

IRODALMI SZEMLE

LXII ■ 2019 ■ 11

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

TRANSZ



■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958

■ LXII. ÉVFOLYAM

■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:

DOBOS LÁSZLÓ

■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)

■ SZERKESZTŐ:

NAGY CSILLA

(CSILLESTER@GMAIL.COM)

NÉMETH ZOLTÁN

(NEMETX@GMAIL.COM)

■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:

GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA

■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**

■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**

■ FŐMUNKATÁRSÁK:

CSANDA GÁBOR, **GRENDEL LAJOS**, N. TÓTH
ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TÖZSÉR ÁRPÁD

■ SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA,
DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR,
NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS,
SZALAY ZOLTÁN

■ SZERKESZTŐSÉG:

MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11
BRATISLAVA

■ ISSN 1336-5088

■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK

■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE

■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT TOMÁŠ KLEPOCH ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

TOMÁŠ KLEPOCH 1981-ben született Pozsonyban, tanulmányait a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola grafika tanszékén végezte, 2011-ben diplomázott. Illusztrációval, szabad alkotótevékenységgel és tanítással foglalkozik. Főleg magasnyomású grafikai eljárásokat alkalmaz, mint a linó- vagy fametszet, de digitális rajzokat is készít. Jellemző munkáira a monumentalitás, nemcsak a nyomtatottakat, a megmetszett dúcokat is kiállítja. A pozsonyi Illusztrációs Biennálé Aranyalma díjasa, számos hazai és külföldi kiállítás szereplője.

■ A CÍMLAPON: KOPONYÁK 2-5.

A HÁTLAGON: 98 SZÁZALÉK, AVAGY HAPPY BIRTHDAY



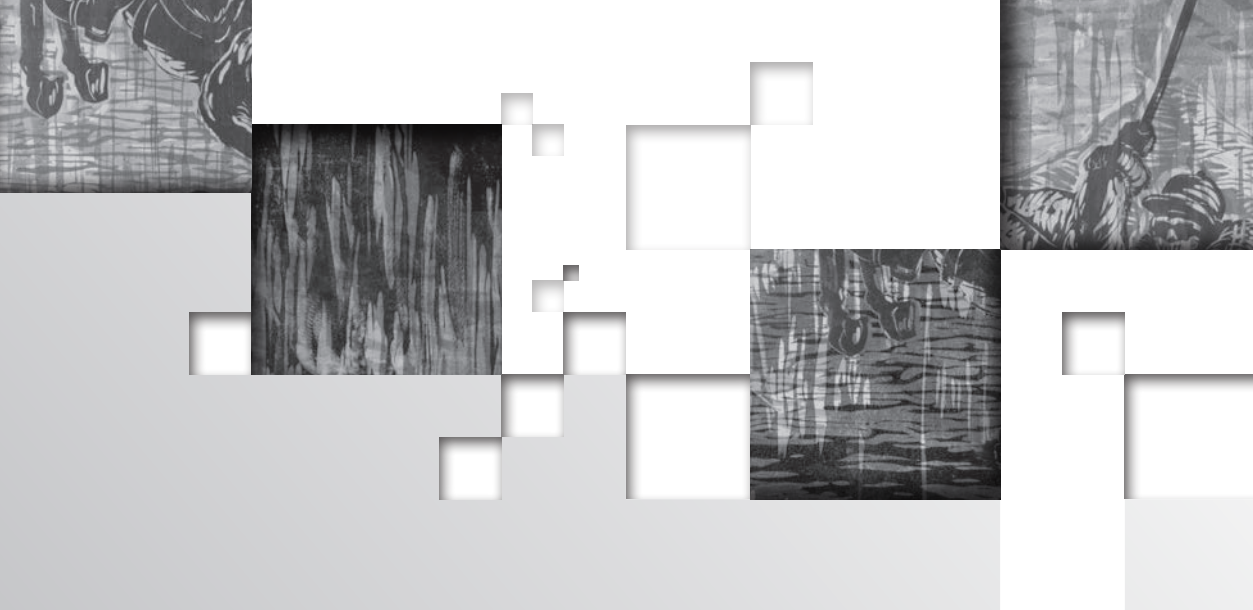
APOCALYPSE NOW, 2012, INSTALLÁCIÓ



APOCALYPSE NOW, ISTEN ADTA, ISTEN ELVETTE, 2012

APOCALYPSE NOW, 2012, INSTALLÁCIÓ



- 
- 3 NYERGES GÁBOR ÁDÁM: STABIL (VERS)
- 5 PAVOL RANKOV: HELYEK, AMIK NINCSENEK A TÉRKÉPEN (PRÓZA, VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSA)

TRANSZ

- 14 N. TÓTH ANIKÓ: SELMEC MINT TRANSZKULTURÁLIS TÉR (TANULMÁNY)
- 29 CSEHY ZOLTÁN: EFFEMINÁLTSÁG, TRANSZKULTURÁLIS TÉR, VÁLTOZÓ SZTEREOTÍPIÁK. TÁMPONTOK ANDY QUAN *HAI* CÍMŰ NOVELLÁJÁNAK ÉRTELMEZÉSÉHEZ (TANULMÁNY)
- 43 LADÁNYI ISTVÁN: TOLNAI OTTÓ *KRIK RUŽE* (1988) CÍMŰ, SZERB NYELVEN ÍRT VERSESKÖTETÉNEK NYELVI ÉS KULTURÁLIS BEÁGYAZOTTSÁGA (TANULMÁNY)
- 59 NAGY CSILLA: TRANSZKULTURALIZMUS ÉS IDENTITÁS IVANA DOBRAKOVOVÁ PRÓZÁJÁBAN (TANULMÁNY)
- 67 NATASHA TRETHERWEY: ELÉGIA; MÍTOSZ; KÖTELESSÉG (VERSEK, GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSAI)
- 73 SZALAY ZOLTÁN: LÁTHATATLAN DOLGOK (PRÓZA)
- 77 KABAI CSABA: INKÁBB MEGVÁRLAK ITT; RIDEG (VERSEK)
- 80 VERES ISTVÁN: TI CSAK BULIKÁZZATOK (PRÓZA)
- 86 SZÁSZI ZOLTÁN: TÉLIG REGE – MIÉRT VAN A SZORONGÁST HOZÓ, ZÖLD SZEMŰ RÉM IDEJE ITT MEGINT? AZ ÉN KÓRTÁRSAIM (PRÓZA)
- 90 CSANDA GÁBOR: ÉLETES, ÉLESZTŐ IRODALOM. HÁY JÁNOS *KIK VAGYTOK TI?* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)
- 96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

**KULT
MINOR**
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ 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: 300. ■ 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.

■ NOVEMBER/2019 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRA NIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ 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: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

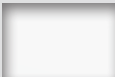
ANTROPOMORFIA, IN SAECULA SAECULORUM, 145x195 cm, LINÓMETSZET, 2011







NYERGES GÁBOR ÁDÁM

STABIL



Egy még talán élhető város,
foggal-körömmel védett élet
iránt hirtelen feltoluló, engesztelhetlen
gyűlölet annyi, mint apatikusan
hallgatni, tetszőleges vendéglőben, öregedő
férfiak társaságában, körükben, mondjuk,
egy nővel. A nő edzett, fiatalabb, a férfiak,
mondjuk, inkább csak fáradtak
a verbális zaklatáshoz, mintsem
jósándékúak. A nő esetleges
szépsége, annak milyensége
ne képezze megfigyelés tárgyát, a férfiak,
mondjuk, legyenek hát rondák. Mint egy
rákos sejtés a test egyik-másik pontján,
annyi a helyzet kiváltotta, megszokható
mértékű fásultság, undor. Rutin.





Annyi, mint eleve oda sem figyelni a na én
akkor most megmondom neked... kezdetű
mondatokra, a sűrű, indokolatlan
hátba- és vállonveregetésekre, a nő
tekintetét inkább kerülve, mintsem megtalálva,
ez annyi, mint egy még nem üres
szappantartó lúgos magánya, ami
csak annyi, mint gondtalan turistákat kerülgetni
sajgó testtel, nehéz csomaggal,
szegényesen öltözve, egy kivilágított, nyüzsgő
városban, nézve csodálkozásukat
betonra fagyott, többnapos hányásfoltok láttán,
figyelni, ahogy fényképeznek utcán
hagyott takarókat, cipőket, melyek
vajon miért, kinek lehetnek épp ott,
elképzelni, ahogy majd hazaérnek,
szállásukon kipakolva a zsebükben
számolatlan őrzött, értéktelen valutát,
mesélve egymásnak, hogy milyen lehet, mondjuk,
azon a helyen élni. Örökre. Csak
ennyi, a feltoluló, csillapíthatatlan
gyűlöletérzés és kámzsás, beteg
sejtésű, bénult tompulása, ezek
váltakozása, mindazok, amiket na akkor most
elmondtak „neked”, bárkinek, a
nem keresett tekintetek, a hazaérés
és egy még talán élhető, de, mondjuk,
féltve őrzött élet sajgó, városnehézségű,
rezenetlen biztosságú, de stabil érzete. Mondjuk,
örökre.



PAVOL RANKOV

HELYEK, AMIK NINCSENEK A TÉRKÉPEN

RÉSZLET, 16. FEJEZET

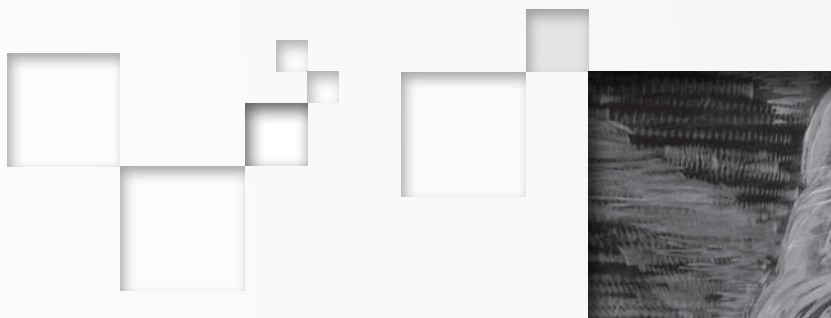
Látom, meglepődött, és nem érti, miért ültem át ide önhöz, nyilván azt várja, hogy magyarázkodjam, szeretné, ha világossá tenném, miért jöttem el attól a vonzó, fiatal nőtől, egyébként Natáliának hívják, de most nem láthatja, valószínűleg kiment a mosdóba vagy az étkezőkocsiba, de bárhol is van, az a lényeg, hogy majdnem három évig volt a csajom, jártunk, igen, ez a pontos meghatározás, jártunk, de nem feküdtünk le egymással, ami a mai világban elég ritka, nem akarok azzal dicsekedni, milyen becsületesek voltunk, nem is panaszkodom, csak ezzel a részlettel definiálom a kapcsolatunk típusát, az egyik csoporttársammal, Jitkával ezzel párhuzamosan szexuális kapcsolatot tartottam fenn, pontosabban a szex miatt voltam Jitkával, jó, de erről inkább nem beszélnék, mert Jitka sosem folyt bele a Natáliával való kapcsolatomba, aki persze nem is sejtette, hogy mással szexelek, ezt biztosan tudom, szóval bocsássa meg, hogy elkalandoztam, visszakanyarodom inkább a Natáliáról szóló történetemhez, ha ez történetnek nevezhető egyáltalán, manapság a történet szó inflálódott, elvesztette az értékét, elcsépeltté vált, mert bárki bármire használja, a gazdasági válság bonyolult története, az olimpiai aranyért folytatott heroikus küzdelem története, bonyolult európai történet, így hát ha megengedi, nem fogom azt, ami három éven át köztem és Natália között volt, történetnek nevezni, mondjuk legyen inkább eset vagy helyzet.

Szóval az a helyzet állt fenn, hogy három évvel ezelőtt a csodálatos morva városba, Olomoucba, a Palacký Egyetemre egy lány és egy fiú iratkozott be

1 A fordítás Pavol Rankov: *Miesta, čo nie sú na mape* (Slovart, 2017) c. regénye alapján készült, s a Kalligram Kiadó gondozásában jelenik meg magyar nyelven. A műfordító a Kisebbségi Kulturális Alap műfordítói ösztöndíjában részesült.

Szlovákiából, értelemszerűen Natáliáról és rólam van szó, és arról, hogy a csoportban csupán mi ketten voltunk külföldiek, igen, legyünk realisták, és vessük el a poszt-föderális nosztalgiát, ez már egyértelműen külföld, a közös állam több mint huszonöt éve megszűnt, szóval visszatérve a témához – az, hogy mi ketten voltunk külföldiek a csoportban, összehozott bennünket, könyveket cserélgettünk, együtt tanultunk a vizsgákra, koncertre, kiállításra jártunk, tulajdonképpen hasonló volt az ízlésünk és az érdeklődésünk, így diákként elég magas színvonalú intellektuális és kulturális életet éltünk, elvégre olyan intellektuális szakpárt tanultunk, amelynek az volt a hivatalos megnevezése: általános nyelvészet és kommunikációelmélet, művészettudományi képzéssel párosítva, hát szóval élveztük a fiatalságunkat, azt leszámítva, ahogy azt már említettem is, nem voltak intim együttléteink, bocsánat, amiért ezt a tapintatos és elég archaikus megfogalmazást használom a kapcsolat jellemzésére, amely valóban elég archaikusnak bizonyult, épp a már említett szexmentesség miatt, a szexszel kapcsolatos megjegyzéseimért ismételten elnézését kérem, szinte már annyiszor visszatérek a témára, mintha szexmániás lennék.

Kétségeim támadtak azzal kapcsolatban, valóban érdekl-e mindaz, amit elmeselek, kibírja-e a végéig, mert előfordulhat az is, hogy inkább kiszáll előbb Ostraván, hogy nyugta legyen, de csak viccelek, elég, ha megmondja, hagyjam abba, és azonnal befogom a szám, elülök inkább máshova, ha szól, hiszen maga is látja, gond nélkül elfoglalok olyan ülést, ahova nincs helyjezem, legrosszabb esetben visszatérek a helyemre, ahova tartozom, szóval Natáliához, bár ezt nem szívesen tenném, mivel a vakáció után, amit a családjánál töltöttünk, eléggé kiábrándultam, mert – és most előre elnézést kérek, mert már megint a szexről lesz szó – majdnem három év barátság után a múlt szemeszter végén Olomoucban végre sor került a szexre, úgy hiszem, e téren is mindenben megértettük egymást, így hát teljesen természetes volt, hogy elmegyek és bemutatkozom a családjának, ha egyszer őt nem mutathatom be az enyéimnek, mert a szüleim életüket vesztették egy autóbalesetben, csakhogy épp e látogatás alatt távoztunk el egymástól, ahogy azt már ön is sejti, és ebben a szex is jelentős szerepet játszott, megmondom úgy, ahogy van, igen, mert kiderült, Natália odahaza nagyon szégyelli magát, bár volt ezer alkalom, ahol senki nem ért volna tetten bennünket, sőt



már az úton odafele is megkértem, oldja meg valahogy, hol és mikor szeretkezzünk, amire akkor ott nevetve azt válaszolta, meglátjuk, hol, mikor, ki és kivel fog szeretkezni.

Nos hát ön is tudja, milyenek a férfiak, disznók, természetesen önt leszámítva, ne legyen már olyan kimért, kérem, nyilván sejtí, mire célzok, de ne is találgasson, azonnal tiszta vizet öntök a pohárba, és felvilágosítom, milyen családba érkeztem a nyári szünetre, a háztartást ugyanis öt nő és nulla férfi alkotta, tényleg egyetlen férfi sem volt, szóval Natálián kívül – időrendben – a tizennyolc éves, frissen érettségizett húga, Klaudia, szép kis csitri, ebben a pillanatban főleg az állatian telt ajakvonalát emelném ki, továbbá Petra, a harminchat és fél éves nagynéni, akinek ugyanolyan vékony volt a dereka, mint Klaudiának, és ellenállhatatlanul zöld, macskaféle ragadozókra emlékeztető szemének elbűvölő volt a tekintete, aztán a negyvennégy éves Jana, Natália anyja, akit, bár jelentősen idősebb, akkor is felettébb vonzó nőnek tartottam, a „vonzó” szó ugyebár azt jelenti, „szexuálisan vonzó”, és a család legidősebb nőtagja a nagymama, aki despotikusan uralkodott az egész háztartás felett, legalább hozzá nem fűztem semmiféle erotikus mellékjelentést, ezzel azt akarom mondani, hogy fiatal hímként vágyakozó nőstények csordájában találtam magam, és az összes részlet ezt az érzést erősítette, például a tetőtéri padlásszobában szállásoltak el, amelyet budoárnak neveztek, hát ismerjük be, a budoárba inkább egy szétgombolt fűzőjű nő, egy vágyakozó kurtizán illik, nem?


Ahogy azt már mondtam, kronologikus sorrendben mutattam be őket, először a húgocskát lestem ki, odaléptem hozzá, amikor egyedül voltunk a konyhában, Klaudia lehajolt, hogy kivegyen valamit a kredenc alsó polcáról, én pedig hátulról finoman mögé álltam, ágyékomat kerek fenekéhez nyomtam, és a többi, és a többi, Petra nénikéjüket akkor leptem meg, amikor elküldtek bennünket szénát gyűjteni, annak a forró naptól nedves, még fiatalosan ruganyos, ugyanakkor nőiesen érett testnek senki nem tudott volna ellenállni, én meg duplán nem, azzal kezdtem, hogy az ujjamra csavartam rakoncátlan, gesztenyeszínű hajfűrtjeit, pontosan, ahogy mondom, gesztenyeszínű, ugyebár ez a női haj egyik legcsodálatosabb árnyalata, amikor megérintettem göndör fűrtjeit, meglepetten rám pillantott, elhiszem, hogy valóban nem számított erre, a meghökkenés még jobban felkorbácsolta bennem a vágyat, átfutott az agyamon, itt a megfelelő alkalom, sőt egyenesen kötelesség, hogy még nagyobb meglepetésben részesítsem, elég durván magamhoz húztam, és a többi, és a többi, na és Jana, a csajom erényes anyja, mintha kóstolgottna volna



a bestia, úgy intézte a dolgot, hogy együtt menjünk el műtrágyát és egyéb vegyi disznóságot venni, de útban hazafele egy helyen leállította a kocsit, ahol szép a kilátás, romantikus a légkör, egészséges a természet, a növények, az élőlények, állatias minden, a kezem a combján, és a többi, és a többi. Hallja csak, az az érzésem, ez a rész, a téma, hol, mikor, ki és kivel, egészen érdeklő, mert elég vágyakozva szegezi rám a tekintetét, szinte kedvem támadt, hogy bekapcsoljak önnek valamilyen pornót a telefonomon, jó, akkor bocsánatot kérek, visszaszívom az egészet, csak fel szerettem volna oldani ezt a fullasztó erotikus légkört, amely a közreműködésem miatt eluralkodott rajtunk, bár még semmi konkrétumot nem mondtam, de ha szeretné, mondok, választhat: hallani szeretné vagy sem, de előtte fel kell tennem a kérdést, hisz-e nekem, vajon nem jutott-e eszébe, hogy esetleg túlzok vagy nagyot mondok, mert ha ezt gondolja, akkor kérem, inkább most mondja meg.

Igen, igaza van, találgatok, épp ellenkezőleg történt, ahogy azt elmondtam, de ne higgye, hogy át akartam vágni, elsősorban magamat szerettem volna becsapni, nem szívesen ismerem be a vereséget, és ott teljes balsikerral kezdődött minden, mert amikor ott a konyhában megérintettem Klaudiát, szinte felkiáltott félelmében, riadt és kiábrándult tekintettel méregetett, tele undorral, még soha életemben nem éltem meg ezt, szerencsére a kis csajt könnyen sikerült meggyőznöm, hogy ne szóljon egy szót sem erről a nővérének, önbizalma megerősítésére építve kijelentettem, olyan szép, annyira ellenállhatatlan és vonzó, hogy azt el sem tudja képzelni, milyen hatással van rám, majd kértem, inkább nagy ívben kerüljön el, mert a jelenlétében képtelen vagyok uralkodni magamon, teljesen felzaklat, ha rá nézek, ismételtettem, mennyire szégyellem magam, és egyáltalán nem tudom, mi a fene ütött belém, soha korábban nem történt velem ilyesmi, és biztos vagyok benne, hogy nem is fog, hiszen ezenkívül, a hiábavaló semmiségen kívül, esküszöm, már három éve hűségesen csak az ő nővérét szeretem, és újfent megkértem Klaudiát, hogy erről a megmagyarázhatatlan kudarcról ne szóljon egy szót sem senkinek, így végül a kis béka azt gondolta, ő a világ legszebb nője, és a kinézete révén biztosított számára a modell- vagy színészkARRIER, tetszett neki, hogy elcsavarta a fejem, és azt várta, utánam újabb csábítók következnek, gazdagabbak és szebbek, és a többi, és a többi.





Szóval ez után a baklövés után, magától értendően, a jó hírnevetem vissza akartam szerezni, és ahogy azt már említettem, Peťa néni volt soron, ahogy Natália hívta, és amikor ezzel a Peťa nénivel a szénát forgattuk, forró nyári nap volt, szünetet kellett tartanunk, beültünk az árnyékba, hogy igyunk és együnk valamit, én pedig az ujjaim köré tekertem gesztenyebarna hajfűrtjeit, mert azt terveztem, őt is az ujjaim köré csavarom, eleinte elég értetlenül nézett rám, amit sajnálatos módon úgy értelmeztem, a harmincas nő meglepődik, hogy felkeltette egy egészséges, húszéves fiatal férfi érdeklődését, de amikor ujjaimmal megérintettem az ingén (kockás flanel, de ez mellékes) lévő gombokat, nyilván pánikba esett, meglehet, morális gátlásai támadtak, mert rögtön láttam, valami nincs rendjén, így elhúztam a kezem, mintha megégettem volna, és akkor azt mondta, ilyesmit soha többé ne merészeljek megengedni magamnak, szerencsére megígérte, nem szól a dolgról Natáliának, de meg kellett esküdnöm, hogy ezen kívül az egyetlen eseten kívül, amely minden kétséget kizáróan kisiklott az irányításom alól, hűséges és jámbor diákocska vagyok, és így tovább.

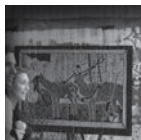
Jana asszonnyal viszont ennél bonyolultabb volt a helyzet, ő valóban leállította a kocsit egy csodás helyen, hogy gyönyörködjünk az ottani táj szépségében, amikor megmutatta a távolban húzódó mezőket, megfogta a karom, csak a felhívására reagálva cselekedtem, bár valószínűleg elég setesuta lehettem, vagy épp ellenkezőleg, túl gyors, mert amikor a combjára tettem a kezem, egyszeriben az arcomon csattant a tenyere, részemről finom simogatásról volt csupán szó, ő viszont ezt egy rendes pofonnal honorálta, ezt követően felugrottam, azonnal beszálltam az autóba, és amikor beindította a kocsit, mondtam neki, sajnálom, hogy engedtem a csábításának, felháborodva felém fordult, szinte féltem, hogy elveszíti az uralmát a kocsi felett, és nekicsapódunk valaminek, de valahogy ez az ügy is elrendeződött, bocsánatot kértem, elmondtam, nem értem, mi volt ezzel a szándékom, ő pedig bocsánatot kért, azt mondta, valószínűleg nem viselkedett megfelelően, és ezzel ezt a kínos helyzetet idézte elő, és ezután következett a már jól begyakorolt etűd, megkértem, Natáliának ne szóljon erről egy szót sem, és megesküdtem, ezt az egyetlen esetet leszámítva, amikor is értelemszerűen kisiklott a helyzet az irányításom alól, hűséges és jámbor diákocska vagyok, és a többi, és a többi.

Nem csoda, hogy az ilyen napokat olyan éjszakák követték, amikor kétségbeesve támo-lyogtam be Natália szobájába, hogy követeljem tőle azt, ami természetesen hozzátartozik

két intelligens, egészséges ember kapcsolatához, de ő szintén elutasított, pontosabban el akart utasítani, de ezt nem tettem lehetővé, rávettem magam, mint vadállat a zsákmányára, könyökömet a hasának szorítva, térdemmel a combját szétfeszítve fojtogattam az állammal, megpróbált lelökni magáról, miután végeztem, felálltam, és köszönés nélkül távoztam, tudatosítottam ugyan, hogy nem vagyok gyengéd, mint annak idején Olo-mouchban, de nem volt már kedvem a képmutatáshoz, ám Natália ezt követően véghez vitte a dolgot, amely egyértelműen megváltoztatta a nyár történéseit – egyik este észrevettem, hogy kulcsra zárta előttem a szobája ajtaját.

Most nyilván azt gondolja, hogy beszédes és barátságos fiatal ember vagyok, de magának elárulom, hogy van egy rosszabb, árnyékosabb oldalam is, képes vagyok a gonoszságra, azokban a helyzetekben, amikor felteszem a gonosz álarcát, Jonásnak nevezem magam, most azt kérdi, miért épp Jonás, mert Jonás is a miénk, ez nem vita, teljesen úgy néz ki, ahogy én, de más, kiszámíthatatlan, elsősorban tehetségesebb, hiszen miközben én általános nyelvészetet és kommunikációelméletet tanultam művészetelmélettel párosítva, Jonás valódi művész lehetett volna, például zenész, csellista vagy hegedűművész, bár nem ez lenne az egyetlen előnye velem szemben, Jonás sok más dologhoz is értett, például jó volt kémiaiából, fizikából, biológiából, és így tovább, Jonás egyszerűen tehetséges, és kár lenne megsérteni, elutasítani az érzéseit, undorodó pillantásokkal megalázni, megfenyegetni, ráadásul pofon vágni, ezek olyan hibák, amelyekért Jonás megfizet, mert a további különbség köztem és közte abban rejlik, hogy én könnyebben meghátrálok, de Jonás nem bocsát meg, igazságosan megfizet mindenért.

Ahogy azt már említettem, Janával elmentünk, hogy műtrágyát vegyünk, és Jonás közben kiderítette az interneten, hogy az ipari műtrágya a robbanóanyagok alapanyagául is szolgálhat, nekem soha életembe eszembe nem jutna ilyen dolgokra rákeresni a neten, de neki igen, ő mindenben túlszárnyal, így akár meg is történhetett az az eset, hogy Petra, aki képtelen volt leszokni a cigiről, késő este kihajította az ablakból a csikket, az épp a benzineskannára esett, amiből délután üzemanyagot tankoltunk a fűnyíróba, a benzineskanna lángra lobbant a cigarettától, és nagy lánggal égni kezdett, henger alakú volt, és a nyitott pinceablak felé gurult, beesett a pincébe, és abban a pillanatban az ott tárolt tizenöt zsák műtrágya felrobbant, természetesen a robbanásból óriási tűz



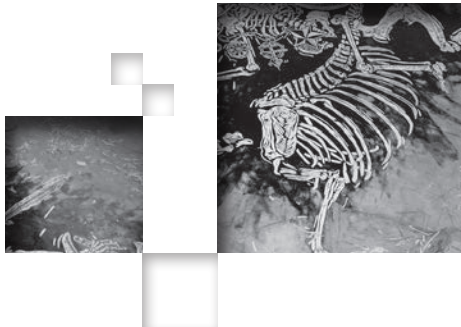
keletkezett, és így tovább, az a hatalmas ház pillanatok alatt a tűz martalékává vált, teljesen leégett, nehéz erről beszélnem, nehéz emlékezni, mert az összes nő, aki a földszinten aludt, megégett vagy megfulladt a füstben, valamilyen rejtélyes csoda folytán csak én menekültem meg, mert az utolsó pillanatban kiugrottam az ablakon, amikor a tűzoltók látták, mi maradt az épületből, nem akarták elhinni, hogy megmenekültem, de az ablakom alatt véletlenül ott volt egy szénával teli pótkocsi, így hát elég könnyen megúsztam a szörnyű tragédiát, már ami a fizikai sérüléseket illeti, mert ha a lelkieket vesszük, megállapítanánk, hogy szeretett Natáliám és a családja elvesztése, akikhez annyira hozzászórtam az elmúlt hónapban, mélyen megrendített.

Az a beazonosíthatatlan hely a szívemben, amelyet a Natália iránt érzett szeretet foglalt el, most kong az ürességtől, az ürességet képtelenség betölteni, csak kiüríteni, így hát kiüresedtem, és elképzelem Natáliát, most ezen a vonaton kellene ülnie, és együtt utaznánk vissza Olomoucba, talán épp azon az ülésen ülne ott, vagy ezen itt, mindig menetiránnyal szemben, mert ha a menetiránnyal ellentétesen ült, és hosszabb ideig a képernyőt nézte, szédülni kezdett, biztosan a kezében tartaná a notebookját, és minden bizonnyal pötyögne valamit, lejegyezne egy filozofikus véget érő elbeszélésötletet, és a végén valami olyasmi sülné ki belőle, mint ahogy Barbara Cartland írt, biztosan ismeri, közismert szerző, szerelmes, erotikus tartalmú regényeket ír, Natália akaratlanul mindig is olyan történetekbe bonyolódott, ahol a szereplők szeretik egymást, aztán az útjukba áll valami, majd végezetül minden jóra fordul, összeházasodnak, szép kislányuk születik, és így tovább.

A szörnyű tüzesetet követően a rendőrök ki se akartak hallgatni, hiszen látták, mennyire magam alatt vagyok, nem tudok egy összefüggő mondatot kinyögni, csak egyetlen kérdést ismételvek, mindenkitől Natáliámról kérdezősködöm, így hát a nyomozók megértették, nincs mit mondanom, hiszen aludtam, csak a robbanásra ébredtem fel, szerencse a szerencsétlenségben, de ez a szerencsétlenség nagyobb, ez a szörnyű érzés, hogy a csodálatos nők közül senkit sem tudtam a veszélyre figyelmeztetni, nem tudtam őket kivinni, csak biztonságos távolság-

ból figyelhettem, ahogy ezek a szerencsétlen emberi lények szénné égnék, öt haláleset, rettenetes halál, szörnyű ez az érzés, a rendőröknek természetesen ezt nem mondtam el, és ahogy az később kiderült, a jelentésben ez nem is szerepelt, azonban ehhez hasonló kétségbeesést, amiért a közeli hozzátartozóimat nem tudtam kimenteni az égő házból, már átéltem, gyermekkoromban történt, tíz évvel ezelőtt, akkor is szerepet cseréltünk Jonással, így hát abban sem vagyok biztos, hogy ez az ő története-e vagy az enyém, de lehet, ez nem is történet, hanem csak egy eset vagy helyzet, mert ahogy azt már az elején is említettem, a történet szó manapság inflálódott, értéktelenné vált, mert már bárki bármire használja, beszélgetni valóban akármiről lehet, ami happy vagy terrible & horrible, csak ki kell gondolni, hol és mikor, ki, kivel és így tovább, and so on and so on.

Vályi Horváth Erika fordítása







N. TÓTH ANIKÓ

SELMEC MINT TRANSZKULTURÁLIS TÉR

1. VÁROS A KULTÚRÁK METSZÉSPONTJÁN

Vannak helyek, melyek páratlan értékeket halmoznak fel. Selmec valóságos kincsesbánya. Egykor a gazdag arany- és ezüstlelőhelyei, ma inkább kultúrája miatt. A középkori Magyar Királyság gazdasági centruma, a 18. században Pozsony és Debrecen után az ország harmadik legnagyobb városa, több évszázadon át iskolaközpont (híres evangélikus líceuma 1528-tól működött, 1763-ban pedig itt nyílt meg Európa első felsőfokú képzést nyújtó bányászati akadémiaja, mely később erdészeti főiskolával bővült, s mely intézmények tanárai nemzetközi mezőnyben ismert és elismert szakemberek voltak). A város 1993 óta az UNESCO Természeti és Kulturális Örökségének része, 2019-ben A kultúra városa.

Selmec mint centrum mindig is vonzotta és befogadta a különböző kultúrákat. A szlovákok lakta régióba a 12–13. században az uralkodók hívására több hullámban érkeztek telepések előbb Tirolból, majd Szászországból. A kolonizátorok nem csupán a fejlettebb bányászati módszereket és ércfeldolgozó technológiát hozták magukkal, hanem a szokás- és jogrendet, a nyelvet, mely a városi krónikákban és hivatalos iratokban a 14. század végétől fokozatosan felváltotta vagy kiszorította a latint. Ez a „honfoglalás” megmutatkozott a városnévben is; Selmec az azonos nevű patakról kapta a szlovák Štiavnica megnevezést, ennek német változatai a középkori iratokban Schebnyz, Schemnitz, Schembnitz, Schebnicia, a város ma is használt német neve Schemnitz. (Štefánik, 2017, 19) A középkori szlovák vagy szlovakizált cseh nyelv ritkán bukkan fel az írott dokumentumokban, holott feltételezhetően a lakosság többségének a beszélt nyelve volt. A város társadalmi hierarchiájában az etnikumok helye rögzített volt a későbbiekben is: a német gyökerű tehetős bányapolgárok – tulajdonosok, bérlők, vagyis a korabeli nagyvállalkozók (selmeci nevükön ringbürgerek, illetve waldbürgerek) foglalták el a legmagasabb pozíciókat, közülük kerülhettek ki a magisztrátus tagjai és a város első embere, a bíró is. A középréteget a kisebb bányarészek bérlői és felügyelői, a bányakamara hivatalnokai, a kézművesek és a kereskedők tették ki, javarészt szlovákok és németek. Ugyancsak főképp szlovákokat alkalmaztak a bányákban, érczúzó malmokban és kohókban, ők számítottak a legszélesebb és egyúttal a legszegényebb rétegnek a tár-



sadalom peremén. A város populációjának két meghatározó nemzetiségéhez más etnikumok képviselői is csatlakoztak: a bányahivatalnokok, tanárok, kézművesek, kereskedők között cseheket, magyarokat, (a 19. század második felétől) zsidókat és más nemzetiségeket is találhatunk. A magyarok lélekszáma csak a 19. század során, főképp a kiegyezés után növekszik meg (ezt két adattal érzékeltetem: míg 1880-ban 15 262 lakosából 11 662 szlovák és 1 489 magyar anyanyelvű volt, addig 1910-ben jelentős arányváltozást tapasztalhatunk, hiszen 15 185 lakosából 8 341 szlovák és 6 340 magyar anyanyelvű volt, web 1). Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása, a Csehszlovák Köztársaság megalakulása következtében radikális változás áll be: 1921-ben 13 264 lakosából 11 956 cseh-szlovák és mindössze 660 magyar élt Selmecen (akik nem voltak hajlandók letenni az állampolgári esküt az új államban, azoknak el kellett hagyniuk az országot, web 1). A legutóbbi, 2011-es népszámlálási adatok szerint Selmecnek 10 409 lakosa volt, ebből 9 006 (86,52%) szlovák, 35 magyar (0,34%), 2 német (0,02%), 45 cseh (0,4%), 51 roma (0,49%) stb. (web 2).

A város lakossága folyamatos mozgásban és cserében volt, a történelmi események, politikai hatalomváltások, természeti csapások, a gazdasági feltételek, munkavállalási lehetőségek változásai mindig is befolyással voltak a letelepedési és elvándorlási kedvre. Az egyes társadalmi rétegek mindennapos érintkezése, valamint vegyes házasságok révén szüntelen keveredtek, átjárták egymást nyelvek, hagyományok, kultúrák, kialakítva egy sajátos lokális tudatot, mely létrehozta a jellegzetes selmeci hibrid nyelvet. Ez folyton változó állapotában ma is él.¹ A selmeci nyelv szótárában a háztartásra, a bányamunkákra, kézművességre, üzletre, öltözködésre vonatkozó kifejezések torzított német szavak, számos helynév is német eredetű (pl. Paradajz – das Paradies – Paradicson-hegy, Kamerhof – der Kammerhof – a kamaragrófok székhelye, Glanzenberg – der Glanzenberg – Csillógó-hegy, tajch – der Teich – bányató). A magyarból a családi, rokonsági viszonyok megnevezéseit vették át, még szlovák környezetben is előkerülnek az apo, apík, néna, kerestapa, valamint a szitkozódás, káromkodás kifejezései (teremtete, azañád stb., Hykisch, 2018, 112).

1 Vö. Anton Hykisch *Moja Štiavnica – Az én Selmecem* c. vallomásos városesszéjével. Ízelítő a *selmecinából*: „Čo nemáš zicflajš? Odlož si vercajg na kisnu, len hámrik vyber zo šuplódne. Ja vytiahnem lajtru. Choď na gang, lofni si na zicel, daj si dolu štrimfle. Pozri na dach, koch sa nám rozpadáva. Musíme ho zazifrovat, kým príde apík z varštatu. Inak ti kerestmama nedá jauznu“. Köznyelvi szlovák fordításban: „Neposedíš na zadku? Odlož si nástroje na debnu, len kladivo vyber zo zásuvky. Ja vytiahnem rebrík. Choď na verandu, sadni si na stoličku, vyzuj si hrubé ponožky. Pozri sa na strechu, komín sa rozpadáva. Musíme ho zabezpečiť, kým sa vráti otec z dielne. Inak ti krstná nedá olovrant.“ (Hykisch, 2018, 111)



2. ÍRÓK SELMECEN/RŐL

Selmec mint a kultúrák találkozásának helyszíne számos jelentős író, költő vagy éppen irodalomtudós életében meghatározó tér és idő, szülőföld vagy átmeneti otthon, a városhoz kapcsolódó élmények gyakran szövegekben is tetten érhetőek. Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül olyan életművekre hívom fel a figyelmet, amelyek (esetleges) vizsgálatához a transznacionális, ill. transzkulturális értelmezési keret új szempontokat kínálhat. A válogatásban Németh Zoltán *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat* c. tanulmányában kijelölt vizsgálati körökre támaszkodom (Németh, 2018, 15–16). A biográfiák és életművek legkisebb közös többszöröse az utazás, a kimozdulás, eltávozás, visszatérés mint az identitás felismerésének lehetősége. (Faragó, 2009, 103)

Három csoportba sorolom a választott szerzőket. Az első csoportba azok tartoznak, akiknek szoros életrajzi kötődésük van a városhoz: itt születtek, nőttek fel, vagy életük jelentős részét itt éltek le.

Egyikük Paulus Rubigallus vagy Rubigall Pál (1510?–1577). A dúsgazdag bányapolgárokat felvonultató, feltehetően sziléziai eredetű család nevét már a 13. században is jegyzik a selmeci krónikák. A magát olykor Pannoniusnak is nevező Pál a kor szokásainak megfelelően előbb világot lát, Wittenbergben többek között Melanchton tanítványaként nagy műveltségre tesz szert, amit hazájába visszatérve kamatoztat. Nyelvtelenségének és szónoki képességeinek köszönhetően a magyar rendek követsége tagjaként 1540-ben eljut Konstantinápolyba. Ennek az utazásnak az élményeit foglalja össze verses főműve, a *Hodoeporicon Itineris Constantinopolitani* (melyet Wittenbergben adott ki 1544-ben). A magyarországi utazási irodalom egyik korai, jelentős darabja *Konstantinápolyi utazás* címmel Tardy Lajos fordításában magyarul is olvasható (Pándi, Illés, 1990), és hozzáférhető szlovák nyelven is. (Rubigall, web)

Rubigallus fiatalabb kortársa, Pavol/Pavel Kyrmezer (1550–1589) Selmecbányán született (erdélyi szász apja a királyi kamara alkalmazottjaként került a városba). Krakóban végzett teológiát, majd élete jelentős részét Morvaországban élte le. A szlovák és cseh irodalomtörténet egyaránt számon tartja (ahogy ezt kétalakú keresztnéve is igazol-

ja) mint kiemelkedő humanistát, egyházi író, a reneszánsz dráma jeles művelőjét – így életműve „utazik” két kultúra között. Verses komédiáit cseh nyelven írta: legismertebb közülük a *Komédia česká o bohatci a Lazarovi* (Cseh komédia a gazdag emberről és Lázárról), amely címében is hangsúlyozza a nyelvét.

Talán kevésbé ismert, hogy Czvittinger Dávid (1673–1743), az irodalomtudomány egyik első hazai művelője is Selmecbányán született (kalandos életútja is itt fejeződik be). 1711-ben Lipcsében adta ki *Specimen Hungariae Literatae... (A magyar tudományosság összefoglalásának kísérlete)* c. művét, amely – egyesítve az irodalomtörténet és a tájékoztató bibliográfia műfaját – 296 hungarus tollforgató életrajzi és bibliográfiai adatait gyűjtötte össze (tehát nem csupán magyarok, hanem olyanok is szerepelnek benne, akik a korabeli Magyarországon éltek és alkottak, így regionális szempontokat érvényesítve kerültek be különböző kultúrákhoz tartozó szerzők).

A szülővárosát politikai okokból elhagyni kényszerülő Kosáryné Réz Lola (1892–1984) irodalmi teljesítményének megítélése rendkívül hullámzó ugyan, az utóbbi évek feminista szemléletű kutatásaiban viszont találunk termékeny újrafelfedezési és -értelmezési kísérleteket.² Selmec témájú regényei – többek között az *Ulrik inas* (1921), *A vén diák* (1927), a *Selmeci diákok* (1933) a szórakoztatáson túl figyelemre méltó ráostérképet is kirajzolnak.

Selmecbányán született és életének jelentős részét itt élte le Jozef Horák (1907–1974) szlovák tanító, gyermek- és ifjúsági író, szülőföldje múltjának elkötelezett kutatója és regényes megörökítője. Elsősorban történelmi regények fűződnek a nevéhez, melyek közül pl. a *Zlaté mesto* (1942, *Az arany város*) a kulturális emlékezetben hagyományosan negatív figuraként szereplő Rössel Borbála történetét beszéli el az értékítélet megfordításával, a *Smrť kráča zlatému mestu* (1968, *A halál az arany város felé lépeget*) című regénye ugyancsak a 16. századi Selmecet teszi meg cselekménye színhelyéül.

Az 1932-es selmeci születésű Anton Hykisch az ún. '56-os generáció tagja (Pavel Vilikovský, Vincent Šikula, Ján Johanides és mások mellett). Első regényét (*Krok do neznáma*, 1959, *Lépés az ismeretlenbe*) ideológiai okokból bezúzták. '68 után elhallgattatták. 1993 és 1997 között Szlovákia kanadai nagykövete volt. Történelmi regényei – a *Čas majstrov* (1977, *Mesterek kora*), *Milujte královnú* (1984, *Szeressétek a királynőt*),

2 Vö. BORGOS Anna: *A világ tisztogatása. Kosáryné Réz Lola* = BORGOS Anna – SZILÁGYI Judit (szerk.): *Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*. Noran Könyvesház Kft., 2011, 335–385.; KÁDÁR Judit: A gyengéd férfiak korán haltak. A történelmi önreprezentáció feminista megújítása Kosáryné Réz Lola regénytetalógiájában. *Kalligram*, 2009. 5. sz. 73–78.; KÁDÁR Judit: *Egy tiltott táj ígészetében. Kosáryné Réz Lola (1892–1984)*. = VARGA Virág – ZSÁVOLYA Zoltán (szerk.): *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének magyar irodalmáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 392–401.; KÁDÁR Judit: A női geneológia mint hitvallás. Kosáryné Réz Lola antirasszista történelmi regénytetalógiája. *TNTeF*, 2011. 1. sz.; KÁDÁR Judit: Az elfojtás szerepe a társadalmi identitás létrehozásában. Büntudat és bűnhődés Kosáryné Réz Lola műveiben. *TNTeF*, 2014. 1. sz.



Verte cisárovi (2016, *Higgyetek a császárnak*) a kortárs szlovák próza figyelemre méltó teljesítményei, csakúgy, mint kanadai és kínai úti élményeit feldolgozó művei.³ Önéletrajzi városesszéje, a *Moja Štiavnica* (2012, *Az én Selmecem*) lebilincselő olvasmány a 20. századi Selmecbányáról.

A Selmechez köthető szerzők második csoportjába azokat soroltam, akik „transz” állapotban, vagyis bizonyos értelemben átutazóban voltak Selmecen tanulmányai vagy munkavállalásuk miatt. Legtöbbjüket az evangélikus líceum hozta a városba, mely szellemi központként nem csupán Selmec és környéke, hanem távolabb fekvő régiók fiataljai számára ígért a jövőben kamatoztatható tudást, társadalmi felemelkedést, így az intézmény sok nyelv, nemzetiség, kultúra metszéspontjává vált. Önképzőköre (vagy önképzőköröi) számos később jelentőssé váló szlovák és magyar szerző szárnypróbálgatásainak biztosított(ak) keretet: ilyen Andrej Sládkovič (1820–1872), a szlovák romantika kiemelkedő költője, akit Selmecen megélt szerelmi csalódása indított a szlovák szerelmi költészet egyik csúcának számító *Marína* c. poémájának (1846) megírására. A líceum részben kudarcos hely volt a tizenhat éves Petőfi (1838-ban még Alexander Petrovics) számára, aki a tanítási órákon rendre rosszul teljesített, az önképzőkörben azonban már a röpké itt töltött fél év alatt is felhívta magára a figyelmet.

A líceum szellemisége formálta Mikszáth Kálmán (1847–1910) gondolkodását, személyiségét 1863–1866 között. Selmec is mély benyomást tett rá: az irodalmi sikert meghozó *Tót atyafiak* novellaciklus egyik elbeszélésében, *Az arany kisasszonyban* szemléletes és ironiával telített városleírást nyújt, a szereplők pedig egykor élt selmeciektől kaphatták a nevüket.

Átutazónak számított Selmecen Emil Boleslav Lukáč (1900–1979) és Alžbeta Göllnerová (1905–1944) is, az egyikük diákként, a másikuk tanárként. Közös pontjuk, hogy átutazók a magyar és szlovák kultúra között is, hiszen Lukáč Ady szlovák fordítója, 1943-ban pedig a tizenhét magyar költő műveiből összeállított *Na brehu čiernych vôd* (*Sötét vizek partján*) c. költészeti antológia terjedelmes bevezető tanulmányában a szlovák és a magyar nemzet kölcsönös közeledésének és együttműködésének fontosságát fejtegette, kiváltva a korabeli politikai hatalom éles kritikáját. (Tomiš, 2000, 283) A szlovák hungarológusok élvonalába tartozó Göllnerová lefordította Móricz Sáraranyát, tanulmányaiban Mikszáth, Ady, Szabó Dezső műveivel foglalkozott; Eötvös Józsefről írt 250 oldalas szlovák nyelvű monográfiája (1937) pedig rendkívüli tájékozottságáról tanúskodik. (Tomiš, 2000, 281) Nem melleleg a szlovák feminizmus úttörője is, a *Žena novej doby* (*Újkori nő*) című tanulmánykötet szerkesztője és szerzője, a magánkiadásban 1939-ben megjelent impozáns, 600 oldalas kötetet azonnal betiltották, gyakorlatilag máig elérhetetlen.

3 *Kanada nie je „kanada”* (1968, *Kanada nem „kanada”* – riportok), *Dovolenka v Pekingu* (1990, *Szabadságon Pekingben*)





A harmadik csoportot olyan szerzők alkotják, akiknek fantáziáját megmozgatták a selmeci legendák, rémtörténetek, pletykák, anekdoták, bár talán sosem jártak a városban (vagy ha igen, legfeljebb turistaként). Ilyennek számít gróf Zichy Géza (1849–1924), aki 1881-ben jelentette meg *A leányvári boszorkány* c. költői beszélyét tizenkét énekben, Zichy Mihály grafikáival, mely az imént Horák kapcsán emlegett, dúsgazdag, ám nem éppen feddhetetlen erkölcsű selmeci Rössel Borbála történetét dolgozza fel. Ugyane címet viseli, bár témájában teljesen eltér a századforduló ködlovagjának, Lovik Károlynak (1874–1915) vidám hangvétellű 1904-es regénye. (A selmeci akadémisták viselt dolgaival kiegészülő romantikus szerelmi történetből 1938-ban film is készült Gertler Viktor rendezésében, Csontos Gyula főszereplésével.)

Ezt a csoportot bővítheti két viszonylag friss regényével Horváth Péter (1951). A Szegeden élő szerző a *Bogárvérrel* (2011) és *A képiró* (2013) c. opusainak fontos teréül ugyancsak a 15–16. századi Selmecet választotta.

3. KÉPÍRÓMESTEREK KORA

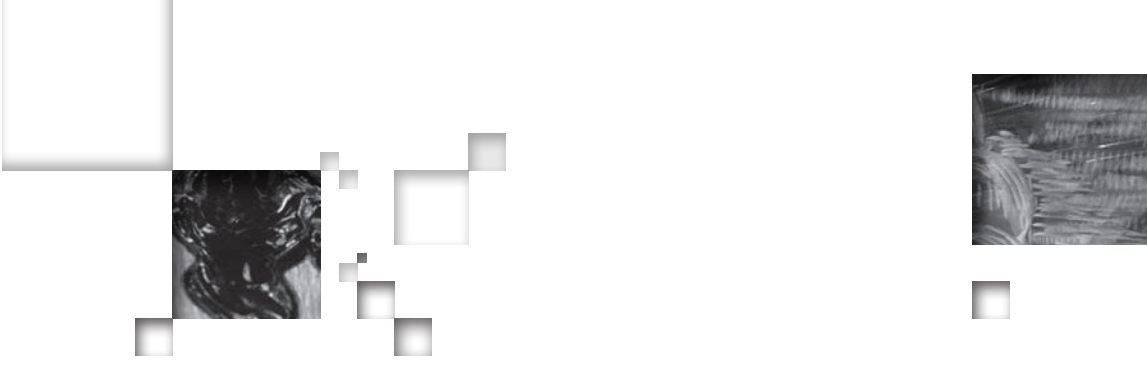
A továbbiakban két regényről lesz szó. Az egyik Anton Hykisch *Čas majstrov* (1977, mely magyarul *Mesterek kora* címmel 1981-ben jelent meg L. Gály Olga fordításában), a másik Horváth Péter *A képiró* (2013) c. regénye. Hykisch műve valójában két lazán kapcsolódó, önállóan is olvasható regényből áll: a *Majster M. S. (M. S. mester)* és a *Trinásta komnata* (magyarul *A tizenharmadik óraként* jelent meg) címűből, melyek közül csupán az első részre fókuszálok. Horváth opusának is van „előzménye”: a *Bogárvérrel* (2011) c. regény, melyre vizsgálódásom ugyancsak nem tér ki. A szlovák és a magyar szerző regényeinek közös jegye a történeti narratíva, méghozzá azonos tér-időbe ágyazva: a regényesemények szála Selmecen futnak össze a 15. és 16. század fordulóján. A lokális történelmet nem elmesélni vagy rekonstruálni igyekeznek, hanem elsősorban konstruálják azt a historiográfiai metafikció eljárásait alkalmazva (ilyen az idő- és a térbeli viszonyok elbizonytalanítása, a nézőpont- és szölamváltogatás, az öntükröző mozzanatok és az allegorikus jelentéslehetőségek megsokszorozódása).



Mindkét regény meghatározó figurája egy mesterember, pontosabban egy festőművész, amire a címek, alcímek is utalnak: Hykisch a két kötetet összekapcsoló főcímmel és az első kötet címében a nevet jelölő monogrammal, Horváth a szokatlan képzésű foglalkozásnévvel, amit az alcím pontosít: *M. S. mester története*. A névjegy a selmecbányai Szent Katalin-templom késő gótikus szárnyasoltárának titokzatos megalkotójára vonatkozik, akinek a személye régóta foglalkoztatja a művészettörténészeket. Azonosítását az is nehezítette, hogy a szárnyasoltár – feltételezések szerint a török veszély miatt – szétszedték; a Mária életének és a passiónak a mozzanatait ábrázoló táblafestmények szétszóródtak, kallódtak, kalandos körülmények között kerültek mai helyükre.⁴ Az ikonográfiai összehasonlítások sem hoztak megnyugtató eredményt, s ezidáig nem ismertek M. S. mester korábbi és a selmecbányai oltár képeinek elkészülte, vagyis 1506 utáni munkái. Abban azonban feltétlenül megegyeznek az elemzők, hogy a magyarországi késő gótika kimagasló teljesítményéről van szó. Több vélemény is felmerült, az egyik az, hogy az M. S. iniciálé egyetlen rendkívüli képességű személyre utal, más vélekedés szerint akár kollektív jelölője is lehet egy több festőt foglalkoztató műhelynek, sőt akár egy brand is lehet, amelyben az S betű a selmeci mester(ek) példaképei, a Nürnbergben és Krakkóban alkotó Veit Stoss és/vagy a colmari Martin Schongauer kvalitásai előtti tisztelgés jele. (Buran, 2017, 123–124) Hozzátehetnénk azt is, hogy az S a városhoz való tartozást, a lokális elköteleződést is jelentheti akár (nyelvre való tekintet nélkül: Selmec, Štiavnica, Schemnitz – valamennyi névváltozat kezdőbetűje S).

A mester személyét körülvevő bizonytalanság korántsem nehezítette a regényírók dolgát, sőt inkább felszabadító hatást tett rájuk: mindketten leleményesen kitöltik, azaz megkonstruálják a maguk M. S. mesterének figuráját és biográfiáját. Az identitásteremtő aktusnak több jellegzetességére is érdemes figyelni. Az első lépés a névadás, vagyis a monogram feloldása: mindkét regény a Sebastian nevet használja – a művészettörténeti és levéltári kutatások eredményeit, adatait felhasználva (Hykisch, 1983, 509); a szlovák domesztikált változatban (a szlovák helyesírási tradíció szellemében) a Šebastián, a magyar a latinból átvett Sebastian alakban. A latin a műveltség nyelve, a kiválasztottság jele is lehet, de a középkor közös nyelveként is tételezhető. Az M betű a mester – szlovákul majster, a magyar regényben Master – a szakmáját magas színvonalon művelő személy jelölője. A festő szignatúrája voltaképpen önreflexió is, M. S. mester létezésének

4 A *Vizitáció* – vagyis Mária és Erzsébet találkozása a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona, a *Jézus születése* című kép a hontszentantali plébániatemplomban, a *Krisztus az Olajfák hegyén*, a *Keresztvitel*, a *Kálvária* és a *Feltámadás* az esztergomi Keresztény Múzeumban, a *Királyok imádása* pedig a lille-i Musée des Beaux Artsban található; az oltárszekrényben domináló három szobor közül csupán a Madonna látható ma a Szent Katalin-templomban, bár nem az oltáron, hanem a bal oldalfalat támasztó pilléren, Szent Katalin és Szent Borbála szobra pedig a selmecbányai Jozef Kollár Galériában látható.



„ábrázolása”, bizonyítéka (Bílik, 2008, 38). Nem feledkezhetünk el arról sem, hogy M. S. korszakhatáron él, amikor a művészekké avanzsáló mesterek kilépnek az anonimitásból, és névvel, kézjeggyel deklarált önálló személyiségekké válnak. Az individualizáció aktusára (Bílik, 2008, 39), a régi szabályok és új törekvések vitájára reflektál Hykisch regényének egyik szöveghelye is. (Hykisch, 1983, 224) A magyar és a szlovák regény a mester életkorának meghatározásában eltér: Šebastián pályája elején tartó huszonéves fiatalember, Sebastian viszont a negyvenes éveinek végén jár, amikor Selmecen feladatul kapja a Szent Katalin-templom oltárának elkészítését. (Hozzá kell tennem, hogy míg Hykisch regénye a mestert központi szerepbe helyezi, azaz rajta – sorsán, pozícióján, értékrendjén – keresztül biztosít rálátást a korabeli társadalom működésére, a történelmi folyamatokra, addig Horváthnál több párhuzamos, illetve bizonyos pontokon érintkező sorsrajz és a narrációs figyelem tekintetében egyenrangú figurák egyikeként szerepelteti M. S.-t, miközben az foglalkoztatja, miképpen szól bele a nagytörténelem a kisember élethelyzeteibe).

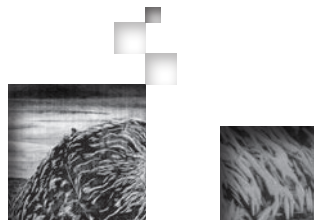
A főhősben több identitás kereszteződésének lehetünk tanúi: Hykischnél Šebastián német anyja és vend (vagyis szlovák) apa harmadik gyermeke; a házasság révén az apa ugyan waldbürgerré válik, vagyis egyet lép a társadalmi ranglétrán, viszont nem bányatulajdonos, csak bérlő (keverék selmeci nyelven linčaftník), aki maga is kénytelen nap mint nap alászállni a bányatáróba. Horváthnál az apa a Sziléziából származó nincstelen Bergmann (a német eredetű bányász jelentésű szó tehát beszélőnév), az Erzsébet keresztnéven szerepeltetett anyja pedig magyar. A származás és hibrid identitás egyrészt tükrözi a selmeci etnikai (és társadalmi) viszonyokat, másrészt a szerzők – bizonyára nem véletlenül – a német mellett saját nemzetiségüket rendelik a figurához (vagyis egy kisajátítási eljárásnak lehetünk tanúi). Sebastian mindkét regényben szakít a családi tradícióval: megélhetését nem a legyökerezéssel, röghöz kötöttséggel járó bányamunkával kívánja biztosítani, hiszen tehetsége és ambíciója más pályára predesztinálja. Ehhez azonban el kell hagynia a szülővárosát.

Az utazás, a térben való áthelyeződés mint intenzív nézési, hallási, megfigyelési helyzet meghatározó és visszatérő eleme mindkét regénynek, ami alkalmas ad a személyiség mozgásban tartására; az aktuális én és az előzetes én, sőt az utólagos, jövőbeli



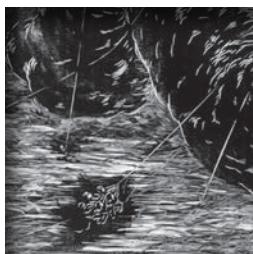
én egymásra vetül (Faragó, 2009, 100), miközben az identitás alakulására, formálódására, a különböző kultúrák metszéspontján a saját és az idegen összevetésére, vagyis transzkulturális tapasztalatszerzésre is sor kerül. Mindkét regény indító mozzanata is az utazás, ami lendületet ad a szövegnek: Hykisch nyitányában Šebastián Budáról (de az elszórt utalások szerint feltételezhetően Németországból) utazik Selmecre, hogy felváltsa a festőműhely idős vezetőjét, és a városi tanács megbízásának eleget téve megfesse a frissen felépült templom oltárképeit. Horváth regényének felütésében Sebastian egy terjedős levélben számol be barátjának, Albrecht Dürernek a tőle, vagyis Nürnbergből hazafelé tartó útján megélt viszontagságairól, melynek egyik fontos felismerése a kiszámíthatatlanság: az idegen megítélése mindenkor és mindenütt bizonytalan, hiszen ugyanaz a tulajdonsága, képessége, magatartása hol elfogadást, hol elutasítást vált ki. A Selmecre, vagyis haza érkező S-t azonban nem ismerik fel, vagyis gyanús idegenként, betolakodóként tekintenek rá, ami csaknem az életébe kerül. Hykisch Šebastiánja a regényidő alatt többször is elhagyja a várost. Az egyik jelentős esemény, a krakkói tanulmányút leírása részletesen taglalja a Veit Stosszal, illetve a képeivel való találkozást, aminek hozadéka a mester formáitól, technikájától való elszakadás, vagyis az önállóvá válás, az egyéni kézjegy kialakításának igénye. Horváth Sebastian-figurája többet van úton, pontosabban változatosabb tereket jár be, ami mesterré válásának záloga is egyben: nevelődésének terein szerzett tapasztalatai nyomán egyesítheti az északi (dunai) és az itáliai festőiskolák, műhelyek hagyományait, formaelemeit, vívmányait (a fikció szerint találkozik a legnagyobbnak számító mesterekkel), hogy a keveredésből profitálva létrehozasson saját képi világában valami különlegeset, szokatlant, innovatívot. Ahogy a nyitány, úgy a zárlat is utazást ír le mindkét regényben, ezúttal Selmecről távozik alkotóereje teljében, sikereinek fényében – újabb megbízások reményében – M. S. mester, ám az utazás végzetessé válik, a célhelyre ugyanis nem érkezik meg: álmában rablógyilkosság áldozata lesz.

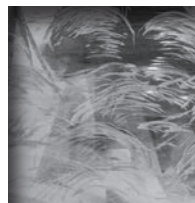
A mobilitás biztosította megismerés kitüntetett helye, domináns épülete a templom, székesegyház, kápolna, legyen az bármely geográfiailag meghatározható lokalitásban. A regényesemények szempontjából legfontosabb, centrummá váló helyszín nyilvánvalóan a selmecbányai Szent Katalin-templom, melynek jelentősége a szövegtérben túlmutat a krakkói, nürnbergi vagy római székesegyházon is. A templom szakrális tér, mely az égi és földi találkozásának metszéspontja, ahol az idő kitágíthatósága keretet ad az örökkévalóvá



váló pillanatnyiságnak. Az új selmeci templom azonban még üres. A város nyüzsgő, profán középpontjából falakkal kimetszett tér önmagában nem képes megteremteni az isteni szférával való kommunikációt, ezért van szükség médiumokra. Ennek minősül az oltár is, az áldozat bemutatásának, az isteni jóindulat, kegyelem, gondviselés elnyerésének helyszíne. M. S. mester felelőssége tehát rendkívüli: neki kell kitöltenie az üres teret, értelmet adni a hiánynak, értelmezhetővé tenni a két szféra párbeszédét. A gótikus szárnyasoltárok természete, hogy nem egyetlen alakot vagy bibliai eseményt dolgoznak fel, hanem festmények és domborművek vagy szobrok sokaságával figurákban és jelenetekben gazdagok. A szárnyak állapota mindezekon túl szimbolikus: a két nagy keresztény ünnepet megelőző időszakban, advent idején és nagyböjtben a szárnyak bezárása az isteni titokra utal, az ünnepek idején kitért szárnyak pedig az isteni kinyilatkoztatást jelentik. M. S. mester 4-4 képből álló két ciklust tervezett a selmeci oltárra, egy derűset, amely Mária életének momentumait jeleníti meg (az idők során egy táblakép eltűnt, mely valószínűsíthetően az angyali üdvözetet ábrázolta) és egy drámat, amely Krisztus szenvedéstörténetének kiemelt stációit mutatja. A születés és a halál misztériumát, a lét végső kérdéseit tematizálják tehát. A képek transzkulturális jegyeket is hordoznak több szinten is: a *Királyok imádása*, a *Krisztus az Olajfák hegyén*, a *Keresztvitel* és a *Kálvária* alakjai között számos eltérő nációjú személy ábrázolása látható, amit a festő az arcvonásokkal és az öltözékekkel érzékeltet, elhelyezkedésükkel és a színhasználattal hangsúlyozza a Máriához, illetve Krisztushoz való viszonyukat. Az idegenség és másság a hódolat (*Királyok imádása*) és a gyűlölet (*Kálvária*) gesztusaiban is megnyilvánulhat. Mindezek Hykisch és Horváth regényében is tematizálódnak az alkotási folyamat válságainak és csúcspontjainak reflexióiban, illetve a képleírásokban. A hársfára festett táblaképek a határátlépések helyszínei is: hasonlóképpen, ahogy a szépirodalmi szövegek formaemlékezete messzire nyúlik, különböző kultúrákból tartalmaznak képeket, formákat, utalásokat, szimbólumokat, melyek lokális vagy nemzeti értelemben adaptálódnak vagy átfomlálódnak, úgy a festmények is létrehozhatnak transzlokális tereket, melyek átjárást biztosítanak térben és időben távoli kulturális jelenségek között. (Rákai, 2015, 236, 239). Ebben az esetben nemcsak témák, hanem motívumok, szerkesztésmódok, technikák, anyaghasználati szokások utaznak egyik műhelyből a másikba, egyik képről a másikra.

A templom terének kitöltése és feldíszítése, az oltár megalkotása a városlakók közös érdeke, Hykischnél sokkal inkább a magisztrátus és a tehetős polgárok, semmint az egyház képviselői, Horváthnál főképp a dominikánus kolostor apátja szorgalmazza elkészül-





tét. Mindkét regény kiemeli a polgárok azon ambícióját, hogy a selmeci templom belső kiképzése túlgegyen a kor híres templomain, ezért választják ki gondosan a mestert, s támogatják nagyvonalúan munkáját. Szokás volt a donátor arcvonásait belekomponálni valamely megfestett alakba, ezért presztízskérdéssé vált a selmeci waldbürgerek számára, melyikük arca néz majd le a táblaképekről. Hykisch mestere nem felel meg a várakozásoknak, nagy megbotránkozást vált ki, amikor Mária vagy Krisztus arcát a méltatlannak, bűnösnek tartottakról, a társadalomból kiteszítettakról, többek között a pellengérré állított szajháról és a felkelés vezéréből gyilkossá váló megkínzott és kivégzett bányászról mintázza, ami nemcsak szociális érzékenységet, a szenvedők iránti együttérzését bizonyítja, hanem a határátlépés és felcserélődés aktusaként írható le: a szent profanizálódik, a profán szentté válik. A *képiró*ban a templom mint tér is profanizálódik, hiszen Sebastian nemcsak ott rendezi be a műhelyét, hanem lakhelyéül is szolgál – eszik, alszik, szeretkezik benne. Horváth a polgárok képre kerülésre, illetve a dehonesztáló alakként megjelenés elkerülésére irányuló igyekezetét több szöveghegyen parodisztikusan írja le.

M. S. társadalmi viszonyaira is a liminalitás jellemző. Hykisch regényében a megrendelők vagy donátorok a képek minősége, a művészi teljesítmény alapján nemcsak anyagiakban jutalmazták, hanem maguk közé fogadják, amit még a dúsgazdag polgárlánnyal kötött házasság is megerősít. A származása által predesztinált társadalmi pozíció tehát másodszor mozdul ki: ezúttal kézművesből tehető waldbürgerré válik, azaz felfelé lépked, miközben nem feledkezik meg azokról a csoportokról, ahonnan kivált. Horváthnál sokkal változatosabb és kiszámíthatatlanabb a kapcsolati háló alakulása, a véletlenek rendezik Sebastian hol szerencsésebb, hol kedvezőtlenebb szociális helyzetét, melyekben szinte mindig idegen marad.

Érdemes kitérni a hatalomhoz való viszony megjelenítésére a két regényben. Hykisch M. S. mellé rendeli Martin Salius alakját, aki voltaképpen kollégája és riválisa: ügyes kezű szobrász és festő. Mesterségbeli tudásban közel állnak egymáshoz, habitusukban és értékrendben viszont különböznek, ezért nem válhatnak barátokká. Salius a mindenkori hatalomhoz dörgölözve igyekszik munkához, anyagi támogatáshoz és magasabb, szilárdabb társadalmi pozícióhoz jutni. Nem ismer lehetetlent: a királynőnél eléri, hogy a városi tanács kivételt tegyen, jöttmentként (vagyis idegenként) házat vásá-

rolhat a főtéren (ami kizárólagosan a waldbürgerek privilégiuma). Salius perc-ember, modelljeit érdekből választja, alkotásait a gyors sikernek rendeli alá, éppen ezért lesznek felszínesek, a hatalom és a közízlés kiszolgálói, bár jól megél belőlük. Vele ellentétben M. S. törekvése az anyag gondos kimunkálása, a filozófiai távlat megteremtése, az egyéni formák megalkotása, amit vívódások, kételyek mentén ér el, s bár szolgálatkészen végzi el a rá bízott munkát, nem szolgálja vakon sem a világi, sem az egyházi hatalmat, igyekszik független maradni. Kettejük vitája a régi és az új vitája is: a késő gótika korában M. S. már a reneszánsz érzés- és formavilágra tapint rá, míg Salius a jól bejáratott eljárásokkal él. Horváth regényében a legnagyobb konfliktus nem a festők között alakul, hanem a dominikánus kolostor apátja és a helyére törő perjel, Pius között éleződik ki. Az apát a befelé forduló vallásosság, az elfogadás, megbocsátás képviselője, Pius számára egyetlen, kizárólagos érték a hatalom, aminek eléréseért bármilyen eszközt bevet. Kettejük harca a jóság és gonoszság párbaja, ami M. S. mester életére és alkotásfolyamataira is hatással van: az apát támogatja, Pius akadályozza a munkáját. Pius végül elnyeri méltó büntetését: saját intrikája hálójának foglyává lesz.

Szólni kell arról is, hogy mind a *Mesterek korának M. S. mester* kötete, mind *A képíró* műfaji határátlépések sorozatát hajtja végre. Egyrészt a múltreprezentáció egyik lehetőségeként történelmi regényként határozható meg: eseményeik beágyazódnak egy történelmi korszakba és térbe, szereplői között valós személyeket találhatunk (uralkodókat, selmeci polgárokat, festőművészeket), feltárják az adott kor társadalmi viszonyait. Másrészt életrajzi regényként is olvashatók: Hykisché M. S. mester biográfiáját konstruálja meg, Horváthé párhuzamosan több alakét (a festőén kívül a kódexmásoló dominikánusból könyvnyomtatóvá váló Johannes barátét és a hendikepes Nyulacskáét, a kolostori szolgálót, aki később nemcsak megmenti és hazavezeti, hanem hűen szolgálja M. S.-t). Felkínálják a művészregény-olvasatot is: a mester választásait, műhelytitkait, érzelmi kondícióját, törékeny társadalmi pozícióját írják le. *A képíró* a nevelődési regény és a próbatételes kalandregény kódjait is mozgásba hozza, s az utazási regény sajátosságai is felfedezhetők benne. Mindkét regény összetett elbeszélőszerkezetet alkalmaz. Hykischnél a belső monológ, a heterodiegetikus narráció, az emlékirat, a levél, a hosszú dinamikus párbeszéd, vagyis a személyes és tárgyias beszédmód váltakozik.



Hasonló tapasztalatokra tehetünk szert a Horváth-regényben is, csak ravaszabb és áttételesebb megoldások bevetésével: nemcsak Dürernek írt leveleiből szerzünk információkat a festőről, hanem M. S. mester történetét pl. Nyulacska feljegyzéseire emlékezve Johannes barát mondja tollba Hel-tai Gáspárnak... Elbeszélők és hősök ki-be járnak egymás történeteiben, ami magában rejt az események jelentőségének felnagyítását vagy éppen leszűkítését, ferdítését, átszabását, a szubjektum szűrőjén átjutó jelenségek megértését, de félreértését is akár.

Mindkét regényben kitüntetett szerepet kap az ekphraszisz, vagyis a képi reprezentáció verbális reprezentációja. Ez az alakzat Visy Beatrix szerint „olyan multimediális együttállásra tör, amelynek során kép (vizualitás) és nyelv (verbalitás) nyughatatlan párharca zajlik, ezért a képleírás zavart, fennakadást okoz ... legtöbbször nem fogható fel homogén, zökkenőmentes ábrázolásként, nem rejt el saját problematikusságát”. (Visy, 2017) Hykischnél a képleírás rendszerint alkotáslélektani folyamatba ágyazva jelenik meg (pl. *Krisztus az Olajfák hegyén*, 111–112), melynek során a külső és belső nézőpontokat sűrűn váltogató narráció zaklatottá válik, a kihagyások, utalások mentén feszültség támad, a kép lényegéhez jutás akadályokba ütközik. Hasonlóan idegen marad a képek jelentése a Horváth-regény több szöveghelyén: bár a frissen elkészült képeket egyházi személyek magyarázzák az összegyűlt híveknek, a kollektív befogadási kényszer mégsem teszi lehetővé az egyéni értelmezéseket. A képleírások egyben öntükröző alakzatok vagy kicsinyítő tükrök is. Horváthnál ezt a szerepet tölti be a passiói színházi előadásként játszott változatának beillesztése, illetve a velencei karnevál leírása is. Hykischnél mindez a téma súlyának megfelelő komolysággal történik, Horváth az irónia és a paródia

felforgató eljárásait használja a művészet feladatának, szerepének, viszonylagos megítélésének érzékeltetésére.

Amint a fentiekből is kiténik, számos Selmechez kapcsolódó életmű, szöveg nyílik meg a transzkulturális vizsgálódások számára, feltétlenül érdemes tehát alászállni ebbe a kincsesbányába.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BÍLIK, René 2008. *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.

BURAN, Dušan 2017. *Interiér* = VOŠKOVÁ, Katarína (eds.): *Kostol svätej Kataríny v Banskej Štiavnici – klenot neskorej gotiky na Slovensku*. Banská Štiavnica, Spolok Banskej Štiavnice '91, 91–148.

FARAGÓ Kornélia 2009. *A viszonyosság alakzatai. Transzkulturális jelentésmények* = uő: *A viszonyosság alakzatai*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 100–109.

HYKISCH, Anton 1983. *Čas majstrov*. Bratislava, Tatran.

HYKISCH, Anton 2018. *Moja Štiavnica*. Bratislava, Marenčín PT.

HORVÁTH Péter 2013. *A képiró*. Budapest, Noran Libro.

NÉMETH Zoltán 2018. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat* = NÉMETH Zoltán – ROGUSKA, Magdalena (eds.): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 9–18.

RÁKAI Orsolya 2015. Fogalomfossziliák, identitás-közületek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában = *Helikon*, 2015/2. 233–242.

TOMIŠ, Karol 2000. A szlovák hungarisztika az ezredfordulón = *Hungarológia*, 2000/2-3. 279–286. [online] https://epa.oszk.hu/02400/02472/00014/pdf/EPA02472_Hungarologia_2000_2_3_279-286.pdf (A letöltés ideje: 2019. 9. 10.)

Visy Beatrix 2017. Varratok a vásznon = *Irodalmi Szemle*, 2017/5. [online] <https://irodalmiszemle.sk/2017/05/visy-beatrix-varratok-a-vasznon/> (A letöltés ideje: 2019. 9. 13.)

web 1 <https://hu.wikipedia.org/wiki/Selmecebánya> (A letöltés ideje: 2019. 9. 12.)

web 2 http://www.sodbtn.sk/obec/obec_stat_narodnost.php?kod_obce=516643 (A letöltés ideje: 2019. 9. 12.)





ANTROPOMORFIA, PISCIS A CAPITE FOETET, 140 cm, LINÓMETSZET, 2011

CSEHY ZOLTÁN



EFFEMINÁLTSÁG, TRANSZKULTURÁLIS TÉR, VÁLTOZÓ SZTEREOTÍPIÁK

TÁMPONTOK ANDY QUAN *HAJ* CÍMŰ NOVELLÁJÁNAK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

„Egy igazi férfi zsebében sose találod meg ezt a három dolgot: 1. ajakrúzs, 2. lehetfrissítő spray, 3. operajegy” – írja Bruce Feirstein *Az igazi férfiak nem esznek vaníliásodót* című könyvében 1982-ben.

Egy fiú magára maradt az erdőben. Éhezett. Pityeregni kezdett. Ekkor érkezett meg a rejtélyes Tapír Asszony, és azonnal vigasztalni kezdte a fiút: „Cseppet se bánkódj! Hát nem ismersz meg? Én pontosan ugyanolyan vagyok, mint az anyád!” Gyengédén a fiú mellé osont, majd így folytatta: „Nyúlj csak be a hátsómba!” A fiú eleinte undorodott, de később mégis benyúlt. Tapír Asszony ezután akkorát szellentett, hogy a fiú átröpült az erdőn. Sérült keze nem tette lehetővé, hogy igazi férfivá váljon. Nőies maradt, folyton a Tapír Asszony nyomában jár, és annak alfeléből táplálkozik. Íme, a brazil mehinaku indiánok egyik szkatologikus-nőgyűlölő mondája, mely magyarázatot kínál az effemináltság kialakulására.

Karl Heinrich Ulrichs az 1910-es években arra a következtetésre jutott, hogy olykor a női lélek férfitestbe záródik, s ilyenkor jönnek létre az invertált urningok. „Anima muliebris corpore virili inclusus” – fogalmazza meg a lényegét *Inclusa* című röpiratában.

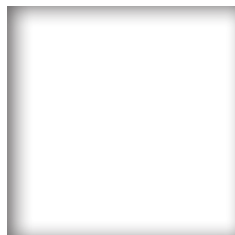
„A hajtú, melynek leesését meghallotta a világ” – ez már a melegemancipáció szempontjából kulcsfontosságú Stonewall-lázadásra utaló közkeletű megjegyzés, mely a teljes melegmozgalmat metaforikusan is effeminizálja.

A nőiesség különösen szép tulajdonság, leszámítva, ha férfitestben észlelik.

A fenti, effemináltságra utaló szövegek vagy történetek szerepelnek vagy megidéződnek Peter Hennen nagyszerű könyvében, mely a maszkulinitás ún. queerelését végzi el három esettanulmányban. Hennen kutatása három szubkulturális meleg közösség tagjainak, rituáléinak, identitáskonstruáló elemeinek vizsgálatára irá-

nyult abból a szempontból, hogy e mikroközösségek milyen módon reagálnak a férfiasságkonceptiókra, illetve az effemináltság melegséghez kötődő sztereotípiáira. A Harry Hay-féle újpogány mitopoetikus férfiasságfelfogásból, némi feminizmusból, marxizmusból, New Age-ideológiából, anarchizmusból és környezettudatosságból összeálló ideológiájú ún. radikális tündérmozgalom játékosan kezelte, a nőiességet, az effemináltságot pozitív komponensként magába integráló nemi felfogása, az ún. bear (medve) szubkultúra köznapis, a trendelvárásokhoz nem igazodó, a meleg-sztereotípiákkal leszámoló férfiasságképe és a bőrös szubkultúra hipermaszkulinizációja három különböző választ adott a kérdéseire. Ebből is kitetszik, hogy még egy a centrális gondolkodás által közös nevezőre hozott „szubkultúrán” belül sincs egység.

Peter Hennen az effemináltság és a melegség ütközőzónája viszonylatában négy alaptípust különít el: a politikait, a morális alapút, az ún. „kozmetikumait” és a testit (Hennen, 2008, 49–51). A politikai az egyén társadalmilag szabályozott viselkedésmódját, nemi kódrendszerét szembeesíti az állami, közéleti feladatok ellátásának képességével. Már Dover a görög homoszexualitásról írt klasszikus könyvének is e tárgyba vágó kiindulási alapja volt: konkrétan Timarkhosz vádbeszéde (Dover, 1989). Mivel Timarkhosz fiatal korában férfitestületre adta a fejét (*peporneumenosz* vagy *hetairékósz* volt), ráadásul férfhoz nem méltó szerepkörben (a nem üzleti alapú homoszexualitást nem büntették, az aktív szerepkört pedig nem tartották férfiatlannak), Aiszkhinész politikailag motivált, karaktergyilkos beszédének következtében megfosztották polgárjogától, hiszen klasszikus érvrendszer szerint mivel meggyalázta a testét, nagy eséllyel az állam testét is meggyalázná. A potens férfitest egésze a polisz politikai egészségének függvénye.





A politikailag programozott effemináltságretorikák később az ellenség ök-struktúráinak kijelölésére szolgáltak: elég csak pl. az antiszemitizmus keretein belül megképzett nőies zsidó profiljára, a hadseregben elvárt férfiasságmodellre (vö. pl. McLaren, 2002, 188–195; Mosse, 2001, 64–86), vagy az orosz propaganda „elnőiesedett nyugat” koncepcióira gondolni. A nevelődési maskulinitás olyan szélsőséges formái is léteznek, melyek a homoszexualitásról tudomást sem véve mégis lényegileg homoszexuális aktust hajtanak végre: ilyen a Herdt által leírt zambiai törzsi maskulinitásmodell, melynek lényege, hogy a törzs férfiai rituális felláció útján saját spermájukkal „táplálják” a serdülő fiúkat, hogy a nőiessé tevő anyatej erejét elmossa az ondóé, mely maskulinná tesz (Herdt, 1981; Abramovitch, 1984, 51–54).

A morális effemináltság lényege az önuralom hiánya: a szenvedélyeknek átengedett vágyak eleve nőiessé degradálják a férfit, elsősorban az önkontroll hiánya tesz férfiatlanná, nem a szexuális választás. A mértékeltlenség e formája már az antikvitás maskulinitásképzeteiben is jelentős szerepet játszott, de etikai háttérmintázatát képezte a Devlin–Hart vitának is, melyet Bretter Zoltán dolgozott fel (Bretter, 2004).


A „kozmetikai” effemináltság alapvetően a valós vagy vélt travesztia különböző fokait mutatja: az adott korban nőiesnek tartott ékszer-, ruha-, tárgyhasználatot vagy hajviseletet és nőies viselkedést jelenti. Hullámozó pulzálásként jelen van pl. a dekadencia korszakában, melyet Mosse a klasszikus férfiasságképhez viszonyítva a férfiasság válságának lát (Mosse, 2001, 87–118). Erőteljes kulturális függőségben jelenik meg bizonyos kötött szereplehetőségekben, mint pl. a japán onnagata szerepkör, melyről Jukio Mishima írt azonos címmel nagyszerű novellát (Mishima, 1994, 312–332). Az *onnagata* olyan férfiszínész, aki női szerepeket játszik a klasszikus japán kabukiszínházban. Mangiku Sanokawa, a főhős e szakma mestere: az életét is ennek rendeli alá, csakis nőként autentikus a színpadon, s ezért az életben is úgy viselkedik. Masuyama, a klasszikus japán színház ismerője szinte szerelmi mámorban él mellette. Egy fiatal rendező, Kawasaki érkezik a színházba: modern darabot rendez, mely dolgozik a kabuki eszközeivel, de inkább parodizálja azt. Egy bizarrr kortárs darabról van szó: a miniszter két gyereke, egy fiú és egy lány szerepet cserélnek, a lány generá-

lis, a fiú „úrhölgy” lesz. Mangiku a lányt játszotta, aki valójában fiú. A fiatal, vonzó és szemtelen Kawasaki a siker ellenére elégedetlen az eredménnyel. Mangiku Masuyamát kéri meg, hogy közvetítse az onnagata vacsorameghívását Kawasakinak. Kawasaki rááll, Masuyama féltékenyen nézi a „párt”. A novella fantasztikus képlékenységgel kezeli a színpadi és a reális nemi szerepeket, s a köztük lévő termékeny feszültséget. Az effemináltság kategóriája ebben a szövegben nyugati értelemben teljességgel ellehetetlenedik.

A testi effemináltság, a negyedik típus, magát a testet veszi célba: anatómiai vagy kieszettikus jellege van, a „nőies” hanghordozástól egészen az interszexualitás vagy a nemváltás kategóriáig terjedhet. Ennek legutóbbi magyar irodalmi ábrázolását Lesi Zoltán *Magasugrás* című könyvének interszexuális sportolói tesztetik meg (Lesi, 2019).

A posztstrukturalista destruktív antiidentitás-koncepciók és a hagyományosabb, esszencialista identitásfelfogások feszültségét a performatív, alkalmi identitás fogalma sem oldja fel, viszont kiemelten fontos lehet a közösségek jellegének szociokörnyezete, illetve az a jelenség, melyet „identity cove”-nak neveznek. Ezek az identitásbarlangok a szubkultúrán belül is a viszonylagos stabilitás terepei, ahol az önazonos identitás megnyilvánulhat: ezek tehát a Gergen által leírt képlékeny és töredezett identitások „multiphreniás”, a posztmodernre jellemző destabilizáló viharának afféle menedékházai (Gegen, 1991; Hennen, 2008, 18). Ezek a helyek, mint pl. egy melegbár vagy egy hatványozottan szubkulturális közeg kinagyítják, felhangosítják, felerősítik az identitást. Témánk szempontjából a meleg-önértelmezés és -reprezentáció szocializációs praxishoz köthető alábbi hármasság lesz különösen fontos: a novellában megszólaló Samsón nevű kínai-kanadai meleg fiú viszonya a hegemon maszkulinitáshoz, a szexualitás szubjektív felségterületének reprezentálódó struktúrája, illetve a meleg közösségben megnyilvánuló kollektív gyakorlatokhoz, létesztétikához való viszonya.

Az effemináltság gyakran tapad a homoszexualitáshoz, holott nyilvánvalóan nem előfeltétele vagy következménye egyik a másiknak. A modern szociológia és



közösségkutatás is nyilvánvalóvá tette, hogy a kettő között nincs feltétlen összefüggés, sőt egyes meleg közösségek belső dinamikájának egyenes következménye a hipermaszkulinitás kultuszának ápolása vagy a férfiasnak tartott testkultúra erőteljes, közösség- és tudatformáló jelenléte, melyről a San Francisco-i meleg-fitnesskultúrát vizsgáló Erick Alvarez írt alapozó munkát (Alvarez, 2008). A chicano szexualitásban pl. az aktív homoszexuális aktus kifejezetten férfiasnak számít, és nem von maga után különösebb identitáskérdéseket.

A maszkulinitásfelfogás, ahogy az effemináltsággkonceptiók sokfélesége számos faktor által determinált, lényege, jellege, társadalmi szerepe vagy megbélyegezhetősége olykor csak in situ, a közösségi dinamikában ítéltető meg. Modern értelmezésben célszerű felszámolni a sztereotípiákon alapuló polaritáskonceptiót: a gender és a nem kontinuumként való értelmezése legalább annyira árnyalhatja a helyzetet, mint az identity cove-ként funkcionáló terek viszonylagos magabiztossága. Az effemináltság számtalanszor jelenik meg mint születési hiba, nemi csapda, nevelési hiányosság, elkerülendő, sőt káros minőség. Ráadásul nemcsak egyéni esetekre lebontva, hanem globális szélességgel is, melybe már olyan kategóriák is belejátszanak, mint például a rassz. Hennen Connellra hivatkozva közli annak a felmérésnek az eredményét, mely a faji alapú maszkulin sztereotípiákat vizsgálja fehér közegben. A skála csúcán a „veszélyes”, az „állatias” és „hipermaszkulin” afro-amerikai férfi áll, az alján pedig (az elemzésre kerülő novella szempontjából is fontos) passzívnak és szinte aszexuálisnak bélyegzett ázsiai. A „normális”, a „mértéktartó” fehérmaszkulinitás helyezkedik el az ideális középpontban (Hennen, 2008, 37).

John Mercer szintén kitér a faji maszkulinitás sztereotípiáira a melegpornó szexualitás- és férfiasággfelfogásának és reprezentációjának vizsgálatokor: a mainstream vonulatban pl. az ázsiai maszkulinitás aktív energiái csak alig vagy egyáltalán nem mutatkoznak meg (Mercer, 2017, 145–168). Az eleven sztereotípiáról és annak leküzdhetőségéről meglepő akribiával nyilatkozik pl. Damian Dragon pornósztár: „Nem úgy nőtem fel, hogy lettek volna erős és magabiztos ázsiai meleg férfiak, akik utat mutattak volna nekem. Az én életfilozófiám abból a felismerésből fakadt, ami

a mainstream ciszgender meleg identitáson alapult: az ázsiaiak szubmisszív passzívok. (...) Nem igénylem, hogy beleszuszakoljam magam a mainstream meleg társadalom sztereotípiáiba. (...) A kérdés nem az, hogy az ember aktív-e vagy passzív a lelke mélyén, hanem az identitás ereje, bárhol rejtőzzön is, és nemcsak a melegidentitásé, hanem a büszke ázsiai melegidentitásé” (Dragon, 2019, 31). Az ázsiai melegpornóban uralkodó férfisztereotípiát Dragon az interjú egy másik pontján részletesen le is írja: „lány, szőrtelen, effeminált, lányos hangú, alárendelt, szubmisszív köcsög” (Dragon, 2019, 37).

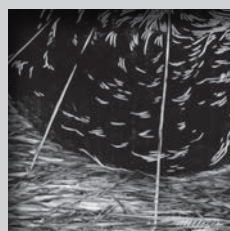
Andy Quan, a kanadai-kínai, jelenleg Ausztráliában élő író *Hair (Haj)* című novellája egy Samsonnak „keresztelt” kanadai-kínai fiú haján, szőréen keresztül meséli el a serdülő, identitáskereső fiú élettörténetét. A nyitókép az első hajvágás emlékét és előkészítését jeleníti meg, az öreg Dai Mo speciális növényi oldattal átítatott tojást főz, majd a gumyszerű képződménnyel dörzsöli az első hajvágás előtt a kisfiú fejét. A képet eltávolítva látjuk: már a fiú számára is magyarázatra szoruló rítusról van szó, mely jól jelzi az adaptáló felejtés kultúraközi energiáinak jelenlétét. 1969. augusztus 7. Samson haját ekkor nyírták először. A dátum fontosabb, mint a születés dátuma. Vagyis: ez a valódi születés dátuma, a beavatási rítusé, a közösségbe való belépésé. Egyetlen borítéknyi bizonyága a hajdani ártatlanságnak és érintetlenségnek.

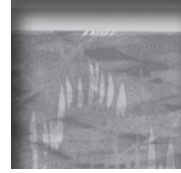
„Samson, oh Samson, where is your long hair?”, „Sámson, Sámson, hová lett a hosszú hajad?” – gúnyolják a fiút az iskolaudvaron. A bibliai allúzió, a haj motívuma mint összekötő erő, a haj és a hajnélküliség dilemmái, a küzdelem intenzitásának kifejeződése a névallúzióban – nagyjából így jellemlhetnénk ki Quan novellájának architextuális koordinátáit. A kínai-kanadai Sámson története csak elvétve halad analóg módon a bibliai magányos hős történetének egyes elemeivel, a legtöbbször markáns ellentétben áll vele. Ez az enyhe rákópirozódás és annál radikálisabb elmaszatólódás különösen

energikussá teszi az így megképződő dialógust. A novella a hajállapot különféle stációit vonultatja végig, ám épp a hajtól való megszabadulás vezet el a hőst az önazonosság „diadaláig”, a „filiszteus” képmutatással szemben.

A bibliai Sámsonnal szinte szexuális játékszerként bánó, kéjsóvár filiszteus nő, Delila szerepét a különféle borbélyok és fodrászok veszik át, akik a belsőben munkáló vágy katalizátoraiként egyszerre segítik elő az önazonosság megtalálását és sodorják folyamatos veszélybe saját közösségén belül. A Samson természetesen itt végeredményben kultúraidegen név, ahogy az elbeszélő mondja, mentális kötődés nélküli („no mental associations”), hiszen Samson mégcsak nem is keresztény. A nyugati név egy kínai fiú számára semmit sem jelent, idegen és egzotikus, hangsúlyozza a személy különlegességét, de elszigeteltségét is. Egyszerre nyit meg és zár el egy-egy kontextust: barátságos üzenet a befogadó kultúra számára, és szervidegen adalék a kis közösség számára. A kanadai-kínai asszimilációs névadás stratégiai kitérők a szövegből is: a lányok virágneveket kapnak, a fiúk pedig historikus, „fura brit férfineveket” (Quan, 2000, 308). Samson próbálja konszolidálni a fura brit férfinevek közt is furcsának ható nevet: Samként használja, kevés sikerrel. Az egyik iskolástársa Samsoni-
te-nak gúnyolja: a nevezetes bőrönd-, táska- és hátizsákgyártóra való utalás mintegy jelzi a fiú bezárkózását és „arisztokratizmusát” is, mely a privát, elzárt tér és a lelki utazás képzeit vonja maga után.

„Mindig is éreztem, hogy a sorsom össze van kötve a hajammal a nevem és a bibliai névrokonom miatt. Míg feltételeztem, hogy a Myron nevűek mindig is ügyefogyottak lesznek, hogy a Jeffek mindig barátságosak, a Louisok hajlamosak lesznek a dohányzásra, tudtam, hogy én, Samson, és az én erőm mindig is össze lesz kötve erős szárú, kínai hajzatommal, mely csak úgy burjánzik a fejem tetejéről és súlyosan omlik alá” – mondja a végig E/1 típusú elbeszélés-





módot használó elbeszélő.¹ Világos, hogy a név csak részint, csak látszatra üres hely, a kulturális mentális kötődés hangsúlyozása ellenére mágikus erővel kezd rendelkezni, s a főhős végzetserű sorsa a nyugati-keresztény narratíva forgatókönyvéhez viszonyítva értelmeződik.

Samson kezdetben egy görög borbélyhoz jár, itt különösen Steve munkáját élvezzi, akinek ollója úgy jár a fürtjei körül, mint egy csattogó kolibri. A hajvágás eseményszámba megy: a durva környezetben az érintés, az intimitás, a gyöngédség egyik formája lesz. Samson egyre több intimitásra vágyik: Luis nevű küllönc barátja hatására, aki olasz divatcuccokban jár, átpártol a Hiro hajszalonba: az egyes fodrászok szakmai fogásai szinte csábítási trükkökként vagy „miniorgiákként” hatnak. Samson figyelme a teste felé fordul, erőteljes hangsúllyal esik latba a rassz kérdése, s ezzel kapcsolatban a test átalakításának, létre szabásának problematikája is. A mandulavágású szemeket egyes kínaiak nyugatiasabbra operáltatják. Samson a haján hajt végre szokatlan változtatást: miután tartóshullámot tettet bele, kitör a családi botrány. Kínai hajban tartóshullám? („Have you seen Chinese people with perms?”, Quan, 2000, 311). Az anya döbbenete kettős természetű: a hagyománytörés agressziója és fia férfiatlansága egyszerre munkál benne. A maskulinitás és a nőiesség dimenziói kerülnek előtérbe: Samson valójában semleges vagy átmeneti térbe vágyik, de a karakteres nemiség erőterének mozgásai ezt nem teszik lehetővé. Az egyik borbély, Alexander (a neve ellenére kínai-kanadai) a barátnőkről kérdezi. A kínos beszélgetésnél, mely Samson számára a maskulin diskurzus elvetését jelenti, csak az kínosabb, hogy osztálytársa is lányosnak tartják, ez a lányosság azonban inkább féltelen naivitást és ártatlanságot sugárzott, mintsem megvetést provokált volna. Az ázsiai fiúkat, mint maga Samson is megállapítja, a fehérek sem igazán veszik politikai és morális értelemben férfiszámba, tehát a rasszban magában is kódolt nőiesség lappang.

1 A magyar szövegrészeket saját fordításaim, az eredeti angol szöveget lábjegyzetekben közlöm. „I always felt that my destiny was linked to my hair due to my name and my biblical namesake. While I surmised that Myrons would always be awkward, that Jeffs would always be friendly, that Louises would tend toward cigarette smoking, I knew that I, Samson, and my strength would always be linked to the long stands of straight Chinese hair springing out of my scalp and downward with gravity” (Quan, 2000, 309).



Ebbe a furcsa gyermekkori „mesevilágba” emeli be Quan Rapunzel motívumát, s közvetve a szerelemét. A toronyból való szabadulás mozzanata a mesék szimbolikus rendjének szexuálmetaforikájához igazodva sejteti a bekövetkező radikális változást. „Egyetemista lettem. Közöltem a szüleimmel, hogy meleg vagyok, az apám összezavarodott, az anyám sírt, de legalább nem sopánkodott tovább a hosszú hajam miatt, és egy év leforgása alatt a dolgok viszonylag normalizálódtak” – folytatja Samson az önvallomást.² A coming out után minden frizura mellékprobléma, mondhatnánk ironikusan. Samson leereszti a haját, és felsétál rajta a szerelem, vagy legalábbis annak a képzete.

Samsont fekete hajsörénye miatt néha nőnek nézik, missnek vagy madamnak szólítják, ezen mélységesen felháborodik: „Hol éltek idáig ezek az emberek? – gondoltam. Sose láttak még kínai arcot? Nem képesek megkülönböztetni az én ferde szememet Suzie Wongétól? Az ádámcsutkám valóban olyan töpörödött, mint amilyennek a farkunkat képzelik? Tényleg olyan lapos az ázsiai nők melle, hogy egy girhes férfi mellének tűnhet? Olyan lapos, hogy nem is kell nekik melltartó?”³ Az effemináltság és a homoszexualitás e speciális ötvözete a rassz komponense nélkül nem értelmezhető: Samson ugyan, a Hennen-féle tipológia nyomán az ún. kozmetikai és testi effemináltság jegyeit is hordozza magán, nőiessége azonban eredendően „politikai” karakterű, melyhez morális diminúciók is tapadnak. A rassz kiugrató ereje a sztereotípiák kényelmében van: „wrong call of gender”, nevezi végül is néven Samson a problémát. És tesz egy érdekes összehasonlítást: a hosszú hajú fehéreket legfeljebb csak hátulról nézhetik nőnek, az ázsiaiakat szemtől szemben is, ami vélhetőleg a faji sztereotípiák maszkulinitás-skálájának következménye.

A hosszú haj Samson számára fokozatosan a rejtőzködés terepe lesz: a kamuflázs eszköze, egy valóságos „identity cove”. Samson ráébred, hogy nem egy történetben van, hanem történetek és narratívák ütközőterében, s így önmaga

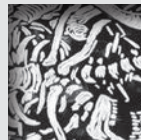
- 2 „I entered university. I told my parents I was gay, my father was confused and my mother cried, but she stopped complaining about my long hair, and within the year, things were relatively back to normal (Quan, 2000, 313).
- 3 „Where have these people been? I thought. Have they never seen a Chinese face? Can they not tell the difference between my slanted eyes and Suzie Wong’s? Is my Adam’s apple shrunken like our cocks are supposed to be? Are the breast of Asian women so flat they look like a thin man’s chest? So flat they do not need a bra?” (Quan, 2000, 315).

is befolyásolhatja az ázsiaiakról kialakított képet, méghozzá a sztereotípiák felől. A haj révén misztikus ködbe burkolhatta az etnicitását (Quan, 2000, 316), az ázsiaiság sokfélesége, így a szereplehetőségek valóságos tárháza tárult elé: volt, aki japánnak, filippinónak, thaiföldinek, volt, aki indiainak, sőt őshonos indiánnak nézte, de felölthette a kontyot viselő kínai férfi ősképet is. Ez a szemantikai jelentésszóródás, ez a speciális gesztusnyelv a haj nyelve, a hajnarratíva lett. A hosszú haj nyelvezete visszavezet az ősforráshoz: „Megnővesztettem a hajam, kontyba tekertem, hogy visszatérjek a gyökereimhez, hogy úgy viseljem a hajam, ahogy az első kínai migránsok, amikor Kanadába jöttek, már ha sikerült elkerülniük a fehérék ollóit”⁴ Világos, hogy még ebben az ironikus mondatban is kontrasztálódik a rasszba kódolt maszkulinitás és effemináltság konfliktusa. A hosszú haj történetileg férfias, legalábbis a kínai kultúrában: a kanadai-kínaiban viszont már nem az.

A novella ellentérféle a sámsoni haj elvesztése révén domborodik ki. Samson különféle mikronarrációkba kerül bele, ezek közül különösen érdekes az identitáskonstruálás és a performativitás viszonya. A posztmodern multifréniás tudat stabilitásgyilkos attitűdje, illetve a queer tendenciák lebegtető játéka és a nemet mind testi, mind társadalmi értelemben nyitott játéktérként értelmező mechanizmusa mégis előhívja a központi narratívát, mely történetesen egy aktuális sztereotípiával válik azonossá. Ez a sztereotípiát a melegségtudaton belüli szubkulturális normához való igazodás: tökéletes én-alávetés egy kollektív normának, mely ugyan az identity cove biztonságát ígéri, s a mi-ők oppozíciók struktúrában is kijelöli a persona helyét, de felszámolja a bizonytalansági faktor idegesítően vibráló játékát. A szereplehetőségek tömkelege után a „világosság” pillanát Randolph hozza el. Randolph szociális antropológiából doktorál az egyetemen. Randolph fejt ki Samson számára a meleg tribális érzés lélektanát, magyarázza meg a változó maszkulinitáskonceptiók érvényét.

Samson aláveti magát a meleg klón ideáljából fakadó normativitásnak. Rendszeres testedzésbe kezd, úszni jár, és végül, hogy igazodjon az aktuális trendhez, leborotválja a haját. Randolph kifejti, hogy noha a szőrt korábban férfiasnak tartották, az AIDS-krisis után már nem az: most a felfokozott higiénia, a szőrtelenítés a divat: „Hol voltál, fiacskám a krisis idején? A meleg férfiak behaltak a szőrtengerbe és hamuba. Most mind kölykösnek akar kinézni, higiénikusnak és szőrtelennek. Szőke fiú a szomszédból. Ez az út

4 „I was growing my hair, braiding it into a queue, to return to my roots, to wear my hair as the first Chinese immigrants to Canada did, if they managed to escape the white man's scissors” (Quan, 2000, 316).



sokkal egészségesebbnek látszik. Hetyegtél már fitnesszúccikkal az utóbbi időben?”⁵ Az észak-amerikai meleg ideáltól Samson messze esik: „Lehetek talán egy kínai szomszéd, de szomszéd fiú sosem”.⁶ A radikális individualizmust Ronnie képviseli, aki a meleg szubkultúrát felületes giccskultúrának tartja, melyhez nem sok lelki tartalom társul. Samson azonban egy torontói melegkönyvesbolt poszterén egy olyan programot lát, mely kizárólag hosszúhajú melegeket és azok kedvelőit invitálja. Itt érzi meg, hogy identitása ismét kisebbségi, a kisebbségin belül is kisebbségi, hogy haja idejét múlt narratívába helyezi, hogy a szemantikai identitásviharban egy félreeső szigetre sodródott.

A rövid haj ugyan Tintint, a jellegzetes képregényfigurát idézi fel benne, végül mégis levágatja a haját. A dús haj maradványait egy kínai-kanadai képzőművészre hagyja, maga pedig belép a meleg közösség főáramába: féktelen büszkeség tölti el, az azonosíthatóság kockázatos biztonsága megnyugtatja: „Eddig nem láthatták a vágyam a hajerdőtől, nem nevezhettek közülük valónak. Mivelhogy a bőröm színe eltért, szükségük volt más jelzésre is, hogy a sajátjuknak tartsanak. Leborotváltva a fejem megtanultam azt a játékot játszani, amit mindig is szerettem volna”⁷ Samson úgy vélte, felszámolta magában az önazonossága ellenében ható erőket, hogy a haj hiánya nem vette el, mint bibliai névrokona esetében, hanem megsokszorozta az erejét. A hajvágás után nem vakság és rabság, hanem épphogy az éles látás és a szabadság periódusa következett, a borbély (Delila-szerepek) helyett önmaga irányítja önmagát. Most már felismerhetően tabloid meleg, a kinézete, a teste, a szőrtelensége, hajtalansága beszél helyette.

Quan ironiája azonban itt nem helyezkedik nyugvópontonra: a novella utolsó, nyolcadik képe egy európai jelenetet mutat be. Samson egy emberjogi szervezet brüsszeli munkatársaként dolgozik. Európában a kanadai szabványokhoz igazodó csatlakozóval ellátott hajvágó gép elromlik: csak Samson fél feje maradt lenyírva, ráadásul a gép kiverve a biztosítékot is. Egy amerikai barátjával kendővel bekötött fejfel kénytelen találkozni. A bárban ő az egyedüli ázsiai: az európaiak nehezen megközelíthetők, úgy érzi magát, mint ősei, az egykori kanadai migránsok, vagy egy kopasz csecsemő, aki most huppan bele a világ idegenségébe.

A hajállapot, a frizuraformák jelnyelve és kódolt beszéde Quan novellájában a provokáció, az önvédelem, az önazonosságtudat és az örökös kívüllét, a peremélet diszkurzív tereit hozza létre, s megmutatja, hogy a társadalmi elvárásrendszer, a képlékeny

5 „Where have you been, my boy, during the crisis? Gay men are dying into a sea of hair and ashes. Now, they all want to appear boyish and hygienic and hairless. The Blond boy next door. It seems more healthy that way. Have you been frolicking with the gym Nazis lately?” (Quan, 2000, 314–315).

6 „I may be a Chinese neighbour, but I would never be a boy next door” (Quan, 2000, 315).

7 „They could not see my desire through the forest of hair, could not name me as one of them. For with my skin already a different color, they needed another signal to call me their own. Shaving my head, I had learned to play the game I wanted to play.” (Quan, 2000, 318).



férfiasságfogalom, az azonosulás miként íródik bele a testbe, s azt is, hogy miként érvényesül a faji kulturális idegenség mint a testreflexív performativitás megkerülhetetlen komponense. Az identitás, ha képlékeny és performanciákban megvalósulva destabilizálódik vagy esik is szét, bizonyos kihangosított vagy kinagyított helyzetekben élesen kiütöközik.

Míg az anya és a környezet számára a hosszú, hullámos haj jelenti a homoszexualitás és az effemináltság fenyegető felszínre jutását, a rövid pedig a sztereotípiákhoz igazodás harmóniáját, a novella végén a szülői elvárásoknak megfelelő ideál válik a meleg azonosságtudat jelnyelvének alapjává. A maskulinitásképzetek és -konceptiók radikális dinamikája nem teszi lehetővé a koordináták pontos azonosíthatóságát. Quan remekül él egy ironikusan megkonstruált kultúrtörténeti ikonosztáz ötletével, mely szélsőséges narratívákat kapcsol össze. Ennek az ikonosztáznak a központi alakja a bibliai Sámson, akinek a történetével Sámson hajvesztő története ellentétesen halad, mellékalakjai pedig Rapunzel, Suzie Wong és Tintin. Rapunzel a coming out megjelenítésének bizarr képe lesz. Suzie Wong a sztereotíp ázsiai nőiségmodell megtestesítője, a nyugati férfi elcsavaró rejtélyes prostituálté, az egyik legnépszerűbb romantikus film (*Suzie Wong világa*, 1960) főhősnője: amikor Samsont nőnek nézik, Wong példáját hozza fel mint a nőiség evidenciáját. Tintin a huszadik század egyik legnépszerűbb képregénysorozatának egy hőse: Sámson a meleg szubkultúra divat elképzeléseinek komikumát és a redukált önértelmezést figurálja ki. Tintin meglehetősen lecsupaszított jellemű karakter, ráadásul nem egy Tintin-kiadvány vádolható azzal, hogy a nem európai fajt kontroverz módon mutatja be, hogy etnocentrikus látásmódja ijesztően leegyszerűsítő. A négy karakter viszonyrendszerében Sámson identitáspróbáinak négy dimenziója rajzolódik ki: a bibliai névrokon heroikus-szagrális szembeszegülése az ellenséggel Sámson szembeszegülését vonja párhuzamba a hagyománnyal és a hegemon maskulinitás épp aktuális diszkurzusával. A másik dimenzió Rapunzel karakterének női(es) vonásait emeli ki, a mese naiv csodavárása és a pszichoanalitikus értelmezhetőség kettőssége rajzolja ki Sámson mitikus-mágikus új-já születését. Suzie Wong az elszabadult szexualitás (prostituálódás) és a kultúraköziség, a beilleszkedés, az európai normákkal való harmonizálási problémák terepét nyitja meg, Tintin pedig a sztereotipizálódás komikumát, azt a tudatot, hogy ahogy minden azonosulás, minden előítélet, minden sztereotípiát is csak helyi értékű vagy érvényességű. Hogy minden narratíva önmaga képregényszerűen leegyszerűsített paródiájává degradálható.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ABRAMOVITCH, Henry 1984. „Guardians of the Flutes. Idioms of Masculinity. A study of ritualized homosexual behavior by Gilbert H. Herdt” = *The San Francisco Jung Institute Library Journal* 4, 51–54.
- ALVAREZ, Erick 2008. *Muscle Boys. Gay Gym Culture*. New York, Routledge.
- BRETTNER Zoltán 2004. *Politika a határon. A Devlin–Hart vita*. Pozsony, Kalligram.
- CONNELL, R. W. 1995. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- DOVER, Kenneth James 1989. *Greek Homosexuality. Updated and with a new Postscript*. Cambridge, Harvard University Press.
- DOVER, Kenneth James 2001. *Görög homoszexualitás*. Ford. Dupcsik Csaba. Budapest, Osiris.
- DRAGON, Damian 2019. Interview. *World Boner*, Issue 7, 30–37.
- GERGEN, Kenneth 1991. *The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*. New York, Basic Books.
- HENNEN, Peter 2008. *Faeris, Bears and Leathermen. Men in Community Queering the Masculine*. Chicago, London, The University of Chicago Press.
- HERDT, Gilbert H. 1981. *Guardians of the Flutes. Idioms of Masculinity. A study of ritualized homosexual behavior*. New York, McGraw Hill.
- QUAN, Andy 2000. Hair = DRAKE, Robert – WOLVERTON, Terry (szerk.). *Cicra 2000. Gay fiction at the Millenium*. Los Angeles – New York, Alyson Books.
- LESI Zoltán 2019. *Magasugrás*. Budapest, FISZ.
- MCLAREN, Angus 2002. *Szexualitás a 20. században*. Ford. NAGY Mónika Zsuzsanna. Budapest, Osiris.
- MERCER, John 2017. *Gay pornography. Representation of Sexuality and Masculinity*. London, New York, I. B. Tauris.
- MISHIMA, Yukio 1994. Onnagata = MANGUEL, Alberto – STEPHENSON, Craig (szerk.). *In Another Part of the Forest*. London, Flamingo, 312–332.
- MOSSE, George L. 2001. *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszmény kialakulása*. Budapest, Balassi.





ANTROPOMORFIA, DIVIDE ET IMPERA, LINÓMETSZET, 2011

LADÁNYI ISTVÁN

TOLNAI OTTÓ *KRIK RUŽE* (1988) CÍMŰ, SZERB NYELVEN ÍRT VERSESKÖTETÉNEK NYELVI ÉS KULTURÁLIS BEÁGYAZOTTSÁGA¹

Thomka Beátának

Tolnai Ottó *Krik ruže* című kötete 1988-ban jelent meg a verseci KOV kiadónál (Толнаи, 1988). A mindössze 56 oldalas belíví kis könyv három ciklusból áll. Az első a *Sedam nedeljnih dana* (*A hét hét napja*) című, *Versek az Anita Berber koreodráamához* alcímű ciklus a címnek és az alcímnek megfelelően hét rövid vers a hét napjaihoz rendelve, amelyek motivikusan Anita Berber (1899–1928) német táncosnő tragikus életrajzához kapcsolódnak. A második ciklus versei *Pesme za muzej voštanih figura* (*Versek a viaszfigurák múzeumához*) címmel Anita Berber életéhez kötődő, köthető személyekkel foglalkoznak. A harmadik ciklus, gyakorlatilag a kötet fele Tolnai *Cápácskám: apu!* című hosszúversének szerb fordítása, Sava Babić munkája. A *Cápácskám: apu!* kötetben magyarul 1989-ben jelent meg az újvidéki Forum könyvkiadónál.

Jelen tanulmány a verseskötet első két ciklusának verseivel foglalkozik. Az első két ciklus versei szerb nyelven születtek, nem magyar nyelven írta tehát őket szerzőjük, és fordította őket szerbre, hanem a másik nyelv közegében keletkeztek, belőle jöttek létre. Szerb nyelvhez kötöttségük máig megmaradt, szerzőjük később sem fordította le/írta meg őket magyarul, és más sem vállalkozott a versek fordítására. A kötet címe is ebben a két ciklusban nyer értelmet, közvetlenül pedig az első ciklus harmadik darabjához kapcsolódik, a *szerda avagy vers a pipáról* címűhöz. A kötet címe magyarul *A rózsza sikolya* lehetne, bár a kiáltás, rikoltás, üvöltés stb. szavak jelentésköre is érintkezik a *krik*-kel. (Edvard Munch *Skrik* vagyis magyarul *Sikoly* című festményének szerb, illetve horvát megfelelője is a *Krik*.) Tolnai is *A rózsza sikolya* címmel említi a *Költő disznózsír*ből című interjúregényében (Tolnai, 2004, 357).

A *Krik ruže* első két ciklusának szerb nyelvű versszövegei a szabadkai Népszínházban az 1987-ben, Nada Kokotović koreográfus, rendező által színre vitt

1 A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.



Anita Berber című koreodrámaához íródtak. A műfajmegjelölést az előadásról magyarul író Nánay István korabeli színházesszéje blöffnek nevezi, és „több helyszínen játszódó s a főrészen egyértelműen táncszámokat bemutató látványosság”-ként írja le. Nada Kokotović horvát koreográfus egyébként a *táncszínház* megfelelőjeként használja a kifejezést, azzal, hogy előadásai gyakran kimozdulnak az azóta *fizikai színháznak* nevezett műfaj irányába. Nánay előadás-leírása alapján a Tolnai-versek német nyelven hangzanak el: „A XX. századi híres kísérletező táncosnő életének motívumaiból épülő előadás az utcán kezdődik: egy erőművész a láncait tépi, egy teltkarcsú, loboncos hajú hölgy németül Tolnai Ottó-verseket szaval, a színház mögül vörös zászlóval berohan a terre az Anitát játszó Almira Osmanović, őt lassú menetben követi a többi szereplő”, írja Nánay az előadásról, meglehetősen bíráló hangú írásában (Nánay, 1989, 37).²

Az *Anita Berber* előadást illetően a korabeli jugoszláviai kritika is megosztott, önmagában erről is, illetve a rendező Kokotović más előadásaival összevetve is fogalmaznak meg kritikákat (Blagojević, 1987; Brečić, 1987; Papović, 1987). Egyes kritikusok viszont rajonganak érte, nemzetközi sikere is van, a nyolcvanas évek végén az előadás rögzített anyagából televíziós produkció készül. Az előadás jugoszláviai bemutatója 1987. július 1-jén volt Budvában (Papović, 1987), előtte Nyugat-Németországban már játszották, ősbemutatója Mülheimben, a Theater an der Ruhrban volt, majd abban a berlini Kunstquartier Bethanien nevű művelődési központban, amelyet egy apácák által működtetett Bethá-

2 Nánay színházesszéjéhez hozzátartozik, hogy témája a vajdasági magyar színjátszásért való aggodás, és ez igencsak indokolt volt a szabadkai színház akkori helyzetében, amikor a korábban hagyományos népszínházi repertoárral működő és a Vajdaságban rendszeresen tájoló szabadkai Népszínházból a Ljubiša Ristić – Nada Kokotović rendező páros többnyelvű, jugoszláv multikulturális színházi műhelyt csinál, egybeolvasztva a magyar és a szerbhorvát társulatot, a néhány csak szerb vagy csak magyar nyelvű előadás mellett meghatározóan többnyelvű, a színházi műfaji határokon átlépő, többnyire a színház fizikai teréből is kilépő kísérleti darabokat hozva létre. Amellett hogy a nemzetközi színházi világ kísérleti darabjainak garmadáját hozták el éveken keresztül Szabadkára és Palicsra, maguk, illetve az általuk meghívott rendezők számos kiváló előadást és nem kevés ellentmondásos produkciót hoztak létre a helyi társulattal és számos vendégművésszel. A színházigazgató Ljubiša Ristić több, a vajdasági magyar szellemi életben perifériára szorult, kevésbé érvényesülő magyar értelmiségit is helyzetbe hozott, így például Sziveri Jánost is, de foglalkoztatták Végel Lászlót és Tolnai Ottót is, ugyanakkor a klasszikus magyar nyelvű színjátszásnak Szabadkán valóban komoly károkat okoztak.



nia gondozóház épületében alakítottak ki, történetesen abban, amelyben Anita Berber 1928-ban, 29 évesen elhunyt. A Szabadkai Népszínház előadása valódi multikulturális és multimediális előadás volt. Zenéjét a szabadkai származású Lengyel Gábor szerezte, a darab címszerepét a zágrábi balett szólistája, Almira Osmanović játszotta, másik főszereplője pedig a macedóniai roma származású Neđo Osman volt, de a szabadkai magyar társulat vállalkozóbb szellemű tagjai is megpróbálkoztak a mozgásszínházzal, így Bakota Árpád és mások. Az előadásról a Ljubiša Ristić vezetésével működő színház tevékenységét dokumentáló *Kazalište – Pozorište – Gledališče – Teatar* világhálós oldalon nem található felvétel, a darab sajtóvisszhangját viszont alaposan dokumentálják (<http://kpgtyu.org>). A németországi előadások színlapja alapján látjuk, hogy a Tolnai-kötet versei, a második ciklus „viaszfigurái” lefedik a darab szereplőgárdáját, mindenkinek van egy-egy versszövege, a hét napjaira írt versek pedig Anita Berber színpadi jelenlétét követik. Tolnai Ottó versszövegei a német bemutatókhoz kapcsolódóan hangozhattak el németül. Tolnai Ottó hozzájárulásáról az előadáshoz a jugoszláviai kritikákban alig esik szó. A *Politikin Ekspres* lap az említés szintjén tudósít róla (D. V., 1989). Tolnai szerepéről a legrészletesebben a mexikói *Proceso* című újság 1987. október 31-i száma ír. Az előadást ugyanis egy mexikói színházi fesztiválon is bemutatták. Ebből megtudjuk, hogy Tolnai Ottó jugoszláv költő a koreográfus Nada Kokotović felkérésére, a fölvázolt színpisznak megfelelően írta meg a történetet, az egyes karakterekre koncentrálva (*Proceso*, 1987).

Maga Tolnai a *Költő disznósírból* című kötetében, Lea lánya táncművészeti tevékenysége kapcsán hozza szóba az előadást: „Hamarosan hazajött Szabadkára Risticékhez, akkor úgy nézett ki, hogy Nada Kokotović, Ristić akkori élettársa, izgalmas koreográfiai drámákat fog csinálni. Csináltak is néhány szép előadást, az egyiknek, az Anita Berbernek én írtam a verseit, Lea lányom Lia de Puttit alakította benne. Lotte Princzelt Rilkéből ismertem, a regényes életű Direux (akiről kiadót neveztek el) Sinkóék barátnője volt (a verseket szerbül írtam, kötetben is megjelent a ciklus *A rózsza síkolya* címmel)...” (Tolnai, 2004, 358) A kötet verseire Tolnai Ottó még egy alkalommal utal, *A kedves piemonti kő*, 1999. március 1-jén keltezett versében.



*Amikor úgy tűnt
nekem már többé
nem adatik meg
ismét a vers
kínomban arra gondoltam
írok egy kis vékony szegény-
szürke verseskötetet
szerbiül
hiszen különben is olyant
szeretnék immáron
más nyelven nem nyegléskedhet
páváskodni sem páváskodhat a költő
(egyszer már írtam egy fehér könyvecskét
versecen jelent meg anita berberről
az expresszionista táncosnőről
megtapasztalhattam tehát milyen szűk
rés is az amelyen egy más nyelvben
át kell préselni magát az embernek)
s akkor egy hajnalon úgy ébredtem
ez az ébredés még az álom része volt
valami kék jég
forró zsád (jadeit) fagyott a számba
ám hirtelen nem tudtam
milyen nyelven is álmodom
milyen nyelven is fog megszólalni
a dal*

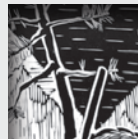
A *Krik ruže* verseskötetnek, Tolnai szerb nyelvű verseinek nincs érdemi recepciója. Božo Koprivica montenegrói származású szerb kritikus, esszéíró egyik, Mirko Kovačról szóló esszéjében (Kovačnak a *Ruganje s dušom* című regénye új, horvátra átírt kiadásáról írva), egy megrázóan extatikus rózsamotívum kapcsán idézi magától értetődően Tolnai sorait ebből a kötetből, fölhívja a figyelmet a Kovač-szöveg és a Tolnai-vers között lévő különös összehangzásra, Koprivica szavával „tercelésre“.

„Luda ili krik ruže i Oto Tolnai u terci s Kovačem:

*draga dušo nisi
čula krik
Nisi čula krik
zadavljene ruže.*” (Koprivica, 2013)

A verseket ihlető Anita Berber német táncosnő 1899-ben született Lipcsében, és 1928-ban hunyt el Berlinben. Tüdőbaja hatalmasodott el rajta, nem függetlenül önpusztító életmódjától: rendszeresen élt kábítószerekkel, mértéktelen alkoholfogyasztó volt, sem a magánéletében, sem a munkájában nem kímélte magát: 1919 és 1928 között háromszor kötött házasságot, több lesbikus kapcsolata volt, számtalan táncelőadásban lépett föl különböző szintű színpadokon, 15-20 filmet forgatott, táncosnőként beutazta Európát. Korának ismert táncosnője, művészi teljesítményei révén is, de botrányosnak minősített, meztelen fellépései okán is. A húszas évek berlini művészvilágának közismert, provokatív, innovatív alakja. Klaus Mann az első világháború utáni életérzéssel hozza kapcsolatba művészetét, a „Nachkriegserotik” kifejezést használja a jelenség kapcsán, és Anita Berber divatjáról számol be, hogy a félvilági nők, a kokottok mind Anita Berbert utánozzák (Adorján, 2006).

A hét napjaira írt versek rendkívül kompakt versciklus, Anita Berber életrajzához kapcsolható motívumkörrel, de voltaképpen az életrajzi tudás nélkül is működő, ér-



telemadó összefüggésekkel. Ezek a hétköznapi, banális, monoton élet és a benne, mögötte mindenütt jelen lévő brutalitás, a létezés kegyetlensége ellentétét képezik meg, és az ennek az ellentmondásnak hálójában vergődő érzékeny, sérülékeny embert viszik színre. A versek nyelve viszonylag egyszerű, a hétköznapi ismétlődő cselekvéseit reprezentáló nyelvi készlet, amely nyelv azonban a versek egy jól előkészített pontján megtöri a szokványos nyelvhasználat értelemképzését, és kimozdítja, átértelmezi, kifordítja a korábban középpontba állított tárgy, cselekvés jelentését. Ez a jelentésépítkezés Tolnai anyanyelvi verseire is jellemző. A magyar nyelvű versei is rendre fölszámolják az anyanyelv otthonosságát, és deleuze-guattari-i értelemben vett nomadizálást hoznak létre a nyelvben (Deleuze – Guattari, 2009, 40). Ez az Anita Berber-versekben egy folyamatosan fenyegető idegenséggel, a saját domesztikált világba rendre betörő brutalitással, a létezés uralhatatlan dimenzióinak fenyegető föllépésével következik be.

A versek a szerb nyelvből bomlanak ki, a szavak hangzásának és jelentésének összejátszásából, építenek a szerb nyelv hangzásvilágára, különösen a szótagképző „r” mássalhangzó és az ezzel a mássalhangzóval képzett egy szótagos szavak kapnak fokozott terhelést a versekben: a *smrt* (halál), a *krv* (vér), a *trn* (tövis), de itt vehetők figyelembe az olyan két szótagos szavak is, amelyeknek egyik szótagja szintén a szótagképző, magánhangzói funkcióba kerülő „r” hangra épül, mint a *mrtvac* (halott). De a ’sikoly’, ’üvöltés’ jelentésű *krik* is figyelembe vehető ebben az összefüggésben.

Az első versben a földből kikapart burgonyaszemek akár a magyar nyelvben használatos „két szem burgonya” kifejezést is aktivizálhatják a magyarul tudó olvasóban, de a versben szereplő „két a földből kikapart szem” jelentésű „dva oka iz zemlje iskopana” kifejezés az „iskopati” ige kettős jelentésére épít, amely a „kikapál” mellett a szem agresszív eltávolítását is jelenti.

ponedeljak ili pesma o krompiru

*lep dan
počinje nedelja
počinje sve ispočetka
dobićemo još jednu priliku*



*dobićemo još jednu nedelju
da počnemo sve ispočetka
odlazim na pijacu
kupujem dva krompira
sasvim dovoljno
ali sa kuhinjskog stola iznenada
ta dva krompira
počinju da me gledaju
da zure u mene
dva oka iz zemlje iskopana
pilje u mene sa stola
ona su videla noć zemlje
poput mrtvaca
gledaju me očima mrtvaca
mrtvaca na kuhinjskom stolu
uzimam nož
uzimam veliki nož
da ga oživim*

hétfő avagy vers a krumpliról

*szép nap
kezdődik a hét
kezdődik minden előről
kapunk még egy esélyt*

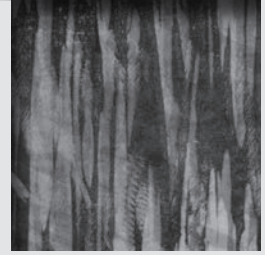


*kapunk még egy hetet
hogy mindent újra kezdjük
elmegyek a piacra
veszek két krumplit
épp elég
de a konyhaasztalról váratlanul
ez a két krumpli
nézni kezdenek
figyelnek engem
két a földből kikapart szem
bámul rám az asztalról
ezek látták a föld éjszakáját
akár a halottak
egy halott szemeivel néznek
egy halottéval a konyhaasztalról
fogom a kést
fogom a nagykést
hogy életre keltsem*

A nyitóvers a testre és a tekintetre irányítja az értelmezői figyelmet, a holt és élő testre és tekintetre, a két szem burgonya transzformációja a holtak számon kérő tekintetének elviselhetetlen látomásává válik.

A második vers a parafadugó szerb megfelelőjének hangzására és jelentéseinek sajátos összetettségére épít. A parafadugó szerb megfelelője a 'pluta', ami úszót is jelent (pl. a horgászatban vagy tartályokban a vízmennyiség mérőjeként vagy szabályozójaként használt úszót), valamit, ami a felszínen lebegve úszik. A vers mindkét jelentést aktivizálja, és a lírai én egyrészt egy golyó ütötte lyukat szeretne bedugaszolni egy katonai sisakon, hogy ne folyjék ki a viselőjének az agyveleje, másrészt egy egész parafalemezt keres, amely megmenti az elsüllyedéstől, amelyen elúszhat, elmenekülhet.

A kötet szerdai, harmadik verse (a pipáról) a *rózsa* (ruža) és a *tövis* (trn) motívumkörében építkezve tulajdonképpen a rózsagyökérből készített pipáról szól, megszemé-



lyesítve a rózsa gyökerét, élő lényként juttatja szóhoz, az egymás kárára létezés kíméletlenségének képét hozva létre belőle. A versehez egy mozgássor koreográfiáját is hozzá tudjuk rendelni.

sreda ili pesma o luli

*kad si se sagnula
kad si se sagnula dušo
da pomirišješ ružu
ružu crvenu
ružu belu
ružu žutu
bojala si se samo trnja
nisi mislila na korenje
na korenje ruža
na korenje crvene ruže
na korenje bele ruže nisi mislila
dušo nisi mislila na korenje žute ruže
nisi mislila na korenje ruža
davljeno u medu
godinama davljenu u medu
ne čuješ korenje ruža zadavljeno u buradima
punim meda
ne čuješ krike crvenih belih žutih ruža
ne čuješ u medu zadavljene krike
ova lula je načinjena
od korena crvene ruže
crvene kao purpur čelika kao puž purpurni
ova lula je izrađena od korena
deset godina davljenog u medu
draga dušo nisi čula krik
nisi čula krik zadavljene ruže*



szerda avagy vers a pipáról

*amikor lehajoltál
amikor lehajoltál kedves
hogy megszagold a rózsát
a piros rózsát
a fehér rózsát
a sárga rózsát
csak a tövistől féltél
nem gondoltál a gyökerére
a rózsá gyökerére
a piros rózsá gyökerére
nem gondoltál a fehér rózsá gyökerére
kedves nem gondoltál a sárga rózsá gyökerére
nem gondoltál a rózsá gyökerére
ahogy a mézben fuldoklik
évekig fuldoklik a mézben
nem hallod a mézzel teli hordókban fuldokló
rózsák gyökerét
nem hallod a piros fehér sárga rózsák sikolyait
nem hallod a mézbe fulladó sikolyukat
ezt a pipát piros rózsá
gyökeréből készítették
piros mint az acél bíbora mint a csiga bíbora
ezt a pipát rózsagyökérből készítették
amelyet tíz évig mézbe fojtottak
drága kedves nem hallottad a sikolyt
a fuldokló rózsá sikolyát*

A vers tövismotívuma Tolnai *árvacsáth*-verseit idézi, ahogy az egész ciklus is átjárásokat kínál az 1992-es *árvacsáth* kötet versvilágába. Ezt támogatják a középpontba állított lírai ének jellemzői, a rendkívül érzékeny, sokat kockáztató, magukat és a világot próbára tévő művészfigurák, Csáth Géza és Anita Berber, az életrajzi modellek tragikus sorsa, de a számos motívikus párhuzam is. A tövis az *árvacsáth* egyik központi, az egész köteten végigvitt motívuma, a Krisztus-párhuzam kiteljesítője, de az acélosra edzett tövis képe a gyilkolásra alkalmas szúrófegyvert is idézi, és az *árvacsáth* három versben visszatérő álomjelenetének pápua harcosa is tövist fúj fúvókáján a lírai én, *árvacsáth* szívébe.

Árvacsáth figurája, akárcsak az Anita Berber-versek lírai énje a művészetet nem az életet díszítő, szebbé tévő mesterséggként fogja fel, hanem mindent kockára tevő, a világot felforgató radikálisan modern kísérletként, amelynek elengedhetetlen feltétele a nyers hang, a veszélyek vállalása, a létezés korlátainak áthágása, hogy a művészet (és az élet) ne füljön mézbe, ne váljon édesen (hiteltelenül) széppé.

Már az első vers is megidézheti a Tolnai-olvasókban az *árvacsáth* című kötetének (1992) „*nem süil ki a szemed...*” kezdetű, második versét (Tolnai, 1992, 6) a szem veszélyeztetésével, a szemre irányuló agresszióval, a látás elvesztésének motívumával. A második vers is kapcsolatba hozható az *árvacsáth*tal, mégpedig az „*egy szög...*” kezdetű verssel (Tolnai, 1992, 46), ahol a belülről a homlokba vert szög üt lyukat a koponyán. Csáthhoz köthető a megnyúzott macska motívuma is a negyedik, csütörtöki versben, összekapcsolódva a meztelen testén szőrmebundát viselő Anita Berber képével. Ebben, a szerb nyelv hangzás- és jelentésvilágából különösen produktív kapcsolatokat hoz létre a 'vér' és 'nyúzás', valamint az 'üvöltés' megfelelőivel, a 'krv', az 'oderati' és a 'derati' szavakkal, az utóbbi kettő esetében a figura etymologica alakzatával. A 'véresen megnyúzott' szerb megfelelője a 'krvavo oderana'.

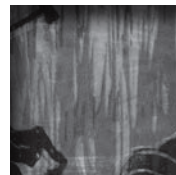
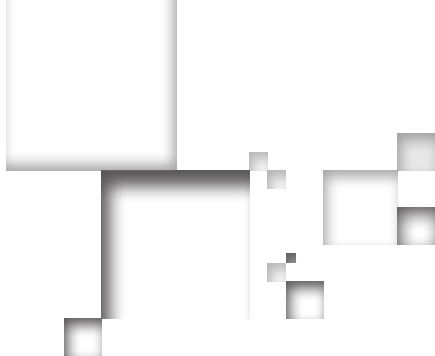
Az *árvacsáth*hoz kapcsolódó számos motívum közül figyelemre méltó az angyal hangsúlyos használata mindkét kötetben. Az Anita Berberről szóló ciklusban a hatodik és a hetedik versben kerül elő, először a piacon vásárolt spárga formája kapcsán, amelyet a formai hasonlóság alapján először gyertyával hoz asszociációs kapcsolatba a lírai én, majd a hímvesszővel, mégpedig egy angyal szervével. Az így fölvezetett an-

gyalmotívumot továbbviszi a hetedik versbe, ahol egy kémény tisztításához használt tollseprű idézi meg az angyalszárnyat, a liba levágott, pontosabban letört szárnyából készített, egy kéményseprő által használt tollseprű, amely a kéménytisztítástól megfeketedett, és így a lírai én asszociációs mezejében egy fekete angyal szárnyává válik. A képet az előző versből áthozott motívum teszi teljessé, a fekete angyalhoz rendelt viasz hím vessző. Mégpedig itt is a szerb nyelv hangzás és jelentésvilágából aktivizált sajátos értelemképzéssel:

*gde ima krila mora biti
i anđela
mora tu da bude crni anđeo
crni anđeo s ogromnim belim udom
od voska
od divnog voska divljih pčela*

*ahol van szárny kell lenni
angyalnak is
kell itt lenni egy fekete angyalnak
egy fekete angyalnak hatalmas fehér hím vesszővel
viaszból
vad méhek gyönyörű viaszából*

Az egyszótagos szavak sora itt a 'crn' szóval bővült, de ennél termékenyebb viszony jön létre a 'divno' és a 'divlje' szavak hangzásbéli és figura etymologica jellegű összekapcsolásával, a ciklus zárásában megint csak a művészetekre is utaló, egymástól távoli jelentések összekapcsolásával. A 'divno' gyönyörűt, gyönyörűségest jelent, a 'divlji', 'divlje' pedig vadat, és mindkettőben aktív a 'div' szóelem, az óriás, hatalmas termetű, vad lény jelentéssel. Ez az angyal figurájához kötött vadság, megsze-



lídíthatatlanság, nem emberi dimenzió mindkét művész kapcsán jelentőségteljes. Az *árvacsáth*-versekben különösen szuggesztív a kényszerzubbony és az angyalszárny egymásba tűnése, ahol a hatalmas angyalszárnyak a rendkívüli tehetség jelei (Tolnai, 1992, 71). Mindkét művész kapcsán az angyal egyszerre képi meg az emberin túli ártatlanságot és bűnösséget, az emberi erkölcsi normák kategóriáin kívüli létezés gyakorlását.

A szent és az ördögi összetartozása, az ártatlan bűnösség gondolata jelenik meg a *Pesme za muzej voštanih figura* (*Versek a viaszfigurák múzeumához*) ciklus első darabjában, a *Pop* (*Pap*) címűben is, amely a háborúból visszatérő, végtagjait veszített katonák összefüggésébe helyezi Anita Berber táncát és egész „bűnös” életét, amelynek lázában megőrizte szent tisztaságát.

A „viaszfigurák múzeumának” többi figurája Anita Berber korának német és európai művészvilágát idézi, a bűnbocsánatot osztó pap alakja után először Tilla Durieux német színésznő portréját vázolja föl, az egész második ciklusra jellemző narratív módon, szelektív élettörténetet mondva el, a színésznő jelentősebb szerepeit, művészi jelentőségét emlegetve, Renoir róla festett képét is megidézve, a vers legjelentősebb részét pedig a színésznő zágrábi éveinek szenteli, s ezzel Tolnai voltaképpen saját személyes világát, tapasztalati kötődéseit is aktivizálja a vers világában, többek között Tilla Durieux és Sinkó Ervin ismeretségét, a színésznőnek a jugoszláviai partizánokhoz való kötődéseit is beleszőve. Tilla Durieux színésznő figurája révén voltaképpen közvetlen kapcsolatot teremt a darab témája és az előadás helyszíne, a nyolcvanas évek Jugoszláviája és a szabadkai születésű Sinkó révén még a társulatnak otthont adó Szabadka között is.

A panoptikum többi szereplőjének portréja is ezt a narratív versbeszédet viszi tovább, ebben a ciklusban kevésbé érvényesítve a versek nyelvhez kötöttségét. A megrajzolt figurák esetében inkább művészi létük epizódjai idéződnek meg, mozaikosan vagy egy-egy történetelem anekdotikus kinagyításával. Anita Berber második férje, Sebastian Droste szintén a fékezhetetlen művész és az erkölcselenségektől sem visszariadó, megbízhatatlan embertárs lesz a figurák múzeumában, Rita Sacchetto és Dinah Nelken a tánc iránt elkötelezett művésztársak, Otto Dix Anita Berber híres, vörös színű alakját megfestő képzőművész, a magyar származású Lya De Putti (Putty Lia, született Putty Amália) és a weimari köztársaság, illetve a korabeli Európa művészetét megidéző és

Anita Berberrel kapcsolatban lévő vagy művészileg kapcsolatba hozható további alkotók bővítik sokszereplőssé ezt a panoptikumot, megteremtve ezzel a berlini művészvilág sokszínűségének, dinamikus, nehezen szabályozható voltának képzetét. Tág kulturális kontextust épít így Anita Berber alakja köré, tágítva ezzel a középpontba állított szereplő értelmezési kereteit is. Leni Riefenstahl például titokzatos szfinxként jeleníti meg, aki objektívjének hatalmas szemeivel szemlélte a piramis építését és lerombolását, „szfinxként amelynek Susan Sontag / törte föl koponyáját / de belül nem talált mást / csak végtelen celluloidszalagokat”. Hasonló titokként jeleníti meg Hitler figuráját is, elmesélve az ismert anekdotát a Hitler kezeit csodáló Heideggerről, emlékeztetve rá, hogy Goethe is hasonló csodálattal szemlélte Napóleon kezét. A Hitler–Napóleon asszociációban a diktátorok fehér ujjai fehér egerekként tűnnek föl, az egerek pedig, a 'miš' (egér) és a 'leš' (holttest, hulla) szavak hangzása által alátámasztott képzettársításban fehér hullákká válnak. Hitler kezétől így elválaszthatatlanok lesznek a holttestek, masírozó lábai pedig a katonacsizmáiban vérben tocsognak. A versciklus Heidegger nézésre buzdító felkiáltásának megismétlésével zárul: „ah, nézze csak”, immár a lábakra, a vérben tocsogó, masírozó lábakra irányítva a tekintetet, sajátos motivikus keretet képezve az első ciklus első versével.

A *Krik ruže* versei önmagukban, az egykori előadástól függetlenül, verskompozícióként is fontos helyet töltenek be a Tolnai-életműben, a szerb nyelvhez kötöttségük a magyar irodalom sajátos exterritoriális változataként vehető számba, motivikus összefüggéseik, a költői nyelv alakulása szempontjából pedig a magyar nyelvű *árvacsáth* kötet verseinek az olvasásába is be kell vonnunk őket.



FELHASZNÁLT IRODALOM

ADORJÁN, Johanna 2006. Das nackte Leben, *Spiegel Online*, 6. 8. 2006., <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/taenzerin-anita-berber-das-nackte-leben-a-430326.html> (Letöltve: 2019. október 9.).

BREČIĆ, Petar 1987. Kad dođe Anita, *Slobodna Dalmacija*, Split.

BLAGOJEVIĆ, Slobodan 1987. Dramaturgija loše beskonačnosti, *Oslobodenje* (Sarajevo).

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix 2009. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Káracsnyai Judit, Qadmon, Budapest.

KOPRIVICA, Božo 2013. Luđak je vječno dijete, *Vreme*, Beograd, 18. jul 2013. <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1126474> (Letöltve: 2019. október 8.).

NÁNAY István 1989. Vajdasági vészjelek – Szabadkai és újvidéki előadások. *Színház*, 1989. május, 36–40.

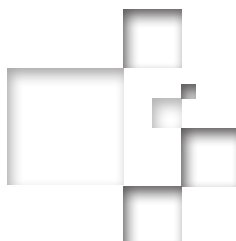
PAPOVIĆ, Stanko 1987. Anita je tresla citadelu. *Primorske novine*, Budva, Proceso. Gran impacto causo el teatro nacional Yugoslavo en El Cervantino. <https://www.proceso.com.mx/147214/gran-impacto-causo-el-teatro-nacional-yugoslavo-en-el-cervantino>.

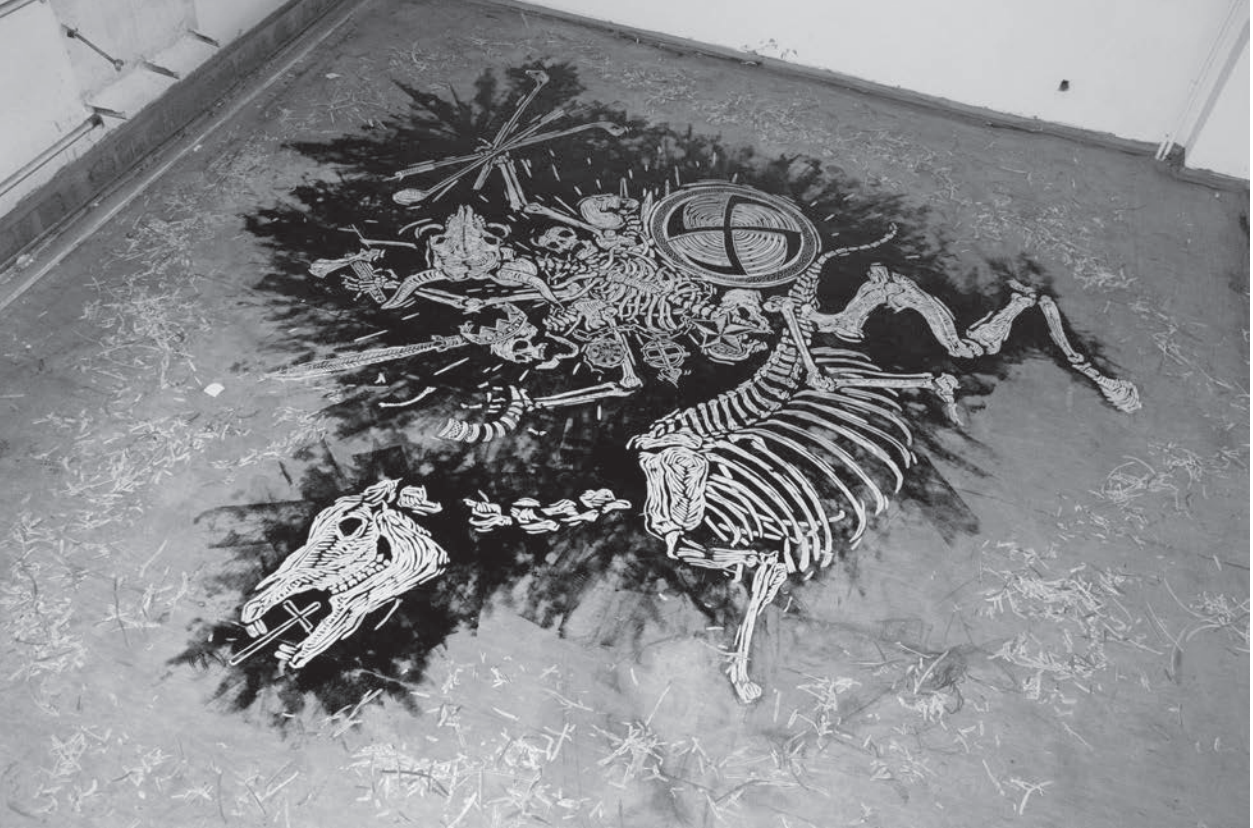
Толнаи, Ото 1988. *Крик руже. Песме*, КОВ, Вршац.

TOLNAI Ottó 1992. *Árvacsáth*, Orpheusz Kiadó Kft. – Forum Könyvkiadó, Budapest – Újvidék.

TOLNAI Ottó 2004. *Költő disznózsírból – Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: PARTI NAGY Lajos. Kalligram, Pozsony.

D. V. 1989. Tragična putanja, *Politikin Ekspres*.





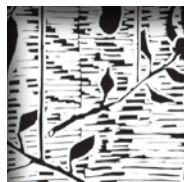


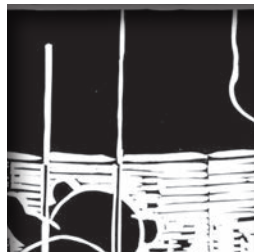
NAGY CSILLA

TRANSZKULTURALIZMUS ÉS IDENTITÁS IVANA DOBRAKOVOVÁ PRÓZÁJÁBAN

Ivana Dobrakovová minden bizonnyal az egyik legjelentősebb fiatal szlovák író. Első novelláskötetével 2009-ben jelentkezett (Dobrakovová, 2010), ezt követte egy regény 2010-ben (Dobrakovová, 2010), majd a *Toxo* című novelláskötet (Dobrakovová, 2013), és 2018-ban egy újabb elbeszélésgyűjtemény (Dobrakovová, 2018). Művei a magyar mellett cseh, lengyel és bolgár fordításban is olvashatóak, de a szerző szlovák irodalomban elfoglalt pozícióját jelzi az is, hogy az utolsó kötete az egyik legrangosabb szlovák irodalmi díj, az Anasoft Litera 2019-es hármas listájában is szerepelt (Dobrakovová egyébként ezt megelőzően három alkalommal már bekerült a TOP 10-be).

A *Halál a családban* novellái Vályi Horváth Erika, a *Toxo* szövegei pedig György Norbert fordításában olvashatók magyarul (Dobrakovová, 2015; Dobrakovová, 2017). Ahogy a szerző minden műve, úgy ez a két gyűjtemény is önéletrajzi ihletésű írásokat tartalmaz, amelyek a női és a kulturális önazonossághoz kötődő, sok esetben transzkulturális identitás jellegére, és a határhelyzetekből adódó idegenség struktúrájára kérdeznak rá. Elsősorban nem tereket és városokat, hanem konvenciókat, habitusokat és miliőket vázolnak, amelyekben nemcsak a kelet–nyugat opozíció egyes vetületei, hanem a kelet-közép-európaiakra jellemző köztesség, helykeresés attitűdje is megmutatkozik. Dobrakovová hősei többnyire nők, akik számára az őket körülvevő tárgyi-kulturális közeg (a családi ház, a város, a nyaralás helyszíne, vagy éppen a lakóhelyül választott idegen ország) nem tud otthonná, otthonossá válni. A novellák alapszituációja eltér egymástól, minden történet más városban játszódik, és a főszereplőknek más-más életkorban, más-más funkcióban kell a rátermettségüket bizonyítaniuk. Ami közös bennük, hogy jellemzően a rendszerváltás (és valójában az uniós csatlakozások) utáni kelet-közép-európai kontextusokba illeszkednek, ahol a női szerep megválasztásának szabadsága már adott, azonban szükségszerűen

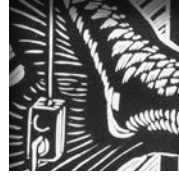




korlátozott is. Monika Karbowska fogalmazza meg ezzel az időszakokkal kapcsolatban: „[...] a keleti országok asszonyai többségben voltak a főiskolákon és egyetemeken. Kiváló iskolai képzésük olyan neveléssel párosult, amely arra szocializálta őket, hogy a család vagy a társadalom érdekeinek vessék alá magukat. [...] Sokan ma is úgy gondolják, hogy a »szabadság« azt jelenti, hogy átvehetik a kapitalista verseny patriarchális férfias értékeit, hogy uralkodhatnak másokon, hogy forgathatják a delokalizált termelés és fogyasztás gépezetét, miközben figyelmen kívül hagyják a gyengéket és kirekesztetteket. Ami pedig a családi életüket illeti; többnyire náluk szegényebb nőkkel végeztetik el a hagyományos női feladatokat. [...] A szexualitással kapcsolatban úgy ítélik meg, hogy az igazi szabadság az, ha megvásárolhatják a védekezést.” (Karbowska, 2015, 51.)

A minden szövegben más nevet viselő, de a beszédmódjuk és a világlátásuk alapján összekapcsolódó, így akár egymás alteregóiként is értelmezhető nők alapvetően kétféle situációban jelennek meg. Az egyik esetben beleragadnak egy élethelyzetbe, amelynek feloldását valamely kulturális vagy perszonális trauma/válság jelenti. Más esetben pedig a válsághelyzet (helyváltoztatás, az egyéni fiziológiai vagy társadalmi körülmények változása okán) eleve adott, amelyet a novella eltávolító gesztusokkal, a mágikus realizmus, vagy éppen a horror műfaji elemeivel fed fel. Voltaképp a túlélés a tét: arról van szó, van-e mód az idegen (vagy akként érzékelt) közegben mesterségesen kialakítani olyan életstratégiákat, amelyek pótolják azokat a rutinokat, amelyek az eredeti közegben – a természetes szocializációs és kulturálódási folyamat révén – erőfeszítés nélkül rendelkezésre álltak.


A *Kígyógombolyag* (Dobrákovová, 2015, 38–39.) főhőse, Marcela nemzetközi ifjúsági táborba utazik Franciaországba, ahol – a tanult konvenciók, tiltások és mintázatok domináns jellege miatt – nem tud és nem is akar alkalmazkodni a tábor ritmusához. Marcela azáltal lesz mégis a keretek átrendezésének és



a tabusértésnek a részese, hogy kvázi hangot, nyelvet ad mások szexualitásának: mivel a táborlakók többsége nem ért franciául, Marcela tolmácként funkcionál például Ludjmila, az orosz modell és Pierre, a francia fiú bontakozó románca során, így megfigyelőként és közvetítőként, vojörként voltaképp maga is részese az intimitásnak. A tábor így válik beavatási „szertartások” sorozatává az elbeszélő szempontjából, amelyek betetőzése a novella zárata: „A tűzijáték bizonytalan, villogó megvilágításában valószínűtlen formák tűntek elő, először azt hitted, hogy összegabalyodott, vergődő kígyók, mozgó, hosszú, síkos farkak, hatalmas anakonda-gombolyag az, amit nézel, akik felfalják egymást az eksztatikus görcsben. Ám lassan felismerted, ez itt egy fej, ott meg egy kéz, amott egy láb, hiszen ezek mozgásban lévő izzadt, meztelen testek, hihetetlen alakzatokba fonódva, minden síkos, nedves. [...] kivált a tömegeből, kiszabadította magát, észrevetted, Cedric ez, meztelen teste lassan hozzád csúszott. [...] Marcela, nagyon rosszul vagyok, és fuldadozva hányni kezdett. Lehányta a lábát, miközben egy kézzel benned kapaszkodott.” (Dobrákovová, 2015, 59.)

Az idegen ország, az idegen nyelvi, vidéki közeg érzéki tapasztalatában az erotika, az undor és a szakralitás együttesen jelentkeznek: ez párhuzamba állítható Bataille meglátásaival, és nála mindez szintén a társadalmi és kulturális tiltás feloldásával, azaz a saját közegeből való időszakos kiszakadás eseményével jár együtt: „A rituális orgiákon, amelyek gyakran kevésbé duhaj ünnepekhez kapcsolódtak, csak rövid időre oldották fel a szexuális ösztönök szabad kiélésének tilalmát. Néha a szabadosság csak egyetlen társaság tagjaira korlátozódott, mint például a Dionüosz-ünnepeken, de erotikus jelentésén túl határozott vallási értelme is lehetett. Nincsenek pontos ismereteink, de elképzelhető, hogy az örült szenvedélyen felülkerekedett a közönségesség, a durvaság. Mégis, hiábavaló volna tagadni, hogy az elragadtatottság olyan fokra jutott, ahol az orgiával általában együtt járó részegség erotikus önkívülettel és vallási önkívülettel keveredett.” (Bataille, 2019, 149.)

Dobrákovová figuráiban a gyereklány, a kamaszlány, a társ, az anya, a külföldi nő, a kelet-európai nő, a szláv nő, az elvetélt nő stb. szereplehetősége sűrűsödik,



a cselekményekből pedig elfojtások, traumák és neurózisok variációi bomlanak ki. Ebben a világban kiemelt jelentőséggel bír a megfigyelés, a felcserélés és a tükör-effektus: a főszereplők többnyire más nőket figyelnek meg. Míg a férfiak, akik az életükbe lépnek, sem az önazonosság megerősítésében, sem szétzilálásában nem játszanak különösebb szerepet, addig a feminin minőségekkel való találkozás nem hagyja érintetlenül a szubjektum integritását, annak intim vagy interperszonális vetületeit. Az orosz diáklány, a szomszéd nő, a takarítónő, a várandós kofa, a kutyás nő, vagy éppen a meleg férfi, Andrea karaktere egyaránt azt a célt szolgálja, hogy a főszereplő önmagával, a személyiségének rejtett vagy elfojtott, opcionális lehetőségeivel szembesüljön. Például a *Rosa* című novellában a takarítónő, Rosa saját és mások testéhez való fesztelen viszonya az emigráns Blanka szexuális frusztrációjával opponálódik, bujasággént értelmeződik, és a vágy elfojtásának oka (egy harmadik személy jelenléte a pár életében, otthonában, intim közegében) lesz a vágy tárgya maga: „Egy idő után Blanka már akkor is látta Rosát a lakásban, amikor Rosa éppen nem volt ott, látta őt a kisuvikszolt parkettában, a csillogó konyhaszekrényben, látta őt a tiszta és puha törülközőben, Rosa jelenléte minden tárgyban benne volt, amelyhez hozzáért [...] Rosa fokozatosan Luigi és Blanka paplanja alá is befurakodott, következetesen bevetve a matracon, az ágy végében, Blanka pontosan úgy látta Rosát, mint abban az álomban, közte és Luigi között feküdt, sőt Luigi testét már teljesen elhomályosította, letolta az ágyról a földre, tompa puffanás, Blanka mellett már csak Rosa fekszik a masszív vádlijával [...]” (Dobrakovová, 2017, 28.)

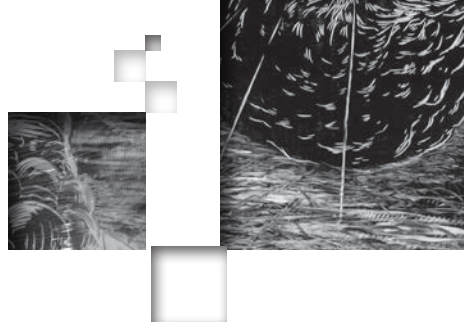
Egy másik írásban Franca elveszti a magzatát, és egy rá külsőleg hasonló idegen nőt kezd mindenhol látni és – önmaga kivetüléseként – gyűlölni: „[...] kedvem lett volna köpni egyet, kiokádni azt a kávé, de abban a negyedben mindenki ismert, így nem viselkedhettem úgy, mint egy közönséges disznó. [...] Ha láttam, mindig egy gombóc keletkezett a torkomban, kiszáradt a szám, egész testemben remegni kezdtem, ezt talán mégse, már megint ő! kerültem, ahogy tudtam, futottam előle, amint megjelent a közelemben, rá sem akartam nézni, elfordítottam a tekintetem attól a borzalomtól, bár az arca folyton előttem volt, az a borzalmas merevség, az a görcs, azt gondoltam, hogy ilyen embereknek nem lenne szabad élniük, az ilyeneket el kéne takarítani valahová, hogy ne rontsák a levegőt, nekünk, normális embereknek, akik nem tehetnek arról,



hogy ők hogyan néznek ki, miféle monstrumokká váltak, hogy ennyire nyomorultul érzik magukat ezen a világon [...]” (Dobrákovová, 2017, 62., 64.)

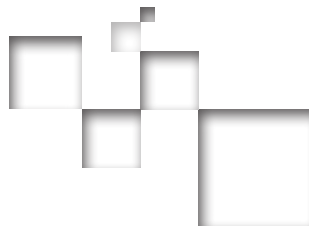
A démonizált nők mindig az őket megfigyelőben „laknak”: rendkívül izgalmas az, ahogy a szereplők ellentétpárokba és helyettesítő viszonyokba kerülnek (elvetélt nők–várandós nők; szinglik–párkapcsolatban élők; itteniek–ottaniak; keletiek–nyugatiak; északiak–déliak; mentálisan egészségesek–betegek stb.). Dobrákovová finoman dolgozza egybe a paranoia, a depresszió és a neurózis elemeit: a női kifejezőmód aszszociatív gondolatfolyamokra épülő, mellérendelések láncolatából álló hosszúmondatok formájában jelenik meg csaknem minden esetben. Egyes szám harmadik személyű elbeszélőtől értesülünk Blanka történeteiről (a *Rosa* és a *Toxo* című novella főhőse azonos nevet visel [Dobrákovová, 2017, 5–31.; 100–139.]), valamint a Carlottával kapcsolatos dolgokról (*Bambini e genitori* [Dobrákovová, 2017, 88–99.]). Én-elbeszélő Zuzka (*Narcis* [Dobrákovová, 2017, 32–48.]), Natálka (*Hazatérés Genovából* [Dobrákovová, 2017, 49–60.]) és Franca is (*Visszatérés Torinóból* [Dobrákovová, 2017, 61–70.]); a *Gyümölcsökről és zöldegekről* pedig az önmegszólítás alakzata révén beszéli el Virginia történetét (Dobrákovová, 2017, 71–87.). Érdekes, hogy amikor az elbeszélés nem egyes szám első személyű, akkor is úgy érzékeljük, belső monológok kivetüléséről van szó, hiszen mindent, ami történik, és ehhez kapcsolódóan a helyszíneket, az élethelyzeteket, a karaktereket is a főszereplő nézőpontjából ismerjük meg; a történetekben az a fontos, ami a főszereplők jellemén lenyomatot hagy, illetve ami a sorsukat kimozdítja valamilyen irányba.

Dobrákovová szövegeinek egy része az emigráció tematikáját dolgozza fel: az elbeszélő elhagyja a szülőföldjét, és külföldön, idegen nyelvi közegben próbál érvényesülni. A két dimenzió közötti kapcsolódási pontok érzékeltetése az ilyen típusú novellák alapvető alkotóeleme, azonban az otthon és a külföldet összekötő, földrajzi, érzelmi, kulturális, történelmi, társadalmi szálakból kirajzolódó háló nem a biztonságot és a stabilitást, hanem éppenséggel az én-keresés állandó szükségletét jelenti az elbeszélő számára. Sajátos ritmust adnak az elbeszéléseknek, és a különálló szövegek közötti motivikus kapcsolódási pontok megteremtésében játszanak szerepet a nyelvhasználatra, valamint a hétköznapi rutinok leírására, rögzítésére vonatkozó szöveghelyek. A nyelv



a (nemzeti) identitás egyik alapvető alkotóeleme, emellett a másokkal való érintkezés, a mások megismerésének, és ezzel együtt az önmagunkról kialakított képnek is az elsődleges eszköze – a kötet elbeszéléseiben azonban sajátos módon korlátozott funkcióval bír. A dialógusok háttérbe szorulnak az elbeszélői és monologikus hangok mellett, rövidke és praktikusak, rutinszerűek. Ennek háttérében részben a főszereplők belső világának dominanciája áll, másrészt azonban a figurák sokszor nehezen boldogulnak az ország nyelvének az elsajátításával – a nyelv éppúgy frusztrációkat és a másság tapasztalatának változatos helyzeteit eredményezi, ahogy az idegen kultúrával és attitűddel való találkozás is: „Végeztél valami iskolát, Ester? nyelveket tanultál? milyen nyelveket? csak kettőt? az egy kicsit kevés, nem gondolod? két nyelvvvel nem váltod meg a világot, két nyelvet én is beszélek, azt a hivatalosat, meg a tájszólást, és látod, takarítónő vagyok [...]” (Dobrákovová, 2017, 14.) „Úgy döntöttem, hogy amint a diploma a zsebemben lesz, hozzáköltözöm, bár tudom, hogy egy szlovák diploma egy olasz kikötővárosban úgy kábé mennyit ér [...]” (Dobrákovová, 2017, 52.) Ritkábban azonban a kelet-közép-európaiság, ezen belül a szláv identitás kifejeződése lehet a nyelvhasználat, például a *Toxo* című novella éttermi jelenetében: „Távozáskor a pincér obligát kérdése, aki nyilván végig azon törhette a fejét, hogy miről szólt a beszélgetés, maguk honnan vannak, *ragazze?* / Én Csehországból. / Én Szlovákiából. / És milyen nyelven beszélgetnek? / Én csehül. / Én szlovákul. / Aha...” (Dobrákovová, 2017, 104.)

Az egyének belső világa rutinszerű cselekvések mentén épül fel. A takarítás, a tisztálkodás, a piaci bevásárlás, a kávézás, vagy éppen a forgolódás az ágyban, a szomszéd ház megfigyelésének ismétlődő leírása olyan létmódot feltételez, amelyben az önazonosság számára a vegetatív ritmuson túl, a monomániásan ismételt tevékenységeken túl már nincs kapaszkodó. A tautologikus motívumok egyrészt a kötet archetipikus olvasatának lehetőségét erősítik (a víz, a vér, a halál, a bűn, a gyümölcs motívumrendszere végigvonul a szövegeken). Másrészt a kényszeresség az a burok, amely segítségével a szereplők kitakarják önmaguk elől a valóságot, és voltaképp kitakarják saját személyiségük egyes elemeit is. Egyes szövegekben ezáltal csak a személyiség integritása kerül veszélybe, a lineáris olvasás során azonban a cselekmények egyre komorabbak, a döntéshelyzetek egyre kevésbé átláthatóak, a sodródás eredménye pedig a tragédia. A *Bambini e genitori* anya-figurája feláldozza a másik anyaközpontos gyereket saját lánya maximális nyugalmaért



(kiküldi a forgalmas útra [Dobrákovová, 2017, 99.]). A *Gyümölcsökről és zöldségekről* jólsituált főszereplője a napi gyümölcsvásárlás ritmusában nem veszi észre a piaci kofa terhességét, és azt sem, hogy az elvetél; ezzel párhuzamosan a *Toxo* című novellában a várandós anya, miközben a toxoplazmózis elleni védekezésre fordítja minden energiáját, nem észleli, hogy fertőtlenítőszerrel mérgezi a magzatot, és ezért veszíti el (Dobrákovová, 2017, 139.).

Összességében a novellák arról tanúskodnak, hogy az életben minden megkérdőjelezhető: a múlt, a jelen, a jövő, a nemiség, az otthon, az idegenség, a konvenció, a magány, a bűn, a tévedés fogalma az élet előrehaladásával folyamatosan változik. Dobrákovová többszörösen összetett, hosszúmondatokból építkező, a szleng és a generációs nyelvek regisztereit termékenyen alkalmazó prózájának érdekessége abban rejlik, hogy a dolgok fonákját – olykor fekete humorral – képes megmutatni.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BATAILLE, Georges 2019. *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin. Budapest, Kossuth.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2009. *Prvá smrť v rodine*, Bratislava, Marenčin PT.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2010. *Bellevue*. Bratislava, Marenčin PT.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2013. *Toxo*. Bratislava, Marenčin PT.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2015. *Halál a családban*. Ford. Vályi Horváth Erika, Pozsony, AB-Art.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2017. *Toxo*. Ford. György Norbert. Budapest, Noran libro.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana 2018. *Matky a kamionisti*. Bratislava, Marenčin PT.
- KARBOWSKA, Monika 2015. *Nők a válságban. A túlélés eszközei Nyugaton és Keleten* = MORVA Judit – POSVÁNCZ Etelka: *Feminista új hullám. A baloldali feminizmus ma*. Budapest, Közép-Európai Fejlesztési Egyesület, 48–66.



LEVONÓ, ANTROPOMORFIA, BELA RES EST MORI SUA MORI, LINÓMETSZET, 198x145 cm, 2011



NATASHA TRETHERWEY

ELÉGIA

Apámnak

Szerintem a folyóban nyüzsögnie kellene
a sok lazacnak. Késő augusztus van, ugyan azt képzelem,
mint azon a reggelen: szitáló eső permetezi
a víz felszínét, a köd hálóként ül meg körülöttünk
a parton – minden nedves és ragyog. Azon a
reggelen, horgászcsizmáinkban esetlenül és
nehézkesen lépve a sodrásba találtuk meg helyünk –
te pár méternyire a vízfolyáson felfelé, sokkal mélyebben.
Biztosan emlékszel, ahogy a víz a karimánál beszivárgott a csizmádba
és te egyre nehezebb lettél és vesztesnek érezted magad. Többször is
feléd fordulva egész nap figyeltelek, miként utánzod a vezetőnk
horgászási technikáját, hogyan vetted ki a láthatatlan horgot
kettévágva köztünk az eget; és később horgászbottal kezdedben újra és újra
megkísérelted megalkotni a tökéletes ívet; egy repülő rovar
lefölözi a folyó felszínét. Talán emlékszel, hogy én is kivettem a horgot
és kifogtam két apró pisztrángot, amit nem tarthattunk meg.
Vissza kellett dobnom őket, bevallom eszembe jutott a múlt –
próbáltam meglazítani a horgot, ficánkoltak a halak a tenyeremben

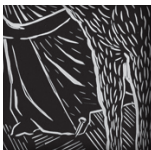
és egymás után kicsusszantak ki belőle még mielőtt elengedhettem volna őket.
most már elmondhatom, hogy mindent megpróbáltam befogadni,

megjegyezni, hogy – egy napon – mikor elérkezettnek látszik az idő
megírhassek egy elégiát. A te lányod, ilyen szívtelen voltam.

Mit számít, ha elmondom neked, hogy annak tanultam?
Többször kivetted a horgot és amikor nem fogás nélkül jött vissza,

akkor az enyémmel volt összegubancolódva. Néha, éjszakánként,
álmodom, újra belépek abba az apró csónakba,

amivel kieveztünk és néztük, amint meghátrál a part –
mentünk vissza oda, ahova tudtam, hogy készülünk



MÍTOSZ

Aludtam, amikor haldokoltál,
olyan volt, mintha átcsusszantál volna egy nyíláson,
egy vájaton, amit alvás és sétálás között én készíték,

az Ereboszban, ahol tartalak, ahol egyre próbállak
megtartani. Holnap ismét halott leszel,
de az álmokban élsz. Ezért próbállak visszahozni

a reggelbe. Nehezen alszom, nyitott szemmel,
forgolódom, érzem, hogy nem követsz.
Újra és újra ez az állandó cserbenhagyás.

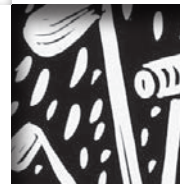
*

Újra és újra ez az állandó cserbenhagyás:
nyitott szemmel, érzem, hogy nem követsz.
Visszatérsz a reggelbe, nehezen alszom, forgolódom.

De az álmokban élsz. Egyre próbállak megtartani.
Holnap ismét halott leszel. Az Ereboszban,
ahol tartalak – egyre próbálkozom –

Amit alvás és sétálás között én készíték.
Olyan volt, mintha átcsusszantál volna egy nyíláson,
egy vájaton. Aludtam, amikor haldokoltál.

KÖTELESSÉG



Amikor elmesél egy történetet
ő van a középpontjában

a házban mindenki más
háttérbe szorul –

anyám, nagyanyám,
egy nagybácsi, mind halottak –

jelennek meg történetünkben:
apa és lánya bukkan

fel az emlékezés homályában.
Túl fiatal vagyok, hogy emlékezzek,

tehát az ő története lesz ez a történet:
1969, lecsap a Kamilla hurrikán,

a régi ház megremeg,
mintha rögtön összedőlne.

Eső zuhog minden szobában,
apámnak igyekeznie kell, hogy

kimenekítsen a bajból –
az apák legfőbb kötelessége: oltalmazás

és ebben a történetben ezt teszi:
kicsi vagyok a karjában, talán

éppen alszom. Körülöttünk egyre
emelkedik a víz és nincs ennél

magasabb hely ahova vihetne,
meghamisított emlék a vihar

szemében: egy apjába kapaszkodó
kislány. Mit tehetnék:

Hagy mondja el újra és újra,
végül is magunk között vagyunk,

mert az a lényeg, hogy
ő volt az, aki megmentett.

Gyukics Gábor fordításai





LEVONÓ, ANTROPOMORFIA, BELA RES EST MORI SUA MORI, LINÓMETSZET, 198x145 cm, 2011

LEVONÓ, ANTROPOMORFIA, IN SAECULA SAECULORUM, LINÓMETSZET, 145x195 cm, 2011



SZALAY ZOLTÁN

LÁTHATATLAN DOLGOK

JOHN CAGE NYOMÁN

Augusztus elején az anyánk behívott minket a nappaliba, amikor kint játszottunk a nővéremmel a ház előtt. Én labdáztam, dobáltam és rugdaltam neki a labdát a szomszéd ház falának, ami nem volt jó semmire, de épp ez a semmi tűnt akkor a világ legértelmesebb dolgának. A nővérem igazából nem játszott, csak anyánknak mondta így; az egyik barátnőjével beszélgettek bizalmasan a szomszéd ház kerítésének tövében guggolva. Néha összenevettek, mintha valami nagy cinkosság lenne kettejük között. Valamiért úgy gondoltam, kellemetlen dolgokról beszélgetnek, aminek persze köze van a fiúkhöz, a nyálhoz és az állati szagokhoz. Csak elvétve hallottam az irányukból egy-egy hangosabban kiejtett szót, egyszer a nővérem például azt mondta, ragacos.

Az anyánk sokat sírt azon a nyáron, az apánk pedig megtanult nevetni. Persze ez így túlzás, korábban is tudhatott nevetni, de arra már nem emlékszem. Egészen addig a nyárig úgy ismertem őt, mint akit állandóan betéritenek a gondok komor gomolyfelhői. Azon a nyáron viszont, amikor késő este hazaért munkából, mindig hangos hahotázást hallottunk a nappali felől. Reggel, amikor mi a nővéremmel még a szobánkban voltunk, és a reggeli rajzfilmeket bámultuk, a konyhából hallottuk ugyanezt a hangos nevetést. Az anyánk nem járt munkába azon a nyáron, azt mondta, majd ősszel, mert most pihenésre van szüksége. Kisírt szemekkel járkált egész nap a lakásban, port törölt, porszívózott, de semmit nem csinált öt percnél tovább. Főleg idegesen járkált, le-leült a konyhaasztalhoz, benézett a hűtőszekrénybe, lepakolt a spájz polcairól, majd visszapakolt rájuk. A nyár elején lefogyott néhány kilót, de többször megjegyezte, hogy nem ehét annyit, mert elhízik. Az ebédet félig nyersen rakta elénk, a nővérem csak turkált benne, de én mindent megettem, mert állandóan gyötört az éhség.

Amikor az anyánk behívott azon az augusztus eleji délutánon, láttuk rajta, hogy megint sírt. Vörös szemmel mosolygott ránk, szinte fájdalmas volt a szája erős rózsaszínjét nézni. Másodpercekig nem szólalt meg, csak nézett minket a nővéremmel, ahogy ott ültünk a kanapén. A nővérem inkább a körmeit vizsgálta, amelyekről lepatogzóban volt a vörös körömlakk. Az anyánk azzal kezdte, hogy emlékszem-e, amikor kiskoromban azt mondogattam, ami igazán veszélyes, az láthatatlan. Nem emlékszem, válaszoltam, pedig rémlett, hogy ezzel szoktam védekezni, amikor felkapcsolt villanynál megmutatták, hogy nincsenek szörnyetegek a szoba sarkaiban. Egész jó érvnek tűnt, és

az anyámra is hathatott, ha még emlékezett rá. Most azt mondta, igazam volt, tényleg a lát-hatatlan dolgok a legveszélyesebbek. Nem tudjuk, hogy itt vannak-e, csak akkor tudjuk meg, amikor már lecsaptak ránk, folytatta. És most lecsaptak, kérdezte a nővérem. Az anyánkat mintha megdöbbenetette volna ez a kérdés. Azt válaszolta, nem tudja, de bármikor lecsaphat-nak. Aztán hirtelen témát váltott, és azt kérdezte, emlékszünk-e még Rebeka néni-re. A nő-vérémmel először hallgattunk, pedig alighanem neki is azonnal beugrott Rebeka néni, aki régebben gyakran megfordult nálunk, de aztán történt valami, és nem jött többé. Meghívott bennünket magához, mondta az anyánk, és ő úgy gondolja, ezt most hiba lenne nem kihasz-nálni. Úgysem voltunk sehol a nyáron.

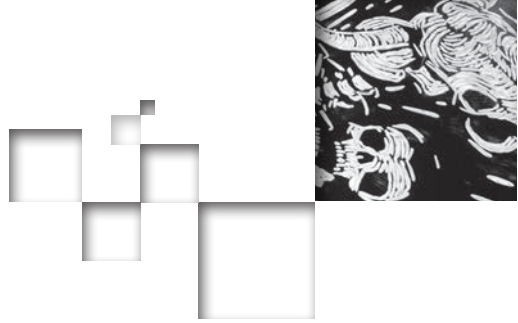
Rebeka néni sokkal idősebb volt az anyánknál, vagy legalábbis sokkal idősebbnek nézett ki. Ráncos volt az arca, hosszú, szőke haja ritkás és töredezett. Tarka ruhákban járt, színes bi-zsukat aggatott magára, és vékony, puhaborítós könyveket olvasott. Nem regényeket, hanem lélekbúvár könyveket, mert Rebeka néninek egyetlen témája volt, a lélek.

Rebeka néni P.-ben élt, és mi a nővéremmel szinte semmit nem tudtunk P.-ről azon kí-vül, hogy nagy, koszos, zajos és idegen. Rebeka néni egy tizenkét emeletes panel nyolcadik emeletén lakott egy kétszobás lakásban, ahol nagyon szűkösen fértünk el hárman. Amikor odahaza voltunk, én főleg az erkélyen ücsörögtem egy strandszéken, a fejem felett Rebeka néni szárítókötélen lógó hálóingeivel és alsóneműjével, a nővérem meg a nappaliban nézett mindenféle unalmas sorozatot meg videóklippet. Rebeka néni minden reggel eljárt otthonról, először piacra ment, majd egy helyre, amit ő titokzatosan csak az intézet néven emlegetett. Néhány napig békén hagyott bennünket, de aztán közölte, szeretné, ha vele tartanánk.

Másnap aztán mégis nélkülünk hagyta el a lakást kora reggel, és csak este került meg. Már vagy százszor megszámláltam az ablakokat a környék összes panelházán, és beleolvastattam Rebeka néni-nek a lakásban szétszórt könyveibe, amelyek mind a lélek egészségéről szóltak. Hét óra körül Rebeka néni kitalálta, hogy menjünk el gombázni az Ezüst-hegyre, mert kapott egy nagyon jó tippet, hogy ott most isteni gombák nőnek. Július végén tényleg elég sokat esett, nem lehetett teljesen légből kapott a tipp, és a nővéremmel felkaptuk a fejünket, mert szívesen kijutottunk volna a fülledt lakásból. A gombákról nem volt fogalma egyikünknek sem.

Az Ezüst-hegy fái között megmaradt még valami a júliusi nedvességből, és a fák tövében tényleg ott voltak a gombák. Rebeka néni-nek sugárzott az arca, amikor megpillantotta őket, és először csak megsimította a kalapjukat, mint aki fél leszakítani őket. Most is egy színes, hosszú szoknyát vett fel, és libegő tarka blúzt, amiket hamar sikerült enyhén összesározni.





A nővérem az egyik fa tövénél ácsorgott, a kezében egy csokornyai aprócska, sárga gombával, és azt kérdezte, ezek jók lesznek-e.

Teleszedtük a kosarat a legkülönbélebb gombákkal, a legkisebb akkora sem volt, mint a kisujjam, a legnagyobb kalapja majdnem akkora, mint az öklöm. Volt közöttük halványsárga, sötétzöld és hússzínű, meggypiros és kakibarna, volt, amelyik úgy illatozott, mint a szamóca, és amelyik kifejezetten szúrós szagot árasztott. Rebeka néni átszellemülten mosolygott, és vagy százszor elmondta, ez mind a földanya ajándéka.

Másnap reggel együtt mentünk a piacra, zöldségeket vásároltunk, és Rebeka néni minden áruval beszélgetni próbált, de gyorsan leszerelték. Egyetlen virágárus volt, aki hosszabban beszélgetett velem, és a végén kicseréltek néhány prospektust, mert Rebeka néni mindig tartott a retiküljében néhány színes prospektust. Aztán villamosra ültünk, és elindultunk az intézetbe, mert Rebeka néni azt mondta, az előadást ma sem lehet kihagyni, Elefant professzor vár minket.

Elefant professzor irodája egy lepusztult épületben volt, a homlokzatán virító évszám szerint 1923-ban épült, valahol a belváros szélén lehettünk, hangosan zörögtek körülöttünk a villamosok, és toltak befelé a kinti dögmeleg a nyitott ablakokon át. Rebeka néni idegesen sietett fel a lépcsőn, Elefant professzor irodájának ajtaja nyitva várt bennünket. A professzor félig elfordulva ült az íróasztala mögött, előtte vasok könyvek tornyosultak, alig látszott ki mögülük. Gondterheltek tűnt, és időnként el-eltorzult az arca, mint akinek épp fájdalmas görcsbe rándul a gyomra. Az iroda egyébként nagyon tágas volt, a falak mentén dugig tömött könyvespolcok, dohos szag, a könyvespolcok mellett is könyvkupacok, és közöttük néhány régi, kiszolgált szék. A székeknek a felét már elfoglalták, két szakállas, lehajtott fejű, kortalan arcú férfi, akik végig mozdulatlanul ültek ott keresztbefont lábakkal és kezekkel, és néhány kipirosodott arcú negyvenes-ötvenes nő, akik komoly arccal biccentettek Rebeka néni felé, amikor helyet foglaltunk. Elefant professzor egész végig alig beszélt, csak egy-két mondatot mondott, a melegről, meg hogy ő ezt már nem bírja. Rebeka néni a lába mellé tette a cekkerét a zöldségekkel, és az irodában szétterjedt a zöldségek illata. Legalább egy órán át ültünk ott, és már nagyon unatkoztam, amikor az ücsörgő emberek mozgolódní kezdtek, a nők odabiccentettek Rebeka néninek, a férfiak csak Elefant professzor felé néztek, és mind elhagytuk az irodát. A villamoson még láttam az egyik szakállas férfit, de amikor észrevette, hogy nézem, hátrament a másik ajtóhoz.

Felismerhetetlen volt az étel, amit Rebeka néni a gombákból és a zöldségekből készített, és mintha tészta is lett volna benne, pedig tésztát nem vettünk a piacon. Nem volt semmilyen íze, bár a nővérem azt mondta, szerinte olyan, mint a bolognai spagetti.

Éjszaka furcsa hangokra ébredtem, nyögésekre és hörgésekre. A nővérem, aki velem együtt a nappaliban aludt, fetrengett az ágyában, majd kibotorkált a vécére, és hosszan hányt. Hajnalra

én is belázasodtam, és kiadtam magamból mindent. Illetve mindig azt hittem, hogy már ez volt minden, amikor érkezett egy újabb, minden addiginál nagyobb roham.

Rebeka néninek nem lett baja. Közel volt a kórház, a lakótelep közepén, reggel bevitt minket, miközben mi már alig voltunk magunknál. Csak délutánra sikerült teljes egészében visszanyernem az eszméletemet, és az egyik nővér közölte, hogy kimosták a gyomromat, és nem lesz semmi baj. Megkérdeztem, mi van a nővéremmel, és elszörnyedve hallottam, mennyire erőtlen a hangom. A nővér azt válaszolta, most pihenjek, lesz még idő beszélgetni.

Másnap reggel hazaengedtek, de a nővéremet még napokig bent tartották. Rebeka néni megvetett ággyal várt otthon, teát főzött, és banánt rakott az éjjeli szekrényre. Csak tiszta vizet kértem, napokig nem bírtam enni semmit. Mintha egy seregnyi kétélű költözött volna a gyomromba.

Gyakran eszembe jutott azokban a napokban Elefant professzor előadása, és mindig úgy gondoltam rá, hogy ez volt a legfontosabb előadás, amit életemben hallottam. Talán csak a láz miatt gondoltam így, mert még napokig nem ment lejjebb a lázam.

A nővérem holtfehér volt és csontsovány, amikor kiengedték, de már nem volt láza, és enni is bírt. Rebeka nénivel keveset beszélünk, pedig ő sokat szabadkozott a gombák miatt, és egy Valika nevű ismerősét emlegette, aki a gombákról beszélt neki. A nővéremmel ilyenkor csak egymásra néztünk, mint akik pontosan tudják, hogy semmiféle Valika nem létezik.

Már augusztus vége volt, amikor hazautaztunk. Rebeka néni nem kísért ki minket a buszhoz, mert sürgős dolga akadt, csak egy-egy nyálas pusztit nyomott az arcunkra, és azt mondta, látogassuk meg máskor is. Tudtuk, hogy már nem jövünk ide, és Rebeka nénit valószínűleg sosem látjuk többé. Anyánknak egy szót sem szoltunk a gombákról, és amikor kérdezősködött, annyit mondtunk, jártunk a piacra Rebeka nénivel, meg fagyizni és mozizni a belvárosba. Anyánk aggodalmaskodva vizsgálta az arcunkat, de közben szeretetteljesen mosolygott. Már nem sírt, és apánk sem nevetett többet.





KABAI CSABA

INKÁBB MEGVÁRLAK ITT

Egy magánhangzó kiesett
valahol a történet közepén,
visszafelé bizonytalanítva
el az eseményeket, és
ellehetetlenítve örökre –
egy magánhangzó kiesett.

Valahol a közepén egy túl-
érzékeny barom én. Eltévedek.
Valamikor az elején talán
érdekes lehetett, valahol a
közepén egy magánhangzó kiesett.

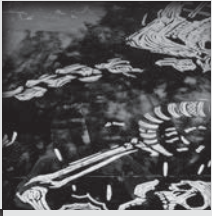
Feledtetve neveket, színeket,
minden fölött ez a fenyegető
hiány lebegett.
És kopár.
Az Ördögároktól az Istenhegyi útig
vajon hány sóhaj?
És az elmeszanatórium, ahol azért
kezelték, mert nem beszéltem a nyelvet.
Vissza az Istenhegyi útra –
valaki itt tévedett.
Forgalmas álom egy förtelmes
nyáron át. Talányos hibagrammatika,
még nem látom át. Egy magánhangzó
kiesett és eltörölte a rímeket.
Így lett igaz.

És ami lehetett volna,
de nem lett, üresen, nyitva
hagyta a vonatkozó helyeket.
Egy magánhangzó,
de bármi lehetett.

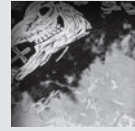
RIDEG

Nem is tudom, minek ébredtél fel.
Egy bennragadt álom belső nyomásával
a friss kávé hideg,
nem érzed arcodon a tisztító vizet,
ruháidat egy köréd öntött
üvegtestre öltöd fel.
Rideg.
Töredezett mozdulatok, akadozik a film.
Kipróbálsz a nyelvet,
de a beszéd helyén csak valami
károgásszerű harákolás.
Lefekvés előtt tegnap éjjel
sót dörzsöltél stigmáidba.
A sóból lett az üveg,
vagy az éjszakai izzadtság fagyott rád?
Ha álmodni életforma,
minek „megébredni”? (Ő mondta így.)
Ha az álomnyomás nő, robban az üveg,
s darabjaidra hullsz, mint ez a vers.
Végre beszélni is tudsz majd,
legalábbis azt hiszed.





VERES ISTVÁN



TI CSAK BULIKÁZZATOK

Csodálatos, lenyűgöző naplementében volt részük, írják a képek mellett..., akik úgy döntöttek, hogy legyenek képek, meg legyen melléjük valami írva. Lenyűgöző naplementében, a borászat teraszán, mert nemcsak borászat van már, hanem terasza is van, kilátás is van a teraszról, természetesen nem akármilyen. Nevettek, ketten sötét ingben voltak, egyikük meg fehérben, ő látszott a legjobban. Vagyis nem teljesen fehérben, hanem fehér alapon apró sötétkék rombuszmintás, szintén sötét színű vonallal kiemelt mandzsettás és galléros ingben..., amilyenek mostanában vannak. Nyakkendő nem kötöttek, vagy ha mégis kötöttek, akkorra levették, nyilván szabadidős életérzésüket próbálták erősíteni vizuálisan, a nyakkendő pedig ebben nem segít. Másban segít a nyakkendő. Álltak tehát a nem akármilyen kilátással rendelkező teraszon a lenyűgözően csodálatos naplementében hárman..., picit oldalra dőlve kapta el őket a fotós, szabadidősen, nevetve, picikét borostásan, de nem szakállasan, inkább az elfoglalt, de a lazának is látszani szerető sikeres emberek arcszörzet-típusával, a lezser jómódúság pillanatában, regionálisan. A háttérben, a sima és feszülő nadrágok, illetve a terasz rusztikus korlátja mögül szőlősorok látszottak, olajos, ferde napfénytől sárgultan, meg az égből valami. A következő képen közlőrl kapta el a fotós a poharat forgató, fehér inges fiútémát, kisujja szakszerűen a pohár talpába kapaszkodik, hogy a nagyjából deciliternyi fehérbort megfelelő dinamikával tudja megforgatni, megfelelő mennyiségű oxigén felvételére segítve az értékes folyadékot, fehér alapon sötétkék apró rombuszmintás, kiemelt mandzsetta- és gallérkontúrokkal rendelkező ingjének vizuális integritását nem sodorva veszélybe mégsem. Közben konstans vigyorától elszakíthatatlan alsóajak-biggyesztéssel várja szájába a pohárban ringatózó decit. A lemenő napnak a táj bőrére, mondhatjuk csodás adottságokkal rendelkező régióknak felszínére eső olajsárga sugarai a diszkrét fehérbormennyiség belsejébe hatolnak egyaránt, ők pedig a takarékos elégedettség mosolyával nyugtázták, hogy ez történik most, és jó lesz a fotó. Meg hát a Gyuri mindig jó fotókat csinál, ha meg nem, hát kihozza azokat is jóra, vagy ha nem a Gyuri, akkor a Laci. Így hát senkinek semmi, de semmi oka, hogy ne mosolyogjon elégedetten..., a csodálatos, meg a lenyűgöző.

Zolinak hívják a fiút, akinek értékrendje szerint a minőségi kóstoláshoz most ez így a legjobb körülmény, és hogy jó lesz újra és újra a szájához érinteni a pohár peremét, nyelvére folytatnia az értékes terméket, vagy annak a felét, arra levegőt szív, megrágya, leküldi, mandulák, nyelőcső, patkóbél, gyomor, vagy gyomor, patkóbél, ezt mindig összekeverem, aztán a gyomor darabjaira szedi, savakat szed össze, vagy választat ki, vagy egyéb kémiai folyamatokra lép az eggyel korábbi járattal érkezett szilárd táplálékkal, aztán folytatja útját a vékonybél felé. Napfénytel tehát már bor formájában nem valószínű, hogy találkozik. Még akkor sem, ha a szervezet tulajdonosa úgy határoz, hogy a fotózás szünetében, a lenyűgöző naplemente folytatásaként még tetten érhető sugárnyalábok gerelyerdejében engedi távozni magából lenyűgöző ihletésű vizeletét, adott

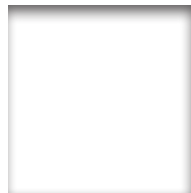


esetben éppen a szőlősorok közé. Valamiképpen megvalósulhatna akkor a bezárul a kör, hiszen a tőkék, vagyis a szőlőgyökerek által felszívott vizelet, illetve annak alkotóelemei visszakerülnének a növénybe, jövő évben pedig annak a termésében köszönnének viszsza a fogyasztóra. Neki nem jutna eszébe, hogy a saját vizeletét issza, mert egyrészt nem azt issza, másrészt az a jövőbeli bordeci az ideinél is határozottabban tükrözi az évjárat sajátosságait, és mutatja meg a dülő karakterét. Néhány év múlva Zoli talán ezt ihatná, talán ismét egy hasonló fotózáson, fehér alapon apró, sötétkék rombuszmintás ingében, lenyűgöző naplemente, mandzsetta, meg minden. De erre jelen állás szerint kicsi az esély, vagy ha meg nagy, akkor meg nagy.

A következő képen nők. Ülnek kerek asztal körül, de az is lehet, hogy szögletes, nem látszik jól, nevetnek, az látszik jól, meg a jobb oldali, barna hajú, kicsit dudliorrú napszemüveges nő kezén látszik jól egy karóra, igényes megmunkálású karóra látszik jól a jobb oldali, barna hajú nő bal csuklóján. Sok pénzt fizetett valaki ezért az óráért, aki pedig ezt megtette, tudta, hogy az óra viselése hirdetni fogja ezt az igazságot, vagy ha hirdetni nem is, hát sugallani óvatosan, hogy akinek ez a csuklójára került, az képes kifizetni ennyi pénzt egy ilyen óráért, illetve ha ő nem is, akkor azok, akikkel egy háztartásban él, azok ki tudnak fizetni egy ilyen órát, illetve egy még drágábbat is, lehet, hogy ki is fizetik, vagy már kifizették, vagy ki fogják valamikor a jövőben fizetni. Mégsem ez az óra dominál a jobb oldalon helyet foglaló, picikét dudli- vagy talán inkább nem is dudli-, hanem krokodilorrú, barna hajú hölgy bal kezén vizuálisan, hanem meredő mutatóujja. Négy másik ujjá közt puha erővel tartja a poharat a krokodilorrú, ez az egy ujjá pedig negyvenöt fokos szögben mered, ez a meredő pedig épp a mutató, végén hegyes, piros köröm. Mit jelez, mit sugall e piros, hegyes, 45 fokos szögben tartott krokodilköröm? Mert az ember csak úgy nem meresztgeti a körmeit, főleg nem mutatóujjának a körmét, és hogy hány fokos szögben, az meg most talán mindegy, mert a meredés a lényeg, meg hogy a köröm hegyes és piros. Kiegyezhetünk abban, hogy a köröm tulajdonosa, viselője, a körmös ujj túlsó felében folytatódó személy a köröm pozicionálásával jelezni szeretne valamit az őt körülvevő világ, vagy legalábbis azok felé, akik az asztal körül ülnek. Talán hozzá szeretne szólni a témához, elmondva, hogy igen, amit a Hajni mond, az velem is megesett a múltkor, pontosabban valami hasonló, amikor a vonatra felültem a Nyugati-

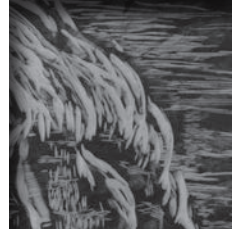
ban, mondjuk éppen elértem a péntek délutánit, de nem ez a lényeg, hanem hogy beült mögém egy csaj, aki ott a telefonba, ott fennhangon, elkezdte magyarázni fennhangon, hogy nem jött meg neki, már nem is tudja, hányadik hete nem jött meg, és vett tesztet, és pozitív volt, és felhívta a Bálintot, hogy Bálint, szia, nem jött meg, és vettem tesztet, és ez van, és a Bálint erre, hogy de nem voltál azóta senkivel, és ő meg mondta, hogy hát hülye vagy, hát hol lettem volna, meg hogy lettem volna, meg mikor lettem volna, meg különben is, meg jellemző, hogy ez az első, ami eszébe jut, mármint a témáról, mármint a Bálintnak, hogy én kivel voltam azóta, de nem is ezzel húzott fel, hanem azzal, hogy azt mondja, hogy hát ő csak azért kérdi, mert úgy emlékszik, hogy akkor pont részeg volt, és hogy nem is rakta oda teljesen, vagyis hogy csak félig, vagy valami ilyeneket beszélt, érted, a vonatban, mármint hogy én voltam a vonatban, nem a Bálint, de mondjuk jobb is, hogy nem volt ott, mert talán elbögöm magam, mint egy szaros csitri, vagy lekeverek neki egy marha nagy pofont, vagy kilököm a sínekre, szóval hogy ő ebben nem biztos, mire én meg mondtam neki, hogy hát Bálintkám, csak ne cselezzél, meg ne hárítsál, ne cselezzél nekem itten, mert te vagy az apajelölt, igen, te vagy, ne cselezzél, mert kilöklek a sínekre a szarba, oszt apja sem lesz a gyerekemnek, meg anyja se, mert engem meg becsuknak.

Vagy talán csak jelezni szeretné, hogy amit hallott, kiváltott belőle valamit, illetve nem szeretné, csak egyszerűen kiváltotta belőle ezt a mozdulatot, hogy mutatóujja felemelkedett, és mutat, a fotós meg pont ezt kapta el, mert a Gyuri mindig jól el tudja ám kapni, szinte a lelkét a képpel a dolgoknak, vagy ha meg nem a Gyuri, akkor a Laci. Hajni egyébként a képen legharsányabban nevető alak, szőke haja hosszabb, de feltűzve, fogsora nyitva, nevet, fejét finoman hátra dönti, illetve a fogai közül kiszakadó nevetés dönti hátra Hajni fejét finoman, ez ilyen dinamizmus, mint régen, amikor ágyúból lőttek, a lövéstől hátramoszdult az ágyú. De Hajni csak picikét dönti, a kompozíció kedvéért, hiszen Hajni feltűzött hajú fejét a terasz fiús vége felől érkező olajos, aranyárga, ferdén érkező napsugarak amonnan támasztják. Emide nevet, amonnan támasztják. Jól szórakozik, talán ugratják egymást, vagy azon röhögnek, hogy mi volt a múltkor a Vikiéknél. Mert mi volt múltkor a Vikiéknél? Hát be volt löve nekik a kerti medence, amit tavaly csináltattak, a zsír új kerti medencében itták az Aperol Spriccet,





ott buliztak, meg szólt a zene, az a hülye Dávid meg a haverjával kitalálták, hogy bedobják a Vikit a vízbe, csak az volt az egészben a poén, hogy a Viki karatézott, mármint nem akkor, hanem korábban sokáig, úgyhogy lefordult a srácokról, ráadásul olyan profin, ez valami karatemozdulat lehetett, hogy a Dávid esett bele ruhástul a vízbe, a haverja is csak azért nem, mert elkapta a napernyő szélét. Hajni pohara egyébként üres, talán éppen ezért nevet ő a legharsányabban a kép szereplői közül – nevet, mert az ő pohara már üres, ő már megitta, ő már jól érzi magát, ő már felszabadult, most pedig, ahogy az már az ilyen helyzetekben lenni szokott, a társaság többi tagjának felszabadulásához is asszisztál. Hajni kezeiből nem sok látszik, egyszerű, fekete, rövid ujjú felsőt húzott magára, kezei az asztal alatt, az ölében, fülében fémesen-gyöngyösen csillogó kerek klipsz. A fiúk a terasz peremén beszélgetnek a fiús dolgokról, a lányok pedig benn ülnek az asztalnál a lányos dolgokról. Néha egy-egy lány azért kimegy, vagy egy-egy fiú bejön, és megkérdezi, hogy na mi van, vagy hogy na mi van, mi van, lányok, vagy hogy lányok, akkor mivan, mivan, vagy csak annyit mond, hogy lányok, hát így aztán ki lehet ám bírni dopiccsi. Vagy azt is mondhatja, hogy én még azért tennék abba a sarokba egy nagyobb kőoroszlánt, vagy egy szép akváriumot, vagy egy tévét. Így beszél a Zoli, hogy tennék oda én ám még dopiccsi egy tévét. Hajni pedig felé fordulna, kilökne egy újabb kacajt fogsorai közül, feje ugye picit hátra, és kifejténé remegő galambhangján, hogy Zolikám, Zolikám, azért azt tudod, hogy az emberiségnek, hogy terhét elviselje, szüksége van azt hinni, hogy munkabérével még nincs teljesen kifizetve. Ezért a legnagyobb szolgálat, melyet neki tenni lehet, annak gyakori ismétlése, hogy nem csak kenyérrel él. A szegénységet szeretet és óhajlás tárgyává tenni, a koldust oltárra állítani, és a szegény ember ruháját megszentelni oly mesterfogás, melytől a közgazdaságtan lehet, hogy nincs nagyon elragadtatva, de amellyel szemben az igaz moralista nem maradhat közömbös. Zoli az asztal szélére támaszkodik, borostásan belevigyorog a poharába, és Hajni fel-



tűzött, ám kibomlófélben levő szóke hajára szórja a következő szavakat. Hajnikám..., tudod, hát a mi pozitív tudományos elveinket sérti az az álomrész, melyet Jézus programja magában foglalt. Mi ismerjük a föld történetét, oly forradalom, aminőt Jézus várt, csak geológiai vagy astronomiai okok folytán következik be, amelyeknek sohasem konstatálták az erkölcsi dolgokkal való kapcsolatát. Azonban, hogy igazságosak legyünk a nagy alkotók iránt, nem szabad fennakadni az előítéleteken, amelyekben osztozhattak. Columbus felfedezte Amerikát, holott igen hamis elvekből indult ki, Newton az Apokalypsisről való örült magyarázatát ugyanoly biztosnak tartotta, mint a nehézkedéssről szóló elméletét. Vajon valamely korunkbeli középszerű embert fölébe fogunk-e helyezni Assisi Ferencnek, Szent Bernátnak, Jeanne d'Arcnak, Luthernek, mert mentes azoktól a tévedésektől, melyeket ez utóbbiak vallottak? Hajni válasz helyett Anitahoz fordul, és súg valamit a fülébe, Anita ingatja a fejét, és nevet, kitolja a napra ő is a fogsorát picikét. Igazából nagyon kint a fogsora, napszemüveget visel ő is, meg az egyik csuklóján látszik egy szép arany karperec. Szép karperecű Anita most Zolira néz, vagyis ha jobban megnézzük, nem néz Zolira, hanem úgy csinál, mintha nézne valahova, de nem néz, és eközben az úgycsinálás közben Anita elmondja, hogy Zoli, te aztán jól összehoztad ezt itt nekünk. Téged ilyenek mindig megtalálnak, ugye? Benne vagy te is ebben valamennyire, vagy kooperáltok, vagy csak simán jókor vagy jó helyen? Mármint hogy nem vallasz akarlak, hogy értsd, csak érdekel, hogy ez most itt ilyen marketinges izé? Vagy kinek a bulija, ha nem titok, de ha az, akkor sincsen semmi se, mert jól elvagyunk, egészségedre. Zoli összezárja ajkait, lenéz a köre, cipője orrával halkán szétken egy eltévedt hangyát, a poharát a lányok felé emeli, kipihent papi nyugalommal felkéri őket, hogy ti csak érezzétek jól magatokat, csak bulikázzatok, ne törődjetek semmivel..., majd visszaindul a fiúkhoz.





AGRO, A TERMÉS ÉGETÉSE, 168x116 cm, 2014

SZÁSZI ZOLTÁN

TÉLIG REGE – MIÉRT VAN A SZORONGÁST HOZÓ, ZÖLD SZEMŰ RÉM IDEJE ITT MEGINT?

AZ ÉN KÖRTÁRSAIM

Mégis milyen boldog idők voltak régen azok még, mikor a geográfusok – kik eltorzított tojásként álmodták meg a földet, vagy teknőcök hátán hordozott hatalmas tálnak, melynek szélén a tenger vize a semmibe hull le – és a valódi írástudók – kik egész estét betöltő, a nézőt hol megríkató, hol megkacagtató színjátékokat körmöltek füstös kanócú lámpák alatt csekély megélhetésért – még úgy tudták, hogy Bohémia és Szicília egymással határosak. Ha ezt így mesélték, akkor a szomszédság miatt könnyen barátokká válhattak ott az uralkodók, kik vendégként palotájukban együtt mulatoztak akár kilenc holdtölte idejéig is, ha egy mese azt úgy kívánta. Úgy kívánta. Barátság és vendégszeretet tiszta jó kapcsát megmérgezte aztán mégis valami. Jó tollú Vilmos milyen parádés darabot írt belőle!

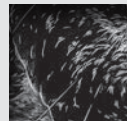
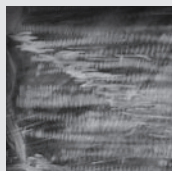
Úgy mondták, a dolgok ott romlottak el, hogy rossz helyen, nem méltó módon táboroztak az uralkodókat kíséző vendégadak. Oly sok kellemetlenségnek melegágya lehet ez. Hogy kire süt reggel hamarább a nap, vagy kire hull utolsóként annak sugara, ez mind kiváltságok miatti buta béka-egér harcokat gerjesztett egykor. Lakomák ételsorának elsősége, tálak fémjének nemessége, borok ó jellege vagy frissessége, markotányos nők adakozó vagy eltaszító kedve, bizony, mind a pletyka, a vesződség, a gerjedt indulat, az ellenszenv táptalaja lehetett, s onnan, hogy a vendégadak, az apródok, lovászfíúk, hadnagyok és kapitányok miként heccelték, piszkálták a másik vendégadat, onnan indulhatott ki minden tragédiának fonala.

Bohémia és Szicília! Királyok, királyné, intrika és pokoli hatalmak, kik megkeverték az érzések és remények irányát. Azok a sötét elemek pontosan tudták, hogy egy rosszkor elindított mosoly, egy félreértelmezett gesztus, egy másképpen hallott, pontatlanul értelmezett szó mekkora kárt okozhat! Birodalmak pusztultak el ilyenek miatt. Télig rege. Tragédiába fordultak életek. Sötét hatalom. Ma is van még elég erőd? Egyre nő s homály, egyre hamarabb nyugszik a nap, nincs is más fény, csak sötétség, csak a sűrű éj!

Itt a zimankó kora! Ránk omló sötétségé. Mesével is csak nehezen oldható szorongások ideje kopogtat, majd dacosan benyit, leül a tűz mellé és azzal együtt lobog. A téli regéket meg kell hallgatni, jól meghallgatni, s ha kell, újraálmodni azokat, s ta-

nulni azokból, ne legyen hatalma a gonosznak rajtunk! Lépj ki, hírnök, te ósdi rongyokkal felcicomázott herold, mondd el, mit tudsz a régi időről! Hadd tanuljunk mások renyhességén, s a dőre buta gőg hulljon le rólunk, tisztuljunk meg tavaszra, sok meséjüket mind mondják el most élénken játszva, majd tartásuk meg az igricek, lantosok, énekmondók és csepűrágók a jövőnek. Jó tanítóink ők! Csorba és görbe a tükör, mit élénk tartanak. Minek látszódnának másnak, mint csorbultnak, torzultnak? Lássuk hát, e két királyság viszályát okozó örökkévaló időtől létező fluidumot, mit úgy hívnak, a zöld szemű rém! Féltékenység! Átok a te neved! Mit tettél tönkre? Ugye pontosan tudod? Persze, hát hogyan!

Hogy is volt? Tehát két szomszéd királyság egymással jó barát uralkodója egyikük palotájában mulatozott. Szeretettel tették, s így teltek, múltak napok, hetek, sőt hónapok. Folyt a bor, drága ételek fogytak, táncosok, színészek, bohócok, artisták szórakoztatták a nagyérdeműt. Vendég volt a még agglegény szomszéd, még kicsit ifjabb király, akit esténként lenge lányok is tutujgattak. Míg a másik, a vendégfogadó király mesés szép feleséggel bújt ágyba. Lakomák kezdetén még karcsú volt a felséges feleség, ám éppen kilencszer fordult meg a sápadt Hold már az égi pályán, s eljövönnek látszott a szerelem gyümölcsének, királyi sarj világra jöttének áldott ideje. Elfelé készült hát a vendég, nem kívánta zavarni a családi együttlétet, de király szomszédja váltig marasztalta őt. Illedelmesen elutasította egy darabig, de mikor áldott állapotú nőjét bírta meg vendég marasztalásával, a kedves szavaknak ellent állni nem volt benne erő. S a pletyka, az átkozott... Azt súgta a vendéglátó fülébe, hogy a mesés szép feleség nem is az ő, hanem a vendég gyermekét hordozza szíve alatt? Honnan vette, vehette ezt? A gyanú lángra lobbant egy pillanat alatt. S az orv és gonosz érzés, a lelket mételyező féltékenység a vád és gyűlölet mérgét adagolta az agyba. Viszály istennői tenyerüket dörzsölték, a béke és család védnökei ijedve futottak messze. Így lett a korábban vidám palotából zord és cudar rideg lyuk, egy virhó, melynek odvaiba rémek, szörnyek lakoztak bele. Vége lett a nap-sütésnek a birodalomban. Megbolondult a király, elveszejteni kívánt mindenkit,



elméjébe csak a zöld szemű rém tudott beférkőzni. Meg is tette, sokáig ott ragadt a király fejében, ostoba gyilkosságra adatott parancsot, ostoba viselkedéssel a sötét érzések birodalmává varázsolta az egykor fényes királyságot. Vészek, járványok, szomorúság, bánat, gond, szegénység, inség lettek napi vendég ott, hol korábban béke, bőség, egészség, jókedv és vendégszeretet uralkodtak. Mi vég jöhet ezután?

A mese később megbocsájtott a mérgezett szívű és elméjű királynak. Majdnem minden jóra fordult a történetben, egy ifjú halála azonban végérvényes lüktető örök sebként ott maradt minden szereplő emlékében, ki részese volt ennek az oktalan drámának. A királyok évtizedek múltán kibékültek, a téboly elmúlt, de maradt a mardosó érzés, az elmulasztott idő miatt. Amit vizállyal töltött ki a zöld szemű rém, a féltékenység karmai közé keveredett uralkodó. Mennyi boldog szép nap, vidám est és örömteli éjszaka esett áldozatul a féltékenységnek! Oda lett a barátság, melyről úgy mondják, erősebb az ágyúknál is. Elmúlt ugyan a vészkor, újraéledt a béke ideje, de soha nem lehet már semmi olyan, mint korábban volt. Az apróságok, vélt sérelmek, értelmetlen sértődések miatt erősen megsérült a barátság hídja, mely, ha újjá is épült, már nem bírta el annyi terhet, nem bírhatott el annyi terhet, mint alapításakor. Meglazultak pilonjai, megroppantak ívei, gidres-gödros úttá vált háta nem bírják most sem a terhelést.

Van hát tanulság? Mondják, a mesének mindig is volt, van s lesz tanulsága. Ne hidd, hogy oktalan kis meskete az, csak olyan beszédféle, szórakozás, lenge pillanat! Itt sok tanulság mutatkozik, jó tollú Vilmos játékában. Legelsőbb az, hogy a látszat csal! Mi kacintásnak látszik jobbról, az balról szembe hullott muslinca, mi innen kacér csábítás, onnan viaszkozó grimasz. Mi egyfelől tény, másfelől gyenge fikciónak is! Ha hallasz valamit, szűrd meg! Ha látsz valamit, kérdezz rá! Ha nem hiszel még magadnak se, kérdezz elfogulatlant!

De sok szerelem, barátság, testvéri kapocs illant, hullott, szakadt el évszázadok alatt! Mert a mesét nem hallgattuk végig. Mert nem ismertük fel a tanulságot. Mert vagy a zöld szemű rém, a féltékenység, vagy az irigység, vagy az intrika, pletyka, a hazugság, a vélt sérelem bújt belénk a valóság helyett. Kiirtva mindazt, mi emberi jó! Haj, igricek, lantosok, bárdok, mesemondók, csepűrágók, bohócok, artisták, színészek, énekes vándor dalnokok! Ti vagytok a mesék utolsó tiszta hordozói! Rátok bízva a feladat: nem hazudni, de mesélni! Értsék, mind a népek, a tél erre jó! Mesére. Okulásra. Bocsássatok meg, hallgatók, a jó tollú Vilmosnak, utódainak, kísérlőinek. Csak a gonoszt elűzni szándékoznak. Csak mesélnek. Figyeljete! Ti vagytok a mesék hőse, írója, szereplője, elszenvedője csapásnak, kiválasztottjai áldásnak, jó szerencséinek, boldogságnak. Ha hinni tudtok! Itt a tél. Itt.





AGRO, A CSABAI MEGFÉKEZÉSE, 160x110 cm, 2014

CSANDA GÁBOR

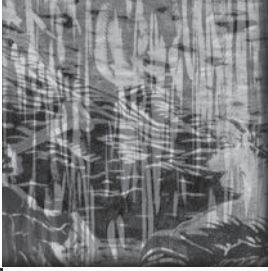
ÉLETES, ÉLESZTŐ IRODALOM

HÁY JÁNOS *KIK VAGYTOK TI?* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Nagy fába vágta fejszóját Háy János, és amit létrehozott, minden tekintetben impozáns munka, magán-irodalomtörténete több mint hétszáz oldalas. Címe és két alcíme (*Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom. Újraélesztő könyv*) egyszerre jelzi az újrafelfedezés igényét és a tudásba-ismeretbe már beépültek sorra vételét. Olykor persze nem éleszt, hanem éppenséggel halaszt, de a jó irodalom simán kibír-elbír-elvisel ennyit. Egyik legfőbb erénye a lazasága, az a közvetlen közvetítő beszédmód, mely örömét leli a tárgyban, s ennek az örömmek (és humornak) itt jó helye van. Az előzéklapok egyikén, rögtön a copyright alatt ott áll, hogy „a kötet helyesírása számtalan helyen eltér az akadémiai helyesírástól” – ami így elég riasztón hat, de ez is csak a könyv fesztelenségét jelzi előre: nincsenek lapalji jegyzetek, az idézés technikája szabad, és nem szakítja meg a fesztelen mesélést stb., a helyesírással természetesen semmi gond. Nagyon jól szerkesztett, személyesre hangolt, magával ragadó szöveggel van dolgunk.

Magam az utolsó, 36. szerzővel kezdtem, mert (korlátoltságom bizonyítéka) bizony sosem hallottam Víg Mihályról, s el nem tudtam képzelni, kicsoda ő, aki bejutott ebbe az illusztris, válogatott társaságba, ráadásul az élők közt egyetlenként. (Igen, Nádas Péter nem szerepel a könyvben.) Nos, Víg Mihály dalszerző, s okkal került a többiek közé, mint a szerző mondja: „hiszen a kortárs költészetet korántsem a nagy elődök munkái tudják újraéleszteni, hanem inkább a kultúra perifériáján mozgó, ám a napi használat centrumában lévő szöveganyagok.” S ez minden bizonnyal így is van. Ugyanitt, ebben a fejezetben olvassuk (minden fejezetre jellemző, hogy nemcsak a kiemelt szerzőről van véleménye, hanem az adott kor irodalmi életéről, fontossági szempontjairól is): „Annyi a folyóirat, hogy kellő kitarással tulajdonképpen mindenki meg tud jelenni.” Igaz ez is. De az is, hogy épp ennek köszönhetően egyes lapok magasán kiemelkednek mások közül.

Továbbra is az olvasmányosság, a megnyerő stílus mellett maradva: vannak fejezetek, melyek nem egy konkrét életművet taglalnak, pontosabban nem irodalomtörténeti szempontok mentén, hanem azok mellett, azokon innen és túl, afféle domesztikáló-népszerűsítő célzatú kiránduláspasszusok, ilyen pl. a *Hol volt, hol nem volt* (*Petőfi Sándor keletkezése*) című vagy *A legnagyobb magyar költő* (*A. M. Nép*) című, szellemes-játékos, szerepjátékos, diákos szókimondó fejezet. „Ő a kokárdánk” – mondja Petőfiről (7. fejezet. *A lángoló oszlop*), s persze idézi a mondókát is: „Petőfi Sándor gatyában táncol.” Petőfi,



„aki csaprészegre szopta magát minden este”, s olyan életkorban halt meg, mint „Kurt Cobain, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin”. Ugyanő, „először a magyar művelődés történetében (...) ledózerolja a magas- és a popkultúra közötti határt”. Mondjuk, a konzervatívabb középiskolai tanár valószínűleg megbotránkozik az olyan kifejezéseken, hogy „milyen szar sorsa volt”, vagy „kibaszás lenni Csokonainak” stb., de ha nem túlságosan korlátolt, talán a diákjai kezébe adja a könyvet – ha valamit ajánlhatok a Háy-könyv pedagógus olvasóinak, ezt ajánlom.

Aztán persze van, amit nem szabad a szerzőn számon kérnünk: ilyesmi, hogy mért ezt szerepelteti az irodalomtörténetében, amazt meg mért nem. Szíve joga. „Nincsenek bebetonozott helyek” – bocsátja előre már az előszóban. És, tegyük hozzá, mindenkinek más a betonozási technikája, a sódernagyságtól a víz mennyiségéig széles a skála. A könyv például nem tárgyalja Kertész Imrét, sem Esterházy Pétert, Ottlikot, Mészölyt, Nemes Nagy Ágneszt, Tandorit, Tolnai Ottót – a sor folytatható volna. Márait sem, de őt (Örkény kapcsán, merthogy Örkénynek volt egy Márai-korszaka is) megemlíti, itt azonban érzésem szerint meghibásodott a keverője, mert az igaz ugyan, hogy a *Füveskönyv* „nem a kétségeket éleszti, és nem gondolkodásra serkent”, ám ezt a jellemzést az egész Márai-életműre kivetíteni csak akkor lehet, ha az embernek mint olvasónak beteges averziói vannak az említett szerzővel vagy a műveivel szemben. Természetesen nem kérhetjük számon Háy Jánoson, hogy Márait nem tárgyalja, miként azt sem, ahogy említi, mondván hogy az irodalomelméletileg (és módszertanilag, ha a diák olvasókra is gondolunk) meglehetősen korlátolt – mert az Örkény-portréja ezzel együtt is pazar. Ilyen alapon Berzsenyinek is több dicsfényt szánnánk, na meg gondosabban megválogatott sorokat – de ez már az olvasóban kiváltott reakció. Háy egyik nagy erénye, hogy konfrontatív s hányavetien odavetett minősítései is az irodalom szeretetét, a vele való foglalkozást, a róla való gondolkodást segítik. S akkor itt rögtön tegyük hozzá az egyetlen kivételt is: 20. fejezet (*Babits Mihály*). A Babits-híveknek és -rajongóknak azt ajánlom, hogy saját jól felfogott érdekükben ezt a passzust (365–400. oldal) ugorják át. Bele se pillantsanak, a magas vérnyomásúak át se lapozzák. Pongyolaság – talán még ez a legfinomabb kifejezés,

amellyel költészetét illeti. S ha már az előszó intencióját idéztem, lássuk a *Végszót* is: „Hirtelen nem is tudom (...), magamat tártam-e fel, vagy a magyar irodalom alkotóit, akik mindig velem voltak és velem lesznek, akár akarom, akár nem.” Vagyis az ebben az irodalomtörténetben szereplő alkotók Háy János „kötelezői”. Hosszúra nyúlna az ismertető, ha idéznénk Háynak az alkotásról, az irodalomról vallott nézeteit („életes irodalom” – ezt többször is fontosnak tartja hangsúlyozni, valamint hogy „az irodalmi mű alapvetően mindig valóságkérdés”, végül hogy az írói nagysághoz kínok és szenvedés is kell; „az alkotó mindig traumatizált személy”), de ezekből jól kivehető, hogy a könyv nemcsak a Kik vagytok ti? kérdésre felel, hanem a Ki vagyok én, Háy János? kérdésre is. Újabb jó pont. „Akkor válik az író teljesen kiforrott alkotóvá, amikor teljes személyiségét, a ballasztnak számító vonásokat is hadrendbe tudja állítani a mű megírásához” – vallja Háy (304.), s ez a tetele öntükröző módon irodalomtörténetére is érvényes, mert az nemcsak életes és életrajzos, hanem kellően ballasztos is.

És itt, Babits kapcsán alkalmas szólni arról, amit magam a könyv egyik nagy élményforrásának tekintek, noha alapvetően viszolygok az életrajzoktól, ezek személyes, intim vémületeitől meg aztán tényleg. De nagyon is elképzelhetőnek tartom: azzal, hogy – tárgyalási módszerét tekintve – Háy az életmű szintjére emeli az életrajzot, sok olvasója kedvében jár el. Mondjuk, Bornemisznánál még hiánypótló lehet az önvallomás („Néha az én magam leányimra való gerjedezések”) idézése, Móricz esetében inkább a már tudottak megerősítése és konkretizálása a minden képzetet felülmúló szexuális étvágya, Babits esetében viszont a költő aszexualitása a feleség aszexualitásával (vagy lesbikusságával) vetekszik, s amikor Háy megírja, hogy a rajongva szeretett örökbefogadott gyermekük, Ildikó „végül koldusszegényen hal meg egy lakókocsiban Angliában 1982-ben” – akkor már igazán nem tudjuk: ezek után kinek lesz kedve leemelni a polcra egy Babits-könyvet, főként ha nyelvezetéről előzően megállapítja, hogy „ilyen nyelv nincs”, poétikájáról pedig, hogy „túlzottan kimódolt minden”. Na jó, mi úgyis Kosztolányi-hívek vagyunk és maradunk, bár KD is csak egy-két fokkal ússza meg jobban.

A kötet számos helyen túllép az adott életrajzon és az adott irodalmi közegen is, sőt, aktuális kultúrpolitikai s irodalomértékelő szakaszokkal dúsítja egy-egy fejezet szerkezetét: „Az írott anyag, ami bekerül a kánonba, sokkal makacsabbul tartja magát, mint ha nem mernénk hozzányúlni, attól félve, hogy erre épül a nyelvünk, s ha kiemelünk ebből az épületből egy fontos sarokkövet, összedől az egész, holott nem.” (137.) Zala György kapcsán: „valami túlélte belőle: mintája lett a mindenkori hivatalos Magyarország mindenkori bérművészeinek, akik mindent elkövetnek, hogy a művészi sokszínűség helyett valami pontosan nem definíálható nemzeti szme nevében újra és újra harcot indítsanak az általuk nem tetszőnek és ártalmasnak, sarkosan nemzetietlennek nevezett művészek ellen.” (249.) Kaffka Margit kapcsán: „véget ért az -eczkyk-peczkyk



rémuralma, bár a társadalmi struktúra mélyén mindig is feudális alapokra épülő Magyarország a mai napig nem képzelhető el kiskirályok, megyés urak és a hatalom árnyékában lebzselő naplopók nélkül.” (346.) Nehéz azonban egyetérteni azokkal a szakaszokkal, melyek – úgy nagy általánosságban s nyeglén odavetve – lekezelően viszonyulnak az irodalomértelmezéshez: „Valójában a kritikusokon kívül mindenki tudja, hogy a létrehozott mű a létrehozás miatt már önmagában életigenlő állítás...” Kérdésem: mi szükség erre, hogy így, mintegy melleleg megkülönböztesse magát a szakma képviselőitől?

Háy János útitársa és legfőbb hivatkozási alapja amúgy Füst Milán, aki mintegy társként szegődik mellé, folyamatosan jelen van a könyvben, kétség nem fér hozzá, jó útitárs és kalauz. Azzal együtt, hogy Füst Milántól kortársait illetően akár csak egyetlen kis elismerő szót, parányi pozitívumot is nehéz idézni. A Füst Milán-fejezet (22. *A kozmosz kegyence*) az egyik legjobb. Móriczé, József Attiláé és Weöres Sándoré mellett – egyszerűen pazar és káprázatos. Szabó Magdáé viszont nesze semmi, fogd meg jól – bár ez a fejezet (30. *Emberi, szükségszerűen emberi*) a már említett szerepjátékos fajta, itt éppen visszaemlékezés, tárca és esszé keveréke, s bár leteszi egy könyve mellett a voksot (*Az őz*), vagyis megnevezi a számára kimagasló művet, igazából inkább szerelmi vallomást kapunk, kegyeleti virrasztást, semmint újraélesztést; ne feledjük, a mű egyik alcíme: *Újraélesztő könyv*. Nem illik a könyvbe a 32., Erdély Miklóst taglaló fejezet: mintha egy száraz (ebben „érdekelt” meg abban „érdekelt”) és unalmasan haladó tanulmánykötetből volna ide átemelve.

Lazaság, közvetlenség, fesztelenség, humor, irtam a stílusjegyeiről. És a meghökkentően pontos meglátásai: a Károli-féle Biblia „évszázadok óta pucolódik”; a Balassi-versek „meg vannak terhelve” érzellemmel; Kölcsey köztudottan Kazinczy „verőlegénye” volt; „Berzsenyi közéleti üzenete rémesen konzervatív”; „A hazát szeretni Vörösmartyn keresztül könnyebb, mint egy nőt szeretni; Petőfi „a Lennon–McCartney-ből a Lennon”; ha Petőfi hiperaktivitásban szenvedett, Arany mániás depresszióban; Arany egyik vágya: „lenni közönséges ember”; Az ember tragédiájáról: „történelemfilozófia, eleven élettörténet és egyben történelmi szappanopera”; „Reviczky esztétikájában a humor a megértő elfogadás. Emiatt számára Jézus volt a legnagyobb humorista”; Jókai Mór „az első magyar sztár”, ugyanő „betegesen szervilis és gyáva”; Bródy Sándorról: „valóságélmény helyett múzeumélményt kapunk”; „Ady betegesen humortalan”, „ő az első modern értelemben vett magazinsztár”; Móricz „egészségkultusza”; Kaffka novellái: „idegéletlani jelentés”-ek; Babits kapcsán: „A Négyesy László által vezetett stilisztikaszeminárium ugyan rém konzervatív volt...”; valamint: „A moralitás és ideológia beázalgása az irodalom működésében általában a legnagyobb kerékkötője a magyar irodalomnak”; Kosztolányi „a legjelentéktelenebb



témák mögé is be tud állni”, a *Neróról*: „Kamaszoknak osztályfőnöki órára egészen kiváló”; „Füstnek általános létsérelme is van, s ez az a sértettség, ami túlmutat a hiúsági érintettségén, hisz műgeneráló erőként jelenik meg”; Szabó Lőrinc „életútja becsvágytörténet”; József Attila, ha véletlenül egy Illyés-vers került a kezébe, „a sárga földig alázta”, az *Eszmélet* vagy az *Óda* „slágerversek”; a *Magány*: „megéljük a bogárrandevút is, a szembogár és bogár találkozását”; „A dobozolás mindenkinek mond valamit” – Örkény: *Tóték*; Weöres „közéleti érdeklődése a nullánál is lejjebb van”; Pilinszky *Apokrifje* „a modern magyar költészet megingathatatlan slágerverse”; Hajnóczyról: „Hiába lett Bélából Péter, az anyukája béluskámozza, márpedig akit az anyja Bélusnak hív, az valójában nem Péter, az egy kamu-Péter, s persze kamu-Hajnóczy”; „Petrit hidegen hagyja az avantgárd múlttőlő gesztus. Olyan, mint a jól nevelt középiskolások rendbontása, a végsőkig provokálják a tanárt, de a szaros csizmát nem basszák az asztalra, mert tudják, hogy ők is onnan fognak enni”; stb.

A stílushoz (gazdagságához) tartoznak az önkéntelen sorközi vagy sorvégi rimeltetések, a mondat intonációja, ritmusa, pl. Ady kapcsán ezt mondja: „maradjon titok, minek leleplezni, amire olyan könnyen rányitok.” Füst Milán egy versére: „kicsit megremeg az ember úja, és nem ája meg nevetés nélkül”; József Attila-fejezetében: „Megfelelő társadalmi működés híján nem be-, hanem csak leárazzák az alkotókat.” Ugyanitt, Balatonszárszót illetően: „Este van, este van. Kiki és Attila is nyugalomban.” A *Kopt nők* alcímű, *Üzemhőmérsékleten* című (34.) kiváló fejezet mindössze két oldal, de ragyogó verses próza, afféle „költők társasága” parafrázis, így indul: „Nem égek harminchat fokos lázban. Csak pörgetem József Attilát és Freudot, s látom, örült nagy gáz van...”

Egy kérdésem maradt a végére: amikor azt olvasom, hogy Bornemisza hatásánál sokkal nagyobb érte Balassit a „mamán, Balassinén keresztül” (19.), majd azt, hogy „mint felvidéki arisztokrata gyereket, persze nem az édesanyja (Sulyok Anna) nevelte, hanem a dajka” (26.) – akkor ugye az a válasz, hogy Balassira a nevelőjénél és az anyjánál is nagyobb hatással volt a dajkája?

Az élesztőben a szó melléknévi igeneves jelentésén túl benne van a főnévi is. Kovász ez a könyv abban az értelemben, hogy keretein (tábláin) túl tovább dagad, kel, terjeszkedik, változtatja kiterjedését. A Biblia csak a farizeusok kovászatól óvja az embert, a filozopter Háy Jánosét fogyasszuk bátran, jókedvvel, derűvel, kritikus szempontjait pedig nem muszáj mindenestül magunkéivá tennünk, elég a mérlegelés is.

(Budapest, Európa, 2019)



SZERZŐINK

CSANDA GÁBOR (1963, POZSONY) IRODALOMKRITIKUS, SZERKESZTŐ ■ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI TANÁR (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ■ **GYUKICS GÁBOR** (1958, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ■ **KABAI CSABA** (1979, MISKOLC) KÖLTŐ ■ **LADÁNYI ISTVÁN** (1963, ADORJÁN) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (PANNON EGYETEM) ■ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ■ **NAGY CSILLA** (1981, BALASSAGYARMAT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, SZERKESZTŐ (IRODALMI SZEMLE), VENDÉGOKTATÓ (PAVOL JOZEF ŠAFÁRIK EGYETEM, KASSA) ■ **NYERGES GÁBOR ÁDÁM** (1989, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **RANKOV, PAVOL** (1964, POPRÁD) ÍRÓ ■ **SZALAY ZOLTÁN** (1985, POZSONY) ÍRÓ ■ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) ÍRÓ, KÖLTŐ ■ **TRETHEWEY, NATASHA** (1966, GULFPORT) KÖLTŐ ■ **VÁLYI HORVÁTH ERIKA** (1978, POZSONY) MŰFORDÍTÓ, ÚJSÁGÍRÓ ■ **VERES ISTVÁN** (1984, ÉRSEKÚJVÁR) ÍRÓ, SZERKESZTŐ

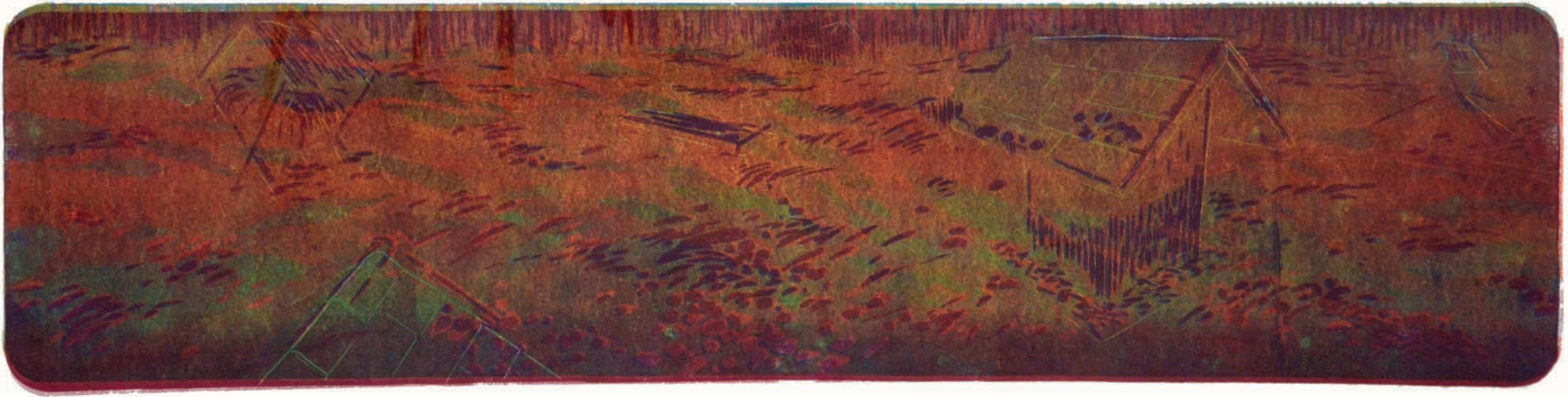
AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHÁLSKÁ 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)



MAJLAND, FEEDER 1, LINÓMETSZET, 180x50 cm, 2013



MAJLAND, FEEDER 5, LINÓMETSZET, 180x50 cm, 2013



SLOVAK NIGHTMARE, SZÍNES FAMEZSET, 138x200 cm, 2015

