATHIA* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

[*Kis könyv, nagy regény*] Maroš Krajňak első kötete, a *Carpathia* című prózakötet megjelenése 2011-ben nagy visszhangot keltett a szlovák irodalmi életben. Megkapta az év legjobb prózakötetének járó Anasoft litera díjat. Nemcsak az elvitathatatlan prózapoétikai remeklés miatt érdemli meg a sikert a könyv. Ha ugyanis a szlovák irodalom képzeletbeli térképén az Északkeleti-Kárpátok (régebbi nevén az Erdős-Kárpátok) vidékét szemügyre vesszük, feltérképezetlen, fehér foltot találunk. 2011-ig, a *Carpathia* megjelenéséig kellett várni, hogy e vidékről topográfiájában és poétikájában is autentikus nyelven megszólaló mű szülessen. Mondhatni, Krajňak a szöveg topográfiáját alakító „Zónái" térképezték fel az irodalom számára.

A sok elismerő kritika és recenzió mellett Radoslav Passia tanulmányaira fontos utalni (egyet ezekből a Szemle jelen számában is olvashatunk), aki munkásságában éppen e régió irodalmi topográfiáját feltérképezve, tkp. Krajňak műveit bekapcsolta e regionális kánonba – a többes szám azért is indokolt, mert az *Entropia* (2012) és az *Információ* (2013) megjelenésével trilógiává egészült ki az első kötet. (Passia legutóbbi tanulmányában a [World Literature Studies 2016/2] Carpathiában a mágikus realizmus vonásait emeli ki.) Túl a szlovák irodalmon több szerző világával is rokonítható a könyv, úgy a regionális kánon, mint a prózapoétika tekintetében – pl. Andrzej Stasiuk útirajzai, Bodor Ádám *Verhovina Madarai* és a *Sinistra körzet* (beszédes párhuzam, hogy utóbbi szlovák fordításban *Zóna Sinistra* címet kapta…). Persze minden nagy mű önmagába zárt világ is, most inkább erre figyeljünk.

Meglehetősen kicsi könyvet kapunk kézhez, a 130 oldalas magyar fordításnak megvan az az előnye az eredetihez képest, hogy (bár tíz oldallal hosszabb) az ad hoc olvasást könnyítendő, a farzsebben is elfér – egy-null a magyar kiadás javára. Érdekes, hogy a magyar fordítás kiadói paratextusként regénynek jelöli a szöveget – az eredeti első kiadásnál nincs megjelölés. A regény húsz fejezete mind fragmentumok (de tulajdonképpen maguk a fejeze-

tek is fragmentumokból állnak össze), melyeket narratívák, visszatérő helyszínek, alakok és motívumok tartanak össze. Ezek öntörvényűen olyan bonyolult szövedékbe rendeződnek, akár a „kaszát nem látott" fű és vadvirágok a Csernahora lankáin. Éppen ebben a televényszerűségében rejlik a szöveg koherenciája. S bár van cselekménye a regénynek, ez mégsem akadályozza a sorrend felborítását, és a fejezetek közt ugráló olvasást – bármely irányból bebarangolható ez a szövegvidék, minden fejezet egy-egy völgy, amelyen felfelé indulva az egyre kanyargósabb folyók útján barangol az olvasó. A folyó szöveg e jellegzetes kanyargása a nézőpontváltás által újra és újra megtört leírás vagy elbeszélés mikronarratívákat sző a szövegbe, s ezek többször egymásból nyílnak, elágaznak, akár a folyók úton felfelé.

[*Elbeszélni a vidéket*] A regényben a narratívatöredékek két csoport mentén rajzolódnak ki: az eltartott személyesség pozíciójából elbeszélt családtörténet (Helena, mint kiderül, a narrátor nagyanyja), és egy utazási (kóborlási) regény epizódjai. Erre az eltartottságra, objektivitásra játszik rá metaforikusan a narrátor/utazó állandó fényképezése, a fényképek, a fényképezés pillanata stb. A (szigorúan már felrobbant) bombákat gyűjtő szenvedélye a másik, amely az utazót vezeti. Persze mindkét motiváció pusztán ürügy a megfigyelésre, az olvasásra a tájban, lehetőség a másik történetének elbeszélésére. „Egyszeriben elindul egy történet, amelyet évekkel később Lemka, egy derűs, szabad lelkű öregasszony is elmesél majd nekem Rychwaldban." (29.)

Így gyűlik össze a vidék minden fétise is ezekben mikronarratívákban, olyan formanyelvek regisztereit hozva mozgásba, mint az útleírás, oral history, ekphrasis, tájleírás, anekdota vagy a népmese, népi vallásosság, szociográfia, emlékezet elemei. Mert minden mögött ott a táj, amely egyszerre változékony és állandó, amely egyszerre fikció és valóság. A Zónák, melyekben bolyongunk, és amelyek a 3-2-1-0-X jelöléssel „terjednek", csak nagy vonalakban térképezhetőek fel a valóságban. Talán a ruszin nyelvet eufemizáló „Zónák nyelve", melynek használata a különböző zónákban mindig problémákkal terhelt, a ruszin nyelv dialektusai (lemkó) és a (szlovák–lengyel–ukrán) államhatárok övezete segíthet ebben. A narrátor-utazó utazásai (Lengyelország „csücskében" vagy Kárpátalján) helyszíneket, útvonalakat sorolnak, ám sokszor (a narrátor családjának történetfoszlányaiban, és a számára otthonos[?] vidékek esetében) képzeletbeli, fiktív nevekre vagyunk utalva, mint pl. „Helena faluja", „a sátán faluja", a „Hegy", vagy a „Különleges Város."

Az azonosítgatás és az útvonalak lecsekkolása a google.maps-en persze

nem vezet sehova, hiszen az eufemizmus is mutatja, hogy a könyv semmit sem szándékozik explicit módon prezentálni a térség valóságából, nem érdeklik az ideológiák, tétje esztétikai. S épp ott kezd a legizgalmasabb lenni, ahol a nézőpontváltások asszociációkat és imaginációt működtetve eloldódnak a valóság röghöz kötöttségéből, és látomásos képekké alakítják a tájat, hogy eksztázisukban újra- és újrarendezzék az előbb még oly biztosnak hitt koordinátarendszert. A szöveg költőiségének ragyogó példája már az első fejezet elején szereplő leírás, ahol a nézőpont „gépen száll fölébe":

„Először a felhasogatott táj tárul a pilóták szeme elé. Tökéletes kirakós játékot alkotó hosszú, keskeny mezők. A legénység felfigyel a piros hajszálerekre, amelyekben az összevegyült vér gyűl. Germán, szláv, hun, sémi, román, tatár, mindenféle kaukázusi, meg más is. Az Ondavai-felföld dombjairól patakzik hetek óta. A forró erek valahol Sztropkó mellett találkoznak, és a homogén folyadék lassan a talajba ivódik. Évszázadok telnek el, mire lejut a föld méhébe, és mérhetetlen tektonikus mozgásokat indít. Ezek összevissza gyűrik majd a jelenlegi Zónák területét. Többezres magasságba emelik itt a Kárpátokat." (8.) Akár a „kirakós játék" táj, újabb és újabb asszociációkat kombinál. A concetto-szerűen gyűrűző analógiák a tájat testként olvassák, majd az asszociáció folyama a feje tetejére állítja az időt: felcseréli az apokalipszist a teremtéssel.

Krajňak kis könyve abszolút totalitásra törekszik. Látomásossága tapasztja össze a táj fragmentumait, leleteit, s a nézőpontváltások ott vesznek kanyart, ahol az imagináció már végképp felülírta a logika, az idő és a fizikai törvények rendjét. A mítoszok nyelvével, az apokalipszis képeivel, a népi mágia kollektív tudattalanban kísértő torzóival, vagy épp aktuális társadalmi problémák reflexióival (csempészés, elvándorlás, korrupció, munkanélküliség, szegénység) találkozunk a Zónákban. Ezt a különös tájat a bioszféra totalitásában ábrázolja. Bizarr szereplői nemcsak emberek, de a titkos életüket élő növények és az állatok is, akik gyakran éppolyan furán viselkednek, akár az emberek – a vidék egyben bestiális rezervátum is.

[*Az idő bugyrai*] A kronotoposzok hasonlóan képlékenyek, s erre az efemer jellegre gyakran direkt reflektál a szöveg. Az elbeszélés jelenéből gyakran a jövőbe vagy a múltba ugró mikronarratívák nyílnak olyan mondatokkal, mint a „Továbbra is a Sátán falujában vagyok. Most hatévesen. Visszaugrottam. Bármikor megtehetem." (46.) Vagy: „Elhaladunk az udvar mellett, ahol holnap megátkoz egy fekete öregasszony." (96.) S kicsit elszálltabban: „Visszafelé elmeséli a megölt pásztor történetét, aki annak idején én voltam, de ő nem tud a re-

inkarnációmról." (94–5.) A regény egy pontján az idő Alejo Carpentier *A dolgok kezdete* c. elbeszéléséhez hasonlóan fordítva telik, visszafolyik az idő, s így a halál is a feje tetejére áll: „Ekkor megmozdulnak a holttestek. Feltápászkodnak." (50.)

A határátlépés, mely a könyv egyik sarkalatos motívuma, láthatjuk, mindenre kiterjed. Ahogy a narrátor belép szereplői vagy saját maga történetébe, úgy faggatja a tájat is az időről. Ez a Dukla-hágó alatti táj rejtetten viseli a világháború nyomát máig a legelőn elhagyott tankokban, az exhumált katonatemetőben, a „betonkereszt"-nek hívott emlékműben, a mindenhol előkerülő bombákban, rejtetten, akár az emberek ebből származó traumái – bombatalálatok, csonkaság, evakuáció stb. „Az emlékezet, amelyből felbuzog a lokális morál, örökké jelen van itt, de változó, mindig áttestesülő alakban." (88.)

[*Feltérképezni a Zónákat*] A táj kiszámíthatatlanná válik, hol lebont mindent a természet, hol pedig az enyészetből öklendezi elő az emlékeket. S ott van mindebben a táj embere, aki hol családfáját kutatja (110, 127.) vagy épp az új templom felépülésének ürügyén égeti el a régi anyakönyveket (109.), esetleg egy előadásban néptáncol, melyben „a pódiumon agyonismételt örökségünk egy gazdátlan tömegkultúra, amelyet elhasználódása után az édeskés örökzöldek újabb és újabb korszakai váltottak fel, csak éppen már más nyelveken." (58.) Ez az ambivalencia jellemzi a szöveg identitásalakzatait is, s ezt mutatja a „Zónák nyelve" eufemizmus is. Nem szerepel ugyanis ruszin szó/mondat a szlovák szövegben, még csak a „ruszin" (esetleg „lemkó") szó sem.

Az emlékezet szerepe a táj és a narrátor viszonyában az utóbbira nézve is lényeges. A narrátor állandóan gyűjt (üres bombákat, Izák egy Ámor-szobrocskáját, Dezider Milly, a „Zónák festőjének" egy képét, mely iránt a pozsonyi aukción a narrátor az egyetlen érdeklődő stb.), és fényképez – mintha mindez a lokális emlékek valamiféle relikviáriumába készülne. A mániákus számbavétel gesztusa ott munkál a szöveg mögött:

„Számba veszem az összes füzet, tövisbozótot, cseresznyefát, vadalmát, nyárfát, mogyoróbokrot, égert, és másolatot készítek róluk. Részletes térképet állítok össze, amelyen szerepel minden, de minden növény, kő, rovar, állat, ember és emberi alkotás, víz, különféle magasságokban mozgó légáram és talajmetszet, az összes temetővel együtt. Az állandó és változó összetevőkből álló teljes tartalmat a merevlemezre másolom, és egy olyan alkalmazás rendelkezésére bocsátom, amely bármikor képes lesz reprodukálni, amit látok, és pontosan szimulálni a további fejlődést." (124.)

A feltérképezés, a tökéletes szimulakrum megképzésének vágya itt tulajdonképpen a táj megírásának lehetőségét metaforizálja. Ez persze lehetetlen feladat. Ám a szöveg tekinthető „merevlemezre másolt" programnak, az olvasó imaginációja pedig annak a bizonyos „alkalmazás[nak]."

E gondolatok mentén vélik értelmezhetővé a regényt megnyitó számozatlan passzus: „Nézem ezt a helyet, amely sűrítve magában hordozza az öt Zónára osztott, teljes területet. Innen ered a Zónák minden jelensége." (7.) Ez a kezdeti pozíció, az eredet, a forrás, vagy mint a népmesékben, a világ köldöke. Olyan imaginárium, amelyből a számozott fejezetek képei mint a hegycsúcsok fonódnak össze a szemlélő (olvasó) körül.

A hegyek között nagy úr a sötétség: rövidebbek a nappalok, ám hosszabbak a naplemente és az éjszaka közötti (Ivo Andrić, egy másik hegyvidéki, kelet és nyugat találkozásában fekvő táj krónikásának szavaival) „mágikus órák." A senkiföldje álomszerű kulisszái között vagyunk, ahol egyre abszurdabb helyzetekbe keveredve, egyre bizarrabb alakokkal találkozunk – a Zónák tája a kafkai kastély és a borgesi könyvtár rokona: önmagába zárt, önmagát állandóan felülíró labirintus tele a be- és átlépés kapuival. „Igazi Sztalker vagyok most, aki hosszú idő után visszatér a Zónába, és az eddigi érzékelésemet álommal váltom fel, hogy befogadjam a rég halott Tarkovszkijt." (108.)

[*Zónák fordítva*] Maroš Krajňak regényét fordítani komoly feladat, mert bár mondatai egyszerűnek tűnnek, természetesen folynak, éppen ezért, s intenzitásuk miatt nehéz megszólaltatni őket egy másik nyelven. Böszörményi Péter azonban kiválóan teljesítette ezt a feladatot. Szerencsés döntésnek tartom, hogy a fordító nem követte szolgain az eredetit, optimális szabadságot engedményezett magának a mondatok tagolása, a szóválasztások, összevonások, átrendezések, stb. tekintetében. Így nemcsak a mű költői világát tudta újrateremteni, de a mondatritmusát és a prozódiáját is, amely már talán zenei erény.

Egy félrefordítást azonban kénytelen vagyok szóvá tenni, már csak kiemelt szerepe miatt is. A magyar példányt a szerző a családjának „és Norának" ajánlja. Az eredetiben a családba be nem férő titokzatos nőalak helyett a „a Norovi", tehát „és Noronak" szóló dedikáció szerepel. A nemváltás nemtelen nyelvünkben itt pláne szemet szúr.

A földrajzi nevek fordításának örök dilemmája is előkerül. Hogy a helységnevek magyar változatát használja olyan helyek esetében, mely a magyarok számára ismerős és otthonos (mint Nagymihály vagy Pozsony vagy Nagyszőllős), nem szorul magyarázat-

ra. Talán még Sztropkó vagy Szobránc sem, legalább a hasonlóság miatt – nem így Felsővízköz (Svidník). Az olyan mondatok, mint a „Ruzsolyban vagyok, 2-es zóna." (70.) azonban ebben az idegen kulturális közegben úgy hatnak az olvasóra, mintha a 2-es zóna legalább a Szamos partjáig elnyúlna (közben persze csak Rozsály falujára asszociál Kružlany helyett). Több esetben viszont (pl. hegycsúcsok: Kalinec, Rohuľa) – melyeknek vélhetőleg nincs magyar megnevezésük – szlovák helységnév szerepel. A következő esetben a földrajzi név fordítása szemantikai következményekkel is jár: „Egyiküknek fejszével léket kell vágnia a Tapoly jegén." (13.) Tapoly, azaz a Topľa neve a szláv meleg szóból származik – kérdés persze, hogy fordításban egyáltalán visszaadható-e a befagyott „meleg" folyó ellentétezése. Más helyen viszont kifejezetten figyel a fordító a beszélő (földrajzi) nevekre: „Az elnéptelenedett Rychwaldot nemsokára átnevezik Owczaryra. Juhászfalva." (31.) – Vagyis a szlovákból is érthető lengyel megnevezést külön lefordítja. (1946-ban a Visztula akció keretén belül Rychwald lemkó lakosságát az ország új, nyugati részére telepítették.) A dilemma dilemma marad – ki tud eligazodni ebben a bábeli kérdésben?

A marosvásárhelyi Lektor kiadó igényes formát kölcsönzött a könyvnek. A borítóra a szerző saját fényképe került fel (egy ottfelejtett táj a réten, tehenekkel), mely a szövegben is szerepel. (72.) A borító barátságos barnaságával és letisztultságával kifejezetten üdítően hat a könyvespolcok egyre harsányabb könyvei között. Ha összevetjük az eredeti első kiadás tetszetős, színes tájképével és piros pöttyeivel (!), akkor már kettő-null a magyar kiadás javára.

Ezek után csak remélni merem, a trilógia további részeinek lefordítása és kiadása sem késik soká.

(Lector Kiadó, Marosvásárhely, 2016)

LAKATOS ARTUR

TITKOK ÉS MECHANIZMUSOK

ELIF SHAFAK *BOLHAPALOTA* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Az elmúlt időkben – talán Orhan Pamuk irodalmi Nobel-díja következtében is – megnőtt az érdeklődés a modern török kultúra, a török irodalom iránt. Ennek a konjunktúrának egyik szerencsés nyertese Elif Shafak, a strasbourgi születésű, Londonban élő írónő. Ha nem is nézne az ember utána, már csak a *Bolhapalotá*t olvasgatva is rá lehet jönni: nyugati értékrendű és – legalábbis az iszlám kultúra körülményei között – feminista írónővel van dolgunk. Könnyed, magával ragadó stílusa mellett talán ez a háttér is hozzájárul ahhoz, hogy Pamuk után jelenleg ő a legolvasottabb török író.

A regény kettős céllal rendelkezik: szórakoztató, humoros írás és torztükör, társadalomkritika is egyben. A Bolhapalota – egykori, jobb időkben: Bonbonpalota – egy isztambuli társasház, tele hétköznapi, de mégis különös lakókkal. Mindegyik lakónak megvan a maga sajátosan keserű, olykor tragikus sorsa, melyet többé-kevésbé leplez, többen is a normalitás határán táncolnak – azon az átlagos értékrenden, mely napjainkban egyre inkább relatív. A cselekmény szélesebb keretbe helyezett és körkörös, mint a saját farkába harapó uroborosz-kígyó: az egyes szám első személyben a Bolhapalota történetét elbeszélő karakter egy helyiségben kezdi mesélni a Bolhapalota történetét, majd ugyanoda tér vissza. A végén derül ki, hogy ez a helyiség egy fogda, ahhoz pedig, hogy megértsük, miért és hogyan került oda hősünk, el kell olvasni a Bolhapalota lakóihoz fűződő történeteket is.

Történetekben, életsorsokban, poénra kihegyezett vagy kellemetlen helyzetekben nem szűkölködik a Bolhapalota lakóinak élete. Akárcsak Monty Python klasszikusában, valamennyien egyéniségek. Az elbeszélő kisiklott házassággal és piócaként rátelepedő egykori kolléganővel rendelkező egyetemi tanár, aki ugyancsak a rakis pohár fenekére néz; szomszédai között pedig olyan karakterek találhatóak meg, mint a szenilitásában kaca-

tokat gyűjtögető Madame Néni, vagy Cemal és Celal, a meleg ikerpár, akik mellesleg női fodrászok, és túl azon, hogy gyerekkorukban külön-külön nőttek fel, és egyéniségük is különböző, Cemal és Celal külön-külön is egyfajta „Gedeon bácsi" a nők bálványa – igaz, hogy ezzel az ajándékkal nem sokra mennek. Ugyan homoerotikus vonzalmukkal sem, mert nemhogy párkapcsolatuk nincs, egymást sem értik meg igazán, habár ez csak fokozatosan kerül a felszínre. A többi lakást olyan karakterek foglalják el, mint az első ránézésre átlagos család, Musa, felesége, Meryem, és kisfiuk, Muhammet, akit csúfolnak, megaláznak osztálytársai, úgyhogy nem csoda, ha utál iskolába járni; Sidar, a magányos lelkületű, a keserűségét gyakran drogba fojtó egyetemista, és kutyája, Gaba, a berni pásztorkutya; a Lobbanékonytermészetű család, melynek neve önmagáért beszél. Számomra különösen szimpatikus volt a nagyapa, Hadzsi Hadzsi karaktere, aki három unokájára vigyáz, és mesét mondva szórakoztatja őket, úgy, hogy egyrészt gyakran kihozzák kíváncsi kérdéseikkel a sodrából, másrészt pedig dolgozó menye – akivel viszonya ellenséges – kimondottan tiltja a mesélést. A lakosok sorát egészítik még ki a nehéz természete és melléfogásai miatt munkanélkülivé vált szinkrontolmács, Keménydió Metin és felesége, Nágya, az Ukrajnából a munkanélküliség elől Isztambulba, mint az ígéret földjére érkező nő, akit Keménydió Metin a házimunkák terén kihasznál, és különben is keményen bánik vele. Ide tartozik még az Égszínkék Szerető, a fiatal huszonéves lány, aki azon kívül, hogy kitartják, nem rendelkezik jövőképpel, valamint a már inkább karikaturisztikus, mint reális, de azért a hétköznapi életben is megtalálható tisztaságmániás ember archetípusa, Higiénia Tijen. Mikor a szerző Higiénia Tijenről ír, amikor részletezi az öreg hölgy napi rituáléit, abban a többi karaktere megjelenítésénél is több irónia érzékelhető, és talán nem véletlen, hogy pont Higiénia Tijen unokája, Su lesz tetves, az összes lakó közül.

Maga az elbeszélő mindvégig névtelen marad, habár sok mindent tudunk meg róla, szinte már fárasztó részletességgel bontja ki életútjának elemeit, különös tekintettel a magánéleti vonatkozásra. Az események nagy részében barátnője, Ethel dominanciája alatt áll, aki éppúgy figyeli őt, mint ahogy ő teszi ezt a Bolhapalota többi lakójával. Ethel ugyanis kimondottan vonzódik az egyedi esetekhez. Ahogy ez kifejtésre is kerül a regény egyik legsikerültebb bekezdésében:

„Ethel kedvencei közé tartoztak, egészen addig, míg sikeresen fejlesztették az agyukat, azok az egyetemista fiúk, akik képtelenek voltak kapcsolatot kialakítani nőkkel, vagy minden nő visszautasította őket, aki iránt érdeklődtek, és ezért lemondtak a szerelemről, sőt arról is, hogy szeretkezzenek.

Azok után, akik letörtek a külsejük miatt, következtek a krónikusan félénkek, akik kapcsolata a tisztességes szexszel ilyen vagy olyan oknál fogva megkeseredett… Köztük az aszexuálisok, akik dicshimnuszokat, magasztaló énekeket és költeményeket komponáltak egy olyan élethez, amellyel nem érintkeztek; a peremre szorult avantgárdok; a nyílt és titkolt homoszexuálisok, a tiszteletet parancsoló kritikusok,az antiszociálisok, akik utálták a vizsgákat, de életük e korszakában a legnagyobb izgalom az volt, hogy letették a vizsgáikat; akik vidékről jöttek és eltévedtek Isztambulban, akik visszahúzódtak a csigaházukba, ahogy egyedül maradtak Isztambulban; évfolyamelsők, akiknek sikerült tanulniuk, habár rossz családból származtak; ahogyan azok a rejtett talentumok is, akik rossz szakon tanultak a családjuk miatt; a természettudományok kivételes géniuszai; a társadalomtudományok lelkes szónokai… az összes reménytelen, boldogtalan, elhibázott, kiemelkedően intelligens fiatalember, aki különféle fizikai, anyagi, pszichikai vagy más megfoghatatlan okok miatt küzdött azzal, hogy megállja helyét a társadalomban, Ethel érdeklődési körébe került."

Túl a saját belső nyomoron, a lakóknak meg kell küzdeniük a szó szerint vett szeméttel is, amely a Bonbonpalotát Bolhapalotává változtatta, és amely két irányból is támadja a társasházat. Az egyik irány az épület fala mellé mások által lerakott szeméthegy, amit tovább senki sem szállít, és nőttön-nő: az ellene való küzdelemben fontos szerepet kap majd egy falfelirat, melynek végső eredményessége a regény végéig nem derül ki. A másik pedig a belső irány, Madame Néni limlomokkal telezsúfolt lakása, mely a csótányok bázisává változik át. Ahogy a könyvben olvasható: „Madame Néni is a szemétfelügyelők közé tartozott. Azt kutatta, mit nem lett volna szabad kidobni. És mindig meg is találta". Madame Néni szemétgyűjtögető ámokfutásának végül a Tisztatörök Igazságtalanság által megtestesített rovar- és rágcsálóirtó furgon vet véget. Madame Néni annyira szívére veszi, hogy kacatjait elhordják és lakását berovarirtózzák, hogy bezárkózik, és soha többé nem nyit ajtót, ami valószínűleg az éhhalálát is okozza majd.

A belső vívódások és a szemét mellett a Bolhapalota lakói világának harmadik dimenziója maga Isztambul, a város, a maga nyüzsgésével. Létezik ugyan egy fenséges Isztambul is, a császárváros, a maga mecsetjeivel, templomaival, műemlékeivel és palotáival, ám ebből a Bolhapalota lakói keveset érzékelnek. Az ő városuk nyüzsgő, poros, rohanó, zsúfolt és legfőképpen szemetes, a maga üzleteivel, éttermeivel, iskoláival, temetőivel és hivatalaival, amelyben a szakralitás csak a babonák és elbeszélések révén tud betörni. Igazi európai nagyváros, azzal a kivétellel, hogy a szemét ellen tiltakozókat végül a rendőrség politikai jellegű lázadással vádol meg.

A regény struktúrája némiképpen Rejtő Jenő klasszikusát, a *Piszkos Fred, a kapitány*t juttatja eszembe, amelyben egy adott ponton párhuzamosan követhetjük, egymást váltó fejezetek révén, St. Antonio herceg kalandjait az alvilágban, illetve Őfelségem Első Fülig Jimmy naplóját. Azzal a csekély különbséggel, hogy Elif Shafak e könyvében nem két, hanem tíz különböző vonalvezetéssel állunk szemben, mindegyik lakás lakóinak története külön szálakon, egymást váltogató fejezetek keretén belül zajlik. Ezek a szálak többször összefutnak, majd különválnak. És a különválás elkerülhetetlen, mint a mesélő és az Égszínkék Szerető esetében is, legalábbis egy bizonyos időre. Megjegyzendő, hogy a kötetnek kb. a közepén, talán a terjedelem miatt, többször is az volt az érzésem, hogy az ígéretesen és érdekfeszítően induló cselekményszálak ellaposodnak, a sok részletinformáció közlése miatt elveszítik varázsukat, de érdeklődésem a kötet végéhez közeledve, a cselekmény felgyorsulása következtében, megélénkült. Amennyiben ez a fajta írásmód szándékos az írónő részéről, és nem véletlenül alakult így, mesteri megoldásként fogható fel.

A könyv legnagyobb értéke, szórakoztató stílusát leszámítva, hogy karakterei ízig-vérig napjaink társadalmának fontos archetípusait testesítik meg. New Yorktól Jerevánig, Bergentől Athénig, Kolozsvártól Liszszabonig Keménydió Metin, Hadzsi Hadzsi vagy az Égszínkék Szerető számos alteregóval rendelkezik, akárcsak a regény többi szereplője, és a valóság gyakran felül tudja írni a fikciót. Másrészt jellemfejlődést is ábrázol, igaz, nem minden szereplő esetében megy ez végbe. Pozitív végkicsengésű például Muhammet története, aki végül is megtalálja önmagát, vagy Nágyáé, aki elhatározza, hogy hazatér Ukrajnába. Ugyanakkor tragikus Madame Nénié, vagy kimondatlanul is a kábítószerfüggő Sidaré. Mindenesetre a Város élete tovább zajlik, a részelemeit alkotó egyénekétől függetlenül.

„A Bonbonpalota temetőn épült. Ez egy függőleges vonal. Ez az én hazugságom”, mondatja ki a szerző a főszereplővel az epilógusban. Talán nem is volt akkora hazugság a falfelirat, mely szerint szent ember nyugszik a bérház alatt. A könyv ugyanis titkokról is szól, emberek titkairól, közösségek titkairól és a társadalom működési mechanizmusainak titkairól. A titkok egy része a kötet lapjain felfedezhető, mások rejtve maradnak. Talán felszínre kerülnek egy következő kötetben, de az sem baj, ha nem. Lucian Blaga filozófiája szerint a megismerés teljességéhez gyakran az analógia is elég, a ráérzés, és ez elsősorban a költői, irodalmi alkotások terén van így. A *Bolhapalota* pedig jó ábrázolása a társadalmi élet perifériájára szorult karakterek életvitelének, valamint érdekes, magával ragadó stílusa miatt is egyszerre szórakoztató és értékes olvasmány.

(Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014)

VARGA EMESE

A HŐSKORNAK VÉGE

GONDOLATOK AZ 53. JÓKAI NAPOKRÓL

Miben mérhető egy színházi fesztivál sikere? A látogatottságban? Vagy a szakmai eredményekben? A fellépők száma mutatja az emelkedő, vagy süllyedő irányvonalat, vagy a nézőké? Csak az itt és most, illetve az ott és akkor számít? Vagy viszonylagos a siker, az eredmény, ahogy a színházban minden rögzítetlenül és rögzíthetetlenül illan el.

S maradnak a számok, a statisztikák: 53, 12 (9+3), 270. Az 53. Jókai Napok, 12 versenyelőadással (9 diákszínjátszó csoport és 3 felnőtt színkör), 270 résztvevő. Mindez 5 napba sűrítve, 2016-ban. A szlovákiai magyar diákszínjátszók és felnőtt amatőr csoportok országos fesztiválja.

A számok, bárhogy is bűvöljük azokat, nem beszélnek az eseményről. Sem arról, hogy mit jelentett régen, sem arról, mit jelent ma. Mi sem beszélünk róla. Miért kérnénk számon bármit is a számokon?

Ha a színház létidejéből indulok ki, nincs hiányérzetem. A színházi pillanat jelen idejű – és csak önmagában értelmezhető, mérhető. Mérjük-e színházi mércével a Jókai Napokat? Szakmai szempontból nyilvánvaló, hogy igen. „A színházcsinálást vagy a kritikát hivatalosan űző szakemberekként nem tudjuk illendőbben megtisztelni amatőr kollégáinkat, mint hogy ugyanazt a mércét alkalmazzuk velük szemben is, amelyet magunk számára állítunk. Mert csak az abszolút értékből lehet tanulni, akár profi, akár öntevékeny színjátszó az ember..." – írja Duró Győző az 1993-as Jókai Napok után. Állításával egyetértek, magam is nagy tisztelője vagyok az amatőr alkotóknak. Az azóta eltelt két évtizedben azonban nagymértékben deformálódott a színház és a kritika viszonya, az értékrend, a viszonyítási pont, az „abszolút érték" az üzleti és társadalmi játszmák áldozatává vált, s ez nyilvánvalóan tükröződik az amatőr színházi közösségek életében is. Persze, „a mérjünk amatőr mércével" gesztus megalázza és lesülyleszti az alkotói szándékot. Így nem marad más, mint megpróbálni abszolút színházi mércével mérni – de észrevenni a pedagógiai, közösségi szándékot – lehetőségeket és akadályokat egyaránt.

Mert túl a rideg színházi szabályrendszeren, a közösségi időszámítás más képlet szerint működik, a múlt és a jelen összefonódik, van egy út, egy folyamat, mely elvezet a mához. A Jó-

kai Napok közösségi ösvénye 52 évre nyúlik vissza...

„A pártállam időszakában a kötelezően kipipálandó (és ideológiailag gondosan felügyelt) nemzetiségi örömünnep az alkotók művészi invenciójának és a közönség befogadói érzékenységének köszönhetően fokozatosan alakult át valamiféle ellenzéki fórummá, a másként gondolkodóknak, a mást akaróknak legalább a találkozás, az összekacsintás lehetőségét nyújtó rendezvénnyé, ami sokszor kétségbe ejtette az ideológiai tisztaság őrzésére hivatott pártmegbízottakat." (Hizsnyan Géza: *Ünnepek és hétköznapok*, Visszhang, 1993) A rendszerváltásnak nevezett politikai fordulat természetesen felülírta a Jókai Napok „összekacsintó" jellegét, bár ez nem derült ki azonnal, hiszen a változás illúziója és a szólásszabadság lehetőségéből adódó öröm majd egy évtizedig kitartott. Az ezredforduló tájékán derült ki, hogy nem igazán tudunk mit kezdeni a szabadságunkkal.

Az elmúlt évtizedekben számos írás témájául szolgált, hogy a Jókai Napok veszített régi fényéből, aztán jöttek az optimisták – újra felszálló ágban van a fesztiválunk. Aztán megint egy mélyrepülés. Már-már igazuk lett a negatívan prófétálóknak, hogy nem marad a végére más, csak egy Jókai Nap... De túl a Duna vízállásához hasonlatos jóslatokon: „süllyed-emelkedik", tudomásul kell venni, hogy a közösség – s ez történeti kontextusában szemlélteti az eseményeket – jelentősen megváltozott. Életünk tempója felgyorsult, a fesztiválokra való áhítatos készülődés elillant, a találkozások lehetőségének súlya elveszett, hiszen bármikor egymásra írhatunk a Facebookon: „jól vagy? – jól – akkor jó". Az összekacsintás rítusától, a közösségi együttlélegzés lehetőségétől megfosztott bennünket a rendszerváltás utáni életforma látszatszabadsága, s nem tanultuk meg még ennyi idő után sem az „ünnepteremtés" formáit.

A színházművészet ez az „iszaptengerben vergődő hattyú" is válságban van, vagy fogalmazzunk inkább úgy, szemléletváltáson megy keresztül, hiszen a színházi apokalipszist minden évtizedben beharangozzák, s közben azért mégiscsak felmegy a függöny estéről estére. Persze, a túlélés ténye még önmagában nem érték, s fájdalmasan tagadhatatlan tény, hogy társadalmi tér- és hatásvesztés történt.

S ez nem kerülhette el a Jókai Napokat sem. Egyrészt a nagyszínpadi előadások helyett a kamaraszínházi forma vált dominánssá. A jelenség a csapatok próbaterem-lehetőségeit tekintve érthető, és szervezésileg is egyszerűbb megtölteni a kamaraterek nézőterét. Ugyanakkor ezzel a gesztussal kiszorulnak azok, akik csak úgy szerettek volna bejönni, körülnézni a fesztiválra. Nincs esélyük beverekedni magukat a jóval szűkebb nézőtérre, így aztán sokan el sem indulnak. S bár szakmai szempontból értem, s párto-

lom a stúdiószínházi tér kínálta lehetőségeket, a közvetlenebb és árnyaltabb színházi jelrendszer használatát, mégis kicsit vérzik a szívem, hogy a nagyobb közösség, a város kívül marad. Ráadásul 2016-ban a foci EB is „bezavart", s egy színházi fesztivál a focival szemben esélytelen. (Hajrá, magyarok!)

Ugyanakkor az a két-háromszáz résztvevő állta a sarat, és az előadások – néhány kivételtől eltekintve – telt házak előtt játszódtak. A diákszínjátszó csapatoknak köszönhetően érezhető volt egy belső kohéziós erő, általuk és velük az említett zárt rendszer ellenére is úgy tűnt, igenis van jelentősége ennek a néhány napnak Komáromban.

Ráadásul szakmai szempontból is történt, történik valami. Érzékeny rebbenés, törékeny csíraállapot, amit látni véltem, s mégis reményteljes lehetőség. Az önkifejezés vágya, a beszélni magunkról, a közösségünkről, a vergődéseinkről sóhaja, ha erőre kap, s szakmailag is izmosodik, szellemileg új fejezet kezdődhet a Jókai Napok történetében.

A LÁTHATATLAN ELŐADÁS KONTÚRJAI

A fesztivál legizgalmasabb színházi kísérlete, s ugyanakkor a legsajnálatosabb formai bukása a komáromi Marianum Egyházi Gimnázium *MEG+a culpa ...---... (SAVE OUR SOULS)* című előadásához fűződik. Tóth Gábort, az előadás rendezőjét nem érdekli a drámairodalom, nem kíváncsi a kerek, dramaturgiailag egységes történetekre. Erről tanúskodtak az előző évek rendezései: *A császár új ruhája* és a *A naccságos fejedelem, avagy számozatlan fejezetek a Rákóczi-szabadságharc történetéből*. Az első még megtartja a történet vázát, de új köntöst kap a sztori, a Rákóczi-szabadságharcot témájául választó előadás azonban már felrúgva a klasszikus dramaturgia szabályait, ide-oda kalandozva, libbenve, tekerve beszél árulásról, hazafiasságról, áldozatról, a történetek személyességéről, s a történetírás lehetetlenségéről is. Ugyanez az elv mozgatja az idei előadást is: a lineáris történetmesélés lehetetlensége, formailag megfejelve a színházi konvenció ellehetetlenítésével. Tóth Gábor nemcsak a történetről alkotott elképzelésünktől fosztott meg bennünket a Jókai Napok nyitóelőadásán, hanem felrúgta a színháznézői egyezményt is: a néző nem ül a helyén sötétben, s várja, mit mutatnak neki, hanem élet-halál harcot vív a játéktérben, helyezkedik a tömegben, nehogy lemaradjon a következő jelenetről. A színházi határok lebontásának kísérlete, a közös színházi élmény megteremtésének szándéka, meg kell, hogy mondjam, lenyűgözött. A bátorság és a törekvés mindenképpen. Csakhogy a tér szervezetlensége, valamint a nézők mozdíthatatlansága miatt a közös rituálé befulladt, a színes mozaik ele-

meire hullott szét, a nézők nagyobb része egy idő után feladta, csüggedten téblábolva hallgatta a jeleneteket.

S hogy mit láttunk, ha épp láttunk? A rendező (vagy a csapat) szerint egy közhelyes moralizálást, szerintem Esterházy *Hrabal könyve* néhány motívuma mentén kortól és stílustól függetlenül válogatott vendégszövegekkel megspékelt színházi kísérletet arra, hogy vajon összefügg-e minden mindennel, s ha összekeverünk drámai, prózai, lírai és publicisztikai szövegtörmelékeket, akkor abból megszületik-e egy valami sajátos, személyes vallomás életről, halálról, szerelemről, angyalokról, alkotásról, teremtésről, s ha igen, kell-e hozzá az „összehangzó értelem", vagy nem gond, ha hiányzik? Párhuzamos történetek, melyek mégiscsak össze-összecsúsznak, érintkeznek, s futnak tovább.

A fesztivál-előadást követően volt szerencsém elolvasni az előadás szövegkönyvét, izgalmas dramaturgiai kaland volt számomra, mert bár mellőzi a stílusegységet, a jellemábrázolást, helyenként következetlen – filmes dramaturgiai cseleket használva ugrál térben s időben, mégis a szöveg és gondolattörmelékekből összeáll egy kaleidoszkóp, színes mozaik, melyben elgyönyörködik az ember, a magamfajta mindenképpen. Hozzá kell tennem, hogy ezt az egységet nagyban erősíti az a döntése a rendezőnek, hogy Esterházy szövegeire-történetére pakol rá, s az nemcsak hogy nem veti le magáról a vendégmondatokat, hanem hálásan fogad magába mindent, még akkor is, ha az egyes szövegrészek stílusában nem képviselik az Esterházy-féle nyelvi bravúrt és kifinomultságot.

A hosszú kitérő után azonban egy nagy sóhajjal vissza kell kanyarodnom a látottakhoz. Az előadás sajnos nem adta meg azt a szellemi kalandot, amire az alkotók vállalkoztak. Hogy ez annak köszönhető-e, hogy háromszor annyi néző sétált, illetve toporgott a térben, mint amit az előadás elbírt volna, vagy egyéb formai, rendezői hibák is okozták, nem tudom megmondani, mert nem láttam, de ígérem, ha lesz alkalmam egyszer közelebb kerülni az előadáshoz, beszámolok róla...

SZERZŐI SZÍNHÁZI KÍSÉRLETEK

Mellőzve minden logikai sorrendet, a pozsonyi DunArts előadásával folytatnám, amely nem tűzött maga elé olyan jellegű célokat, mint a Marianum diákszínjátszó csoportja. Csak egy előadást akartak, mely róluk szól, az ő nyelvükön beszél. Az előadás címe is ezt mutatja: *Társas-játék*. A feladatot sikeresen teljesítette a friss csapat, s az őszinteség, amivel megszólaltatták a *Rómeó és Júlia* mentén improvizált előadást, a közönség körében nagy tetszést aratott. S bár szakmailag számos problémát vetett fel a produkció, tanulságos volt szembesülni azzal, hogyan vélekednek a vi-

lágról a mai fiatalok. Az egész előadásban van valami végtelen könnyedség, ugyanakkor könnyűség is, ami ebben az esetben azt jelenti, hogy nincs tétje, súlya semminek. Poén, poén, poén, a közönség harsány nevetéssel viszonozza a jobb s rosszabb gageket, aztán hupssz, kettős gyilkosság... tessék? Persze, van az úgy, hogy látszatra semmiből támad fel a vihar, csakhogy a színházi sűrített valóság, bizonyos belső törvényszerűségekkel, s a véletlenek – ha van ilyen – tragikus összjátéka is szigorú koreográfia szerint mutatható meg, válik olvashatóvá. A DunArts jelenléte a Jókai Napokon mindenképpen örömteli: új csapat sok-sok tehetséges fiatallal, nagy lendülettel. S érthető az is – hiszen egy generációs jelenség –, hogy a hatás számukra lekörözi a rendet és a gondolatot. Csakhogy a színházcsinálás sokkal nagyobb tudatosságot és fegyelmet igényel, bízom benne, hogy a pozsonyi Duna utcai Gimnázium növendékei az igényesség jegyében folytatják a közös munkát.

Lábjegyzetként még egy gondolat: figyelemreméltó, hogy a világirodalom egy legszebb drámai modellje, mely a társadalmi megosztottság tragikus következményeire hívja fel a figyelmet, a 21. század nemzedéke számára egész más értelmezést kap. A gondolat, hogy fiatal emberek halnak meg apáik kirekesztő elvei miatt, elsikkad, sőt Shakespeare motívumai keverednek a társadalmi címkézés és a gúnyolódás fricskáival. Csak remélni merem, hogy a színházi buli hevében nem tisztázódott le az előadás olvasata, hogy a külső szem hiánya viszi félre dramaturgiailag az előadást, s nem vált még megszokottá és természetessé ez a jelenség...

A rozsnyói Gikszer Diákszínpad, *A falu* című előadása is egy színpadi önvallomás. Egy meg nem nevezett, ingerszegény gömöri falucska közösségének karikatúráját vázolta fel a gömöri csoport. Harsány színekkel és sok közhellyel. Az alapszituáció egy ismert drámai sémát idéz: az alkoholista, kiégett, korrupt faluban megjelenik egy idegen, majd rövidesen távozik. S közben néhány balhén és emberi villanáson kívül nem történik semmi. A kérdés, amit az előadás feszeget: hogy lehet-e élni ezen a provincián, vagy el kell, el lehet-e menni, fontos témája a szlovákiai magyar közösségnek. A témaválasztás a csapat érett közösségi gondolkodásmódját bizonyítja. A történet azonban csak egy vázlat marad, egy kérdésfelvetés, lehetőség, az átgondolt dramaturgiai építkezés megfullad a saját poénok súlya alatt. A szerzői színház legnagyobb veszélye ez a kuszaság, ez a rendezetlenség. Látjuk, érezzük, hogy fontos dolgokról beszél: de mit mond?

KORTÁRS MAGYAR

Az 53. Jókai Napokon három diákszínjátszó csoport választott kortárs

magyar drámaszöveget. Öröm, hogy az amatőr csoportok is keresik, ismerik a kortárs drámaírókat. Az örömbe némi üröm vegyül, hogy nem minden esetben sikeres a választás, a kortárs, szókimondó jelleg olykor félrevezetően felszínes megközelítést takar.

A hármas szériából a legkiegyensúlyozottabb – már csak a szöveg minősége miatt is Tasnádi István *Közellenség* című zenés színpadi uszításából készült *Rebellis* című előadás, Szvorák Zsuzsa rendezése.

Szvorák Zsuzsa egyrészt nyitott az új formák és lehetőségek irányába, másrészt pedig szűkített: a nagyszínpadi előadások után, melyek egész másféle narratívával dolgoztak, epikusabb és illusztratívabb színházi eszköztárat használtak virtuóz módon, most egy zárt történet elmesélését tűzte ki célul. A nagy, levegős terek után most „beterelt bennünket a karámba", egy két oldalról nézők által szűkített sakktábla-istálló térben játszatta el a lókupec tragédiáját. Ugyanakkor Tasnádi izgalmas „találmányát", hogy a két ló szempontjából látjuk az eseményeket, a rendező közösségi élménnyé bontotta szét. A két ló személyisége felolvadt a lovak közösségében, a tragédia, valamint a hős vagy balek dilemma így elvesztette egyéni jellegét, és a közösség problémájává vált. A szövegválasztás, a dramaturgiai munka, a formai megújulás, a játszók fegyelmezettsége – kiemeli az előadást az idei kínálatból, bár néhol bizonytalan még az új formanyelv, s egy-egy szóló jelenetben megbicsaklik a ritmus, a *Rebellis* a Jókai Napok legegységesebb előadása volt, ígéretes új felvonás az Apropó Diákszínpad több évtizedes történetében.

Garaczi László *Ovibrader* című színpadi műve a szerző műfaji megjelölése szerint péniszdialógok. A zsáner felcímkézése egyrészt a nagy vitát kavaró *Vaginamonológok*ra válasz, másrészt talán némi alibizmust is sejtet a szerző részéről, nem dráma – csak dialógus. Bár a rendező felelőssége a darabválasztás is, mégsem akadhat meg egy előadás elemzése annál, hogy mélyen elássuk a szerzőt és a színpadi előadáshoz szolgáló alapanyagot. Ebben az esetben ráadásul Kiss Péntek József, az *Ovibrader* rendezője nagyon komoly munkát végzett a szöveggel, lenyeste az értelmetlenül csapongó szerzői mellékszálakat, összefogta a történetet, leegyszerűsítette a helyenként olvashatatlan drámaírói víziót. Az előadásra – ahogy a dramaturgiai beavatkozásra is ez a rend jellemző, tiszta, világos, mint egy orvosi szoba. S talán ugyanolyan távolságtartó is. A rendezettség mintha egy kicsit eltávolítana bennünket nézőket. Kiss Péntek fő motívumként a szeretet kifejezhetetlenségére és annak következményeire épít. Tartok tőle, Garaczinál ez kevésbé fontos, csak hangzatos motívum, ahogy a spiritualitás is csak klisé, s talán épp ezért – az előadás rendezettsége ellenére sem tudunk

részesévé válni a drámának, érzelmileg nehezen találunk kapaszkodót, belépési lehetőséget. Lehet ez rendezői szándék, ez a távolságtartás, személytelenség – hiszen a történetben a főszereplőkön kívül mindenki csak egy személyiségkontúr, mégis hiányzik egy érzelmi áttörés, ami kiemelné az orvosi diagnózis gyógyszerszagú világából a problémát és személyes történetté tenné számunkra.

Ha a VISZTA előadását gyengítették a drámai alapanyag problémái, akkor a királyhelmeci Sycorax Diákszínpad előadását teljesen megfojtották. A probléma sokkal nagyobb, mint az *Ovibrader* esetében, hiszen Székely Csaba *Idegenek* című politikai gyerekdarabjait nem igazán lehet drámának tekinteni, még kiindulási pontnak sem igazán használható. Olcsó publicisztikai fércművek párbeszéd formában, álpolitikai jelleggel, társadalomkritikát mímelve. Sajnos, az előadás rendezője nem vette észre, Székely Csaba mekkorát blöffölt, s komolyan vette a szöveget, s megpróbált azonosulni a felszínes, semmitmondó állításokkal, melyek látszatra reflektálnak a kialakult politikai helyzetre. A migránsprobléma – a temetői kóbor lelkek és a játszótéri gyerekek szempontjából – talán csábítónak tűnik, hiszen a rendezőt az vezérelte, hogy olyan témát keressen előadásához, mely tükrözi társadalmunk visszásságait, hazugságait. Sajnos, meg is talált egy olyan dramatikus szöveget – mely pontosan leképezi a diagnózist. Az előadás kritikai jellege épp olyan egyoldalú és felszínes, mint a közbeszéd a migránsválsággal kapcsolatosan (legyen szó egyik vagy másik oldalról). Sajnálom, hogy a Sycorax és a csapat vezetője, Pekárovics Marianna belesétált ebbe a csapdába.

KLASSZIKUSOK KLASSZIKUSAN

Elsőként a kassai KGSZT előadásáról kell szólnom. Bodon Andrea és kassai csapata két évtizede állandó résztvevője a Jókai Napoknak, s nem először döntöttek meseadaptáció mellett. Az idei évben Babay József *A három szegény szabólegény* című mesejátékát dolgozta át Kozsár Zsuzsa a kassai diákszínjátszók számára. Az előadás teljesen klasszikus színházi eszköztárral dolgozik, nem kísérletezik, nem akar sem formailag, sem gondolatilag többet. A történetmesélés ugyan megbicsaklik itt-ott, és a polgári világ kritikája és a népmesei motívumok ügyetlenül fonódnak egymásba, de egészében egy tiszta, olvasható, színészileg is kiegyensúlyozott előadást láthattunk tőlük. S bár értem a pedagógiai szándékát a választásnak, úgy érzem, mind a rendező, mind a csoport megérett arra, hogy személyesebb történetre is vállalkozzon, mert ezzel sajnos adós maradt az előadás. Egy klasszikus történet, klasszikus

köntösben – nem állítom, hogy ez nem helyénvaló megközelítése a színháznak, de hiszem, hogy vannak más lehetőségek is, s a KGSZT, ahogy Bodon Andrea rendező, elbírná a nagyobb terhelést.

A lévai Garamvölgyi Színpad előadása is az előbb említett irányvonalat követte. Gárdonyi Géza *A bor* című népszínművének előadása olyan volt, mint egy időutazás, mintha visszamentünk volna az időben, a népszínművek korába. Mégis az az őszinteség, amivel a játszók megszólaltatták Gárdonyi egyébként jól megírt, dramaturgiailag pontosan felépített szövegét, több volt, mint egy kifeszített színháztörténeti pillanat. A régies formát a játszók örömmel, hittel és odaadással töltötték meg, olyanfajta hittel, amire csak az amatőr színjátszók képesek, s melynek hatására elhalványulnak a szigorú szakmai szabályok.

KLASSZIKUSOK MÁSKÉPP

Örkény egyperces novellái a 21. században már épp olyan klasszikusnak számítanak, mint Shakespeare vagy Molière szövegei. Időtlen remekművek, melyek beépültek az európai ember szellemiségébe, s mivel mélyebbre ástak, mint a kor divatja, s lényegesebbet találtak, mint a politikai viccelődés, nem árt nekik az újraértelmezés – sőt időről időre kikövetelik magukat a leporolást, a kortárs interpretációt.

A komáromi VISZTA az idei évben két előadással is képviseltette magát a fesztiválon. Az általam már említett *Ovibrader* mellett, *Bevégezetlen ragozás* címmel Örkény novelláiból készült színházi filmetűddel (vagy filmes színházi etűddel?) léptek a nézők elé az ipari szakközépiskola aulájában. Produkciójuk izgalmas kísérletnek indult – a színház és a film találkozási lehetőségeit keresve, csakhogy félúton megtorpant, ahelyett, hogy az átjárhatóság lehetőségeit kutatták volna, egy dramatikus keretben elhelyeztek egy Örkény-novellák alapján készült kisfilmet. A film hangulata, képei a rendező, Angyal Gábor izgalmas világáról adnak tanúbizonyságot, ugyanakkor az is kiderült, hogy a tehetséges fiatal rendezőt inkább a film világa izgatja. A *Bevégezetlen ragozás* színházi előadásként ugyan nem döntött le falakat, de első lépése lehet a szlovákiai magyar amatőr filmesek fesztiválkeresésének, kérdés persze, hogy ez a Jókai Napok keretein belül, vagy ettől független fórumon valósul majd meg.

A komáromi Selye János Gimnázium GIMISz Diákszínpada a tavalyi *Ulysses* után, Molière *Mizantrópj*át tűzte műsorra. Ölvecky András rendezőt – Tóth Gáborral ellentétben, a klasszikus, szinte mitikus történetek foglalkoztatják. Az *Odüsszeia* feldolgozása is nagy vállalás volt részéről, de

úgy érzem, Molière legbonyolultabb és legrétegezettebb komédiája még nagyobb feladat. Ráadásul a rendező nem helyezi el az embergyűlölőt egy meghatározott korban vagy helyszínen, nem ad hozzá mankót, sorvezetőt, szinte üres térben játssza el a történetet. A szó és az érzelem ereje – ebben bízik a rendező, s nem csalatkozik. A hazugság működési mechanizmusa ebben a pőreségben még keményebb, égetőbb. Helyenként drámai erővel szólalnak meg a dialógusok, pedig Petri György fordítása még a profikat is megizzasztja. Csakhogy az üres térben minden rezdülés hatalmas gesztussá növekszik, minden utalás szimbolikussá válik, s az előadás második felében már bepiszkolódik a tiszta lap, következetlen térhasználata meg-megakasztja a ritmust. Ölvecky *Mizantróp* értelmezésében a történetnek nem csak egy főszereplője van, Alceste és Philinte párbaja, vitája központi gondolatává válik az előadásnak. A „hogyan lehet itt, ebben a világban élni?" kérdés végig lüktet az előadáson, az álszent, hazug közösséggel folytatott háború már csak kivetülése kettejük mérkőzésének. Alceste nem hős, de nem is szánalmas bohóc, ahogy sokan ábrázolták, haragja mögött kétségbeesett küzdelem rejtőzik, a megértés és a megváltoztatás vágya. Alceste és Philinte – (Török Máté és Szebellai Dániel) két válasz a kérdésre: lehet-e itt élni? Nem és igen.

Végezetül hadd szóljak a két felnőtt csoportról, akik nélkül a Jókai Napok elképzelhetetlen lenne. A losonci Kármán József Színház Boris Vian *Medúza-fő* című vígjátékával, a füleki Zsákszínház Mastrosimone nyomán írt *A pulóveres lány* című kamarajátékával szerepelt a fesztiválon. Mindkét produkció kamaratérben játszódik, s mindkét előadás igazi színészkoncert, s legfőbb alkotói célja: az örömjáték. A losonci s a füleki játszók kivétel nélkül rutinos, gyakorlott módon oldják meg a színpadi feladatokat, nem kísérleteznek, nem értelmeznek újra klasszikusokat, játszanak – örömmel, felszabadultan. Nekik erről szól a színház.

Amatőrök. „Ama bizonyos szakadékról a deszka alatt ők jutnak eszembe. Ők a deszka, ők a szakadék, ők a mélységet kitöltő ész és a lélek, ők a semmi fölött is túljutók, ők a semmibe zuhanók, ők a semmi… Akik megmaradnak, meg is változnak. Ki előbb, ki utóbb döbben rá, hogy a hőskor elmúlt. A vállalás lényegét a tudás – tudni és tudatni – adja. Eltévelyedések, lezuhanások, parton állók sandasága ellen kell az értelem. Persze közben egyre fogynak majd a parton állók, s egyre kevesebb lesz a deszkára merészkedő." – írta Dusza István 1983-ban. Pedig akkor még a hőskorban voltunk. Azóta már az emléke is megfakult. De a képlet ugyanaz még mindig. A vállalás lényege nem változott.

SZERZŐINK

Bakos Gábor (1981, Salgótarján) film- és művészettörténész; **Forgács Miklós** (1973, Léva) író, dramaturg, rendező; **Fülöp Antal** (1943, Komárom) író; **Kiss Noémi** (1974, Gödöllő) író, műfordító, kritikus; **Korpa Tamás** (1987, Szendrő) költő, kritikus, szerkesztő; **Lakatos Artur** (1980, Kolozsvár) történész, közgazdász, Bolyai-ösztöndíjas kutató, Szegedi Egyetem; **Misad Katalin** (1961, Dunaszerdahely) egyetemi oktató, Comenius Egyetem BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék (Pozsony); **Passia, Radoslav** (1977, Bártfa), irodalomtörténész, szerkesztő, publicista, Szlovák Tudományos Akadémia; **Paszmár Lívia** (1986, Vágsellye) PhD-hallgató, Szlovák Tudományos Akadémia, Világirodalmi Intézet (Pozsony); **Szászi Zoltán** (1964, Tornalja) költő, író; **Száz Pál** (1987, Pozsony) író, kritikus, PhD-hallgató, Comenius Egyetem (Pozsony); **Szűcs Balázs Péter** (1976, Budapest) kritikus, szerkesztő; **Varga Emese** (1977, Dunaszerdahely) dramaturg, Komáromi Jókai Színház

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

Dunaszerdahely – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
Komárom – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
Érsekújvár – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
Galánta – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
Királyhelmec – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
Nagykapos – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
Nyitra – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok Kara. Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
Pozsony – A Pozsonyi Magyar Intézet könyvtára (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
Somorja – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
Tornalja – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

Budapest – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)

A CÍMLAPON:
Andrej Poliak: *Kocsma*
2008, Dúbravica
Objektum a helyi kocsma tetején

A HÁTLAPON:
Andrej Poliak: *Útjelzőtábla*
2010, babinái Külterületi Centrum

9 771336 508003 10