

„A Márai Sándor Alapítvány és a Fórum Kisebbségkutató Intézet 2002. december 14-én egynapos irodalmi szimpóziumot rendezett Somorján *Az élő szlovákiai magyar írásbeliség* munkacímmel. A *Somorjai disputa* címen meghirdetett rendezvényen 16 előadás hangzott el, a felolvasásokra szánt szűkös idő s a tanulmányok terjedelme függvényében kivonatosan vagy teljes egészükben. A szimpóziumot Hunčík Péternek, a Márai Sándor Alapítvány igazgatójának a megnyitó beszéde indította, s a *Bárka* irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat bemutatkozása zárta. Ez a kötet az ott elhangzott előadások anyagát tartalmazza, kiegészítve néhány, a rendezvénnyel szorosan összefüggő szöveggel, adalékkal. Mivel szerepem mindvégig a rendezvény megvalósítására, a résztvevők és szövegeik (nem titkoltan elfogult) patronálására korlátozódott, a disputa értékelését vagy jelentőségének felmérését nem az én tisztem elvégezni. Ezt részint megtették az előadók, az előadásokban érintettek, a szövegeket közreadók és a disputa folytonosságában érdekeltek, másrészt erre éppen ez a könyv a leginkább hivatott. Tehát beszéljen maga a tárgy, mindenekelőtt a tizenhat előadás.”

Csanda Gábor

ISBN 80-8062-189-6



9 788080 621896

SOMORJAI DISPUTA (1.)

SOMORJAI DISPUTA (1.)

**Az élő szlovákiai magyar írásbeliség
c. szimpózium előadásai**

SOMORJAI DISPUTA (1.)

Az élő szlovákiai magyar írásbeliség c.
szimpózium előadásai

DISPUTATIONES SAMARIENSES, 1.

Sorozatszerkesztő
Csanda Gábor



FÓRUM KISEBBSÉGGUTATÓ INTÉZET
Somorja – Šamorín

SOMORJAI DISPUTA

(1.)

Az élő szlovákiai magyar írásbeliség c.
szimpózium előadásai

Összeállította és szerkesztette
Csanda Gábor

Fórum Kisebbségkutató Intézet
Lilium Aurum Könyvkiadó
Somorja–Dunaszerdahely
2003

A szimpózium rendezője
Márai Sándor Alapítvány

Társrendező
Fórum Kisebbségkutató Intézet

Fotó:
Somogyi Tibor

A könyv kiadását támogatta:
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, Budapest



TARTALOM

I. Előszó	7
II. Somorjai disputa	
<i>Hunčík Péter</i> : Beköszöntő	11
<i>Rožňo Jitka</i> : Szó kontra társadalom (Irodalom a XXI. század kontextusában)	17
<i>Grendel Lajos</i> : Irodalom és kritika viszonyáról	21
<i>Elek Tibor</i> : A felvidéki magyar polgárság Grendel Lajos korai regénytrilógiájában (Éleslövészet, Galéri, Áttételek)	25
<i>Benyovszky Krisztián</i> : Kifigurázás (Kisebbség(i)/regény/metaforák)	41
<i>Keserű József</i> : A Rácsmustra (félre)olvasása (Metanarratív metakritikai vázlat)	67
<i>Kocur László</i> : Csipkerózsika – még mindig ébredőfélben	75
<i>Németh Zoltán</i> : Hárman az ágyban (Gondolatok a 90-es évek lírai köznyelvének libertinus vonulatáról, különös tekintettel Csehy Zoltán fordításaira)	105
<i>Csehy Zoltán</i> : Bordély és boncterem – bevezetés a transzgresszív lírába (A perverzió méltósága)	113
<i>Polgár Anikó</i> : „Fordítva hulló hó” (Tózsér Árpád – Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel)	125
<i>Tózsér Árpád</i> : Megjegyzések és kérdések (Vojtina Ottó recepcióesztétikájához és Orlando lovag döglött lovához)	137
<i>Hizsnayai Tóth Ildikó</i> : Miért éppen Malacka? (Helységnevekről a szlovák–magyar nyelvpárú műfordításban)	141
<i>Sánta Szilárd</i> : Farkas Roland munkáiról	157

<i>Beke Zsolt: Kísérlet egy vizuális költemény újabb recepciójára (Juhász R. József: Végtelen sorok írója e költő)</i>	165
<i>Vida Gergely: „nem vagyok önazonos” (Gondolatok a nyolcvanas évek szlovákiai magyar költészetéről)</i>	173
<i>Korpás Árpád: A két világháború közti (cseh)szlovákiai agrárpárti magyar mozgalom sajtója és politikai konceptiója a földreform kezdete idején (Vázlat)</i>	179
<i>H. Nagy Péter: Iskola a (tűrés)határon. Vita a galántai Magángimnázium ideológiájáról (Idézetgyűjtemény)</i>	189
III. A Somorjai disputa a sajtóban	
Somorjai disputa a Fórum Intézetben	219
Somorjai disputa	220
Disputa a Márai Alapítvány szervezésében	221
Disputa mint termékeny feszültségforrás	222
Kedves Gondolat-olvasó,	222
Kedves Péter,	224
Kedves Árpád,	229
Napló	234
Kettőt egy csapásra	234
Hétvégi programok	238
Németh Zoltán: Fiatal szlovákiai magyar kritikusnemzedék a somorjai dispután	238
Hat felvidéki szerzővel	242
IV. Függelék	
<i>Keserű József: La dolce vita (részlet)</i>	247
<i>Jitka Rožňová: Slovo verzus spoločnosť (Literatúra v kontexte 21. storočia)</i>	249
<i>Orbán Ottó: Vojtina recepcióesztétikája</i>	253
<i>Tőzsér Árpád: Gyászóda a tegnapi színpadról (avagy: Vojtina Ottó újabb recepcióesztétikája)</i>	255
<i>Sánta Szilárd: Farkas Roland</i>	257
<i>Juhász R. József: Végtelen sorok írója e költő</i>	259
<i>Tőzsér Árpád: Sebastianus (miután az agyonnyilaz- tatását túlélte, és börtönbe zárták)</i>	261
V. Dokumentumok	
Tervezet	265
Meghívó	268
A kötet szerzői	270

ELŐSZÓ

A Márai Sándor Alapítvány és a Fórum Kisebbségkutató Intézet 2002. december 14-én egynapos irodalmi szimpóziumot rendezett Somorján *Az élő szlovákiai magyar írásbeliség* munkacímmel. A *Somorjai disputa* címen meghirdetett rendezvényen 16 előadás hangzott el, a felolvasásokra szánt szűkös idő s a tanulmányok terjedelme függvényében kivonatossan vagy teljes egészükben. A szimpóziumot Hunčík Péternek, a Márai Sándor Alapítvány igazgatójának a megnyitó beszéde indította, s a *Bárka* irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat bemutatkozása zárta. Ez a kötet az ott elhangzott előadások anyagát tartalmazza, kiegészítve néhány, a rendezvénytől szorosan összefüggő szöveggel, adalékkal. Mivel szerepem mindvégig a rendezvény megvalósítására, a résztvevők és szövegeik (nem titkoltan elfogult) patronálására korlátozódott, a disputa értékelését vagy jelentőségének felmérését nem az én tisztem elvégezni. Ezt részint megtették az előadók, az előadásokban érintettek, a szövegeket közreadók és a disputa folytonosságában érdekeltek, másrészt erre éppen ez a könyv a leginkább hivatott. Tehát beszéljen maga a tárgy, mindenekelőtt a tizenhat előadás. Ez az előszó csupán a tárggyal kapcsolatos tudnivalók közreadásában és a tárgy további, elfogult népszerűsítésében érdekelt.

Az előadások közt, a felolvasásokat megszakítva egy rövidebb „disputára” is sor került: a felolvasottak ugyanis a résztvevők némelyikét megjegyzésekre, hozzáfűznivalóra, észrevételek megtételére ihlették (kiadványunkban ennek a spontán vitának az anyaga nem szerepel). A disputa a rendezvény után is folytatódott: a H. Nagy Péter által kezdeményezett vita (a líra személyességéről – Tózsér Árpád előadása kapcsán) Tózsér Árpádot nyílt levél megírására ösztönözte. Ez a szöveg, H. Nagy Péter válaszlevelével együtt kötetünk *A Somorjai disputa a sajtóban* című fejezetében olvasható. Ugyanitt kaptak helyet a rendezvényt – az *Új Szóban*, a *Csallóközben*, az *Iro-*

dalmi Szemlében és a *Pátria rádióban* – beharangozó, a róla tájékoztató s a vele kapcsolatban írt rövidebb-hosszabb tudósítások és cikkek, a szimpóziumon elhangzottakat kivonatolva ismertető kétoldalas összeállítás sajtóanyaga, a *Bárka* (névtelenségbe burkolózó) tudósítójának a világhálón közzétett, minden tekintetben élményszerű élménybeszámolója, Németh Zoltánnak az *Új Forrásban* megjelent kiváló előszava a dispután elhangzott s a folyóirat által közölt négy tanulmányhoz, valamint az *Új Forrásnak* ezt a 2003/6. számát a napisajtóban bemutató Kocur László-ismertető. A *Függelékben* azok a szövegek kaptak helyet, melyek az előadásokhoz csatoltan hangzottak el, vagy azok szerves részét képezték; itt található a Rožňo Jitka által felolvasott szöveg eredeti (szlovák) változata, valamint egy hosszabb részlet Keserű József *La dolce vita* című előadásából, mely a magát rendezvényt sorozattá kinövő *Somorjai disputa* egy következő „fordulóján”, vagy ahogy Keserű József írja, „a megértésre törekvő végeérhetetlen párbeszéd következő állomása” alkalmával hangzott el.

A kötetben olvasható előadások háromnegyede a rendezvényt követően különböző lapokban megjelent; négy (Beke Zsolté, Benyovszky Krisztiáné, Sánta Szilárdé és Vida Gergegyé) a már említett *Új Forrásban*, három (Grendel Lajosé, Polgár Anikóé és Tözsér Árpádé) a *Bárka* 2003/2. számában, kettő (Elek Tiboré és Csehy Zoltáné) a *Kalligramban*, annak 2003/3. és 2003/5. számában, Kocur Lászlóé a *Tiszatáj* 2003/2. számában, H. Nagy Péteré a *Szörös Kő* 2003/2. számában, Rožňo Jitkái a *Könyvjelző* (az *Új Szó* melléklete, 2003. jan. 16.) 2003/1. számában. Hunčík Péter megnyitó beszéde a disputát ismertető összeállítás részeként jelent meg, kivonatolva, a *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete, 2002. dec. 27.) 2002/25. számában. Szerkesztői jegyzetként itt kell megemlítenem, hogy e kötet az előadások céljából leadott kéziratok szerkesztett változatát tartalmazza, a szövegeken csak a szokásos szerkesztői beavatkozásokat végeztem el. Az időközben publikált szövegek végső változatának a nyomtatásban megjelentet tekintetemet, de az esetenként ezekben előforduló félreütések és elírásokat is igyekeztem

javítani. Több szerző a már publikált szövegét kiegészítette vagy javította, így e gyűjtemény anyaga a szövegek utolsó változatának tekinthető. A források és hivatkozások feltüntetésének módját (a lábjegyzetekben) egységesítettem. Az előadások itt közölt egymásutániséga nem minden esetben követi a rendezvényen elhangzottak sorrendjét. Keserű József, Korpás Árpád, Németh Zoltán és H. Tóth Ildikó tanulmánya itt jelenik meg először.

A maratoni előadás-sorozat után a *Bárka* irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat szerkesztősége vette át a Fórum Kisebbségkutató Intézet tanácstermének pódiumát, a lap főszerkesztőjének, Elek Tibornak a vezetésével, szerkesztőtársainak, Grecsó Krisztiánnak, Kiss Lászlónak és Kiss Ottónak segítségével s a lapban publikáló, a *Somorjai dispután* is részt vevő szerzők közreműködésével. A szerkesztőség a felolvasásokkal bemutatkozó folyóirat éppen aktuális, 2006/6. számát osztogatta a hallgatóság körében; ebben a decemberiben jelent meg Hizsniai Zoltán több verse és egy hosszabb interjú-esszéje, valamint (a Bárka-díjas) Németh Zoltánnak a Bárka és ladik című Hizsniai-kötetről írt kritikája.

Volt folytatása a *Somorjai disputának* akként is, hogy az első rendezvényt 2003-ban ez ideig két további követte. Ezek – ugyanannyi résztvevővel s jórészt ugyanazokkal – előre meghatározott témákat öleltek fel, s magának az egy-két előadást követő disputának műhelyjellege volt. Azonos helyszínen, szintén a Márai Sándor Alapítvány és a Fórum Kisebbségkutató Intézet támogatásával került sor a folytatásra: 2003. február 22-én a *Somorjai disputa* – 2. címen. Mindkét előadás szabadon kapcsolódott a *Somorjai disputa* első fordulójához, egyúttal körülhatárolta a tágabb téma, „a szlovákiai magyar irodalom” és a róla tartott vita problémakörét. Németh Zoltán Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? (Néhány fésületlen gondolat egy fogalom lehetőségeiről) címen tartott előadást, Keserű József pedig La dolce vita címmel (ikertanulmányának második részében Grendel Lajosnak A tények mágijája című könyvét elemezve). Nem vagy nem csak a pontosság kedvéért megjegyzendő: Németh Zoltán előadását a szerző kényszerű távollétében N. Tóth Anikó olvasta fel, em-

lékezetesen. Ezek az előadások – a La dolce vitából kiemelt, a 2002. decemberi rendezvényhez szervesen hozzátartozó részleten kívül – már nem kerültek be kötetünkbe, amiként a 2003. május 31-én megtartott *Somorjai disputa* – 3. rendezvény előadásainak szövegei sem. Ezen a harmadik „állomás” két felvezető tanulmány hangzott el; Benyovszky Krisztián adott elő A szerző: helye, neve s neme címmel (Gács Anna Miért nem elég nekünk a könyv című tanulmánykötetét ismertetve), valamint Csehy Zoltán Minotaurus lakcíme címmel (Mizser Attila Szakmai gyakorlat külföldön című verseskötetét ismertetve). A résztvevők folyamatosan változó-újraalakuló köre ezen a harmadik rendezvényen többek közt Bettes István, Juhász R. József, Hizsnai Zoltán, Hunčík Péter, Mizser Attila és Szigeti László személyével tárgult, s nekik is köszönhető, hogy az előadásokat ismét érdekes disputa követte. A *Somorjai disputa* címen először tartott egynapos irodalmi szimpóziumon Hunčík Péter annak a reményének adott hangot, hogy 2002. december 14-e nem a végpontja, hanem a kezdete lesz „valaminek”. S lőn, már körvonalazódott a 2003. november 15-én *Somorjai disputa* – 4. címen tartandó következő disputa. De ez már egy másik fejezet s talán egy másik gyűjteményes munka ismertetőjének része lesz. Ez a kötet a „valaminek” a kezdetét kívánja bemutatni, s reményeim szerint a lehető legárnyaltabban szól e „valami” mibenlétéről, milyenségéről.

Köszönöm Hunčík Péternek, a Márai Sándor Alapítvány igazgatójának és Tóth Károlynak, a Fórum Kisebbségkutató Intézet igazgatójának a segítségét.

Csanda Gábor

Hunčík Péter

BEKÖSZÖNTŐ

Tisztelt jelenlevők, kedves barátaim! Mindenkit nagy szeretettel köszöntök itt, a Fórum Kisebbségkutató Intézet újjáalakított székházában, ezen a mai konferenciánkon, melyet a Fórum Intézettel együttműködve a Márai Sándor Alapítvány rendez meg a 2002. év utolsó napjaiban. Először is önkritikusan szeretnék szólni arról, amit valószínűleg egyébként is nagyon könnyen a szememre vethet bárki, akinek csak eszébe jut az alapítványunk neve, vagy belegondol a Márai Sándor Alapítvány küldetésébe. Bizony, ami az irodalmi, művészeti jellegű konferenciák és a maihoz hasonló típusú akciók rendezését illeti, az utóbbi években ezekkel adósak maradtunk. Az után a nagy lendület után, amellyel 1990-ben kezdtük a működésünket – Márai Sándor szellemében –, az irodalom, a polgári eszmerendszer, a közép-európai filozófia és az identitáskeresés és -kutatás témakörében, amikor is egyik konferenciát a másik után rendeztük ebben a szellemben, nos, ma erre visszatekintve, azt kell látnom, hogy ettől bizony eléggé eltávolodtunk.

Ennek, sajnos, elég egyszerű oka volt: a társadalom elvárásai, igényei és felénk irányuló támogatása egészen más jellegű és típusú tevékenységet követelt meg tőlünk, és ennek megfelelően másra kaptuk a pénzt is. Szlovákiában, akárcsak Közép-Kelet-Európa többi államában, 1990 óta egyre szaporodtak az alapítványok, s egyre nőtt a konkurencia az életben maradásért az alapítványi szférában is. Azzal a tevékenységgel, melynek támogatását a kezdetben célul tűztük ki, bizony, még ma is nagyon nehéz talpon maradni. Pedig nagy szükség mutatkozik az irodalom és a művészetek nagyobb pártolására, a maihoz hasonló összejövetelek támogatására, serkentésére, s ezt nemcsak az a tény igazolja, hogy most és itt, eb-

ben az újjávarázsolt előadóteremben ennyien ülünk, hanem fontos társadalmi jelenségek is erre utalnak.

Mi az elmúlt néhány évben, de főként 1998 óta elsősorban kommunikációval, kommunikációs módszerekkel foglalkozunk az alapítványon belül, lévén hogy jómagam s kollégáim nagy része is szociológus, pszichológus, szociálpszichológus, elmegyógyász. Megpróbáltunk kidolgozni egy olyan módszert, amely lehetővé teszi a jobb kommunikációs atmoszféra megteremtését emberek, különböző etnikumok között, s emellett ilyen jellegű kutatásokat is végeztünk. Nagyon gyakran meghökkentő eredményekre jutottunk. Kiderült például, hogy milyen kevés bennünk az empátia, a másokra való odafigyelés. Ez a készségünk teljesen elsovadt. Képtelenek vagyunk saját múltunkon, életünk buktatóin kívül a mások múltját, életét és megpróbáltatásait észrevenni és elfogadni vagy regulárisnak tartani. Nagyon önző módon gondoljuk végig és éljük az életünket. Képtelenek vagyunk jogérvényesítő módon viselkedni. Egyre több bennünk a brutalitás, egyre több az agresszió, főleg a gyengébbekkel szemben, és egyre gyakrabban vagyunk meghunyászkodók az erősebbekkel szemben. Képtelenek vagyunk tehát egészségesen, jogérvényesítő módon viselkedni, és ami a legszörnyűbb – ezekből az információkból kiderül s a kutatások során beigazolódik –: egyre kisebb szerepet játszik életünkben az érzelem, a lelki cselekmények mozgatórugóinak megfejtése, tehát az az igény, hogy megértsük önmagunkat és megértsünk másokat. Egyre inkább visszatérünk ahhoz az 1989 előtti modellhez, amely fekete-fehéren látta és láttatta a világot. Igaz, hogy akkor politikailag volt fekete-fehér a világ, ma pedig szociálisan az. Mi ezt a fekete-fehérséget elfogadtuk és elfogadjuk, mert kényelmesebb és egyszerűbb, nem okoz túlságosan nagy lelkiismeret-furdalást és fejtörést, így könnyebb is ezzel együtt élni.

Az egyik legmeghökkentőbb tapasztalatunk az elmúlt nyolc év során, amikor kiscsoportos, ún. pszichoterápiás kommunikációs tréninget végeztünk: a résztvevők nyolcvan, esetenként kilencven százalékanak már szavai sincsenek az érzelmekhez. Nem tudja saját érzelmeit kifejezni. Ezt a gyakorlatot egy nagyon egyszerű modellel szoktuk végezni: stilizált embe-

ri arcokat helyezünk a padlóra, s a körben ülő résztvevők feladata kiválasztani azt az emberi arcot – egy nevető, egy szomorú, egy mérges, egy bizonytalan, egy agresszív, egy hahotázó arc közül –, amellyel az éppen akkori hangulatukban azonosulni tudnának. Utána erről az arcról kellene beszélniük, pontosabban arról, hogy miért tudnának vele érzelmileg azonosulni, miért érzik úgy, hogy jelen pillanatban, a legközelebb áll hozzájuk az a bizonyos érzelmi állapot, illetve az azt tükröző arckifejezés. Szomorú, ha ilyesmihez nem találunk szavakat. Tehát mint mondtam, nincsenek már szavaink sem az érzelmeink kifejezésére. S ha arról kellene beszélnünk, hogy miként jött létre ez vagy az az érzelem, hogy milyen mozgatórugók vannak mögötte, arról aztán halvány fogalmunk sincs. És nem is óhajtunk ezzel foglalkozni. Ezek a kérdések az élet perifériájára sodródtak.

Visszakanyarodva az irodalomhoz. Ha végignézem ezt a jelenséget a kultúra és a művészetek felől, akkor nagyon hasonló eredményre jutok, s ez is érdekes és elgondolkodtató. A könyvkiadásban egyre nagyobb szerepet kap s a könyvpiac is egyre nagyobb súllyal vesz részt a tényirodalom. Nem a ponyváról beszélek, s nem is bíráló szándékkal említem, kiváló kutatók, történészek, szociológusok tárnak föl és jelentetnek meg könyveikben újabb és újabb területeket az elmúlt évek, évtizedek, évszázadok eseményeiről és történetéből, tényirodalommal próbálják megvilágosítani, hogy mi történt és hogyan történt, s ezek a könyvek méltán rendkívül népszerűek. Paul Johnsonnak a könyveire gondoljunk, de a különféle életrajzokra is, a Churchill- és De Gaulle-életrajzra, a nagy háborúk, történelmi krízisek leírására. Az emberek megveszik és elolvassák ezeket a könyveket, és úgy érzik, hogy egyfajta kézikönyvet kaptak arra nézvést, miként kell a jövőben ezekkel a kérdésekkel megbirkózni, hogyan lehet megelőzni vagy elkerülni a problémákat, hogy ezek a konfliktusok ne ismétlődjenek az életükben. Eközben egyetlenegy nagyon fontos dologról feledkezünk meg, nevezetesen: ez a tényirodalom, ez a nagyon fontos és rendkívül orientáló tényirodalom képtelen arra, hogy megértesse és pontosan leírja, érzékeltesse, hogy ezek mögött az események mögött emberek álltak. S hogy

ezek az emberek valamifajta értékrendszer szerint gondolkodtak, ugyanúgy voltak álmaik, elképzeléseik, vágyaik. Hogy a szörnyű események, melyek bekövetkeztek – a világháború, a politikai válságok és kataklizmák – emberi produktumok, olyan emberekéi, akiknek szintén voltak kisebb vagy nagyobb lelki konfliktusai, magánproblémái, érzelmi válságaik, de ezeket a nagy konfliktusos helyzeteket, a háborúkat és a világ nagy szörnyűségeit is ők hozták létre.

Megfeledezünk tehát erről, mert ez már a mi fekete-fehér látásunkban ismét nem érdekel bennünket. És ha nem érdekel bennünket, akkor tulajdonképpen csak egyvalamit tehetünk: megpróbálhatjuk megváltoztatni azt, amit a lélektan sztereotípiának nevez. Hogy miként kell megváltoztatni a viselkedésünket ahhoz, hogy a szörnyűségek ne ismétlődjenek, vagy legalábbis velünk ne történjenek meg. Csakhogy a lélektan rendkívül éles különbséget tesz a sztereotípia és az attitűd között. A sztereotípia az, hogy én hogy tartom most a kezem, milyen a hangszínem, hogy a szememmel pásztázom a termet, és figyelem a hallgatóságot, nem ásítoznak-e, figyelnek-e rám, hogy miként öltözködöm, milyen parfümöt használlok, hogyan lépek föl, hogyan viselkedek a feleségemmel, a barátaimmal, az ismerőseimmel szemben, hogyan tartom a poharat – ezek a sztereotípiák, ezeket meg lehet tanulni. Az attitűd viszont az, ami mögöttes van. Hogy a bensőnkéből fakadjon az, amit teszünk. Hogy ez belülről jövő igény, értékrend alapján jöjjön létre. Az attitűdök megváltoztatása nélkül szignifikáns változtatást a társadalomban, szignifikáns változást az egyénnél elérni nem lehet. Sztereotípiákat, akár csak a majmok dresszúráztatását, be lehet tanítani fél év vagy három hónap alatt. Attitűdváltoztatáshoz tíz-tizenöt, húsz év, esetleg egy generáció kell. Sztereotípiákat el lehet sajátítani tényirodalmi műveltséggel is: megtanuljuk, mikor született az illető, vagy mikor tört ki valamelyik háború, továbbá hogy milyen gazdasági események vezettek hozzá. Megtanulom a tényeket, s utána tudatosítom, mit volna ajánlatos ezek szerint elkerülnöm. De hogy mi volt a tények mögött, mi volt az őket kiváltó attitűdrendszer, ezzel nem foglalkozunk, mert fárasz-

tó, mert hosszan tartó vizsgálatot igényelne, s azt mondjuk: köszönöm szépen, erre a mai rohanó világban nincs idő.

Ezért örülök annak, hogy ilyen szép számban jöttünk össze, s ezért örülök annak, hogy most talán – reményeim szerint – nem a sztereotípiákkal, a felszínnel fogunk foglalkozni, hanem meghallgatjuk, mi van a mélyben, a fecsegő felszín alatt. Azáltal, hogy létrejött a Fórum Kisebbségkutató Intézet, s felvállalta a kutatás területeinek támogatását, a Márai Sándor Alapítvány – lehetőségeihez képest – visszatérhet eredeti célkitűzéseire. Tehát nem foglalkozik tudományos kutatómunkával, mert ehhez ma már intézményesített csapatmunkára van szükség, ellenben magára vállalja a kutatások alapját képező adatok és tények felmutatásának, megbeszélésének és megvitatásának gyakorlati terheit, többek közt a maihoz hasonló konferenciák szervezését. Nagyon remélem, hogy noha évet zárunk, ez a mai nap nem valaminek a zárta vagy végpontja, hanem éppen a kezdete, s visszatérhetünk azokhoz a célkitűzésekhez, amelyekkel a Márai Sándor Alapítvány 1990-ben megkezdte a tevékenységét: Márai szellemiségében, az ő értékrendszerét kutatva, követve próbáljunk egyre több ilyen szimpóziumot rendezni.

Nagyon szépen köszönöm a figyelmüket, nagyon jó tanácskozást kívánok!





Rožňo Jitka

SZÓ KONTRA TÁRSADALOM

Irodalom a XXI. század kontextusában

Nyilván egyetérthetünk abban, hogy a művészet összeköti az embereket – tekintet nélkül korukra, bőrük színére vagy felekezeti hovatartozásukra. Az irodalomnak a művészeteken belül is sajátos szerepet tulajdoníthatunk, hiszen döntő mértékben alakította és alakítja személyiségünket, kulturális önismeretünket, a világról való átfogó vagy közvetlen véleményünket.

Nem árt tudatosítani, hogy jelenkorunkat egyre inkább a tudomány látványos fellendülése jellemzi, egyúttal pedig a műszaki vívmányok egyre akaratosabb térhódítása – az ezzel járó valamennyi, pozitív és negatív hatással. Ezzel kapcsolatosan felmerülhet a kérdés: ebben a változások és átalakulások forgatagában mi lehet az irodalom funkciója? Ugyanolyan fontos szerepet tölt-e be az egyén életében, mint néhány évtizeddel ezelőtt; milyen mértékben találja meg a hozzá vezető utat a túlnyomórészt tévékészülék és számítógép képernyőjén nevelkedő mai fiatalok nemzedéke; s nem utolsósorban: mennyiben felel meg az irodalom a minőség és a művészi érték kritériumainak?

Másrészt – véleményem szerint – a minőség határainak pontos kijelölése nagyon nehéz, vagy éppenséggel lehetetlen, hiszen egy alkotás művészi értékének megítélése többé-kevésbé az adott ítéssz szubjektív nézőpontján múlik, az ő szubjektív, persze elméletileg kellően megalapozott véleményét tükrözi.

Az eredeti szlovák irodalom és műfordítás általános színvonalát kedvezőtlenül befolyásoló hatások egyikét abban látom, hogy a szlovák irodalom játékteréről huzamosan hiányzik a kellő számú képzett kritikus. Az irodalmi folyóiratok gyakran válnak a kritikus és a szerző közötti, tárgyalagosságot nél-

külöző, nemegyszer személyeskedő, az irodalommal semmi képp nem összefüggő szópárbajokká és leszámolásokká. Valóban elgondolkodtató, ha azok, akiket a társadalom az értelmiség képviselőinek tart, így intézik el egymás közti személyes nézeteltéréseiket, megrövidítve az olvasót, aki okkal várja el a szerzőtől, hogy jó könyvet írjon, az irodalomkritikustól pedig, hogy ezt a könyvet tárgyilagosan megítéli és értékeli. Ezzel szemben, sajnos, a szlovák valóság egészen másmilyen, s a könyvtermés áradatában gyámoltalanná vált tapasztalatlan olvasó valamiféle védőkart keres, mely eligazítaná a helyes választást illetően. Ha ugyanis a választás beteljesíti a hozzá fűzött elvárásokat, az irodalom egyik alapvető küldetése is teljesül.

Gyakran találkozom olyan szerzőkkel, akik hozzá nem értő kritikusokra panaszkodnak és olyan irodalomkritikusokkal, akiket lehangol a kortárs alkotások csökkenő színvonala, s a szerzők szemére vetik, hogy nem elég invenciózusak és eredetiek, nincs humorérzékük, nem tudnak megújulni.

Szerzőként magam is felteszem olykor magamnak a szokásos kérdést: hogyan tovább? Merre is tartsak, hogy a művem megőrizze az eredetiség hitelesítő jegyét, hogy ne csak formájában, hanem elsősorban tartalmában hasson. Valóban nem könnyű megtalálni az egyedi szerzői önazonosságot. Nagy türelem kell hozzá, sok megélt és átélt dolog s persze nem kevés bátorság.

Úgy vélem, ez a fordító esetében is érvényes. A pillanatban, amikor a szöveg fölé hajol, tudatában van felelőssége vállalt súlyának. Vajon sikerül-e magáévá tennie a szerző szándékát, behatolni a felszín alá, felfedni a szövegben rejlő mélységet s azt a leghitelesebben lefordítani? A műfordítás világa specifikus világ, meg kell tanulni mozogni benne, mert tele van csapdával és örvénnyel, melyekből nehéz kiutat találni. Egy kerthez hasonlítanám, mely a legkülönbözőbb virágokkal van tele, s bár mindegyik bódítóan illatozik, nekünk kell eldöntenünk, melyiket részesítsük előnyben. Ilyen döntéshelyzet előtt áll a fordító is, hiszen a temérdek szó közül azokat kell kiválasztania, melyek a legmarkánsabban körvonalazzák a mű jellegét és szerzője szándékát.

Ezért hagyom magam újra és újra bevonni az egyes történetek cselekményébe, teljesen beleélem magam mindegyik alak sorsába, örömeik-bánataik tanújává válok, megjelennek álmaimban, találkozom velük az utcát járva, életük részévé válok ugyanúgy, ahogy ők is az én életem részévé. Persze, olykor megesik, hogy nem tudok teljesen azonosulni a művel, mert nem szólít meg annyira, hogy hozzám közelállónak tartsam. De ez is kihívás, olyasmit keresek benne, ami hozzá vezetne – egy érdekes gondolatot, szófordulatot, meglepő csattanót.

Minden egyes, az asztalomra kerülő könyvhöz, minden egyes kézirathoz úgy igyekszem viszonyulni, mint a gyermekhez. Szeretettel és türelemmel, mert csak így adják ki titkukat s villantják fel azt is, ami a sorok közt rejtőzik.

A fordítást egyúttal hídnak tartom, mely a világot köti össze. Birodalmat birodalommal, embert emberrel. Nagyon fontos olyan háttérrel teremteni, melyből valami értékes és szép emelkedhet ki. Olyan szilárd alapokat létrehozni, melyekre lehet építeni, ahol aztán az irodalomnak és a művészeteknek meglesz a maguk állandó helye. Hiszen, mint azt az elején megállapítottuk, a művészet összeköti az embereket – tekintet nélkül korukra, felekezeti hovatartozásukra vagy bőrük színére. Rajtunk múlik, az irodalom területén külön-külön vagy együttesen tevékenykedőkön, hogy a gyakran degradált, az érdeklődés perifériájára szorított szónak – a nem kevés akadály dacára – őrizzük meg az értékét.

Derűlátó vagyok, ezért hiszem, hogy a kölcsönös kommunikáció, de leginkább a saját erőnkben való töretlen hitünk az a járható út, melyen haladhatunk, s amely meghozza a várt eredményt.

(Csanda Gábor fordítása)



Grendel Lajos

IRODALOM ÉS KRITIKA VISZONYÁRÓL

Az irodalmi mű, leglényegét tekintve, mindig a létről szóló beszéd. Az volt a múltban, és az ma is. Ha nem így lenne, a *Hamletet*, vagy Dosztojevszkij regényeit, vagy Berzsenyi Dániel költeményeit csak mint letűnt idők kordokumentumait olvasnánk, amelyeknek kizárólag az adott kor horizontján belül lehet érvényes üzenetük. Tudjuk, hogy az igazán jelentős művek esetében ez nem így van. S ebből a szempontból nézve édes mindegy, hogy lírai, epikai vagy drámai műnemmel akade- éppen dolgozunk. Az irodalmi műveket létre vonatkozásuk intenzitása emeli ki az idő fogságából. Ahol ez a létre vonatkozás halvány vagy éppenséggel hiányzik, ott a keletkezése pillanatában még oly nagy sikerű mű is hamar elveszítheti aktualitását. Az író számára, túl a formai-technikai-nyelvi, vagyis mesterségbeli jártasság megszerzésén, elsősorban művének, műveinek időhöz kötöttsége jelenti a legnagyobb kihívást.

Az író és az irodalomteoretikus (vagy kritikus) közötti (jó esetben) termékeny feszültség forrása sok esetben az, hogy más elképzelésük van valamely irodalmi mű aktualitásáról. Ezt a kérdést új, igen éles megvilágításba helyezi a Kertész Imre Nobel-díja körüli bűnbánattal elegy kritikai csevegés. Kertész Imre művei ma hatalmas példányszámban kelnek el. Tavaly ilyenkor ez messze nem így volt. Ugyanazok a művek, amelyeket tavaly a legavatottabb olvasókon kívül alig valaki ismert, ma az olvasói érdeklődés homlokterébe kerültek. Az irodalomkritikusok egy csoportja hozsannázik, egy másik csoportja zavarodottan hallgat. Van is rá oka. A 80-as és 90-es évek magyar irodalmi diszkurzusának legfőbb jelleg- és hangadói a kertészi életművet majdhogynem marginalizálták. Maníroktól mentes egzisztencializmus, mondotta volt a *Sorstalanságról* lefitymálón egyik képviselőjük. Meggyőződésem, hogy emögött nem rosszhiszeműséget kell látnunk, hanem

felfogásbeli különbözőséget abban a tekintetben, hogy mit tartunk korszerű műnek, és mit nem. Hirtelen Mészöly Miklós egyik szellemes mondása jut az eszembe, amely úgy szól, hogy az irodalom végül is nem találmánybejelentő hivatal. Vagyis hogy az elmúlt korok remekműveit nem úgy írják felül a mai művek, hogy azokat egyben érvényességüktől is megfosztják. Az einsteini fizikai világkép nem érvényteleníti a newtonit.

Kertész Imre esete a magyar irodalomkritikával arról szól, hogy a ma már Nobel-díjas író művei nem voltak eléggé érdekesek a nyelvfilozófiai iskolák bűvöletébe esett teoretikusok számára. Durvábban fogalmazva: szembementek a divattal. A (heideggeri) létfelejtés újabb korában a létről beszélnek. Vagyis aktualitásuk nem divatos teóriák téziseinek az illusztrálásában merül ki, hanem annál jóval messzebbre mutat. Akkor most Kertész Imre és még néhányan, akik a legutóbbi egymásfél évtizedben szembementek a divattal, egzisztencialista írók? Nem tudom. A kérdés számomra nem érdekes, azonkívül irreleváns is. Az egzisztencializmus eszmeáramlat, esetleg életmód vagy életstílus, de semmi esetre sem irodalmi irányzat. Ha azt hallom vagy olvasom, hogy X. vagy Y. író egzisztencialista, az nekem annyit jelent, mintha azt mondaná az illető, hogy a bárány béget. Hát persze, hogy béget, mi mást tegyen, ha bárány a szerencsétlen. Talán bizony kukorékoljon? Az olyan kritikák pedig szerfölött bosszantanak, amelyekben a kritikus azt kéri számon a báránytól, hogy miért nem kukorékol. Ennél már csak az bosszantóbb, ha valaki irdatlanul nagy tudományos apparátussal azt bizonygatja, hogy kukorékolni korszerűbb, mint bégetni. Az ilyen értekezésekben, minden terminológiai másság ellenére, valamiféle lappangó poszt- vagy neomarxista fejlődéelmélet rezonál, amely szeretné a különféle írói beszédmódok pluralizmusát egyetlen beszédmódra nivellálni.

Az írói praxis felől nézve, minden olyan kritikai vagy teoretikus diszkurzus, amely nem veszi kellőképpen figyelembe azt, hogy az irodalmi mű mindenekelőtt a létről szóló beszéd, egyszerűsít és sztereotipizál, illetve valamilyen irányban, valamilyen teória vagy ideológia jegyében homogenizálni törekszik

az egymástól elkülönülő írói beszédmódokat. Ezt a műveletet a 80-as évek vége óta a magyar irodalomkritikusok egyik legmarkánsabb csoportja az ideológiává növesztett antiideologikusság jegyében végzi. A száműzni vélt marxizmust visszacsempészi a gyakorlatba. A száműzöttnek deklarált marxizmus úgy van jelen ebben a kritikai gyakorlatban, mint egy fotó negatívjában a fénykép.

Irodalom és teória, író és kritikus viszonya, természetesen, sosem lesz, nem is lehet harmonikus. Az egyik a művészetet, a másik a tudományosságot ambicionálja, így szempontjaik ritkán esnek egybe. Erre az antagonizmusra ma a legélesebb fénnel a Kertész Imre-paradoxon világít rá. Napjaink magyar irodalomkritikai és irodalomtörténeti praxisának az önellentmondásait annak egyik kezelhetetlennek tűnő gátlásában vélem látni. Annak a megváltoztathatatlan ténynek az el nem fogadásában, hogy a teória és a kritika másodlagos képződmény a konkrét művekkel szemben, nélkülük értelmetlenné és fölöslegessé válna a létezésük. Így teoretikusaink egyik legbefolyásosabb csoportjának az az igyekezete, hogy irányt szabjon az irodalmi folyamatoknak, hosszú távon kudarcra van ítélve. A Kertész Imre-paradoxon erről is szól.



Elek Tibor

A FELVIDÉKI MAGYAR POLGÁRSÁG GRENDDEL LAJOS KORAI REGÉNYTRILÓGIÁJÁBAN

Éleslövészet, Galeri, Áttételek

Grendel Lajos a nyolcvanas évek első felében írott regényeivel (*Éleslövészet*, 1981; *Galeri*, 1982; *Áttételek*, 1985) és novelláival (*Bőröndök tartalma*, 1987) robbant be a magyar irodalomba. Művei nagymértékben hozzájárultak a (cseh)-szlovákiai magyar próza szemléleti, tematikai, poétikai megújulásához. Azon az úton haladt tovább, amelyen a *Fekete szél* (1972) antológiában szerepelt nemzedéktársai indultak el korábban. Szakított az idősebb nemzedékek önéletrajziséggel átszőtt, vallomások, emlékező jellegű, a közelmúlt történelmének feldolgozására korlátozódó prózájával, objektív anyagformálásra, többsíkú, áttételesebb ábrázolásra törekedve. Személyiség- és értékválságok élményéről nem cselekményelvű, de a látszólagos dekomponáltság ellenére fegyelmezett struktúrájú, nagy nyelvi gazdagsággal megírt, világképét hitelesen közvetítő regény- és novellaformákban számolt be.

Első regényei Magyarországon is egyértelműen kedvező fogadtatásra találtak, a kritikusok többsége, elsősorban a formai jegyek alapján, természetes mozdulattal illesztette be azokat a magyar próza hetvenes évek második felében indult paradigmaváltásának folyamatába. Később, az 1945 utáni magyar irodalomról írott monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő így összegezte Grendel indulásának jelentőségét: „Beszéd és ellenbeszéd ideológiai eredetű diszkurzusmintáit a nouveau roman elbeszélésmódjára emlékeztető eljárásokkal sikerült oly mértékig oldania, hogy valóban új regényformák kialakításának küszöbéig jutott el.”¹ Előbb Szilágyi Márton fogalmazta meg, igaz, a későbbi regényekre utalva, hogy Grendel csatla-

koztatása „a paradigmaváltás gárdájához” nem is olyan egyértelmű,² majd az író monográfiája, Szirák Péter, immár a korai regényekre is érvényesen: „a kisebbségi sors meghatározottságaitól elszakadni igyekvő alkotó recipiálta és alkalmazta az új poétikai-szemléleti jelenségeket, egy olyan értésmódot kialakítva, amely sem a megelőző kisebbségi beszédformáknak, sem a magyarországi diszkurzusmintáknak nem feleltethető meg maradéktalanul.”³ Tőzsér Árpád Grendel másságát, a magyarországi nemzedéktársaktól eltérő karakterét, a sajátosan grendeli regényminőség alapját, a „felfokozott etikai érzékenység”-ben látja.⁴

A regényekről számtalan esztétikai elemzés született már, amikor én a továbbiakban egy nem kifejezetten irodalmi szempontból vizsgálom majd Grendel korai regényvilágát, azt keresve, milyennek láttatja műveiben a felvidéki magyar polgárságot, tulajdonképpen magam is ezt az etikai érzékenységet járom körbe. Grendel korai regényeinek és novellái egy részének a felvidéki magyar polgári, kispolgári, értelmiségi lét múltja és jelene adja a háttérét; a felbomló, széthulló polgári világ és a kisebbségi létezés sajátos együttese. A helyszín általában az író életének meghatározó két helyszíne, a felvidéki magyar kisváros – aminek mintájául nyilván a szülőváros, Léva szolgál – és Pozsony, a nagyváros. A *Galeri* címét értelmező, a felvidéki magyar városokat jól ismerő Koncsol László azt írja, a regénybeli „városka ismérvei oly tipikusak, hogy a regény címét összetett betűszóként is kezelhetjük, s ily módon három kisvárosunk nevét bonthatjuk ki belőle: Ga – Galánta, Le – Léva, Ri – Rimaszombat”.⁵ Függetlenül attól, hogy az írónak volt-e ilyen játékos címadói szándéka, abban megerősíthet bennünket ez az értelmezés, hogy a Grendel-regények esetében ne egy, hanem általában a felvidéki magyar kisvárosról beszéljünk. A kisváros és a nagyváros két létezési tere gyakorta éppúgy egymásra vonatkoztatva, egymással ütköztetve vagy analóg helyzetben szerepel, mint a két alapvető idősík, a történelmi, családi múlt és a jelen.

A történelemmel, a nemzeti, családi múlttal való számvetés mindhárom regényben a személyes és kollektív önismeret, identitástudat alapfeltételeként mutatkozik. Az önazonosság hiánya kínozza az *Áttételek* önmagát megszólító elbeszé-

lőjét („Ezt a valakit több mint harminc éve próbálsz betájolni – eredménytelenül.”⁶), a *Galeri* hőse, EL is azért tér vissza Pozsonyból a szülővárosába, hogy megtudja, ki ő („Egy napon aztán őszintén föl kellett tennie a kérdést: mit keres ő itt? Az üdvösséget netán, vagy csak az olcsó érvényesülést? És föl kellett tennie a kérdést: ki ő? És föl kellett tennie a kérdést: mi ő? És nem tudott válaszolni egyetlenegy kérdésre sem, noha persze egy csomó kézenfekvő válasz fogalmazódott meg benne rögtön, ám ezek egytől egyig közhelyek voltak.”⁷), és már az *Éleslövészet* elbeszélő hőse is azt vallja: a múltbeli események „mozaikkockáiból van összerakva ő”.⁸ Csakhogy a város múltjának rekonstrukciója már az *Éleslövészetben* sem valósítható meg egyértelműen, a történetekhez és a korabeli valósághoz más-más módon viszonyuló nézőpontok nem teremthetnek egységes képet, kioltják egymás igazságait. A *Galeri*ben Bohuniczky bácsi sem tudja, hogyan kellene elmondania a maga történetét („Nem lehet elkezdni, és befejezni sem lehet. Éppen az eleje homályos, mert nem esik egybe a történet kezdetével.”⁹), az *Áttételek* elbeszélője pedig úgy érzi, nincs is múltja („Múlt helyett múltpótlékot, történelem helyett történelempótlékot kaptál otthon csakúgy, mint az iskolában...”¹⁰). A múlt rekonstrukciója és a történetek, a történelem elbeszélhetősége iránt ismételtlen megfogalmazott kételyek a történelem célelvűségével, a fejlődéssel, haladással, a világ megismerhetőségével szembeni szkepszis következményei. A végül mégiscsak elbeszélte történetek mindhárom regényben azt sugalmazzák, hogy a történelemben csak a szereplők változnak, a dramaturgia ugyanaz marad („minden megtörtént már, s ami ebből újra megtörténik, az már csak a megtörténtek paródiájaként viselhető el ideig-óráig”¹¹), és hogy a múlt lényegi jellemzője éppúgy az értékhiány, mint az elbeszélő(k) koráé. Az *Éleslövészet* elbeszélőjének regénye éppúgy a vétkekről, csalásokról, öncsalásokról, megalkuvásokról, árulásokról, hűtlenségről szólhatna, mint ahogy a felidézett történelmi események, hiszen ezt látja a környezetében is, és „az ő múltja sem feddhetetlen. Több kompromisszum, mint nap, szokta mondani. Megalkuvásra való hajlandóságát (hajlamát?) azonban – gyaníthatóan – nem gyermekkorában, nem is később, hanem talán még a nemzése

pillanatában kódolták bele. Nyilván féltő gonddal, a legtisztább szándékkal, mintegy profanizált summájaként annak, amit magyar sorsnak szokás nevezni. Mindez pedig azt jelenti, hogyha az elbeszélő és a történelem találkoznak néha, az elbeszélő az, aki előreköszön, s gyors léptekkel továbbíramodik”.¹² A *Galeri* megalkuvástörténete is EL saját életének mulasztásaira, vétkeire hívják fel a figyelmet, és a válságba jutott *Áttételek* elbeszélője, sőt egész nemzedéke is mint ha csak a nagyanyja és század elejei kortársai történetét folytatná. A felvidéki magyar polgárság sorsának azonosítása a magyar sorsával a *Legutolsó ítélet* című elbeszélésben is megfogalmazódik: „a szétszóródás és a vesszőfutás tulajdonképpen az egész itteni magyar polgárságnak osztályrésze. Ilyen a magyar sors, hajtogatta. A falun élő magyaroknak jobb, őket nehezebb megtörni, mert közelebb vannak a szülőföldhöz. A polgárságnak azonban több a vesztenivalója, ezért könnyebben megalkuszik, s könnyebb szívvel hagyja el szülőföldjét. A műveltség mindig egy kicsit világpolgárrá tesz.”¹³

Egy, az *Éleslövészet* megjelenése után adott interjúban a későbbi műveire is érvényesen szól az író a történelemhez való viszonyáról: „Igaza van, az *Éleslövészet* valóban apáink és nagyapáink történelmét elemzi, sőt talán még valami mást is: az ő egész történelem- és létszemléletüket. De úgy, ahogy a mából látszik, egy fiatal értelmiségi nézőpontjából, aki ennek a történelemnek már nem volt szenvedő alanya, észjárásában, viselkedésében azonban tovább él, ami történt. Ezt a múltat lehet vállalni, s éppúgy lehet látványosan megtagadni is. Éppen csak kitérni nem lehet előle. Mert benne van a reflexeinkben, a tudatalattinkban... Hogy mit jelent a történelem számomra? Terhet. Az, hogy magyar vagyok, méghozzá nemzetiségi magyar, azt is jelenti, hogy vállalom, illetve mind a hatszázezren vállaljuk a múltat – kritikusan szembenézve vele –, vagyis vállalunk egy folytonosságot szellemi és jogi értelemben egyaránt. [...] Azt hiszem, számunkra minden azon múlik, hogy tudjuk-e a jövőben ködök és gőzök, mítoszok és illúziók nélkül nézni sorsunkat, nem dacos, hanem magától értetődő magyar tudattal.”¹⁴ Ugyancsak ebben az interjúban jellemzi egy Mészöly Miklós-idézettel azt a kisvárosi polgári-értelmiségi réteget, amelyből származik: „Valahogy az egész

olyan pudvás. Valamiféle öntudatlansággal pudvás... Amiről folyamatosan szó volt: egy rangosan érzékeny és jó képességű értelmiség – és leendő értelmiségiek – méltatlan elfuserálódása. Holdkóros tehetetlenség... És ha nem is korszerű formában, de korrekt nemzeti érzéssel rendelkezett... Szóval, volt ennek a városnak andaxinja a sorsa és a történelme ellen. Aki nem szedte, fulladt bele a kesergésbe, tépelődésbe, borba.« Vagy elég föllapozni Kosztolányi, Krúdy, Török Gyula és mások regényeit...¹⁵

Ezzel vissza is érkeztünk a kisvárosi polgári világ ábrázolásának kérdéséhez, ugyanis, amikor Grendel apái, nagyapái koráról szól, akkor lényegében a századelő és a két háború közötti felvidéki magyar kisvárosi polgárság korára gondol, és ez a *Galeri* és az *Áttételek* történelmi ideje. Az *Éleslövészet*-ben az elbeszélő különböző források alapján 1663-ig – amikor a törökök százhusz évi eredménytelen próbálkozás után beveszik a várat – próbálja meg rekonstruálni városa múltját, illetve annak néhány homályos pontját. Itt csupán egy villanásnyira elevenedik meg a polgári világ legeslegvége, amikor az elbeszélő apja 1944-ben felgyújtja a nyilasházat a polgármester barátjával és cimboráival együtt, akik „keresztényeknek ateisták, polgároknak bohémek, életművészeknek pancserok, nyilasoknak dilettánsok”.¹⁶ Köztük az apja az ártalmatlan álmodozó, akit bolondnak tartanak. Egy másik végpontot jelenít meg az elbeszélő nagybátyja, a szélhámosná vált Szoszó bácsi, aki 1944 tavaszán, a németek bevonulásakor tér haza külföldi csavargásaiból, s aki később alkoholista-ként nyomorog.

Az *Áttételek* történelmi síkja a hagyományos polgári értékrend szétesését mutatja be. Egyetlen mondat utal arra, hogy volt ez másként is: „városotokban valaha paradicsomi állapotok uralkodtak”¹⁷, de ennek épp az önmegszólító elbeszélő dédanyjának, Hedvig néinek a meggyilkolásával szakadt vége, 1914 májusában, meséli ötven évvel később a nagymama. A régi világ emblemikus alakjának meggyilkolása csak látványosabbá teszi azt az átalakulást, ami már az ő életében megindult: „a régi elvek fontossága értékelődött le észrevétlenül, vált követendő normák helyett egyre messzebb távolodó tájékozódási ponttá. A régi normák, középpontjukban az olyan

egyszerű és egyértelműen tiszta fogalmakkal, mint hűség, hazaszeretet, önfeláldozás, becsület, elkoptatták ugyan korábbi fényüket, láthatatlannakká váltak, meglétükben azonban senki sem kételkedett még.”¹⁸ Többek között azért sem, mert Hedvig néni jelenléte a maga ódivatú feddhetetlenségével, erkölcsi puritanizmusával emlékeztetett rá, és a város lakói úgy érezték, szükségük is van erre, nem véletlenül küldték hozzá a gyermekeiket zongoraórára. Halála után néhány héttel mégis az az általános vélemény alakult ki, hogy lélekben már úgyszólván régen halott volt: „Avítt eszményeivel, morális skrupulusaival ő maga hívta ki a sorsot, s ha nem is érdemelt ilyen kegyetlen leckét, az élet valamilyen módon előbb-utóbb meglec kéztette volna. Rettenetes, ami történt, de csakis vele történhetett meg. – Nem szeretett élni – bocsátotta készségesen a rendőrség elé magánvéleményét Laskay úr, a neves ügyvéd.”¹⁹

Ekkor, 1914 első felében, egyszerre érzékelhető még a vidéki városkában a „boldog békeidők” idillje és ugyanakkor a változások szele: feszültség van a levegőben, terjednek a kedélybetegségek, megnő az öngyilkosok száma, a fiatalok kételkednek Isten létében, mindenféle zavaros bujtogató eszmék kavarnak a fejükben, még a természet egyensúlya is felborul, elszaporodnak a bolhák és legyek, mindenféle rémhírek kapnak lábra. Ez utóbbiak egyikének, „Hogy valami Ady Endre nevű rebellis nemes kétfejű lovon vágdat Dévényből Zimony felé, és *gyűjtő* beszédek mond”²⁰ némi tápot adott a város Reviczky Gyuláról elnevezett irodalmi alkotóköre meg látogató irodalomtörténész-hírlapíró, (Rákosy) Jenő bácsi. Aki egész otthonosan érzi magát a városban: „Íme, ilyen egy vidéki városka az ország hátsó felében, ahol ugyan feltehetőleg mélységes sötét van, de ugyanakkor rend és tisztaság is. Prolik vagy parasztok sehol sem, vagy ha igen, akkor alszanak már. Mindenki rendes magyar ember, némi vidékies zamattal és bájos, utánózhatalan akcentussal. Majdhogynem el volt ragadtatva. Minden olyan nagyszerűen kisszerű volt. Csupa kedves, lélekvidító anakronizmus. Mint amikor megbőrösödik a tej, gondolta.”²¹ A század elejei idill rajzához Grendel a családi hagyományokon és az eddig említett irodalmi példákon túl valószínűleg a szintén lévő származású Féja Gézáttól is kapott ösztönzéseket, aki a *Bölcsődal* című életre-

gényében többek között így emlékezik: „a mi idillünk, a századforduló vidéki életének emberi tenyészet, sebesült, menekülő idill volt, nem bírta az élet eleven sodrát, palánkkal védett menedékbe húzódott, féltve őrzött belső békéjétől várta, hiába, gyógyulását. A menedék a jobbagnál a család volt, s mindaz, amit bűvös köre befogott...”²² A *Bölcsődal* legújabb, 2002-es kiadásának utószavát író Grendel többek között így értékeli a művet: „Az önéletrajzi és szociográfiai olvasat mellett lehet ennek a könyvnek egy harmadik olvasata is. Olvas-hatjuk afféle »hanyatlástörténetnek« is. Nyomon követhetjük benne azt a folyamatot, ahogy a hajdani becsületes közne-mes, iparos vagy parasztgazda apák gyermekei és unokái elherdálják őseik legbecsesebb örökségét: a becsületet, a tar-tást, az erkölcsi feddhetetlenséget és a nemzet felemelkedé-sének – ha mégoly szerény – szolgálatát. [...] ennek a legen-dás aranykornak (mármint a XIX. század első felének, köze-pének – E. T.) horizontja felől nézve látszik mindaz hanyatlás-nak, értékvesztésnek, szellemi-lelki kiüresedésnek, ami a vá-rossal a kiegyezés utáni évtizedekben történt. Mintha azt akarná sugallni az író, hogy a gyors ütemű polgárosodásra a Léva típusú nemesi-parashti mezővárosok szellemileg-lelkileg nem voltak eléggé felkészülve.”²³

Az *Áttételek*ben körvonalazódó idill kritikusa, hamisságai-nak leleplezője az elbeszélő leendő nagymamájának udvarló-ja, egy Lehotzky Viktor nevű úrifiú, aki az individualizmusnak, az egyén szabadságának, az erkölcsi relativizmusnak a lelkes hirdetője. Kedvese családját úgy jellemzi, mint akik a pontos-ságot és a megbízhatóságot tartják a legfőbb polgári erény-nek: „Egy rendes család a sok rendes család közül. Tehetsé-gükkel, tudásukkal és hozzáértésükkel minden korban ezek az emberek tartják fenn a rendszert. Mert nagy tévedés azt hinni, hogy aki konzervatív, az szükségképpen buta is. [...] Az én leendő apósom például évtizede előfizetője a Természettu-dományi Közlönynek, őszinte híve a tudományos haladásnak, a liberalizmusnak és a szabad versenynek. És ugyanakkor ha-zafi is. De Ófelségét is tiszteli, s a monarchiát ideális állam-formának tartja, mert a dinamikus ipari és tudományos fejlő-dés közepette az uralkodó a hagyományokat testesíti meg, azokat a régi tartós értékeket, amelyeket kár volna kidobni az

ablakon. [...] Az elveik persze helyesek, de [...] A megértés, a megbocsátás vagy az irgalom erényét sokszor csupán formálisan gyakorolják, máskor meg mintha egyáltalán nem ismernék. Büszkéek rá, hogy mennyi alkut meg kompromisszumot kötöttek hűvös fejjel ezeknek a módfelett rugalmas elveknek a nevében.”²⁴ A háború kitörése és az első áldozatok híre után aztán a nagymama baráti körében mindehhez rossz közérzet, a félelem, szorongás, aggodalom társul, gyakorivá válnak a fájdalmas árulások, az eddig tiszta, egyértelmű és átlátható világot immár kétértelműnek, zavarosnak és kuszának látják, és úgy érzik, elveszítették a talajt a lábuk alól. „Grendel itt 1914-nek, az első világháború kitörésének hasonló jelentőséget tulajdonít, mint a magyar polgári irodalmi hagyomány. Éppúgy hozzákapcsolja a korábbi világrend és életforma szétesését, a rendezettséget felváltó kaotizálódást, mint Márai az *Egy polgár vallomásai* első kötetének végén.” – írja Szirák Péter.²⁵ De Márai egy másik művére is hivatkozhatunk, az *Ég és föld* címmel megjelent vallomásos kötetében az időtlenné merevített múltnak és a háborút követő felgyorsult változásoknak a hasonló szembeállításával találkozhatunk: „Ezernyolcszázhatvanhétől ezerkilencszáztizenkettőig úgy éreztek az emberek, mintha állandóan negyedhárom volna, vagy fél kilenc. Aztán vágatni kezdett a mutató, s egyszerre éjfél mutatott az összes órák.”²⁶

Grendel a polgárság fogalmat is hasonló értelemben használja, mint Márai és mint általában a szépírók (kivéve, amikor középkori városlakót ért rajta), azaz – a Max Weber-i szóhasználatot, osztályozást kölcsönvéve – rendi értelemben. E szerint a polgárság a vagyon és a műveltség embereiből tevődik össze. Rendi értelemben polgár a vállalkozó, az állami főhivatalnok, a járadékos és általában mindaz, aki valamilyen felsőfokú képesítést szerzett, ami társadalmi presztízst biztosított számára, és lehetővé tette, hogy a polgári létforma anyagi fedezetét előteremtse.²⁷ A grendeli értelmezésben ugyanakkor, éppúgy, mint Márainál, nagy hangsúlyt kapnak a polgárság által képviselt értékek is. Egy későbbi, 1996-os esszéjében ki is mondja: „polgári értékek nélkül nem is beszélhetünk polgárról. Számos polgári érték ugyanis korábbi, mint a polgári társadalom kialakulása, s nélkülük a polgári

társadalom összeomlana. [...] A polgári értékek tehát nem a semmiből keletkeztek, s jó részük legalább olyan régi, mint a civilizációnk. Amit hozzáadott ezekhez, az a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméje. A huszadik század végére a nyugati civilizáció értékrendjének a központi fogalma a szabadság lett, az a vonatkozási pont, amelyből minden egyéb érték származik. Vállalkozó, kereskedő, tudós vagy író akár-melyik más civilizációban megtalálható, polgár azonban csak a nyugati civilizációban. Ennek alapján nevezném polgárnak azt, akiben civilizációnk értékei tudatosulnak, aki életmódját, egész létezését ezeknek az értékeknek a jegyében szervezi meg és alakítja ki, aki ezeket az értékeket és erényeket a szabadságából adódó kritikus kontrollal hordozza vagy gyakorolja, függetlenül attól, hogy vagyonos-e vagy vagyontalan.”²⁸

Ennek a meghatározásnak a megfogalmazásában bizonyára szerepet játszott az, hogy megalkotója a XX. század végi posztoszocialista országokra is érvényesíthető polgárfogalmat keresett, de hogy az ún. polgári értékeknek már a vizsgált regények írása idején is nagy jelentőséget tulajdonított, azt eddig is láthattuk, és még inkább megfigyelhetjük a *Galeri*ben. Ez a regény már a két háború közötti kisebbségi sorsban élő magyar polgárok megalkuvástörténeteit mutatja be. Közben föl-fölvillan a felvidéki magyar történelem egy-egy nem igazán dicsőséges, de jellempróbáló és gerincroppantó időszaka: a szabadságharc utáni korszak, a Tanácsköztársaság városi direktórium, a cseh közigazgatás bevezetése, az 1938-as magyar bevonulás, a nyilasok tevékenysége, az újabb cseh hatalomátvétel, az ötvenes évek és a jelen. A megalkuvások hátterében az „élni mindenáron” parancsa állt, s megítélése szilárd értékek hiányában sem a kortársak, sem az utódok számára nem lehet egyértelmű. A történetek többszörös közvetítésével és az egymásnak ellentmondó kijelentésekkel is a dolgok viszonylagosságára akarja az író felhívni a figyelmet. Az igazság megismerése lehetetlennek látszik, hiszen már maga a fogalom is elvesztette az értelmét ebben a világban. Az értékek teljes káosza s a lét abszurdításai olyan racionálisan megindokolható cinizmus, nihilizmus, nihilizmus, mint a mű végén megismert „Béke Veletek” Otthon lakóié (akik közé tartozik a város minden második lakosa), akik az

„élni mindenáron” parancsát tudatosan alapelvükké tették. Az otthon gondnoka szerint „olyan fogalmaknak, mint nemzet, család, vallás, hivatás, cselekvés, önfeláldozás, részvétel, barátság, nincs többé értelmük.”²⁹

A regény által sokszínűen bemutatott kisvárosi galériából érdemes kiemelni néhány alakot és történetet. Sággy ügyvéd úr apja még úri szabó volt, az ő sorsa a társadalmi felemelkedésnek azt az útját példázza, amikor a kispolgár tehetsége és egy érdekházasság révén próbál a pénz és a hatalom közelébe férkőzni, az erkölcsi elveket félredobó karrierizmusa látszólag célt is ér, de végül kénytelen beismerni vereségét. Vilcsek úr felmenői borbélymesterek voltak, ő maga is kitanulta a szakmát, de végül magánnyomozóvá vált, s mint ilyen a város lakosainak számtalan disznóságát és erkölcstelenségét megismerte, miközben maga is mélyre merült: előbb a nyilasok besúgójaként vált, majd 1945 után nemzetárulónak, magyarságának megtagadójává. EL apjáról is kiderül, hogy 1938-ban, amikor bevonultak a magyarok, elszavalta a Nemzeti dalt az Iparos Körben, de hat évvel később ő volt az első, aki a fehér-kék-piros csehszlovák karszalagot feltűzte, és úgy vonult végig a városon, mint egy kormánybiztos. A regény elbeszélője már a mű kezdetén, az 1848–49-es szabadságharc utáni osztrák megszállás kapcsán arra emlékeztet, hogy a polgárok önként lemondtak a nemzeti önértetükről; az egyik régi jeles család utolsó életben levő sarja pedig így válaszol az egykori Kálmán vitéz kísértetének, aki az őt megsegítő bátor embert keresi: „Én sohasem voltam bátor ember. [...] És ha tudni akarja, vitéz uram, egyáltalán nem szégyenkezem miatta. Jegyezze meg, kérem, a történelem megtanított bennünket, hogy ha életben akarunk maradni, le kell hajtani a fejünket, és be kell húzni a nyakunkat.”³⁰

A város lakói elfeledték múltjukat, mintha „az időn és a történelmen kívül”³¹ léteznének, számukra nincs jövő és nincs múlt, csak a jelenbeli látszatlétezés van. A belső nézőpontok mesterei kezelése révén nemcsak a szubjektív időbe pillanthatunk be, de sikerül az írónak a reálisnál „valóságosabb”, valamiféle egyetemes, örök, mitikus időt teremtenie. Amiben aztán már nem meglepő, hogy a valóságos és anekdotikus történetek fantázia- és álomképekkel keverednek. A vá-

ros lakói lemondtak (vagy lemondani kényszerültek) a történelem alakításáról, s így képzeletükkel teremtik meg azt. Mesélnek, anekdotáznak, kitalálnak történeteket, amelyek, ha nem történtek is meg, megtörténhettek volna, hiszen ebben a városban „bármilyen megtörténhet”, hangzik el többször is. Grendel kezében az anekdota új, az évtizedes hagyományokkal ellentétes funkciót kap, nemhogy a kiábrándító kép megépítője, feloldója lenne, éppen ellenkezőleg, a leleplezőjévé válik. Mivel az író a felvidéki kisváros polgárságának tudatát próbálja megjeleníteni, azt pedig a problémák elhallgatása jellemzi, így az anekdota már-már regényszerű erő lesz.

Bohuniczky bácsi, az egykori polgármester, aki a város múltjával megismerteti EL-t, föltárva a társadalmi és magánbűnök tenyészetét, végül a saját gyávaságáról, megalkuvásáról is vallomást tesz. Az ő élete, történetei, csendes megalkuvásai (a háború végén például anyakönyvvezetőként hidegvérrel végignézte, hogy a városháza udvarán, az ő irodájának ablaka előtt álló diófára katonaszökevényeket, majd nyilasokat akasszanak, akik közé valószínűleg ártatlanokat is besoroltak) kapják a regényben a legnagyobb teret, mert ő az, aki mindezt (ön)kritikusan szemléli, s aki a számvetésig, a múlttal való szembesülésig is eljut. A számadás, a léttel és a halállal való illúziótlan szembenézés idejét szimbolizálja a regényben „a harag napja”.

A múltbeli történetek EL-t az önmagával való szembesülésre, a saját kisszerű hétköznapi megalkuvásai felismerésére készítetik, éppúgy, mint az *Éleslövészet* és az *Áttételek* főhőseit, ugyanis a múlt jelenbe átszivárgó „mérgező nedvei” őket is megfertőzik. A múlt olyan előzmény, amelynek eseményei „egy láthatatlan érhálózaton keresztül átszivárogtatják mérgező nedveiket egy másik kor más éghajlata alá” – olvashatjuk az *Áttételekben*.³² A jelen személyiségválsággal küzdő szereplőiben Grendel az önnön szabadságáról lemondó, környezetének elvárásaihoz gyávaságból vagy csak kényelemből alkalmazkodó, kapcsolatát az igazi énjével lassan elvesztő embertípust leplezi le, aki előbb-utóbb arctalan blokkemberré válik, mint az *Éleslövészetben*, vagy ún. eszményi állampolgárrá, mint az *Áttételekben*. Jóllehet, ez a nem autentikus lét – a Grendelre láthatóan nagy hatást gyakorolt Heidegger fogalmát kölcsönvéve

– univerzális jelenség, de a szocializmus alkonyán született művek nyilvánvalóan a diktatúra korának emberéről is szólnak, akinek identitástudatához vagy annak hiányához – mint már láthattuk – a nemzeti azonosságérzet vagy annak hiánya is hozzátartozik. Az *Áttételek* elbeszélője, mielőtt teljesen és végleg alámerülne az önfeladó konformizmus világában, nem véletlenül látja a megtisztulás esélyét abban, amikor az elvált, Csehszágba költözött feleségétől hazaszökő fia azzal állít be, hogy ő nem akar cseh lenni, ő magyar akar lenni.

A jelen blokkembereivel, „eszményi” állampolgáraival szemben nyújthatnának alternatívát a múlt saját méltóságuk és önazonosságuk tudatában élő polgárai, de a Grendel által bemutatott múltban is csak a hiányuk és az általuk képviselt értékrend széthullása emlékeztet rájuk. Ezért is írhatja Szirák Péter, hogy „Grendel esetében a múlt többnyire üres, nincs benne megbízható értékrend, nincs onnan meríthető magatartásminta.”³³ Én mégis úgy vélem, hogy a hiány bemutatása már önmagában is valaminek az egykori létére hívja fel a figyelmet. Másrészt a művekben azért mindig fel-felbukkanak az ún. örök humanista, keresztény, polgári értékek képviselői is. Már az *Éleslövészetben* elképzelt regény hőse, Kánya úr is úgy véli, „csakis az eleve vesztes ügyek mellé érdemes odaállni. Azok legalább nem korrumpálnak.”³⁴ A *Galeri*ben például ilyenek a vársánc mögötti utca lakói, akik a tisztességet és a következetes becsületességet, a tisztességhez való hűséget tekintik a legfőbb értéknek, vagy Spengler úr, aki számára a család és a hivatás bírt abszolút értékkel, s akit a régi értékek pusztulása láttán is vigasztal a tudat, hogy a műveltségével és a szabadságba vetett hitével fölébe kerekedhet minden kicsinyes világi alkudozásnak. Vagy ilyen Zsófiika, Bohuniczky bácsi apácák nevelte plátói szerelme, akinek szemével és eszével nézve a világot Bohuniczky bácsi is bár pusztulásra érettnak, de nem vigasztalannak látja azt, „mert ahol a szeretet jelen van, ott a pusztulás sohasem lehet egyetemes”.³⁵ Az *Áttételek*-beli, múltból jelleme és magatartása révén kiemelkedő, Lehotzky Viktor nevű nagyapa pedig azt mondja: „Ahhoz, hogy szót érthessünk, vissza kell térnünk az élet valódi értékeihez, ami nem a siker vagy a dicsőség, de nem is a vagyon, hanem a szabadság. [...] nem léte-

zik olyan más érték, amely végett érdemes korlátozni a szabadságunkat. Nem biztos, hogy a szerelem értelme a házasság. Nem biztos, hogy minden érdekközösség barátság. Nem biztos, hogy a gazdagság megóv a lelkiismeret számonkérő szavától. Nem biztos, hogy magyarnak lenni nagyobb érték, mint kínainak. Nem biztos, hogy nem érdemes a meggyőződésünkért vásárra vinni a bőrünket.”³⁶

S mindehhez még hozzátehetjük azt is, hogy mindhárom mű hitet tesz az illúziótlan emberi magatartás mellett. Az *Éleslövészet* elbeszélője nemcsak hogy maga nem bízik a logikus, megnyugtató, igazságos végkifejletekben, de a hozzá közel állókat is igyekszik „lebeszélni a logikus, megmagyarázható etcetera végkifejletekbe vetett oktalan és jámbor hitükről. Mert ha ez sikerül, akkor talán lehet kezdeni már valamit. Vállalni is lehet egyet-mást. Meg kiállni. Meg tűzre vetni a kompromisszumokat. Meg nevetni”.³⁷ A *Galeriben* EL „a harag napja” után „érezte, hogy a nulla pont közelébe érkezett, ahonnan már jól látni a valóságos arányokat, a dolgok autonómiáját és zsarnokságát; a tekintet tiszta lesz, de a remény megbénul, és kiölti nyelvét, mint az akasztott ember”.³⁸ Az *Áttételek*-beli Lehotzky Viktor magatartása szélsőséges individualizmusa és szkepticizmusa ellenére is az egyetlen követhető jelenbeli magatartásként mutatkozik: „Mindig mindent illúziók nélkül tenni. [...] S akkor nem jut eszünkbe mérget inni vagy fölvágni az ereinket a fürdőkádban.”³⁹

Tózsér Árpád azt írja: „Íme, a huszadik század polgára, aki a remény illúziója, ha úgy tetszik: Isten nélkül akar élni, mert csak illúziók nélkül »tiszta a tekintet«, s csak így lehet »kezdeni«, »vállalni«, azaz: tenni valamit. Tenni, de ki ellen vagy mi érdekében? Grendel polgára – intellektualizmusával, iróniájával – az arc nélküli tömegembert, a saját létét pillanatonként feladó, a társadalmi léttel megalkuvó »galeri-tagokat« (és saját magát is) egyértelműen elítéli, de azt, hogy minek a jegyében ítélkezik, inkább csak felvillantja.”⁴⁰ Igen, mert az ábrázolt történelmi korok és emberi szituációk, még a föl-fölvillantott, egyes szereplők által képviselt pozitív értékeket illetően is elbizonytalanítanak. Az író inkább kérdez, mint állít, „Kinyilatkoztatást tehát senki se várjon az elbeszélőtől.” – olvashatjuk már az *Éleslövészetben*.⁴¹ Grendel némely kritikusa az

Áttételek már idézett befejezését a regény gyengéjének véli, én azokkal tartok, akik szerint szervesen illeszkedik a mű gondolatrendszerébe, a grendeli világképbe és írói módszerek közé. A tömény pesszimizmus és kilátástalanság után az utolsó mondatokban ugyan a pozitív életlehetőséget mutatja fel az író, de csak a lehetőséget („nem biztos, hogy én vagyok az, akit keresel [...] nem biztos, hogy a megmentőm vagy”⁴²), a grendeli művekből jól ismert termékeny bizonytalanságot megteremtve ezzel. Az olvasó etikai állásfoglalására bízva a történetek továbbgondolását. Fölvillantja azt a fajta kikezdzhetetlen, illúziótlan reményt, ami komor világú prózaművészetének a mélyén azért mindig ott csillog.⁴³ „Művei nyitottak, az olvasó aktív jelenlétére számot tartva, a különböző megközelítések és eltérő értelmezések számára is lehetőséget biztosítanak”⁴⁴, ennek következtében az olvasónak a művek világában eligazodó saját értékrendjét is magának kell megalkotnia.

Grendel elbeszélő hőseinek önazonosság-hiányát, a bensőjükben támadt úrt a múlttal való szembesülés végül tehát nem szünteti, nem is szüntetheti meg, de például az *Éleslövészet*-ben megtalált, a történetekhez távlatot, rálátást biztosító kezdőpont (ami „mentes a ködöktől és füstöktől, a történelmi és privát önámítások vírusaitól.”⁴⁵), vagy a *Galeri*-ben „a harag napjának” a megtörténte és az, hogy újra megtörténhet, elviselhetőbbé teszi az illúziótlan számvetést a jellel is.

Jegyzetek

- 1 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest 1994. 183.
- 2 SZILÁGYI Márton: *Együtt – egymásért?* In: uő: *Kritikai berek*. Balassi Kiadó, Budapest 1995. 32–33.
- 3 SZIRÁK Péter: *Grendel Lajos*. Kalligram, Pozsony 1995. 78.
- 4 TŐZSÉR Árpád: *Jelentések egy (létre) nyitott műhöz*. In: uő: *A homokóra nyakában*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely 1997.
- 5 KONCSOL László: *Kisvárosi emberek. Jelenkor*, 1983/12. 1145–1146.
- 6 GRENDL Lajos: *Áttételek*. Madách, Bratislava 1985. 124.
- 7 GRENDL Lajos: *Galeri*. Madách, Bratislava 1982. 121.
- 8 GRENDL Lajos: *Éleslövészet*. Madách, Bratislava 1981. 95.
- 9 *Galeri*, 179.
- 10 *Áttételek*, 108.
- 11 *Éleslövészet*, 77.

-
- 12 Uo. 97.
 - 13 GRENDÉL Lajos: *Bőrdők tartalma*. Madách, Bratislava 1987. 33.
 - 14 „Az ember szüntelenül helyzetben van...” (Brogrányi Judit interjúja). In: GRENDÉL Lajos: *Elszigeteltség vagy egyetemesség*. Regio Könyvek 3., Budapest 1991. 25–26.
 - 15 Uo.
 - 16 *Éleslövészet*, 32.
 - 17 *Áttételek*, 11.
 - 18 Uo. 13.
 - 19 Uo.: 27.
 - 20 Uo. 35.
 - 21 Uo. 37.
 - 22 FÉJA Géza: *Bölcsődal*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc 2002. 10.
 - 23 Uo. 245–246.
 - 24 *Áttételek*, 48–49.
 - 25 SZIRÁK Péter: i. m. 68.
 - 26 MÁRAI Sándor: *Ég és föld*. Helikon, Budapest 2001. 12.
 - 27 WEBER, Max: *Gazdaságtörténet*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1979. 252.
 - 28 GRENDÉL Lajos: *Közép-európai polgár*. In: uő: *Hazám, Abszurdisztán*. Kalligram, Pozsony 1998. 66–67.
 - 29 *Galeri*, 208.
 - 30 Uo. 12.
 - 31 Uo. 174.
 - 32 *Áttételek*, 107.
 - 33 SZIRÁK Péter: i. m. 66.
 - 34 *Éleslövészet*, 104.
 - 35 *Galeri*, 186.
 - 36 *Áttételek*, 50.
 - 37 *Éleslövészet*, 134.
 - 38 *Galeri*, 209.
 - 39 *Áttételek*, 55.
 - 40 TŐZSÉR Árpád: *Az irodalom határai*. Kalligram – A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, Pozsony 1998. 42.
 - 41 *Éleslövészet*, 92.
 - 42 *Áttételek*, 160.
 - 43 „...a semmi szakadéka fölé fölépíthető a híd”? (Elek Tibor interjúja). In: GRENDÉL Lajos: *Elszigeteltség és egyetemesség*. 74–75.
 - 44 Írtam róluk már 1985-ben. ELEK Tibor: *Az áttételek írója*. In: uő: *Szabadságszerелеm*. Kalligram, Pozsony 1994. 147.
 - 45 *Éleslövészet*, 130.



Benyovszky Krisztián

KIFIGURÁZÁS

Kisebbség(i)/regény/metaforák

1. Nem érzem magam kompetensnek abban, hogy átfogó értékelést adjak a 90-es évek szlovákiai magyar irodalmáról – azaz azokról a művekről, melyek esetében hangsúlyos és döntő mozzanatnak azt tartom, hogy magyar nyelven íródtak, a magyar irodalmi rendszer részei, s hanyagolhatónak, hogy éppen Szlovákiában láttak napvilágot. Csupán egy regényről fogok beszélni, amely ráadásul nem is ebben a periódusban jelent meg. Viszont az a mód, ahogy megszólaltatni próbálom, azok a szempontok, amelyekhez az interpretációmban tartottam magam, nem képzelhető el a 90-es évek irodalmi tapasztalatai és az irodalomtudományi beszédmód megújulása és rétegeződése nélkül. Talán ma már csak fenntartásokkal fogadható el Grendel Lajosnak 1997-ben megfogalmazott helyzetjelentése, mely szerint a szlovákiai magyar irodalom, főként a próza szakmai-kritikai recepciója terén meglehetősen hiányosságok vannak, mert „a szlovákiai magyar irodalomkritikusok eszköztárából hiányoznak a korszerű műszerek.”¹ Ezért is fontos időszak az elmúlt egy évtized a kortárs magyar irodalom értelmezése és az azt megelőző két-három évtized termésének kanonikus újrendeződése szempontjából, mivel számos olyan teorema, poétikai fogalom, interpretációs eljárás vált széleskörűen elterjedté, melyek kiszélesítették és differenciálták az olvasási-esztétikai tapasztalatok szakmai artikulációs bázisát. Magyarán: jó néhány irodalmi-művészi jelenség kapott „új nevet”, kitágult a köre azoknak az elméleti előfeltevéseknek, amelyek újszerű szempontokkal, új értelmezési távlatokkal gazdagították az irodalmi reflexiót. Mindez nagyban növelte a kommunikálhatóság s így az érdemi szakmai dialógus és vita kialakulásának esélyeit is. Természetesen tudatában vagyok annak, hogy az irodalomelmélet és annak a

kritika és az irodalomtörténet fogalmi regiszterébe való begyűrűzése elég ellentmondásos megítélést kapott. Ahelyett, hogy – suta fogalmakkal élve – az „elméletpárti” és az „elméletet ellenzők” véleményét közelíteni próbálnám egymáshoz (esetleg állást foglalnék pro vagy kontra), egy javaslattal állnék elő. Tekintsük a teoretikus műveket – az irodalmi művekhez hasonlóan – *szövegeknek*, az elemzést pedig olyan intertextuális párbeszédkísérletnek, mely az elmélet és az irodalom szövegei közt zajlik. Triviális felvetés, elismerem, de talán nem árt hangsúlyozni, hogy ebben az esetben – hozadékát tekintve – ugyanolyan jellegű folyamatokról van szó, mint a szépirodalmi művek viszonylatában: szövegek interakciójáról, mely új értelmeket hoz létre, ami a művek, illetve alkotóelemeik kisebb vagy nagyobb mértékű funkciómódosulásához, újraértéséhez vezet(het). Az irodalom és az elmélet egymást kölcsönösen reflektáló, alakító és korrigáló viszonyban van.² Azt is mondhatnánk, egy kis túlzással, hogy minden teoretikus belátások mentén íródó interpretáció a maga módján komparatív elemzés: elméleti előfeltevések, módszertani megfontolások, értelmezési javaslatok, vélemények, ötletek összevetése, konfrontálása az adott mű olvasása során szerzett tapasztalatokkal. Az már más kérdés, hogy a kritikus (a profi olvasó), akinek a tudatában zajlik mindez, véleményalkotásában, értéktételeiben mennyire képes ezt a folyamatot – nem egyoldalúan, hanem – a maga kölcsönhatásában látni, irodalom és teória viszonyát rugalmasan kezelni.

2. Irodalomtörténeti és elméleti hozadékát tekintve egyaránt produktív eljárásnak az az olvasási stratégia tűnik a számomra (nemcsak a 90-es évek és nemcsak a kisebbségi irodalmak műveire vonatkozóan), amelyet Keserű József működtetett Grendel- és Duba-műveket (újra)értelmező tanulmányában.³ A művek témája, műfaja által előirányozott, történetfilozófiai előfeltevésekre építő, prózapoétikai és retorikai szempontok szerint végzett elemzése a regények (*Éleslövészet*, *Aszály*) olyan összetevőire, nyelvi és narratológiai sajátosságaira hívták fel a figyelmet, amelyek az elmúlt néhány év (egy kis túlzással a 90-es évek) magyar irodalmában és elmé-

leti, értekező diskurzusában megmutatkozó jelenségek *felől* nyerik el igazán aktualitásukat és irodalomtörténeti jelentőségüket. Keserű tehát a kortárs magyar irodalom és az elméleti diskurzust meghatározó (a filozófia, a retorika és a narratológia határmezsgyéin mozgó) szövegek olvasástapasztalataira támaszkodva kísérelte meg átgondoltan, árnyaltan és számomra meggyőzően „újrahangolni”, a jelen horizontjában „beszédessé tenni” az említett regényeket – ráadásul úgy, hogy mindeközben szem előtt tartotta a (cseh)szlovákiai és a magyarországi recepció különbségeit is. Nemcsak rokonszenves és a maga módján szórakoztató, hanem tanulságos is, ahogy meglátásait szembesíti a szerző önértelmezéseivel, a regény poétikájával és az irodalomkritikai értékelésekkel, kiemelve ezáltal a gyakran markáns ellentmondásokat, a deklarált elvek és szöveg retorikája közti meg nem egyezéseket. Összefoglalva tehát egy olyan hermeneutikai indíttatású, a kortárs irodalmi folyamatok és elméleti kérdésfeltevések iránt egyaránt érzékenységet mutató szövegközpontú interpretáció modelljét látom Keserű írásában, mely a múlt kreatív újraértésében, a különböző irodalmi horizontok „összemérésében” és egymástól való elkülönülődésük értékelésében érdekelt.

2.1. Magam is hasonló értelmezéssel állnék elő, melyben egy irodalomtörténeti relevanciával is bíró regénypoétikai jelenség elméleti hátterének felvázolására és egy konkrét szöveg elemzésén keresztül „interpretációs megmértetésére”, applikációjára vállalkozom. Egy ilyen értelmezés akkor lehet igazán meggyőző, ha maga a mű hívja elő, mondhatni kezdeményezi a teória és az irodalmi produkció „találkozásának” szükségességét. „Hálás lehet az irodalmár – írja Szegedy-Maszák Mihály –, ha van olyan kortársa, aki minduntalan arra emlékezteti, mily tökéletlenül is olvas, mennyire nem veszi észre azt, amire érdemes figyelni egy szövegben.”⁴ Úgy vélem, hogy Bereck József *Öregem, az utolsó* (1977) című regénye⁵ méltán nevezhető ilyen szövegnek. Erről a műről lesz tehát szó, elemzésemben a több év utáni újraolvasás tapasztalatait próbáltam meg összegezni.

3. Bár egyébként nem szokásom, ezúttal mégis az elemzendő regény fülszövegét fogom idézni: „Hury Tamás csallóközi kamaszfiú Dél-Magyarországon, nagyapjánál tölti vakációját. A fiút az a vágy hajtja, hogy fényt derítsen a családját üldöző »átokra«, s hogy megfejtse a vak szódás, Aladár »titkát«. Az érdekesítő cselekmény színtere egy magyarok, szerbek, németek lakta falu, ami a szerzőnek alkalmat ad arra, hogy kicsiben érzékeltesse a soknemzetiségű Kárpát-medence jellegzetes atmoszféráját.” E paratextus minden tömörsége, természetéből és funkciójából eredően szűkítő megfogalmazása ellenére felvet olyan összefüggéseket is, melyek értelmezésem fontos kiindulópontját képezik majd. Ebben a részletben egymás mellé kerül ugyanis – igaz, reflektálatlanul – a műnek két olyan eljárása, mely ha egymást nem is kizáró, de legalábbis feszültségteli viszonyban van. Azt ígéri, „súgja” a fül(be a)szöveg, hogy a regény egyrészt egy tájegység jellegzetes vonásainak rajzát adja, hiteles ábrázolást nyújt, másrészt titkokról és rejtélyes családi végzetről („átokról”) is szól, igaz, a két kifejezés élet idézőjelek tompítják, ami mintha látszólagosságukat hangsúlyozná: nem „valódi” titokról és átokról van szó, talán csupán a gyermek nézőpontjából tűnnek annak. A regény figyelmes olvasása azonban arról győzhet meg bennünket, hogy az ilyen módon rekonstruált elvárások érvénye egyáltalán nem magától értetődő, a szöveget éppen az teszi igazán izgalmassá, hogy nem tisztázza megnyugtatóan a – némi leegyszerűsítéssel szólva – „valós”-nak és „fantasztikus”-nak nevezhető elemek viszonyát. A todorovi koncepció értelmében ezt úgy pontosíthatnám, hogy megtartja a fantasztikus hatás eléréshez szükséges billegést a *különös* és a *csodás* között.⁶ Mondanom sem kell, hogy mindez alapvetően érinti a mű poétikáját (nyelvi megformáltságát, az alkalmazott narratív eljárások funkcióját, a szűzsé szerkezetét), s egy olyan sajátos jegyekkel is bíró elbeszélői szerkezet kialakulásához vezet, melyet *metaforikusnak* nevezhetnénk. Meglepő, hogy a regényről írott eddigi kritikák, elemzések vagy reflektálatlanul hagyták a kvázi-csodás elemek jelenlétét és szerepét, nem tulajdonítva nekik különösebb jelentőséget, vagy elmarasztalóan, a mű gyengeségeként tettek említést róluk.

Ezzel együtt pedig a metaforizáló eljárások jelentőségére sem derült fény. Görömbei András szerint regényében Bereck József összegezni tudta novelláinak erősségeit, a két főszereplő (nagyapa és unokája) „köré rajzolt” eseményeket azonban már nem volt képes „szervesen beilleszteni a regény fővonalaiba. Olyan szélsőséges motívumokkal is kísérletezik, melyekkel nem bír még a tolla”.⁷ (Kiemelés – B. K.) A szerző sajnos nem fejt ki bővebben, mit is ért „szélsőséges motívumok” alatt, s miért nem illeszkednek ezek „szervesen” a mű koncepciójába. A Bereck-próza eddigi legrészletesebb elemzését Zalabai Zsigmond adta, aki az *Öregem, az utolsót* a novellák kontextusában interpretálta.⁸ Azon túl, hogy felhívta a figyelmet a kisregény stílusának lírizáló-metaforizáló jegyeire (stílus a „sűrű szövésű, képekben, hasonlatokban, metaforákban bővelkedő; a belső monológok szerteindázó mondatai gazdag asszociációs tartalmakat sugallnak” – 57.), nem igazán reflektált a szöveg egyéb metaforikus és/vagy fantasztikus elemeinek szerepére. Úgy tűnik, elemzése túlságosan is a rabja maradt a kötet egészére jellemző szociografikus igényű valóságábrázolás elvárásának, e prekonceptió szigorú megkövetelésének.⁹ Berecket kizárólag a csallóközi táj, a csallóközi ember és közösség hiteles krónikásaként állítja be, elsősorban a „helyszínrajzban és helyi vonatkozásokban gazdag »regionális realizmus«”¹⁰ képviselőjét látja benne. A regénnyel kapcsolatos kifogása az, hogy szerinte a Hury Tamás–Tangli Eszter–Aladár és a Görcs Lajos alakjához kapcsolódó cselekményszálak nem szervesülnek, hanem elválnak, függetlenednek egymástól. „Sem a párhuzam nem lelhető fel bennük, sem az ellentétezés.”¹¹ Ami azt eredményezi, hogy a „viszonynyalábok nem találkoznak egymással”.¹² Elemzésem leginkább ezt kívánja majd cáfolni. A Hury Tamás–Tangli Eszter–Aladár háromszög történetével kapcsolatban elmarasztalólag említi azt, hogy „túlteng bennük a különöség, az enyhe misztikum”, s ez a cselekményszál nem több „ügyesen megírt olvasmányos kalandnál”.¹³ Véleményem szerint ez a regény legérdekesebb és jelentésbelileg legrátegettebb motívumköre, s alább ezt is bizonyítani próbálok majd. Az oktatási segédletként készült *Nyomkereső* Bereck-

portréja csak megismétli a már említett értelmezések kulcsfogalmait (helyzet-, jellem- és feszültségteremtő erő, szociografikus igényű tájábrázolás, „regionális realizmus”), miközben az *Öregem, az utolsót*, egy nyúlfarknyi jellemzés keretében, az 1945–48 közti üldöztetés és kitelepítés lelki következményeit feldolgozó (cseh)szlovákiai magyar regények (Dobos László, Duba Gyula, Gál Sándor, Mács József regényeinek) „méltó párjaként” aposztrofálja.¹⁴ Igaz, hogy az *Öregem...* erről is „szól”, a szövegeknek ily módon, pusztán tematikus szempontok szerint megkonstruált vonatkoztatási mezeje azonban, sajnos, a regénynek épp azon vonásait fedi el, melyek mai párbeszédkészségét biztosítják. Szeberényi Zoltán sem áll elő új értelmezési javaslattal, inkább csak összegzi a kritika addigi értékeléseit.¹⁵ Ahhoz, hogy Bereck regényének poétikáját érdemben tárgyalhassuk, szükségesnek látszik egy kitérőt tenni a metaforát és a próza metaforizálását érintő kérdések dzsungelébe. Nem azért, hogy eltévedjünk, hanem hogy a regényhez vezető diszkrét ösvényt tapossunk.

4. Michał Głowiński szellemesen indítja a metaforáról írott tanulmányát.¹⁶ Elsőként W. C. Booth írására hivatkozik, mely szerint csak az 1977-es esztendőben több írás jelent meg a metaforáról, mint azelőtt – 1940-ig bezárólag összesen(!). A lengyel teoretikus ehhez hozzáfűzi, hogy ha ez így megy tovább, számítógépén végzett számítások szerint 2039-re több lesz a metaforakutató, mint az ember... Nem véletlen ez az ironikus felütés, hisz a metaforáról szóló szakirodalom áttekinthetetlen dzsungellé vált. Ezért ha bárki hozzá akar szólni a témához, írja Głowiński, elkerülhetetlenül egy széthangzó kórus tagjának szerepébe kerül, s esélye sincs arra, hogy szólistává váljon. Öntudatlanul is megerősíti vagy cáfolja azt, amit már előtte sokan állítottak és cáfoltak. Szinte lehetetlen ellenőrizni, hogy mennyiben nevezhető hozzászólása eredetinek, s mennyire az elődök által (már) elmondottak újrafogalmazásának, alátámasztásának. A „kórustag” megszólalási pozíciója ugyanakkor, s ezt már én teszem hozzá, nagyban oldja a „hátas-izony” (H. Bloom) esetleges görcseit (hisz úgymint elmondtak már...), s az eredetiség akarása helyett inkább az

összegzés nem kevésbé fontos feladatának kedvez. Hasonló helyzetben találok magam én is, amikor a metaforikus regényről, a próza metaforizálásáról készülök írni, hisz ez a terület az utóbbi két, de legalábbis másfél évtized magyar szakirodalmában – ha túltárgyaltnak nem is, de azért – többször reflektált elméleti és irodalomtörténeti témakörnek számít. Ehhez nagyban hozzájárultak a 20-as és 30-as évek magyar irodalmi kánonjában beállt módosulások, az ezek nyomán születő szövegelemzések, illetve a metaforaelmélet néhány alapvető, szemléletmeghatározó szövegének fordítása és a róluk készült ismertetések, kommentárok is. Létezik tehát egy olyan szövegkorpusz, amely megfelelő kiindulópontként szolgálhat egy olyan összefoglaláshoz, mely a próza metaforizálásának jegyeit, eljárásait igyekszik számba venni. Ha egy kicsit mégis másként artikulálódik majd ez a témakör, az talán annak is köszönhető, hogy e dialógusba igyekeztem bevonni – a magyar nyelvű szakirodalomban kevésbé vagy egyáltalán nem hivatkozott – lengyel és cseh kutatók szövegeit is, melyek – legalábbis számomra – némiképp (tovább)árnyalták a metaforikus epikáról kialakult azon elképzeléseket, melyeket én most, a teljesség igénye nélkül, a személyes horizontomba került elméleti szövegek és olvasástapasztalataim alapján 8 pontba foglaltok össze:

a., Általánosnak mondható mindenekelőtt az a felismerés, hogy a metaforának nemcsak a költészetben van fontos jelentésalakító szerepe, hanem ugyanúgy – még ha némileg csökkentett érvénnyel is, de – az alapvetően metonimikusnak tekintett szépprózai alkotásokban is. Ezzel szorosan összefügg az a belátás, tapasztalat, miszerint a metafora nemcsak lexikális szinten vizsgálendő és fejt ki hatását, hanem kompozicionális szinten is, olykor tehát szerkezeti elvvé válik. Ebből következik, hogy a novelláknak, regényeknek esetenként nemcsak bizonyos elemei metaforikusak, hanem a szöveg egésze is annak minősülhet.

b., A metaforának ez a műfaj- és műnemközi transzpozíciója arra a felismerésre vezethető vissza, hogy a hasonlóság, az analogikusság mint e trópuszt megalapozó viszonylat az emberi gondolkodás és a megismerés egyik sajátos formája,

olyan *mentális folyamat* tehát, amelyre a metafora „csak rájátszik”. A hagyományos retorikai közelítésekkel szemben vagy azok mellett egyre inkább a metafora *megismerő* (episztemológiai) vagy a megértést előmozdító *hermeneutikai* funkciója kerül az előtérbe, s ezzel együtt a metafora mint trópus vizsgálatát felváltja a *metaforizáció* mint folyamat vizsgálata.¹⁷

c., Az előbbi pontban megfogalmazottaknak köszönhetően a metafora és elbeszélés kapcsolatáról pontosan azoknak az archaikus kifejezésformáknak, műfajoknak a vizsgálata szolgálhat sok hasznos észrevétellel, melyek az analógiás gondolkodás közegében bontakoztak ki. Kiemelt jelentőségű ebből a szempontból a *parabola* műfaj- és értelmezéstörténete.¹⁸

d., A szövegek bármely rétegében fordul is elő a metafora, bármilyen eljárások révén jutnak is érvényre benne a *hasonlóság* vagy *analógia* (és ezzel együtt az elkülönbözés, az oppozíció) szemantikai elvei és mozgásai, mindez poliszémiát, jelentésbeli ambivalenciát, feszültségteli vibrálást eredményez, amit már csupán egy „többletjelentések kihordására képes nyelv”¹⁹ és szerkezet tud közvetíteni. Látható tehát, hogy a (Ricoeur által „élőnek” nevezett) metafora mint jelentést teremtő nyelvi újítás, mint a szembeállított nyelvi elemek interakciójából létrejövő, „új” jelentést vagy jelentéstöbbletet produkáló trópus elmélete kiterjeszthetővé vált nagyobb (elbeszélői) szövegegységekre is.

e., A nyelvhasználat, a szűkebb értelemben vett stílus szintjén a metaforikusság az ún. *lokális metaforák*, az elbeszélő(k) vagy a szereplő(k) szólamába szőtt metafora-típusú szóképek (hasonlatok, megszemélyesítések, metaforák) gyakoribb használatában, illetve az alternatív vagy rétegnyelvek ütköztetésében, a nyelvi elemek regiszter- vagy közegváltásában²⁰ nyilvánul meg. A szöveg koncepciójától függően ezek a metaforák sorokba, láncokba rendeződhetnek, *tömbösödhetnek*,²¹ s ekkor már metaforikus szerkezetről vagy motívumhálóról beszélhetünk.

f., Az egymáshoz bizonyos mértékig hasonlító *motívumok ismétlődése*²² révén, illetve *álom-jelenetek*, *látomások* és a szövegben szereplő, verbálisan vagy vizuálisan (is) artikulált

képek útján megteremtődő szituációs analógiák, iker-epizódok, sors- és jellempárhuzamok egyaránt a történet jelentésének rétegeződéséhez, megsokszorozásához járulnak hozzá.²³ A szereplőformálásban megmutatkozó metaforikusság sajátos típusához tartozik az *alakmások* (Doppelgänger) alkalmazása, a *mitologizálás* vagy *demitologizálás* esetei, a különböző lelki *archetípusok* aktualizálása.²⁴

g., A metaforikusság a *regénytér kulturális szemiotikájának* kiaknázásában is testet ölthet. Gyakran használják ki ezt a lehetőséget – legalábbis a romantika óta – azok a prózaírók, akik hajlanak a lirizálásra. Ez a tendencia aztán a térábrázolások szimbolikusságában, antropomorfizáló, animizáló, spiritalizáló²⁵ természetleírásokban nyilvánul meg. Megnő a táj atmoszferikusságának a fontossága, a külső élettér belső – érzelmi vagy mentális – állapotok, folyamatok kivetüléseként értelmeződik.

h., A nézőpontok szintjén az elbeszélői perspektíva megsokszorozása, a *nézőpontváltó történetelbeszélés* formái teremthetik meg a metaforikus értelmezés lehetőségét, hisz olyan variációkat produkálnak, melyek összevetésre, viszonyításra és mindezen folyamatok eredményeinek reflektálására kényszerítik a befogadót. Azaz: a metafora recepciójával analóg folyamatokat irányoznak elő.

A metafora és a történetmondás kapcsolatáról elmondottak zárlataként annyi jegyezhető meg, hogy a fenti esetek többségében már nem két szó, hanem nagyobb nyelvi és szerkezeti egységek interakciójáról van szó, s ezek eredményeként jön létre egyfajta „metaforikus effektus” – természetesen csak az olvasó együttműködésével, ha képes létrehozni a *narratív analógia* különböző formáit. A Max Black-féle interakciós metaforaelmélet kibővítésének, *kontextuális kitágításának* szükségességét idézett írásában már Glowiński is hangsúlyozta.²⁶

4.1. Szólni kell még az említett metaforizáló eljárások befogadáselméleti összefüggéseiről is. A metaforikus próza ugyanis sajátos esztétikai beállítódást és olvasásmódot implicál, mely a *metafora temporalitására* vezethető vissza. A cseh

esztéta, Vlastimil Zuska szerint a metaforát az elbeszélés és a tudat, illetve a belső, megélt idő lineáris folytonosságában, áramlásában beálló *cezúraként*, a kontinuitás *megtöréseként* érzékeljük,²⁷ ami az egymástól távoli nyelvi elemek interakciója révén teremthető jelentések akkumulációjára hívja fel a befogadó figyelmét. Mégpedig azzal, hogy kiköszönti a nyelvi-stílusbeli konvenciókat (deautomatizáció), hogy várható helyett meglepő, szokatlan megoldást hoz, s így fékezi a jelentés szukcesszív (esetünkben narratív) kibomlását, helyette pedig a jelentések szimultán érzékelését helyezi az előtérbe. A metafora (egy metaforikus szövegelem) recepciójakor nem az idő mechanikus előrehaladásának, hanem vertikális „sűrűsödésének”,²⁸ felgyűrődésének, paradigmatisztikus rétegződésének tapasztalata érvényesül inkább. Megképződik tehát egy olyan elvárás, mely a különböző konnotációk „együttlátását”, a szöveg korábbi szemantikai emléknymainak „ébredését” és az olvasói-értelmezői folyamatba való kreatív bekapcsolását követeli meg. Mindezt a metaforizált próza vonatkozásában különösen hangsúlyozni kell, hisz a szűzsé sajátos dinamikája, „lendülete”, ritmusa vagy „húzása” olyan tényezők, amelyek a metaforikus elemek által előhívott kiköszöntés és lassított percepció, illetve magára a nyelvre irányuló önreflexió *ellenében* hatnak,²⁹ ezért egy gyorsabb iramú olvasás számára a metaforikus szerkezet elemei nem is válnak érzékelhetővé.

4.2. Számos értékes megfigyelést tesz a metaforikus regénnyel kapcsolatban Szigeti Lajos Sándor is, azonban nem ez az oka annak, hogy tanulmányára külön is kitérek. Szigeti ugyanis összefüggésbe hozza a kisebbségi magyar irodalmak némely történelmi vagy kvázi-történelmi regényét a próza metaforikus átalakulásával. Szerinte a metaforizáció „kitüntetett szerepet éppen a kisebbségi regénytípus-váltás immanens folyamatában játszott”,³⁰ sőt egyenesen azt állítja, „szerepe van a kisebbségi sorsnak is a metaforizáció alakulásában”.³¹ Sajnos ezt a tézist nem fejti ki bővebben, sem azt, mit ért „kisebbségi regénytípus”-on, sem hogy szerinte miként is lehetséges egy történelmi-politikai helyzet és egy esztétikai-művé-

szi eljárás eluralkodása között ilyen módon összefüggést láttatni, ezért a magam részéről csupán ez irányú kételyemnek adhatok hangot. Ami tanulmányából számomra világosan kiderül: a kisebbségi létet egyfajta metaforaként fogja fel az általa vizsgált regényekben (Grendel, Gion, Szilágyi műveit elemzi), abban már viszont nem vagyok teljesen biztos, jól értem-e a „kisebbség mint önmetafora” kifejezést, mely ráadásul egy jellegzetes „értelmezési stratégia”³² volna. Elképzelhető – s Szigeti intenciójával ellentétesen is akár, de inkább hajlok arra az értelmezésre –, hogy a kisebbség, a kisebbségi lét egy sajátos léthelyzet vagy életérzés metaforája, s az elemzett szerzők ezt domborítják ki műveikben. Így válik számomra interpretálhatóvá a Grendel-regényekkel kapcsolatos kijelentése is: „Úgy tűnik, Grendel műveinek – vállalt-tagadott – célja egy kisebbségi lét-metafora kimondása az egyetemes magyar irodalom kereteiben, s annak világirodalmi kontextusba emelése.”³³ Ez az egzisztenciális megközelítés azonban, úgy érzem, még mindig nem elegendő ahhoz, hogy valamiféle törvényszerűségről beszéljünk politika és poétika között. Ezért az *Öregem, az utolsó* elemzését sem a kisebbségi irodalmak „specifikumai” felől közelítettem meg, hanem elsősorban a széppróza bizonyos válfajára, közelebbről pedig az elmúlt két évtized magyar irodalmára általánosan jellemző regénypoétikai szempontokat vettem figyelembe. Véletlen egybeesésnek, illetve hanyagolható összefüggésnek tartom tehát, hogy ez a regény is „kisebbségi” vagy „nemzetiségi” magyar író tollából való.

5. Bereck József műve egy gyermek nézőpontjából megírt én-regény, mely bizonyos fokig rokonságot mutat a nevelődési regény hagyományával, ezenkívül egyrészt a beavatási regény profanizálódott hagyományelemeit, másrészt a titokregények és a fantasztikus elbeszélések némely eljárását is aktualizálja. A mű cselekményének fontos referenciális hátterét képezi a magyaroknak a Beneš-dekrétumok által legitimált kitelepítése, ez a történelmi eseménysor azonban nem egy dokumentumértvényű és -jellegű beszámoló formáját ölti, hanem a regényfikció törvényszerűségeinek megfelelően az egyik fő-

szereplő sorsában kerül bemutatásra. Görcs Lajos, akit az elbeszélőként is funkcionáló unokája, Hury Tamás magában „öregemnek” szólít, egy ilyen transzportnak „köszönhetően” kerül Dél-Magyarország három nemzetiség (magyar, német, szerb) lakta kis falujába, Véméndre, ahonnan aztán már soha nem látogat és nem is települ vissza csallóközi szülőfalujába, Albárra. Itt, Véménden tölti vakációját Tamás, s ez a mű legfontosabb cselekménytere is. Itt kerül kapcsolatba a kamasz főhős azokkal a személyekkel, akik testi és szellemi felnőtté válásában, a világról, s különösen a fantázia, a fikció és a valóság kapcsolatáról kialakított elképzeléseinek felülvizsgálatában a legfontosabb szerepet játsszák majd: *nagyapja*, annak nevelt lánya, *Mara*, falubeli pajtása, *Eszter*, akihez vonzódik, de aki fura viselkedésével olykor legalább annyira meg is hökkenti, el is távolítja magától és a vak szódás, *Aladár*, akinek a titkát megfejteni igyekszik. A kisregény hét fejezete hét nap története (hat „plusz egy nap”), ami bibliai konnotációkat ébreszthet, azon túl azonban, hogy az utolsó fejezet a „pihenés napjaként” fogható fel (a tematizált konfliktusok által felgyülemlett feszültségek oldása), nincs különösebb jelentősége. Annak azonban igen, hogy Hury Tamás szeret fantáziálni, (különösen lányok előtt) nagyokat lódtítani, önmagát kitalált történetek hőseként beállítani.³⁴ Ezért sem nevezhető megbízható elbeszélőnek, s ez az oka annak is, hogy a kizárólag az ő személyes perspektívájából láttatott-elbeszélte események igazságértéke kétségesnek mondható. Különbséget kell azonban tenni azok között az esetek között, amikor szándékosan színezi ki az eseményeket, s amikor olyan dolgokat észlel, melyek „valódisága” a maga – s így az olvasó – számára is kétséges. Ez szüli aztán azt a már említett termékeny bizonytalanságot különös és csodás, valóság és káprázat között, ami a szöveg mai hívéreire adja – nem kevéssé annak is köszönhetően, hogy e két pólus közti hezitálás a metaforizáló eljárások különböző formái révén narrativizálódik.

5.1. A mű legrejtélyesebb és – olykor szó szerint is – legmegfoghatatlanabb szereplője Eszter, akivel Hury Tamás a regény aktuális cselekményidejét két évvel megelőzően ismer-

kedett meg, s akit, a faluba visszatérvén, újra fel akar keresni. A vékony, törékeny testalkatú, lenszőke hajú lány azonban rendre eltűnik előle. Több szempontból előrevetítő mozzanat, hogy már a vele kapcsolatos első információ is kételyeket ébreszt az elbeszélőben a lány „evilágiságát” illetően: „Azt beszélük, hogy Tangli Eszter tegnapelőtt átrepülte Milgrundban a vasúti töltést – szólalt meg váratlanul Mara [...] Egy nagy lila lepkét kergetett a réten, s a magas vasúti töltés tövében csak széttárta a karját, így ni! – mutatta Mara –, s gyerünk a lepke után. Éppen olyan könnyen repült, mint a lepke. Ruhája és haja úgy lobogott, mint valami zászló...” (20.) Hury Tamás kétszer is visszatér erre az eseményre (25., 30.), megpróbál a maga számára hihető magyarázatot találni rá, de nem sok sikerrel: „Mit fecsegett össze Mara az este? Hogy átrepülte Milgrundban a vasúti töltést? Hiszen az hét-nyolc méter magas! Persze, aki tud repülni... Eh, hülyeség! Mégiscsak bolond ez a Mara.” (30.) Noha úgy tűnik, a hír látszólag megmaradt a falusi pletyka, a puszta asszonyi szóbeszéd hitelességének a szintjén, mégsem kapunk rá egyértelmű és megnyugtató magyarázatot. A szöveg tehát azáltal, hogy nyitva hagyja a kérdést, *megengedi*, hogy akár csodaként, azaz racionálisan, a földi világ törvényei szerint meg nem magyarázható jelenségként értsük. Akárcsak a többi, Eszterrel kapcsolatos epizódot. Két év távollét után Hury Tamás először a kútnál, a vízre várakozó asszonyok gyűrűjében pillantja meg a lányt („Aztán a tarka kendős asszonyfejek mögött hirtelen megpillantottam Eszter arcát. Csak egy *villanás* volt az egész, de rögtön mérhetetlen nyugalom lett úrrá rajtam.” 32. Kiemelés – B. K.), akinek azonban csakhamar nyoma vész: „Mire azonban újra felnéztem, már nem volt sehol. Még ágaskodnom sem kellett, hogy átlássak az asszonykoszorú fölött, de Eszter alatt mint ha leszakadt volna a föld.” (32.) Az elbeszélő tanácsstalanságában és zavarában már-már hajlik arra, hogy csak képzelődött: „S már abban sem voltam biztos, hogy Eszter vékony arca tűnt fel egy pillanatra az egyforma asszonyfejek mögött.” (32.) Másodszor a temető kápolnája tövében bukkan rá az üldögélő lányra. Eszter megjelenése meglepetésként éri, s külön érdemes figyelni egyrészt belső vívódására bizonyosság

és kétely, hit és hitetlenség, valóság és csoda között, másrészt a lány alakjához kapcsolódó jelzők jelentéskörére: „Elkaptam a tekintetemet a lányról, mert szentül *hittem*, hogy az egész csak *látomás*. Hát semmi sem változott volna az évek múlásával? Ugyanaz az *árnyszerű, vékony* test, puhán, szinte erőtlenül ölbe hullajtott kezek? Ugyanaz a *törékeny, elmosódott* vonalú arc, csapószőke, könnyen *lebbenő* haj? Ugyanaz a *légiesen könnyű, szellős, fakó* nefelejcskék anyagból készült ruha? Arcomat kétségbeesetten fúrtam a száraz avarba. Félttem a határozott fejmozdulattól, amely végérvényesen *meggyőzött volna* arról, hogy nem az érzékeim játszanak velem csalóka játékot: a simára kopott szürke sziklán *valóban* Eszter ül [...] Gyorsan felkaptam a fejemet, kilestem a bokrok mögül: a kápolna tövében nem ült *senki*.” (47–48. A kiemelések, az utolsó kettőt leszámítva – B. K.) Tamás odarohan a sziklához, ami annak ellenére, hogy árnyékban feküdt, meleg volt, tehát valaki egész biztosan ült rajta: „Ujjaimmal, tenyereimmel élő test melegét éreztem a kövön.” (48.) Tanácstalanul, szorongva hagyja el a helyszínt, s megpróbálja teljesen elterelni gondolatait Eszterről: „Ha tovább folytatom a töprengést, már abban sem leszek biztos, hogy Eszter egyáltalán létezik.” (49.) Hury Tamás harmadszor már csak a halálát közvetlenül megelőző pillanatban látja viszont a lányt, akkor, amikor a feldühödött, önkényesen igazságot osztó falusiak bosszúja véletlenül rajta teljesedik be: „A féktelen kavargásban, zűrzavarban és az egyre feljebb szálló sárga porban rajtam kívül *senki* sem vette észre, hogy egy *törékeny* alakú lány nefelejcskék színű *könnyű* ruhában, *lobogó* szőke hajjal *átsiklott* a fekete embergyűrűn.” (113. Az elsőt leszámítva a kiemelések – B. K.) Külön érdekessége a részletnek, hogy a szöveg hangsúlyozza az elbeszélői perspektíva kitüntetett helyzetét („senki sem vette észre”), s mintha ezzel is – ha csak a nyelvhasználat szintjén is – relativizálni próbálná az immáron „nagyközönség” előtt zajló jelenet valóságosságát. Talán már az eddigi kiemelések is sejtetni engedték, hova is kívánok kilyukadni. A meglehetősen következetességgel ismétlődő szinonim értelmű jelzők a jelzett személy könnyedségét, légiességét, törékenységet hangsúlyozzák, s ennyiben a nyitó képet, a töl-

tést átrepülő pillangó képzetét idézik fel, s ami még fontosabb, áttételesen, metaforikus utalás révén a megfoghatatlanságát, illanó, tovasikló természetét erősítik meg. Az első és a harmadik találkozás közt további hasonlóság, hogy mindkét esetben egy embergyűrű közepén bukkan fel a lány („tar-ka kendős asszonyfejek mögött [...] Csak egy *villanás* volt...”, „átsiklott a fekete embergyűrűn...”), ugyanolyan valószínűtlen könnyedséggel, akár egy árny vagy szellem. Nem véletlen, hogy egy álmában a lány cirkuszi attrakcióként jelenik meg: „ha néhány percig merőn nézte valaki, egyszerűen eltűnt, elpárolgott, semmivé lett.” (41.) A példából tehát látható, hogy az azonos vagy egymással szomszédos jelentésmezőkhöz tartozó kifejezések ismétlése révén, illetve szituációs analógiákon keresztül épül ki a szöveg metonimikus szerveződésével párhuzamosan egy olyan metaforikus struktúra is, mely, mint majd látható lesz, a mű más motívumköreire vonatkozóan további funkciókkal (jelentésekkel) is bővül, gazdagodik.

5.2. Mara, az „Öreg” nevelt lánya mindenben Eszter ellentétpárjának minősül. Erős, férfias testalkatú, kissé robusztus termetű, darabos mozgású nő, fekete szemekkel, kissé pirosas színű arccal, súlyos fekete hajkoronával, amit általában kontyban visel és bronzbarnára sült bőrrel. Míg az első vakáció alkalmával inkább anyai-gondozó viszonyban volt Tamással, a második együtt töltött nyáron már a serdülő fiatalember ébredező szexuális vágyainak tárgyaként jelenik meg, a történet végén pedig a fiú erotikus beavatójává válik. Ezért is kivételes annak a jelenetnek a zárlata, mely a regény metaforikus struktúrájának újabb elemét képezi, és az Eszterrel való temetői találkozásra utal vissza. Az alább következő részlet előzménye, hogy Tamás megvallja Marának aggodalmait nagyapja sorsát illetően: „Hirtelen főlegyenessedett a szürke szikláról, amelyen néhány nappal ezelőtt még Esztert kerestem, de csak a hiányát találtam. Valami történt a faluban – mondta furcsa hangsúllyal, és gyakorlott mozdulattal merítette meg a nagy agyagkorsót a forrás jéghideg vizében. Valami történt... – ismételte meg főlegyenessedve. Egy pillanatig merőn a szemembe nézett, majd ügyes, biztos mozdulattal a fejére lendí-

tette a korszót [...] A simára kopott sziklára ereszkedve jól láttam, hogy Mara *légiesen könnyű, ringó léptekkel* igyekszik föl a hegyoldalra.” (86. Kiemelés – B. K.) Mara mondhatni „átveszi Eszter helyét”, amit nemcsak a hely (ugyanaz a szikla) és a tett (üldögélés, majd hirtelen távozás) azonossága, hasonlósága jelez, hanem a lány távozását leíró-jellemző, s a korábbi kontextusok emlékével terhelt kifejezések is: meglepő, hogy az egyébként megtermett és darabos mozgású Mara „*légiesen könnyű, ringó léptekkel*” igyekszik „föl” a hegyre. A jelenetet követő este aztán Mara a fiú számára „furcsa szenvedéllyel” és méltóságteljes nyugalommal csábítja be a présházba, s avatja be – bár erről a szöveg diszkréten hallgat – az érzéki gyönyör dolgaiba: „Nem emlékszem, meddig nézhettük egymást szótlantul, mozdulatlanul, csak azt tudom, hogy miután gyomorfalamban alábbhagyott a féktelen dobolás, átléptem a küszöböt...” (97.)

5.3. Aladár narratív funkciója az, hogy a cselekmény titokfokát, rejtélyességét biztosítsa, hogy kérdéseket implikáljon az elbeszélőben és a befogadóban. Személyisége a történet végéig bizonytalan marad. A falubeliek úgy tudják, vak, s szódaeladásból tartja el magát. Egyedül Hury Tamásnak tűnik fel egy este, hogy háza ablakából egy lámpa fénye szűrődik ki. Viszont ő sem rögtön döbben rá e tény jelentőségére, két év telik el, míg eljut a tudatáig. Ezzel a nyugtalanító felfedezéssel – egy narratív metalepszis formájában – indul a kisregény („Miután magnéziumlámpaként elvillant bennem a felismerés...”), s ez az, ami az olvasói kíváncsiság ébrentartásához szükséges tematikus motivációt megteremti és végig táplálja. Egy vak embernek miért van szüksége világításra? Többször is felteszi magának ezt a kérdést Tamás, mígnem maga próbál meggyőződni az igazságról. Viszont ez is csak felemás eredménnyel jár. A személyes találkozás és rövid beszélgetés nem zárul megnyugtató eredménnyel, s amikor meg akarja lesni a vak szódást, leleplezik, s menekülni kénytelen. Nyitva marad tehát a kérdés, s a zárlatig csak néhány sejtető utalást olvashatunk Aladárra, illetve arra vonatkozólag, hogy „valami készül” vagy „valami történt” a faluban. A szerző tehát jó érzék-

kel építi fel a rejtély felvetése és megoldása közti táv cselekményszerkezetét. A hatodik nap/fejezet végén lepleződik csak le Aladár titka: az, hogy elcsábította(?) Esztert, aki gyereket vár tőle. Zalabai szerint hiányos a motiváció a fiatal és vonzó Eszter és a „vak voltában riasztó”(??) Aladár közti szerelmi kapcsolatot illetően. A vak szódás alakja, írja, egyébként sem „tisztá képlet [...], jelentése nem fejthető meg egyértelműen”.³⁵ Szerintem csak a regény előnyére vált, hogy Bereck itt nem élt a felvilágosító szerzői vagy elbeszélő kommentár lehetőségével, hogy Aladár személyiségét nem dolgozta ki részletesen, s az Eszterrel való kapcsolat kialakulásának háttéréről is hallgatott. Ez is az az eset, amikor a kevesebb több. Igaz, hogy az Aladár és Eszter közti bármiféle kapcsolatra a leleplező zárlatig határozottan nem utal semmi, két alkalommal viszont kettejükéről (először a fiúról, aztán a lányról) két egymást követő mondatban történik említés (24., 56.). A mondatok látszólag egyszerű mellérendeléssel kerültek egymás mellé, semmi sem jelzi, hogy szorosabb logikai viszony volna közöttük – hogy Eszternek bármi köze is volna Aladárhoz. Ez a sorrendiség csupán egy második, figyelmesebb olvasás alkalmával válik feltűnővé, s kap előreutaló jelleget. Számomra ráadásul az sem derült ki egyértelműen, hogy Aladár tényleg vak volt-e (Zalabai ezt evidenciaként kezeli). A rendőr válaszából ez nem világos (104.), s noha Eszter megkövezése után megbilincselte kezével tapogatja ki „a lány félénken dudorodó, sejtelmesen kerekedő hasát” (113.), ezt még nem kell okvetlenül a vakság bizonyítékeként kezelni. Ettől fontosabb azonban, hogy az Aladár és Eszter titkának leleplezését és büntetésüket bemutató részletben olyan motívumok is felbukkannak, melyek csak a későbbi történések fényében nyerik el jelentőségüket. Előrevetítő, sejtető metaforikus elemekké változnak. Megértésükhöz azonban először szükséges a Görcs Lajos személyét és sorsát érintő cselekményszál legfontosabb elemeinek tisztázása.

5.4. Görcs Lajos sorsáról főként Hury Tamás elbeszéléséből értesülünk, jóllehet ő is csak úgy hallotta, másoktól a kitelepítés és a család történetét is. Ez utóbbi az, ami rossz elő-

érzetét táplálja, s ami fokozatosan pánikszerű félelemmé nő benne. Öregapja ugyanis egy négygyermekes család utolsó élő sarja, testvérei mind időnap előtt meghaltak: harminchárom éves korukban öngyilkosok lettek (Ez a magyarázata a címben szereplő „utolsó” kifejezésnek.) Egyedül Lajos éli túl a krisztusi kort, annak is köszönhetően, hogy kitelepítették a Baranya megyei kis faluba... Ezért lesi szorongva minden mozdulatát az unokája, mert rettegetve várja, hogy a „családi átok” rajta is beteljesedik. Hogy, miként testvérei, ő is felakasztja magát. Ezzel együtt pedig attól is reszket, hogy nagyapja végzete őt magát is veszélyezteti. Többször is vannak olyan (rém)képzetei, hogy az „Öreg” az életére tör, míg végül ez a félelem bűnös kívánsággá érik benne: „Tudat alatt nem kívánom-e, hogy ne maradjon adósa sorsának? Nem akarom-e, hogy végre beteljesüljön rajta a kegyetlen végzet? Félem-e úgy igazából kényszerű elmúlását? [...] Valójában kéjes, parázna izgalommal éppen ellenkezőjére törekszem.” (115.) A Görcs testvérek megmagyarázhatatlan öngyilkosságában a falusi öregasszonyok Isten büntetését látják, aki „sokáig tűr, de nem felejt” (88.). Azaz nem felejtette el, hogy apjuk, Görcs Erazémius annak idején otthagya a papi szolgálatot és megnősült. Ezt a gótikus hangulatú, végzetnovellává kerekített családtörténetet Hury Tamás az anyjától hallja először, és minden szavát elhiszi. Később megtudjuk, anyja nem is gondolta teljesen komolyan, amit mondott, mindazonáltal a szerző ismételten bizonytalanságban hagy bennünket az események valóságát illetően: „– Hát nem te mesélted mindig – mondja Tamás az anyjának –, hogy előbb Elek, aztán Győző, majd Szidónia néni is... – Azt csak meséltem... – Talán igaz se volt? – Igaz volt... minden igaz volt... de tudhatnád fiam, a valóság, amikor megtörténik, mindig más, mint később, amikor beszélnek róla...” (121–122.)

5.4.1. A regény egyik legjobban felépített jelenetsora a hatodik fejezet zárata. Tamás azt veszi észre, legalábbis ő úgy látja, nagyapja abbahagyja a kaszálást, s megtört derékkal, kezében egy *kötéllel* a présház felé indul. Mivel az ő szemével látjuk az eseményeket, végig az a benyomásunk, az „Öreg”

azért vonul hirtelen félre, hogy felakassza magát. Ellentmondásos érzésekkel, a féltés és halálvágy közt hánykolódva rohan feléje unokája, hogy megakadályozza az „átok” beteljesedését. Mielőtt kiderülne, vaklárma volt az egész, tekintetük találkozik, s Görcs Lajos mindent megért. Magyarázatul egy sikló tetemét emeli maga elé: „Öregem mozdult bele elsőnek a *fagyosan zúgó* csöndbe. – *Csak egy sikló!*... – mondta, s maga elé emelte az állat hosszú, kötélvastagságú, ernyedten csüngő testét.” (116. Az első kiemelés – B. K.) Ezután egy felszabadult, s egyszerismind kétségbeesett és erőltetett kacajjal oldódik fel a találkozás feszültsége. Ennek az epizódnak megvan a maga analogikus párja, mely egyrészt a szószerintiség, másrészt a figurativitás szintjén képződik meg. Amikor a falusiak körbeveszik a lelepleződött Aladárt, a helyzetet Hury Tamás a következőképpen láttatja: „Feketén, *hidegen zúgott* a tömeg. Itt-ott csontos öklök emelkedtek a magasba. Az elfojtott, monoton zúgásból időnként éles, rikácsoló vagy öblös, *recsegő* kiáltás tört fel. A korlátról úgy láttam, hogy *izmos testű kígyóként* tekereg az embergyűrű, egyre szorosabb kört vonva a harcsabajuszú rendőr és Aladár körül.” (110. Kiemelések – B. K.) A hasonlat megismétlődik („Furcsa, izgága fekete állatként hullámozott, tekergőzött a tömeg.” 111.), mígnem egy férfi, kiválva a tömegből egy kötelet vesz elő: „Hosszú *kötelet* csatolt le az övéről, türelmetlen ujjakkal hurkot kötött a végére, s bizonyos mozdulattal áthajította a fa egyik kiálló ágán.” (111.) Egymás mellett találjuk itt az előbb felidézett prэшázi jelent két fontos mozzanatát: a kígyót és a kötelet. Az előbbi egy metaforikus típusú szókép elemeként, az utóbbi szó szerinti értelmű, „tényleges” tárgyat jelölő kifejezésként jelenik meg. Az akasztás, Eszter tragikus kimenetelű közbelépése miatt, ebben az esetben is megghiúsul. A két epizód rokonságát erősíti továbbá a rokon értelmű szókapcsolatok előfordulása is („fagyosan zúgó – hidegen zúgott”), illetve az a részlet, amikor Aladár hiába próbálja magát átverekedni az összegyűlt tömeg sűrű sorain („Az embergyűrű sehol sem nyílt meg számomra.” 110.), ez ugyanis előreutal a nagyapja vélt öngyilkosságát megakadályozni akaró szülőbeli rohanására. Ekkor Hury Tamás úgy érzi, a szülőkarók útját állják. Érdemes

megfigyelni, miként is teremt metaforikus kapcsolatot a két rész (azaz az embergyűrű és a szőlőkarók) között az antropomorfizáló jellemzés, illetve egy-egy szó ismételt felbukkanása: „Kárörvendően *recsegő*, görcsös szőlőkarók vetették magukat elé; a gondosan felkötött tőkék kibomlottak, és *izmos indáikkal* utánam kapkodtak.” (116.) A szöveg hatásosságát az adja, hogy ezek az összefüggések, akárcsak a korábbi esetekben, reflektálatlanok maradnak, azaz megmaradnak *implicit metaforáknak*.³⁶

5.5. A fantasztikus-effektus fontos tematikai előfeltételét képezik az álmok, különösen azok, amelyek szétbogozhatatlanul összekeverednek a valósággal. Így van ez az *Öregem, az utolsó* esetében is. A 3., 4., 5. és a 7. fejezet egyaránt álommal kezdődik, s ezekben, az álmok természetének megfelelően, a megtörtént és az imaginatív elemek fura, gyakran bizarr és abszurd történetekké állnak össze. Hury Tamás azonban nappal is álmodozik, fantáziál, illetve olyan tapasztalatai vannak – láthattuk az előző példákban is –, melyek az ésszerűség, a racionális magyarázhatóság, valamint a különös és a fantasztikus határán billegnek. S ezt a „billegést” a szöveg nem szünteti meg, végig fenntartja a lehetséges válaszok nyitottságát. Ilyen az a jelenet is, amikor a fiú, nagyanyja sírját gondoztatva, elbóbiskol a sírkő tövében. Arra ébred (kérdés, hogy tényleg felébredt-e!), hogy valaki figyel, érzi, hogy valaki van a közelében. A szemébe tűző napfénytől kezdetben nem lát semmit, de aztán lassan határozottabb kontúrokat vesz fel a környék: „Aztán amikor újra visszalopakodott szemembe a világ, a temetőt két részre osztó úton túl, a kék sírkövek között egy mozdulatlanul álló, fekete ruhás nőt pillantottam meg.” (67.) Azt gondolja, egy magányos falusi öregasszony, s még az is megfordul a fejében, hogy köszönti és néhány szót vált vele. „Újra odanéztem, de már nem volt sehol. Gyorsan a karomba csíptem, nem álmodtam-e az egészet. *Ébren voltam*. A szorongás sűrű pókhálója feszült körém. Mennem kell, vilant eszembe, gyorsan, minél előbb!” (68. Kiemelés – B. K.) A jelenet az Eszterrel való második találkozáshoz *hasonlít*, zárlata azonban még fantasztikusabb. Ahogy már mentében

rápillant a sírkőre, döbbsen látja, hogy időközben öregapja neve is „rákerült”: „Földbe gyökerezett a lábam. Meg mertem volna esküdni rá, hogy amikor megtaláltam a sírt, csak az öreganyám neve állott rajta.” (68.) Nem tudjuk meg, ki volt az öregasszony, s tényleg látott-e Hury Tamás valakit is a temetőben, vagy csak a szeme káprázott, esetleg bóbiskolásának „utóhangjaként” kell értékelnünk kísérteties beszámolóját, melyet az öregapját fenyegető végzet miatti szorongás is motiválhatott. Utóbb ő maga is elbizonytalanodik: „...öregapám már tényleg megérett a halálra. Testben feltétlenül, s talán lélekben is. Különbömit keresne a neve a közös sírkőn? Vagy nem is volt ott, csak képzelődtem?” (79–80. Kiemelés – B. K.)

5.6. A regény metaforikus szerkezetének további eleme az *alaktások* (Doppelgänger) alkalmazása, s ez, Freud klasszikus elemzése óta tudjuk, a *kísérteties hatáskeltés* fontos eszköze.³⁷ Hury Tamásnak úgy tűnik, hogy az állomásfőnök, az erdész és a helyi rendőr egy és ugyanazon személy. Az alkatuk, arcvonásaik, harcsabajuszuk, elengedhetetlen kockás zsebkendőjük, mellyel izzadó homlokukat törölgetik, egyezik, csupán egyenruhájuk színében különböznek egymástól. Meglehet, hogy mind a három tisztviselői munkakört ugyanaz a személy tölti be, az is lehet, hogy (iker)testvérekről van szó, és a szubjektív elbeszélő perspektíva miatt az sem zárható ki teljesen, hogy csupán a fiú fantáziájának köszönhetően tettek szert hasonló vonásokra. Hury Tamás nem kérdez rá, csupán maga gyártotta válaszokkal igyekszik tompítani szorongását: „Mennyire hasonlít az állomásfőnökhöz! Hihetetlen. Testvérek volnának?” (65.) „Nem akartam hinni a szememnek. Attól féltem, hogy csak képzelődöm. Talán csak én láttam őket annyira hasonlóknak. De nem tehettem semmit. El sem tudtam képzelni, hogy valóságban különbözhetnek egymástól.” (101.) A szerző, szerencsére, újra adós marad a megnyugtató válaszzal.

5.7. Hury Tamásnak, mint már korábban említettem, élénk a képzelőereje. A lányokat és a hiszékeny falusi felnőtteket szédíti mondvacsinált, fiktív beszámolóival, „fantasztikus” kalandjainak történetével, melyek annyira azért nem elrugaszko-

dottak a valóságtól, hogy hihetőségüket teljesen elveszítenék. Hitelessége a hallgatóság inkompetenciájával, tudásának korlátozottságával függ össze. A harcsabajuszú erdész is hajlik arra, hogy elhiggye, Csehszlovákiának van tengerpartja... „És négerek is vannak, *ha akarjuk...*” (46.) – fejezi be hencegőn Hury Tamás. Ez a mondat jól árulkodik a szereplő naiv hitéről: ha valamit akarunk, ha fantáziánk révén megteremtjük, ha csak vágyakozunk rá, az megvalósulhat. Amikor Eszter váratlanul feltűnik a kútnál, az elbeszélő megnyugvással veszi tudomásul: „Megjelenése mintha a dolgok természetes folyását bizonyította volna: vártam rá, tehát megjelent...” (32.) Azért is van lelkiismeret-furdalása, amikor látja, milyen tragikus következménye lett Aladár leleplezésének, mivel azt gondolja, ő indította el az eseményeket ebben az irányban: „Valahol jóvátehetetlenül hibáztam. Elindítottam, aztán felelőtlenül kicsúszni hagytam kezemből a történet fonalát...” (112.) A gyilkolási vágytól égő izgatott tömegnek elmondott egzaltált monológjával egy kétségbeesett, szolipszista megoldással próbálja meg menteni a helyzetet: „...ez az egész itt nem létezik! Értik?! Én találtam ki az egészet, a maguk gyülekezetét, Aladárt, mindent... Maguk most mindnyájan csak az én fejembe gyűltek ide össze, hogy szabad utat engedjenek alantas, gyilkoló ösztöneiknek. A helyzet tehát, ahogyan most itt állnak és engem hallgatnak, a valóságban egyáltalán nem létezik.” (112.) Hiábavaló azonban az igyekezete, a falusiak bolondnak nézik. Kénytelen ráébredni, hogy a fantáziálásnak megvannak a határai, s a világot nem alakíthatjuk a magunk kívánságának megfelelően. Hury Tamás nemcsak az érzékeivel tapasztalható világ létezését próbálja megkérdőjelezni, hanem mintha fantasztikus tapasztalatait is visszavonná, kizárólag tudatának csalóka játékát látva benne: „Csalóka látomás! Hát persze! Nem létezik a nyári esték hűgyszagú melegében tollászkodó sárga falu, az iszonyúan zárkózott arcú vak szódás... a madárcsontú Eszter valószínűtlensége, a harcsabajusz-háromság hasonlatossága... Mara tüzesen ringó kancafara, s legfőképpen nem létezik Görcs Lajos kényszerű-szép elmúlása... *Csak az én tudatom szeszlángban fürdő lombikjában kötődnek és oldódnak, bontódnak le, és újraszerveződ-*

nek, forognak, tobzódnak, féktelen, sokszínű, életszagú fortyogással...” (109. Kiemelés – B. K.). Kifakadása, s különösen a kiemelt rész, önreflexív kijelentésként is olvasható: mintha a regény azon befogadóinak, elemzőinek igyekezetét *figurázná ki*(!), akik hozzá hasonlóan, jelentőséget tulajdonítanak bizonyos hasonlóságoknak, analógiáknak és ismétlődéseknek. Mégsem érzem ezt megsemmisítő támadásnak, hisz hol máshol születnek a metaforikus struktúrák, ha nem az elemző tudatának „szeszlángban fürdő lombikjában”, túlléphetjük-e egyáltalán a tudatunk határai által szabott horizontot? Állíthatunk-e bármit is egy szövegről anélkül, hogy ne a tudatunkban *refigurált* (Ricoeur), újraalkotott változatából indulnánk ki? Ottlik után szabadon: Kicsoda szavatol az interpretáció hitelességért? A szöveg, azaz én. Én, azaz a szöveg. A szöveg – rajtam keresztül.

6. Az *Öregem, az utolsó* elemzése után szinte kínálja magát a lehetőség, hogy Bereck Józsefet és művét egy olyan szempontok szerint megkonstruált hagyományba írjuk bele, mely a kisebbségi irodalmakban tapasztalható metaforizáló tendenciákat tekinti irányadónak (lásd: Szigeti Lajos Sándor), hogy folytassuk a Keserű által megkezdett, majd a következő lépésben le is bontott történet írását, melynek szereplői Grendel Lajos, Duba Gyula és Talamon Alfonz volnának. A sor ráadásul tovább bővíthető, Monoszlós Dezső (*A milliomos halála*) és Domahidy András (*Árnyak és asszonyok*) nevével mindenképpen. Kérdés viszont, hogy az „ekként elgondolt folyamatosságban nem csupán az irodalomtörténet azon vágya bújik meg, hogy az irodalmat egységes, kontinuos folyamatnak tekintse?”³⁸ Azaz: nem volna-e legalább annyira indokolt a metonimikus helyett egy nem-lineáris, nem-kauzális, a megszakítottságot és a szeszélyes asszociációt szem előtt tartó metaforikus szerveződésű irodalomtörténeti narratíva³⁹ megalkotása?

Jegyzetek

- 1 GRENDEL Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén. Irodalmi Szemle*, 1997/5. 43–44.
- 2 Erről a témáról lásd a *TEketÓRIA* című tanulmányomat: *Kalligram*, 2002/5. 28–36.

- 3 KESERŰ József: *Folytonosság és/vagy megszakítottság (?)*. Kalligram, 2001/3. 31–47.
- 4 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „A regény, amint írja önmagát”. Esterházy Péter: *Termelési regény*. In: uő: „A regény, amint írja önmagát”. Korona Nova Kiadó, Budapest 1998. 205.
- 5 BERECK József: *Öregem, az utolsó*. Madách, Bratislava 1977. Az idézetek után szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.
- 6 TODOROV, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág Kiadó, Budapest 2002. 39. Ford. Gelléri Gábor
- 7 GÖRÖMBEI András: *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1982. 420.
- 8 ZALABAI Zsigmond: *A Csallóköztől „Mihályországig”*. In: uő: *Mérlegpróba*. Madách, Bratislava 1978. 47–63.
- 9 A szövegimmanens és a szociológiai-szociográfiai elvárásrendszer ellentmondásaira Zalabai kritikai munkásságában NÉMETH Zoltán mutatott rá: *A Prométheusz-változó. Zalabai Zsigmondról és a „szlovákiai magyar” irodalomról*. In: uő: *Olvasás-erotika*. Kalligram, Pozsony 2000. 181–192.
- 10 ZALABAI Zsigmond: i. m. 57.
- 11 Uo. 58.
- 12 Uo. 59.
- 13 Uo. 59.
- 14 BODNÁR Gyula – TÓTH László: *Nyomkereső. A második világ-háború utáni (cseh)szlovákiai magyar irodalom kistükre*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely 1994. 224.
- 15 SZEBERÉNYI Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában 1945–1999, II.* AB-ART, Pozsony 2001. 69–74.
- 16 GŁOWIŃSKI, Michał: *Metafora, demetaforizacja, konteksty*. In: uő: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Práce wybrane. Tom III., Universitas, Kraków 1998. 237–251. A tanulmány első megjelenésének ideje: 1983
- 17 Erről lásd: PIECZKA, Bogdan: *Metafora w powieści. Aspekty stylistyczne*. In: PLESNÍK, Lubomír szerk.: *Pragmatika vyjadrovacích prostriedkov umenia II*. FF UKF v Nitre, Nitra 2001. 29–41.
- 18 Ezekben a kérdésekben THOMKA Beáta (*A kinyilatkoztatás alakzattana*. In: uő. *Áttetsző könyvtár. Jelenkor*, Pécs 1993. 5–18.) és MÁRTONFFY Marcell (*Megértésküszöb*. In: uő: *Folyamatos kezdet. Jelenkor*, Pécs 1999. 33–63.) tanulmányai a legjobb eligazítók.
- 19 THOMKA Beáta: *Narráció és reflexió*. Forum, Újvidék 1980. 47.
- 20 Ehhez bővebben lásd BEZECZKY Gábor tanulmányát: *Metafora és elbeszélés. Literatura*, 1992/1. 3–26.

- 21 THOMKA Beáta: i. m. 39.
- 22 A motívumisméltés és a metaforikusság kapcsolatát az Ottlik-prózáról készült elemzésemben érintettem: *Az Ottlik-próza mint az irodalmi isméltések szövegmodellje*. In: BENYOVSZKY Krisztián: *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*. Kalligram, Pozsony 2001. 83–134. Kiemelten pedig: 131–133.
- 23 Ez különösen Krúdy novelláira és regényeire jellemző: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Kosmosz Könyvek, Budapest 1984. 75–79., SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél című szövegében*. In: uő: *„A regény, amint írja önmagát”*. Korona Nova Kiadó, Budapest 1998. 46–57.
- 24 A mitologizáció és a metaforizálás kapcsolatáról lásd: SZIGETI Lajos Sándor: *Parabola és/vagy metafora? Történelmi regény a kisebbségi magyar irodalmakban*. In: uő: *(De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernitásban*. Messzelátó, Szeged 2000. 88–110.
- 25 PIECZKA, Bogdan: i. m. 32.
- 26 GŁOWIŃSKI, Michał: i. m. 239.
- 27 ZUSKA, Vlastimil: *Temporalita metafor*. Gryf, Praha 1993. 4–6.
- 28 ZUSKA, Vlastimil: i. m. 11.
- 29 Pieczka is említi idézett tanulmányában, hogy a metaforizálás állandóan „rivalizál” a mű fabuláris rétegével. (PIECZKA: i. m. 33.)
- 30 SZIGETI Lajos Sándor: i. m. 89.
- 31 Uo. 90.
- 32 Uo. 89.
- 33 Uo. 95.
- 34 Ebben hasonlít a Szigeti Lajos Sándor által vizsgált Gion-regény, a *Virágos katona* főszereplőjére, Gallai Istvánra.
- 35 ZALABAI Zsigmond: i. m. 59.
- 36 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Metaforikus szerkezet Kosztolányi...* 50.
- 37 FREUD, Sigmund: *A kísérteties*. In: Bókay Antal és Erős Ferenc szerk.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Filum, Budapest 1998. 65–83. Fordította: Bókay Antal és Erős Ferenc
- 38 KESERŰ József: *Folytonosság és/vagy megszakítottság (?)...* 44.
- 39 Erről lásd: KÁLMÁN C. György: *Az emlékezés folytonossága és az irodalomtörténet-írás. Szép Literaturai Ajándék* 1999. Déja vu – presque vu, 4–8.



Keserú József

A RÁCSMUSTRA (FÉLRE)OLVASÁSA

– Metanarratív metakritikai vázlat – ¹

Olvasás és történet viszonyáról lesz szó az alábbiakban. Nem az olvasás történetéről, hanem a történet olvasásáról, s még inkább a történetről *mint* olvasásról, sőt mint félreolvasásról. Megpróbálok történeteket mesélni egy számomra fontos könyvről, eleve lemondva a teljes és tökéletes megértés igényéről, minthogy azt elvileg tartom lehetetlennek. Előre kell bocsátanom, hogy a történetek nem állnak össze egyetlen nagy elbeszéléssé, ennyiben tehát nem lesznek szokványosak. Lesz olyan közöttük, amelyeknek nem a vége, hanem az eleje lesz jó, de olyan is, amelyeknek egyáltalán nem lesz vége. Amint az a figyelmes olvasó számára bizonyára föltűnik majd, egyes történetek további történetekre nyitnak ablakot, mégsem afféle „történetek a történetekről” módjára, inkább egy újabb történetként a történetek végeláthatatlan láncolatában. Talán nem véletlenül idézi fel ez az eljárás néhol az egymással szembehelyezett tükrök játékát. Bár a hasonlat nem túl *eredeti*, mégis ez a *belátás* (a tükrök mögé) tesz lehetetlenné minden eredetet, von kétségbe minden kezdetet.

(1) Kezdetben...

Ha hihetnénk a kezdetekben, a történet kezdődhetne a következőképpen: Benyovszky Krisztián *Rácsmustra*² című *regényes olvasónaplója* nem sokkal megjelenése után rangos elismerésben részesült.³ Mindez azonban azt a látszatot keltené, hogy a történet éppen itt és most kezdődik. Ez természetesen nem így van, hiszen a történetek *nem a nyitómondattal kezdődnek*. A *Rácsmustra* története jóval azelőtt elkezdődött, mielőtt megérett bennem az elhatározás, hogy írni fogok róla.⁴ Sőt bizonyos értelemben az ösztönzött az írásra, hogy

magam is e történet részesévé kívántam válni. A *Rácsmust-ra* tudniillik rendkívül fontos kérdéseket vetett föl számomra, olyan kérdéseket, amelyekre egyáltalán nem könnyű egyértelműen és megnyugtatóan válaszolni. Megjegyzem, Benyovszky Krisztián könyve nem is törekedett erre. Megnyugvást adó bizonyosság helyett inkább a felvetett kérdésekre adott lehetséges válaszok sorozatával szembesített. E lehetséges válaszok pedig nem ritkán izgalmas történetekké álltak össze. Hivatkozott írásaikban Rácz I. Péter és Németh Zoltán például az olvasó történetét olvasták a *Rácsmustrában*. Nem alaptalanul, hiszen nemcsak a kötet szövegei mesélik el, hogy mi történik az olvasóval a befogadás során, hanem maga a kötet egésze is igyekszik narratívaként olvastatni magát. A fejezetcímek például a nyitótanulmány egyik szöveghelyét inszenírozzák, amikor az olvasást egy *hatalmas épületben* való bolyongáshoz hasonlítják. Nem titkolom, az eljárás sikere bátorított arra, hogy magam is történetek mesélésébe kezdjek a *Rácsmustráról*, s rögtön bele is vágjak az elsőbe, amely a kezdetekről fog szólni.

A kötet második írása, amely nem leplezett utalással a könyvek könyvére a „*Kezdetben...*” címet viseli, azt a kérdést járja körül, hogy *hol kezdődik az irodalmi mű, illetve mi előzi meg a művet*. A történet mesélője két lehetséges irányt követ a kifejtés során: előbb az alkotás, majd a befogadás szempontjából közelít. Közben úgy vezeti olvasóját a különböző, ismert vagy ismeretlen *gondolati* és *textuális ösvényeken* át, mint valamely tapasztalt, nyomolvasásban jártas indián.

Az alkotás folyamatának vizsgálata manapság kevésbé tűnik fontos kérdésnek, ám ez Benyovszkyt nem gátolja abban, hogy produkcióesztétikai szempontokat is figyelembe vegyen. Először tehát azt meséli el, hogyan lesznek az író fejében a *termékeny káosz* állapotában leledző gondolatokból és gondolatfoszlányokból a lejegyzés során előbb szövegforgácsok, majd szövegváltozatok. Eközben rámutat arra, hogy ilyenkor mindig számolnunk kell *az írás aktusa által mozgásba hozott szemantikai ingamozgásokkal*, sőt olykor az elképzelt téma *metamorfózisaival* is. Röviden időzik a szinoptikus kiadásoknál, majd rátér a szerzőség kérdésére. A *biográfiai* és a sze-

miotikai szerző megkülönböztetésével átvezeti olvasóját a második, nem kevésbé izgalmas kérdéshez, a recepció problémaköréhez. Ennek első állomása a szerzői név olvasást befolyásoló szerepének (f)elismerése. A szerzői név eszerint mozgósítja *azoknak az emlékként őrzött olvasási tapasztalatoknak a körét*, amelyeket éppen a *név asszociál bennünk*. Ugyanakkor elvárásként előre is vetíti ezeket a tartalmakat, így mintegy *előolvastatja* a szöveget. A szerző nevét magunk mögött hagyva a befogadás következő állomása a cím lesz, amiről elsősorban azt érdemes tudni, hogy az olvasás különböző alakzataiként működhet. Vagy a szinekdoché elvét érvényesíti (ilyenkor jelöli a szöveg egészét), vagy anticipálja a szöveg témáját, műfaját, stílusát (ebben az esetben metaforaként „funkcionál”). A cím mellett a „paratextusok” (Gérard Genette) közül szóba kerülnek még a *műfaji jelölők*, valamint az *elő- és utószók*. Ezekkel kapcsolatban a szerző főként a recepció irányítottságára hívja fel a figyelmet.

A lényeges megfontolásokat tartalmazó felvezetés után elérkezünk a szövegek nyitómondatának taglalásához. Itt előbb František Mikóra hivatkozva arról beszél a szerző, hogy az incipit alapján megelőlegezhető az egész mű stílusa, majd Franz Stanzelt idézve arról, hogy a szövegek első mondatában megmutatkozik egy, a történet egészét tekintve jellegadó *elbeszélésmódus*. Ezen állításokat alátámasztandó számos felütést idéz, egymástól már-már zavarba ejtően távol állóakat, a *Bibliától* a *Dracula grófig*. Egyes felütéseket *árukodóaknak* tart, mivel ezek előrevetítik a szöveg stílusát, témáját, így mintegy megelőlegezik a szöveg olvasása során kibomló értelmet és szinte *belerántják* az olvasót a *történet világába*. (Ilyenek például, hogy csak két reprezentatív példát említsek, Franz Kafka nyitómondatai *Az átváltozás* és *A per* című szövegekből.) A felütések egy másik csoportját pedig *félrevezetőeknek* nevezi, ezekben ugyanis az ígéretes nyitómondatot tompítja az utána következő. (A példát Füst Milán *Szakadék* című szövege szolgáltatja.) A tanulmány végül egy de Quincey-idézzel és az incipit szinekdochikus hatásstruktúrájának felismerésével zárul.

Az olvasó talán megbocsátja nekem e kissé hosszúra nyújtott ismertetést, amelyre azért volt szükség, hogy tisztán lássuk, mi az, *amit* Benyovszky az olvasóinak elmesél, és nemkülönben azért, hogy immáron zavartalanul rátérhessünk arra a kérdésre, hogy *hogyan* teszi ezt. Alig titkolt módszerem, amellyel vélhetően a továbbiakban is (vissza) fogok élni, az lesz, hogy megpróbálom a szöveg egyes kijelentéseit, illetve rejtettebb retorikai mozgatóit magára a szövegre visszavonatkoztatni. Így például, amikor a paratextuális összetevők számbavételekor azt olvasom, hogy az olvasónak e szövegrészek értelmezése során *érdemes bizalmatlan magatartást felvennie*, akkor úgy vélem, szót kell fogadnom, és a továbbiakban törekednem kell arra, hogy ennek a jegyében járjak el.

Mi sem tűnik hát természetesebbnek és magától értetődőbbnek, mint az, hogy az incipittel foglalkozó tanulmányról szóló történetemet a szöveg incipitjének felidézésével kezdjem (vagy tulajdonképpen: folytassam). Már csak azért is, mert a tanulmány nyitómondata kellően érzékelteti a kezdetről való beszéd problematikusságát:

„Eredetileg az incipitről készültem írni.”

Nem véletlenül hangsúlyozza Benyovszky oly gyakran az olvasónak a szöveg általi irányítottságát, hiszen (már ebben a mondatban is) ő maga is ezt teszi: vezet, irányít. A saját maga alkotta terminológiát használva elmondható, hogy a felütés *egyszerre* árulkodó és egyben félrevezető. Árulkodó, hiszen megelőlegez egy (stanzeli értelemben vett) elbeszélés-módszt.⁵ A megnyilatkozás személyes hangvétele egyben rámutat az incipitek fősorakoztatása mögött megbúvó személyes érdekeltségre. (Erre a lényeges kérdésre a későbbiekben még visszatérek.) Árulkodó továbbá a nyelvi megformáltsága is, amely utal az írás tulajdonképpeni tétjére. A felütés nem szokványos „utóidejűsége” ironikus cezúrát ékel önmaga és a folytatás közé, így magát a kezdetet is mint folytatást mutatja be.

Mindemellett félrevezető is, mert a folytatás (a második bekezdéstől számítva), úgy tűnik, feloldja a *mondat feszültségét*, és egy egészen más irányban szövi tovább a mese fonát. A tény, hogy a felütésben megelőlegezett eredetkérdést

a szerző egyelőre pihenteti és helyette más kérdésekről kezd elmélkedni, az olvasó a felkeltett elvárások be nem teljesítéseként élheti meg. Hogy valójában csupán elodázásról van szó, az csak a szöveg zárlatában derül ki. Ekkor ugyanis az addig fő cselekménynek tűnő fejtegetések az alkotás és a befogadás kérdéseiről hirtelen egyetlen elnyújtott kitérővé minősülnek át. A leírt vargabetű után visszatérünk a nyitómondatban kijelölt problémához, az incipitek kérdésköréhez.

Az oldalakon keresztül idézett, gyéren kommentált incipitek után azonban a következőket olvashatjuk:

„Ezt a néhány példát azért írtam ide, hogy az olvasó rögtön megbizonyosodhasson arról, vajon mennyire van az incipitnek, illetve bizonyos fajta incipiteknek olyan evokatív erejük, hogy képesek megidézni a mű atmoszféráját, hogy képesek »mosttá« varázsolni a valamikori olvasói élményt. Ez volt ugyanis az a kérdés, ami elsősorban izgatott.”

Szembeötlő, hogy ebben a lényeges szerepet betöltő szövegrészben (a tanulmány tulajdonképpen zárlatában) a szerző egy olyan jelenségről *kezd* el beszélni, amely (ebben a szövegben legalábbis) előzmények nélkül való. Az itt elmondottak csupán annyiban mutatnak „rokonságot” a felütés témamegjelölésével, amennyiben egyaránt az incipittel kapcsolatos meglátásokat tartalmaznak. Ha még emlékszünk rá, a felütésben (csakúgy, mint a tanulmány nagy részében) a befogadás előkészítettségéről volt szó. Arról, hogy az olvasás bizonyos alakzatai, mint például a szerzői név, a műfaji jelölők stb. előolvasztatják nekünk a szöveget. Benyovszky írásának kiinduló helyzete a szövegekkel való *első* találkozást vette alapul. A zárlat viszont már *egy másik beszédhelyzetet* teremt, az *újraolvasás* szituációját. Ahhoz hasonló olvasói tapasztalatról számol be, mint amikor néhanapján levesszük a polcra a számunkra oly kedves könyvet, felütjük a gyakori használattól elrongyolódott fedőlapját, és újraolvassuk az első mondatát. Hozzá kell azonban tenni, hogy a szerző (nyilván a kötet első szövegére visszautalva) az olvasónaplóban való böngészésként írja le ezt az élményt. A lényeget tekintve azonban ugyanarról van szó: az egykori olvasmányélmény visszaidézéséről. Hiszen *ahhoz, hogy a szövegek emléke ne*

fakuljon meg, esetleg ne tűnjön el nyomtalanul, néha fényes-re kell síkálni egy-egy Részletet (legyen az akár az első mondat), mely mögé lassúdan felsorakozik az Egész.

A tanulmány elején beharangozott téma az előzetes tudás olvasást irányító szerepéről tehát módosult, s az írás hangsúlya az incipitnek az olvasás emlékét őrző szerepére tevődött át. Pontosan az történt, amire a szerző nem sokkal korábban felhívta a figyelmünket, vagyis *az absztrakt módon elgondolt témának az alkotás jelen pillanataiban végbemenő metamorfózisa*. A szerző, ez a ravaszdi indián végig az orrunknál fogva vezetett bennünket. A nyomokat, amelyek között oly magabiztosan tájékozódott, ő maga hagyta hátra. (Feltehetően előző éjjel történt, amikor váratlanul elhagyta a wigwamot. Tintás Tollnak fel is tűnt az eset.) Ráadásul az ösvényt teleszórta árulkodó jelekkel, és azóta is kíváncsian lesi, vajon észrevesszük-e ezeket. Mi pedig törhetjük a fejünket, hol vett más irányt, hol különbözött el a téma – és miért?

Arra például, hogy miért idéz annyi incipitet a szerző, fontos utalást találunk az imént idézett szövegrészben. Azért, hogy megbizonyosodjunk arról, hogy az incipit képes „most-tá” *varázsolni a valamikori olvasói élményt*. Ez a válasz azonban nem lehet kielégítő, mert egyáltalán nem biztos, hogy ezek a megfelelő incipitek, hogy *éppen ezek* érik el a kívánt hatást a tanulmány olvasójánál. (Persze ez egyben indokolja is viszonylag nagy számukat; ha nagyobb a választék, az olvasó könnyebben talál magának valót.) Ellenben ha a zárlatban artikulálódó kérdés felől olvassuk újra a tanulmányt, rájövünk, hogy e hiányosságnak a szerző is tudatában van. Talán nem véletlen, hogy éppen a történet egyik legizgalmasabb pontján (ahol nem sokkal azelőtt arról volt szó, hogy az olvasónak mindig választania kell a lehetséges utak, ösvények közül, és nem tehet úgy, mint a Borges-novella hőse, aki „egyidejűleg az összeset választja”) bukkanunk rá az *árulkodó* szöveghelyre:

„egy-egy mű befogadása mindig szövegek és értelmekek személyenként eltérő konfigurációját hozza létre a tudatban, mindenkinél más művek élményfoslányai szökkennek elő az emlékezet hézagos kerítésén.”

E látszólag kézenfekvő gondolat nemcsak a tanulmány megírásának motivációira ad magyarázatot, hanem állásfoglalást is jelent egy nagyon lényeges kérdésben (amelyről majd a következő történetben lesz szó) azzal, hogy főszereplővé avatja az olvasót egy állandóan újramesélhető történetben. Ezért gondolom úgy, hogy a fenti történetnek a kulcsát nem a félrevezető és árulkodó incipit, és nem is a problémát újraszituáló zárlat tartalmazza, hanem az imént idézett mondat. Ez azonban, mint a történet nem várt fordulatai is bizonyítják, csak a *folytonos újraolvasások* során tárult fel. Benyovszky Krisztián szövegének retorikai „szervezettsége” ugyanis szinte kikényszerítette az értelmezői műveletek újabb és újabb *ingamozgásait*, s így akaratlanul is hozzájárult ennek a történetnek az elmondásához.

Jegyzetek

- 1 Részlet (a tanulmány első része) – a szerk. megj.
- 2 BENYOVSZKY Krisztián: *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kafka Margittól Bodor Ádámig*. Kalligram, Pozsony 2001.
- 3 A 2002-es évben Madách-díjjal jutalmazták, majd a Posonium Irodalmi és Művészeti Díj „elsőkötetes” kategóriájában is kitüntették.
- 4 A történetet a *Rácsmustra* első értelmezői, Rácz I. Péter és Németh Zoltán kezdték írni: RÁ CZ I. Péter: *Emlékezetes naplóolvasás*. ÉS, 2002. január 4. 28., illetve NÉMETH Zoltán: „Egy profi olvasó lehetőségei”. *Irodalmi Szemle*, 2002/6. 63–65.
- 5 Ezzel kapcsolatban pusztán azt az észrevételt tenném, hogy a mindenféle kimódoltságot nélkülöző, világos és szabatos fogalmazás nemcsak ezt az írást jellemzi, hanem érvényes a tanulmánykötet egészére is. És talán az a kijelentés is megkockáztatható, hogy – pontosan a megszólalás mikéntjének betudhatóan — kijelöli a megszólítani szándékozott közönséget is. Az az érzésem, hogy ezek a szövegek nem csak a szűkebb szakmának szólnak, hanem – az elterjedt gyakorlattal ellentétben – a nem-profi olvasónak is.



Kocur László

CSIPKERÓZSIKA – MÉG MINDIG ÉBREDŐFÉLBEN

E sorok írója talán kellően régen foglalkozik a (cseh)szlovákiai magyar irodalommal¹ ahhoz, hogy megállapítsa, a (cseh)szlovákiai magyar irodalom amolyan „siránkozó” irodalom, mely látszólag a „van, de még sincs” paradoxonjára épül. Ha a Csehszlovákiában magyar nyelven készült regényekkel, novellákkal, drámákkal, kritikákkal kapcsolatos összefoglaló tanulmányokat vesszük szemügyre, azok szinte toposzszerűen említik meg, hogy a dráma, a kritika, a regény, a novella stb. sosem volt erős oldala a (cseh)szlovákiai magyar irodalomnak. Ha azonban posztmodern (utáni) korunkban avítnak tűnő módon bibliográfiákban kívánjuk ellenőrizni ennek a köztudatba átment állításnak az igazságértékét, arra jutunk, hogy a fenti területeken szép számmal születtek alkotások, csak ezek feldolgozása maradt el, s ez inkább az irodalomrendszer hibájaként tételezhető. Célszerű tehát a „van de még sincs”-et a korántsem annyira egyszerű, már nem paradoxonként ható „van, de milyen(?/!)”-re cserélnünk.

Így van ez a Csehszlovákiában íródott magyar nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalommal is. A magyarországi helyzethez hasonlóan a marginális irodalom státuszában van, s messze nem kap annyi figyelmet, mint a „felnőtt” irodalom, bár az utóbbi időben ez a tendencia változni látszik.

Jelzésértékűnek tekinthető azonban az, hogy összefoglaló munka először 2002-ben jelent meg e témában, Kozsár Zsuzsanna tollából, előtte csupán egy-egy kötetet tárgyaló bírálatok születtek, a jelenségeket általánosságában vizsgáló tanulmányok alig. Szeberényi Zoltán 1988-ban megjelent jegyzete meglehetősen szűk körben maradt. Meg kell említenünk a *Szőrös Kő* 1999/1 számának *Irodalom & gyermek* című tematikus összeállítását, legalább két okból:

1. hasonló ankétot utoljára 1984-ben rendeztek;
2. ettől a lapszámtól kezdve követhetjük nyomon Kozsár Zsuzsanna kéziratának vajúdását.

Itt ui. a szerző még egészen ígéretes tanulmányt publikál, melyben ütközteti a gyermekirodalom státusáról szóló elméleteket, majd pedig különböző szempontok alapján, bőséges jegyzetapparátussal elemzi a (cseh)szlovákiai magyar gyermekirodalom egyes műveit. Ekkor a szerkesztői jegyzet azt ígéri, hogy ez részlet a megjelenő tanulmánykötetből. Ehhez képest, mikor Kozsár Zsuzsanna a lap 2001/Nyár számban a Min dolgozol most? rovatban nyilatkozik, a szerkesztői jegyzet szerint a kötet a karácsonyi könyvpiacra fog megjelenni. Mint tudjuk, a *Meseirodalmunk fája* című könyv a 2002. Könyvhéten jelent meg. Tehát vagy rendkívül alapos előkészítő marketingtevékenység részesei lehettünk ez alatt a három év alatt, vagy pedig ennyi idő kellett, hogy a '99-ben még ígéretesnek tűző tanulmánykötet jelen formájába transzformálódjon.

Kozsár kötete, mely a XX. sz. utolsó évtizedének prózai mesetermését dolgozza fel – 33 kötetet sorol fel, s ebből 27-et elemez –, a regiszterkeverő beszédmódnak olyan formáját valósítja meg, mint a XX. sz. első felének esszéista kritikusi: nyelvi modalitásában is közelít a mesékhez, mikor ilyeneket ír: „Említett meseágunk oldalhajtása vékony kis gally, melyen egyetlen termés himbálódzik”, „A legalacsonyabb, magától lehajló, nyugat felé húzódó águnk gyümölcsei rövid, modern mesék...”, „Ezért okozhat a mű a gyomorrontásra hajlamos fogyasztóknak enyhe, hamar szűnő panaszokat” stb. Mindez arról győzi meg az olvasót, hogy a szerző – maga meseíró is – nem tudta eldönteni, kihez forduljon írásával, így jött létre ez a hibrid alkotás, mely ebben a formájában nem könyvelhető el teljes sikerként. Jobb lett volna, ha markánsabb értekező prózai megszólalásmódot választ, s így fordul a szakma, a szülők, a pedagógusok felé, hiszen ilyen típusú kötet esetében elsősorban ők lennének a potenciális olvasói célcsoport. Ehhez képest a szaknyelv és a meséhez közelítő, lefelé stilizáló gyermeki nyelv megszólalása egy bekezdésen belül nem ritkán komikus hatást vált ki.

A szerző gyermekrajzhoz hasonló mesefa ágai mentén csoportosítja a meséket, a következő kategóriákba:

- alacsonyabb mesei ág
- többnyelvű ág
- magasabb mesei ág
- intertextuális utalások ága
- tudományos ismeretterjesztő ág
- kamasz ág
- reflexív ág
- magasabb népmesei ág
- alacsonyabb népmesei ág.

Úgy látjuk azonban, ebben a felosztásban az egyes „ág”-ak közt túl nagy az átjárhatóság, hisz Kövesdi *Muskátlitündére* éppen így tartozhatna a népmesei ágba; a *Luca kiskönyvét* a szerző a reflexív ágba sorolja, viszont ez a könyv inkább csak a nagyobbak számára élvezhető, így ha tematikailag nem is, de a befogadhatóság szempontjából Duba *Tűzmadárjával* együtt a kamasz ághoz is tartozhatna, s a reflexivitás mint kategória egyébként is problematikus, mert vajon melyik szöveg nem olvasható reflexívként? Ugyanígy vitatható intertextuális utalások ágát megkülönböztetnünk. Ide a szerző két kötetet sorol, bár e sorok írója kétli, hogy a felsorolt 29 kötetből a maradék 27 közül egy sem működtetne intertextuális utalásokat. Hasonlóan nem szerencsés alacsonyabb és magasabb ágként megkülönböztetni a fiatalabb, illetve idősebb korosztály számára íródott meséket, mert e fogalmakhoz óhatatlanul értékvonzat társul.

Kozsár Zsuzsanna könyve úttörő mivoltánál fogva önálló, kereteinknél lényegesen terjedelmesebb elemzést igényelne, erőnyeiből és hibáiból egyaránt sokat tanulhatnának azok, akik hasonló vállalkozásba fognak, illetve hibáit javítani lehetne egy esetleges második kiadásban. Jelen írásunkban nem érezzük feladatunknak a polemizálást Kozsárral.

Ez írásban az 1990 óta kiadott, prózai mesekönyvekkel foglalkozunk. Választásunkat az indokolja, hogy dolgozatunkat terjedelmi korlátok kötik, s gyerekverskötetből jóval több látott napvilágot az elmúlt évtizedben, így ezek elemzése lényegesen nagyobb terjedelmet igényelne. Elemzésünkben

hangsúlyos a bemutató szándék, de természetesen az értékelő mozzanat sem szorulhatott a háttérbe. Az alábbiakban megvizsgáljuk Kozsár Zsuzsanna két kötetét is, ezt ő természetesen nem tehette meg, valamint Csicsay Alajos és Dobos László kötetét, melyek elkerülték a szerző figyelmét. Nem foglalkozunk a *Mesevarázs* című antológiával, mely Szőke József, Kovács Magda, B. Kovács István, Vajkai Miklós, Z. Németh István, Soóky László, Kövesdi Károly, Tóth László, Fülöp Antal, Batta György, Tóth Elemér, Kulcsár Ferenc, Gyüre Lajos, Varga Imre, Máté László, Moyzes Ilona, Barak László meséit tartalmazza; Mikola Anikó *A jaguár fiai* című kötetével, melyben dél-amerikai meséket, legendákat, mítoszokat fordít magyarra és dolgoz fel (a '95-ben kiadott kötetből 2001-ben *Az Arany-patak* címmel válogatás készült, melynek tartalomjegyzéke és tényleges mivolta közt egy mesényi elcsúszás van); a *Mióta van eszük az állatoknak?* című, szlovák fordításokat tartalmazó könyvvel; a *Mátyás király Kéménden* című gyűjtéssel és Varga Imrének *A gyöngykirály lánya* című népmese-összeállításával sem. Ez utóbbi esetében felmerülhet a kérdés, ha ez nem, akkor Fellingner Károly köteté miéért? Úgy ítéltük meg, Fellingner köteté regionálisabb jellegű, míg Vargáé általánosabb. (Gyüre Lajos *A kutyaházi legény* című köteté pedig nem módszertani okokból maradt ki, hanem mert e sorok írójának nem tudta beszerezni.)

Hogy Balázs Gyéza kiváló illusztrátor, ez, úgy gondoljuk, vitán felül áll, számos (mese)könyv bizonyítja. A *Nagyerdőben* című könyvével azt is megmutatta, hogy meseírónak sem utolsó, bár a kötet hagy maga után kívánnivalókat. A Nagyerdő lakói mind jók, segítőkészek, szolidárisak. Nem jellemek, hanem azonos tulajdonságokkal felruházott, különböző nevű figurák. Zavaró a negatív pólus hiánya, túlidealizálttá lesz általa a történet. Persze elképzelhető, hogy ezek csak e sorok írójának fenntartásai, s a gyermekolvasókat a legkevésbé sem zavarják, bár azt ők is tudják – különösen a tévés meséken szocializálódott nemzedék –, hogy a meséknek is vannak negatív szereplőik.

A meseregény kb. 3/4 évet ölel fel, a húsvéti tojásfestéstől az első hóember megépítéséig. A mesék első olvasásra

problémátlannak tűnnek, valójában viszont a bennük megfogalmazódó problémák a Nagyerdő lehetséges világán belül kardinálisak: késik a festék a húsvéti tojásfestéshez; a kisnyulak nem tudnak átmenni a patakon; egy közülük elalszik játék közben, és azt hiszik, elveszett; elvész Nyafóka sárgarépás iskolatáskája. Azonban ezeket a problémákat nem negatív szereplők, antropomorfizált negatív természeti erők okozzák, hanem valamilyen külső, előre nem látható negatív körülmények, s ez sokat egyszerűsít a meséken.

Balázsy Géza könyvének célcsoportja valószínűleg az óvodások, kisiskolások köre.

Bereck József nyolcadik önálló köteteként adta ki *A galambszelídítő* című, ifjúsági elbeszéléseket tartalmazó könyvét. A *Fekete szél* nemzedékének halk szavú, visszafogott szerzője sajnos sosem állt a kritikai érdeklődés homlokterében, eddigi munkásságának feldolgozásával még adós kritikai életünk. Jelen keretek közt magunk is csak utalnánk arra, hogy *A galambszelídítő* néhány szövegének nyelvi modalitása az *Indulatos ébredés* írásaiéval rokon.

A 79 lapos kötet tizenegy elbeszélést tartalmaz. Ezek mindegyikének narrációja múlt idejű, csupán a címadó elbeszélés játszódik a jelenben. Ez viszont hangsúlyos pozícióban van: a kötet záróelbeszélése, melynek felnőtt hőse (véltetően) azonos a kötetnyitó elbeszélés gyermek főszereplőjével. Így a címadó elbeszélés – amikor az olvasó a kötet végére ér – egy retrospektív nézőpontot is felkínál, ebbe belehelyezkedve egyértelműen a múlt kerül ki győztesen.

A kötetet Madách-díjjal tüntették ki, ez elsősorban irodalmi értékeit hivatott kifejezni, magunk azonban úgy gondoljuk, inkább szociológiai szempontból jelentős. „Ötvenkét éves vagyok” – írja a szerző a fülszövegben. Kötetében nemzedéki élményt dokumentál, melynek „az utolsó pillanatban” átélője lehetett, mint a villamosítás, lakosságcsere, iparosítás, elvándorlás stb. s a szimbolikus rend ezek nyomán bekövetkező bomlása. Bereck még archaikus, tradicionális zártságában ragadja meg a faluközösséget, de a szövegből érezhető, a felbomlás közel van. Ha azonban e folyamat rögzítésének nyelvi megvalósulását vesszük szemügyre, azt kell látnunk, Bereck

ugyanazokkal a realisztikus eszközökkel dolgozik, mint a *Vihar előtt* vagy az *Öregem, az utolsó* című köteteiben, pedig közben eltelt két évtized. A cselekményvezetés egyenes vonalú, a történetmondás az emlékező attitűdből következően múlt idejű. Egyedül talán csak a félbehagyásos technikát emelhetnénk ki kompozíciós novumként. A kötet alcíme Gyermekfotóképek, ez egyrészt utalhat a kötetet illusztráló, a szöveggel szoros egységet alkotó korabeli fényképekre, melyek még inkább a szociográfiai aspektust erősítik; másrészt filmművészetre való utalásként is felfoghatjuk – a két portré, a *Csuccsa* és a *Pununú* szinopszisként is olvasható; Bereck olykor kameramozgásos technikával dolgozik. Az egyik legmegrázóbb elbeszélésben, a *Haszontalanok* címűben pl. semmilyen egyéb háttérinformációt nem kap az olvasó, csak azt, ami a kamera objektívén keresztül látszana, ha egy filmet néznénk. Néha pedig pillanatfelvételeket készít, s ezeket vágja össze (*Farsangi mulatság*), vagy a befejezést állóképpé merevíti (*Az utolsó alkalom, A galambszelídítő, A fénycsinálók*).

M. Csepécz Szilviának – aki a szlovákiai magyar írói társadalom legrangosabb elismerését, a Madách-díjat is megkapta *Magház* című verseskötetért – már volt egy sikeres gyermekverskönyve, mikor közreadta *Kicsi, kisebb, legkisebb* című meseregényét, melynek főhőse Ivet, a félárva kislány. Úgy gondoljuk, a kötetet sikeres vállalkozásként könyvelhetjük el, noha nem hibátlanként, M. Csepécz Szilvia ui. sokkal jobb költő, mint ahogy arra a regény néhány versbetétjéből következtethetnénk; a folyton verselő beszélő Körte már-már zavaró, e sorok íróját gyermekkorának Pumukli című mesefilmjére emlékezteti, melyben az asztalosműhelybe került kobold mindig rímeket faragott. A *Kicsi, kisebb, legkisebb* némelyik – és sajnos, ebből van több – rímében sok a keresettség, néhol döcögős, erőltetett, de mindez nem tárgya ennek a tanulmánynak.

A meseregény három hőse folyamatosan úton van, s az út keresése kicsit az emberi élet értelmének keresése is. A kötetben a hármas szám központi szerepet játszik. Három a főszereplő, Ivet, a játéklóva és a beszélő Körte. A jóságban töretlenül hívó három vándor háromszor találkozik a gonoszság-

gal, s kerül életveszélybe, mindhárom alkalommal megmenekülnek, de csak mások segítségével, ez jelzi, hogy még nem teljesen önállóak. A meseregény tizenkét fejezetből áll, s hátulról a hatodik a történethez szorosan nem kapcsolódó A Másik Hold történetét elbeszélő lírai betét.

A kötet a klasszikus „Bildungsroman” jegyeit sorakoztatja fel: a három vándor elindul az úton, melyen „próbák” sora vár rájuk, ezeket teljesítve bizonyos élettapasztalatok birtokába jutnak, amelyek majd hasznukra vál(hat)nak a továbbiakban. A vándorok Hortenzia (szimbolikus jelentéssel is bíró) lakóhajóján levő „félbemaradt szobából” indulnak el az Ösvényen, hogy ugyanide térjenek vissza, útjukkal szimbolikusán mintegy bezárva/befejezve a félbemaradt szobát. Napokig tartó kalandozásuk a külső világ referenciául szolgáló idejében mindössze egy óra. Természetesen a műben sor kerül a jó és a rossz összecsapására, s az istennői attribútumokkal felruházott Rétek Asszonya az erdő állataival legyőzi Csonkatövist és a Gallymanókat, hogy helyreálljon a szimbolikus rend.

A meseregényeknek általában problematikus pontjuk a tapasztalatok összegzése, az ideális esetben gyermeki szemlélettel dolgozó, de mégiscsak felnőtt szerző bölcseleti igényű, időre, létre stb.-re vonatkozó gondolatainak nyelvi formába öntése. S noha a kötet szerzője néhányszor belemegy ennek buktatóiba – az Időről és a hiányról való elmélkedések, a Sárherceg önző, durva szeretete, a Kis herceg maníros megidézése –, a kötet végén sikerrel tér ki a didaktikussá, túlbeszéltté válás elől, s a befejezésben egy teljes család vízióját is felvillantja.

M. Csepécz Szilvia meseregénye izgalmas, fordulatos olvasmány, sok egyéb érdeme mellett a nyelvi megformáltság szempontjából is rendkívül igényes.

Egy tátrai szanatóriumban játszódik Cséplő Ferenc kisregénye. Cséplő Ferencet eddig elsősorban publicistaként, helytörténeti cikkek írójaként, szlovák nyelvű mezőgazdasági szakcikkek fordítójaként ismerhettük meg, ez az első ilyen jellegű írása. A kisregény a narrátor által előadott bevezető után – Arató Laci Rétfaluból, egy kilencgyermekes család hetedik gyermeke, három hónapos szanatóriumi kezelésre utazik –

rendhagyó, dátumozás nélküli naplóba megy át. Azonban a forma rövid idő után „elszabadul”, eluralkodik írója felett, a kezdeti rendszerező pontosságot követőleg nagyobb időintervallumokat fog át. Ez önmagában nem zavaró, az annál inkább, amikor ezt a szerző felismeri, s megpróbál mentegetőzve reagálni.

Cséplő Ferenc könyvében minimális a párbeszéd, sok a történetmondás. Az E/1 személyű narrátor elbeszélése nyomán a szanatórium mindennapi életén túl betekintést nyerhetünk a harmincas évek társadalmába is; a kötetben említődnek olyan – a '30-as években a napi publicisztikát is foglalkoztató – jelenségek, mint a gazdasági válság, a verhovinai szegénység, az állami alkalmazottak gyerekeinek szlovák nyelvű iskolába kényszerítése. Sőt, egy alkalommal említésre kerül Lecián is (mint Csehország leghíresebb rablója), akivel a *Prágai Magyar Hírlap* rendszeresen foglalkozott „ténykedése” idején. Hadd emeljünk ki egy, a nemzetiségi kérdést tematizáló részt: „A hógolyózás nem verekedés, hanem fiús játék. Csak mondta a magáét. Vad magyar vagyok? Vaszilnak azt mondták: vad ruszin! Pedig csak olyanok vagyunk, mint a többi fiú. [...] Azoknak sose mondják, hogy vad cseh vagy vad szlovák. Azért, mert nem hagyjuk magunkat, mindjárt a nemzetiségünket szidják.”

Cséplő Ferenc könyve értékes társadalomtörténeti lenyomata egy letűnt kornak, de ifjúsági regényként nem túl mozgalmas, olykor idealizált, s a túláradó narratori szólam zavaró lehet mindent(jobban)tudásával. A cím – *Roszcsonatok* – által felkeltett várakozás beteljesületlen marad, szereplőink nem rosszak, teljesen „normális” gyerekek.

„Ki nem állhatom a tanmeséket...” – állítja Csóka Ferenc *Szivárvány lovag* című mesekönyvének főhőse, Szivárvány lovag. S valóban, az elsőkötetes, a mese konvencióit felrúgó szerző maga is mentes tudott maradni az erőltetett didaktikusságtól, s úgy tudott fittyet hányni az alapvető meseszabályokra, hogy ez nem tette problematikussá a szövegét – míg N. Tóth Anikó egyik meséje kis híján az olvashatatlanságba hajlik emiatt. Szivárvány lovag, mikor három feladatot kéne

teljesítenie az áhított palacsinta receptjének megszerzése érdekében, így zárja rövidre a beszélgetést:

„...Nehéz feladatok, nem sokan jártak sikerrel.

– Nehezek? – húzta el a száját a lovag.

– Azok bizony! [...]

– Tudod mit, nyanya? Edd meg a palacsintádat!”

Jellegzetesen „mai gyerekre” valló, korunkban természetesen tűnő megoldás ez, szinte nem is ütközik meg rajta. Ennek oka lehet az is, hogy hőse az alsóbb rendű mimetikus módra tartozik, a legkevésbé sem hasonlít más mesék „félelem és gáncs nélküli” lovagjára. A narrátor folyamatosan deheroizálja hősét, Szivárvány lovag teljesen emberi, szereti a zsíros kenyeret, szabadidejét pedig – ez már talán túlzás – hímezgetéssel tölti.

De nemcsak a főhős, a mesei közeg sem hagyományos, előfordul, hogy strukturális hiba miatt a jót verik el, a rossz pedig ünnevelt hősként távozik. Csóka Ferenc könyvének nagy erénye a belőle sugárzó tolerancia, valamint hogy meséi nem „kétpólusúak”, relativizálják a jó és a rossz fogalmát. Szivárvány lovag beszélgetése a gonosz varázslóval pedig már-már *A Mester és Margarita* megoldását idézi: „Hiszen nekem köszönheted a karrieredet! Ha nem lennék, ki ellen küzdenél? Kinek a legyőzésével büszkélkednél? Meghalnál az unalomtól! És egyáltalán, létezhetnél mint jó, ha jóságodat nem hozzám viszonyítanák? Mi egymás nélkül senkik vagyunk... Összetartozunk, akár a tűz és a víz [...] Érted, lovagocska?”

Csóka Ferenc nem próbál meg tanítani, s ez nem válik kárára. Kötetét üde nyelvi humor, leleményes nyelvi megoldások jellemzik.

Csicsay Alajos *Vendég a Csodakönyvben* című kötete – mivel kis kiadónál jelent meg – nem kapott még akkora figyelmet sem, mint az egyéb, Szlovákiában megjelenő magyar nyelvű könyvek. Csicsay könyve meseregényként indul, a két éves Bence és nagyapja kalandjait beszéli el a narrátor. A kötetről árulkodik, hogy szerzője pedagógus, ezt leginkább az alábbi részlet mutatja: „Egérkét a mamája beíratta az iskolába. Vett neki egy szép hátitáskát, hogy a tanszerek cipelésé-

től ne ferdüljön el a gerince. Tornaruhát is kapott, meg váltócipőt, hogy sáros lábbal ne piszkítsa be a parkettát”; de – ami nagyobb probléma – a szövegen teljes egészében átüt ez a pedagógiai attitűd: Bence kérdez, a nagyapa pedig válaszol neki, kimerítő alapossággal. A szereplőkkel egyébként alig történik valami meseszerű, csupán a csodakönyv által olykor, ez viszont ahhoz képest, hogy címadó motívummá van emelve, elég keveset szerepel. A narrátor megelégedik róla, hogy azzal kezdte a kötetet, Bence „éppen a beszéddel nem boldogult”, s a történetekben teljesen jól beszél. Ez különösen akkor zavaró, mikor egy oldalon belül selypítve és hibátlanul egyaránt megszólal. A kötetet súlyosan megterhelik a nagypapa felnőtt belső monológjai, mikor arról elmélkedik, valamit hogyan vagy hogyan ne magyarázzon el Bencének. Nem hiszünk, hogy ez különösebben érdekelné a gyerekolvasókat.

Zavaró az is, hogy a kötetben a Bence-történeteken kívül egyéb mesék is vannak, ezek viszonya a Bence-szövegekhez nincs tisztázva, nem tudjuk, ki a narrátor, mi a funkciójuk, s egyáltalán: hogy kerültek ide, milyen viszonyban állnak a csodakönyvvel.

Csicsay Alajos könyvét nem kellően átgondolt koncepciója és a felnőtt narrátor nézőpontjának túlzott érvényesülése miatt nem sorolhatjuk a csehszlovákiai magyar gyermekirodalom élvonalába.

Dobos László *A kis viking* című kötete a csehszlovákiai magyar gyermekirodalom palettáján egyedülállónak mondható alkotás. Gyermektörténet, melynek narrátora Lars, a Norvégiában született kisfiú, akinek édesanyja szlovákiai magyar, apja pedig norvég. A gyerek sajátos helyzetben, kultúrák metszéspontjában nődögél, meséi közt a Troll éppen úgy megtalálható, mint a magyar népmesék öreg juhásza. S a kétféle mentalitás jellegzetességei – és annak szükségszerű konfliktusai is – az óvodáskorú gyermek nézőpontjából látszódnak. A kötet elején a gyermek által érzékelt valóság és a mesei világ játszódik egymásba, visszautalva a mesék ősi, orális hagyományaira: a kisgyerek teljesen beleéli magát a mesébe, miközben viszonyítási pontként saját világa tételeződik, s ennek horizontja felől teszi fel kérdéseit, mikor nem ért

valamit. Ezt csak fokozza, hogy a való világ és a mese közt közvetlen átjárhatóság van, a norvég nagyapa meséjéből egyenest annak meséjében találja magát. Persze a kötetben nagyon erős az anyai dominancia, az apáról azon kívül, hogy norvég, csak annyit tudunk meg, hogy szűkszavú, és nem nézi jó szemmel, hogy az anya sokat utazik a Duna mellé.

A szülők házassága felbomlásának folyamatát is gyermeki nézőpontból követhetjük figyelemmel.

És itt kezd megbicsaklani a történet: a valóság–mese kontaminált világának egyensúlya elbillenni látszik a valóság javára, s a bomlásfolyamat narratívája kerül előtérbe. Viszont a valóság felől szemlélve olyan képtelen dolgok történnek, hogy az óvodás korú Lars egyedül repül el Oslóból Bécsbe. Így lesz egy erősen szerkesztett – bár a sok Mi a...? típusú kérdéssel olykor már zavaró – entrée a szerző realista nagyregényeiből ismert hangvétellel befejezve. A történet vége pedig nem kelti a lezártág élményét, így nem megnyugtató a gyermekolvasónak.

Hogy gyerekkönyv-e, amit Duba Gyula Szabó Gyula rajzai felett gondolkodva írt, abban nem bizonyos e sorok írója, de a vállalkozás mindenképpen egyedi: a neves festőművész akvarelljeihez poszthumusz készült egy könyv.

A *Tűzmadám*ak nincs cselekménye – a pár soros bevezetőt leszámítva –, egy véget nem érő dialógus, ez pedig a drámai forma sajátja, s olykor a párbeszédbe kódolt feszültség is drámai. Színpadon mégsem venné ki jól magát ez a szöveg, ui. a párbeszédnek egyenlőtlenek, a gyerek, Péterke – ez is a könyv alcíme: *Péterke képeskönyve* – kérdez, a Festő pedig sokszoros terjedelemben válaszol, ehhez csatlakoznak elmélkedései a múltról, a művészetről, az emlékezésről. A Festő és Péterke kommunikációja a rajzok által lesz teljes, mert amikor a festő valami különlegesen bonyolult, a kilencéves gyerek számára nem vagy nehezen felfogható jelenséget szeretne explicálni, lefesti. Másfelől nézve a Festő és Péterke kommunikációja a rajzok által hiányos, ui. a Festő nem rendelkezik azzal a kommunikatív kompetenciával, hogy el tudná magyarázni a gyereknek az emberi lét nagy kérdéseit, melyekre paradox módon éppen a gyerek kérdez rá. Ez Duba

könyvének nagy buktatója: a mesekönyv álruhája alól kilóg a realista lóláb. A Duba Gyula életművében járatosak számára a *Tűzmadár* problematikája azonnal ismerős lesz: a faluból a(z öt meg nem értő, be nem fogadó) városba került magyar értelmiségi vívódásai, háttérben a megszűnő, felbomló társadalommal, melynek a főhős végigélte prosperáló és stagnáló korszakát, most pedig felbomlására emlékezik. Ezt próbálja meg Duba Gyula ezúttal „gyerekesíteni”, de éppen a szereplők közti két emberöltőnyi különbség miatt – legalábbis ezekkel a prózapoétikai eszközökkel – nemigen van esélye. Helyzetét tovább nehezíti, hogy a szövegben benne foglaltatnak Duba Gyula esztétikai gondolatai irodalom és valóság kapcsolatáról, melyek tovább távolítják a kötetet a gyerekkönyv nyelvi regiszterétől.

A *Tűzmadár* című kötetet mint egyedi vállalkozást előkelő hely fogja megilletni Duba Gyula kísérletező műhelyében, nem így a (csehszlovákiai magyar) gyerekkönyvek sorában.

Ha az olvasó Duray Miklóst látja szerzőként feltüntetve egy könyvön, óhatatlanul arra gyanakszik, hogy politikai jellegű írásművet tart a kezében. Így van ez a *Csillagszilánk és tövistörek* című könyvével is, melyet bár gyerekesen lefelé stilizáló ajánlással lát el szerzője, ennek ellenére a szöveg inkább politikai allegóriaként olvasható. De próbáljunk eltekinteni a referenciális(nak látszó) utalásoktól és a keletkezés idejének társadalmi kontextusától, ez ui. szükségképpen ebbe az irányba vinné el értelmezésünket, s próbáljuk a könyvet – melynek alcíme *Cérna Géza meséi* – „csak” meseregényként olvasni.

A tizenkét fejezetből álló kötetet egy előhang és egy utóhang foglalja keretbe. Ezek narrátora azonos lehet a szerzővel, a tizenkét történetet pedig Cérna Géza beszéli el, aki rokonságot mutat a népmesék vitéz szabólegényével. Cérna Géza legnagyobb hibája, hogy alakját tökéletesre mintázta szerzője, hiba nélkül valónak. Márpedig a gyerekek is tudják, hogy azért a mesehősök sem makulátlanok. Nem lehet nem észrevenni (az értelmezésből szándékosan kizárt politikai utalásrendszer mellett) a krisztusi allúziókat; nagyjából Cérna Géza kora is krisztusi, és vándorútja előtti 2x12 évről csak

jelzésszerű tájékoztatást kapunk, mint az evangéliumokban; s persze a végkifejlet: saját népéből való félrevezetett emberek teljesítik be végzetét. A mesék harmada Cérna Gézát mutatja be, s ezekben a történetekben semmi nem utal a főhős váteszi voltára, ez a következő fejezetben válik nyilvánvalóvá. Először is megmenti Csillag Annát az Ördög Jánossal való házasságtól, majd lemond arról, hogy Gedővári Csillag Anna férje legyen, mert akkor kevesebb ideje jutna népére. Ezután kezdődik vándorlása-bujdosása, bár eléggé motiválatlanul: az ellenséges elnyomó hadsereg egyszerre csak ott terem anélkül, hogy ez bárhogya elő lett volna készítve, és halálra ítélik a főhóst. S az emberek, akik ezt megelőzően megmentőjüként ünnepelték, most száj tátva várják kivégzését. Megmenekül ugyan, de bujdosnia kell. Ezek a fejezetek jóval erőtlenebbek az előzőeknél, mivel az epikus szál meggyengül, s a példabeszédszerű párbeszédek kerülnek előtérbe, s ezek nem éppen a mesejellegét erősítik.

A befejező két történet a Palócföldre való hazatalálását írja le, azonban kissé kusza módon: valakik továbbra is elnyomják a palócokat, ezért azok hazahívják Cérna Gézát, de nem azért, hogy szabadságot hozzon nekik, hanem hogy az égig érő bükkfát – mely tán a nyelvet, a kultúrát szimbolizálja, „népük emlékezetét és méltóságát” – védje. Ő ezt el is vállalja, s ezzel állóképszerű befejezést kap a történet: „Vasárnap reggel pedig kijöttünk ide az óriásbükkhöz, s azóta itt élek.”

Cérna Géza tehát – mint legalábbis Vargas Llosa beszélője – a fa évgyűrűibe rejtett múltból osztotta az emlékezetet. Erőszakos halála – mivel közte és a fennálló hatalom közt összeütközésre nem kerül sor – előkészítetlen, motiválatlan, s talán felesleges is, a könyvnek állóképszerűségében is vége lehetett volna. A még halálában is népét szolgáló hős ilyesfajta apoteózisa talán már a mesékben is túlzás.

Az iródiás Fellinger Károly *Égig érő vadvadkörtefák* című kötetében – melynek fülszövege a mátyusföldi hiedelemvilág feldolgozását ígéri – versek és mesék egyaránt találhatók. A kötetet az *Égig érő vadvadkörtefán* című vers nyitja, s a (vad)körtefa több mesében, versben előkerül, ennek ellenére nem tud

vezérmotívummá, ciklusszervező motívummá nőni, talán mert a kötetben semmi nem indokolja és/vagy motiválja a (vad)körtefa gyakori szerepeltetését. Fellingner Károly meséi a népmesékkal mutatnak rokonságot. Pozitív hősük általában a mindig megnevez(het)etlen szegény asszony, szolgálégény, cigány, egyszer még az atyaúristen is testet ölt szakállas öregember formájában; a negatív szereplők is a transzcendens világból kerülnek ki, ördögök, boszorkányok. A mesék cselekménye jobbára mágikus számok által motivált mágikus cselekvések köré szerveződik. Azt írtuk, a mesék cselekménye, azonban a Fellingner-meséknek nincsen cselekményük, csupán cselekményvázlatuk. Olyanok, mint egy színopszis, melyet elfelejtettek kidolgozni. A mesékben nagyon kevés a párbeszéd. A cselekvés helyett végtelen történetmondást kapunk. Fellingner meséinek narrátora nagyon szereti hallani saját narrátori szólamát, s ez ellehetetleníti az egyébként is elnagyolt szereplővázlatokat. Legtöbbször amikor jó és rossz összecsapására kerülne a sor, az elbeszélő „tartalmi kivonatot” kapjuk erről. A mesék eléggé rövidek, a leghosszabb sincs három oldal, az egyoldalasak vannak többségben. Ez nem kedvez a feszültségkeltésnek, a kis olvasó láthatja, hogy a lap alján már vége a mesének, s ez magában hordozza, hogy addigra megoldódik a (nem mindig túl izgalmas) probléma. Mi tagadás, Fellingner Károly meséi elég unalmasak, korrektebb megfogalmazásra törekedve: Fellingner Károly *Égig érő vadkörtefák* című kötetében van néhány nagyon jó mesevázlat, melyekhez már csak meg kell írni a meséket.

Haraszi Mária *Buborék* című meseregénye fejlődésregény, a főhős, Peti kamaszodását kíséri végig. Peti magányos, nincs kivel játszania, ezért – tudat alatt – előhívja a mesevilágból Buborékot, a Zöld Manót. Egy ilyen szokatlan játszótárs oldalán azt várhatnánk, hogy együtt különleges kalandok átélői lesznek. De nem. Peti voltaképpen nem erre vágyik, hanem hogy foglalkozzanak vele. S Buborék – Peti lényének gyermeki szegmense – mindaddig fontos lesz, míg Peti – segítségével – felfedezi Anikót, aki aztán betölti a helyét, őt pedig kis barátja méltatlanul elfelejti. Miután magánya az Anikónak és a kistestvér érkezésének köszönhető, megnöveke-

dő családi kohézió miatt oldódik, ez a lépés motiválnak tűnhet. Buborék végképp kilépni látszik Peti életéből, csupán egy lehetséges információs csatornát, a naplórás lehetőségét hagyva meg.

A *Buborék* lélektanilag átgondoltan motivált mese, s megkockáztatjuk, erősebb, mint folytatása. A biztosabb kontúrokkal elvégzett jellemábrázolás csak növelte volna sikerét.

A *Buborék a szigeten* című meseregény nem tekinthető a *Buborék* folytatásának, mert egyedül a(z egyik) főszereplő, Buborék köti össze a két történetet. Buborék, a zöld manó ezúttal egy lakatlan szigeten rekedt bennszülött kisfiúnak, Tiwaninak siet a segítségére. A sziget ebben a mesében nem „hagyományos” lakatlan sziget, úgy válik lakatlanná, hogy egy tűzvész elől a lakókat kimentik, a manókat szállító hajó megmentésén dolgozó Tiwani pedig a szigeten marad. Így az eredeti lakosság visszatérésének illúziója végig ott lebeg, előre vetítve a happy endet. A mindössze pár napot felölelő cselekmény ideje alatt a kisfiúnak és a manónak számos komoly problémát kell megoldania, míg végül a lakosság visszatér, s ők minimális energiaráfordítással eleget is tesznek minden kihívásnak. Túl szép ez ahhoz, hogy mese legyen! Egy ideális szigeten, melyen még szúnyogok sincsenek, egy kisfiú – aki még nem jár iskolába, de a sziget flórájáról és faunájáról minden ismeret birtokában van – berendezkedik a teljes önellátásra, s közben még építkezik is. S a narrátor ugyan – nem eléggé, de – érzékelteti, hogy ez nehézséget okoz számára, de a végeredmény mindig sikeres, komolyabb gondok, konfliktusok nélkül. A felnőttek távollétét sem használja ki, nem tesz rossz fát a tűzre, csak céltudatosan építkezik. Mint egy gyermeki léptékű termelési regényben.

Haraszi Mária kötete voltaképpen problémátlan, hisz – a szöveg negyedét kitevő bevezető után – nagyon hamar biztosak lehetünk abban, hogy a szigetlakók nemsokára visszatérnek, így a főszereplők feladata csupán annak a pár napnak az átvészélése. Tiwani pedig nem olyan, mint egy gyermek, hanem mint a felnőtteknek a gyerekekről kialakított ideája. Így a mesekönyv inkább munkanaplóra hasonlít.

Kovács Magda *A Kiskígyó* című kötete négy önálló mesét és egy tíz fejezetből álló meseregényt tartalmaz, rendkívül erős kritikai felhangokkal.

A cím nélküli meseregény egy kislány, Zöldike (gondolat)világába vezeti el az olvasót. Zöldike igazából nem fontos szüleinek, ezért – mintha ez a világ legtermészetesebb dolga lenne – úgy dönt, hogy elhagyja a civilizációt. A vadszamár rétjén új (mese)világba csöppen, annak sajátos élményeivel, miközben fejezetenként egy-egy társadalmi szinten általánosítható negatív jelenséget bírál ebben a valóságtól eltávolított világban: „Hátrafordult, hogy búcsút intsen a Városnak. De a Város nem volt sehol. Mögötte is rét volt. Körbe-körbe, amerre csak a szem ellátott, ringott a nyár ölelésében vágyai rétje.” Az idillinek nem mindig nevezhető, a fájdalom, az elhagyottság, a meg nem értettség bemutatását is vállaló történet végén a rét ura, a vadszamár felszámolja a rétet. Zöldike a való világban kénytelen maradni. Így azonban nem fejezhető be a mese, a történet elején megbomlottként bemutatott kohéziónak helyre kell állnia.

Ezt követi a címadó mese, mely rövid, de hatásos. A felnövő Kiskígyó elfogyasztja egérbarátját, de ezért nem tudunk haragudni rá, ui. mindez természetes folyamatszerűségében ábrázolódik, bemutatva az érzelmi hátteret is.

A szerző következő, *Titokzatos tücsökHzene* című kötetében csupán két mese kapott helyet. Azonban – e sorok írója szerint – még így is megéri megvenni a könyvet. A címadó *Titokzatos tücsökHzene* szereplőivel és helyzeteivel számos magyar és világirodalmi reminiscenciát ébreszt, de nem az így mozgásba hozott szövegek szintéziseként értelmezendő, hanem sajátosságában.

A mese alapállapota – mint egyébként oly sokszor – a vándorút, az úton levés. Ami azonban megkülönbözteti a hasonló típusú meséktől: a kezdetén már úton vannak a szereplők, s csak később tudjuk meg, hogy a vándor mindenféle különösebb cél nélkül indult útnak, s csak utólag kapunk magyarázatot mindenre, tehát a mese a végkifejlet felől nézve nyer igazi értelmet. A későbbiekben is csak azt tudjuk meg, hogy az álmában látott virág keresésére indul, így a voltaképpeni

cél – a világ megmentése a gonosz hatalmától – nem devalválódik, nem válik túlhangsúlyozottá, s így nem fordítja át a szöveget heroikus nyelvi modalitásúba. A jellemek határozott kontúrokkal vannak kidolgozva, de a jellemábrázolás mindig is erős oldala volt a szerzőnek. Legfeljebb ha azt róhatjuk fel, hogy túlságosan is ragaszkodik hozzájuk, sem a tücsköt, sem a szalmabábut nem akarja elengedni, de ez a mese még ezt is elbírja.

A kötet másik meséje, a *Csillámka* című is erős kompozíció. Burgundi, az öreg király, és Kvarckristály, az ifjú palackherceg szövetkeznek, hogy megneveljék a neveletlen királykisasszonyt. Az ilyen, nevelést tematizáló mesék könnyen a didaktikusság táptalajává válhatnak, azonban Kovács Magda meséje mentes tudott maradni a tanító felhangoktól, s a tárgyi világ életre keltésével – a szereplők palackok – sikeresen mutatta be egy jellemfejlődés modellértékű megvalósulását.

Tizenhat mesét tartalmaz Kozsár Zsuzsanna *Tél király cinkeje* című mesekönyve. A legtöbb mese átgondolt, logikus felépítésű – némelyik túlon túl patetikusba fordul, de miért foglalkoznánk ezekkel, mikor van számtalan jó is. Úgy gondoljuk, Kozsár meséinek kulcsszava a szeretet és az önfeláldozás lehetne. A mesehősök, legyen az a Télapó vagy a barátjáért életét áldozó címadó szereplő, akiket többnyire valamilyen közösség szolgálata vezérel, általában állatok segítségével küzdenek a jóért. Kötetének sikere talán annak tudható be, hogy történeteinek témáit a hétköznapi életből meríti, olyan témákat dolgoz fel, melyek a gyerekeknek ezáltal is ismerősek lehetnek.

A negatív pólus jól exponált, a gonosz szereplők eszén azonban összefogással vagy furfanggal túljárnak. A szereplőknek pedig csaknem minden esetben meg kell küzdeniük az eredményért, az előrejutás fejlődés eredményeként valósul meg.

Sajnos, az író az itt elért eredményeket mintha figyelmen kívül hagyta volna következő kötetében. *Tökfilkő és Picinke* című könyve a perverzítással határos párapcsolat esettanulmánya, néhány logikai bukfencsel súlyosbítva. Adott a két főszereplő, saját közössége mindkettejüket kivetette: Tökfilkő

kisördög „olyan butácska, és jószívű, hogy még az ördögöknek sem kellett”(!), Picinke tündérlány pedig olyan kicsi, hogy a tündéreknek szégyenkezniük kell miatta. A rendkívül kisszerű entrée eleve kizárja, hogy a mesében bármi heroikus történjen, illetve elzárja a jellemfejlődés útját is, mert azon, hogy valaki jószívű, nem biztos, hogy kell változtatni.

Az sem dönthető el, Tökfilkő és Picinke milyen kapcsolatban áll egymással, mert bár az első fejezet végén a házastársi eskü „jóban-rosszban”-ját olvashatjuk, s a *Víz minden mennyiségben* című mesében is „tudták, hogy együtt maradnak örökre”, a narrátor görcsösen hangsúlyozza, hogy csak barátok, s arra is több utalás történik, hogy a lakásukul szolgáló iskolatáska két külön rekeszében alszanak. A szerzői szándék mintha egy intellektuális nő és egy „kevésbé intellektuális” férfi kapcsolatának megragadására irányult volna, megtűzdelve némi anyáskodó attitűddel, azonban kettejük közül Tökfilkő – akinek butasága éppen Picinke által hangsúlyozódik folyamatosan – az, aki önzetlen, segítőkész, átérzi mások gondjait. Már-már mazochisztikus, hogy Tökfilkő minden egyebet félretéve lesi, hogy kielégíthesse Picinke vágyait, s jutalmul azt kapja, hogy Picinke saját igényeit erőlteti rá. A mesékben mindenkinek minden vágya teljesül, mindenki elégedett és boldog, s közben még remekül szórakoznak. Meglehetősen problémamentesek e meseregény fejezetei. Mindezek mellett igazán eltörpül, hogy karácsony táján egy kisrigó kiesik a fészekből a hóba, s az egyébként iskolatáskában lakó főszereplő az inge alatt melengeti...

E sorok írója szerint az a legnagyobb gond a *Tökfilkő és Picinke* című meseregénnyel, hogy a hősökkel tulajdonképpen nem történik semmi, és semmi mesei, legfőbb céljuk az, hogy az erdőben emberi körülményeket teremtsenek: lakást, szőnyeget, tüzelőt stb. szerezzenek, s közben komolyabb konfliktus sem kettejük közt, sem kettejük és a közösség közt nem alakul ki. Az ilyesfajta problémátlan idealizáltság a didaktikussá válás melegágya.

Kövesdi Károly *Muskátlitündérét* olvasva az embert a déjà vu érzése keríti hatalmába, ui. a szerző meséi rokonságot

mutatnak a magyar népmesék, illetve a világirodalom nagy gyűjtői/meseírói meséinek szűzséivel.

A tizennégy mesét magába foglaló kötet talán legnagyobb hibája a Fellingner Károly kötete kapcsán felrőtt túlzott tömörítés, illetve a következetlenség. A *Hogyan választottak királyt a halak* című mesében az ár akkor is kiöntötte volna a halakat, ha azok soha nem akarnak királyt választani maguknak. A *lázadó állatok* fordulópont utáni, talán legizgalmasabb részéről szó sem esik, csak a végkifejletet tudjuk meg; A *hiú kakas* végkifejlete értelmetlenségben oldódik fel. A *főnyeremény* Apókájának és Anyókájának története banalitásba fullad; a *János és az ördög* zárlatát a hozzátoldott csavar teszi erőltetetté. A *kapzsi fazekas* befejezése, akárcsak A *lázadó állatoké*, rövidre van zárva. A *Roszcson*t álomban feloldódó megoldása pedig már lerágott csont.

Kövesdi meséi az emberi gyarlóságokat figurázzák ki: a kapzsiságot, a nagyravágyást, az irigységet, a korlátoltságot. A cél nemes, de a megvalósulás szerkezeti elemei elmaradnak ettől. A kötet két legjobban szerkesztett írása Az *utolsó igazmondó* és A *világ legszomorúbb embere* esetében pedig a túlságosan komoly etikai „mondanivaló” utalja át a történeteket a példázatok, morálisok világába. S a helyzeten a hangsúlyos, kötetzáró pozícióba helyezett *Muskátlitündér* sem tud sokat menteni, mivel a tündér egy az egyben kioktatja az E/1 beszélőt, majd pedig otthagyja egy ilyen elmélkedés közepette: „Állok a balkonon, s nem tudom, miért állok itt, s nem tudom meg, honnan jött, hová sietett, hogy jó tündér volt-e vagy rossz. Most már nem tudok meg tőle semmit. Csak annyit tudok, hogy a muskátlivirágok közt kell állnom az idők végezetéig, s várni rá, hátha előtűnik ismét, és elmesél mindent, amit nélküle nem tudok meg soha.”

A Kövesdi-mesék narrátora sajnos a legtöbb esetben túlságosan komoly felnőtt ahhoz, hogy le tudjon hajolni a gyerekekhez, és ez meg is látszik a könyvön.

Köszegi Finta László *Borsómese* című könyvecskéjében az elszabadult borsók okoznak problémát. Kiugrálnak a fazékból, és vonatozni akarnak. A katasztrófafilmek forgatókönyvének megfelelően kivonul a tűzoltóság, a rendőrség stb., s pró-

bájlják befogni a borsókat, ami végül is annak az anyukának sikerül, akinek a fazekából elszabadultak. Kőszegi magyar és szlovák nyelven egyaránt kiadott kötete egyszerű és felejthető alkotás.

E sorok írója nem tudja, mi Póda Erzsébet foglalkozása, de nem lepődne meg, ha kiderülne, hogy pedagógus, ui. a *Hétmesés könyv* hét meséje közül a tanító szándék legalább háromban nagyon erősen jelen van, egyet pedig – a lusta bociról szóló mesét – a koncepciótlansága tesz olvashatatlan-ná. A *makrancos kisfiú*, az *Utazás Marcipániába* és *A kíváncsi gombácska* című mesékben a transzcendens világ képviselői a középkori morálításokban immanensnek tűnő, itt viszont durvának ható módon avatkoznak be és sújtják betegségekkel az elkényeztetett, szófogadatlan vagy torkos kisgyerekeket, illetve enyhébben: a beilleszkedni nem tudó szereplőket. Ráadásul mindhárom mese végén explicit tanulságlevonás történik, a „vétkesek” pedig – nem tanulási folyamat végeredményeként, hanem a betegségtől, fájdalomtól való félelmükben – „belátják”, hogy hibás magatartást tanúsítottak.

Még ezeknél is jobban elmarad a *Mese a lusta bociról*, mert ennek a kiindulási pontja téves, elvégre ha egy borjúnak nincs semmi dolga, miért ne lustálkodhatna, (az elbeszélő egyébként azonos jelentésmezejüként tételezi a [sorrendben] lustálkodás, szunyókálás, álmodozás, alvás, unatkozás szavakat). Így aztán minden megnevelésére irányuló igyekezet felesleges. „Tudod Búbece, mindenkinek megvan a maga dolga, amit el kell végeznie” – mondja Szelli, csak épp a főszereplőnek nem.

Így három meséről érdemes szólni, a kötet talán legerősebb – de nem hibátlan – darabjáról, a *Látogatók Hóperenciából* címűről, a *Cinegér és Pákosztosról* és *A tükörről*. Ez utóbbiban és a *Látogatók...*-ban a szolgálatetika mint a lét értelme hangsúlyozódik. A tükör nem tud megmaradni didaktikus felhangok nélkül, azonban itt ez nem olyan bántó. A *Látogatók Hóperenciából* két hópehelygyerekről szól, akik a szülői tiltás ellenére leszállnak a földre, hogy ott jót tegyenek az emberekkel, s aztán az itt szerzett tapasztalatokkal rendhagyó módon visszatérjenek Hóperenciába. Bár a háttérben nagyon

határozottan ott van Horbán bácsi, aki irányítja lépéseiket. A *Cinegér és Pákosztos* pedig egy rendhagyó macska-egér barátságról számol be.

A kötetbe zavaróan sok sajtóhiba került.

Poór József *Kis Merész* című munkája rendhagyó vállalkozás, hirtelenjében nem is tudnánk társát említeni az elmúlt évtized (cseh)szlovákiai magyar gyermekirodalmából. Poór ui. öt nyelven adja közre a hullámkirály történetét. Jó volna ismerni a szerzői intenciót, mit szeretett volna Poór József: praktikus, játékos nyelvkönyvet írni, vagy értékes szépirodalmi alkotást létrehozni, mert a létrejött változatban a kettő kioltja egymást; a kifestővel egybekötött, a nyelvtanulás céljainak alárendelve fragmentált szöveg ráadásul a logikai egyenetlenségektől sem mentes. *Kis Merész*, a hullámkirály figyelmetlenségéből megöl egy halászegényt, elégtételként a Tengeranya a megölt halász testében a szárazföldre küldi, hogy integrálódjon a társadalomba, ami eleve kudarcra van ítélve, hisz lelke mindig a víz felé húzza őt. A helyzetet „súlyosbíttja”, hogy a narrátor szerint *Kis Merész* elfeledte eredeti származását; de amikor felismerte, akkor sem kereste a kapcsolatot övével. Hogy is van ez? Mindazonáltal (nehezen ugyan, de) elképzelhető (lenne), hogy ez nem logikai bakugrás, hanem egy drámai végkifejlet felé vezető út kezdete: a főhős tudatosan vállalja a szárazföldi létet a kék szemű lányért. Az itt megjelenő következetlenségek azonban lehetetlenné teszik a jól formált befejezést: a kék szemű lány előbb hullámmá változik, majd vissza emberré, *Kis Merész*nek pedig megadatik, hogy hullámként és emberként egyaránt létezhesen. Így elvesz a drámaiság minden lehetősége, annál is inkább, mivel a történet során a pozitív és a negatív viszonyok nem exponálódnak, s a főszereplőnek sem kellett semmilyen fejlődési utat bejárnia, külső természeti erők segítették őt, kényük-kedvük szerint.

Nomen est omen, mondhatnánk a szerző *Versfaragó Ollé kapitányát* olvasva. Nem túlzás, a főszereplő valóban faragja a verseket, figyelmen kívül hagyva rímet, ritmust, szótagszámot. Noha posztmodern utáni korunkban a versszerűség kritériumai egyre kevésbé határozhatók meg, abban legalábbis

széles körű konszenzus létezik, hogy sorok egymás alá írásából még nem keletkezik vers. És a főhős valóban végigverseli a 103 oldalt.

Az epikai szál erőtlen, Lin, a kínai vagy a kapitány anekdotáznak vagy adnak elő, s egy-egy előadás után a vitorlásiskola tíz növendéke végrehajtja a tanultakat, esetleg meséket olvasnak (az előadás után!). A kötetben rengeteg az információ, oldalanként olykor tucatnyi szakkifejezés fordul elő, viszont a főszereplőkkel nem történik semmi meseszerű.

Hasznosabb lett volna, ha ehelyett a fantáziátlan, erőltetett mesekeret helyett a szerző inkább egy vitorlázási kézikönyv megírásával próbálkozik.

Halála előtt pár évvel újra a fiatalság felé fordult Rácz Olivér, a (cseh)szlovákiai magyar irodalom(politika) ellentmondásos megítélésű, de megkerülhetetlen alakja. *Kisszöcske* című kötetébe egy hosszabb és két rövidebb novellát válogatott be, melyek vezérmotívuma a (kamasz)szerelem. Ennek legmeghökkenőbb formájával a címadó elbeszélésben találkozunk, melyben egy kislány – Terike-Kriszti-Kisszöcske – és Till, az igazgató – a korkülönbség 30 év – tizenöt éven át folyamatosan bontakozó, majd egy (és nem több) szenvedélyes éjszakában kicsúcsosodó szerelme tematizálódik. A hősnő ezt követően leukémiában meghal. Az összeomlott igazgató – kiderül, hogy felesége mindenről tudott – pedig, hogy szakítani tudjon múltjával, a fővárosba költözik családjával.

A történet meglehetősen bizarr, ennek ellenére Till mégsem esik azonos megítélés alá mondjuk a *Lolita* Humbert Humbertjével. Sőt, esendő hőseink inkább szánni valóak. A történetben nyelvileg kódoltan is jelen van egyfajta perverzitás. Ennek egy enyhébb példája:

„– Gyerünk – mondta határozottan (ti. Kisszöcske). – De ha rám húzol a vonalzóddal, megkarmollak.

– Eszem ágában sincs rád húzni a vonalzómmal – nyugtatja meg Till. – A vonalzómat csak egészen kivételes esetekre, Prisztács meg a hasonló kis csibészek számára tartogatom. Téged más vár az irodámban. Tudod mi, igaz?

– Mackócuci – mondta a kislány, immár tökéletes bizalommal.”

De a fojtott, titkok köré szerveződő novella nemcsak a hasonlóságoktól válik feszültté, hanem a tömör szerkezetétől, odavetett félmondataitól. Megkockáztatjuk, strukturális szempontból a jobb Álom Tivadar-novellákkal tart rokonságot, ám különös témája nem bizonyosan közelíti minden olvasói célcsoporthoz.

A következő, *A mesetó* című elbeszélés egy szünidőben, zárt közegben kibontakozó gyermekszerelmet mutat be, mely az elutazással szükségképpen bomlik fel. A kötetzáró *Ártatlan gyerekkorunk* című elbeszélés pedig szintén az előző novella szerkezeti megoldásával él, a felhőtlen gyermekkor után durván, mindenféle átvezetés nélkül a hősök felnőttkorával folytatódik a történet. Nem rossz megoldás ez, de kétszer egymás után... A gyermeki illúziók, a gyengédség bátoratlan fizikai kifejeződései, beszélgetések, hangulatok porrá törnek a felnőttkor racionalitása felől szemlélve. Rácz Olivér kései prózája kereteinknél lényegesen bővebb elemzést igényelne; sodró lendületű ifjúsági elbeszéléseinek talán legnagyobb hibája, hogy a kiábrándult felnőtt szólama gyakran kioltja az „ártatlan gyerekkor(unk)ét”.

Ravasz József szlovák, cigány és magyar nyelven adja közre hét meséjét *Szívházikó* című kötetében. Már a fülszöveg arra enged következtetni, hogy a kötet erősen oktató szándékú, s a szerző a didaxis buktatóit nem tudja mindig sikerrel venni. Így a kötetet – különösen háromnyelvű mivoltánál fogva – inkább el tudjuk képzelni pl. a Varjú Katalin-féle alternatív oktatási modell segédkönyveként, mint szépirodalmi alkotás-ként.

A szándék nemességét – felemelni, „kiművelni” népét – nem vonjuk kétségbe, hisz a társadalom és az adott népcsoport számára egyaránt hasznos lenne, ha a könyvében körvonalazott pozitív ideál létrejönne, de a szándék szépirodalmi megvalósulása már problematikusabbra sikeredett. Az olykor túl erős didaktikus felhangokon túl a néhol (talán éppen ennek következtében) patetikus megszólalásmódba átcsapó, terpeszkedő nyelvezetet említenénk, valamint azt, hogy az egyes történetek „végei” (nem befejezései) a befejezetlenség, a lezáratlanság érzését keltik. Ravasz meséinek „mon-

danivalója” nem a mese cselekménye – a mesék jobbára párbeszédes jellegűek, az epikus szál gyenge – nyomán implikálódik, hanem eszmei-elméleti síkon mozog, így a gyerekek számára nem feltétlenül könnyű olvasmány.

Soóky László *Gergő vitéz Láporszámban* című kötetében a mese ismeretterjesztéssel történő ötvözésére tesz kísérletet. Tarisznás és ötéves keresztfia, Gergő vitéz Betyár kutyával karöltve járják be Lápország négy birodalmát, Ingoványországot, Hínárszágot, Vízországot és Nádországot. S bár a szerző által mesefüzérként meghatározott szövegnek vannak mesei elemei, mint táltos csikó, Sulymog apó gyűrűje, de a főszereplőkkel „igazi” mesei fordulatok nem történnek, a történet eléggé reálisnak tűnik. Sőt, maga a könyv akár egy ismeretterjesztő film forgatókönyve lehetne: a főszereplők úton vannak, s közben pár mondatos „kváziinterjúkat” készítenek az ott élő állatokkal, melyekből ha nem is mindent, de a legfontosabb jellemzőket megtudjuk az állatokról. Ily módon a kötet az ismeretterjesztést hatékonyan szolgálja, ennek csak az mond ellent, hogy a narrátor – Tarisznás – nem akarja [f(el)]ismerni a táplálékláncot, s a ragadozó állatokat eleve rossznak tünteti fel.

A mű szerkezeti és kereskedelmi szempontból egyaránt ötletesen fejeződik be, nyitva hagyja a folytatás lehetőségét, azt ígérve, hogy Rétországba és Erdőországba is ellátogatnak hőseink.

Harmincöt rövid, anekdotikus jellegű, tanulságos mesét gyűjtött egybe *A hencegő nyúl* című kötetében Szőke József. A mesék rövidek, tömörek, olvasmányosak, fordulatosak. Egy részük népmesei elemekkel operál, miközben – a tanmese műfajában fokozottan kísértő – didaktikusság csapdáját sikerrel elkerüli.

N. Tóth Anikó *Tamarindusz* című kötetében négy mese és huszonegy meskete olvasható, a kötet erősen szerkesztett, két-két mesét hét-hét meskete választ el. Ám nem a legszerencsésebb módon a kötetet *A füstfaragó meséje* nyitja, mely talán a leggyengébbre sikerült írás, unalmas és problémátlan, ellentmond a mesével szemben támasztott alapvető elvárásoknak. A mese bevezetője arányaiban szemlélve feleslege-

sen hosszan mutatja be a füstfaragást. S ami ezután következik, rendkívül zavaró: miért van a királynak négy lánya? Ráadásul a királylányok számának ilyen szaporítása teljesen felesleges, a végkifejlet szempontjából funkciótlan. Zavaró az is, hogy a mesének nincs egyetlen negatív szereplője sem, valamint az, hogy a királylányt újra tisztára mosni képes csodaszappant a főhős, Boldizsár nem valamiféle próbatétel vagy szolgálat fejében kapja, hanem ajándékba. Viszont a csodaszappannal nem sokra mennek, mert azzal csak a legkisebb királylány tud tisztára mosakodni, így ez válik számára problémává. Az egész ország és a király is kormos marad, s noha ez szegyen, a mese végén nem történik meg a megtisztulás, holott sem a király, sem a nép nem követtek el olyan bűnt, ami indokolná ezt a rendkívül súlyos büntetést.

A *halványkék kisoroszlán* meséje jó ötlet, melynek azonban megvalósulása már hagy maga után kívánnivalókat. A mese identitásproblémát dolgoz fel: „a halványkék kisoroszlán szégyellte kékségét, mert így alig hasonlított testvéreire, s vagy kinevették, vagy észre se vették.” A saját „társadalmi” csoportjával való azonosulás érdekében a kisoroszlán a Nagy Festővel oroszlánszínűre festeti magát. Tehát a mese a galambok közé vágyó varjú mesetípusának egy változata, azonban a mesehős itt nem más csoportba kíván tartozni, hanem saját csoportjának szimbolikus rendjébe kíván betagozódni, ahonnan kéksége zárja ki. De hogy miért kék a kisoroszlán, miért kell lényegében ártatlanul számkivetetté válnia, erről nem szól a mese, így ezt a gyermekolvasó felettébb igazságtalannak érezheti. Az immár oroszlánszínű kisoroszlánt azonban nem ismerik fel övéi. Durva logikátlanság ez, hisz egy oldallal korábban olvashattuk, hogy azért nem vettek róla tudomást, mert halványkék volt. Tehát a halványkék kisoroszlán egyik formájában sem identikus, ezért kirekesztése sem válik egykönnyen érthetővé.

A *Kaimó* mese a kötet négy meséje közül a legsikerültebb. Egy gyermeki szorongás keletkezését és feloldódását dolgozza fel; a történetet itt is harmadik személyű narrátor beszéli el, aki hitelesen helyezkedik bele a gyermek főhős lelkivilágába. A kisfiú az előző mese kisoroszlánjához hasonlóan névte-

len, ez biztosít általános érvényt a mesének. A kisiú az úton egy kamiont lát, s ez a feldolgozatlanul maradt negatív élmény álmokként újra meg újra visszatér: „A kisiú [...] tudta, hogy rajta ez a mese nem segít. És bizony hosszú hetekig minden éjszaka jött a kaimó, szörnyűségesnél szörnyűsege-sebb cselekedeteket hajtott végre, és a kisiú fáradtan ébredt, és minden ajtócsapódástól összerezsent.” A szorongás csak akkor oldódik fel, amikor a „kaimó” is gyermeki léptékben, játékként jelenik meg. Ez segíti hozzá a főhőst, hogy eliminálja szorongását. A címadó mese, a *Tamarindusz* zárja a kötetet. Ez a mese allegorikus szerelmi történet, annak minden kellékével, intrikával, féltékenységgel. A történet viszonylag egyszerű, a szerző is tömör nyelvhasználatra törekszik, közben szerencsés módon használja ki a tájnyelvhez közeli muzikális neveket, s ezzel talán megelőlegezi második kötetét.

N. Tóth Anikó kötetében – mint már említettük – mesketék is olvashatók, sajnos, a szigorú koncepció alapján tervezett 21 helyett csak 20. Az, hogy műfajjá avatta az egyébként csak figura etimologica formájában létező kifejezést, az író érdeme. Előfordul ugyan, hogy némelyik mesketének van története, olykor viszont egy-egy érzést, hangulatot, állapotot rögzít. Ezek a szövegek szerkezetileg egyszerűek, lazák, inkább az élményszerűségükkel próbál(hat)nak hatni. Általában mellőzik a dialógust, nem egy közülük rövidebb monológ, melyet a gyermek narrátor mond el. Így az azonosulásélmény – tekintve, hogy a narrátor hasonlít a befogadóra – csaknem biztosra vehető.

A szerző második, *Alacindruska* című mesekönyve a *Tamarindusz* után öt évvel, 1999-ben jelent meg.

N. Tóth Anikó remekbe szabott kötete jól körülhatárolható térben – a Csükesző erdőben –, azonos szereplőket felvonultató, de egymástól függetlenül is olvasható, egymással szorosabb ok-okozati viszonyban nem (feltétlenül) álló epizódokat fűz egybe, miközben globálisan a negatív szereplők folyamatos jellemfejlődése látszik előrevinni a cselekményt. N. Tóth Anikó e kötetében már-már szociológiai szempontból hiteles társadalmat konstruál. A huszonkilenc szereplőből két diád

emelhető ki fő(bb) szereplővé: Törpincs és Kunka, illetve Mányi és Nannya. E négy szereplő nyomán bontakozik ki a jó-rossz oppozíció a meseregényben, ám a mese szabályainak engedelmeskedve természetesen mindig a jó győz. Kunka „posztorkodását” általában Törpincs ellenpontozza, s mivel Ezeremsterkönyvével és furfangosságával mindig túltesz rajta, Kunka nem tud igazán félelmetes szereplővé válni, inkább amolyan kedves rosszcsont marad, mint egy unatkozó gyerek. Ahogy a gonosz Nannya sem tehet semmit Mányi végtelen jóságával szemben. Talán nem is rossz, sokkal inkább magányos ez a két karakter.

Különös kollektivitásértelmezés bomlik ki a mesében: ha e mikrotársadalom egy tagjának rosszul alakulnak a dolgai, attól az egész közösség szenved, pl. Didirka nagykabátjának elvesztésekor az egész erdő dideregni kezd. Az *Alacindruska* társadalmá befogadó jellegű társadalom, mely minden negatív értéket képes adekvát formában, pozitívummá olvasva integrálni, így lesz a leskelődő Dülle és Kandika őrszemmé. Amikor pedig az ellenség az életük terét veszélyezteti, akkor addig példátlan méretű társadalmi összefogás bontakozik ki.

N. Tóth Anikó szövege, úgy gondoljuk, rendelkezik érvényes szociológiai irányultságú olvasattal, magunk mégis más irányból közelítünk hozzá, vélhetően a szerzői intenciónak megfelelő irányból, ez pedig a nyelv szempontja. Ez teszi rendkívül izgalmassá N. Tóth Anikó kötetét; s ha a szerző nem hívná fel rá külön a figyelmet, akkor is kellően hangsúlyos volna. De felhívja, az utolsó mese után paratextusként *Szó(játék)tárat* olvashatunk: „Különös-furcsa, titokzatos csengetésű szavak is felbukkannak ezekben a történetekben. Egy Ipoly menti palóc tájszótárban (írója Tóth Imre) böngészve akadtam rájuk. Megtetszetek, játszadoztam velük, mesékké varázsolódtak. Sokuk jelentése ugyan kibogozható a szövegösszefüggésből, a kíváncsiskodók kedvéért azonban hadd fedjem fel titkukat:”, majd pedig 43 kifejezés magyarázatát adja meg. Ez több szempontból is fontos lehet, bár az általa végbevitt durva demitologizáló hatás sem elhanyagolható: rendellenesen kis növésű volna a kedves Törpincs, s a go-

nosz Nannya és a jóságos Mányi egyaránt nagyanya jelentéssel bír...

N. Tóth Anikó előző kötetének utolsó meséje valamelyest megelőlegezi ezt a fajta nyelvhasználatot, idézzük ezúttal a befejezést: „A hunyor még jobban hunyorgott a csodálkozástól, az útilapu feltápászkodott kényelmes lapulásából, a tűzbab hirtelen lángolni kezdett a meglepetéstől, a szellőrőzsa meg még szellőzködni is elfelejtett”, de a mese egyéb rekvizitumaival is közelebb áll a népmeséhez, a tamarindusz leveleit az az apó vágja le éles bicskájával, akinek betevő falatja és pipadohánya már megvan, s a többletbevételből majd ködmönt és csizmát szeretne venni stb. Az *Alacindruska* esetében azonban a szöveg a (gyakran más szófajúvá képzett) táj-szavak ellenére sem népmesei jellegű, nagyon is modern mesék ezek: Törpincs hátizsákot hord, Cillankának alkalmazottai vannak, Cinórka és Macúrka pedig éppen állást keres. Így az elővételezett nyelvhasználat és az egyéb formai elemek között feszültség keletkezik, mely a szöveget a modernség és a tradicionalitás között lebegteti.

A mese egyik alapmotívuma az úton levés. „Törpincs megunt a tölgyodú-lakását, felvette ördögbársony kalapját, s egy reggel világgá ment” – kezdi meséjét az *Alacindruska* narrátora, s a vándorlás, az utazás, az úton levés motívumának változatos formában való jelenléte a történet fő vonulatát alkotja. „Ennek lényege, hogy a cselekvés mindig térbeli távolság leküzdésére irányul, és ebben a mozgásban a történet építkezésének ritmusa alkalmazkodik a vándorló hős »lépteinek üteméhez«, amelyek együtt teremtik meg a mese szerkezeti és tartalmi harmóniáját.”² Ezáltal lesz N. Tóth Anikó kötete nyelvi szempontból a közelmúlt szlovákiai magyar (nemcsak gyermek)prózájának egyik legerősebben szerkesztett alkotása, megérdemelten lett nívódíjas 2000-ben.

Meséket és virágokat tartalmaz alcíme szerint Varga Imre *Luca kiskönyve* című kötete. Úgy tűnik fel, a kötet a keretes szerkesztés megoldásával él. A kötetet a tetejetlen körtefáról szóló mese vezeti be, s a *Muki Bika meséje* zárja. A *nagy körtefán* című mese bevezető jellegű lehet, melynek főhőse nincs megnevezve, talán a narrátor az; a *Muki Bika meséje*

pedig szerkezetileg tér el az előzőektől, a reflexív jelleg ezúttal háttérbe szorul, a cselekmény javára.

A *Luca kiskönyvének* írásai nem hagyományos értelemben vett mesék, hanem egy kisgyermek reflexiói a világról, melyet harmadik személyű narrátor mond el. Ebben a szavakat nem ritkán szabad asszociációs módszerrel kezelő világban bármi megtörténhet, az apa pl. a nyakában hozza haza a szívárványt az uszodából stb.

A nyelvi játékoktól sem visszariadó kötet mégsem telitalálat: a nyolc történet szinte cselekmény nélküli reflexió, s ez a gyermek befogadó számára nehézkessé teheti a művet.

Jegyzetek

1. Hogy létezik-e ilyen kategória, s ha igen, miként, annak taglalásába a jelen keretek közt nem bocsátkozunk, mivel témánktól meglehetősen messzire vezetne. Ez a dolgozat a terminológiai tisztázást terjedelmi okokból nem vállalhatja, így a csehszlovákiai magyar irodalmat Görömbei András értelmezésének megfelelően, a gyermekirodalmat pedig Komáromi Gabriella fogalomhasználatának nyomán tételezi.
2. BICZÓ Gábor: *A mese hermeneutikája. Bárka*, 1999/1. 19.



Németh Zoltán

HÁRMAN AZ ÁGYBAN

Gondolatok a 90-es évek lírai köznyelvének libertinus
vonulatáról, különös tekintettel Csehy Zoltán
fordításaira

A magyar irodalom köznyelvében a 90-es években olyan változások is beálltak, pontosabban olyan változások nyomai is fellelhetők, amelyeket nem mindig kísért figyelemmel az elmélet és a kritika, amely ebben az időszakban inkább saját pozícióinak a megerősítésével volt elfoglalva. A 80-as évek végének társadalmi változásai során szabadabbá váló légkör is eredményez(het)te azt a lehetőséget, amely nyomán a magyar irodalom köznyelve is szabadabbá, sőt – és ez képezi jelen írás legfontosabb témáját – egyre inkább szabadossá vált. A szabadosság foka és mértéke azonban még mindig beleütközik a befogadás felőli korlátokba, hiszen még az irodalom iránt érdeklődő közönség nagy része számára is léteznek olyan tabuk, amelyek kikezddhetetlennek tűnnek. Ez valószínűleg azzal függ össze, hogy az olvasók olyan kulturális közegben szocializálódtak s váltak olvasókká, amely számára bizonyos határok az irodalmiság esztétikai mércéjévé szűkültek le. Ez azonban azt is maga után vonta, hogy a befogadás horizontjai leszűkültek. És ahogy az történni szokott, az elvárás megteremtette a maga igényének megfelelő árut: a 90-es évek magyar irodalma is csak félve indult el azon az úton, amely a szabadosság felé vezetett. Hiszen egyrészt azt kockáztatta, hogy nem lesz része a közönségsikerben (az olvasói réteg konzervativizmusa miatt), másrészt pedig azt, hogy nem tud megjeleníteni azoknak a szépirodalmi folyóiratoknak a hasábjain, amelyek (félve a különféle csatornák felől érkező támogatások elmaradásától) természetes terei lehetnének a szabadszájúság játékának.

A 80-as évek szövegeiben már jelen vannak olyan törekvések, amelyek a szexualitás szabadabb kezelésével részt vesznek a 90-es években nyíltabban jelentkező folyamatban. A teljesség igénye nélkül emelhetjük ki a líra területéről Oravecz Imre *1972. szeptember* című, először 1988-ban megjelenő kötetét, amely a férfi-nő viszony sokkolóan nyílt tematizálásával tűnt ki, illetve a próza területéről Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regényét, amely a szerelmi viszonyok rögzíthetetlen és beteljesíthetetlen lehetőségeit is felhasználja – mintegy válaszként a felhasznált bibliai idézetre, mottóra („Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.” János, 2. 21.). Faludy György fordításai szintén lényegesnek tűnnek témánk szempontjából.

A 90-es években a libertinitás és a perverzió szövegesítésének lehetőségeire több irányból is érkezett javaslat. Ide sorolható Esterházy Péter *Egy nő* című könyve éppúgy, mint a fiatal irodalom egyre láthatóbb tendenciái. A témát illető elvárásoknak és egyúttal rezignációjának adott hangot Nádas Péter az *Egy nő* borítójára tett mondattal: „Esterházy könyvével a magyar irodalom egy nagy könyvvel lett gazdagabb, és végre nagykorú.” Ez a mondat azonban nem annyira Esterházy szövegét, mint inkább a magyar irodalom 90-es évekbeli állapotát próbálja mérlegre tenni, s találja azt könnyűnek a már említett problematika szempontjából.

Mindazonáltal nem véletlenül írta Ágoston Zoltán összefoglaló tanulmányában, hogy „a (gyakran frivol) játékoság tematikusan és formai vonatkozásban is nagy mértékben jellemzi a mai fiatal irodalmat. Egyik oldalról a humor, a vicc, a geg, s ezektől talán nem függetlenül az »új szexualitás« (Tartán Tamás kifejezése) ötlík szemünkbe, mely utóbbira Hazai Attila művei vagy Orbán János Dénes versei (*Laurával a fasz kivan, Villanella a távolélvezési versenyről* stb.) kiváló példaként szolgálnak.”¹ A 90-es évek magyar irodalmában egyre fontosabbá válik a nem problematizálása, a nemi szerepek felcserélhetőségének kérdése, a szabadszájúság, a nyelvi anarchizmus és nonkonformitás, a nyelv felelőtlenségének és libertinitásának szövegbe írása. Olyan párhuzamos készletű nyelvek alakultak ki, amelyek közös eredete a nemiség és

a perverzió szubverzitásának hangsúlyozása. Balázs Imre József például a populáris regisztereken keresztül megvalósuló téma felől érzékeli a perverzitás nyelvét: „Ennek a játszmának megvan a maga intellektuális és művészi tétje. Ki kell hozzá találni a nyelvet, a visszatérő toposzokat (amelyek minél nonkonformistábbnak tűnnek, annál hatásosabbak – szex, bohémélet, szado-mazo).”² Bedecs László is a populáris regiszterek biztosította könnyűség, könnyedség toposza felől közelít a témához, amikor Orbán János Dénes kapcsán ezt írja: „Nála a vicc és a könnyedség, illetve a saját, külön bejáratú ünnepek poétikáját erősíti a »súly nélküli léghajózás« (Orbán Ottó), amennyiben a hagyományos lírai problémák kerülése vagy hétköznapi nyers kezelése legtöbbször a szex vagy az üritkezés képeibe fut.”³

A magyar folyóirat-kultúra nem sokat tett annak érdekében, hogy az a folyamat, amelynek során az irodalmat mind erőteljesebben hatja át a nonkonform perverzitás, valamiképpen tudatosuljon. Néhány kísérlet azonban feltétlenül figyelmet érdemel. Elsőként a pozsonyi *Kalligram* folyóirat 1998/7–8–9. pornográfiaszámát lehet említeni, amely nemcsak elméleti szövegeiben, de versanyagában is megpróbált – legalább jelzésértékűen – a téma lehetőségeinek teret adni. Másodszor pedig a kolozsvári *Korunk* 2001/8. tematikus száma jöhet szóba, amely a normalitás–perverzió kérdéskörét járja körül, bár szépirodalmi anyaga nem aknázza ki a téma adta lehetőségeket. Harmadszor pedig a Márkus Barbarossa János által szerkesztett *Nagybőjti disznó* (Avantgarde Kiadó – Medium Kiadó, Bécs–Sepsiszentgyörgy, 2001) című antológia jöhet szóba, amely – mint az a szerkesztő által írt fűlszövegből megtudható – a szerzők „közöletlen vagy közölhetetlennek minősített” „disznó” szövegeit tartalmazza. Sem a folyóiratok, sem az antológia nem foglalkoznak azonban bővebben a magyar szépirodalmi pornográfia, perverzió, lascivitas szövegeivel elméleti szinten. Mintha olyan szövegekről volna szó, amelyeket nem illethet metatextus, pontosabban mintha olyan rejtett, marginális írásbeliség részei lennének, amely képes az elmélet kereteiből kibújni.

Ennek azonban ellentmondani látszanak azok az elméleti szövegek, amelyek a hús poétikájának, az olvasás erotikájának, a pszichoanalitikus irodalomelmélet teljesítményeinek vagy a vágyelméleteknek az interpretációba vonását kísérlik meg. Ebbe a vonulatba sorolhatóak Hódosy Annamária egyes tanulmányai, Kalmár György írásai a *Vulgo* és a *Literatura* hasábjain, illetve a debreceni Vulgus csoport (amelynek Kalmár is tagja) munkái (lásd a *Literatura* 2001/4. számát), Csengei Ildikó tanulmánya a *Vulgo* folyóirat 2002/1. számában, valamint azok a szövegek, amelyek a *Kalligram* folyóirat Nádas-számában az *Emlékiratok* könyvének interpretációs igényével léptek fel. Míg az előbb említett tanulmányok közül egyik sem foglalkozik magyar nyelvi jelenséggel, hanem a világirodalom pornográf és perverz szépirodalmi szövegei felé fordulnak (Sade és Nabokov műveinek interpretációit végzik el), addig Bagi Zsolt, Sári László, Böhm Gábor és Scheibner Tamás Nádas-tanulmányai már a magyar irodalom irányába vezetik az értelmezés menetét (anélkül persze, hogy Nádas említett regénye mellett más magyar nyelvű szövegeket is játékba hoznának). Azaz nemcsak a szépirodalomban, hanem a magyar irodalomelméleti gondolkodásban is egyre fontosabbá válnak a test és a nemiség, az erotika és obszcenitás viszonylatai, mint a szövegértés lehetőségei.

Csehy Zoltán fordításai ebbe a vonulatba illeszkednek, szépirodalom és irodalomelmélet mellett a fordításirodalom területén működtetve a libertinus nyelvet. *Hárman az ágyban*⁴ című fordításkötete fontos helyet foglal el az újabb magyar irodalom paradigmájában éppúgy, mint a magyar fordításirodalom jelenkori történéseiben. E két kategória lényegi egymáshoz tartozására, együttállására utal már a *Hárman az ágyban* szerzőséget problematizáló gesztusa is. Azzal, hogy a fordító neve mint szerzői név tűnik fel a borítón, Csehy elhárítja magától azt a lehetőséget, hogy fordítói teljesítményét a kanonizált szerző teljesítményével legitimáltassa. Éppen ellenkezőleg: a fordítói nyelv kiszolgáltatottságára, időbe vetettségére utal, amikor az „eredeti” szöveg megközelíthetetlen-ségét, azaz, végső soron jelentésének rekonstruálhatatlanságát állítja. Nincs „eredeti” szöveg, csak a nyelv, amely mind-

untalan, megszakíthatatlanul saját jelenlétéért küzd – s a fordítás akkor válik jelentéssé, ha nyelve találkozik a mindenkor jelenlevő irodalmiság nyelvével. Ennek a találkozásnak a horizontális együttállásáról, azaz szinkroniájáról volt szó az eddigiekben, dolgozatom további részében Csehy fordításnyelvének teljesítményét az őt megelőző fordítói paradigmák viszonylataiban vizsgálom, egy-két kiragadott példa alapján (ehhez Polgár Anikónak kell köszönetet mondanom, segítségé és nyelvtudása nélkül valószínűleg sokkal szegényesebb példatár állna rendelkezésemre).

Dsida Jenő Catullus-fordításában az *LVII. carmen* így hangzik: (Lesbia) „ma sötét sikátorokban / fosztogatja ki Róma férfinépét”, mintha Lesbia útonálló lenne, pedig az eredeti latin szöveg erotikus értelemben áll: „glubit magnanimos Remi nepotes”. Ugyanez Devecserinél: „Remus hős unokáiból velőt fej.” Csehynél:

„sikátorok avatott papnője lettél
kezed simogató áldását foglalja
fröcsögő dalba
Róma minden kéjsóvár farka”

Babits Martialis-fordítása az *Eratóból*: „Ketten mentek a szép Phyllishez, s meztelen érték”, az eredetiben: „Cum duo venissent ad Phyllida mane fututum”, ami magyarul szó szerint: „amikor ketten mentek Phyllishez reggel, hogy megbaszszák”.

Példák Devecseri Gábor Catullus-fordításaiból, összevetve Csehivel:

XLI. carmen: „Ameana, az ócska szerteprütykölt / szajha” – Csehynél: „Ameana, a tágra kúrt pinájú”.

XVI. carmen: „Majd szátokba s a seggetekbe fúrom / rongy Aurelius s te férfiringyó / Furius”. Ugyanez Gulyás Gábor 1936-ban született Catullus-fordításában még fenékberúgásként szerepel: „Érzitek még talpam alfeletekben, / Aurél, Furius, ti két férfi-kurvák!” – Csehynél: „Szétkúrom farotok, ti meg leszoptok / Aurelius, te köcsög s te parázna Furius”.

LVI. carmen: Devecserinél: „Rajtakaptam, amint a kedvesemmel / hált, egy csöppnyi legényt: – Diana pártolj! – / bot helyett nekiestem enbotommal.” Csehynél: „...egy taknyost

lefüleltem, épp a nőmet / dugta. Venus, a farkam égis ért már / s bot híján nekiestem alfelének!” (Csengeri János századfordulós fordításában ugyanez: „Egy kölyköt kapok épp rajt egy leánnyal: / Venus megsegít, és husáng hijában / mindjárt a magaméval döngetém el.”

Néhány példa más fordítókkal összevetve: Theokritosz V. *idilljének* egyik sora, amely két pásztor játékos veszekedésének egy része:

Kerényi Gráciánál: „Bezzeg jajgattál, amikor megdöftelek, öcskös!”

Csehynél: „Bezzeg jajgattál, amikor megbasztam a segged!”

A Horatius-fordítások tudálékos, nyakatekert és érthetetlen nyelvét még Szabó Lőrinc fordítása is őrzi, miközben a versemértéket is fellazítja:

„Oh, Venus, Cnidos s Paphos égi hölgye,
hagyd el ékes Cyprusod és repülj át
tömjénrel hívó Glycerám varázs-szép
földi lakába!

A tüzes Fiú s övük oldva mind a
Gráciák, mind-mind ide, és a nimfák
És a nélküled komor ifjúság is
Mercuriussal!”

Csehynél ugyanez mai, természetes költői nyelven szólal meg, és sokkal szigorúbban tartja a szapphói versszak metrikai szabályait:

„Cnidus és Paphus feje, drága Cyprus
dombjait hagyd el, Szerelem! Röpkülj, hisz
hív a bő tömjén. Glycerám szobája
vágyteli templom!

Hozd magaddal még csupa tűz fiacskád,
sok kecsességet, buja bájt pucéran,
tarka udvarlást, szilaj ifjúságot,
mely veled ép csak!”

Polgár Anikó kitűnő tanulmánya több fordítói paradigmát említ a XIX. század közepétől napjainkig.⁵ Ami különösen

szembeötlő, hogy az egyes műfordítás-paradigmák az antik erotikus és obszcén szövegekkel szembesülve mennyire árulják el saját szépirodalmi jelen idejük előfeltevéseit, s ezáltal hogyan bicsaklik meg az antik szöveg a magyar nyelvvel való találkozás alkalmával. Meglehetősen naiv olvasói pozíció lenne azt feltételezni, hogy Csehy fordításai „eredetibbek” lennének, mint a régebbi paradigmák fordításirodalmának darabjai, hiszen saját irodalomtörténeti korszakukból szemlélve valószínűleg saját fordításaik tűnnek „eredetibbek” és egyúttal „irodalminak” a régebbi fordítók számára is. Az azonban megkockáztatható, hogy a 90-es évek társadalmi-szociális-mentális-kulturális változásai olyan szerencsés kontextust teremtettek, amelyek újra „élővé” teremthették az antikvitás obszcén-erotikus darabjait.

Jegyzetek

- 1 ÁGOSTON Zoltán: „*lfjabb csikóbb poéták...*” *Alföld*, 2001/2. 63–64.
- 2 BALÁZS Imre József: *Egyidejű korszakok az erdélyi magyar irodalomban. Jelenkor*, 2001/2. 196.
- 3 BEDECS László: *The games of the New Millenium. Jelenkor*, 2001/2. 212.
- 4 CSEHY Zoltán: *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek. Kalligram, Pozsony* 2000.
- 5 POLGÁR Anikó: *A műfordítás-értelmezés modelljei. Kalligram*, 2002/5. 64–75.



Csehy Zoltán
BORDÉLY ÉS BONCTEREM
– BEVEZETÉS A TRANSZGRESSZÍV
LÍRÁBA
– A perverzió méltósága –

A perverzió méltósága testkönyv, a humanista irodalom kezdeti szakaszára jellemző perszonifikált verskötet-kompozíciók igen jelentős mértékben átváltozott, késői utóda.¹ Antonio Beccadelli annak idején *Hermaphroditus* című kötetét perszonifikálja: az első könyvet gyakorlatilag a férfitest, a másodikat a női test, illetve nemiség építi fel, ugyanakkor a kötet testtopográfiáját alapvetően határozza meg a *persona* megszületése is, az az allegorikus ív, mely gyakorlatilag a könyv elkészültét, annak poétikai vonatkozásait, költészetpolémiai aspektusait vonja párhuzamba Hermaphroditus alakjának evidens mitológiai referenciájával. A könyv maga lesz Hermaphroditus, szexuális kalandjai a könyv írásának és a költészetpolémiai aspektusoknak egyfajta egymásra csúsztatott értelmezési szintjeit hozzák létre. G. Pontano *Pruritus*a annak idején a nem-i gerjedelmet személyesítette meg, s Pruritus perszonálisan azonosult a szöveggel, és megteremtette az olvasatok ragyogó sokszínűségét.² A költészetesztétikai eljárások, az alkotási folyamat szexualizálása ezekben a művekben kardinális jelentőségű, s antik mozzanatokra vezethető vissza, melyeket az összeállító is számba vesz. A hozzáállás radikalizmusa e kötetben erőteljesebb, hiszen kortárs irodalomelméleti-értelmezői iskolák erotizálható, az erotikus értelmezői nyelv effektusait fokozza ad absurdum (szöveg öröme, interpenetráció, dekonstrukció, a Susan Sontag-i erotikus olvasat stb.), hasonlóképpen, ahogy a humanisták erotizálták túl mondjuk Catullus verissima lex néven elhíresült „elméleti” tételét. Mindehhez jön még a később tárgyalandó transzgresszív irodalom látványos gesztuskincse. Ezen perszonifikációs szöveggeneráló

eljárások mechanizmusait, aspektusait jelzi a kötetben a teremtésparodisztikus rítusok egész sora, mintha egy sajátosan obszcén transzcendencia isteni szféráját kellene belakni egyszersmind a kötet szövegtestének megteremtésével. A testmetaforika éppen ezért kap sajátos retorikai patinát – szakrális jelleget nyer, s a fekete misék Aleister Crowley-féle verbális eltökéltségét idézi: „a testeket / a váratlan élet lehetőségére fürdetsi” – hangzik a teremtésaktus prológa: a teremtésaktus összeolvad a költői szövegtest megteremtésének rituális aktusaival: ezek az eljárások a nyelv szaporítószerveiben bízhatnak, a nyelvi energia pedig a hús belakásának lehetőségeit keresi. A test univerzális nyelvi jel, mely más jelekkel együtt építi ki a maximált gyönyör kódjait: úgy lép ki a papír terébe, hogy saját magát teremti meg a szövegben. A test (body) nyelvi buildingje művészet, az erő és a vágy brutalizált és főként autoerotikus esztétikai törvényei szerint.³ Ez a building, a testtel való törődés határozza meg a testek közti kommunikáció grammatikai szabályait. A test gyakorlatilag kidolgozandó alapanyag, pszeudoharmonikus létér, melyben bizonytalanul munkál a testre koncentráló önélvező hatalomvágy. Átépíthető, újrakonstruálható szöveg, mely a vágy abszolút szolgáljaként működik.

A vágy hordozza magában a nyelvben megképződő extázis tényét, mígnem a test a potencialitás tágas térségeit nyitja meg a költői nyelvtan kommunikatív mechanizmusai előtt. A nyelv ebben a brutalizált, hiperszexuális Árkádiában superharmonikus, bár zsarnoki erő: harmóniája állandóan kielégülő és kielégíthető erotomániájában nyilatkozik meg, zsarnoki természetete pedig ennek kötelező deformációiban. A test a csábítás perverz aktusaihoz kénytelen ideális pozíciót felvenni, késznek kell lennie az állandó metamorfózisra egy hatalmas szimulációban, melyet a számítógépként is tétéleződő nyelv cybereffektusai szabályoznak. Vágy és társadalmi norma sosem kerülhet összhangba. A test nem engedelmeskedhet semmiféle pszichoterápiai hatalomgyakorlásnak: a nyelv autoerotizmusa révén ugyanis törvényszerűen a szimuláció alakzaiban él.⁴

A női test átépítése, radikális elvulvasítása gyakorlatilag a cybersex kultúra radikalizált fölülíró-effektusa. A test immár szupernaturális, pusztán szimulációs gyakorlat (miképp a szö-

veg is maga), ideálisan újrakonstruálható, állati vagy tárgyi elemekkel kontaminálható, a különféle filiák (zoo-, pedo-, ephedo-, hebe- stb.) univerzumává alakítható. Ezt az átalakulást a vezérfilia, a logofilia vezényli. Ez a logofilia a testbeszéd csatornáit nyitja meg, egyszerre body-art, egyszerre a mágikus sátánizmus, a képi darabolás, az ún. all climax porn⁵ és a verbális terek ura és folyománya. A szubkulturális pluralizmus e szövegekben spektrumképző: a hódítás gesztusaival teljes, szövegről szövegre terjed, gyakorlatilag a pornófüggőség pszichikai lépcsőfokain haladva képzi meg a nyelvfüggőség poétikai allegóriáját.⁶

A szupernaturális, géppé lett test központi szerepű a könyvben, ám a gép szó helyett sokkal kifejezőbb lenne Kazinczy gépely szavának alkalmazása, mely a szerves komponenst is magába kódolta. A gépely szupernaturális folyamatoknak engedelmeskedik, és bár van működési algoritmusa, gyakorlatilag ezen algoritmus folyamatos kijátszásában érdekelt. A gépely tehát maga a folyamatosan változtatható test, ugyanakkor a szimuláció törvényeit respektáló masina, a nyelv gépe. E szövegek léttére egy perverz Árkádia (S/M-stúdió?) és a boncterem kombinációja, melyben a halál gyakorlatilag csak verbális lehetőség (kétségtelen, ez némi infantilizmussal is összefüggésbe hozható). A testek feldolgozása és kidolgozása a számítógépes szimuláció logikáját követi: a gépely itt már nem lelki transzformáció egyazon testben, hanem egy komplex átépítés végeredménye is.

A szövegek jelentős része rituális aktusokra, folyamatleírásokra épül. A koromevés rituális gyakorlata az ún. nagy elbeszéléseket már retorikai megformáltságában is felülírja, hiszen referenciaként jöhet számba az illyési-éluard-i zsarnokság-, illetve szabadságlitánia. A koromevés is gyakorlatilag egyetlen mondattá válik, mely a belsőleg átszerelt test gyönyöreinek maximálásában érdekelt. A koromevés gyakorlatilag a narkózis (Hazai Attilánál a cukor jelenik meg ebben a szerepben) és/vagy a vámpírretorika (hiszen vér és korom egymás verbális protéziseiként működnek a könyvben) kódja: a világ és a nyelv teste párbeszédének lehetősége a kéjuni-verzum, az élvezetkonstellációk variánsainak számbavételekor. Belelétezést kínál egy nyelvbe, mely testre utalt, és a permanens átépítés/átépülés a lételeme.

Az irodalmi-kulturális hagyomány magunkévá tévése kardiális témája a műnek, ugyanakkor bizonyos irodalomelméleti kategóriák is humanista módra szexualizálódnak, s így maga az írás és befogadás aktusa is a cyberspace ironikus törvényeinek kénytelen engedelmeskedni. A szabadság és zsarnokság helyét a test újrakonstruálásának igénye veszi át: a koromevés a szabadság és a zsarnokság együttes ellenszere, s a szöveg maga nem történelmi vagy üdvtörténeti, hanem valószínűleg egy démoni szertartáskönyv liturgikus részlete lesz.

A húsba írás (7) kalligráfijává váló hegek, pattanások, véres forradások vagy éppen testprotézisek body-art szövegekké változtatják a rituális leírásokat. A boncmester (6) Gottfried Benn-i alakja sátánná változik. A fenti alapvonások, melyek a pszichoszexuális fejlődés, a drogok és a szexualitás szélsőségeire vonatkoztathatók, melyek a fogyasztói kultúra szélsőségeit transzformatívan kihasználó effektusok párpai, (Disneyland-kultusz, Sex-shop, peep-show, McDonald's, giccsimádat stb.), illetőleg az interperszonális kapcsolatokat felszámolandó, a cybertérbe feledkezés révén erőteljesekek, gyakorlatilag a transzgresszív irodalommal hozzák összefüggésbe a kötetet. A transzgresszív regény fogalma Michael Silverblatt nevéhez fűződik, s olyan nevek fémjelzik, mint a nálunk is népszerű Brett Easton Ellis, a nyíltan antiszociális, homoszexuális, morbid Dennis Cooper, akit Elisabeth Young egyszerűen csak „a Disneyland csapdjába esett George Bataille”-nak nevezett,⁷ illetve a nálunk nem ismert Kathy Acker, Mark Amerika vagy Gary Indiana. A transzgresszív írók őse például Sade márki, a már említett Bataille vagy a már szintén említett Crowley. E kötet versei a transzgresszivitáshoz hasonló konstrukciót bontakoztatnak ki, s gyakorlatilag a transzgresszív líra magyar megteremtőiként aposztrofálhatók. A transzgresszív tematikai univerzum felvállalása mellett szoros kapcsolat áll fenn a pornográfia és a pornografománia bizonyos elemeivel, akár csak a cyber irodalommal, melynek egyik őse a kanadai Douglas Cooper volt, aki interneten közöl regényét (*Delirium*, 1992) már a számítógépes nyelven írta meg bonyolult hypertextes utalásokkal, s ezáltal mintegy a *gépeskönyv*⁸ új lehetőségeinek kiaknázásában is úttörőnek bizonyult.

A pornóipar a 80-as, 90-es években a tradicionális média transzformálhatóságának köszönhetően teremtette meg az

all-climax porn műfaját, melynek lényege a szekvencialitás, a történetiség felszámolása, az aktusok szétdarabolása, a test redukciója, a *The best of* konstans és „praktikus” öröme és visszafordíthatatlan dömpingje. Ugyanezt az eljárást alkalmazza a nyelv testével a perverzió alakzatainak révén e kötet szövegszervező ereje is. A nyelv fókuszál, monotematizál, csak a végső gyönyörre koncentrál, a történetnek csak kicsúcsosodása van, ezáltal meg is szűnik történet lenni. Mindez persze csak a szövegszerveződés ereje az olvasás aktusában. A kötet performanciájának egészét is alapvetően rendelhetjük a pornografománia ironikus pozíciói alá. A hard core tendenciák eskalációjának jegyei fokozatosan szivárogtak be a magas kultúra művészi gesztusaiba is. A pornóipar ma már intézményesülve jelenik meg, kulturális tényezőként, ráadásul a „civil” filmvilág gesztusaival. A folyamat nyugaton már a 80-as években erőteljes, 1984-ben például megalakult a Pornókritikusok Szövetsége (X-Rated Critics Organization, XRCO), s máig sikerrel működik. 1985-től ítélik oda az arra érdemeseknek az Adult Video News (AWN) díjait immár 35 kategóriában. A Porno Oscart már említenem se kell, olyannyira evidens része lett a korszak kultúrikonjainak. Ez fokozatosan privát értékkanonok kialakulásához vezetett, s gyakorlatilag a szépírás vagy a képzőművészet eszköztárát is mintegy megtermékenyítve kebelezte be ez a fajta kontaminációuniverzum. A teljes totalitás pedig a cybertérben lelt otthonra, az Internet világában, ahol ugyanúgy kibontakozhatott a kulturális tradíció markáns jelenléte, mint annak felülírása mondjuk Bruce Sterling kibernetikus, cyberpunk sci-fi prózája. A test szétdarabolása, szétbontása, elemekre szedése, deformálása a számítógépes simulációban mindennapos, különleges szervvariációk, korrekciók pár gombnyomással előidézhetők a virtuális és kontemplatív „gyönyör” érdekében.

Az aktusok nyelve gyakorlatilag programozott és emberi szempontból majdhogynem öntörvényű, s mintegy felügyelőként koordinálja a szövegorgiát. A test szabadsága minduntalan felszámoltatik, a nyelviség ördögi mechanizmusai, a programozott írás és olvasás folytonosan nevetségessé és abszurdá, morbidá teszik: a perverzió épp ezért válhat naturális szabadságjoggá, lehetőséggé a kitörésre valamiféle drasztikum ijesztő komolyságában (megint a már emlegetett

halál elleni lázadás gesztusa?), ám a perverzió dinamizmusa okán ez a komolyság is zárójelbe kényszerül. A határ nem azért nem léphető át, mert már az első szöveg is felszámolja a határ fogalmát, hanem azért, mert eleve nincs is az a határ, melynek áthágását ne legitimálhatná a nyelv pusztá kombinatórikája és párosodási ösztöne, orgiakészsége, libidója. A szöveg architektonikája a húsban rejlik: az írás a test boncolásakor, megnyúzásokor fejthető le.

Óhatatlan a rokonítás a Párnakönyv test-könyv párhuzamával is. A nyelvi elemek és konstrukciók bonctermi halmaza sajátosan új variációkat hoz létre, s épp ez az új performancia válik elevenné. A test kiképzése speciális (a virtuális térben vagy a pornóban akár sok esetben reális, pl. autofelláció, zoofília stb.) technikáinak tere alapvetően inkább a cybervilág territórium. Ezek a speciális szexuális praktikák nyelvi fogásként, nyelvként is tételezhetők, melyek a gyönyör szintaktikájának és textológiájának szolgálatába állíthatók. Az autofelláció a körkörösség és a homogenitás retorikai alakzatainak mentén is olvasható az egyiptomi mitológiai teremtesreferenciák mellett (4). Az önmagát nemző nyelv, a nyelv uroboroszjellege, genetikai konstrukciójának leírása is belekódolódik egy-egy versgeneráló mechanizmusba. Az anilingus és a koprofágia hasonlóan tarthat számot efféle alakzatolvasatra: egyrészt a klasszikus testtopográfia elbizonytalanításáról is szó van, másrészt a nyelv intencionális fekete dobozként jelenik meg,⁹ hiszen a test gyakorlatilag csak a bemenet és a ki menet fázisait egyesíti a perverz vágyban. A nyelv iszapja, üledéke, archaizmusa ez a gesztus. A nyelvben mindig van valami félelmetesen ősi és pokoli. A retorika perverz illemkódexéhez makacsul ragaszkodó nyelv játéktere ez.

A descriptio alakzata a repetícióval gyakorta hoz létre szövegartikulációkat a testtopográfia bővületében. A testtopográfia a reneszánsz költészettől ismert és bevált eljárás: John Donne pl. úgy fedezi fel kedvese testét, mint Kolumbusz Amerikát. Az orgiasztikus descriptio háromirányú a kötet szövegeit illetően: konstruálódhat jelenközpontúan, amikor tulajdonképpen a szétretorizált nemi vágy változata. Lehet archeológiai mélységű is, amikor a test geneziséét vagy vélt/valós előképeit csalsa ki a hús bőrtönéből, azaz a múltra fókuszál (a nyelvet egyébként is mozgásban tartja az idő, s gyakorlatilag fo-

lyamatosan árulja el múlt jelentéseit, konstrukcióit a jövője), és lehet profetikus, amikor a jövő testtopográfiai aspektusaira összpontosít, illetve a testépítés folyamatának fiktív rögzítésében érdekelt. A perverzió húsba és nyelvbe írása sade-i hevületű, ahol minden szervezett, de ez a szervezettség azonnal el is szigetelődik a ráció territóriumától. Ugyanakkor „racionális” rituálét követ. Folyton ugyanazt hajtogatja, ugyanazt helyezi az írás és az olvasás aktusainak középpontjába. A textussal foglalkozó játékrituálék *arbiter elegantiae*-ja virtuális lény, a generatív nyelv maga, aki viszont a szabályok öszkeszálásában érdekelt, abban, hogy vírust juttasson a rendszerbe, s végül ellenőrizhetetlenné tegye az olvasás rendjét is. A halálfókusz bataille-i konstansa teszi, hogy nem az aktus maga anormatívan riasztó, hanem az aktusban résztvevő testek démoni egybe-, illetve összemozgása, mozgatása, kentaurizálódása, keverékisége rémisztő igazán.

A perverzió mozgó identitás lesz: helyzeti, ha belekeveredünk az értelmezés aktusába mint olvasók, performatív, ha aktus közben megpillantjuk magunkat is a nyelv tükrében, amint papírra vetjük gondolatainkat az olvasásáról.

A szexuális egzotikum nyelvi megfelelője az idegen nyelvű vendégszövegek beépítése. Ez a poétikai eljárás vagy a nyelvek egymásra irányuló vágyának játékos képei (pl. a cseh-magyar makarónivers esetében, 29), vagy a medikalizált vágy parodisztikus képei a latin orvosi terminus technicusok révén (hasonló szerepben potens pl. James Mitchell Gay Epiphany című verse¹⁰). Ez utóbbi eljárás sajátos neorokokó rímelést eredményez a 33. opuszban: „jellegzetesen széles kondylomák. / pollutióhoz hasonló folyamat. / játéka húgycsőnek, ideges, / idült exkrementofag. hymen assotiatioja is / neurasthenia psychosexualis, / sőt absolut infantilis / a priapismus kontra satyriasis.” A kórkép nem az értelem számára tárul fel, hiszen az orvosi-lélekgyógyászati szómágia eszközeivel él. Ezt egyébként az elcsehesített változatban felbukkanó torz latin alakok is igazolhatják, illetőleg a záróizomként működő utolsó sor grammatikailag egybe nem illő latin egyeztetési kísérlete is erre vall. A rímeltetés nagyjából olyan komikus, mint amikor Amade László a konzerválni, konfundálni, konszolálni szavakat rímelteti. A vers sugallta orvosi vizsgálat (a nyelv köpölyö-

zése) egyébként klasszikus rituálévá lesz a kötetben, mely a szexuális receptek kiállításában nyer végül teret.

A leírás alakzataiban a felületi képiség dominál, hiszen a szerző gyakorlatilag egyetlen alapszínbe kebelezi a látványt, mely eluralkodik vagy átszűrődik a többin. Ez a szín a vér, a korom vagy az ondó színe, illetve a vulvaváladék színtelensége. Ezen színek, színtelenségek valamelyike, esetleg bizonyos kombinációjuk rendre elmosza a kontúrokat, hogy felszámolja a szöveg dokumentarista jellegű vonalszerűségét. A szín valószínűsítő tölcserként gyűrűz a kolosszális és iszonyú, élvezetnek feltüntetett cyberlátomás történeti vagy egzotikus mélyébe, s mintegy a perverzió szakralitásába való beavatás rítusát jelzik. Nyitott gyűrűzés: így nevezhetnénk azt a folyamatot, melynek során a szerzői funkció sose zárja le teljesen egy-egy komponens képi univerzumát, gyakorlatilag apró motivikus hidat képez az újabb szekvenciák irányába, sajátos bélyegeket hagy egy-egy alkotáson, hogy az mindig, permanens invenciozítással kényszerítse értelmezőjét a fölülírás erotikus/perverz/szimulatív aktusára. Ilyen téren robbanhat be a képbe James Bidgood filmes rokokója, a fantáziában megképződő brutális reklámrokokó, Disneylandrokokó, a sex shopok rokokója. Pink Narcissus című filmjének¹¹ egyik radikálisabb jelenetében a bőrös szex fetisista univerzumának, illetve a férfivécé homoszociális közegének végletekig fokozott potenciális és valós szexuális rituáléja kerül párhuzamba a Bobby Kendall személyében megjelenő torreádor levevényelte erotikus bika-viadallal, melynek során tulajdonképpen az ártatlanság védi ki a fallosz támadását. Bidgood mindezt a két jelenet közös hátterével is jelzi. A piszoárból ondó folyik, a ledöfött bika (azaz børszerkós motoros) vére. Ugyanez az ondó jelenik meg majd rituális fürdőként a víz pozíciójában.

Úgy érzem, mítoszcentrizmusról is beszélhetünk e szövegek esetében: az egész konstrukció Narcissus történetének travesztált mítoszáét evokálja: gyakorlatilag az önmagába szerelmes perverz nyelvről van szó folytonosan. A fogyasztói társadalom és a média narcizmusát sokan firtatták már (az önimádat társadalma stb.), én kivált a tükörpozícióra összpontosítanék: Narcissus mítoszának kardinális eleme a (víz)tükör. Bobby Kendall James Bidgoodnál szállodai szobájában önmagával szeretkezik a tükörben, s a kellemes éjszakához pezsz-

gőt rendel a házasságtörési rituálé társadalmi forgatókönyve szerint. Ginsberg hasonlóan a magáévá teszi magát egy tükörben. A tükör alapjában véve négyféle: először is maga a nem tudatosított alteregó, a társ és a vágy tárgya, vagyis partnertükör, másodszor metamorfózisszerű funkcióban a test vágyainak ellenvilágaként, valóságos belakható térként, a kalandvilágaként mutatkozik, harmadszor pszichedelikus tükörként funkcionál, negyedszer pedig szembesítő funkcióban is értelmezhető. Amikor alteregó, akkor a szimulációban a szöveg tulajdonképpen saját testévé formálja a szimuláció nyelvét (pl. „hangom a TV-ben felejtettem”) a gyönyörködés által, ellenvilágként a szimulációban érvényesülő vágy verbalizálásában érdekelt (pl. „vaginák beültetése az egész testbe, / szétszórni a csábító illatú hüvelyeket”), a pszichedelikus tükör már az orgiasztikus nyelvet mutatja primer közlésfunkcióin jócskán túlról („a szart, a bodorítottat, és / a herékben izzó ondót faltam, két pofára ettem”), a szembesítő tükör önreflexív természetű, pl. „az efféle képeket / már művészi fotóként, festményként / is értékesíttem.”

A perverzió paradicsoma képződik meg verbálisan, és e jelenség kirekesztettsége tolja előtérbe kommunikációs gesztusait, a tükör itt a szembesítés funkciójában is működik. A kavalkád óriási (akár Bidgood Time Square-jelenetében): a szimulációs vágyjátékok ikonikus figurái, pózai. Ezek az ikonikus figurák és pózok a pornó klasszikus elementumai. Már a tulajdonképpen az 1860-as évektől létező korai pornográfiában és kivált a radikalizált segédeszköz-használat, a tiltottabb természetű szexuális praktikák és az akrobatikus pózok dominálnak. Ez a számítógépes szimuláció révén végletes szürrealizmusig és sci-fiig fokozható, a szabadon formálható test potencialitása miatt. A barokk dinamizmusa ez, és a rokkó játékosága is itt hág a tetőpontra, az orientációs középpont, mely köré az aszimmetrikus alárendelés begyűrűzhet, maga a szexualizált nyelvként megképződő virtuális test. Minden késsen áll a folytonos szövegorgiára, a kirobbanó, kombinatorikus aktusok végtelen számára. A retorikai figurák rendje a történeti időt és teret is felülírja: az orgiasztikus hangulat kiterjed az égre és a pokolra is.

A nemi szerepek is plasztikusak, az átalakulás pusztá szimuláció kérdése (pl. 41, 42). A kultúrtörténet kanonikus té-

mái is szexualizálódnak, pl. az önmaga maszturbációs váladá-
kaiba kocsonyásodó homéroszi küklopsz exemplumában vagy
Tolsztoj emlegetése elképesztő kulturális viszonyítási pont-
ként: „Nem olvas Tolsztojt, / csak énekel, ki a picsából, / a
vért úzi el” (38). A medikalizált obszcenitás ellenpontja a vir-
tuális térben megkonstruált Óda a tüdőbetegséghez (32),
mely a gépelyként működő testet a „cserélhető kényelem”
szoftverével látta el, a súlyok mértékegysége is a gigabájt
lesz. Az enumerációs gesztus e szimulált térben ad költészet-
történeti esszenciát („Ismered pl. Csokonait – a kedvenc tü-
dőbetegem – / és Pannónia perverz püspöke / Janus.”) és já-
tékos allergia- és tüdőbajtörténetként parodizálja ki a korunk-
ban is oly divatos kanonizációs processzusokat.

Végezetül még egy problémakör: a szerzői funkció teljesen
elbizonytalanítva jelenik meg, ez részint a számítógépes kol-
lektív természetű, a szerzői funkciók sokaságában és az uta-
lásrendszerekben létező szövegeket idézi, másrészt magát a
perverzióban gyönyörködő narcisztikus nyelvet teszi meg szer-
zői funkcióvá, ami a címben is demonstrálódik. Az összeállító,
Németh Zoltán és a költő Németh Zoltán munkái, szövegei kö-
zött ugyan számos korrespondencia lelhető föl, ám ez nem
kell, hogy több legyen, mint magának a nyelvnek az agresszív
terjedése a folytonos változás és felülírás igényében.

Jegyzetek

- 1 Ezeket a vonatkozásokat részben az utószóíró Németh Zoltán is
felvonultatja. *A perverzió méltósága*. Válogatta és az utószót ír-
ta NÉMETH Zoltán. Kalligram, Pozsony 2002. 84.
- 2 Bővebben: CSEHY Zoltán: *Egy testes verskötet*. In: uő: *A szöveg
hermaphrodituszi teste*. Kalligram, Pozsony 2002. 53–92.
Ugyanebben a könyvben az obszcenitásteóriák történeti poéti-
kai aspektusairól lásd: *Arrige ad libellum*, 169–192.
- 3 D. H. Lawrence a maga esztétizált pornográfiaértelmezésében
az ego és a szubjektum autoerotikus viszonyát hangsúlyozza a
nyelv „testének rovasára”. Bővebben: Ian HUNTER – David
SAUNDERS – Dugald WILLIAMSON: *A pornográfia területe* In:
TÓTH László (szerk.): *A szex. Szociológia és társadalomtörté-
net*, Új Mandátum, Budapest 1998. 56–97., kivált *A liberális
stratégia* c. alfejezet.
- 4 A kutatások szerint (Steven Marcus, Peter Gay) épp ez a nor-
matívnak tetsző pszichoterapeuta jelképezte társadalmi maga-

- tartás kényszeríti „perverz és fantazmagorikus formákba” a vágyat. Irodalmi vonatkozások tekintetében érdekes Lockhart és McClure nézete, aki a pornográfiának titulált „magas” irodalmat a reagáló személy befogadási stratégiái alapján tartja megítélhetőnek annak erotikus, illetve obszcén voltát kimondandó. Vagyis: az obszcenitást mi olvassuk bele a műbe, szövegbe. Vö. Ian HUNTER – David SAUNDERS – Dugald WILLIAMSON: *A pornográfia területe*. i. m. 67–70. *A perverzió méltóságának* (kivált annak utószavának) olvasókonceptióját, ajánlott mániákus olvasási stratégiáit (szövegfetisizmus, szövegalkolagnia stb.) nevezi „perverznek” Sánta Szilárd. SÁNTA Szilárd: *A perverzió olvasása, az olvasás perverziója. Könyvjelző (az Új Szó melléklete)*, 1. évf. 3. sz., 11.
- 5 Vö. DALY, Steven – WICE, Nathaniel: *Alt.culture. Encyklopedie alternativní kultury*. Books, Brno 1999. 15.
 - 6 Maga a cím a homoszexuális diszkurzus Gay Pride fogalmának egyik lehetséges fordításvariánsán nyugvó parafrázis, mely lényegileg a pszichoszexuális folyamat lezárásának aktusaként is értelmezhető a maga nyílt kitárulkozásában (melynek nyitánya a coming out, ezt a kiszélesített hatókörű coming outot teszik meg végül is a versek az általános norma elleni lázadás legfőbb stratégiájának a nyelv szintjén), és arisztokratikus liberalizmusú felvállalás-effektusában. Mindez dióhéjban az utószóból is szegről-végről kiderül. *A perverzió méltósága* tehát (Georges Bataille nyomvonalán) „ún. biológiai olvasásra sarkallja az olvasót, miközben saját obszcenitását a szakralitás, azaz a halál legyőzésének gondolatával ruházhatja fel”. Ehhez teszi hozzá PéBé (Pálfi Balázs): „Innentől kezdve tudhatjuk is, hogy miként létezhet a perverzió méltósága. Így (is).” Vö.: PÁLFI Balázs: *A perverzió méltósága. Mások*, 2002/6. 46.
 - 7 Dennis Coopert (1953) Edmund White így jellemezte: „Aiszkhüloszt szaval rágóval a szájában”. Vö. Steven DALY – Nathaniel WICE: *Alt.culture. Encyklopedie alternativní kultury*. Books, Brno 1999. 73.
 - 8 A fogalmat a bölcsészettudományi informatika tárházából kölcsönöztem.
 - 9 A fogalmat a kognitivizmus tárházából kölcsönöztem.
 - 10 A versről bővebben: CSEHY Zoltán: *The Love That dares To Speak Its Name. Blaszfémia, szakralitás és rituálé a homoerotikus költészetben*. In: uő: *A szöveg hermaphrodituszi teste*. i. m. 269–294.
 - 11 Vö. BENTON, Bruce: *James Bidgood*. Taschen, Köln 1999. A mű megítélésének ellentmondásosságáról az előbbi jegyzetben említett tanulmányomban írok bővebben. Benton monográfiája gyakorlatilag kommentált album.



Polgár Anikó

„FORDÍTVA HULLÓ HÓ”

Tózsér Árpád – Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel

Ha a fordításértelmező differenciált olvasóként közelít a lefordított műhöz (hiszen képes egybevetni a fordítást a kötet paratextusaiban is jelzett „eredetivel”), szükségszerűen elfogult lesz: számára a fordítás metaszöveg, mely elsősorban a pretextushoz való viszonyában határozza meg magát. Egy közkeletű felfogás szerint a metavers „olyan költemény, amely egy bizonyos költemény alapján keletkezett, tehát másodlagos, származékos, egy korábbi eredeti versszöveget modelláló irodalmi aktivitás”.¹ A fordítás szekundáris voltának ez a túlhangsúlyozása az eredeti szöveg felértékeléséhez, idealizálásához vezet, mely a belőle származtatott alkotás szükségszerű devalválódását vonja maga után. Maga az eredetiség fogalma egyébként is a romantika zsenikultuszát idézi, s a pretextus eredetiségének hangsúlyozása már önmagában is „mesteremberré” fokozza a fordítót, aki az olvasott mű hatására, „a »közkinccsé tevés« nemes buzgalmával fog munkához”.² A fordítás és pretextusa közti időbeli eltolódás ténye, persze, vitathatatlan, ilyen értelemben – a fordítás keletkezési körülményeit tekintve – tehát indokolt is a meta kifejezés használata. A terminológia rugalmasságának, illetve egyfajta árnyaltabb megkülönböztetésnek a következménye a metatextus fogalmának más értelemben való használata (ez ugyanis egyfajta kritikai, illetve kommentár jellegű kapcsolatot feltételez), s a fordításnak az úgynevezett hypertextualitás fogalma alá való besorolása.³ A hypertextualitás kifejezés nem az időbeli eltolódást, hanem a rétegzettséget hangsúlyozza: egy szöveg fölülírja a másikat, mely hypotextusként, vagyis alárendelt szöveggént funkcionál. A költői alkotás és fordítása közti mindenfajta hierarchia felállítását elveti az a nézet, mely az ún. tájékoztató fordítás mellett (ennek célja az ismeretlen nyelven írott műalkotások hozzáférhetővé tétele)

megkülönbözteti a fordítást, „mint költeményről írott költeményt”. Ez utóbbi szerint az eredeti vers és a fordítás között olyan viszony van, mint a rózsa és a rózsáról írt vers között: „A lefordított vers éppúgy *nem helyettesítheti* az eredetit, ahogy a költemény sem »helyettesítheti« a rózsát.”⁴ A fordításértelmezőnek tehát arra kell figyelnie, hogyan hatja át egymást a két szöveg, s hasonlóságaik és különbségeik milyen interpretációs lehetőségeket tárnak fel. Az idézett rózsametafora a fordítás és pre- vagy hypotextusa közti idegenséget a tárgyi és nyelvi létmód különbségében láttatja. Ha elfogadjuk Hermann Krapoth előfeltevését, mely szerint idegenség alatt érthetjük mindazt, ami egy területen belül (legyen az egy tudat, egy szervezet, egy rendszer, de példaként felhozhatjuk a nyelvet is vagy egy egész kultúrát) minden további nélkül nem integrálható,⁵ akkor ezúttal az idegenségnek egy kombinált fogalmával találkozunk. A versfordítás esetében azonban mindenképpen egy területen belüli érintkezésről van szó, s ez esetben kiemelt jelentőségű az érintkezés fogalma, hiszen az idegenség relációfogalom: a meg nem tapasztalt és nem tudott idegenség még nem idegen. Ez a reláció a fordítás esetében úgy írható le, hogy egy ismerős és meghitt területhez – legyen ez a mi esetünkben Tözsér Árpád költészete – egy ki-rekesztett másságot (pl. Holan *Noc s Hamletem* című költeményét) rendel hozzá. A fordító ezt az elsősorban a nyelvből adódó idegenséget a saját szférájában és az ezáltal meghatározott belső perspektívájában meghitté teszi. A fordításértelmezőnek tehát nem egy idealizált ekvivalenciafogalomból (vagyis két szöveg megközelítőlegesen azonosságából s a különbözőségek felmutatásából) kell kiindulnia, hanem a szövegfordítás szövegteremtő jellegét kellene felismernie és továbbgondolnia.⁶ Ezt teheti egyfajta összehasonlító elemzés (Vergleichende Interpretation) keretében, mely a fordításnak önálló műként való elemzéséből indul ki (ezt az elemzést egy differenciálatlan olvasó, vagyis a pretextus nyelvét nem ismerő olvasó látószögéből végzi el), majd az eredeti szöveget elemzi saját irodalmi kontextusában, s végül a két elemzést egymásra vetíti.⁷ A két szöveg izolált vizsgálata azonban nem szükségszerű: ha a fordítást a maga intertextuális utalás-rendszerével együtt vizsgáljuk, felfejthetjük a lehetséges pretextusok egész hálózatát. A fordítástörténet bizonyos korszaka-

kaiban (főleg a középkor szövegüniverzumában) a szövegek közötti viszonyok valóban bonyolultabban konstituálódnak, s gyakran magának a fordításnak és az eredetinek, a kiinduló, illetve célszövegnek a megkülönböztetése is kérdéses. Borges szerint ma is csak akkor tudnánk elfogulatlanul véleményt mondani, „ha nem tudnánk (...), melyik az eredeti és melyik a fordítás”,⁸ ezt azonban ma – általában a fordításkötetek paratextusai miatt – nem tehetjük. A Kalligram Kiadónál megjelent *Éjszaka Hamlettel* című kötet szerzője a paratextusok alapján Vladimír Holan,⁹ s a fordító Tőzsér Árpád neve csupán közreműködőként, szinte az utószó szerzőjével azonos pozícióban szerepel. A paratextusok megadnak viszont egy cseh pretextust,¹⁰ s a Shakespeare-re utaló cím, illetve a Lukianosztól vett mottó nyomban két másik lehetséges szövegelőzmény irányába is eligazít. Lukianosz *NEKPIKOI ΔΙΑΛΟΓΟΙ* (*A Halottak párbeszédei*) című művének részlete – Hermész és Menipposz szóváltása – a címben felbukkanó éjmotívumot az alvilági szférához köti; e szférával szoros kapcsolatban van az apja szellemével találkozó, majd az V. felvonásban a koponyákkal dobálózó sírásókat megleső Hamlet is. Menipposz alvilági pszükhopomposza, Hermész a halottakat mint csontokat és koponyákat mutatja be az „újoncnak” – Hamlet ironikus „lélekvezetői” a sírásók, akik számára a halál ténye megszokott és természetes. A Tőzsér által magyarázott költemény mottója tulajdonképpen Jánosy István Lukianosz-fordítását is felülírja:¹¹ a kiragadott párbeszédrészlet csattanója – „Tato lebka, to je Helena...” (Holan), „Ez a koponya, ez itt Helené...” (Tőzsér) – az egykori szépség és a hús nélküli csont azonosításán alapszik, míg Jánosy István fordításában (egyébként a görög pretextustól egy halovány árnyalattal eltérve) a koponya csupán Helené egyik attribútuma, a pars pro toto közönséges birtokos viszonyra való átalakítása révén: „Τουτι το κρανίον η Ελένη εστίν.” (Lukianosz),¹² „Az a koponya ott Helenéé.” (Jánosy István). Nem véletlen a legszebb földi asszony halálára történő utalás: a noc (az éjszaka) ugyanis női princípium, ahogy azt a szó nyelvtani neme mellett Nüx görög istennő vagy Michelangelo *La Notte* (*Az Éj*) néven ismert szobra is jelzi. Az éjszakához kötődő férfiprincípium Hamlet, aki bizonyos értelemben több Shakespeare-szereplő szintézisévé növi ki magát, hiszen ő

Othelló és Rómeó is egyben. Tőzsér Hamletje erőszakosabban prezentálja a maga férfiasságát, mint Holané:

„Hisz a hím állat,
e bontóvas is azért érez némán,
mert a szellem mindig előrenyomul,
s mögötte minden bezárul...
Ilyen volt ő is, Hamlet!” (9–10.)

Holannál a nőben vagy a lét feminin – halálközeli – közegében, az éjszakában utat törő férfi egyszerűen „otvírač”, míg a tőzséri bontóvas, mely az értelmező szótár szerint „falbontásra használt, élben végződő vasrudat” jelent, egy merőben agresszív nemi aktus képzetét kelti. Holan a természetből a létbe lépés során is egyfajta fokozatosságot feltételez, hiszen a folyamat során több falon kell átmenni („Při přecházení z přírody do bytí / zdi nejsou právě vlídné, / zdi pomočené talenty...”, 11.) – Tőzsér a radikálisabb áttörés híve, hiszen nála csak egy falat kell, nyilván több energiával, áttörni: „Miközben a természetből a létbe lépünk, / az átmenet fala nem éppen kedves hozzánk. / Ez az a fal, amelyet a tehetségesek levizelnek...” (9.) Hamletnek ez a létbe lépése az estétől hajnalig tartó versidőben valósul meg; az éjszaka nemcsak a fér-fihős női párja tehát, hanem az életeleme is, ahogy a Shakespeare-drámában Hamlet jellemzője az éjszín (nighted colour), s zavarja, hogy túlságosan a nap (a trónbitorló uralkodó) közelében kell lennie: „...nagyon is bánt a nap, uram.” (Arany János ford.) – „I am too much i' the sun”.¹³ Ez az éjszaka, melyben a szellem-Hamlet mint beszélgetőtárs oly otthonosan mozog, tulajdonképpen a művészeté, minden más kegyvesztett, miközben paradox módon a művészet sorsa is a kárhozat, „a világ közönye s a poklok kíváncsisága” (Tőzsér, 48.). A Holan-költemény (vagy „poéma”, ahogy Margócsy István nevezte¹⁴) egy csapongó ritmusú zenét képez le; a beszélgetés közben is zene szól, s az éjszaka attribútuma a makacs harmónia, a maga állandóan ismétlődő ritmusával:

„Ať tedy trvá noc,
ve které zotvrzelá harmonie
opakuje svůj rytmus tak dlouho,

až jenom osud zpřetrhá to její ženské mžourání
mžiknutím ničivého démona!” (47.)

A Holan-versben a női princípiumot képviselő *noc*-ra, az éjszakára (is) vonatkoztatható a „její ženské mžourání”, tehát egy pusztító (férfi)démon szempillantása elég, hogy az éjszak női pislogását félbeszakítsa. Tőzsérnél nem maga az éjszaka, hanem a (szintén nőnemű) makacs összhang (zotvrzelá harmonie) pillog nőiesen – a költői kép intenzitása bonyolódik, a metafora metonimikussá válik (a hallás és a látás érzéke összekapcsolódik).

„Folytatódjon hát az éjszakánk,
melyben addig ismétlődik egy ritmus,
míg végül a makacs összhang nőies pillogását
a végzet, a pusztító démon
szakítja meg, egyetlen szemöldökrándítással!” (47.)

Az éjszaka szüzességét természetesen elsősorban a fény veszélyezteti. A táncterem éjszakába világító ablaka a pokol. Az éjszaka és a zene az angyali tisztaság, de a táncterem zenéje „beleszel a zene tisztaságába, kegyetlenebbül, / mint ahogy az erőszak metsz a szűzbe...” (48.) – „...s bodáním v panenství hudby, krutějším / než násilí panně...” (48.). Ugyanígy hasít a Shakespeare-dráma legkülönösebb éjszakájába – mikor Hamlet atyja szellemével találkozik – a táncterem zaja, hiszen a (trónbitorló) király közben „fent van s dōzsol”, „nagy dáridóján bōsz tánc tántorog” (Arany János, 351.). A fény, az éjszaka maszkulin párja pozitív elemként is prezentálódhat (Holannál a nő hajó, a férfi pedig a sötétben eligazító világítótorony), de a szüzeket általában védeni kell a fénytől. „Van leánya?” – kérdezi a magát örülnék tettető Hamlet Poloniustól, Ophelia atyjától. „Ne engedje a napon járni...” (Arany János, 375.) – „Let her not wolk i' the sun...” (956.) – hangzik a figyelmeztető célzás. Ehhez a mondatához kapcsolódva nevezi kurvának a Hajnalt Holan versében a pirkadatkor távozni készülő Hamlet.

A Holan-versben is szóba kerülő Rómeó és Júlia éjszakáján viszont a kárhozat és megváltás fogalma átértékelődik. Júlia házának bejáratát, mint egy kengyelt, az arkangyalok

tartják, a szerelmesek közös éjszakája egy magasabb szféra, elvágyódás a világtól, szépség, oszthatatlan teljesség, de ezt az érzést megtöri az ablakon át beszűrődő utcaseprő zaja. Reggelre a szerelmesek veszekedni kezdenek, Júlia Rómeóval kiabál, s közben a nőhöz éjszaka kapcsolódó szín nappal hanggá változik: „jako by měla v noci barvu / a pouštěla ji nyní do hlasu...” (56.) Tözsér fordításában a nappalhoz nem a hang, hanem egy őselem, a víz kötődik: „ahogy az éjszaka ruhaanyaga / a nappal vizében a színét eresztí...” (55.) A víz említése itt nyilvánvalóan Hamlet-(Rómeó) szerelmesének, (Júlia)-Opheliának a halálára utal, az ő ruhája lebeg és oldódik szét a vízben, „égi vizekben”, ahogy Tözsér írja *Ophelia ravatalánál* című versében¹⁵, hiszen az öngyilkosság és a Hamlet által javasolt kolostorba vonulás tulajdonképpen ugyanaz, kiszállás „ég s föld közül”. A veszekedés után Hamlet most már mint Othello fojtja meg szerelmesét: „a jobb kezem, mint egy főpincér keze, / megmarkolta egy flaskó nyakát... Sajnos, / a nyak a lányé volt...” (55.)

A Shakespeare-drámában is az éjszaka közepén jönnek elő a szellemek, úgy, ahogy a Holan-vers közepén Eurüdiké jön föl az Alvilágból. „Most van az éjnek rémjáró szaka” – „This is the very witching time of night” (965.) – mondja Hamlet, mikor a színészek játéka után a királynőhöz megy – „minden sír ásít, s maga a pokol / dögvészt lehel ki.” (Arany János, 411.) Az Orpheusz-történet újraírásának előkészítése, Eurüdiké feltámadása Holannál nem ilyen drasztikus, hiszen szerelmi feltámadásról van szó, ill. a költészet halál feletti hatalmáról. Orpheusz és Eurüdiké, akárcsak Hamlet, archetípussal mitikus státusszal rendelkeznek. Holan és Tözsér számára a hozzájuk kapcsolódó történetek elsősorban Apollóniosz Rhodiosz, Vergílius, Ovidius, Angelo Poliziano, Monteverdi, ill. Saxo Grammaticus, Belleforest és Shakespeare nyomán váltak mitológiai paradigmákká. A szél, mely elsősorban a halott szelleméhez kötődik – hiszen az alvilági halottak is „légnemű lények” (leves populi), ahogy Ovidius írja (*Metamorph.* X. 14.)¹⁶ –, erotikus szimbólum is egyben. A szelek a görög mitológiában is férfiak, s Holan poémájában a szélfúvás tkp. az üresség kitöltése a maszkulin princípium által: „Vitr hrdloval komínem...” (26.) Tözsérnél ez az aktus is erőteljesebb, durvább és korporálisabb: „A szél a kéménnyel birkózik...” (23.)

A megcsonkítás, a szellemlét tartozéka a szél Hamlet esti megjelenésekor: „Egyik karja / levágva, s áradt az este az üres / kabátujjban...” (10.) – „Měl utrženou ruku a večer se valil / prázdňým rukávem jeho kabátu....” (12.) Ez a két utalás olvad bele a feleségét az Alvilágból felvezető mitikus költő megjelenésének előjátékába: „Az elhunyt hozzátartozói pedig egy egész évre / felgyújtják a halott szobájában a lámpát, / közben a szélvész – jobb keze a kémény kabátujjában – / lassan már az egész házat magára ölti...” (33.) „To potom pozůstalí rozsvítí lampy na celý rok, / zatímco vichřice, pravou rukou / v komínovém rukávu, oblékla si už celý dům...” (35.) A feltámadott Eurüdiké a fáknak először csak a gyökereit látja, a fákat megismerni tulajdonképpen annyit jelent: visszakerülni a világba. Az Orpheusz-mítoszban a fák a művészet értői és követői: a zene hatására feladják röghöz kötöttségüket, és táncra perdülnek.¹⁷ A fa szerepe Tózsér és Holan szimbolikájában különböző, elsősorban a költőiséghez való viszonyát illetően. „Tryskový motor není pro básníka... / A jakožte týž je strom a přec jsou na něm plody, / jež dozrávají předčasně / a jiné v pravý čas a jiné až později: / ne, nelze spěchat ve slovech...” (25.) – írja Holan, s a második sor „týž je strom” (ugyanolyan a fa) kifejezése grammatikailag az előző mondat mindkét főnévére vonatkozhat. A fa ugyanolyan lenne, mint a motor vagy mint a költő? A famotívum későbbi alakulását figyelve Holannál minden bizonnyal ez utóbbi, hiszen „a világ utolsó fájára” váró leány (30.) levelében is a fa az ifjú költőhöz kötődik, a fa kérgének lehántolása (31.) pedig Marszűasz bőrének lehúúzása, a dionüszoszi költészet megszügyenyítése. Tózsér merészebb és egyénibb megoldást választ, nála a fa repülővé lesz, vagyis gépiesül:

„A lökhajtásos repülő nem költőnek való...

S ahogy a fa is repülő, s mégis hoz gyümölcsöt,
s e gyümölcs idő előtt érik be,
más meg időben, s megint más késve,
úgy a szóban sem szabad sietni...” (22.)

Tózsér a fa természetes biológiai idejét hozza össze a repülő mesterséges sebességével, mely szintén egységekre bontható, ahogy Zénón mozgásról szóló apóriájában a nyíl út-

ja. A motivikus eltérés egyfajta fordítói konkretizáció eredménye, melyet grammatikai szinten a névmások „vissza-főnevesítése” jellemez. A fordító gyakran a nyelvi idegenség kényszerítő hatására válik pusztá leképező helyett eredetnyomozóvá. Tőzsér fordítói megoldásai olykor a név mágikus erejét hangsúlyozzák. A Hamlet hívatlan esti látogatását elhárítani próbáló narrátor számára a látogató olyan verbálisan célba vett személy, aki fölött – nevének többszörös kimondásával – talán hatalmat nyerhetünk.¹⁸

„Nem, nem tudom, mondtam... De most épp
vendéget várok! – tettem hozzá ingerülten,
s meg voltam győződve róla,
hogy Hamlet élvezi saját szerencsétlenségét...”

De Hamlet megint csak nem sértődött meg...” (20.)

Holannál Hamlet jelenlétét neve helyett pusztá névmások jelzik,¹⁹ s az efféle utalásokat a cseh nyelvben a hímnemű névmások meglete teszi konkrétabbá, a megfelelő – nevek nélküli – magyar szöveg sokkal lebegőbb és elbizonytalanítóbb lenne. Az ismétlés rítusához folyamodik a fordító egy városnév megadásakor is: „Byli to muž a žena, oba stojící / ve bráně města Daus...” (Holan, 42.) – „Az egyik férfi volt, a másik pedig nő, egy város kapujában / álltak, a várost úgy hívták, Daus...” (Tőzsér, 42.) Tőzsér a fordításkor speciális neveket is létrehoz: a cseh alkalmi jelzős vagy birtokos szerkezetek helyett (skalní moč, housenka vína, čajová cihla) önálló létmódot kapnak a szavak (kőhúgy, borhernyó, teatégla). Ugyanígy hívja életre a fordító a semmi csontfaragóit (20.), a konkrét személyeket az elvont metaforából. Holan Hamletjének a tűzvész pusztító ereje láttán a semmi csontfaragó művészete (kostlivé řezbářství ničeho, 21.) jut eszébe, nála tehát a semmi faragja a csontot (az agensként funkcionáló plazmatikus tűz anyaga a semmi), míg Tőzsérnél egy nagyon is konkrét szubjektum, a csontfaragó faragja a semmit, ami egyfajta vanitatum vanitas-érzést implikál.

A két szöveg nyelvi idegenségét egy gyermeki félrehallás poétikai artikulációja is jelzi. Holannál a čaj (tea) és a ráj (páradicsom, édenkert) hasonló alakú szavak összejátszásáról

(28.), Tőzsérnél egy azonos alakú szó két jelentésének a szétválasztásáról (25.) van szó (paradicsom – 1. konyhakerti növény, 2. édenkert, mennyország). A két jelentés tulajdonképpen a Holan-vers két alapmotívumához, a vérhez és a hóhoz is köthető: a paradicsom egyik színe a vérpiros, a másik a mennyei tisztaság jelképe, a hófehér. A hó Shakespeare-nél Ophelia szüzi tisztaságát jelzi a klasszikus toposzhoz igazodva.²⁰ A hó a halált is asszociálja, hiszen Ophelia szavai szerint a halott Polonius szemfedele és szakála is hófehér,²¹ égi kegyként pedig a vér, a gyilkosság ellentéte.²² A „fordítva hulló hó” (obrácený sníh – 46.) ugyanolyan szentségtörésnek és pogányságnak számít, mint a vérivás: a szellem-Hamlet lova ütőerét szakítja fel, s abból oltja szomját (Tőzsér 10., Holan 12.), akár az antik művekben az Alvilágból feljövő halottak lelkei, s vére szomjazik a bosszúvágyó Hamlet Shakespeare drámájában is.²³ A fordítva hulló hó a szerelem metaforája, egyfajta lázadás, hiszen a hó égi kegy (ezt jelzi, hogy az angyal lába alatt nem olvad el), a szerelem viszont visszautasítja ezt a kegyet, a tisztaság visszamegy az égbe – ez a fordítva hulló hó vakmerősége. A fordítónak is hasonló vakmerőségre van szüksége, miközben „a logosz magvát” pirítja „a nyelv szalonnájának forró zsírján.” (Tőzsér 24., Holan 26.). A költő és a fordító alapállása ugyanaz: „Reggelte együtt szalonnázunk / papírból, én meg az örök isten.” – írja Tőzsér *Csúcs* című versében.²⁴ Úgy tűnhet, hogy a nyelv a költő-fordító számára csak puszta eszköz, mely a kijelentés során szétolvad az értelemben – az értelem azonban szintén csak puszta szó: logosz.

Jegyzetek

- 1 POPOVIČ, Anton: *A műfordítás elmélete*. Madách, Bratislava 1980. 311.
- 2 HALÁSZ Gábor: *Babits műfordításai*. In: uő: *Tiltakozó nemzedék*. Magvető, Budapest 1981. 609.
- 3 GENETTE, Gérard: *Transztextualitás*. *Helikon*, 1996/1–2. 82–90.
- 4 JENKINS, Andrew: *Polifunkcionalitás és költői műfordítás*. *Helikon*, 1986/1–2., 86–95.
- 5 KRAPOTH, Hermann: *Die Kategorie des „Fremden” und die Frage der Übersetzbarkeit. Am Beispiel von Baudelaire*

- „Recueillement” und einiger Übersetzungen dieses Gedichts ins Deutsche. In: Fred LÖNKER (szerk.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Erich Schmidt Verlag, Göttingen 1992. 204–220.
- 6 Vö. „...hangsúlyozandó, hogy nem szavakat és mondatokat fordítunk egyik nyelvről a másikra, hanem szövegeket, s hogy a szövegfordítás szövegalkotás, szövegteremtés is egyben.” VAJDA Károly: *„Az illatot aromává változtatni”. A műfordítás hermeneutikai távlatairól*. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus, Budapest 1998. 275.
- 7 Vö. HEISTERHAGEN, Tilman – MARKUS, Helmut: *Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichtes Andenken und seiner englischen Übersetzung Remembrance von Michael Hamburger (1980)*. In: *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*, Erich Schmidt Verlag, Göttingen 1992. 239–272.
- 8 BORGES, Jorge Luis: *Verszene és fordítás*. In: uő: *A költői mesterség*. Európa, Budapest 2002. 70.
- 9 HOLAN, Vladimír: *Éjszaka Hamlettel*. Ford. TÖZSÉR Árpád, az utószót írta MARGÓCSY István. Kalligram, Pozsony 2000.
- 10 HOLAN, Vladimír: *Noc s Hamletem*. Československý spisovatel, Praha 1969.
- 11 LUKIANOSZ: *Összes művei*. I. kötet. Magyar Helikon, Budapest 1974. 250–251.
- 12 ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ: *ΝΕΚΡΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ* – LUCIEN. 25 dialogues des morts, 5 dialogues des dieux. Librairie de Jacques Lecoqfre, Paris é. n., 14.
- 13 SHAKESPEARE összes drámái. III. kötet: *Tragédiák*. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. 338. és *The Complete Works of William SHAKESPEARE*. Spring Books, London é. n., 948.
- 14 MARGÓCSY István: *A lélek magányos párbeszéde*. In: Vladimír HOLAN: *Éjszaka Hamlettel*. i. m. 63–69.
- 15 TÖZSÉR Árpád: *Négy negyed. Összegyűjtött versek 1956–1997*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely 1999. 218.
- 16 OVIDIUS, Naso, Publius: *Átváltozások*. Ford. DEVECSERI Gábor. Európa Könyvkiadó, Budapest 1982. 271. és Publii OVIDII Nasonis *Opera*. Volumen Secundum. Typis Jos. Vinc. Degen. MDCCCIII., Vindobonae 396.
- 17 Az antik utókor a táncra perdülő fák mítoszának igazolását is megtalálta: Apollóniosz Rhodiosz említi (I. 28–31.) a thrákiai Zónében virágzó tölgyfákat, melyek Pieriából követték idáig Orpheuszt. Vö. APOLLONIO RODIO: *Le Argonautiche*. Testo Greco a fronte. BUR, Milano 2000. 84.

- 18 „Mindennek egy igen ősi és világszerte fellelhető hiedelem képezi az alapját, a hit abban, hogy a név és a nevet viselő személy valamiképpen azonosak egymással, hogy ennek következtében a név ismerete és kimondása korlátlan hatalmat biztosít a név viselője fölött.” KÖVES-ZULAUF, Thomas: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Telosz Kiadó, Budapest 1995. 91.
- 19 „Ne, neznám, řekl sem... Ale zrovna teď / čekám hosty! dodal jsem podrážděn přesvědčením, / že miluje vlastní neštěstí... / Ale on se opět neurazil...” (21.)
- 20 „légy bár oly szűz, mint a jég, oly tiszta, / mint a hó: ne menekülhess a rágalom / elől. Vonulj kolostorba...” (Arany, 395.) – „be thou as chaste as ice, as pure / as snow, thou shalt not escape / cunnony. Get thee to nunnery, go...” (961.)
- 21 „Oly hófehér a szemfedél –” (Arany, 435.) – „White his shroud as the mountain snow –” (976.), „Szakálla hófehér” (Arany, 441.) – „His beard was as white as snow...” (972.)
- 22 A király szavai, bátyja megölésére célozva: „volna bár / Ez átkozott kéz kétszer ennyi vastag / A bátya-vértől: nincs elég eső / Az üdv égében, hogy fehérre mossza, / mint a fehér hó?” (Arany, 413.) – „What if this cursed hand / Were thicker than itself with brother’s blood, – / Is there not rain enough in the sweet heavens / To wash it white as snow?” (965.)
- 23 „Most hó vért meginnám, / s oly szörnyű tettet bírnék elkövetni, / Hogy a napfény reszketve nézne rá.” (Arany, 411.) – „now could I drink hot blood, / And do such bitter business, as the day / Would quake to look on.” (965.)
- 24 *Négy negyed*. i. m. 87.



Tózsér Árpád

MEGJEGYZÉSEK ÉS KÉRDÉSEK

Vojtina Ottó recepcióesztétikájához
és Orlando lovag döglött lovához

Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című verse, azt hiszem, sokak számára ismert, az én *Gyászóda a tegnapi színpadról* című, előbb elhangzott versem* pedig egyrészt az Orbán-vers játékos parafrázisa, afféle laza szövésű palimpszesztus, másrészt pedig mint ilyen, tisztelgő főhajtás a nemrég elhunyt ki-tűnő költő emléke előtt.

Eredetileg hosszabb dolgozatra készültem, de most úgy érzem, hogy visszaélnék a jelenlevők türelmével, ha az elhangzott két vers után még hosszadalmas prózai fejtegetéssel is szerepelnék itt, ezért arra kérem a közönséget, hogy tekintsék a két verset az én konferenciai hozzászólásomnak.

A versek által sajátos eszközökkel tematizált mondandót azért megpróbálom a fogalmi diszkurzus nyelvén is összefoglalni, mégpedig három kérdésbe tömörítve belőle azt, ami tömöríthető, s boldog lennék, ha a kérdéseim a jelenlevő s általam őszintén nagyra becsült fiatal kollégáimat együttgondolkodásra indítanák.

Az első kérdésem:

Orbán Ottó műve egy időben textus és tipikus metatextus, azaz amellet, hogy a címe egyenes utalás Arany János ismert ars poeticájának a címére, a benne megfogalmazódó megsemmisítő malíciájú irodalomtudomány-bírálat és kifordított ars poetica a legmaibb irodalomtudományos dialógusnak is része.

Textúrájában tulajdonképpen olyan regiszterkeverés folyik, amilyenről Odorics Ferenc ír a legújabb könyvében (*A disszem-ináció ábrándja*, Pompeji, 2002, 41. o.). Ő persze a különböző kritikai beszédmódokkal kapcsolatban használja a fogalmat, hogy aztán a könyve következő, éppen Orbán Ottó lírájáról szóló írásában (*A túldirekt poétikája*, 43. o.) ezt a (ponto-

sabban a versnyelv szintjén megvalósuló) „regiszterkeverést” a legradikálisabban elutasítsa.

A jelenlevő Németh Zoltán, Benyovszky Krisztián és Keserű József újabb írásaiban (vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*, Kalligram, 2001; Benyovszky Krisztián: *Te(ket)ória*, Kalligram, 2002/5; Keserű József: *A monográfia mint anomália és provokáció*, Alföld, 2002/5) szintén fel-feltűnik ez a kifejezés, bár általában mindhárman más-más összefüggésekben és értelmezésben alkalmazzák.

S a konkrét kérdésem: ha az irodalomtudomány és kritika keverheti az élményszerű és fogalmi beszéd eszközeit, elképzelhető-e ugyanez a (természetesen más arányokban való) keverés a költői beszédben is? Vagy a nevezettek is Odorics Ferencsel értenek egyet, aki emiatt a „keverés” miatt Orbán Ottót egyértelműen elmarasztalja?

A második kérdésem:

Orbán kritikai recepciója nemigen tud mit kezdeni a költő verseinek végletes személyességével. Erre a tanácsstalanságra céloz Orbán *Vojtinájában* a következő vitriolos rész:

*az énköltészet kiment a divatból
és a tavalyi toposzok oda kerülnek ahová valók
a kukába a rohadó salátalevelek közé*

Valóban a kukába való a lírai én, a lírai személyesség? Hisz a líra specifikuma az egyéb műnemekkel s főleg a tudománnyal szemben mindig is a személyesség volt. S ennek a személyességnek a leépülése nem lemondás vajon erről a specifikumról? S ha ez a specifikum eltűnik, akkor tulajdonképpen mi marad a költészet helyén?

De föl lehet tenni a kérdést másként is. A versbeli ún. disszeminált vagy osztott személyiség nem egyfajta végletes szubjektum-telítettség vajon? Az énnak olyan radikális felnagyítotttsága, aminek következtében a posztmodern vers tárgylágossága végül már csak olyanfajta objektivitás, mint mikor a fától nem látjuk az erdőt.

S ha igen, akkor adódik a kérdés harmadik kiterjedése: vajon a posztmodern líra nemcsak betetőzése inkább (a szubjektummal még nagyon is számoló) modern lírának? Valahogy úgy, ahogy a hideg manierizmus „betetőzte” a reneszánszt, vagy a még hidegebb rokokó a barokkot.

Madame de Staël állítólag (Rónay György állítja!) azt mondta a klasszicizmusról, vagy inkább a klasszicizmust „betetőző” empire-ről, hogy *„az utánzó műre és szellemre is bizvást alkalmazni lehet azt, amit Ariosto Orlandója mond a lováról, melyet maga után vonszol: minden elképzelhető képességet egyesít magában (mármint a ló), éppen csak egy hibája van: dögölt.”* A modern és posztmodern esetében vajon ki a ló, és ki vonszolja a lovat?, s a posztmodern vers nem a modern vers jég-hideg empire-je vajon?

S végül a harmadik kérdésem:

Orbán Ottó költészetét általában az ún. utómodern iskolába szokták sorolni, azaz a mai kritikai kánon szerint az Orbán-líra befejez egy folyamatot. El kellene rajta gondolkodnunk: nem inkább kezdődik vele valami?

Köztudott, hogy a klasszikus→romantikus→klasszikus váltogazdálkodás elmélete is Madame de Staëltől származik: az ókor klasszikus, a középkor (a gótika) romantikus, a reneszánsz klasszikus, a barokk romantikus stb. De ha a 18. század végén elkezdődő romantikába még a 19. és 20. századi izmusok sokaságát, sőt az avantgárdot is beszámítjuk (mint ahogy tulajdonképpen beszámíthatjuk), akkor a sokak szerint bizonyos értelemben klasszicizáló posztmodern ideje is Madame de Staël alakulásvíziójának megfelelően következett be. Orbán Ottó költészete viszont, regiszter- és habituskeverő jellege miatt, nem kapcsolható be Mme de Staël triádájába. Ez a költészet a klasszicizmus és romantika, sőt a modern, az avantgárd és posztmodern regisztereit egy időben működteti.

Ezt az egyidejűséget még nem tudjuk megnevezni, de a mássága vajon nem ok arra, hogy valami újnak a kezdetét lássuk benne?

Előre is köszönöm a kérdéseimre adott esetleges válaszokat, s ha nem érkezik válasz, akkor azt köszönöm, hogy meghallgattatok.

Jegyzet

* A verseket a *Függelékben* közöljük (a szerk. megj.)



Hizsnyai Tóth Ildikó

MIÉRT ÉPPEN MALACKA?

Helységnevekről¹ a szlovák–magyar nyelvpárú
műfordításban

*„...az Enciklopédia információja a szövegvilág
szempontjából irreleváns pletyka.”
(Umberto Eco)²*

A tulajdonnevek fordíthatóságáról (fordíthatatlanságáról) szólva sok lehangoló véleményt fogalmaztak meg a különböző elméleti alapokon álló fordításértelmezők.³ A tulajdonnév – mint egyedi név, amely azonosít és egyben másoktól megkülönböztet – identifikációs képességének garanciája a változatlanlanság, amelynek felfejtéséhez viszont értelmező közösség szükséges, a fordítás lényege pedig épp abban áll, hogy ezt az értő, jelen esetben tulajdonnevesítő közegét kell a névnek elhagynia. Sarkítottabban fogalmazva: a tulajdonnév önnön változatlanlanságával azonos, és az idegen kontextusba való változatlan áttemelés vagy bárminemű beavatkozás – részleges vagy teljes átalakítás – a jelentés(ek) vagy a mellékjelentések elhalványulásához, módosulásához, elvesztéséhez stb. vezethet. Szegedy-Maszák Mihály a tulajdonnevek megőrzése vagy átalakítása kapcsán megjegyzi, hogy „hasonlóan fogas kérdést jelent”, mint a proverbiumok fordítása, illetve, hogy a „jelentő fontossága miatt a költészet nyelve némileg emlékeztet a tulajdonnév lényegére”.⁴ Az érthetőség követelménye tekintetében kialakult a fordítók körében egyfajta gyakorlat, hogy mely tulajdonnevek (vagy fajták) fordítandók és melyek megtartandók, miközben inkább az utóbbi eljárást részesítik előnyben, és változatlanul, idegen (néma, semleges) elemként próbálják a tulajdonnevet beilleszteni új kontextusába. Ebben a legkézenfekvőbb, kockázatmentesnek mondható eljárásban egyfajta fordítói szkepszis – a tulajdonnév jelentésé-

nek (jelentéseinek) más nyelv eszközeivel való „visszaadásának”, megképzésének székszise –, illetve a fordító produktív kompetenciáját érintő bizonytalanság is benne rejlik. J. Soltész Katalin szerint a fordítás során „két ellentétes elv ütközik össze: az egyik a tulajdonnevek változatlanlansága, amely fontos feltétele az azonosításnak; a másik az érthetőség, az adott nyelvbe való beilleszkedés követelménye”,⁵ majd a helységnevek kapcsán kifejti, hogy szoros értelemben vett fordításról csak a szónevek, illetve a kombinált nevek szónévi összetevőjének esetében beszélhetünk, amelyeknek közszoí jelentésük van, a közszoí jelentés nélküli jelneveket változatlanul hagyjuk, vagy – ha erre van mód – a célnyelvi megfelelőjükkel helyettesítjük, ez esetben viszont csak tágabb értelemben beszélhetünk fordításról. Felmerül azonban a kérdés, hogy a „fordítható” közszoí jelentéssel bíró helységnevek vagy azok elemei – amelyek általában földrajzi köznevek, térszínformanevek – tartalmaznak ugyan bizonyos információt, ezért nyelvileg értelmezhetővé válnak számunkra, valamilyen fogalmat alkothatunk róluk, illetve segítenek minket a lokalizációban, tehát megtalálhatjuk őket a térképen, ám mindez azonosítható-e a helységnevé jelentésével? A „jelentés érvényessége nem köthető pusztán valamely tértől és időtől független logikai vagy tartalmi viszonyhoz, ezt mindig egy közösség érvényesíti a folyamatos beszédben, történetileg, nem teljesen zártan és nem változatlanul.”⁶

Térszínlelet, nyelvhasználat

A saját-idegen (vagy más szóhasználatlaltal élve: az értelmezhető–értelmezhetetlen) szembenállás nem feltétlenül különböző nyelvek, irodalmak, kultúrák között jön létre, kialakulhat ugyanazon nyelv, irodalom, kultúra értelmező közösségén belül is, miközben az egyik csoport az „idegennel együtt” válik értelmezővé, differenciált olvasóvá. Ez a fonák helyzet elsősorban a többnévűséggel, illetve a magyarországi és határon túli magyarok eltérő nyelvhasználati szokásaival vagy az általuk belakott tér használatával függhet össze. A különböző nyelvekben (egy vagy több) saját nevük van – a kultúrtörténe-

ti jelentőséggel bíró városok, települések mellett – „azoknak, ahol a lakosság többnyelvű, illetve amelyeknek az állami hovatartozása megváltozott”.⁷ Az egyes névalakok, névmegfelelések „több nyelven való párhuzamos névadással, névfordítással vagy névváltoztatással”⁸ keletkeznek, és egy ideig a régi, illetve az új név egyaránt használatos. A többnevűség esetében gyakran felmerül a kérdés, hogy a különböző névváltozatokat mennyire ismerik és használják az adott nyelv egyes beszélői. A határon túli és az anyaországi magyarok közötti beszédhelyzetekben, illetve a határon túli magyarok egymás közötti kommunikációjában a helységnévhasználat következetlen és rendkívül változatos,⁹ amit több tényező együttes hatása okozhat: a hely- és nyelvismeret, illetve az ezzel szorosán összefüggő helységnév-kompetencia eltérő volta, valamint az, hogy a temérdek településnévnek többnyelvű változatai vannak, amelyek különböző szociális, etnikai, vallási, időbeli stb. – a térvizonyokkal ténylegesen vagy csak metaforikusan összefüggő – mellékjelentésekkel bővíthetnek, módosulhatnak. Egy szlovákiai magyar beszélő számára nyelvi szempontból mindegyik névalak értelmezhető, és beszédhelyzetektől függően használja is mind a magyar, mind a szlovák változato(ka)t¹⁰ – ugyanarra a denotátumra értve –, kihasználva a névalakokhoz tapadt stiláris színezetet, vagy éppen a helyhez fűződő viszonyát (pl. enyém-övék stb.) fejezve ki a választott névalakkal.¹¹

Az ember térbeli magatartásával foglalkozó észlelésföldrajz szerint az ember tudatában gondolati képek („szubjektív térképek”) alakulnak ki, melyek a világ térbeli rendjének tudati átértelmezései, „nem térképi alakban, hanem ismeretek és tévhitek, illúziók és előítéletek, vágyálmok és reális adatok formájában”,¹² melyek esetében a kartografikus elemekhez szubjektív értékítéletek tapadnak. „Egyrészt utalnak a lakóhellyel való azonosulás mértékére, a hely szeretetére, a hozzá való erős érzelmi kötődésre. Másrészt érvényre juttatnak olyan regionális előítéleteket is, amelyekről gyakran álszenten hallgatunk.”¹³ A gondolati térképekbe beleíródott „geoegoizmus” (a saját perspektívája), a túldimenzionált, rejtett tartalmak azt is megmutatják, „hogyan milyen térbeli előítéletek

vannak egy adott társadalmi közegben”, melyek „sokkal inkább a tömegkommunikációs eszközök sugalmazásaira támaszkodnak”,¹⁴ mint saját élményre. Az egyes ember nem csupán egyéni tapasztalatok alapján fogadja be, szerzi meg kognitív térképezéssel (cognitive mapping) a környezetét, hanem egy kollektív térképezési elvet is elsajátít, és az így megszerzett virtuális teret a saját közösségével együtt különböző pszichológiai, kulturális és szociológiai eszközökkel védeni próbálja. Ennek a stratégiának – a tulajdonnév emlékeztető funkciójával szoros összefüggésben – a névadás, illetve maga a névhasználat is szerves része lehet. Amennyiben elfogadjuk az egyes nyelvekhez tartozó névalakok használatánál a tér kijelölésére való törekvést – amely különböző stratégiák jegyében történhet és egyéni mozzanatokat is tartalmazhat, ezért természetesen nem irányulhat egy geográfiai értelemben konkrét határ meghúzására –, a magyar–magyar párbeszéd során ilyen értelemben is konfrontálódhatnak a szubjektív térképek.

Egyrészt tehát adott egy több névalakot ismerő és a beszédhelyzetnek „megfelelő” névalakot használó szlovákiai magyar beszélőközösség, másrészt pedig kialakult a szlovákiai magyar sajtóban egy (nyelvi következetességre törekvő) gyakorlat, amely a történelmi névalakokat preferálja, ugyanakkor – nehezen megfogalmazható kritériumok alapján, a „hol a határ?” bizonytalanságát tükrözve – esetenként használja vagy zárójelben meghagyja a szlovák névalakot is. (Ez utóbbi megoldás többek között azt a „pikáns” kérdést is felveti, hogy melyik névalak hivatott az azonosítás funkcióját betölteni?)

Irodalmi szövegek fordítása során az ilyen „kétlaki”, a szöveg testébe bele nem simuló megoldások nem alkalmazhatók, tehát a klasszikus „meghagyni vagy megfeleltetni” (esetünkben a történelmi név használata) dilemma lép fel, mely a szlovákiai magyar fordítói és szerkesztői gyakorlatban általában – mint egyetlen szóba jöhető megoldás – az utóbbi javára dől el. Ennek hátterében sokféle tényező állhat: egyfajta „normakövetés”, vagy a nyelvileg következetes megoldásokra, illetve a hely beazonosíthatóságára való törekvés, amely

azt feltételezi, hogy a magyar megfelelő a nem szlovákiai magyar értelmezők számára „többszövevényes információval” szolgál, de lehet a tér használatának, birtokbavételének vagy a szöveg magyarításának eszköze is, sőt nyelvpolitikai összefüggései is lehetnek. Bármilyen szándék vezeti is a fordítót vagy a szerkesztőt, ez a gyakorlat csak abban az esetben lehet megfelelő, hogyha a szövegben előforduló helységnevek valós topográfiai helyet jelölnek, ha a magyarországi vagy más határon túli magyar nyelvi közösségek számára is értelmezhető mellékjelentésekkel, szimbolikus tartalmakkal bírnak, illetve ha nem mond ellent a fordítandó szöveg által meghatározott feladatoknak. Ellenkező esetben a fordítónak meg kell keresnie azt a megoldást, amely a szöveg elvárásainak tekintetében egy más értelmezői közösség számára is „olvashatóvá” teszi a helységnevet. Németh Zoltán egy (magyarra nem fordított) szlovák regény elemzése kapcsán Torna¹⁵ helységnevről megjegyzi, hogy általa „1989 írja bele magát a szövegbe”, mivel az a helységneve megváltoztatásának időpontjára, körülményeire utal, és a szerző(k) a tulajdonnév pusztán említésével az olvasó társadalom- és nyelvpolitikai háttérismereteire támaszkodik, a „szövegek rejtett referenciális implikátorainak felfejtéséhez azonban [...] olyan olvasó kell, aki maga is a szöveg által felállított világ tulajdonosa, részese.”¹⁶ A fordítónak tehát a forrásnyelvi szöveg által felállított világ tulajdonosává (értelmezőjévé) kell tennie az olvasót, oly módon, hogy az értelmezéshez szükséges jelentéshordozó jegyeket „beleírja” a célnyelvi szövegbe, és nem kényszeríti az olvasót kézikönyvek, lexikonok, térképek lapozására, úgy mond „háttérismeretek” megszerzésére.

Egy példa körülménye

Vegyük sorra néhány fordítói lehetőséget, az alábbi példa segítségével szemléltetve (a mondat értelmezéséhez szükséges hosszabb szövegrészlet a jegyzetben olvasható¹⁷):

„Iste, iste, **na Madagaskare** mi páchne z úst celkom tak ako **v Malackách...**”

(a helynevek ragozatlan formában: Madagaskar, Malacky)

Egy lehetséges magyar fordítása a helynevek elhagyásával:

Na persze, ha bűzlik a szám, a leheletem épp olyan bűdös (hol?), mint (hol?)...

A szlovák nyelvű idézetben előforduló helynév (Madagaszkár) automatikus megfeleltetésre ösztönzi a fordítót (Mada-gasz-kár), míg a helységnév (Malacky) a **megfeleltetés** (ma is használatos magyar történelmi neve: Malacka) mellett a **meg-hagyás** (Malacky) lehetőségét is felveti, főként akkor, ha a fordító a hely idegenszerűségét kívánja hangsúlyozni, bízva abban, hogy az olvasó szlovák, szláv stb., tehát nem magyar helységnévként azonosítja. Ha a fordító ezeket a legkézenfekvőbb és leggyakrabban használt eszközöket alkalmazza – Madagaszkár/Malacka, illetve Madagaszkár/Malacky –, előfordulhat, hogy a magyar olvasó, aki nem feltétlenül szlovákiai magyar, a Malacka vagy Malacky formát tulajdonnévként értelmezi ugyan (nagy betű), sőt helyként (viszonyrag), és Madagaszkárral összefüggésben talán hely- vagy helységnévként is, ám helyismeret hiányában csak a köznévi jelentés keltette asszociációkra hagyatkozhat, amelyek a szájbűz, bűzös lehelet kapcsán még fel is erősödnek. Mivel a névnek, véletlenszerű magyar köznévi jelentése miatt, nincs esélye kiszabadulni ebből az asszociációs hálóból, nem kívánatos módon beszélőnévvé válik (mondhatnánk: félrebeszél), és a szöveg elvárásainak tekintetében a jelentésképzés ellenében hat. Ez esetben a klasszikus fordítói dilemma – meghagyni vagy megfeleltetni – megszűnik dilemma lenni, mivel mindkét megoldás zavaró a célnyelvi szövegben. **Átalakítás** (tehát amit szorosán értelmezve fordításnak nevezünk) azért nem valósítható meg még részleges formájában sem, mert a Malacky névforma nem rendelkezik előtaggal (pl. Alsó-, Szent- stb.) vagy formánssal (pl. -hely, -vár stb.), illetve más, leírást, konnotációt tartalmazó, esetleg „olvasható” etimológiai jelentéssel bíró elemmel (a mellőzendő malac kivételével, amely már, saj-

nos, értelmezhető), egyszerűen szólva: nincs „benne” fordítandó. Persze, ha volna is, ha a fordító a véletlen folytán létre tudna hozni egy, a helységnevek alaki rendszerébe formailag illeszkedő tulajdonnevet, egyáltalán nem biztos, hogy az majd a forrásnyelvi szöveg által felkínált értelmezési irányt követné.

A fordító megteheti még, hogy magyarázó **betoldással** vagy általános fordítással (generalizálás) „besegít” a helységnevek, és a fikciós világot elhagyva a valós világból emel be információkat, kimondva vagy csak utalva egy létező település – esetünkben Malacka/Malacky – kisvárosi, „isten háta mögötti” jellegére, fekvésére, a forrásnyelvi olvasók által ismert szimbolikus tartalmakra, vállalva ezzel, többek között, az egyszerűsítés, a belemagyarázás kockázatát. Amennyiben a fordítónak feltett szándéka, hogy a Malacky helységnevet generalizáló megoldással felszámolja, számolnia kell azzal is, hogy így esetleg felborul a hasonlító–hasonlított közötti egyensúly, ezért talán ésszerűbb lenne mindkét helynév generalizálására törekedni, mégpedig oly módon, hogy feloldja a hasonlítást (ezzel együtt a tér végpontok által való kijelölését is megszünteti), a helyneveket pedig – „bárhol” értelemben – összevonja.

Fel kell tennünk azonban a kérdést, hogy nem követünk-e el hibát akkor, ha a két helynevet egymástól izoláltan kezeljük? Hiszen Madagaszkár, illetve Malacka/Malacky nem egyszerűen egy kijelentés hol-jai, hanem itt-je/ott-ja, tehát egymás függvényében vannak jelen, felerősítve egymásban a miénk–idegen, közel–távol, kisszerű–egzotikus stb. ellentétpárokban kifejeződő jegyeket. Nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy Madagaszkár asszociációs mezeje (ráadásul szlovák vonatkozásban említve) a szlovák olvasó számára gróf Benyovszky Móric legendás alakjára, kalandos életvitelére is kiterjed, így a két helynév közötti feszültség az időbeli távolsággal és más hangulati tartalmakkal gazdagodik (idegen–távoli–régén–egzotikus–kalandos... stb. kontra saját–itt–most–kisszerű–unalmas... stb.), ellentétként való együttemlítésük pedig indokolttá válik.

Milyen eszközei vannak még a fordítónak, ha a forrásnyelvi helynevek asszociációs mezejének ilyen fokú vibrálását akarja átadni az olvasónak? A fentebb részletezett izolált fordítói eljárások vagy üresen hagyják az asszociációs mezőt, vagy félrevezető támpontokat adnak annak megképződéséhez, illetve valós topográfiai helyeket kínálnak az értelmezőknek. Felmerül még két elég ritkán használatos eszköz:¹⁸ a **helynevek cseréje** (más szempontból névkölcshözés), illetve a **helynévalkotás**. Egy lehetséges névcserés megoldás lehetne, ha Madagaszkárt megtartja, de a Malacka/Malackynak „magyar megfelelőt” keres. Ez esetben fokozottan szükséges ügyelni arra, hogy a magyar nyelvterülethez való kapcsolódás esetében zavaró és kiszámíthatatlan „magyar” konnotációk léphetnek fel, miközben az újonnan bevezetett helynév Madagaszkárral való viszonyát is tisztázni kell a forrásnyelvi szöveg értelmében.

Megteheti még, hogy mindkét helynév cseréjét végrehajtja, és ezzel radikálisan kiemeli azokat a helységnevek-kompetencia és helyismeret hiánya révén megképződő téves asszociációk hálójából vagy a jelentésnélküliség örvényéből. Madagaszkár nélkül a helynevek kiválasztása is szabadabban zajlik, mert ekként nem egy általa determinált, üresen maradt helyet szükséges betölteni, hanem két, a forrásnyelvi szövegvilág elvárásainak értelmében egymáshoz viszonyuló helynevet kell megtalálni.

Térjünk vissza a forrásnyelvi szöveghez, és nézzünk meg egy lehetséges fordítói megoldást példaként a **kettős névcserére**, amelyhez a helységneveket egy ismert magyar szólásból emeljük ki (Makó, Jeruzsálem¹⁹). Az általánosan ismert szólásból kiemelt helységnevek magukkal hozzák a térbeli, illetve kulturális távolságot, valamint a miénk (saját) – övék (idegen) feszültségét, ugyanakkor a szöveg teremtette lehetséges világ határain belül maradva az értelmezést szűk keretek között tartó konnotációs teret alakítanak ki maguknak. Mivel Makó nem önállóan, topográfiai helyként jelenik meg, a fordító bízhat abban, hogy az olvasó és szerző (itt: fordító) között kialakult „fikciós egyezménynek” (Eco) köszönhetően nem vonz majd magához „magyar” asszociációkat (ennek el-

lenpróbája lehet bármelyik magyarországi helységnev behelyettesítése a mondatba), de legalábbis minimálisra korlátozza a (malaccal kapcsolatos) nemkívánatos konnotációk beszűrődését. A tér kijelölésénél, megragadásánál Vilikovský egyébként is gyakran él a polarizálás eszközével.²⁰

Felvetődhet még egy, a fordítói gyakorlatban kissé szokatlan megoldás: a **helynévalkotás**. A fiktív helynevek létrehozása az irodalomban jól bevált, állandó stíluseszköz. Az olvasónak rendszerint eszébe sem jut kételkedni a denotátum nélküli helynév létezésében. J. Soltész Katalin szerint azért, mert a tipikus előtagok, formánsok, illetve létező névelemek biztosítják a helynevek alaki rendszerébe való beépülést, amennyiben ez nem adott, a mondatszerkezet és a mondatjelentés, tehát a nevek helyhatározói szerepe támogatja a helynévszerűséget, végül, de nem utolsó sorban azért, mert „helynév-kompetenciánk szűkebb, mint személynév-kompetenciánk, így egy sohasem hallott hangsorról könnyebben elhisszük, hogy az valódi helynév, amelyet történetesen nem ismerünk.”²¹ A költött helységnevek sokkal természetesebben beszélnek, mint a költött személynevek, tehát az ún. „beszélőnevek”, sőt, minél kisebb területi egységről van szó, annál meggyőzőbb a fikció. A helynévnek egyébként is rendkívül erős a meggyőző, valóságteremtő ereje, így aztán amit mi, olvasók helynévként értelmezünk, annak meglétét elfogadjuk, és „együttműködünk egy belső kohézióval bíró univerzum rekonstruálásában – és csak utána döntjük el, hogy a kijelentéseket a való vagy egy képzelt világ leírásának tekintsük-e.”²² Joggal merül fel tehát a kérdés, hogy miért ne tartozna az irodalmi helynévalkotás a fordító produktív kompetenciájába? Elvégre a nevek létrehozásához, tehát a tulajdonnevesítő szándékhoz szükséges nyelvi anyaggal, eszközkészlettel minden nyelvhasználó, így a fordító is szabadon rendelkezhet.

Amennyiben elfogadjuk a generalizációs eljárás esetében kifejtett „bárhol” pozíciót, a fordító szinte dúskálhat a szóba jöhető megoldásokban, akár összevonja, akár külön kezeli a helységneveket. Ha az egy helységneves variáció mellett dönt: kiindulási pontunk a ki nem fejezett „itt”, a megalkotandó helységnev vagy névkölcsönzéssel beemelt költött név²³

pedig ehhez képest – akár az egzotikum, akár a tényleges térbeli távolság révén – vesz részt az „ott” kijelölésében, illetve a „bárhol” megképződésében. Két helységnév esetén az egymással oppozícióban álló végpontok szerepét betölteni képes alakzatok is alkalmas eszközei a névalkotásnak: például hangalaki hasonlósággal, egymásra csendüléssel teremtyük meg az oppozíciót, és ezzel a kölcsönös egymásra utalással zárjuk be a jelentés megképződésére szánt teret. Az egyszerűség kedvéért – és hogy ne kelljen további példákon törni a fejünket (nekünk az enyémet) – játsszunk el a jelen írás címével, melyről tételezzük fel, hogy felismerhetően alludál Alaszkára. A „miért éppen...” szövegkörnyezet feltétele az allúzió felismerésének, ezért az Alaszka/Malacka mellett számára is „helyet kell majd csinálnunk” a célszövegben. Az az olvasó, aki Malackában felismeri a helységnevet (mert helységnév-kompetenciája Malackára is kiterjed, vagy mert eljutott idáig ezen írás olvasásában, és remélhetőleg kapott némi támpontot ahhoz, hogy közelebbi ismeretségbe kerüljön vele), névalkalmazásként értékeli Malackánkat, melyet a „rímeltető kedv” választott ki találomra a helységnevek tárából, a szempontjaink szerinti „szűz” olvasó (más szempontból differenciálatlan) viszont – a játékba vonás mellett – a tulajdonnevesítő szándékot érzékeli, s a „tulajdonnév” előfordulását helynévalkotásként értelmezi. Érdekes megfigyelni, hogy a Malacka köznévi mellékjelentése most már nem tűnik (annyira) zavarónak, hiszen egy olyan (költött) helységnévként olvassuk, amelyben az Alaszka által felvetett akusztikum tér vissza, és az előzőekben negatív hatásúnak mondott konnotáció (malacság) itt más szerephez jut: a jelentésképzést alakító szójáték működésében vesz részt.

Van azonban Vilikovský sorainak még egy olvasata, amely nem kötődik szorosan a helynevek fordításához, de nehéz figyelmen kívül hagyni. Vilikovskýnak egyik kedvelt narrációs eljárása, hogy teoretikus (nyelvfilozófiai, kommunikációelméleti, fordításelméleti stb.) „háttér” ad szövegeinek, és a történet olvasásával párhuzamosan egy értekezés olvasóivá is válunk, miközben a párhuzamosan olvasott szövegek dialó-

gusban állnak (szembehelyezkedve egymással, vitázva, egymást igazolva stb.), és izgalmas, vibráló diskurzust hoznak létre.²⁴ Amennyiben ennek a lehetséges olvasatnak az értelmében olvassuk újra a jegyzetben található szövegrészletet – melyben a regény elbeszélője londoni tartózkodása során az emigráció gondolatával foglalkozik, és az idegenben való meghonosodás lehetőségeit, módozatait mérlegeli –, felmerül a kérdés, hogy Vilikovský (aki egyébként gyakorló műfordító) nem fordítói problémát tematizál-e akkor, amikor honosodásról (= célnyelvi kontextusba való beágyazódás) vagy „az ott és akkor-ból az itt és most-ba” való áthelyezésről (= fordítás) beszél, vagy amikor azt kérdezi önmagától: a hazáját (= kontextusát) elhagyó egyén (= tulajdonnév) az új közegben nem veszíti-e el identitását (= jelentését)? És ha igen, akkor ad-e erre választ a későbbiek során a szerző? És vajon a fordító nem egyfajta választ fogalmaz-e meg a szerző által feltett kérdésekre az ismertetett névcserés vagy névalkotásos eljárással?

Összefoglalásként elmondható, hogy olyan szövegek fordítása esetén, amelyekben a helységnév a valós világ topográfiai elemeként fordul elő és a pusztá nyelvi közlés, tehát az azonosítás (és megkülönböztetés) funkcióját tölti be, a helységnév meghagyása vagy – ha van rá mód – megfeleltetése, illetve a névalakot köznévi elemmel segítő, magyarázó, értelmező betoldással élő eljárás a legkézenfekvőbb fordítói megoldás, és ez esetben a helységnévtárak hasznos segítői a fordítóknak. Amikor azonban a helységnév egy fikciós világ eleme vagy tere, lefordítása, átalakítása során nem lehet mérvadó a valós topográfiai helyeket lajstromozó kézikönyv információja. Az pedig, hogy a fordító az adott helységnevet milyen eljárással jeleníti meg a célszövegben (a felsoroltakon kívül: névcserével, névalkotással, névanalógiával vagy más eljárással), a fordító produktív kompetenciájába tartozik, mert „ahogy nincs egyedül helyes értelmezés, ugyanúgy helyes fordítás sem létezhet.”²⁵ A fikciós világban, ebben a rendkívül bonyolult szövetű szöveguniverzumban a helységnév által jelölt hely, tér is a fikciós világ szabályai szerint épül fel, „valósul

meg”, és a lexikonban vagy kézikönyvekben közölt adat – hogy visszautaljak Umberto Ecóra – nem több „irreleváns pletykánál”, a reá való hivatkozás – mint egyedül lehetséges fordítói megoldásra (esetünkben: a történelmi név) – olyan fokú értelmezési zavarról árulkodik, mint amikor valaki egy irodalmi műben olvasott gyilkosságról értesíti a rendőrséget.

Jegyzetek

- 1 J. Soltész Katalinnak a tulajdonnévfajták tárgyi-fogalmi osztályozását véve alapul: a helynevek osztályába tartoznak: a földrajzi, közigazgatási (ezen belül ország- és helységnevek), városrészt, utca- és építménynevek, valamint a Földön kívüli helynevek. Hogyha az egyes alosztályokba sorolható nevek között nem lehet egyértelmű határt húzni (pl. mert földrajzi és közigazgatási név is egyben) vagy ha a helységneveken túl más helynévre is érvényes egy megállapítás, a tulajdonnevet helynévként említem. (J. SOLTÉSZ Katalin: *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979.)
- 2 ECO, Umberto: *Hat sétá a fikció erdejében*. Európa, Budapest 1995. 150.
- 3 „Az idegen tulajdonnevek egy része **elveszíti eredeti mellékjelentéseit**, ha másikat hagyományba próbálják áttemelni, vagy elmentmondhat a tőle különböző nyelv, irodalom s kultúra szabályainak.” (SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Fordítás és kánon*. In: *Irodalmi kánonok*. Csokonai Kiadó, Debrecen 1998. 65.); „Ha valamely névvelő jelentősége bármely okból túllép nyelvközössége határain, a többi nyelv az elé a dilemma elé kerül, hogy az idegen elemet változatlanul illessze-e bele saját kontextusába vagy **kísérlelje-e meg lefordítani, azaz jelentését a saját nyelvi eszközeivel visszaadni**.” (J. SOLTÉSZ Katalin: i. m. 118.); „Gyakoriak a **betoldások** (jelentések betoldása – H. T. I. megj.) a földrajzi neveknel, hiszen egy földrajzi név önmagában nem ad elég információt a célnyelvi olvasónak ahhoz, hogy tudja, milyen településről van szó: faluról, városról, netán megyéről.” (101.) „Ilyenkor a fordítók többféleképpen járhatnak el, pl. általánosítás, körülírás, kihagyás, analógia keresése stb.” (100.) KLAUDY Kinga: *Fordítás II*. Scholastica, Budapest 1997. (Kiemelések – H. T. I.)
- 4 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 65.
- 5 J. SOLTÉSZ Katalin: i. m. 123.

- 6 TOLCSVAI NAGY Gábor: *Alakulások a jelentésképzésben*. In: „Nem találunk szavakat”. Kalligram, Pozsony 1999. 262.
- 7 J. SOLTÉSZ Katalin: i. m. 121.
- 8 Uo. 39.
- 9 Vö. LANSTYÁK István: *A magyar nyelv Szlovákiában*. Osiris–Kalligram, Budapest–Pozsony 2000.
- 10 Annak vizsgálata, hogy az egyes nyelvekhez tartozó névváltozatok szinonimák-e vagy sem, illetve hogy használatuk kódváltásnak minősül-e vagy sem, nem jelen tanulmány tárgya.
- 11 Az egyes névváltozatok használata legalább olyan változatos (és következetesen következtelen), mint például a helységnevek ragozásánál a bel- és külviszonyrag használata.
- 12 CSÉFALVAY Zoltán: *Térképek a fejünkben*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1990. 17.
- 13 Uo. 15.
- 14 Uo. 15.
- 15 Tornaľa (a névváltoztatás előtt Šafárikovo) magyar neve: Tornalja.
- 16 NÉMETH Zoltán: *Az 1989-es fordulat prózába írása a kelet-közép-európai irodalomban*. *Literatura* 2002/2. 245.
- 17 „Pri svetlách na rohu sme museli chvíľu čakať, a aby som nezaškoľil k hotelu, zdvihol som radšej hlavu; naozaj, oblohou sa ako slizká stopa po slimákoví blyštavo ťahalo lietadlo. Nevyskytla sa ešte taká chvíľa, že by nebo nad Londýnom bolo prázdne, a dobre tak, veď prečo by v rušnom meste práve ono malo ležať ladom? Netrvalo dlho a chodník zľahka poprášil vzdialený hrmot. Kto nechcel, nemusel ho ani vnímať, no mňa zastihol nachystaného a keď som skúmal svoje potešenie, zisťoval som, že zvuky sú nadnárodné: rovnako hučia lietadlá nad naším domom v Bratislave, i keď, pravdaže, oveľa zriedkavejšie. Je to tak, cez zvuky vedie najkratšia cesta k zdomácneniu, zvuky nás svojou vernosťou, svojou nemennosťou najľahšie prenesú z *vtedy a tam* do *tu a teraz*; alebo naopak? Alebo naopak. Jedným slovom, je na čom stavať, na pevnom. Kto vie, čo by to so mnou porobilo, keby som v Londýne začul cirkulárku, z akého dreva by začali lietať piliny? (...) Mohlo by sa zdať, že podobne ako zvuky, aj vône prekračujú hranice, sú prenosné a všade svoje, ale s vôňami je to zložitejšie. Iste, iste, **na Madagaskare** mi páchne z úst celkom tak ako **v Malackách**, ibaže, ak si zabudnem pribaliť zubnú kefku, možno ešte trochu väčšími. No mestá rovnako ako byty alebo ľudia majú každé svoj vlastný, neopakovateľný pach. V Londýne je to zvláštna zmes hygienických čistiacich prostriedkov, spáleného rastlinného

oleja a výfukových plynov; podľa toho, či ste v budove, na rušnej ulici alebo v blízkosti exotickej reštaurácie, prevažuje raz jedna, raz druhá zložka, ale prítomné sú vždy všetky. Alebo si vás, možno, podávajú z ruky do ruky tak nebadane, že ani nepostrehnete zmenu. Milujem tú vôňu, a aj to tak volám, v duchu, keď sa vyberám na prechádzku, že sa idem nadýchať Londýna. Smiešne, takto sa zhovárať sám so sebou v nepodarených metaforách, ale pri kom inom si už človek môže bez červenania dovoliť trochu nevkusu?" VILIKOVSKÝ, Pavel: *Posledný kôň Pompejí*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 2001. 30–331. (Kiemelés tőlem – H. T. I.)

„A sarki lámpánál várunk kellett, s hogy véletlenül se pillant-
sak a szálloda felé, tekintetemet inkább az égre emeltem. S
lám, egy szikrázó testű repülőgép vonszolta maga után kon-
denzcsíkját. Nem volt talán még olyan pillanat, hogy London
ege eseménytelen lett volna, de így volt ez rendjén, miért pont
az égbolt maradna ki egy mozgalmas város életéből. A távoli zú-
gás kisvártatva finom hangokká porladt felettünk. Aki nem
akarta, észre sem vette, de engem felkészülten ért, és öröm-
mel nyugtáztam, hogy a hangok nemzetköziek, ugyanígy zúgnak
a gépek pozsonyi házunk felett is, csak jóval ritkábban persze.
Hát igen, a legrövidebb út a honosodás felé a hangokon át ve-
zet. Hűségüknél, változatlanságuknál fogva legkönnyebben a
hangok repítenek minket az *ott és akkor-ból* az *itt és most-ba*.
Vagy fordítva? Vagy fordítva. Egyszóval, van mire építeni, van
alapja a dolgoknak. Ki tudja, mi történné velem, ha egyszer
csak körfűrész hallanék Londonban; s vajon milyen fából hul-
lana a fűrészpor? (...) Úgy tűnhetne, hogy a hangokhoz hason-
lóan a szagok is határok felettiek, átadhatók, és mindenhol ön-
magukat adják, ám a szagok ennél bonyolultabbak. Na persze,
ha bűzlik a szám, a leheletem épp olyan bűdös **(hol?)**, mint
(hol?), feltéve, ha nem felejttem otthon a fogkefém. Ám minden
város, miként a lakások vagy az emberek, sajátos, egyedi szag-
gal rendelkezik. London szaga a tisztítószerek, az égett étolaj
és a kipufogógázok bűzének különös elegye, és hol az egyik,
hol a másik van túlsúlyban, attól függően, hogy épületben, for-
galmas utcán vagy egzotikus étterem közelében tartózkodik-e
az ember, de a három elem mindig együtt van. Az is lehet, hogy
kézről kézre adják az embert, és mindezt olyan észrevétlenül,
hogy nem is érzékeli az átmenetet. Imádom ezt a szagot; ha sé-
tálni indulok, azt szoktam mondani magamban, kimegyek szip-
pantani egy kis Londont. Meglehetősen nevetséges, ha ilyen el-
fuserált metaforákkal érteti meg magát magával az ember, de

- vajon ki más előtt engedhetnék meg, pirulás nélkül, némi ízlés-
ficamot?” (saját fordítás)
- 18 Ennek számos oka lehet: célnyelvi eszközök hiánya, a kialakult fordítói és szerkesztői gyakorlat szerint nem tartozik a fordító produktív kompetenciájába stb.
 - 19 A két helységnév szólásból kiemelt előfordulását lásd még: GRECSÓ Krisztián: *Makó–Jeruzsálem, retúr. Kalligram* 2003/7–8. 3–56.
 - 20 „London elég nagy ahhoz, hogy elegendő ellenkező irány legyen benne mindkettőnk számára.” VILIKOVSKÝ, Pavel: i. m. 36.
 - 21 J. SOLTÉSZ Katalin: i. m. 167.
 - 22 ECO, Umberto: i. m. 168.
 - 23 Erre példa lehetne (nem konkrét megoldási javaslat, inkább csak az általam elképzelt keresés irányát szeretném érzékeltetni) Kukutyin.
 - 24 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Sígmán Frjád Jusúfovi Brjárovi* (Sígmán Frjád levele Jusúf Brjárnak). In: *Krutý strojvodca*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996.
 - 25 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 69.



Sánta Szilárd

FARKAS ROLAND MUNKÁIRÓL

A főiskola első két évében Farkas Roland érdeklődése a festészet, grafika és fotográfia területéről fokozatosan a multimédia (objektek, installációk, performance-ek és videóművészet) irányába tolódik el. Tevékenysége a 20. századi konceptualizmusból táplálkozik, annak legbefolyásosabb alkotójától, Marcel Duchamptól kezdve, érintve az akcionizmust és a neodadaizmust, a Fluxus mozgalmat: Nam June Paik, Joseph Beuys, John Cage munkásságát, J. Kosuth konceptualizmusát, egészen a neokonceptualizmusig. Egyetemi tanulmányai során Rónai Péter és Szentjóby Tamás voltak leginkább hatással pályájának további alakulására.

Farkas Roland tevékenységében kiemelt szerepet játszik a társadalmi reflexió és az önreflexió. A képernyő mint új képtípus kiváló lehetőséget nyújt számára a társadalmon belüli manipuláció, demagógia és az emberek mentális kényelmességének kritizálására. A Jövő Embere Jean Baudrillard és V. Flusser szerint a számítógépet mentális protézisként használja majd. Önreflexív jellegű munkái mások és saját korábbi tevékenységét parafrázeálják, ezáltal új kontextusba helyezik (pl. site-specific projektjei) és további jelentésekkel gazdagítják azokat. Munkáinak egy csoportja az önidentifikáció problémájával foglalkozik, az ego és alter ego kérdéseivel.

A Tájak című kiállításról

Csemadok Galéria, Komárom, 2000

*A képek, metaforikusan szólva, visszapillantó szemek (...)
Vissza-pillantásuk révén a néző szubjektum döntően átalakul,
egy produktív játék kölcsönhatásának részesévé válik,
amely túllép a kép és tényállás közti egyszerű tükröződés viszonyán.*

Gottfried Boehm

Boráros Henrich, Farkas Roland és Szabó Szilárd megalapították a Csallóközi Ifjú Tájképfestők Társaságát, majd rögtön csoportos kiállítással mutatkoztak be: *Tájak* című kiállítás (Csemadok Galéria, Komárom, 2000. április 14.).

Első ránézésre egy teljesen hagyományos kiállítás részei voltunk. Ahhoz, hogy egy kiállítást kiállításként észleljünk, nagyon jól működő konvenciók állnak a rendelkezésünkre (pl. képek, terem, kurátor, meghívók, megnyitó, frissítők stb.). A három fiatal kiállító művész az említett komponensek jelenlétéről gondoskodott, majdnem tökéletesen szimulálva egy tájkéпкиállítás. Mégis, mi az a különbség, eltérés, amely valami egészen másra tereli a figyelmet és képes kibillenteni ezt a stabilnak hitt konstrukciót?

A képméret azonossága – mindegyik 25x45 cm-es –, mindegyik képen három fa található és a mindegyiken jelenlevő apró kaparások egyfajta szerialitást implikálnak, jelölik a képek egymásra utalását, a kép-kép relációt, közvetítve az egyéniség és eredetiség felszámolódásának tapasztalatát, és egyfajta ironikus hagyománykezelés felé nyitnak horizontot. Ezen posztmodernként is értelmezhető eljárás következő játékos eleme a datálás kérdése. A képek alatt különböző dátumok szerepeltek, miközben azok rendkívül rövid időintervallumon belül készültek el. Nemcsak a dátumok, de a képek alatt található originalitást biztosító tulajdonnevek is tetszés szerint felcserélhetőnek bizonyultak. Az említett jegyek tükrében a reprezentáció helyett a kiállítás „concept”-jellege került előtérbe. A három jeles „festő” támadja az eddig jól funkcionáló kódrendszert, mely lassan észrevétlenül automatizmus-sá vált, éppen ezért veszélyes lehet. A támadó aktust nem kívülről hajtják végre, hanem belülről beilleszkedve de-konstruálnak. Az sem véletlen, hogy a kiállításra a helyi galériában került sor: az ott uralkodó alkotói és befogadói folyamatokat találóan jellemzi Jean-Luc Nancy *Ami a művészetből megmarad* című írásának egy helye: „(...)az értetlenség és az ellenségeskedés, csakúgy mint a kényszeredett bólogatás, a tudás hiányát és a tudás akarásának hiányát jelzik, a művészet már nem érthető és nem fogadható be a korábbi sémák alapján.” Ezáltal viszik színre azt a felismerést, hogy a jól be-

járatott alkotásmódok közlésképtelennek bizonyulhatnak. Ily módon kénytelenek vagyunk felülvizsgálni saját befogadói attitűdünket. A kiállítást megnyitó Sebők Zoltán (A Csallóközi Ifjú Tájképfestők Társaságának kiállításáról. Irodalmi figyelő – Szó-kép másora, 2000. április 18. Kossuth Rádió, Budapest) a következőképpen utalt erre: „(...) hogy mit is fest a tájképfestő: nem a természetet, még csak nem is a tájat, valami tevékenységi terepszerűt, ami irtózatosan át van itatva kultúrával, ugyanis rengeteg tájkép született, s rengeteg klisé van a táj láttatására, és mi ezeken a kliséken, a művészettörténet kliséin keresztül nézzük a tájat és ezt a klisészerű látást váltalta föl ez a három nagyszerű, tehetséges fiatal festő.”

Kapcsolat – Connection

Limes Galéria, Komárom, 2002

Boráros Henrichnek, a prágai DAMU végzős diákjának nevéhez számos sikeres rövidfilm és színdarab díszlettervének realizációja fűződik. Farkas Roland a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén doktorandusz. A két látszólagosan eltérő orientációjú művésznak nem az itt bemutatásra kerülő *Kapcsolat* az első közös munkája (a CSITT konceptuális csoport „TÁJAINK” című kiállítása, Csemadok galéria, Komárom, 2000).

A kiállításmegnyitó – melyre a galéria (templom) előterében került sor, a látogatókat a belső tértől egy hatalmas üvegajtó választotta el – tulajdonképpen egy csodatétel, varázslat volt. A város szélén található helikopter gondos becsomagolása és eltüntetése után az megjelent a templombelső terében. Az előtérben a látogatók folyamatosan „kapcsolatban” álltak a külső csapattal, egy nagyméretű képernyőn figyelhették az ottani történést, és adóvevőn keresztül értesültek az eseményekről. Az égből érkező helikopter olyan médiummá vált, mely hozzásegítette a résztvevők képzeletét egy mágikus repülés, transzcendentális utazás megtételéhez. Ezt erősítette a szakrális tér atmoszférája, a mennyezetre vetített égbolt pedig a nyitottságot szimulálta. A kapcsolatok sokfélesége tovább bővült: a látogatók a művészek segítségével

ugyan, de maguk teremtették meg a transzcendenshez az utat, megtörtént a limes (a galéria) átlépése. A drámaiságot, a mysterium fascinans fokozták a tér és a gép monumentális méretei és az erős audiovizuális effektusok. Az akció a show-műsorok narratívájából is építkezett, gondoljunk csak David Copperfield produkcióira.

Az akció videó- és fotódokumentációja Project H címmel Budapesten, a Stúdió Galériában volt megtekinthető.

Striptease

Kultiplx, Budapest, 2002

Farkas Roland – mint a bevezetőben említettem – előszeretettel parafrázeál, felhasznál más műalkotásokat. Az új médiumok, elsősorban a videó nyújtotta lehetőségeket aknázza ki korábbi alkotások másként látásához/láttatásához. Jelen esetben a Sixtusi kápolna mennyezetfreskója a moziterem mennyezetére vetített kép. Michelangelo eredetileg ruha nélkül, mezítelenül festette meg néhány figuráját, majd pápai utasításra módosította őket, ruhákat festett rájuk. A freskó jelenleg is így látható. Farkas Roland ezeket a fedőrétegeket távolította el a videó és a számítógépes technika segítségével. Mindeközben a Michelangelo által készített tanulmányrajzokat használta fel.

A kezdeti stádiumban az eredeti freskó vetített mása volt látható. Bizonyos időközönként a statikus vetített kép meg-elevenedett néhány pillanatra, és egy-egy figuráról lehullott a lepel: a figurák ledobtak egy ruhadarabot, mely perspektivikusan hullott lefelé, majd szertefoszlott, és megjelent a mezítelen figura.

NOMAD

At Home Gallery, Somorja, 2001

A kiállítás címe (*NOMAD*) olyan egyénre utal, amelyhez már nem kötődik identitás – ehhez lásd: Chantal Mouffe: *The Politics of Nomadic Identity* (A nomád identitás politikája.) Flusser a következőket mondja a nomád identitásról: „Az in-

formációs forradalom óta definiálhatatlanok vagyunk [...], viszont tulajdonképpen csak most válunk konkrétan megélhetővé. Mert hisz minden definiálás bebörtönzés, tehát a konkrét megélés kizárása. Csak amióta nem tudnak bennünket címkékkel ellátni, besorolni, beilleszteni, csak amióta nem vagyunk letelepedve, csak azóta tudunk konkrétan eljutni önmagunkhoz. Ez pedig azt jelenti, hogy egy konkrét vonatkozásba ágyazottként, egy másiknak a másikaként tapasztalhatjuk önmagunkat. Mondhatni: egy kábel termináljaként.”

A kiállításra egy zsinagógagalériában került sor, ahová Farkas Roland egy lemezlovast (DJ-t) hívott meg. A DJ a templom felső, galériarészében zenélt, a látogatók számára nem látható helyen. A galéria alsó részében, ahol a látogatók voltak, a DJ egy nagyméretű bekeretezett vászonra volt kivetítve, asztalára Farkas egy gyümölcstálat helyezett el. A jelenet egy reflektorral kapott megvilágítást. A videó által közvetített kép olyan hatást keltett (egy új médium közbejöttével), mint Caravaggio néhány festménye. A DJ és a művész identitása közötti párhuzamról bővebben lásd: Felix Stalder: *Digital Identities*. A lemezlovas rutinszerűen használ több álnevet eltérő zenei stílusokhoz, így az egyes nevek más és más közönség számára ismertek.

Egy lépés előre, egy lépés hátra

Óbudai Társaskör Galéria, Budapest, 2002

Az előadó számára nagyon is csábító vagy kényszerítő erejű a farkasi keretek közt mozogni, annak logikáját követni – remélem, hogy közben az intézet keretei sem sérülnek –, tehát: egy lépés előre, egy lépés hátra.

Talán a műalkotás–keret oppozícióból érdemes kiindulni. A keret kiemel, kimetsz, kijelöli művészet és nem művészet határát, de általában utólagos, járulékos és kiegészítő voltánál fogva visszahúzódik. Farkasnál a keret elsődlegességéről beszélhetünk, nem először használja ezt az előre konstruált keretet (lásd: *Nomad*), melynek határtalanságát az anyagiból a metaforikusba való átmenet adja. „A kerettel foglalkozni

annyi, mint a Művészettel és kultúránkban betöltött státuszával foglalkozni.” (Lebenszteijn)

A vetített kép előttje és bentje közti távolság mellett megjelenik a képen belüli – közeledő és távolodó, mondjuk „egy lépésnyi” – távolság, így azt kettős hozzáférhetetlenség jellemzi. Az előre-hátra történő, szabályosan ismétlődő mozgás az egyszerű ismétlés (repeatability) és a nem önazonosságon alapuló ismétlés (iterability) viszonyát is problematizálja. Farkas Roland utazásra invitál, erősen fogalmi keretek közt.

Nem leszek a tükröd!

Múcsarnok, Budapest, 2002

Létezik egy tétel, mely szerint „a videó olyan, mint a tükör”, s ez elég jól körülírja a videó ilyen természetű felhasználását – tudniillik az önmegfigyelést, önmagunk (voltaképp igen intim) kifejezését. A közvetlen visszatükrözés, önreflexió, magunkkal való szembesülés a videotechnika további tulajdonságai. A néző maga is a műalkotás részévé, tehát tartalommal és aktív résztvevővé válhat. Hans Backes pszichológus szerint a művészet egyfajta gyógyító eszköz lehet. Számos, művészről szóló könyvben elszigetelt alakokat mutatnak. Azonban az izolált szemlélő és az izolált művész vagy az egyes videó-objektek találkozásában eljuthatunk a saját énünkkel való azonosulásunkon keresztül az önmagunkkal való találkozáshoz. Farkas Roland soron következő munkájában a tükröt a fenti tétel (a videó olyan, mint a tükör) értelmében használja.

A látogató egy 3x4,5 méter alapnagyságú térbe lép be, melynek bejáratát egy függöny takarja. A falak fehérre vannak festve, az egyikre egy 3 m széles és 1 m magas tükör van elhelyezve. A tükörrel szembeni falon egy nagyméretű fordított felirat látható, mely a tükörből olvasható: Nem leszek a tükröd! A tükör felett fény világítja meg a terem plafonját. A látogató önmagát látja a tükörben, mögötte a felirattal. Ha a tükör felé közelít, tükröképe hirtelen eltűnik, miközben a tér és felirat ugyanúgy látható marad (csak a látogató képe tűnik el).

Az üres terem, a feladatát megtagadó tükör és az erre utaló fenyegető felirat szorongató érzése veszi körül a látogatót.

E mondat (felirat) Jean Baudrillard egyik szövegében (*Az emberiség tükörképe*) jelenik meg J. L. Borges esszéje kapcsán, ahol a tükör mögött élők megtagadják a rájuk szabott büntetést, az utáncsúszást: „Régen a tükör világa és az emberek világa nem volt légmentesen elválasztva, ahogyan ma. Különbözőek voltak – lények, színek és formák nem egyeztek egymással. Mindkét birodalom, a tükör és az emberi, kölcsönös békében élt. Az egyikből a másikba a tükrön keresztül jutottak át. Egy éjjel a tükör népei megtámadták a Földet. Kemény csapás volt, de végül, véres csaták után a Sárga Császár bűvös művészete győzött. Leverte a támadókat, a tükör mögé zárta őket és megparancsolta nekik, hogy álmukban ismételjék az összes emberi gesztust. Megfosztotta őket erejüktől és formájuktól és szófogadó tükörképekké változtatta őket. Egy nap viszont feltámadnak elvarázsolt álmukból... Aztán a többiek is kezdenek ébredni. Fokozatosan elválnak tőlünk, fokozatosan megszűnnek hasonlítani ránk. Majd áttörik az üveg és fém akadályát, és ezúttal nem ők maradnak alul.” (*Zvīratá ze zrcadel*. In: *Fantastická zoologie*. Praha 1988)

Egy 3x9 méter nagyságú teret egy tükörfal választ ketté. A látogató az egyikbe juthat be, a másiknak nincs bejárata. A megvilágítás a szenzoros mozgásérzékelő hatására kapcsol, miközben a külső termet megvilágító fény fokozatosan gyengül. Az alkalmazott tükör egy félig áteresztő tükör, mely ha belső oldalán sötét és külső oldalán megvilágított, akkor hagyományos tükröként funkcionál. Viszont ha belső oldalát kellően megvilágítják, teljesen áttetszővé, üvegszerűvé válik, elveszíti tükröfunkcióját.

Az szenzorkapcsoló tehát beindítja a belső fények fokozatos felerősödését, ami a tükröződő személyek fokozatos eltűnésének látványillúzióját kelti. Az üveg mögött megjelenő terem a tükrözött terem tökéletes mása: a bejárati oldal helyén függöny van, mint emitt, a falon ugyanabban a pozícióban látható a felirat, de már olvasható formájában, ott és úgy, ahogyan a tükröből láttuk. A látogató mozgásának (navigációjának) hatására működik az installáció.



Beke Zsolt

KÍSÉRLET EGY VIZUÁLIS KÖLTEMÉNY ÚJABB RECEPCIÓJÁRA

Juhász R. József: Végtelen sorok írója e költő¹

A szimpózium témája a szlovákiai magyar irodalom, illetve ezzel kapcsolatosan a szlovákiai magyar irodalom recepciója. Előjáróban – a „szlovákiai magyar irodalom” fogalom problematikusságának és érvényességének elméleti kérdését éppen hogy csak érintve – csupán annyit jegyeznénk meg, hogy a témául választott vizuális költészet megnyilvánulásainak már első ránézésre is általánosan hirdetett nemzetközisége, nemzetén, nemzeti irodalmon fölüli jellege mutatkozik meg. A vizuális költészet internacionális elképzelésének mítosztát maguk a szerzők is szívesen támogatják, gondoljunk csak az érsekújvári *Transart Communication* fesztiválok művészeire és magára az elnevezésére, vagy a párizsi *Magyar Műhely* sokat emlegetett eszmeiségére és hatására. Azt azonban el kell ismernünk, hogy néhány „konnotációs” (a szöveg egy későbbi pontján kifejtett értelemben konnotációs) viszonyban mindenképpen olyan földrajzi területhez való kötődést kell látnunk, mely Szlovákiához tartozik.

I.

Tulajdonképpen a mostani helyzetből, egy sajnos mára már eléggé elhalkult és elhanyagolt művészeti ágra való visszatekintéskor, talán valamiféle történeti megközelítés volna elvárható. Ennek ellenére a vizuális költészet olyan (újra)olvasására törekszünk, mely inkább az elmélet felől közelít, s megpróbálkozunk jelenlegi recepciójának felélénkítésével.

Ezzel a megkülönböztetéssel azonban semmi esetre sem szeretnénk a történeti és az elméleti megközelítés egységét szigorúan szétválasztani a szinkronia és a diakronia mentén, ahogyan azt a strukturalizmus tette. Bár a hermeneutika

olyan értelmezését is elvethetjük, melyet Paul Ricoeur vet fel a strukturalizmus ellentétéként.² Ez az elképzelés a rendszer s ezen belül a szintaxis értelemkonstituáló hatását háttérbe szorítja a szavak eleve adott, „túl-meghatározott tartalmaival” szemben, melyek önmaguk rendelkeznek olyan kényszerítő erővel, ami folytonos újraértelmezésre, a szinkronia stabilitását megtörő magyarázatokra ösztönöz. Ricoeur a tudományos megközelítések érvényességét elemzi, miközben a strukturalizmus számára megfelelő kutatási területként a mitikus társadalmak állandóságra törekvő szinkronikus rendszerét jelöli ki, szemben a hermeneutikával, mely a kerügmaticus kultúrák szemantikai gazdagságának vizsgálatára hivatott.

Ám éppen a vizuális költészet vizsgálata vezetett el oda, hogy a kontextus – és az annak részét képező szintaxis – értelemalapító szerepét belássuk, sőt a jelek hagyományos jelölt-jelölő képletét megkérdőjelezzük.³ Ennek következtében a „jel”-ek pusztán mint más „jel”-ekből álló kontextus által megkonstruált értelmek képzelhetők el. Ez a „jel”-értelmezés megszünteti a referencia (mint a jelnek vagy jelrendszernek a jelrendszeren kívüli valóságra való vonatkoztatása) kategóriáját, mindent „jel”-ként definiál, „jel” a jelölt és „jel” a jelölő. Így a denotáció–konnotáció dichotómiája is megváltozik, mivel a korábban szubsztanciális kódnak tartott denotátum is az eddig kizárólagosan – a denotációra ráépülő – konnotáció helyeként értelmezett kontextusban oldódik fel. A vizuális és kísérleti költészetben nagy szerepet játszó véletlen jelenségek, mellékszövegek, zajok, hibák is értelmezhetővé válnak, hiszen megszabadulhatnak attól a korábbi kényszersztől, hogy valamit denotáljanak. A legvékonyabb szál tehát, ami két „jel”-et egybeköt, már kielégíti az értelmezhetőség követelményeit. Minden kimondás, minden leírás, minden „jel”-közvetítés – a mindig már megváltozott kontextusnak köszönhetően – más-más értelemléhetőséget alapít meg, ebből kifolyólag elmondhatjuk, hogy az írás képére (a vehikulumra), illetve annak bármilyen véletlen vagy nem véletlen hibájára és véletlen vagy nem véletlen környezetére, kapcsolódására meghatározó rész esik ebben a folyamatban.

Ezek után nyilvánvaló, hogy nem érthetünk egyet olyan elképzeléssel, mely szerint a szavak „túl-meghatározott tartal-

mai” valami ősi, eredendő meghatározottságból származnak. Az értelem sokkal inkább ered egy állandóan változó, mindig már meghaladott kontextusból, mely a szintaxis szerkezetétől is függ. S minden értelemre vonatkozó vizsgálódásnak, így a hermeneutikainak is, számolnia kell a kontextus s ezzel együtt a szintaxis meghatározó működésével. Koselleck megfogalmazásában (a közelmúlt társadalmi-történelmi kontextusára vonatkoztatva): „Az újkori történelem folyamatkaraktere másképp nem érthető meg, mint az események struktúrák általi és a struktúrák események általi kölcsönös magyarázataként.”⁴

II.

Bár a vizuális költészet a Szlovákiában élő magyar alkotók többségét megszólította, progresszív irányzata elsősorban az érsekújvári Stúdió érté-hez köthető. Vizuális költeményeket jelentetett meg többek között Tózsér Árpád, Cselényi László, Csehy Zoltán. Farnbauer Gábor *Az ibolya illata* című művének egyik fontos értelmezési síkja a vizuális elemek vizsgálatán alapul. Mégis a *Stúdió érté*hez kapcsolódó alkotókat tekinthetjük az egyik legmarkánsabb irányvonalnak, és nemcsak a könyvekben, folyóiratokban, tehát a papír síkján megjelentetett műveik, hanem a *Stúdió érté* által szervezett fesztiválon jelen levő kísérleti költészet művelése miatt is.

Az érsekújvári csoportosulás talán legmeghatározóbb alakja Juhász R. József, aki közülük először jelentkezett önálló kötettel. A továbbiakban az ő, önmagukat avantgarde-ként értelmező szövegeivel foglalkozunk.

Az avantgarde művészeti nyelvvél kapcsolatban mára már általánosan elfogadott vélemény, hogy saját magát problematizálja – az avantgarde alkotások legtöbbször anyagságukat, nyelviségüket mutatják fel. Ezzel a gesztussal a konvención alapuló szemiotikai folyamatok megtörését célozzák, megkérdőjelezzik a jel és a jelölt hagyományos viszonyát. Mindez elmondható a juhászi szövegekről is, melyek referenciális olvasatát eleve lehetetlenné teszik, például, egyrészt olyan szavak és szókapcsolatok, mint a hurkabunda, késmise, kelep-cseh, AIDSakák, másrészt a töredékesség, a kihagyások, a be nem fejezett szavak, mondatok. Ezt a tendenciát támasztja alá, hogy egy-egy költeményében a papírfelület lehetősége-

inek kihasználásával az olvasási módozatok sokféleségét teremti meg, máshol pedig az olvashatatlanság benyomását igyekszik kelteni. Ezekben a szövegekben jelen van ugyanakkor egy másik réteg is, mely szinte erőszakosan próbál az olvasóra kényszeríteni egy referenciális olvasási módot. Ezt nemcsak közéleti, aktuálpolitikai témák bevonásával éri el, hanem sokkal inkább a szöveg megformáltságával. Vagyis klasszikus megközelítésben, Szabolcsi Miklós megkülönböztetése alapján, ezek a szövegek a jel-típusú és a kiáltás-típusú avantgarde-ba egyaránt beoszthatók lennének.

A vizuális költészet olvasása során megalkotott „jel”-felfogás alapján azonban nyilvánvaló, hogy ez a hagyományos értelemben vett referencialitás mentén tett megkülönböztetés értelmét veszti, sőt, még olyan rejtett formában sem tartható fenn, mely szerint azok a szövegek, amelyekre az adott mű, az adott „jel”-ek utalnak, bizonyos módon specifikálhatóak lennének, éspedig egy olyan tengely alapján, mely a verbális, illetve az averbális „szövegek” (vagy „jel”-ek) között húzódik. Ezt éppen a „jel” természete teszi lehetetlenné, az értelemalapítás folyamatában való rendszerszerű megkülönböztetés alapvető hiánya miatt, ahol a rendszerszerűség csak másodlagosan, visszacsatolásként működhet. Így, bár megkülönböztethető a „jel”-lel kapcsolatban említett referencialitás eltörlése után egy a „valóságban” működő nem feltétlenül csak verbális intertextus, melyre az adott műalkotás utalhat, ez azonban semmiképpen sem lehet egy taxonómia vagy egy értelmezés alapja.

III.

A következőkben a referencialitás kudarcát, a „jel”-szerűség megnyilvánulását követjük nyomon egy „technikai okok miatt” viszonylag hagyományosra sikeredett szöveg, a *Végtelen sorok írója e költő* alapján.⁵ Először megpróbálkozunk a szöveghez referenciális olvasási módszerrel közeledni, s csak utána kíséreljük meg a „technikai okok” körüljárását.

Azt olvashatjuk, hogy a szöveg távolságot kíván teremteni az igazi és a hamis vers, az igazi és a hamis költő, illetve az igazi és a hamis irodalom között. Egyfelől található a belső tiszta gondolat, „és csapongás és cihelődés és expresszió és

látvá"-ny, minden, amit nem az irodalomtörténet tár fel, másfelől pedig vers, a szavak által mocskossá tett gondolat, a költők, „kik kielégítik káros hajlamait”, a nyelvőrök és a kritikusok. Vagyis, ebben a nyilvánvalóan egy transzcendentális jelöltre apelláló szövegben, az igazság mint a költői munka előtt és után létrejövő meghatározhatatlan tartalom jelenik meg. A kritikus – Platónt parafrázálva – pedig a félreértett igaz gondolat félreértelmezője lesz. A szó és a vers csak kis részben takar(hat)ja a valóságot, a referencia művelete maga sohasem teljes. Mégis azt mondhatjuk, hogy ez az értelmezés csak annyiban fogható fel a referencia kritikájaként, amennyiben a valóságnak egy olyan részét látja el pozitív minőséggel, mely a referenciális viszony alól kivonja magát, illetve meghaladja azt.

Talán nem véletlen a szabadkozás, mely a záró részben olvasható, hiszen saját magát is hagyományosnak nevezi a szöveg, és kiteljesedését csak az utolsó pont, „az értelem súlypontja és a teljes jelrendszer első eleme”, után kutathatjuk fel, és, olvasó, „csakis az agyadban”. Ezen a szinten „eredményként” tehát ez az elmozdulás figyelhető meg, mely a már említett transzcendentális jelölt árnyékában egy önmagát olvasó metaszöveg recepcióesztétikai és hermeneutikai vonatkozásait villantja meg.

Ugyanakkor azonban megfigyelhetünk néhány dolgot, mely a szöveg „szigorúbb” olvasására kényszeríthet bennünket. Először említhetjük a költemény címét, mely a szöveg befejezetlenségére, nyitottságára irányítja a figyelmet. De itt van a végén egy teljesen más hangvételő, eltérő stílusú melankolikus toldalék, mely mintegy megkétszerezi az amúgy is saját magát értelmező szöveg önreflexivitását. Azután feltűnhet a sorok sejtelmes toldalék- és szövégnélkülisége. És eszünkbe juthat Jonathan Culler azon megjegyzése, mely szerint „az elemző, midőn arra kérdez rá, hogy az, amit a szöveg tesz, hogyan kapcsolódik ahhoz, amit mond, gyakran idegen (uncanny) ismétlést talál.”⁶

Mint mondtuk, a szöveg egyik legnyomatékosabb állítása, hogy a szó, a vers nem az, ami, vagyis nem tudja megfelelően ellátni azon funkcióját, hogy valamit tökéletesen megnevezzen, leírjon, illetve, hogy totalitásában megmutasson:

„a szó nem szó a vers nem vers mindössze egy leszűkí”. A „vers nem vers” értelmezése tulajdonképpen azt az utat járja be, mely alapján kijelenthetjük, hogy egy szöveg – hasonlóan a többi szöveghez – újra nem érte el célját, s mint már annyi-szor, most is kudarcot vallott. Ha ezt a két tagadó kijelentést így egymás mellett látjuk, óhatatlanul is visszahatásként az elsőt a második analógiájára olvassuk, és ezzel nem kerülünk kívülre az igazi művészet eszményi totalitásának és a referenciális viszony tökéletlenségének, be nem teljesedésének problémáján.

Azonban kiindulhatunk „a szó nem szó” kijelentésből is. Ennek értelmében a versekben a szó nem szó, s a kétszere-sen is jelenlevő önreflexivitásnak köszönhetően ebben a vers-ben is ez történik, vagyis a vers szavai, s maguk azok a sza-vak, hogy „a szó nem szó” sem szavak igazán. Logikailag ez a kijelentés, vagyis, hogy $A=A'$, értelmezhetetlen. Az ehhez szerkezetileg közel álló disztinkció alakzata ($A=A$) pedig bizo-nyos szempontból tautológia. „A *distinctio* ugyanazon szónak az első helyen álló szokásos (köznapi) jelentése és a máso-dik helyen lévő emphatikusan fokozott jelentése közötti sze-mantikai különbségre épül.”⁷ Mindkettő szintagmánál tapasztalható azonban bizonyos akaratlan átcsúszás a metaforikus értelmezésbe. Egyébként ezt, a tautológiát némileg feloldó aspektust, általában elfogadják a szóban forgó alakzatot tár-gyaló retorikák is: a látszólag változatlanul visszatérő szó ar-ra készletet, hogy módosítsuk az értelmét, árnyaljuk „köznapi jelentését”. A „szó: szó” kijelentésben a szó „szósága” eme-lődik ki, válik akár pozitív, akár negatív értelemben hangsú-lyossá, vagy éppen ennek következtében – freudi fordulattal – bizonytalanná. A „szó nem szó”-ban viszont – azon túl, hogy (mint már utaltunk rá) a háttérben feltűnhet egy igazságot közvetítő, totális szó, egy transzcendentális jelölőviszony el-képzése – a szó éppen a „szóságától”, vagyis minden eh-hez kapcsolható funkciójától, így a jelölő funkciótól is meg van fosztva. S így a szó „jel”-ként értelmezhető.

A szöveg működése is inkább ezt támasztja alá, azzal, hogy az olvasás során ezt a folyamatot viszi (viteti) végbe. A „jel” természetét mutatja be, szemlélteti oly módon, hogy el-hagyja a sorok végét és referenciálisan értelmezhetetlen be-

tűcsoportokat hagy ott. Ezek ténylegesen nem szavak, mégis értelmezzük őket a maguk végtelen töredékességében is. A betűcsoportok csak egy erőszakos referenciális olvasat számára lesznek kiegészíthetők egy teljes alakra, s ezek az alakok csak az ilyen olvasási mód számára lehetnek azonos értékűek a töredékekkel.

Megfordíthatjuk tehát az analógiát, s a „vers nem vers” kifejezést értelmezhetjük a „szó nem szó” mintájára, s így a versek, s velük együtt ez a vers is, éppen a „versségétől” szabadul meg. Ezzel elkerülhetjük az igazi, az igazságot kimondó vers metafizikai látszatproblémáját, mely felé a referenciális olvasat vezet, mivel nem a vers referenciális korlátai, hanem korábbi meghatározásai válnak „leszűkítővé”. Számunkra így verssé válik minden, ami – Gadamer szavaival élve – akként szólít meg és von be a játékba, bármilyen definíciótól függetlenül. Ha az egész szöveget így, ebben a kettőségben olvassuk, akkor az – a szintaktikai kapcsolódásoknak a hermeneutikai vizsgálódás számára is fontos értelem-konstituáló funkcióját alátámasztva – a referencialitás elutasítását, a konnotációs viszony új értelmezését jelenti.

Jegyzetek

- 1 Juhász R. József versét a *Függelékben* közöljük (a szerk. megj.)
- 2 RICOEUR, Paul: *Struktúra és hermeneutika*. In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest 1999.
- 3 Ennek a problémának részletesebb tárgyalására most nem térünk ki, bővebben ld.: BEKE Zsolt: *JEL – „JEL”. A vizuális költészet írásmódjáról*. Kalligram, 2001/5–6. 90–99.
- 4 KOSELLECK, Reinhart: *Ereignis und Struktur*. In: *Geschichte-Ereignis und Erzählung*. Poetik und Hermeneutik, Bd. V. Hrsg. von Reinhart Koselleck und Wolf Stempel, München 1973. 565., idézi: Szirák Péter: *Kertész Imre*. Kalligram Kiadó, Pozsony 2003. 66.
- 5 JUHÁSZ R. József: *Korszerű szendvics*. Madách Kiadó, Pozsony 1989.
- 6 CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció*. Osiris Kiadó, Budapest 1997. 195.
- 7 SZÖRÉNYI László – SZABÓ Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó, Budapest 1997. 119.



Vida Gergely

„NEM VAGYOK ÖNAZONOS”

Gondolatok a nyolcvanas évek szlovákiai magyar
költészetéről

I. (Kontextus)

Amennyiben a posztmodern előtti korszakokra – a preromantikáig visszamenőleg – vonatkozó posztstrukturalista vizsgálódásokra, valamint az utóbbi két-három évtized magyar líra-történetének fejleményeire tekintünk, egy kiazmikus struktúra válik láthatóvá. Az előbbieket a 19. századi lírai szövegek – a lírai én integritását szavatolandó – szimbolikus szemiózisában rendre olyan töréseket mutatnak ki, amelyek arról tanúskodnak, hogy a vers beszélője nem képes uralni a nyelv tropologikus mozgását. A totalizációs kísérletek kudarcának tapasztalata többé-kevésbé tudatosítva beépült a modern poétikák nyelvezetébe. (Természetesen a nemzetközi és magyar fejlemények eltérő voltát itt nem szabad szem elől téveszteni.) Túl messzire és valószínűleg túl sok közhely elismérléséhez vezetne a posztmodern korszakküszöb problematikuságát tematizálni, de annyi talán elmondható, hogy a Tandori, Petri, Oravecz nevéhez köthető líratörténeti fordulat (a 60-as–70-es évek fordulója) és az új paradigma módosulásai ezen töréshez való viszonyban ragadhatók meg. Azonban ha a legújabb líránkra és a jelen líratörténeti pillanatából visszafelé tekintünk, észrevehetjük, hogy a nagy elbeszélésekre emlékeztető modern és késő modern beszédmódok erőteljesen jelen vannak/voltak az írásokban. A magyar líra ezredvégi helyzetéről az *„Utolszor a lyrán”* címen rendezett debreceni tanácskozáson két előadó is hasonló megfigyeléseiről számolt be. Bányai János szerint „a modern vers [...] túlélte a modern irodalom végnapjait, mégpedig *nemcsak választható tradícióként, nemcsak szövegköziségek játékosaként* (kieme-

lések tölem – V. G.), hanem úgy is, hogy modern vers a század- és ezredvégen még írható, mégpedig nem is akármilyen színvonalon.”¹ Példaként a szerző egyebek mellett Rába György és Lator László kései korszakát, Tandori dal-korszakát, Rakovszky Zsuzsa, Ferencz Győző és Térey János költészetét említi. Margócsy István véleményét több fiatal költővel kapcsolatban fogalmazza meg. Borbély Szilárd szerint „mintha azzal kísérleteznék, hogy egyszerre teremtsen meg és újjá az angyalok nyelvét és a mindennapi dadogást, s egyesítse verseiben a rilkei orfikus hagyományt és a nyelvkritikus tendenciák távolságtartását; Térey János pedig [...] szándéka szerint az alanyi költészet eredendő élményközpontúságát igyekszik feleleveníteni, végeredményben a megérintett és megteremtett világnak talán legszélsőségebb fikcionalitásához jut el...”² Úgy gondolom, témánk szempontjából nem árt hangsúlyozni azt a módosult attitűdöt, amelyet efféle modern alapozású szövegekkel kapcsolatban a kritika elfoglal: a „még mindig” kapcsolattal leírható, számon kérő, *pre-posztmodern* nyelven írt szövegeknek a kánon peremén való elhelyezését elősegítő kritikai attitűd megértő, elfogadó, a *pre-posztmodern* jelenlétet progresszív tendenciaként értelmező kritikai attitűd felé mozdult el. Persze az új attitűd visszamenőleg a kánonképzési folyamatokat is átírhatja. A modernitással való új szembenézés az újabb szlovákiai magyar líra értelmezhetőségében is szerepet játszhat.

II. (Kontextusok)

Mindezt azért tartottam fontosnak elmondani, mert úgy gondolom, hogy a 80-as évek szlovákiai magyar költészete a posztmodern megelőző beszédmódok ígézetében fogant, vagy patetikusabban fogalmazva: az előző beszédmódokkal való viaskodás szellemében jött létre. Csábító az analógia egy évszám két eseménye között: a „magyarországi magyar” kritikai irodalomban az 1986-os év Esterházy Péter és Nadas Péter nagy művei kapcsán egy korszak lezárásaként, ugyanakkor pl. a *Csipesszel a lángot* (1994) című tanulmánykötet távlatából újabb fejlemények kezdeteként neveződik meg; a

szlovákiai magyar irodalomban 1986 a *Próbaút* című antológia megjelenésének éve. Az analógia abban az esetben lenne megalkotható, ha a szlovákiai '86 is korszakhatárt jelentene valamilyen értelemben. (A határ szélesebb mezsgyén értelmezhető, természetesen a *Próbaút* tehetségesebb költőinek első köteteit, Tózsér Árpádnak és Tóth Lászlónak az évszámot követő néhány évben megjelent köteteit is magába foglalhatná.) Ezek a kérdések a szlovákiai magyar irodalom létével függnek össze. Ugyanis ha magunkévá tesszük az „egy magyar irodalom van” mai szemmel kissé patetikus ható kijelentését (főleg ha küldetéstudattá szublimált kisebbségi érzéseink feltörését is belehalljuk vagy mögélátjuk), akkor a két '86-nak színekdochés viszonyban kell állnia egymással, s a korszakhatár az „általános mérce” fogalmaival írható csak le. Márpedig az a tény, hogy a szlovákiai magyar költői művek magyarországi recepciója – talán a Tózsérén kívül – enyhén szólva gyér, és az, hogy maga a Tandoriékkal egy időben induló Tózsér egy tőlük egész más úton jutott el – igaz, nagy nevek társaságában – arra az „egy magyar irodalmi helyre”, amely Keresztury Tibor szerint nem került a nyolcvanas éveket meghatározó tendenciák fókuszába³, nem arra enged következtetni, hogy a '86-os váltásnak a szlovákiai '86 is részese lett volna. (A *Csipessze*-kötetben megjelent Csanda Gábor-tanulmány a kedvenc évszámunknál későbbi *Az ibolya illatáról* önmagában még nem jelent többet nemzedéki együttállásnál, a poétikai odatartozás behatóbb elemzést igényelne. A rend kedvéért említtem meg, hogy a *Csipessze*-kötet sem képviseli az egész fiatal irodalom keresztmetszetét, és ahogyan később többen is figyelmeztettek rá, több benne szereplő író/költő az azóta eltelt idő óta nem futott be jelentősebb irodalmi pályát – és ezek egyike éppen Farnbauer.) Azonban ha a szlovákiai '86 csak szlovákiai kontextusban határ – márpedig ebben mindenképpen az –, akkor viszont megtartottuk a szlovákiai stb. megnevezést, és mögéje egy specifikus hagyománytörténetet képzelünk el. Ezt a lehetőséget írja meg, úgy gondolom, a próbautasok kortársaként Tózsér Árpád a Mittel-versek „szlovákiai magyar költő” alakjában és magában a Mittel-mitológiában. Ha értékszempontokat is figyelem-

be veszünk, akkor elmondhatjuk, hogy a szlovákiai magyar irodalom Tózsér verseiben magas esztétikai színvonalon legitimálódott, és tette lehetővé a szlovákiai magyar irodalom „szlovákiai magyar irodalom”-ként való olvashatóságát a magyar olvasók számára.

Mindazonáltal, véleményem szerint a szlovákiai magyar líra megértő olvasásának a másság és azonosság, az egyszerre kívül- és belül-lét által létrejövő játéktér figyelembe vételével kellene történnie. A következő részben a kívüliség „okainak” néhány szempontját igyekszem vázolni.

III. (A kritika)

A 80-as évek második felének szlovákiai magyar lírája azért maradhatott a magyar uralkodó költészeti kánon peremén, mert poétikai értelemben egy ezen kánon által preferált nyelvezet szempontjából túlhaladott nyelvezeten íródott. Ez a nyelv tematikus szinten lehetővé tette ugyan a lírai én azonosságvesztésének tematizálását, ugyanakkor egy olyan oppozíciókon alapuló tropológiát működtet, amely a vesztést vesztésgékként aposztrofálja. A lírai én világa diszharmonikus, ezért sokasodnak el a kritikai irodalom által előszeretettel kimutatott abszurd, groteszk kijelentések. A kritikának ezek az ítéletei árulkodóak: az említett kategóriák mellett ugyan néha az ironikust is megtaláljuk, ezeket a verseket mégiscsak a síkváltást csak ritka esetben előidéző groteszk, abszurd uralja. Az iróniára legjobban hajló Tózsérnél is tragikus színezetet kap az irónia, és csak az őseredeti azonosság elvesztése felett kesergő elégikus hang eltávolítására szolgál. A nyelvbe vetett bizalom a lírai én utolsó támpontjaként fennmarad: Hízsnyainál például az avantgárdra emlékeztető metaforákból gyakran a visszahozhatatlan épül újra, igaz, immár felismerhetetlenül. Farnbauer költészete a modernség nagy toposza, a „hiány”-t és a „magány”-t hozzák játékba, és inkább gondolat-, mint nyelvközpontú költészet ez; éppen a végsőig vitt önreflexió szavatolja, tartja meg – igaz, a versekben grammatikailag gyakran jelöletlen – lírai ént mint a versek operátorát. Ezért a címbe emelt Hízsnyai-idézet (a költő *Tolatás* című,

1989-es kötetéből) beszélője még a kimondás performatív aktusában képes az önteremtésre.

Természetesen tisztában vagyok vele, hogy egy irodalomtörténeti időszak nyelvének jellemzése behatóbb vizsgálatoakat igényel. Úgy gondolom azonban, a fenti belátások elmélyítésével is kirajzolódhat egy olyan horizont, ahol egy megértő kritika számára láthatóvá válnak azok a pontok, amelyeken a 90-es évek szlovákiai magyar költészetének legjobb szövegei bekapcsolódhatnak a magyar líra progresszívabb áramába.

Jegyzetek

- 1 BÁNYAI János: *A századvégi vers és az ő kritikája*. *Alföld*, 2000/2. 63.
- 2 MARGÓCSY István: *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapota*. *Alföld*, 2000/2. 32.
- 3 KERESZTURY Tibor: *A visszanyert mértékletesség*. In: *Kételyek kora*. Magvető, Budapest 2002. 38.



Korpás Árpád

A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZTI (CSEH)- SZLOVÁKIAI AGRÁRPÁRTI MAGYAR MOZGALOM SAJTÓJA ÉS POLITIKAI KONCEPCIÓJA A FÖLDREFORM KEZDETE IDEJÉN

– Vázlat –

I. Az agrárpárti magyar sajtó a csehszlovákiai magyar aktivista sajtórendszeren belül

Az agrárpárti magyarok nézeteit legteljesebben és legösszefüggőbben a viszonylag gazdagon rétegzett korabeli csehszlovákiai magyar aktivista sajtó vizsgálata alapján lehetséges rekonstruálni, hiszen a republikánus magyar vezetők kultúrpolitikai tevékenységének éppen a sajtómunka volt az egyik legartikuláltabb része. A magyar agrárpártiak a pártvezetés jelentős anyagi és politikai támogatásával a magyar sajtótermékek lehető legteljesebb rendszerét igyekeztek kialakítani. Hasonló törekvés figyelhető meg a szociáldemokrata és a kommunista párt magyar szervezeti egységeinél is. Ezek a törekvések javarészt a célközönség fogyasztási szokásaival is összhangban voltak, hiszen az olvasók nemrégiben a budapesti sajtóval, illetve a gyengébb minőségű regionális, megyei és városi sajtóval is közvetlen kapcsolatot teremthettek, azokat a lapokat pedig korábban részben éppen azok szerkesztették, írták, akik az aktivista újságokat.

A kormánykoalíciós politikai tömörülésekhez közeli magyar pártsajtó elődje és – főként személyi szempontból – előkészítője az ún. emigráns sajtó volt. Az említett kultúrtörténeti adottságok és a csehszlovák hatalmi-politikai érdekek összjátékának köszönhetően a sajtó terén elsősorban a bécsi és

erdélyi októbrista, részben pedig a kommunista emigráns csoportok is érvényesülhettek.

Az emigráns csoportok jelenléte a sajtópiacon előnyös volt a kormánypártok számára, megfelelt az olvasóközönség egy jelentős része időszerű igényeinek, és piacot is talált a termékei számára. A Bécsben megjelenő *Bécsi Magyar Újság* és a *Jövő* napilapokat naponta több tízezer példányban juttatták el a szlovákiai sajtópiacon, és a kínálatot hetilapok (pl. *Tűz*, *Ember*) is gazdagították.

A Csehszlovákia területén kiadott emigráns lapok népszerűsége a húszas évek első felében volt a legnagyobb. A szlovákiai magyar kisebbség fokozatos társadalmi integrálódásával, a magyar ellenzéki pártok és sajtójuk létrejöttével, a bécsi emigránsok nagy részének Nyugat-Európába vagy Moszkvába távoztával, visszatérésével Magyarországra, illetve Csehszlovákiába érkezésével e konjunkturális sajtó befolyása lényegesen csökkent. Az említett lapok ugyanis elvesztették mindennapos kapcsolatukat a csehszlovákiai valósággal, a bennük megjelenő írások nagyrészt a Horthy-rendszer szüntelen bírálatára korlátozódtak. A kialakult helyzetre reagálva a csehszlovák kormány és a koalíciós pártok az emigránsok egy részének megnyerésével úgynevezett aktivista sajtótermékeket kezdtek megjelentetni – immár Szlovákiában.

Az aktivista médiapolitika architektúrája alaposabb kutatásokat igényelne, de az eddigi ismeretek alapján három fokozat figyelhető meg. Az első fokozatot három „tartópillér” alkotja: a kormánypártok érdekei, a potenciális olvasói célközönség egy részének kialakulófélben levő fogékonysága, harmadrészt pedig az emigránsok szakmai csoportja, amely mindkét fentebbi fél számára elfogadhatónak mutatkozott, és mint ilyen képes volt egybekapcsolni azok szükségleteit. E három pillérre épült aztán a pártok felett álló, inkább kultúraktivista sajtó köztes eleme, amely a harmadik fokozat, vagyis az egyes kormánypártokhoz közvetlenül kötődő párt-sajtónak vetette meg az alapjait.

A kormányhoz közeli, többé-kevésbé pártok feletti jellegű lapok általánosabb és sokrétűbb tartalmukkal általánosabban és finomabb áttételekkel az aktivista koncepció létét voltak hivatottak igazolni a szlovákiai magyarság előtt, s egyben

az ún. államalkotó pártokhoz való csatlakozás létjogosultságát és szükségességét is. Az első ilyen napilap az *A Reggel* (1921–1933) volt.

A harmadik fokozat, tehát az egyes nem magyar csehszlovákiai pártok sajtófelépítménye az adott párt hatalmi pozíciójától, illetve e párt potenciális magyar választótáborának nagyságától és mozgósíthatóságától függött. A két említett körülményen kívül az időszerű bel- és külpolitikai kérdések hatásával is számolni kell, amint az a földreform és a gazdasági válság idején, vagy például az ún. aktivista front kialakulása és a müncheni egyezmény megkötése közti időszakban is megmutatkozott. A Csehszlovák Szociáldemokrata Párt *Csehszlovákiai Népszava* címmel (a *Ruszinszkoí Népszava* jogutódjaként) csak 1926-tól jelentetett meg központi magyar sajtóorgánumot, tehát csak azután, hogy a magyar szociáldemokraták integrálódtak a Csehszlovák Szociáldemokrata Pártba.

Ilyen körülmények közepette leginkább éppen a Republikánus Földműves és Kisgazda Párt számára nyílt lehetőség arra, hogy a legbefolyásosabb csehszlovákiai, illetve a második legerősebb szlovákiai politikai tömörülésként – a szociáldemokraták és a kommunisták jelentősebb sajtókonkurenciája nélkül — hathasson Szlovákia magyar lakosságára, miközben a magyar ellenzéki sajtó hatásának kiegyensúlyozására törekedett. Ebben a vonatkozásban az agrárpárt arra épített, hogy a vidéki magyar lakosság érdeklődik a földreform és számos más – tervezett vagy folyamatban levő – gazdasági lépés iránt, márpedig ezek a társadalmi kérdések éppen e párt hatalmi-politikai hatáskörébe tartoztak.

Úgy tűnik, a magyar agrárpárti sajtórendszer néhány specifikumot és meghatározó tényezőt leszámítva a szlovák, illetve a csehszlovák agrárpárti média rendszeréhez igazodott. Megalkotásakor nyilván a szlovák agrárpárti vezér, Milan Hodža utasításait és irányvonalát is figyelembe vették, hiszen Hodža a más nyelvű és többségi (korábbi budapesti) közéleti és sajtókörnyezetben szerzett kisebbségi (szlovák) kiadói és újságírói tapasztalatait is kamatoztatta. A szlovák képlethez viszonyítva az első különbözőségként azt a tényt kell megemlítenünk, hogy az agrárpárt nem jelentetett meg központi ma-

gyar napilapot, valószínűleg a viszonylag kis olvasóközönségre tekintettel. A napi tájékoztatást a már említett kormánypárti *A Reggel*, később pedig a *Magyar Újság* biztosította.

Az esetek többségében magyar viszonylatban a szerkesztőségek összetétele is más volt: az újságok gyártását szakemberek – nagyrészt emigránsok – végezték, miközben a magyarság és paraszti származás tekintetében emblematikus, de a pártvezetés ellenőrzése alatt álló személyiségeket helyezték előtérbe. Az agrárpárti magyarok legfőbb lapja 1923 és 1927 között a *Népújság*, 1927 és 1933 között a *Köztársasági Magyar Földműves*, 1933 és 1935 között a *Földműves* címmel megjelenő hetilap, majd 1936-tól 1938-ig a már szélesebb fogyasztói réteget megcélzó *Magyarság* című napilap volt.

II. Az agrárpárti magyarok politikai koncepciójának egyes elemei a Csánki Aladár fémjelezte kezdeti időszakban

A köztársasági magyarok aktuálpolitikai történésekkel és a hosszabb távú folyamatokkal kapcsolatos álláspontját, véleményét viszonylag gazdag levéltári és sajtóforrások alapján szemlélhetnénk és dolgozhatnánk fel, ám mindmáig hiányzik a szlovákiai magyar politikai pártok struktúrájának a korabeli (cseh)szlovák társadalmi és politikai összefüggésrendszerbe ágyazott alapos, részletekbe menő vizsgálata, amely pedig elengedhetetlen viszonyítási pont lehetne a Milan Hodžákhoz csatlakozó magyar politikai tömörülés történetének felvázolásakor.

A szlovákiai magyar kisebbség politikai gondolkodásának Trianon előtti örökségéről és a politikai gondolkodás két világháború közötti alakulásáról szerzett eddigi ismeretanyag elégtelen és rendszerezetlen, tehát az egyes politikai koncepciók és programok társadalomszemléleti és eszmeáramlatokba sorolása csak kísérleti jellegű lehet. Értelemszerűen még problematikusabb az egyes koncepciókon belüli változások és fejlődésvonalak nyomon követése.

A két világháború közti (cseh)szlovákiai magyarság körében meglevő egyes hatalmi központok, pártok valós befolyásához, politikai pozíciójához igazodó megközelítésmódok helyett a vizsgálódás során elméleti síkon az egyes korabeli kon-

cepciókat egyenrangúaknak kellene tekinteni, abból a feltételezésből indulva ki, hogy egymás alternatívái voltak a korabeli politikai kérdésekben. Ennek az elvnek kellene érvényesülnie még akkor is, ha a pillanatnyi múltismeret alapján úgy tűnik: az agrárpárti magyarok nézetei nem alkottak egységes, összefüggő koncepciót, hanem inkább csak állásfoglalások, véleménynyilvánítások sorozatát, amelyek sok esetben egymással, illetve a (cseh)szlovák agrárpárti vezetés direktívaival is ellentmondásban voltak, de valamiféleképpen mégis rendszerbe foglalhatóak.

E vázlat csak arra szorítkozhat, hogy rövid összefoglalóját adja annak – főként az akkor induló földreform viszonylatában –, miként formálódott a köztársasági magyarok politikai koncepciója a kezdeti, Csánki Aladár nevével fémjelezhető időszakban. Az agrárpárti magyar politikai érdekcsoport történetét áttekintve úgy tűnik, hogy a mozgalomnak éppen ebben az időszakban, és éppen Csánki nézetei révén volt a Hodzá-ékétól lehető legfüggetlenebb politikai programja. Csánki politikai gondolkodásmódja alapján arról is egyfajta képet kaphatunk, miként voltak alkalmazhatók a csehszlovák viszonyokra az októbrista eszmék, még akkor is, ha tudjuk, hogy – főként ezen eszmék egy-egy konkrét hívének gondolatvilágában – nem „vegytisztn” voltak jelen.

Csánki eredetileg nem a Köztársasági Magyar Földműves Szövetségnek volt a kezdeményezője és szervezője, hanem elődjének, a Köztársasági Magyar Polgári és Földműves Pártnak, amely más társadalmi rétegek, főként a középosztály iránt is érdeklődést mutatott.

A „magyarított” agrárpárti politikai programot és koncepciót erősen szelektív történetiszemlélet jellemezte, a csehszlovák viszonyok idealizálásának és a Horthy-rendszer folytonos bírálatának keretei közt. „Kossuth Lajos, Petőfi Sándor köztársasági magyarok voltak, életüket is odaadták a magyar népért” – olvasható 1923-ban a „köztársasági” magyarok hetilapjában, a *Népújesség*ben. A szelekcióval kapcsolatban természetesen azt is meg kell jegyezni, hogy a válogatás egyik szempontja nyilván az adott történelmi személyiség ismertsége és népszerűsége volt a megcélzott szegényparaszti és agrárproletár rétegek körében.

Az 1918 utáni időszakot illetően Csánki egy a csehszlovákiai viszonyokra aktuálpolitikai megfontolások alapján alkalmazott magyarságértelmezést használt. Ez az értelmezés célszerűen szelektív. A *Népújtság* a politikai „kirekesztéshez” (másfelől: „kiválasztáshoz”) történelmi, pontosabban akkor inkább még félműltbelinek számító érveket is felhoz. „Egyik oldalon állunk mi, akik köztársaságiak vagyunk, magyarok vagyunk és földet és békét akarunk. A másik oldalon vannak a császár-király pártiak, akik magukat hamisan keresztényeknek nevezik, vagy kigazdáknak, akik azt szeretnék, hogy beneteket újra a háboru mészárszékére vigyenek... és akik meg akarják akadályozni, hogy a dolgozó magyar nép földhöz jusson” – írja az 1923. évi községi választások előtt a *Népújtság*.

Az agrárpárti magyar vezetőknek viszonylag élesen körül kellett határolniuk, hogy milyen táborra számítanak. Elsősorban a két magyar ellenzéki parlamenti párt, a protestáns színezetű kigazda-, illetve a főként a katolikusságra építő keresztényszocialista párttal szemben kellett megfogalmazniuk az ideológiájukat. „A szemforgató jezsuitizmussal szemben jó lesz leszögezni az álláspontunkat: a Köztársaság földjéhez csak köztársasági földműveseknek van jussuk. Ennek az elvnek a földtörvény végrehajtásánál érvényt akarunk és érvényt fogunk szerezni. Senki sem bolond, hogy a más disznáját hizlalja. Akik Horthy szekere elé fogatják magukat és az ördöggel cimboráskodnak: ne számítsanak a Köztársaság javaira” – szögezi le a *Népújtság* 1924-ben.

Egyes történetírói állításokkal szemben azonban úgy tűnik, hogy a fentieket nem a naivitás, hanem inkább egy a kormányközeli pozíciók elfoglalásából adódó, egyfajta „politikai cserekereskedelemre” építő program mondatta az agrárpárti magyarokkal. Ez az elképzelés a legmarkánsabban éppen Csánki írásaiból válik nyilvánvalóvá. Az *Utazás az autonomia körül* című, a *Népújtságban* 1923-ban megjelent cikkében így fogalmaz: „Ma a magyarság önvédelmi harcot folytat és a legjobban az számít, aki magában bíz. Ne bízzék a magyarság a csehekben, de még kevésbé a szlovákokban, ami nem jelenti azt, hogy bármelyikkel szemben ellenséges bizalmatlansággal viseltessék, csupán azt, hogy egy ezer évesnek hazudott múlt semmi esetben sem záloga egy megértő jövőnek.”

(Sőt, ebbe a „tisztas távolságtartásba” még némi malícia is vegyült, legalábbis ilyesmi érezhető ki az alábbi, ugyancsak Csánkitól vett idézetből, amelyben egy dél-szlovákiai politikai fórum pillanatait eleveníti fel: „A legfeledhetetlenebb azonban az a becsületes szlovák paraszt, aki tört magyarsággal beszélt a színmagyar hallgatósághoz. Rimavszkinak hívták és úgy hallottam, hogy egyike azon szlovák telepeseeknek, aki mint volt legionista került a vidékre. Ilyen alakokat csak a legnagyobb orosz írók tudtak megeleveníteni. Ennyi szelídség és ennyi jószág csak a legszebb jövőt érdemlő szlávban összpontosulhat.”)

Természetesen, a pragmatikus politikai megközelítés mellett egyfajta ideológiai alapozás is végbement. Ebben a vonatkozásban elsősorban a kisebbségi magyarság különállását, különfejlődését kellett erőteljesen megjeleníteni. „A szabad Svájcban élő németiség sohasem kívánczolt a császári Németországba és ezzel még legkevésbé sem tagadta meg németiségét. És ha mi, a közszabadságok birtokában, jól érezzük itt magunkat, úgy ezzel nemcsak nem vétünk a magyarság ellen, sőt mi leszünk az egyetlen biztató ígéret a mai Magyarországon lakó magyarság számára, részben azért, hogy méltónak mutatkozunk a demokratikus köztársasági berendezkedés értékelésére, részben mert a szükségképpen elkövetkezendő demokrata Magyarország felé nem kis jelentőségű összekötő kapcsot jelenthetnénk” – írja Csánki Aladár. (Megvizsgálandó, hogy ez a nála is jelentkező, a szlovákiai magyarság különfejlődésére, különös történelmi szerepére vonatkozó érv – gondoljunk csak például Győry Dezső, Fábry Zoltán vagy Szvatkó Pál nézeteire – miként alakult 1938-ig, sőt, később is. A fejlődésvonalat látva ugyanis Csánkiék érvrendszere is más megvilágításba kerülhet.)

Csánki a szlovákiai magyar társadalmi rétegek gazdasági megerősödésében látta a kisebbségi közösségen belüli belső demokratizálódásnak, illetve a köztársaságon belüli autonómia fokozatos kialakításának előfeltételét. „A magyarságnak a lehetetlen álmok helyett az erők alapos megszervezését és a magyar telep-területek autonómiáját kellene célul kitűzni, hogy kellő sullyal lehessen követelni úgy a kulturális, mint gazdasági jogokat” – írja egyik cikkében.

Ugyanakkor már a magyar agrárpártiak egyik első fórumán, 1923 nyarán világosan megfogalmazza, hogy az agrárpárthoz kapcsolt törekvések a hatalom, Hodzáék részéről is kudarcot szenvedhetnek: „Én tudom és hiszem, hogy a csehszlovák állam felelősségteljes és korszerűen okos vezetői tudják, hogy Közép-Európában és így Csehszlovákiában is a földreform megoldása az a feladat, amelyet meg kell jól oldani. Erre a törvényre is áll az, amit a görög anyák és feleségek mondtak harcba induló embereiknek, midőn kezükbe adták a harci pajzsot: Ezen vagy ezzel jöjjetek, de e mögött soha. A földreform törvényt is vagy életté kell váltani, vagy elbukik minden, de a földreform törvény mögé bújva gyáván élni nem lehet.”

Csánkiéknek – főként a földreformhoz kapcsolódó – törekvény koncepciójukat több felől is meg kellett védeniük. A magyar ellenzéki pártokkal szemben az agrárpárti magyar mozgalom kezdeti vezetője ilyen és ehhez hasonló érveket hozott fel: „...akár autonómiát, akár magyarságféltést, akár más bárgyúságot hirdetnek is, itt csak két tábor van: a földosztók és a földféltők tábora.”

Nehezebb volt azonban érvelni akkor, amikor az ellenzéki pártok a földreform magyarokra nézve nyilvánvalóan káros következményeire utaltak, és hangsúlyozták, hogy Csánkiék még asszisztálnak is a nemzeti szempontú, telepítéssel járó, a magyarságot a legtöbb helyen kirekesztő reformhoz. „A telepéseket egymás után ülteti a nyakunkra, itt nincs szükség a Csánkiék közvetítésére, mert ezeknek nem ígéreteket osztanak, hanem földet, nekünk, magyar munkásoknak pedig csak ígéret jár, ebből azután kapunk is eleget a választásokig, választások után pedig ez is megszűnik” – vélekedett például az ellenzéki kiscgazdák lapjában, a *Népakaratt*ban Varga Ferenc.

Csánki az efféle véleménynyilvánításokra 1924 januárjában a *Népújság*ban így válaszolt: „A telepítésre vonatkozólag nyíltan leszögezem, hogy én erkölcstelen szájaskodásnak tartom a magyarságban félelmet kelteni a telepítéssel szemben. Erkölcstelennek, mert azt a butaságot őszintén senki sem hiheti, hogy a magyarságtól teljesen idegen nagybirtokra csak a magyarságnak volna igénye tiszta magyar vidéken is, szá-

jaskodásnak pedig azért, mert ezzel a mindent követeléssel el akarják ütni a magyarságot az elérhető kevesebbtől. Mi nemcsak nem félünk a telepítéstől, sőt testvéri barátsággal annak eredményes fejlesztését tartjuk kívánatosnak, fenn-tartván azt a felfogásunkat, hogy az okosság és a távolabb nézés is azt parancsolja, hogy minden jogos magyar igénylő is kielégítést kapjon a fölösen rendelkezésére álló nagybirtokból.”

Közben Csánki a reform indokoltságát történelmi érvekkel is igyekszik alátámasztani, mintegy éppen a reform által leginkább sújtott magyar tulajdonosi réteget téve felelőssé a csehszlovák gazdaságpolitikai lépésért. „...a nagybirtok, amely a szaporátlan magyar faluból nem kapta meg az olcsó cselédet és napszámot, lehozta és letelepítette az igénytelenebb hegyvidéki szlovákságot és ugyanazok, akik ma kes-hedt tüdővel a telepítést a magyarság végveszedelmének mondják, önszántukból eszközölték a telepítést. Ma rosszhi-szeműek, akkor galádul lelkiismeretlenek voltak. De ahol az egyke nem honosodott meg teljesen, ott a terjeszkedéstől el-zárt parasztság földjei felaprózódtak a több gyermek között és kialakultak a régi világ szégyenemlékei: a pántlikaföldek.”

Persze, Csánki azt is leszögezi, hogy „kemény és gerinces határozottsággal fogunk tiltakozni az ellen, ha olyan helyre hoznának idegen telepéseket, ahol magyar embereket fosztanak meg ezzel életlehetőségüktől”. A reform ellen ágáló magyar földtulajdonosi rétegnek megüzeni, hogy mi a követendő magatartás, vagyis burkoltan arra biztatja e társadalmi csoportot, hogy szintén hódoljon be az agrárpártnak: „A földtulajdonosoknak örülni kell, ha azt mentik, ami menthető és nem csinálnak elvesztett politikai hatalmuk délibábjáért esztelen erőpróbát.”

Úgy tűnik, az agrárpárti magyaroknak, „Hodzsa Milán katonáinak” a mozgalma éppen a földreform magyarokat kirekesztő jellege miatt nem tudott nagyobb teret nyerni, tömegesebb táborot kialakítani. Ennek ellenére Milan Hodžák 1938-ig fenntartottak magyar szervezeti egységeket, amelyek vizsgálata nélkül nem kaphatunk teljes, plasztikus képet a (cseh)-szlovákiai magyarság 1918 és 1938 közötti politikatörténetéről.



H. Nagy Péter

ISKOLA A (TŰRÉS)HATÁRON

Vita a galántai Magángimnázium ideológiájáról
– Idézetgyűjtemény –

Előszó

Az *Új Szó* 2002. július 26-ai számának *Gondolat* mellékletében jelent meg H. Nagy Péter *Transzparencia a Galántai Magángimnázium ideológiájában* című írása. A lap 2002. augusztus 23-ai számában – szintén a *Gondolat* mellékletben – láttott napvilágot Köbölkúti Varga József *Az iskola mint értékkövetítő intézmény* című cikke.

Az utóbbi szöveg megjelenése után az előbbi szerzője elküldte az *Új Szónak* viszontválaszát, melyet a lap a mai napig nem tett közzé. Ezzel a gesztussal az *Új Szó* szerkesztősége lezártnak tekintett egy olyan vitát, amely még tulajdonképpen el sem kezdődött.

Az *Ifjúsági Magazin* 2002. szeptemberi számában Oriskó Norbert – Tóth Lajos gimnáziumigazgató szóbeli kijelentéseire hivatkozva – közzétette *A siker tüskéi* című állásfoglalását. Ezt követően H. Nagy Péter felajánlotta a lapnak válaszsövegét, melyet a főszerkesztő elutasított. Vagyis a lapvezető elhatárolta magát a vitától, holott ő maga nyilatkozott meg az ügyben az egyik fél mellett.

A két viszontválasz ezután – egy bevezetővel ellátva – a *Szabad Újsághoz*, majd a *Katedrához* került, de egyik lap sem vállalta közlését. A szerző időközben a hetilapnak felajánlott egy összefoglaló jellegű rövid írást, mely az *Új Szó*-beli szövegekből kiolvasható vitapozíciók felvázolására épült. A *Szabad Újság* ezt az általa kért változatot sem jelentette meg.

Az alábbiakban – kommentár és a sajtószabadság korlátozásához vezető okok firtatása nélkül – felidézzük az elmaradt vita anyagát.

Elsőként H. Nagy Péter vitaindító írását idézzük teljes terjedelmében:

Transzparencia a galántai Magángimnázium ideológiájában

A napi sajtó feladataihoz nem pusztán a tömegtájékoztatás tartozik szorosan hozzá, hanem minden bizonnyal a különböző véleményeknek, álláspontoknak helyt adó ismertetések közlése is. Világos, hogy – ezt minden újságíró jól tudja – az utóbbi megvalósítását olyan nézőpontok megjelenése teheti problematikussá, melyek felvállalása több esetben ellentétbe kerülhet a lap szerkesztői koncepciójával. Mégis rendkívül fontos lehet az eltérő pozíciókból adódó hozzászólások nyilvánossá tétele, amennyiben azok magában a szóban forgó dologban érdekeltek. Ebben az esetben a média szerepe nem annyira a publikálás biztosításában, sokkal inkább a szövegek diszkurzív keretek között tartásában keresendő. Érdeemes figyelembe venni persze azt a – nehezen cáfolható – tényt is, hogy minden orgánumnak vannak időnként kedvenc témái, sőt ezek között olyanok is akadhatnak, melyekről nem szívesen tesz közzé többféle reflexiót. Elhamarkodott következtetés volna ezt mindjárt az „egyoldalú tájékoztatás” címkéjével ellátni, hiszen valószínűleg ez éppen a diszkurzusvezetés egyik velejárója. A korlátozás mint funkció ily módon beépül a szerkesztői gyakorlatba s óhatatlanul határt szab a vélemények szabad áramlásának.

Az Új Szó utóbbi évfolyamaiban is megfigyelhető – s mint látható: általános jelenségről van szó – bizonyos preferált témák iránti – nem egészen a sokoldalú megközelítést szem előtt tartó – vonzalom. Feltétlenül ilyennek számít a galántai Magángimnázium ideológiájának közvetítése. Feltétlenül, hiszen az iskola fennállása óta a lap nyomon követi annak működését. Ezzel nem is lenne semmi baj, csakhogy a nyilvánosság elé kerülő cikkek mindegyike affirmatíván viszonyul ahhoz az ideológiához, melyet az iskolavezetés fogalmaz meg újra és újra. Ha az előbb mondottak fényében nem vetjük el annak lehetőségét, hogy a konszenzus nem célja, pusztán egyik allapota a dolgokról folytatott eszmecserének, akkor joggal hi-

ányolhatja az olvasó, hogy a Magángimnázium munkájáról szóló diszkurzusban nem jelenhettek meg olyan szövegek, melyek esetleg más előfeltevések, szempontok felől közelítenek a felmerülő kérdésekhez. Gondolhatunk itt például a szülők, a végzett diákok, a már nem ott dolgozó tanárok – nyilván nem minden tapasztalatot nélkülöző – véleményére. Annál is inkább érdemes ezeket olykor szem előtt tartanunk, mert egyfelől az iskolaügyhöz nem csak a kinyilvánított szándékok tartoznak hozzá, hanem a megvalósult „eredmények” is; másfelől a monologikus vezetőségi ideológia meglehetősen elnagyolt képet tud csak festeni az oktatás tényleges helyzetéről. Az alábbi megjegyzéseknek tehát nem az a céljuk, hogy leleplezzenek egy önmaga foglyaként színre lépő ideológiát, hanem az, hogy szóhoz juttassanak olyan komponenseket, melyeket mindeddig nem engedett megnyilvánulni. Ennek hozadéka – nem túl meglepő – az lehet, hogy több oldalról szemlélhetjük azt, ami összetettebb, mint amilyennek látszik.

Elsőként vegyünk sorra egy-két információt a Magángimnáziumról, melyeknek bárki könnyedén a birtokába juthat. Vajon mivel függhet össze a tanári kar sűrű lecserélődése, a megszokottnál több tanuló szülői kivétele az iskolából, az osztályok megszüntetése, a vezetőség adminisztratív szempontokhoz való viszonyának ellentmondásossága? Kezdjük az utóbbival. Az Új Szó június 11-i számának egyik cikkírója szerint „A galántai magángimnáziumban folyó képzés szerkezete olyan, hogy annak a tanulónak sem kell elkeserednie, aki az ötödik év végén nem kíván vagy nincs lehetősége egyetemi tanulmányokat folytatni. Megszerzett végzettsége nagy valószínűséggel biztosítja számára az elhelyezkedés lehetőségét (...)” A szerző maga sem gondolhatja komolyan, hogy állításának van alapja, hiszen mindez (mármint a gimnáziumi érettségi érvényesülési garanciája) nemhogy szlovák, de világviszonylatban sem állja meg a helyét. Itt most azonban nem is ez a lényeges, hanem inkább az, hogy a cikkíró túlértékeli a galántai Magángimnáziumban szerzhető végzettséget. A papír fontosságáról egyébként annyit, hogy a jelenlegi oktatók között, de még a vezetőségben is akadnak olyanok, akiknek egészen egyszerűen nincs képesítése ahhoz a szak-

területhez, amellyel foglalkozik. Ily módon nehezen támasztható alá a cikkíró másik állítása, mely szerint „Az iskolában oktató tanárgárda túlnyomórészt fiatal pedagógusokból áll – átlagéletkoruk nem haladja meg a harmincat sem. Valamennyien képesített munkaerő.” Természetesen az utóbbi mondatról van szó. Másrészt az iskola vezetésében szakmai ügyekkel is foglalkozó adminisztrátor kompetenciáját illetően rendkívül kérdéses, hogy vajon mennyiben képes döntéseivel hozzájárulni az oktatás színvonalának és körülményeinek biztosításához. Érdekes módon arról nincs szó a 10 éves jubileumról való tájékoztatásban, hogy az illető hölgy nyilvános beszédében jelentős személyiségek neveit keverte össze. Bár tulajdonítható ez az emlékezet zavarának, arra is utal, hogy bizony már a nyelv szintjén megmutatkoznak a képzettség hiányosságai. De inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a tudományterületek specifikációjának időszakában a szakirányok keveredése szerepzavarokat eredményez. Példa nélküli, hogy magára valamit is adó oktatási intézményben egy helyi adminisztrátorból önjelölt vezetővé avanszált egyén közelébe kerülhessen a szakmai-tantárgyi ügyek bonyolításának. Harmadrészt az Új Szó június 6-i számában olvasható észrevétel csak tovább kuszálja a papírügyeket: „Az igazgató véleménye szerint a diákok tudásszintje sok esetben nincs egyenes arányban az alapiskolás bizonyítványokon feltüntetett érdemjegyekkel.” Az igazgató ezt valószínűleg azért állíthatja ilyen bizonyossággal, mert maga is sok esetben utasításba adta az évek során beosztottjainak – ezt több már nem ott dolgozó tanár megerősítette (a neveket itt fedje jótékony homály) –, hogy javítsák fel a diákok osztályzatait. Ez a gesztus nemcsak az oktatók szakmai munkáját kérdőjelezi meg, hanem a tanulók önértelmezését is összezúzlálja. A papírokra történő hivatkozások tehát sajnos nélkülözik azokat a szempontokat, melyek informálnák a szülőket gyermekük egy-egy szaktantárgyban nyújtott teljesítményéről és orientálhatnák oktatással kapcsolatos további döntéseit.

Innen nézve máris arra a következtetésre juthat az olvasó, hogy a fent említett ideológia határai nagyban érinthetik a Magángimnázium dolgozóinak és diákjainak folytonos elimináci-

óját. Valóban az érintett szülőket kellene megkérdezni arról, miért érzik szükségét annak, hogy kivegyék gyermeküket az intézményből és mit szólnak az osztályok megszűnéséhez. Mint ahogyan a képesített tanárok elbocsátása is összefügg-het az ideológiai nézeteltérésekkel. Minden bizonnyal nem le-het könnyű felelősségteljes minőségi munkát végezni olyan kontextusban, mely lépten-nyomon destruálja a saját ideoló-giájától elkülönülő koncepciókat. Tóth Lajos igazgató nyi-latkozatai ugyanis többségében olyan meggyőződésekről val-lanak, melyeknek bevonása az oktatási szisztémába eltereli a figyelmet a képzés tényleges funkciójáról. Nemcsak a felvé-teli rendszer defektjeire kell gondolnunk (ezek részleteit mégcsak felemlíteni sem érdemes), hanem sokkal inkább azokra a hangzatos kijelentésekre, melyek a „hitre”, „szere-tetre” vagy a „pszichológiai nevelés” fontosságára hivatkoz-nak. Néhány idevonatkozó idézet: Új Szó június 6.: „a magán-gimnáziumban elsősorban a tanuló személyéhez próbálnak közelíteni”, ugyanott június 11.: „Pedagógusaink nem csupán oktatják növendékeinket, hanem nevelik is őket, az iskolánk-ban alkalmazott pedagógiai-módszertani program erre kiváló lehetőséget biztosít”, ugyanott: „Tóth Lajos az iskola legfon-tosabb törekvésének azt tartja, hogy segítsen a majdani nem-zedék tagjainak abban, hogy megőrizhessék személyiségü-ket, és ne váljanak a világban tapasztalható globális agymo-sás áldozataivá.” stb. Nos, a 20. század egyik, világviszony-latban legjelentékenyebb irodalomtudósának az ezekhez ha-sonló kijelentésekről más volt a mondandója: „A nagyon is közkeletű vélemény ellenére, az oktatás elsődlegesen nem interszjektív viszony, hanem kognitív folyamat, melyben az én és a másik csupán érintőlegesen és egymás mellett léte-zik. A tudás módszeres közvetítése, s nem pedig a személyek közti viszonyként felfogott oktatás az, amely e névre egyedül érdemes; az oktatás és a (...) pszichológiai tanácsadás közti analógiák felmutatása többnyire csak ürügy a feladatról való lemondásra.” Paul de Man mondataira persze Tóth Lajos vá-laszként elismételhetné a radikálisan különböző előfeltevé-sekre épülő eszmefuttatásait, csak hogy érdemes megemlíte-nünk: az ideológia (legyen az bármilyen jellegű) ismételtgeté-

se referenciájának teljes megsemmisülését vonja maga után, mindössze előző megfogalmazásaira vonatkoztatható. Az ilyen válaszok – kiszámíthatóságuk miatt – nemhogy nem képesek diszkreditálni az őket relativáló kijelentéseket, hanem hatalmi potenciáljuk kimozdításával inkább a lacani „üres beszéd” formulájával lesznek leírhatók.

Végezetül egy olyan értelmezési ajánlatot fogalmaznék meg, mely a fenti sorok fényében nem tűnhet elhamarkodottnak. A Magángimnázium ideológiája ugyanis átszivárog egy másik szövegbe is. A Pásztor Laura tanárnőnek tulajdonított idézet szintén az Új Szó június 11-i számában közölt írásból származik: „Igazából egy nagy családhoz hasonlíthatnám a mi közösségünket.” Érdeemes elgondolkodnunk ezen az analógián. A „nagy család” szintagma a cikkben foglaltak mellett számos egyéb formációt is konnotálhat. Mindenesetre joggal merülhet fel a kérdés, nem volna-e szerencsésebb, ha az ilyen „nagy családok” helyzetéről végre az oktatás égető problémáira terelődhetne a beszéd. Egyelőre csak bízhatunk abban, hogy az eddigiek éppen ehhez járulnak hozzá. A konstruktív kritika ugyanis nem arra való, hogy aláássa a fennálló rendet, hanem arra, hogy nyílttá tegye a dolgok értelmezhetőségének kimenetelét. Elképzeltető: több – az ideológia bővületében élő – olvasó messzemenően elutasítja a fentebbi sorok diszkurzivitását. Mégsem lehetetlen, hogy a felnyíló disszenzus a Magángimnázium szituáltságának pontosabb áttekinthetőségét, az intézmény jobb működéséért felelős személyek önértését, esetleg az ideológiai kényszerpályák perspektíváinak újragondolását fogja előmozdítani. Mindezt bízzuk a háttörténetre. Most még csak annyi mondható nagy biztonsággal, ha létezik Szlovákiában a „szeretet iskolája”, az jelen pillanatban nem Galántán található.¹

A vitaindító szöveg fölött a következő kiemelt mondat volt olvasható: A konstruktív kritika nem arra való, hogy aláássa a fennálló rendet, hanem arra, hogy nyílttá tegye a dolgok értelmezhetőségének kimenetelét. A cikk végén az alábbi informáló jegyzet szerepelt: **A szerző magyar állampolgár, irodalomtörténész, kritikus, Pro Scientia Érmes kutató, 10 éve**

folytat oktatási tevékenységet, egyetemi tanársegéd, tudományos munkatárs, az Iskolakultúra c. pedagógiai folyóirat rovatvezetője, a PRAE c. irodalmi periodika alapító szerkesztője, három önálló tanulmánykötete, több mint 125 publikációja jelent meg, tankönyvszerző, számos szakmai-tudományos kutatócsoport tagja.²

Köbölküti Varga József írását szintén teljes terjedelmében idézzük:

Az iskola mint érték közvetítő intézmény

Az Új Szó Gondolat mellékletének 2002. július 26-i számában Transzparencia a galántai Magángimnázium ideológiájában címmel egész oldalas rosszindulatú cikk látott napvilágot az eddig ismeretlen H. Nagy Péter tollából. A szerző az újság hasábjain tudtommal eme egyetlen írástól eltekintve mostanáig semmiféle publikációs tevékenységet nem fejtett ki.

Mindezen túl akarva-akaratlan is felvetődik az olvasóban a gondolat, vajon kinek az ösztönzésére készült ez a pamflet, s honnan veszi a szerző a bátorságot olyan iskoláról, igazgatóról, tantestületről nyilatkozni, ahol sohasem járt, akikkel sohasem találkozott. A cikkíró ráadásul magyar állampolgár, tehát aligha ismerheti az itteni iskolaügyi (tanítási és nevelési) viszonyokat, hiszen a másodkézből kapott információk szükségszerűen deformációk, merthogy csupán elképzeléseken, szubjektív megérzéseken alapulnak. Tényfeltáró véleménynyilvánítással csak akkor élhetne, ha a minden iskolai intézményben meglévő pedagógiai dokumentumokat tüzetesen áttanulmányozta volna.

Vajon ki hatalmazta fel a cikkíró, hogy akár a szülők nevében is teljhatalmúlag nyilatkozzék, amikor fiktív-rafinált összefüggést keres a „tanulók szülők általi kivételével” kapcsolatban, és körmönfont okoskodásokba bocsátkozik. Ugyanilyen viszonylatokban elmélkedik a „tanári kar sűrű lecserélődéséről” is.

Az igazság a hitel magasiskolája

A valóság azonban ennél sokkal egyszerűbb:

1. A diákok közül sokan nem bírják az iskola által diktált iramot, és más típusú középiskolát választanak;

2. Az igazgató úr a komoly iskolai kihágásokat már nem-egyszer a diák kizárásával büntette (mértéktelen hiányzás; az alkohol és a drog bizonyított jelenléte a tanuló környezetében; tartósan indiszponált viselkedés; galerik kialakulása stb.)

A tantestület fluktuációja nem az igazgató bűne vagy érdeme, hiszen az oktatási intézmény léte és jövője sok tényezőtől függ: elsősorban a tanár szakmai-erkölcsi alkalmasságától és emberi magatartásától. Különösen így van ez a magángimnáziumok esetében, ahol a szülő a fizetség ellenében jogosan vár el magasabb oktatási színvonalat a tantestülettől. S ha mindebből akárcsak egy láncszem is hiányzik, az igazgató és a tanár közti együttműködés azonnal csorbát szenved.

H. Nagy Péternek (különösen a nyolcéves gimnáziumokra vonatkozóan) az osztályok megszűnésével kapcsolatos indult felvetésére inkább a második részben adom meg a feleletet azért, hogy megőrizsem a válaszlevél magam által gondolatban felvázolt tervezetét. Ugyanilyen magatartást tanúsítanék „a felvételi rendszer defektjeit” (vagy inkább: defektusait) kifogásoló nézetével kapcsolatban, bár egyáltalán nem hiszem, hogy itt „defektről” kellene beszélni, hiszen a nyugati világban is különféleképpen történnek a felvételek, sőt ott még megkülönböztetik a világi és elit iskolákat is, amelyekben mindenekelőtt a fizetőképesség számít.

Az írás eklekticismusára vall az a tény, hogy a folyamatoság ellenében vissza-visszatérő fragmentumok, kiragadott részletek találhatók benne (például a „diákok kivétele az intézményből” kétszer is megjelenik a pamfletben, s ugyanezt állapíthatjuk meg az elbocsátott tanárokról szóló részletekről is). Így az olvasónak az a benyomása, hogy H. Nagy Péter írását inkább a düh, mintsem a tények valós „számbavétele” diktálta, és semmi mást nem kívánt szolgálni, csak az igazgató és a tantestület befeketítését, lejáratását, valamint kételyt ébreszteni a Galántai Angol–Magyar Magángimnázium úgymond ingerszegény oktatási törekvéseivel szemben. Vagyis:

mintegy hitelrontással kísérletezni. Pedig az intézmény legfontosabb feladatának mindenkor azt tekintette, hogy a tanítási órákon a tőle telhető legtöbbet adja diákjainak, sőt szívesen veszi a szülők megjegyzéseit, véleménynyilvánításait, de megfélemlíteni semmiképpen sem hagyja magát. Talán az is ingerelhette a cikkíró, hogy a Magángimnáziumról már rövid léte alatt is legalább fél tucat értékelő írás jelent meg, s így talán ezzel a sárdobálással megállíthatja a sikersorozatot. H. Nagy Péter írása kapcsán José Saramago Vakság című regényének ajánlása jutott eszembe: „Ha nézhetsz, láss is. Ha látsz, figyelj oda.”

Nem tudom, milyen megfontolásból, de az írás úton-útfélen a Magángimnázium „valamiféle”, ám mélyebben egyáltalán nem kifejtett ideológiájával foglalkozik. Ez a dogmatikus megközelítése a régi pártállami hivatalos gépezet gyanús „tévélyégeit” juttatja eszünkbe. A szerző ezzel az ideológiai transzparenciával önmagát minősíti – a pártállam apparátcsikjai kommunisztikus szóhasználatának csapdájába esett. Ha azonban Ön mindenáron ideológiát akar ráerőszakolni a szabadelvűségekre építő iskolára, akkor elmondhatom saját véleményemmel, ami talán leginkább vezérli a Magángimnáziumot: Isten – haza – magyarság. Ez az általam kimondott hármasság viszont még hivatalosan sohasem hangzott el az igazgató úr szájából. Azon meg aztán végképp csodálkozom, hogy Ön rosszmájúan hosszasan morfondírozik azon az „érvelésen”, miszerint az iskola egy „nagy család”. Pedig a valóságban talán mégis ez legkövetkezetesebb megítélés. Ugyanis egyetlen intézményben sem olyan erős az egymásrautaltság, a segítőkézség, a szociális jelentésekkel is bíró interakció, valamint a személyes érintkezés mikrotörténései, mint az iskola viszonylagos zárt közösségében. Mert nemcsak a galántai Magángimnázium törekszik arra, hogy a szeretet iskolája legyen, hanem valamennyi iskolaügyi intézmény szerte Szlovákiában.

Az effajta valaki vagy valakik által megrendelt cikkek mindössze a hisztérikus hangulatkeltésre alapozhatnak. Az írás többszöri analizálása is bizonyítja, hogy pamfletírónk rendkívül ingатag, lápos talajon egyensúlyoz, még ha egy-egy kiraga-

dott idézettel a bennfentes tudós álarcát is igyekszik magára öltetni.

Véleményének megalapozásához segítségül hívja az idegen kifejezések gazdag tárházát, ami nem biztos, hogy mindig egyezik a mondanivaló pillanatnyi motiváltságával. Gondolatmenete és kifejezőkészsége nemegyszer nehézkes és magyartalan (például: „a felvételi rendszer defektjei” stb.).

Végzetül. Túl minden bírálaton, ami a Transzparencia a galántai Magángimnázium ideológiájában című H. Nagy Péter-cikket illeti, leszögezhetjük: a ma nálunk érvényes iskolai dokumentumokból (tanterv, műveltségi sztenderd, exemplifikációs feladatok, célkövetelmény-katalógus) az is kiviláglik, hogy a pozitivista értékfelfogástól mára már részben eljutottunk a társadalomtudományok legtöbbje esetében a műközpontú „vonalvezetéshez”, a természettudományi tantárgyaknál pedig a feladatközpontúság fontos mozzanatáig.

A Galántai Angol–Magyar Magángimnázium szerepe a szlovákiai magyar iskolaügyben

A galántai Magángimnázium a rendszerváltozás után elsőként új, eddig még kipróbálatlan útra lépett. Az egyedüli magyar tanítási nyelvű magángimnáziumként meghirdette a nyolcéves gimnáziumot, amelyet 2000. szeptember 1-től felváltott a kétnyelvű (bilingvális) angol–magyar tanítási nyelvű ötéves gimnázium, hála Tóth Lajos igazgató úr kezdeményező-készségének. Mivel az első évfolyam amolyan kilencedik osztálynak felel meg (a diákok a nyolcadik, de a kilencedik évfolyam elvégzése után is jelentkezhetnek ebbe az intézménybe), és mint úttörő intézménynek hiányzott az első évfolyamot zökkenőmentesen biztosító óraterve, a Magángimnázium vezetése az Országos Pedagógiai Intézet illetékes tudományos munkatársaival karöltve kidolgozta az ún. elsős óratervet, amely az intenzív angolnyelv-tanulás érdekében heti tizenhat órában szabályozta az angol nyelvórákat. A Magángimnázium aztán azonnal kapcsolatot teremtett a pozsonyi székhelyű British Councillel, s ennek révén angol szakos szakemberek érkeztek angol nyelvterületekről, akik elsősorban a második félévben a konverzáció-kommunikáció terén segédkeztek a pedagógusoknak. Az oktatás színvonalát a pozsonyi Komenský

Egyetem angol-amerikanisztikai tanszéke, valamint a British Council felügyeli.

Az első évfolyam végén a diákok angol nyelvből „komisz-szionális” vizsgát tettek. Ez a vizsga önálló témakörök kiválasztásából (például: falum vagy városom, a mi családunk, a lakás berendezése, nyári kirándulásaim), írásbeli anyagból és dialogikus formából állt, akárha „kisérettségiztek” volna. Meglepően magas színvonalon „versenyeztek” egymással a tanulók, hiszen a körülbelül negyven diákból csupán néhányan kapták meg a legrosszabb osztályzatot: a hármas érdemjegyet. Ezek a tanulók ma már angolul olvassák a David Copperfieldet, Edgar Allen Poe meg Oscar Wilde novelláit és elbeszéléseit, valamint Mark Twain Huckleberry Finnjét.

A Magángimnáziumban a második évfolyamtól kezdődően a tanulók a természettudományi tantárgyak terminológiáját is fokozatosan elsajátítják, amelynek a későbbiekben főiskolai-egyetemi tanulmányaik során bizonyosan hasznát veszik. A harmadik évfolyamban a diákok már elérik azt a szintet, hogy az első negyedévben a British Councilon megszerezzék a cambridge-i nyelvvizsgát. Az utolsó két évfolyam a főiskolára-egyetemre való felkészítés időszaka, hiszen a legtöbb felsőoktatási intézményben alapfeltétel az angol nyelvű érettségi vizsga, illetve a nyelvvizsga.

A Magángimnázium programjában a nyugati normák mintájára szerepel az is, hogy diákjainak (akik valamilyen okból nem folytatják/folytathatják tanulmányaikat a felsőoktatásban) biztosítja az elhelyezkedést az angol nyelvű gazdasági levelezésben, a tolmács-fordítói szakmában, sőt a különféle társadalmi szervezetekben valamint a közigazgatásban is.

Hogy mindez nem dicsekvés, bárki meggyőződhet róla. Tavaly februárban Tóth Lajos igazgató úr meghirdette az iskolában a nyílt napokat, azaz bárki bármikor bármelyik órára igazgatói engedéllyel bemehet. Ez a fajta törekvése persze jókora megterhelést jelent a tanárok számára, hiszen minden pillanatban tudásuk legjavát kell nyújtaniuk.

Az iskola természetesen naponta nyitva áll a szülők számára is, akik akármilyen, gyermeküket érintő ügyes-bajos gondokkal is felkereshetik az igazgatót vagy az osztályfőnök-

köt. Vonatkozik ez az ún. „felvételi megbeszélésre” is, amikor az igazgató elbeszélget mind a szülővel, mind pedig a diákkal. Tudvalevő, akár csak pár szó is megnyugvást adhat mindkét félnek, hiszen a nehézségeket és kudarccokat csak közös erővel küzdheti le iskola, diák, szülő egyaránt.

Véleményem szerint a bilingvális gimnáziumok közelítenek leginkább az európai integrációs oktatási törekvésekhez. S tapasztalatból tudom, ezek a diákok rengeteget tanulnak, sőt jó értelemben kialakult közöttük a versenyszellem is. Mondhatom, az iskolában pozitívan érvényesül a koedukatív nevelés: a lányok tudásszomja és szorgalma a fiúkat is magával ragadja. A kétnyelvű angol–magyar gimnázium kiszélesítésével fokozatosan visszaszorul a nyolcéves gimnázium. Az állami gimnáziumban ugyanis szintén megnyílt a nyolcéves gimnázium, ám Galánta városa tudvalevően nem bír el két azonos típusú középfokú intézményt. Az egyetlen magyar tanítási nyelvű bilingvális gimnázium így természetesen még jobban magához vonzza távolabbról is azokat a diákokat, akik nyelvkészségük fejlesztését bízzák rá erre az iskolára, hiszen a Magángimnáziumban csaknem Rozsnyótól egészen Pozsonyig megtalálhatók a diákok, akiknek a diákotthon megfelelő tanulási lehetőségeket biztosít.

Tudvalevő, a középfokú intézményekben (miként alapfokon is) nincs helye semmiféle ideológiának. Nincs ez másként a galántai Magángimnáziumban sem, sőt ebben az intézményben nem találunk egyetlen „régí vágású eszmekukacot” sem. A percmberkéi ideje szükségszerűen fokozatosan lejár (lehet, hogy mindez még több évbe is beletelik), de ma már csak egyetlen mérce a mérvadó: milyen szinten tudja megtanítani a pedagógus a rábízott diákokat... Tóth Lajos igazgató úr pedig megrögzötten csak ennek a követelménynek a híve. Vagyis elképzelésének középpontjában mindennekfelett a tanítás minőségének prioritása áll. Egyszóval: a tanítás koncepciója, a standardizáció és a pedagógusi rátermettség. Ellenkező esetben csökken a hivatás erkölcsi súlya, s ugyanakkor az iskola iránti vonzerő is. Ezért végez az igazgató nemegyszer óralátogatásokat és óraelemzéseket.

Tapasztalataim szerint a Magángimnáziumban kölcsönös a bizalom tanár és diák viszonylatában. A pedagógusok még a szünetekben is a diákok között érzik magukat a legjobban, de a gyermekeket sem feszélyezi a tanár jelenléte. A szülői értekezleteken meg egyenesen részt vesznek a diákok is, hogy még inkább elmélyüljön a kapcsolat tanár, diák és szülő között.

Kívánom hát, hogy a galántai Magángimnázium még sok-sok éven át adjon tudást és emberséget a diákoknak, s átvéve a legmodernebb nevelési eszközöket, kiművelt emberfőket neveljen az itteni magyarságnak. S hiszem, hogy ez a törekvés nem csupán megalapozatlan nagyravágyás és magamutogatás, csillogó felszín, idejétmúlt díszlet, hanem buzgó forrás, kristálytisztá vágy és akarat. Tegyük érte valamennyien, hogy az iskola mindnyájunké legyen: gyermekeké, felnőtteké, időseké egyaránt! Tetteinket ne a gyűlölet, az elégedetlenség vezérelje, hanem az emberiség mély érzése, az egymás iránti megbecsülés, tisztelet, és akkor nagyra törő vágyainknak senki és semmi sem szabhat gátat!³

A válaszszöveg fölött a következő kiemelt mondat volt olvasható: A Galántai Angol-Magyar Magángimnázium törekvései és távlatai. Az elképzelések középpontjában mindenekfelett a tanítás minőségének prioritása áll. A cikk végén az alábbi informáló jegyzet szerepelt: **A szerző az irodalomtudományok doktora, kandidátus, az Országos Pedagógiai Intézet tudományos munkatársa.**

Összehasonlításuképpen idekíváncsoznak a H. Nagy Péter első tanulmánykötetéről megjelent egyik jelentősebb kritika nyitómondatai (1998-ból!), melyek – érdekes módon – ellentétezzék Köbölkúti Varga József kezdőszavait: „Bizonyos, hogy annak, aki valamelyest is járatos a kortárs irodalom köré épült kritikai diszkurzusban – egyszerűbben fogalmazva: annak, aki kézbe szokott venni irodalmi-kritikai folyóiratokat –, nem ismeretlen H. Nagy Péter neve. Éppen ellenkezőleg: némelyek számára inkább az tűnhet meglepőnek, hogy e szerző – jókora kritikus munkássága ellenére – még csak első köte-

tével lép az olvasók elé; a *Kalligráfia és szignifikáció* H. Nagy írásainak csak töredékét (talán tizedét se?) tartalmazza. Mindezenre a könyvben egybegyűjtött szövegek (viszonylag egyenletesen) magas színvonala feltétlenül kárpótol e késlekedésért.”⁴

Vagy idézhető itt a *Magyar Nemzet* egyik tudósítása (2000-ből!): „H. Nagy Péter (...) neve már nem ismeretlen az irodalmi folyóiratok olvasói előtt, hiszen a Kánonok interakciója már a harmadik tanulmányköteté.”⁵

Most pedig következzen H. Nagy Péter írása, a szerző Köbölküti Varga József cikkére szánt – mindeddig az olvasók számára nem hozzáférhető – válasza:

A galántai Magángimnázium ideológiája Köbölküti szöveg-gondozásában

Az Új Szó augusztus 23-i számában ismét egy olyan „vélemény” látott napvilágot, amely a fent említett oktatási intézmény irányítóinak szakmai rátermettsége és feddhetetlensége mellett foglal állást. Köbölküti Varga József cikke – azon túl, hogy megpróbál reklámot csinálni Tóth Lajos vállalkozásának – néhány, az Új Szó július 26-i számában megfogalmazott állításom cáfolatára törekszik. Mivel a szerző – saját bevallása szerint – nem tudott mit kezdeni írásom nyelvi összetettségével, kicsit „lelassítom” a szöveget, hogy ő is értse.

Köbölküti szerint a Transzparencia a galántai Magángimnázium ideológiájában című munkám „valakinek az ösztönzésére készült”. Erre azonnal válaszolnék is. Az ösztönzője – persze más értelemben – Tóth Lajos intézménye és a hivatkozott Új Szó-beli tájékoztatásokból kibontakozó fiktív képe közti különbség volt. (Bárcsak soha ne kellett volna írnom róla...) Természetesen azért nem nevezem meg azokat a személyeket, akiktől az információim származnak, mert nem szeretném őket kiszolgáltatni Tóth Lajos esetleges haragjának. Köbölküti biztos abban, hogy olyan tantestületről nyilatkozom, amelynek tagjaival sohasem találkoztam. Ki kell ábrándítanom: a tanári kar jó részét személyesen ismerem, beszéltem

szülőkkel és volt diákokkal. És itt máris egy szétválasztással kell élnem. A tantestület egészét nem érte semmilyen sérelem. (Az igazgatóhelyettesi posztot betöltő képesítetlen hölgy tevékenysége nem a tanári szakma tartozéka.) A magángimnázium oktatóinak jelentékeny hányadát – ha iskolát vezetnék – magam is alkalmaznám. Ellentétben viszont Tóth Lajossal azokat nem, akiknek nincs megfelelő végzettségük, illetve nem taníthatnák szlovák nyelvet német–filozófia szakon végzett tanárral (stb.). Véleménynyilvánításom nem „elképzeléseken”, hanem szomorú tényeken, illetve az iskola működéséről közzétett kinyilatkoztatások és a felmutatható eredmények elkülönítésén alapult. Menjünk tehát bele kicsit jobban a részletekbe? Ám legyen.

Köbölkúti válaszszerúségét felemás érzésekkel fogadhatta az olvasó. Egyfelől meglepő, hogy a szerző egy olyan ideológiával azonosul (e szó lehetséges jelentéseire mindjárt kitérek), melynek közvetlen hatása éppen elég kárt okozott már az oktatásügy területén. Másfelől viszont egyáltalán nem meglepő, hogy éppen Köbölkúti akarja mentegezni ezt az ideológiát, hiszen maga is hasonló helyzetben van, mint Tóth Lajos: mindenáron azzal próbál kísérletezni, ami meghaladja kompetenciáját. Ez az előbbi esetében a korrekt iskolavezetés, az utóbbiében pedig a megalapozott szakmai érvelés. De hogy ne a levegőbe beszéljünk, nézzünk mindkettőre egy-egy példát. A 2000/2001-es tanév végén egy országgyűlési képviselő felháborodva kérte számon, hogy a magángimnáziumban tanuló fiának miért olyan jegye van magyarból, amelyet kapott és miért nem jobb. A tanárnőt még meg is fenyegették, hogy elbocsátják és kilátásba helyezték: elintézik, hogy Szlovákiában sehol ne kapjon munkát. Tóth Lajos ebben a szituációban nemhogy nem védte meg alkalmazottját – a tanárnőt ugyanis dicséret illetné, hiszen elfogulatlanul értékelte a diák teljesítményét –, hanem maga járt el a jobb osztályzat ügyében. Ez az effektus – országgyűlési képviselő ide vagy oda – már abban a pillanatban Új Szó-cikket érdemelt volna. Ha engedélyezett, nyugodtan hasonlítsa össze Köbölkúti az osztálykönyvekben szereplő érdemjegyeket a bizonyítványokon feltüntetett számokkal. Lesznek megelégedések.

Példa a másokra: Köbölküti éppen azokat a fogalmakat nem érti, melyek „saját” szakterületéről, az irodalomtudomány szóhasználatából származnak, sőt – műfaját azonnal elhibázva – „pamflet”-nek titulál egy olyan szöveget, amely már első ránézésre is ideológiakritika. A negatívumként emlegetett szövegbeli ismételéseknek pedig funkciójuk van (nem véletlen, hogy Köbölküti beharangozza az osztályok megszüntetésére vonatkozó „feleletét”, ami explicite elmarad!), jobban ráirányítják a figyelmet az adott összefüggésekre. Ilyen az „ideológia” szó is, melynek alkalmazását a szerző értetlenül szemléli. (A pártállam-analógián és a „bennfentes tudós álarca”-szerű képzavarokon csak mosolyogni lehet.)

Nos, az ideológiák közös mozzanata, hogy érvényesítenek egy voltaképpen csak nagyon korlátozott érvényű értelmezést. (A szó önmagában tehát nem negatívumot jelöl.) Az ideológiakritika bemutatja azokat a stratégiákat, melyek jelzik az adott ideológia megtévesztő érvényesülésének eseményeit. (Éppen ezért némely ideológiának egyenesen jót tesz a kritika, mert szempontrendszerének – másságon keresztül – újraértelmezésére készíti.) Köbölküti az „irodalomtudományok doktora”, tehát illene tudnia, hogy nemcsak vallási, politikai (stb.), hanem bizony még oktatási és esztétikai ideológiák is léteznek. Hogy ezek miképpen szerveződnek, arra nagyon jó példa az, ahogyan Köbölküti szövege mozgásba hozza az „Isten”, „haza”, „magyarság”, „család”, „szeretet”, „emberiesség” szavakat. Az olvasó szimpátiájának elnyerése érdekében úgy kapcsolja össze ezeket, hogy jelentésüket – önkényesen – adotttnak veszi. De mennyire működik e rögzített hálózat konkrét szituációkban? Ha valaki – mint Tóth Lajos – képes arra, hogy – mert éppen úgy tartja kedve – (idézet tőle) „leparasztozza” az osztályt; vagy szükségét érzi annak – mint az előbbi helyettese –, hogy (saját szavával élve) „megszívasson” egy diáklányt a kollégiumban csak azért, mert a tanuló Shakespeare-t olvasott, majd másnap ezzel kérkedik a tanáriban; nos, az már nem feltétlenül hitelesíti az oktatási intézmény elveit. Szeretném, ha Köbölküti kapásból megválaszolná, hogy az imént felsorolt fogalmak („Isten”, „haza”, „magyarság”, „család”, „szeretet”, „emberiesség”)

melyikével és milyen értelemben fér össze az ilyen típusú viselkedés.

Az elmúlt hetek történései – talán ezt is érdemes megemlíteni – arról árulkodnak, hogy – finoman fogalmazva – a Tóth Lajos-féle vezetői magatartás tarthatatlan. Ez pedig bizakodással töltheti el az oktatásügyben dolgozókat. Telefonok és e-mailek sokasága győzött meg arról, hogy Tóth Lajos kezd magára maradni nézeteivel. És ezen a ponton igenis kiállok a kárhoztatott „másodkézből származó információk” hitelessége mellett, márcsak azért is, mert Köbölküti írása mögött lépten-nyomon egy diktáló társszerző jelenlétére következtethetünk...

Köbölküti hangsúlyozza, hogy én nem, ő viszont nagyon jól ismeri az itteni oktatásügyi dokumentumokat. Csak pár apróság, mielőtt ezeket tanulmányoznánk. A galántai Magángimnáziumban még soha nem végzett bilingvális osztály. Ezért arra utalni, hogy „A harmadik évfolyamban a diákok már elérik azt a szintet, hogy az első negyedévben a British Councilon megszerezzék a cambridge-i nyelvizsgát.” – naivítás. A magam részéről nem bocsátkoznék ilyen jóslatokba, hiszen erre semmi garancia nincs. Ha a diákok odakerülnek, majd visszatérhetünk rá. Bárcsak igaza lenne a Teiresziász szerepét is magára öltő cikkírónak... Köbölküti érvelése továbbá kiemeli a „nyílt napok” funkcióját és a felvételi rendszer korszerűségét. Több tanár megerősítette, hogy a nyílt napon a szülők nem igazán éltek a lehetőséggel, volt olyan oktató is, aki egyetleneggyel sem találkozott az adott időpontban. A felvételi szisztémáról pedig annyit, hogy Tóth Lajos szakemberek bevonása nélkül dönti el, hogy melyik diák alkalmas speciális tanulmányokat folytatni. Itt ismét fel kell hívnom a figyelmet rá (redundancia!), hogy az igazgató nem polihisztor. Köbölküti szerint Tóth Lajos „óralátogatásokat és óraelemzéseket” végez. Hogy az „óralátogatás” szón mit érthetünk, egy fentebbi példából már kiderült; az óraelemzések közül pedig szeretnék egyet megnézni... Az Iskolakultúra című folyóirat jóvoltából (melyet egy neves szakember egy nemrégiben megrendezésre kerülő konferencián „a 20. század legjelentősebb magyar nyelvű pedagógiai szaklapjának” nevezett) 1996 óta

foglalkozom oktatásüggyel. Talán meg tudnám mondani, hogy az ilyen „elemzések” mit érnek akkor, ha nem szaktanár készíti őket. Továbbá, ha „bárki bármikor bármelyik órára bemehet”, szívesen meglátogatnék egy magyarórát. Kíváncsi lennék ugyanis, hogy az utóbbi időszakban elbocsátott magyar-tanárok teljesítményéhez képest vajon emelkedően vagy csökkenően van-e a sokat emlegetett színvonal. (Ha pusztán stagnál, természetesen már akkor elismerően nyilatkozom a kollégáról.) Arról pedig végképp nem Tóth Lajost, hanem a pozsonyi egyetem illetékes tanszékvezetőjét kellene megkérdezni, hogy valóban felügyeli-e a magángimnázium nyelvoktatási színvonalát. A British Councilal való „szoros kapcsolatról” pedig Tim Philips tanár úr tudna mesélni, nem pedig Köbölkúti.

Pihentető levezetésként meg szeretném említeni, hogy az alábbi, többszerzős gondolat általános elemével maximálisan egyetértek: „az intézmény legfontosabb feladatának mindenkor azt tekintette, hogy a tanítási órákon a tőle telhető legtöbbet adja diákjainak.” Szép cél. Ennek megvalósulása azonban nemcsak az intézményen magán és nem Tóth Lajoson, pláne nem helyettesén, hanem a szaktanárok felkészültségén múlik. Rájuk pedig (mármint „felkészült szaktanárookra”) óriási szükség van. A legfrissebb felmérések szerint a világ egyes országaiban a tanárok több mint 50%-a hagyja el a pályát az első becsengetéstől számított 5 éven belül. A pedagógiai szakirodalom ezt az időszakot találóan a „valóság sokk” kifejezéssel jellemzi. Minden oktatási intézmény vezetőjétől joggal várható el, hogy ebben a nehéz pályaszakaszban ne megtevesztő ideológiák esendő szólamait zúdítsa a tanárra, hanem türelmével és tapasztalatával (már ha van neki) segítse munkáját. A korrekt igazgatónak (és higgyék el, tudom, hogy a Felvidéken jó néhány ilyen van!) ez is alaptulajdonsága. Köbölkútinak tehát – a magángimnázium programjának reflektálatlan elismérlése helyett – sokkal inkább azt a kérdést kellett volna feltennie, hogy Tóth Lajos iskolavezetési stratégiája miért kifogásolható – többek között éppen a „valóság sokk”-nak az igazgató által gerjesztett formája miatt –, ha azt szigorúan szakmai kontextusból szemléljük. És végezetül talán érdemes két szót vesztegetni arra is, hogy miért nem maga

Tóth Lajos rukkolt elő valamilyen válaszlehetőséggel. Képtelen aláírni?⁶

Az alábbiakban a harmadik megjelent szöveget – Oriskó Norbert írását – idézzük, szintén teljes terjedelmében:

A siker tüskéi

A galántai vásár tömegében találkoztam Tóth Lajossal, a Galántai Magángimnázium igazgatójával. Ezt követő beszélgetésünk alatt hívta fel a figyelmemet az Új Szó napilap egyik oldalára, mely – enyhén szólva – elmarasztalja az oktatási intézményt. Meglepett, hisz két hónappal ezelőtt ugyanebben az újságban, – a gimnázium tízéves jubileumi ünnepségét követően – homlokegyenest ellenkező fényben tündökölt az iskola...

– *Nem is foglalkoznék különösebben ezzel az irománnyal, ha csupán rólam lenne szó, de ez támadás egyben az iskola pedagógusai ellen is, a szülők ellen is, és mindenekelőtt a gyerekek ellen. Ezért úgy döntöttem, hogy nyilvános vitára hívom a cikk szerzőjét, s hogy erre sor kerül-e vagy sem, az már az ő gerinccességén (vagy annak hiányán) múlik – mondta az iskolaigazgató.*

A cikkíró fejtegetései summázásaként kijelenti, hogy ha Szlovákiában létezik szeretet iskolája, az biztos nem Galántán van. Tóth Lajos elmondása szerint a cikkíró pécsi tanársegéd, aki sosem (!) járt a galántai iskolában. Ha ilyen „szakmai háttér” mellett fogalmazhatta meg negatív bírálatát, én is veszem a „merszet” ennek cáfolatára, és amíg fiam mindenféle stressz nélkül indul el reggelente a tanításra ebbe az iskolába, amíg az esetleges problémákat a szülőkkel együtt azonnal orvosolják a pedagógusok, ezt fenn is tartom. Az iskolában rendszeresen tartott nyílt napokon egyébként bárki meggyőződhet a valódi tényállásról.

Egy párhuzam felelevenítésével köszöntem el az iskolaalapítótól. Évekkel ezelőtt ugyancsak az Új Szóban jelent meg egy negatív kritika a Ghymes együttes tevékenységéről. A zenekar válasza *„Irigyeink sokan vannak, mint a kutyák úgy*

ugatnak” címmel látott pár nap múlva napvilágot. Szarka Tamás, a Ghymes szólistája véleménye szerint a légből kapott támadásokat bőknak kell tekinteni, akár elismerésként is értelmezhetők. *Barátságot pénzért is lehet venni* – mondta akkor Tamás –, *de az irigységet ki kell érdemelni*. Ha valaki sikeres, akkor az egyeseknél jóleső örömet, és akadnak, akiknél irigy fájdalmat szabadít fel. Noha ez esetben egész más műfajról van szó, mint amit a Ghymes zenekar művel, úgy gondolom, a csaknem fél évszázados pedagógus múlttal rendelkező Tóth Lajos sikerei is valami hasonló tuskét szúrtak a cikkíróba.⁷

H. Nagy Péter rövid – mindeddig hozzáférhetetlen – válasza – melyet az *Ifjúsági Magazin* figyelemre sem méltatott – a következőképpen nézett ki:

A túske sikere?

Az Ifjúsági Magazin 2002. szeptemberi számában Oriskó Norbert cáfolni próbálja a galántai Magángimnázium vezetőségi nyilatkozatai kapcsán megfogalmazott ideológiakritikámat. Érvelése szerint sosem jártam a fent nevezett intézményben. Fel szeretném hívni a figyelmet arra, hogy Új Szó-beli cikkem nem az iskola *épületéről* szólt. Továbbá el szeretnék oszlatni egy másik félreértést is. Az Oriskó által idézett Tóth Lajos ugyanis egy kalap alá veszi a gimnázium alapítóját, pedagógusait, diákjait és a szülőket. Írásomból azonban világosan kiderült, hogy az igazgató és helyettese által képviselt koncepció, illetve vezetőségi stratégia az, ami megkérdőjelezhető – ez pedig oktatásügyi dilemmák sokaságát vonja maga után.

Kissé meglepődve tapasztaltam, hogy Oriskó szövegében olyan reflektálatlan összetételek szerepelnek, melyekre illene odafigyelni, ha az ember főszerkesztő és lépten-nyomon kapcsolatba kerül a nyelvvel. Például a „bárki meggyőződhet a valódi tényállásról” retorika egyrészt igenelhető, magam is azt sürgettem, hogy kerüljenek nyilvánosságra bizonyos dolgok; másrészt viszont kijátszható a szöveg beszélője ellen, hiszen azt előfeltételezi, hogy léteznek „nem valódi tényállások” is.

Ezek vajon milyenek? Fiktív tények? Talán érdemes szem előtt tartanunk, hogy nem Hayden White elméletéről folyik a vita. Másik példa: Oriskó a „negatív bírálat” címkéjével illeti Új Szó-beli írásomat. Rendkívül kíváncsivá tett, hogyan nézhet ki egy „pozitív bírálat”. Pozitív hatású bírálatról persze érdemes lenne beszélni, de akkor a kritikát az általam javasolt értelemben kellene felfognunk (éppen egy erre vonatkozó mondatot emelt ki a szerkesztő a cikkem fölé).

Oriskó zenei párhuzammal zárja gondolatmenetét, és az igazgató „sikereit” úgy emlegeti, mint amik „tüskét szúrtak a cikkíróba”. Nos, lehetséges, hogy Tóth Lajos jobban énekel nálam, de az bizonyos, nem lennék a bőrében egy esetleges oktatásügyi ellenőrzés alkalmával. S persze a szorgalmazott nyilvános vitán talán megmutatkozhat, hogy a szakmai háttér és felkészültség vajon elhanyagolható-e abban az esetben, ha a hivatkozott pedagógiai gyakorlat életképessége, illetve a szakoktatás hatékonyságának bizonyíthatósága a tét. Nehezen érthető ugyanakkor, hogy miért kellene ennek előszóban megtörténnie. Az írás jobban ellenáll a felejtésnek.⁸

A továbbiakban – mintegy mellékletként – következzen H. Nagy Péter azon kiadatlan szövege, mely a *Szabad Újság* számára készült:

A galántai Magángimnázium szellemisége mint zsákba-macska

(Mindenki szerzője a maga élettörténetének, de nem biztos, hogy a legjobb elbeszélője.) Tóth Lajos igazgatói tevékenységéről hosszú ideje csak olyan nyilatkozatok kerülnek a közvélemény elé, melyek a pozitív hős tetteit ünneplik egyfajta mindentudó elbeszélői szemszögből. 2002. július 26-án azonban megjelent egy olyan szöveg (az Új Szó Gondolat mellékletében), amely szerint az üdvtörténet tolmácsolói megbízhatatlan elbeszélők, állításaikba lépten-nyomon ellenőrizetlen adatok keverednek, ezeket viszont tényként tárják a nagyérdemű elé. Mi ilyenkor a teendő?

Természetesen több módja is van annak, hogy az érdeklődő megbizonyosodjon a kijelentések igazságtartalmáról. Ha az írások egymásnak ellentmondó érveket sorakoztatnak fel, érdemes megkérdezni a hivatkozott személyeket (és nem az igazgatót!), mit szólnak a verziókhöz. Vagy nem árt összevetni az értelmezéseket egy harmadik nézőpontból. A továbbiakban példákat hoznék arra, hogy miként alakulnak ki a tények a galántai Magángimnáziumról szóló legutóbbi elbeszélések összjátékában.

A július 26-án napvilágot látott cikkben a következő állítások szerepelnek: 1. az iskolában sűrűn lecserélődik a tanári kar. 2. a szülők a megszokottnál több tanulót vesznek ki az intézményből. 3. a magángimnáziumban megszüntetnek osztályokat. 4. az igazgatóhelyettesként szakmai ügyekkel foglalkozó hölgynek és néhány tanárnak nincs képesítése. 5. a vezetőség lépten-nyomon feljavíttatja egyes diákok osztályzatait. 6. Tóth Lajos olyan pedagógiai nézeteket vall, melyek ideológiaként működnek, nincs oktatásügyi relevanciájuk. Ezzel szemben az Új Szó augusztus 23-ai számában a következő ellenérvek sorakoznak: 1. a tanári kar fluktuációjáért nem felelős az igazgató, ez a folyamat a szaktanárok alkalmatlanságával és felkészületlenségével van összefüggésben. 2. a diákok közül sokan nem bírják a tempót, ezért máshol tanulnak tovább, vagy többen kihágások következtében távozni kényszerülnek. 3. az osztályok megszűnésének oka a nyolcosztályos szisztémáról a bilingválisra való átállás. 4. a képesítések bizonyíthatóságáról hallgat a cikk. 5. az osztályzatok feljavításáról úgyszintén. 6. Tóth Lajos a legkorszerűbb pedagógiai alapokra támaszkodva vezet szabadelvűsége épülő intézményét, melynek nincs ideológiája. (A szöveg mindeközben részletesen kifejti a magángimnázium programját, holott a lapban máshol van a reklámok helye.)

Végezzük el az összehasonlítást, és az eredményt ahol lehet, bővítsük ki az érintettek véleményével. Eljárásunk a következő párhuzamra épül. Két ember nyílt levelezést folytat. Egyikük írja: ez a macska – mint látható – fekete és agresszív. Mire a másik: ez a macska – bárki meggyőződhet róla – szürke és szelíd. Ebben a vitahelyzetben kénytelenek vagyunk

tényként kezelni a macska létét, míg színe és viselkedése bizonytalan számunkra. Ha valamely állításra nem érkezik válasz, az értelemszerűen érvényben marad. Tehát: 1. a tanári kar sűrű lecserélődése tény, mindkét szövegben szerepel; az első ideológiai nézetkülönbségekkel magyarázza a tendenciát, a második az alkalmazottakra testálja a felelősséget. De: a magángimnáziumban valaha oktató tanárokból több tanári kar is kitelne. Ezeket a pedagógusokat vagy elbocsátották, vagy felszólították őket, adják be a felmondásukat, vagy önként mondtak fel. Annak, aki ennyi munkakört képes belátni, minimum az érettségi tárgyakhoz és több nyelvhez kell értenie, hogy meg tudja ítélni a szaktanárok teljesítményét. Az igazgató nem tanít, maximum egy diplomát tud felmutatni. 2. sok diák valamilyen körülményből adódóan elhagyja az iskolát, ez szintén tény, mindkét szöveg megerősíti. Biztosan akadnak olyanok, akik nem bírják a tempót, vagy vétenek az intézményi szabályzat ellen, tehát a második cikk idevonatkozó érve cáfolhatatlan. Viszont: több olyan diák nem tanul már a magángimnáziumban, akiknek szülei vagy ők maguk nem jöttek ki a vezetőséggel. Ezen diákok között kiváló tanulók is akadnak. 3. valóban megszűnnek osztályok a magángimnáziumban, ez szintén tény. A szisztémaváltás azonban erre nem magyarázat, mert a legutóbbi két évben az ötödik osztályok szűntek meg. Vagyis ebben az esetben azok a diákok, akik nyolcosztályos gimnáziumba iratkoztak be és nem mennek át bilingvális osztályba, itt nem jutnak el az érettségiig. 4. a végzettség hiánya – minden, július 26-a előtti híresztelés ellenére – ugyancsak tény az igazgatóhelyettesre és néhány tanárra vonatkozóan is. Az iskola történetében igen sok képesítetlen munkaerő látott el szaktanári teendőket, vagy tanított szaktanár olyan tárgyat, melyhez nem ért. 5. a vezetőség némely alkalommal utasításba adta, hogy a tanárok javítsák fel egyes diákok osztályzatait, ez szintén tény. Az is előfordult már, hogy az osztályzat négyesről kettesre módosult (pl. az igazgató barátjának gyermeke esetében). 6. az iskola működési elveinek milyenségéről dönthet ki-kí belátása szerint. Megtévesztő vezetőségi ideológia, avagy szabadelvű koncepció lapul az események hátterében? (Zsákbamacska.)

Látható, hogy a júliusi írás észrevételei többségükben megállják a helyüket, míg az augusztusi cikk kijelentései többségükben nem. A játszma azonban itt nem ér véget, hiszen a másodjára idézett cikk hitelrontással, sárdobálással vádolja az előbbi szerzőjét. Pedig a fenti tények a szituációt egészen más megvilágításban mutatják. A két szöveget együtt olvasva bizonyossá válik, hogy a júliusi írás olyan történésekre tereli a figyelmet, melyeknek nem Tóth Lajos a koronatanúja. Ezzel szemben az augusztusi cikk szó szerint elismétli az iskolaalapító nyilatkozatait, kizárólag az igazgató véleményére támaszkodik (pl. nyelvvizsgákat helyez kilátásba, de a diákok még nem jutottak el odáig; kapcsolatokat emleget, a másik fél megkérdézése nélkül stb.). Kifogásolja továbbá, hogy a júliusi írás támadja a testület egészét. Ez abszolút pontatlan megfigyelés, mivel ama szöveg a vezetőségi elveket és az addigi tájékoztatás egy-szemponútűségát kritizálja. (Magánvélemény: van, mikor egyetlen incidens publicitást érdemel, nemhogy sorozatos.)

Konklúzió helyett egy apróság: kifejezetten nehéz lehet olyan iskolát vezetni, melyet folyamatosan dicsér a sajtó. A figyelem középpontjában lenni ugyanis azt a kényelmes érzést alakíthatja ki, hogy már nem kell megfelelni bizonyos elvárásoknak, mennek a dolgok a maguk útján. Most ez a visszajára fordult. (Mindenki szerzője a maga élettörténetének, de biztos, hogy nem a legjobb elbeszélője).⁹

Tanulság helyett

H. Nagy Péter a *Szabad Újságnak* és a *Katedrának* küldött (összevont) verziót egy rövid lábjegyzettel látta el, mely így hangzott: „Befejezésképpen sajnós meg kell említenem, hogy a fenti szövegek elkészülte óta Tóth Lajos a legkülönbébb helyeken (pl. szerkesztőségek, oktatási intézmények) a legagyafúrta trágár szólamokkal (ezeket nem részletezem) illeti személyemet, hozzátartozóimat és kollégáimat. Mindez iskolaigazgatóhoz méltatlan magatartás. Nem is beszélve arról, hogy a szerző magánéletének bemocskolási kísérlete a vitakultúra legaljához tartozik. Ha szakmai ellenérveket nem tud megfogalmazni, akkor a fenyegetőzés helyett bölcsebb dolog lett volna a hallgatás.”

Zárszó

A 2002. december 14-én lezajlott nagy sikerű Somorjai disputa szimpóziumon H. Nagy Péter a fenti szituációból kiindulva előadást tartott *Sajtószabadság, lapkultúra, ideológiák* címmel. Az *Új Szó* 2002. december 27-ei számának *Gondolat* mellékletében Csanda Gábor összeállítást közölt a rendezvényről. A *Disputa a Márai Alapítvány szervezésében* című anyagban H. Nagy Péter előadásából a következő részlet szerepel: „Ha tehát a sajtószabadságot – a közkeletű elképzeléssel ellentétben – úgy fogjuk fel, hogy az nem állapot (ami csak úgy van), hanem megalkotandó folyamat, akkor a lapoknak számról számra létre kell(ene) hozniuk annak keretrendjét. Nos, a Felvidéken ez nem mindig sikerül. Az általam említett, elmaradt oktatásügyi vita többek között azzal a tanulsággal szolgált, hogy a szerkesztők egyoldalúan értelmezik a közölhetőség fogalmát. (...) Monopolhelyzetben levő lapok esetében nem alakulhat ki vitakultúra. Mivel a lapok nem hajlandók keresztezni egymás köreit, nem jöhetnek létre hivatkozásmezők, minden történetet előről kell kezdeni. Gondoljunk csak bele: a Felvidéken éppen ilyen okok miatt maradnak el hozzászólások. Pedig az egyik lapnak bizonyos esetekben akár egy másik lehetne a kontrollja. Ha az *Új Szó* sorozatosan egyoldalúan foglal állást valamilyen kérdésben, miért ne reagálhatna erre mondjuk a Szabad Újság cikkírója... Mivel erre jelen pillanatban nincs lehetőség, mindkét lap még a vitapozíciók kirajzolódása előtt a beszélő alanyok ritkításának elvét alkalmazza. A Felvidéken jelen pillanatban esély sincs arra, hogy egy magyarországi kritika-vitához hasonló jelenség vegye kezdetét (abban ugyanis vagy fél tucat sajtótermék vett részt). Ezért tart itt a közéleti publicisztika, ahol tart: a vitaindító szöveg manapság annyit ér, mint – Vonnegut kifejezésével élve – szünyogfing a szélviharban.”¹⁰

2003. január 10-én a lap hasábjain – szintén a *Gondolat* mellékletben – napvilágot látott Tózsér Árpád és H. Nagy Péter – a líra személyességéről szóló, a költő által kezdeményezett – levélváltása, melyhez ez esetben is Csanda Gábor írt – *Disputa mint termékeny feszültségforrás* címmel – komment-

tárt. Tőzsér Árpád levelében szerepel a következő részlet: „Tetszett, ahogy Somorján, a szlovákiai magyar sajtóról szólva, az igazadat védted. (Ami a tárgyat, a sajtónkat illeti, az én véleményem még a tiédnél is lesújtóbb!) Csak hát: úgy gondolod, hogy közben nem voltál személyes? Bizony, személyes voltál, hál’ istennek, érvelés közben kipirultál, elszűkült a szemed, s nekem éppen ez tetszett a hozzászólásodban a legjobban. Megvallom, az érvelésedet nem is igen tudtam követni (már este volt, fáradt voltam), de az, hogy valaki még képes szenvedélyekre, nagyon imponált.”¹¹

Válaszában H. Nagy Péter a következőképpen reagált Tőzsér Árpád fenti kijelentéseire: „Örülök, hogy a szlovákiai magyar sajtóviszonyokról szóló néhány mondatom elnyerte tetszésedet. (Ha a Te véleményed még az enyémnél is lesújtóbb, akkor megsemmisítő lehet.) Egyáltalán nem csodálkozom, hogy az érvelésemet nem tudtad követni, utolsó előadásként valószínűleg nem is volt túl összeszedett. A gondolatmenetet, hidd el, szívesen rekonstruálnám itt, ettől azonban el kell tekintenem, mert ha megtenném, nem közölnék e válaszlevelet. (A Tóth Lajos – Köbölkúti Varga József – Oriskó Norbert háromszög demagóg ideológiája pedig nem ér annyit, hogy kiszorítson egy-két, irodalomértésről szóló gondolatot. Az majd egy másik opus tárgya lehet.)”¹²

Következő idézetünk H. Nagy Péter *Közbeszólás* című, Alabán Ferenc *Interpretáció és integráció* című tanulmánykötetéről írt kritikájából származik, amely az *Új Szó* 2003. március 13-ai számának *Könyvjelző* mellékletében jelent meg (a bekezdés végén szereplő zárójeles rész elhagyásával): „Alabán Ferenc – gyakorló tanárként nem véletlenül – igen nagy hangsúlyt fektet azokra az oktatásügyi kérdésekre, melyek a tanítás korszerűsítésének feltételeit érintik. A – diákjainak ajánlott – kötet rendkívül fontos részleteiként említhetők az idevonatkozó passzusok. A különböző felfogások vitára és továbbgondolásra ösztönző mérlegelése ugyanis nem jár együtt azzal a tévhittel, hogy az oktatás funkciója függetleníthető a folyvást változóban lévő tudomány mibenlétének megtapasztalásától: »Az irodalomtörténet és az irodalomelmélet

a műértelmezés kiegészítőjeként (...) természetszerűen vesz részt az olvasóvá nevelés folyamatában.« Az oktatás interdiszkurzív távlatainak szem előtt tartása márcsak azért is gyümölcsöző lehet, mert nem vezet olyan – szinte minden tapasztalatot figyelmen kívül hagyó – nézetekhez, melyek leggyakrabban valamely utópiaelv megrögzött érvényesítésének rendelik alá a szaktantárgyak tanítását. (Az utóbbira jó példa Köbölkúti Varga József az Új Szó 2002. augusztus 23-ai számában kifejtett koncepciója, mely egészen odáig megy, hogy a szakoktatás instanciája nem a szaktanár, hanem a tudományterületek legtöbbjében tájékozatlan, de az ideológiát biztosító igazgató.)”¹³

Coda

Itt ér véget az *Idézetgyűjtemény* azon változata, amely a *Szörös Kő* 2003/2-es számában volt olvasható. A *Fehérek közt* egy rovathoz Haraszi Mária főszerkesztő írt bevezetőt *Nem biztos, hogy a tükör torzít* címmel. Érdemes kiemelni ebből a következő részletet: „Mivel az alábbi vitaanyag javát egyetlen hazai sajtótermék sem közölte, az én asztalomon kötött ki. Mert én szeretem a vihart – akár a biliben is. Időnként ugyanis kicserélődik nyomában a levegő. Azért teszem közzé az összefoglalót, mert kordokumentum. Arról, hogy vannak, volnának, akik a jobbítás szándékával hajlandók lennének velünk, helyettünk és értünk átgondolni és megvitatni jelenségeket és folyamatokat.”¹⁴

Az *Idézetgyűjtemény* sajtó alá rendezésének időszakában az *Ifjúsági Magazin* 2003. márciusi számában Tóth Lajos közölt egy reklámszöveget, melynek konstatív részleteit szintén érdemes idéznünk:

Fitness-centrum az iskola falai között

Svájc és a skandináv országok példája is igazolja, hogy csak a művelt kisebbség maradhat fenn, ha fel tudunk zárkózni, magyarságunk megmarad, és profitálhatunk tudásunkból.

Köztudomású, hogy ma már az idegen nyelv ismeret nélkülözhetetlen. Iskolánkban fiatal, jól képzett tanárok és amerikai lektorok tanítanak, az oktatás színvonalát a Pozsonyi Comeenius Egyetem és a The British Council felügyeli. A tanítás kellemes környezetben, esztétikusan berendezett tantermekben, kitűnő külföldi tankönyvek segítségével történik. A diákok a harmadik évben megszerzik a cambridge-i nyelvvizsgát. **Végzős diákjaink szakképzettségükkel nagy eséllyel tudnak majd elhelyezkedni a pedagógiában, a kereskedelemben, a vállalkozói szférában, a társadalmi szervezetekben és a közigazgatásban, a községi hivataloktól kezdve a minisztériumokig.**

(...) A továbbtanulók számára helyben biztosítunk kollégiumi ellátást. Iskolánkban az idén fitness-centrum is épült, amely a tornateremmel együtt kiváló lehetőségeket nyújt diákjaink fizikai erőnlétének fejlesztésére is.¹⁵

Tóth Lajos fenti soraihoz H. Nagy Péter rövid kommentárt fűzött, mely itt lát elsőként napvilágot:

Tóth Lajos Potemkin-faluja és a sajtóetika megsértése

Az Ifjúsági Magazin 2003. márciusi számában Tóth Lajos rendkívüli képzelőerőről tesz tanúbizonyságot. Állításainak jelentékeny részét eddigi írásaimban már volt módom cáfolni. Itt most pusztán annyit jegyeznek meg, hogy Oriskó Norbert főszerkesztő a gimnáziumigazgató szövegének közlésével alapvető sajtóetikai tételt sértett meg, hiszen – mivel fia a szóban forgó galántai intézményben tanul (vö. Ifjúsági Magazin, 2002, szeptember) – nagyon jól tudja: az iskolában – a cikk megjelenésének pillanatában – sem amerikai lektorok nem tanítottak, sem fitness-centrum nem működött; az első bilingvális osztály kétharmadának nem sikerült megszereznie az ígért nyelvvizsgát (stb.).

Annak ellenére, hogy a lap impresszumában szerepel a következő kitétel: „A hirdetések tartalmáért a hirdető fél felel”, az adott rovatba – szerény véleményem szerint – nem szabadna bekerülniük olyan kijelentéseknek, melyeknek nincs refe-

renciájuk. (Ha valaki fehér ibolyát reklámoz, de felkínált virágai sötétek, mint az éjszaka, akkor ez a szituáció formailag bár hirdetésnek minősülhet, az olvasók, illetve a nagyközönség szempontjából viszont átverés.) A szerkesztők egyik feladata éppen az lenne, hogy meggátolják az ilyen típusú álinformációk közvetítését. Az oktatásügyi reklám ugyanis – hangsúlyozottan – nem fiktív karakterű műfaj, az iskolaalapító írásában hivatkozott országokban például biztosan nem az.

Nem feladatom itt az Ifjúsági Magazin arculatának elemzése, de annyi bizonyosnak tűnik, hogy a lap által foglalkoztatott „szakemberek” nem mindegyike áll a helyzet magas fokán (pl. Tóth Lajos szövegében nyelvtani hiba ugyanúgy előfordul, mint ahogyan a címlapon – az impresszumban megjelenő tájékoztatás ellenére – nem *A Gyűrűk Ura* című filmből készített montázs szerepel). A probléma könnyen kezelhető: aki csapnivaló munkát végez, az inkább ne csinálja.

Biztos vagyok benne, hogy a felvidéki szerkesztők közül többen ismerik Katherine Whitehorn híres példáját: „A Papagáj Hírlap főcímében ez áll: »A Titanic elsüllyedt, az áldozatok között nincs papagáj«.” Rendkívül jól láttatja e fiktív idézet, hogy bármilyen megnyilatkozás perspektívát feltételez. A világ megítélése perspektíva kérdése. Tehát a sajtó objektivitás-eszménye – innen nézve – illúciónak bizonyul? Erre azért nehéz egyértelmű választ adni, mert a tény státusa sem mentes a perspektíváktól. Vegyük csak szemügyre közelebből a fenti részletet. A Titanic katasztrófája és a papagájáldozatokra vonatkozó állítások tényként kezelhetők. Van azonban itt még valami: áldozatokról esik szó, többes számban. Vagyis feltételezhető, hogy a hajó elsüllyedésekor kutyák, macskák stb. pusztulhattak el. És itt derül fény a többi perspektívára. Ha a kapitány kedvenc háziállata szintén a fedélzeten tartózkodott, a hír így szólhatna: „A Macska Hírlap főcímében ez áll: »A Titanic elsüllyedt, a katasztrófában 113 macska vesztette életét, köztük az ismert Tihamér is.«.” A Kutya Hírlap hasonló módon tudósítana. (Egyébként Katherine Whitehorn példája impliciten tartalmaz egy olyan nézőpontot is, mely antropológiai, ok-okozati: a papagájok még jó hogy megmenekültek, hiszen tudnak repülni.) Látható tehát, hogy a perspektíva be-

vésődése óhatatlanul több más perspektíva kiiktatásával jár együtt.

Nos, jó néhány sajtókutató elvárása szerint a lapok eme figyelmen kívül hagyott nyomvonalaknak is szentelhetnének olykor némi figyelmet. Pláne akkor, ha ezek a háttérben tartott nézőpontok – Tóth Lajos oktatásügyi reklámjának célközsége esetében; a galántai Magángimnáziumban eddig megfordult tanulókhoz, oktatókhoz hasonló – nagyon is valószínűs személyeket feltételeznek: egy iskola potenciális diákjait és az értük felelősséget vállalni kész szülőket...

Jegyzetek

- 1 Új Szó, 2002. július 26., 12.
- 2 Ezek az adatok – természetesen – folyamatosan változnak. A szerzőnek – aki már nem egyetemi tanársegéd – jelen pillanatban öt önálló kötete, több mint 140 írása jelent meg.
- 3 Új Szó, 2002. augusztus 23., 10.
- 4 BENGI László: *Személyesség és interszubjektivitás* (H. Nagy Péter: *Kalligráfia és szignifikáció*), *Alföld*, 1998/8, 106.
- 5 (k. l. e.): *A fiatal irodalom fóruma. Új könyvsorozat indul. Magyar Nemzet*, 2000. január 28., 11.
- 6 A szöveg keletkezési ideje 2002. augusztus 25.
- 7 *Ifi*, 2002 szeptember, 5.
- 8 A szöveg keletkezési ideje 2002. szeptember 13.
- 9 A szöveg keletkezési ideje 2002. szeptember 27.
- 10 Új Szó, 2002. december 27., 13.
- 11 Új Szó, 2003. január 10., 14.
- 12 Új Szó, 2003. január 10., 15.
- 13 *Könyvjelző*, 2003/3, 4. (Fontos megjegyeznünk, hogy a zárójeltes rész elhagyása Csanda Gábor szerkesztő – indokoltnak tekinthető – javaslatára, a szerző egyetértésével történt.)
- 14 *Szőrös Kő*, 2003/2, 50.
- 15 *Ifi*, 2003 március, 11.

A Somorjai disputa a sajtóban

HÍRADÁS, FOLYTATÁS ÉS VISSZHANG

Somorjai disputa a Fórum Intézetben¹

Aki egy kicsit is fogékony az élő irodalom és a határterületei iránt, nem fog csalódni

ELŐZETESÜNK

Somorja. Nem szokványos irodalmi tanácskozás résztvevője lehet az, aki a szombatját a Fórum Kisebbségkutató Intézet somorjai székházában tölti. Az októberben átadott épület most először biztosít helyet az irodalom hivatásos képviselőinek, akik Somorjai disputa címmel a szlovákiai magyar irodalom egy-egy érdekes vagy izgalmas, de mindenekelőtt eleven kérdését járják körül. A válogatott összetételű előadógárda figyelmének középpontjában a meghirdetett program szerint főként az utóbbi évek jelentős irodalmi alkotásai állnak majd, de szó lesz a fordításirodalomról, irodalom és sajtó, irodalom és oktatás kapcsolatáról is.

Arról, hogy milyen indítékok játszottak közre az ilyen jellegű összejövetel megtartásában, s hogy mi mindenre számíthatnak az érdeklődők, a tanácskozás szervezőjét, Csanda Gábort kérdeztük.

„Amint a rendezvény címe is mutatja, a célba vett terv egy széles körű irodalmi disputa, s ha minden igaz, valóban sikerül megvitatni néhány fontos, nálunk megjelent könyvet, közöttük olyanokat is, melyeknek megjelenésük idején nem volt kellő szakmai vagy olvasói visszhangjuk, vagy éppenséggel elsikadt némely olvasatuk. Sajnos, csak egynapos rendezvényt sikerült szervezni, noha az elmúlt tíz-tizenkét évben az irodalomnak annyi megvitatásra érdemes részterülete vált izgalmassá, a szövegértések és -értelmezések módzatairól nem

is beszélve, hogy akár negyedévente tarthatnánk ilyen jellegű összejöveteleket. Ennek egyik biztosítéka a néhány évvel ezelőtt fellépő új kritikusnemzedék. De ha mondjuk tíz évvel ezelőtt kezdtünk volna rendszeres, intézményes keretek közt szervezett disputákba, ma már az irodalomismeretünk összképe is sokkal árnyaltabb és széles körben ismertebb volna.

Ami a most szombaton sorra kerülő somorjai disputát illeti, sokszínűnek és érdekesnek ígérkezik, ugyanis a legtöbb megszólított irodalmár, mondhatni, a szakma színe-java nemcsak hogy elfogadta a meghívást, hanem bravúros előadással vagy irodalmi elemzéssel érkezik disputálni, ezért úgy gondolom, s ezt most az előadandó szövegek ismeretében mondom, hogy aki egy kicsit is fogékony az élő irodalom és a háttérterületei iránt, az nem fog csalódni, s reményeim szerint nagyon kellemes (és remélhetően szellemes) disputának lesz hallgatója. És látója is, mert látványos eseményeknek is szemtanúi leszünk, mint ahogy, úgy gondolom, magában már az sem mindennapos, ha az ember egyazon fórumon találkozhat olyan emberekkel, egymástól korban, szemléletben, alkotói módszerben annyira eltérő írókat láthat-hallhat, mint Polgár Anikó, Rožňo Jitka, Tózsér Árpád, Beke Zsolt, Grendel Lajos, Korpás Árpád, Németh Zoltán, Benyovszky Krisztián, Csehy Zoltán, Keserű József, Vida Gergely, Kocur László, Sánta Szilárd, H. Nagy Péter, Elek Tibor...”

A délelőtt tíz órakor kezdődő s délután tizenhat óráig tartó disputát, valamint az azt követő műsort a Márai Sándor Alapítvány rendezi, védnöke Hunčík Péter, az alapítvány igazgatója. A nap záróműsoraként a békéscsabai Bárka irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat mutatkozik be; a főszerkesztő Elek Tiboron kívül jelen lesz Greccsó Krisztián, Kiss Ottó és Kiss László. Erre a Bárka-estre a rendező és a szervező szeretettel vár minden somorjai és környékbeli irodalombarátot, olvasót és érdeklődőt. (kenéz)

Somorjai disputa²

SOMORJA – A Márai Sándor Alapítvány december 14-én a fenti címmel rendezett szimpóziumot a szlovákiai magyar iroda-

lomról a FÓRUM Kisebbségkutató Intézet székházában. Irodalmunk időszerű kérdéseit Csanda Gábor irodalomkritikus vitavezetésével boncolgató disputa előadói zömmel a fiatalabb alkotó- és kritikusnemzedék soraiból kerültek ki (Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián, Csehy Zoltán, Keserű József, Kocur László, Korpás Árpád, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Polgár Anikó, Rožňová Jitka, Sánta Szilárd, H. Tóth Ildikó és Vida Gergely),³ de megosztotta gondolatait a résztvevőkkel költészetünk jelese, Tózsér Árpád és Kossuth-díjas prózaírónk, Grendel Lajos is. A nap zárórészében bemutatkozott a békéscsabai Bárka c. irodalmi folyóirat. (-ck)

Disputa a Márai Alapítvány szervezésében⁴

A somorjai Fórum Kisebbségkutató Intézet székházában egy napos szimpózium keretében tanácskoztak az irodalomtudomány és -kritika jeles képviselői a szakma kérdéseiről

Kétoldalas képes összeállításunkban ízelítőt nyújtunk a december 14-én megrendezett Somorjai disputa című szimpóziumból, melyet Az élő szlovákiai magyar írásbeliség munkacímmel irodalomkritikusok, költők, írók, műfordítók tartottak, többségükben egyetemi oktatók és doktoranduszok, vagy éppenséggel egy személyben írástudók és szerkesztők, jó nevű lapok szakmai körökben megbecsült szerzői. Úgy tűnhet, az irodalomról és az írásról alkotott nézeteik, véleményük közt nagy a kapcsolódás lehetősége, de legalábbis széles ezeknek a felfogásoknak az érintkezési felülete, noha szempontjaikat és értelmezéseiket szerencsés (egészséges és termékeny) szétfejlődés jellemzi.

A disputálás ihlető és folytatható, a figyelmet az irodalomra folyamatosan ráirányító lehetőség, nem több, de nem is kevesebb – aminthogy nem egyéb ez az itt erősen kivonatolt, valójában csak az elhangzottakat idéző néhány bekezdés is. Mindenesetre a disputa tovább folyik, mint már jó néhány éve: ez a somorjai csak a folyamat egy kinagyított képe, színes mozaikdarabja. Nem adja vissza még csak részlegesen sem a rendezvény hangulatát; hiányzik belőle, ami ott és akkor élővé tette: többek közt a Tózsér Árpád három kérdéséhez

felolvasott Orbán Ottó- és Tőzsér-vers, a Sánta Szilárd által bemutatott Farkas Roland-életmű kivetített képanyaga, vagy H. Nagy Péter tanár úrnak – ezzel a két statikus oldallal ellentétes – hévvel és a szellem szabadságával fűtött fellépése, de nem lehet tolmácsolni, mondjuk, Rožňo Jitka derűjét sem vagy a sajtónk és a közgondolkodásunk egykori és mai gondjait felvezető, a sztereotípiákon való túllépés esélyeit számba vevő felvetéseket. Ez az összeállítás éppenséggel a disputa attitűdjét nem továbbíthatja közvetlenül az olvasónak – aki azért a Gondolat e hasábjain remélhetőleg mégis meríthet belőlük néhány gondolatot. A disputának talán éppen ez a jelentősége, a gondolatok mögül felsejlő lehetőség.

Ami a rövidke szemelvényekből közvetlenül talán nem derül ki: Keserű József a Madách-díjas, Rácsmustra c. Benyovszky-tanulmánykötetet értelmezte, Benyovszky Krisztián egy Bereck József-kisregényt, Kocur László 33 gyermekirodalmi könyvet, Polgár Anikó a Tőzsér fordította Holan-poémát, Németh Zoltán a Hárman az ágyban c. Csehy-kötetet, Csehy Zoltán A perverzió méltósága c. (Németh Zoltán összeállította) könyvet, H. Tóth Ildikó a helységnevek fordíthatóságáról tartott előadást, Beke Zsolt a vizuális költészetéről (ezen belül is egy Juhász R. József-versről), Vida Gergely a 80-as évek szlovákiai magyar költészetéről.

Csanda Gábor

Képaláírás: Somogyi Tibor felvételei

Disputa mint termékeny feszültségforrás⁵

Ha jól értem, mindketten másról beszélnek, de éppenséggel a másról beszélve keresik ugyanazt: a jó mű ismérveit. Alkalmasint az egzisztenciáról való beszéd nyelvi tarthatóságát

Kedves Gondolat-olvasó,

miután szemöldökét összevonva megállapította, hogy ezen a két oldalon két levelet és egy verset talál, pontosabban két jeles irodalmár levélváltása s egyikük verse fekszik itt kitergetve, engedje meg, hogy a megszólításon túl is személyes

maradjak. Erre egyébként minden okom megvan, ráadásul (s ez itt az én vallomásom) magamból kiindulva úgy képelem: ha már akkora szerencse ért, hogy okos irodalomértők bevonnak, beavatnak a disputájukba, melyet ők maguk lezárhatatlannak és alkotóműhelyként is egyre valóságosabbnak tartanak, nem lehetek annyira önző, hogy ebből az élményből éppen az olvasót, a hivatkozások legtöbbszörének alapját hagyjam, hagyjuk ki. Másrészt: hogy korántsem egy szűk szakmai csoport vagy netán néhány kiválasztott párbeszédéről van szó, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ennek a műhelymunkának az Új Szó már másodszor biztosít teret (lásd a Gondolat tavalyi utolsó számát!) – talán éppen azzal a jól megfontolt hátsó gondolattal, hogy a laptól elkanyarodott, a szüntelen változás folyamatában élő irodalmat időről időre a hasábjai közé terelve az Ön kedvét keresse. Mert valljuk be: nem mindennap olvashatunk e lapban irodalmat, nyílt és nyitott (lásd a verset!), szerteágazó, de végig az írott szóra, a nyelvre viszszaautaló disputát.

Tőzsér Árpád és H. Nagy Péter most közrebocsátott levélváltása a Márai Alapítvány által 2002 decemberében Somorján rendezett irodalmi tanácskozáson éppen csak feltett, de az előadások maratoni távja miatt (vesd össze a levelezők erre vonatkozó utalásaival) ki nem fejtett két kérdését járja körül: a személyesség és a korszerűség helyzetének tarthatóságát. S még egyet-mást, amit e kérdések közben az irodalmi tapasztalat felvet (lásd például H. Nagy Péter múltkori, Tőzsér Árpád mostani Vonnegut-idézetét!). Ha jól értem, mindketten másról beszélnek, de éppenséggel a másról beszélve keresik ugyanazt, tehát mégiscsak egyet keresnek, a jó mű ismerveit. Alkalmassint az egzisztenciáról való beszéd nyelvi tarthatóságát vizsgálják. A költő „az örök emberi”-ben a művészi állandót, abban a nyelvet s benne az alkotót faggatja-keresi, a kritikus nemkülönben, csak éppen – mivel elsősorban olvasó – nem a mester kivoltáról, hanem az alkotásról akar megtudni s elmondani minél többet, s az irodalom mögött (és előtt meg alatt és fölött) is inkább az irodalmat, a nyelvet találja-feltételezi.

Grendel Lajos azon a bizonyos, ezt a mostani levélváltást is gerjesztő Somorjai dispután arról beszélt, hogy az író és az irodalomteoretikus eltérő elképzelése a mű aktualitásáról „jó esetben termékeny feszültség forrása” lehet. (A „jó esetben”-t zárójelbe tette, arra utalva, sőt nagyon is határozottan állítva, hogy az ilyesmi manapság nagyon ritka.) Mivel azonban ugyanott a Márai Alapítvány igazgatója a hasonló találkozások sorozatának kezdetéről beszélt, a rendezvény szervezőjeként, e levelek kézbesítőjeként engedje meg, kedves Gondolat-olvasó, hogy a disputának ezt az utórezgését is a mi személyes jó esetünk folytatásának tartsam.

tisztelettel: Csanda Gábor

Képaláírás: Somorjai disputa, 2002. december 14. (Somogyi Tibor felvételei)

Kedves Péter,⁶

Ignotus állítólag úgy kezdte a hozzászólásait, hogy: nem osztom ugyan a véleményemet... Hát én osztom a véleményemet, de szó szerint osztom, azaz felosztom. Van, amit vállalkozunk belőlük, van, amit nem. A nyelv esendősége miatt ugyanis mindig csak részben tudom megfogalmazni azt, amit mondani akarok, illetve néha olyasmit is kénytelen vagyok mondani, amit tkp. nem akartam mondani, s így később azt már nem tudom vállalni.

Így voltam Somorján a „líra személyességével” is: nagyon jól tudom én, hogy a költő maximális személytelenségre tör, hisz amit magáról tud és személyesnek vélhetne, az pusztán önzés; látod, az „önzés” szavunk is árulkodik: az alapja az „ő”, illetve az „ön”, azaz az ősidőkben valószínűleg beszélni is csak harmadik személyben tudtunk magunkról, mint az eszkimók még ma is: „ő”, az a valaki, akit „önmagunknak” gondolunk, holott „magunkról” igazában csak az a *másik* tudhat valamit, aki egzisztenciálisan tapasztal meg bennünket, s mi rajta keresztül ismerhetünk meg valami objektívet magunkból (vö. hermeneutika). S ezt az „önzést” semlegesítendő, azaz azt az ingoványt kikerülendő, hogy a magunknak vélt kreációkról kelljen beszélnünk, objektív nyelvet próbálunk ma-

gunknak teremteni, le akarjuk magunkban törni az eleve elrendeltetett „önzést”.

Ez az örök lírai alapállás keveredik mostanában a fogyasztó-posztmodern „önzéssel” (a „posztmodern” kifejezés itt a „fogyasztó” irodalmi megfelelője akar lenni), amely viszont valódi önzés, idézőjel nélkül: a fogyasztó ember zavartalanul akar fogyasztani, s nem óhajtja vállalni a véleménye kinyilvánításával járó felelősséget. (Ez az utóbbi önzés számomra még az előbbinél, a koholt költői én „megvallásánál” is ellenzesevesebb, de hát most ugye nem erről van szó. Bár ez is megérne egy misét!, figyeld csak meg: a posztmodern-liberálisok, ha bele kell nyúlni a szendvicses tálba, mindig elsőnek nyúlnak bele, s a legnagyobb darabokat veszik ki belőle.)

Szóval, rövidre zárva a dolgot: az ember általában amíg él, pontosabban: ameddig élni akar, s ameddig bármilyen beszédre, bármilyen gesztusra képes (mert hisz ugye nemcsak verbális nyelv létezik), addig „önző”, azaz személyes, mert abból kifolyólag, hogy élni akar, nem lehet másmilyen, nem más helyett akar élni, hanem annak az „ő”-nek a helyén, akit „önmagának” gondol és a napi kommunikációban (hamisan, de pragmatikusan) „önmagává” verbalizál, s ezen lényegileg nemigen változtat a tény, hogy a jó költőknek sikerül a (vélt) személyüket úgy „szituálniuk”, hogy abból minél kevesebb (esetleg semmi sem) látszódjék, viszont az a munka, az a produkció, amelynek eredményeképpen a produktum, a vers megszületik, az minél markánsabban rávalljon a mesterre. S hogy e produktum alapján a *másik* (aki időnként lehet, egye fene!, nem bánom, akár a kritikus is) minél többet tudjon elmondani a mester *kivoltáról*. Nekem, s másoknak is.

S ezek után kérdezem: jelentheti mindez azt, hogy ez az „önző” személy, szubjektum tkp. nem létezik? (Mikor a 19. század elején Fichte valami hasonlót állított, lépten-nyomon azt kérdezték tőle, hogy jó, jó, de ha nem létezel, mit szól hozzá a feleséged? Én meg azt kérdezem: mit szólna vajon mondjuk Marno Jancsi, ha az ő honoráriumait Gyurkovics Tibornak küldenék, mondván, hogy a költő Marno nem létezik, s ennél fogva a pénzét küldhetik akár egy másik nem létező költőnek is?) S ha létezik ez a szubjektum (márpedig, amint láttuk, lé-

tezik, csak nem ismerjük-ismerhetjük, illetve csak sejthetünk róla ezt-azt), akkor vajon nem sok hűhó semmiért az egész disszemináció? Hisz mióta a líra líra, mindig is ez folyik benne: a személy személytelenítése. De ezt a „személytelenítést” valóságosan elvégezni csak a szenteknek: egy Gandhinak, s talán Weöres Sándornak sikerült, csakhogy az utóbbi esetében nem vagyok róla meggyőződve, hogy a böhm buddhista személytelensége a versei hasznára vált.

Tetszett, ahogy Somorján, a szlovákiai magyar sajtóról szólva, az igazadat védted. (Ami a tárgyat, a sajtónkat illeti, az én véleményem még a tiédnél is lesújtóbb!) Csak hát: úgy gondolod, hogy közben nem voltál személyes? Bizony, személyes voltál, hál’ istennek, érvelés közben kipirultál, elszűkült a szemed, s nekem éppen ez tetszett a hozzászólásodban a legjobban. Megvallom, az érvelésedet nem is igen tudtam követni (már este volt, fáradt voltam), de az, hogy valaki még képes szenvedélyekre, nagyon imponált.

Amíg élünk, addig bizony többnyire „önzünk”, azaz szenvedélyeink is vannak, többek között éppen az, megismételtem, hogy nemcsak élünk, hanem akarunk is élni. S ez az élni akarásunk maximálisan személyes, sőt ez az élni akarásunk maga a „személyünk”: az egzisztenciám *én* vagyok. S ha ezt valaki érzi is, nemcsak érti, akkor az éppen az alkotó. S valószínűleg ebből az „érzésből” eredt a másik tegnapi nézeteltérésünk (amely, jólesően tapasztaltam, valóban csak nézeteink eltérése volt, s nem személyes viszály). A „korszerűség” problémájáról van szó.

Az alkotó mindig „korszerűtlen”, azaz „örök-emberi”, a művében pusztán az egzisztenciára szorítkozik, mert hisz ha bármilyen külső, „korszerű” elvárásoknak akarna megfelelni s felkelte meg, akkor egy másik kor már bajosan ismerhetne magára az alkotásában. Gongora, Lautréamont azért lehet korszerű ma is, mert a maga korában mindkettő „korszerűtlen” volt.

Az alkotó örök harcban áll a korszerűvel. A kritikus, a műértelmező viszont mindig a kor reprezentánsa, mindig a korszerűség képviselőjében lép föl. Régen rossz annak a szerzőnek (mint ahogy a mai költészet nagyobb részének valóban ré-

gen rossz, mert elviselhetetlenül unalmas, fűrészpör ízű, az- az egyszerűen rossz, az olvasó úgy érzi: minél többet olvas belőle, annál kevesebbet kap), szóval régen rossz annak a szerzőnek, aki a szubjektum- és centrumnélküliség, a szöveg-instabilitás, a jelentésszemináció, a történetnélküliség stb., szóval a posztmodern kánon elvárásai szerint írja a művét. Alkotó és kritikus tehát ilyen vonatkozásban semmiképpen sem lehet egy véleményen.

Bevallom, ezt az antinómiát a saját bőrömnön is érzem, hiszen időnként magam is írok kritikát, s kicsit a mai irodalomtudományos irányzatokat is érteni vélem. Sőt azt is bevallom, hogy néha úgy érzem, talán éppen ennek a kettős létemnek az ütköztetésével és szintézisbe oldásával tudnék valami mást csinálni, mint a legtöbb pályatársam. De azt is bevallhatom, hogy éppen az ilyenfajta törekvéseim során ért a legtöbb kudarc.

S hadd „valljak be” még valamit: éppen a fenti kondícióim miatt figyelem rokonszenvvel néhány pályatársad (N. Tóth Anikó, Benyovszky Krisztián stb.) abbéli törekvését, hogy a tudományt is szépirodalomként, bizonyos sajátos regiszterkeverésként gondolják el. (Vö. Benyovszky: *„irodalommá válni”*, Kalligram, 2002/5. Igaz, Odorics már B. előtt így gondolta, de ő valóban csak gondolta és gondolja, erőszakolt nyelvi kedélyeskedései, belejópofáskodásai a tudományos fejtegetéseibe kínosak. N. Tóthnak az egész beszédmódját átjárja ez a törekvés: értelmezés közben újra mondja-meséli az értelmezett alkotást, s ezzel az újramondással saját tudományos nyelvét belletrizálja. Benyovszky pedig ezt az eljárást mintegy teoretizálja.)

Nos, Somorján, mikor visszakérdeztem, hogy no és mi az a korszerű, azt vártam, az „irodalommá váló” irodalomtudomány talán valami újat tud mondani nekem a korszerű kritika és a „korszerűtlen” költészet (irodalom) viszonyáról, hogy közelebb juthatok a saját dilemmám megoldásához, de azt kellett tapasztalnom, hogy a különbség köztünk a hasonló rokonszenveink ellenére is jelentős: a tudós-kritikus, ha még annyira irodalomká akar is válni, megmarad a „korszerű” tudomá-

nyosság dominanciájánál, a költő-kritikus meg a „korszerűtlen” líra elemeinek a meghatározó arányánál.

S erre persze, józan belátás mellett, csak annyit lehet mondani (Vonnegut után szabadon), hogy hát így megy ez.

Főleg akkor, ha tulajdonképpen kitűnően éreztem magamat köztetek. Élveztem, hogy az irodalomtudomány és kritika mázsás súlyait játszva, felszabadultan, de nagy szakmai tudással, s így felelős (bár rejtett) komolysággal emelgettétek, élveztem azt az emancipált, a kis Somorját a magyar irodalomról való gondolkodás egyéb komoly fórumaihoz emelő nyelvet, amelyet beszéltetek, s igen, élveztem a „korszerűségeket”.

S annál intenzívebben élveztem, mivel vagy két hete Pozsonyban is volt egy hasonló tudományos értekezés (mi több, a témája is az volt, ami a „Somorjai disputáé”, *A szlovákiai magyar irodalom*, csak ott a két háború közötti periódust tárgyalták). A találkozót a Szlovákiai Magyar Írók Társasága szervezte, s hát mit mondjak: a jelenlevő neves írók, irodalomtörténészek, újságírók ott folytatták, ahol húsz-harminc évvel ezelőtt abbahagytuk, az alacsonyan repülő pozitívizmusnál és a szociologizáló-historizáló irodalomszemléletnél. A szintén jelenlevő Zeman tanár úr meg is jegyezte a hozzászólásában: ideje lenne már a SZMÍT-ben is paradigmát váltani. Én meg – unatkoztam.

Somorján nem unatkoztam.

Thomka Beáta anno, ha jól emlékszem, Németh Zoltán Talamon-monográfiáját méltatva nevezte nemrég (az *Élet és Irodalomban*) a fiatal, alakuló szlovákiai magyar kritikai iskolát virtuális pozsonyi műhelynek. Ha Csanda Gabinak valóban sikerül minden évben megrendeznie a *Somorjai irodalmi disputát*, akkor pozsonyi műhely helyett hamarosan *somorjai műhelyről* kell beszélnünk.

De az a műhely nem virtuális lesz, hanem valóságos.

[Kedves Péter, írásomat eredetileg magánlevélnek szántam, de az utolsó bekezdéseket, bevallom (s ez íme az ötödik dolog, amit levelemben töredelmesen bevallok), már úgy alakítottam, hogy esetleg, ha nincs kifogásod ellene, nyílt levél is lehessen belőle. Úgy vélem, sikerült benne megfogal-

maznom néhány általánosabb érvényű gondolatot is, ezen kívül pedig tudósításként is funkcionálhatna az értekezletünkről.

Mi a véleményed? Csanda Gabi biztosan szívesen lehozná a *Könyvjelző*ben. De elképzelhető a közlés máshol is.

S megfordult az is a fejemben, hogy ha válaszra is érdekesítenél, azt is nyilvánosságra lehetne hozni.]⁷

barátsággal köszönt és válaszodat várja:

Tózsér Árpád

Kedves Árpád,⁸

nemcsak azért olvastam örömmel megtisztelő leveledet, mert a Somorjai dispután kibontakozó „vitánk” újrafogalmazására épül, hanem azért is, mert – ezek szerint – nézetkülönbségünk példája lehet a lezárhatatlan párbeszédeknek. Valószínűnek tartom, e termékeny disszenzus elsősorban abból fakad, hogy gondolatmeneted a produkció oldaláról közelít azokhoz a dilemmákhoz, melyeket a magam részéről a történetiség felől értelmeznék. Néhány kiragadott idézettel körvonaloznám, miről is van szó. A következőt mondtad Somorján: „Valóban a kukába való a lírai én, a lírai személyesség? Hisz a líra specifikuma az egyéb műnemekkel s főleg a tudománnyal szemben *mindig is* a személyesség volt.” Leveledben pedig – többek között – az alábbi állítások szerepelnek: „a költő maximális személytelenségre tör”, „Ez az örök lírai *alapállás* keveredik mostanában a fogyasztó-posztmodern önzéssel”, „Hisz *mióta a líra líra, mindig is* ez folyik benne: a személy személytelenítése.” (Kiemelések tőlem.)

E példákhoz társítható látásmód számomra azért kérdéses, mert – nyilván kitaláltad már – teljes mértékben eltekint a történetiségtől. Nem pusztán azt hagyod figyelmen kívül, hogy a líraiságnak, a versszerűségnek stb. változtak/változnak a kritériumai, hanem azt is, hogy ezekről rendkívül egyoldalú képet tud csak festeni a produkcióesztétika. Somorján éppen ezért utaltam arra (Csehy Zolival karöltve), az ilyen kijelentések nehezen tarthatók, különben arra a belátásra jutnánk, hogy létezik időn kívüli beszéd. Ugyanakkor az irodalmi

jelenségek időnek való kitettsége elgondolhatatlan a szövegek értelmezéstörténete nélkül, ami nem egyszer arra is példát szolgáltatott már, hogy maguk az időindexek is – melyeket a szövegek olvasásuk során „nyernek el” – változókonnyak. Innen nézve válik az is világosabbá, hogy a korszerűség inkább horizontot, mintsem pozitív értéktípust jelöl, hiszen – éppen leveled a példa rá – lehet negatív kategória is. Amikor viszont az alkotók „korszerűtlensége” mellett érvelsz, kima rad a játékból annak mérlegelése, vajon mindezt elégséges-e pusztán a szerzői intenció alapján megközelítenünk. A korszerűség fogalma általában valamilyen értelmezőközösség jelenorientált, de formálódó és alakítható tapasztalatára utal. Sok esetben ez valóban elvárásként stabilizálódik, ám például korszakváltások alkalmával visszamenőlegesen átminősül. Ezért elgondolható olyan virtuális előrenyúlásként is, mely a jövő horizontját feltételezi. (No nem a jóslás értelmében, lásd Nietzsche példáját.) Ráadásul a korszerűségnek szintén változnak a komponensei, ezért kell(ene) időnként újraírni az irodalom történetét.

De térjünk inkább vissza a költészeti dilemmához. Mivel a líraolvasás tapasztalatát nem keverném össze valamilyen állandó instancia felmutatásával, a szerzőt mint polgári személyt pedig semmiképpen sem azonosítanám a szöveg szubjektumával, nem zárnám ki annak lehetőségét, hogy bizonyos versek szerep nélküli beszédként vagy éppen az én multiplikációjaként értelmezhetők, függetlenül attól, a költő mit is akart valójában. Hogy ne tűnjön úgy, a levegőbe beszélek, hoznék egy találmányra kiválasztott példát erre. Tózsér Árpád *Finnegan halála* című kötetének első darabja a *Sebastianus* (miután az agyonnyilasztását túlélte, és börtönbe zárták). A vers mindvégig egyes szám második személyű alanyt konstruál, grammatikailag egyetlen kijelentésben sem helyettesíthető a te az énnel, ezért nem önmegszólítással van dolgunk. A felszólítások és a kérdések („Ne panaszkodj!”, „Börtön?”, „S hallgass!”) előfeltételeznek egy másik hangot, tehát a költemény párbeszéd-szituációt körvonalaz. Méghozzá olyat, amelynek nem a kezdetén tartunk. A vers ilyen értelemben azt vinné színre, hogy amit olvasunk, annak egy másik szöveg

megy elébe, azaz maga a vers valamire adott válaszként értelmezhető. A beszédhelyzetet azonban bonyolítja, hogy az indító strófa sorai nem identikusan megismétlődnek a többi strófa végén (a másodikban az első sor, a harmadikban a második sor, a negyedikben a harmadik sor, az ötödikben a negyedik sor), míg a záró versszak az első – szintén nem identikus – megfordítása. Ebből következően a beszélő önmaga szólamából is építkezik, úgy azonban, hogy azt folyamatosan újraprendezi. Ebből a szempontból a szöveg funkciója megketőződik: olyan válaszként működik, mely egyben önreferenciális természetű. Ezt a dinamikát ugyanakkor leképezi a költemény talán legfontosabb mozzanata: a börtönablak a „vers ablakával” képez párhuzamot. Innen már csak egyetlen lépés azt észrevenni, hogy a beszélő bizonyos kijelentései visszavonatkoztathatók magára a szövegre. Vagyis a te börtöne a hozzá és róla íródó vers lenne, amely azonban nem jöhetne létre a te nélkül, mint ahogyan a te is a szöveg által kerül újabb szituációkba. Itt érdemes utalni a *Sebastianus* alcímére. A „miután az agyonnyilaztatását túlélte, és börtönbe zárták” a fentiek fényében azt is jelentheti, hogy „versbe zárták”. Ők. Harmadik személyben. A szöveg beszélője tehát idézett énként olvasható.

Tegyük fel tehát, hogy a vers szerzője az alcímmel egy olyan többes számra utal, mely elsődlegesen a mártír rosszakaróira vonatkozik. A szöveg azonban oly módon helyezi ezt más távlatba, hogy az alcímnek kölcsönzött értelem kivonja az állítást a szerzői intenció uralma alól. Ez utóbbi viszont nem jöhetne létre az olvasó tevékenysége nélkül, mely feledve az elsődleges jelentést, a nyelv teljesítményére hagyatkozik. Ha tovább megyünk ezen a nyomvonalon, valószínűsíthető, hogy az értelmező nem fogja a költemény tapasztalatát sem a szerző szubjektumára, sem az én szólamára redukálni. Sokkal inkább a költői beszéd dialogikusságával és a nyelv megkerülhetetlen dinamikájával szembesül. Ez a jelenség akkor válik történeti tapasztalattá, ha a befogadó azt is érzékeli, milyen kontextusban olvas, milyen hagyományhoz utalja a mű irodalomfelfogása. A párbeszéd-szituáció köztessége, a lírai te kitüntetett szerepe, a börtönmetaforika alkalmazása,

az önreflexivitás, a nyelv retorikai dimenziójának kiaknázása a tematika ellenében stb. mind-mind olyan sajátossága a versszerűségnek, melyek az utómodernségben tesznek szert különös fontosságra, gondoljunk például Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című kötetére vagy József Attila 30-as évekbeli költeményeinek legjavára. A Tózsér-vers történeti kontextusát innen tekintve természetesen nem a Szent Sebestyén-mítosz feldolgozásai alkotják, hanem a magyar utómodern líra poétikái. Felmerülhet azonban egy fontos különbség, méghozzá az idézetjelleg kapcsán. A 80-as/90-es évek költészetében megfigyelhető, hogy bizonyos szövegek az idézettechnikát kiterjesztik a beszédszituációra, illetve az idézést nem szemantikai, hanem pragmatikai eljárásként hozzák játékba, háttérbe szorítva ezáltal a szerzői innováció elvét. Ez persze azzal az irodalomfelfogással találkozik, hogy semmi sem garantálja az író szöveg eredetiségét, semmi sem garantálja, hogy ami elhangzik, nem hangzott már el valahol. (A szubjektum halála típusú kijelentéseknek pontosan ez az egyik ismérvük: ha a szövegnek pusztán egy másik szöveg megy elébe, az „Isten halott” állítás után kimondhatóvá válik pl. a szubjektum halála is, ami persze úgy is értelmezhető, hogy a régebbi értelemben felfogott szubjektum halott, vagyis változik a szubjektumfelfogás. Vagy: régi értelemben vett írás nem lehetséges, csak újraírás stb., stb.) Szóval az idézettechnikák, a költői szerepkonstrukciók módosulása fontos tényezője az ezredforduló lírájának, és a *Sebastianus* feltétlenül ebbe a kontextusba is beilleszthető. Ha egyetlen mondattal kellene jellemezni e költeményt, azt mondanám róla, hogy Tózsér alkotása az utómodern hagyomány domináns szövegszervező képleteit eleveníti fel, ám azok idézhetőségét egy onnan nézve idegen beszédhelyzet közbeiktatásával teszi reflektálttá. (Függetlenül attól, hogy Te, Árpád „hova” szántad a *Sebastianust* és milyen személyes érzésből fakadóan.) Mivel azonban az iménti „gyors” interpretáció egyelőre csak e sorok írójának véleménye, a vers további értelmezései fogják majd megmutatni (ha lesznek), hogy valóban helytálló-e.

A továbbiakban néhány pihentetőbb észrevételt fogalmaznék meg leveleddel kapcsolatban. Árpád, Te valamilyen oknál

fogva idegenkedsz a kortárs kritikától. Távol álljon tőlem, hogy mentegetőzzem mások nevében, mégis meg kell említenem, hogy csak részben osztom véleményed. A kritikának sok típusa van, amondó vagyok, az Általad kiemelt pusztán az egyik és véleményem szerint nem mindig a legproduktívabb. Lehetséges, hogy jó néhány kritikát, tudományos esszét pár évtized múlva szépirodalomként olvasnak majd, ez azonban még nem jelenti azt, hogy ezek az értelmezések irányadóak és a többinél értékesebbek lennének. Szerintem a kritikák, tanulmányok stb. produktivásáról inkább az fog dönteni, hogy használhatóak-e a szóban forgó dolog (az értelmezett szöveg, jelenség stb.) megértésére avagy nem. A tudományos beszéd fikcionalitása számomra is szimpatikus elgondolás, mégsem hinném, hogy pusztán a szépirodalmi igényű, a tárgyalandó művészi alkotással versenyre kelő interpretációk sajátossága. Derrida nyelve például nem fogalmi, mégsem állítható róla, hogy nem tudományos.

Végezetül én is „megvallok” valamit: „Somorján nem unatkoztam.” Örülök, hogy a szlovákiai magyar sajtóviszonyokról szóló néhány mondatom elnyerte tetszésedet. (Ha a Te véleményed még az enyémnél is lesújtóbb, akkor megsemmisítő lehet.) Egyáltalán nem csodálkozom, hogy az érvelésemet nem tudtad követni, utolsó előadásként valószínűleg nem is volt túl összeszedett. A gondolatmenetet, hidd el, szívesen rekonstruálnám itt, ettől azonban el kell tekintenem, mert ha megtenném, nem közölnék e válaszlevelet. (A Tóth Lajos – Köbölkúti Varga József – Oriskó Norbert háromszög demagóg ideológiája pedig nem ér annyit, hogy kiszorítson egy-két, irodalomértésről szóló gondolatot. Az majd egy másik opus tárgya lehet.) A Somorjai disputáról persze nem a saját szövegem ugrik be elsőnek, hanem inkább az a fejlemény, amit Kulcsár Szabó Ernő egyszer így fogalmazott meg: „Alighanem akkor járunk el helyesen, ha feladjuk az önkisebbitő és sértett nemzeti defetizmus kultúrafelfogását, és egyetlen igaz hagyomány helyett a sokféle másság tapasztalatában mérjük fel szellemi hovatartozásunk lehetőségeit.” Hogy ez nem pusztavágyalom a Felvidéken sem, arra megfelelő példát szolgáltatott Csanda Gábor azzal, hogy megszervezte e találkozót. Az

előadások és a hozzászólások ugyanakkor nemcsak abban a tapasztalatban részesíthettek, hogy a szlovákiai magyar kritikában paradigmaváltás zajlott le, hanem abban is, hogy ennek egyik hozadéka éppen abban állna: be kell azt is látnunk, sok még a teendőnk. Az irodalomtörténészt ugyanis a soron következő feladat ösztönzi, még akkor is, ha annak beláthatatlan végkimenetele eddigi előfeltevéseinek újragondolására készíti majd. Legyen szó akár egy vers tanulmányozásáról, vagy a „személyes” kérdések megvitatásáról.

barátsággal: **H. Nagy Péter**

Napló⁹

[...]

SOMORJAI DISPUTA címmel a Márai Sándor Alapítvány december 14-én Somorján, a Fórum Kisebbségkutató Intézet székházában irodalmi vitát szervezett. A rendezvényt Hunčík Péter, a Márai Alapítvány elnöke nyitotta meg. A tanácskozást Csanda Gábor vezette. Az előadók között ott volt – többek között – Grendel Lajos, Tőzsér Árpád, Csehy Zoltán, Németh Zoltán, Kocur László, Polgár Anikó, Benyovszky Krisztián és Bárczi Zsófia. A magyarországi vendégek közül Elek Tibort, Tóth Lászlót és H. Nagy Pétert említjük¹⁰. A disputa anyagát – a tervek szerint – könyv alakban is megjelentetik.

[...]

Kettőt egy csapásra¹¹

Négy ember egy Renault Megane-ban, nem számítva a tudósítót.

Ha a nemrég átadott, fájdalmasan EU-kompatibilis somorjai Forum Institute „külsős” mindenvivője, Csanda Gábor nem ötli ki egy felvidéki magyar irodalmi konferencia ötletét (*Somorjai disputa* címmel), s erre a tanácskozásra nem kap meghívást Elek Tibor, a békéscsabai *Bárka* főszerkesztője, aligha van turné.

Így azonban. A helyszín tehát Somorja, ez a leginkább a budaörsi atmoszférát idéző felvidéki kisváros, még inkább an-

nak ultramodern kutatóbázisa, az említett Forum Institute. Steril környezet, frissen főzött kávé (ki főzi, és mikor, hogy mindig ugyanígy?), degeszre tömött hűtőszekrény, pezsgő és felvágott, Ribežlový és Májka, két vendégszoba, nyugtalanító kényelem. Elek Tibor és Grecsó Krisztián egy szobában, de így jár a két Kiss, az Ottó és a László is – hogy ki horkolt előbb, mindenekelőtt azonban: utoljára, arról nem születik egyezés, de ez nem is baj, jegeljük a témát, mert az író is ember – él, mozog, szaglászik, szeret enni, utána néha rosszul van, és horkolni is képes, ami pedig még ennél is több: vitatkozni róla, ahogy ezt Elek Tibor immáron Pozsonyban, a helyi magyar gimnáziumban¹² fejtegeti szép számú bakfis és pattanásos kamasz előtt. A gimi ünnepnapot lát, az első emeleten egy mérges kissrác mélyre hangolt basszusgitárt nyüstöl, a tanári szoba körül csinos kolléganők sertepertélnek, Vajda Barnabás, a magyartanár pedig rendületlenül a békésiek nyomában lohol (nála jobban csak Csanda Gábor bírja a lélekszakadást – minden elismerés). A tanár úr frissen borotvált és nyájas, ami a *bárkás* arcokról a legkevésbé sem mondható el. Kiss Ottó arról panaszkodik, hogy kora reggel (fél tíz van) az ember nem felolvasni szeret, de mást se, ezt jó, ha tudjuk, a másik Kiss a Tankcsapdával hozakodik elő, hogy ő egy interjúban olvasta, hogy a laktanyában koncertezni fél öttől, az sem leányálom, buli után marad az úr, ahogy az elgyötört lélek felelhajtva kuporog a kaszárnya lépcsőjén, se dobok, se trombiták, míg el nem paterolják a rend és fegyelem szigorú közegéből. A főszerkesztő azonban nem tágit, és a nehézkesen induló matiné egyszerűen elsöprő erejű performanszá alakul: Grecsó a *Klein-naplót* vezeti elő, s közben ügyesen reklámozza készülő kötetét, vele az *ÉSt*, de a *Bárkáról* sem feledkezik meg; a fiatalabb Kiss, a László tavasszal megjelenő kötetéből olvas egy hrabaliádát, az idősebb, az Ottó friss gyermekverskötetéből szemezget.

Röhögés, döbbenet, kamaszgrimasz, végül lelkes taps, majd a szokásos autogramok, hogy hívnak?, Veronika vagyok, ühüm, merre van a WC?, mutatják is rögtön, de rögtön az első jobbkarban eltévedek, bolyongok egy ideig a végeláthatatlan folyosókon, míg fel nem tűnik egy szőnyegszoknyás né-

ni, a pedellus, gondolom, szemüvege erősen keretes, arca tanácstalanságról, leginkább azonban bizonytalanságról árulkodik, látszik rajta, hogy nem Slayert hallgat, mit keresek itt, majd rikácsolva igazít útba, óra van, ne lármázzak. Megtörtén hajbókolok. A pozsonyiak vendéglátói kvalitásaihoz egyébiránt nem fér kétség, aminek ékes bizonyítéka a valaha ivott legkitűnőbb kávé – irány a city. Pozsony, akár egy börtön, szűk utcák, beláthatatlanul hórihorgas épületekkel, még a vár is magasan van. Szemközt a szlovák Gazdagrét, úgy tűnik, mindenkinek megvan a maga Taki bácsija; látunk egy nagyon gyors taxist, néhány fiatal kézen fogva közlekedik. A Parlament épülete előtt hosszas várakozás, hátha feltűnik Bugár Béla, de a kitartás nem hoz eredményt, átfagyva indulás vissza Somorjára, legyen még hely a kisvendéglőben.

Hely, az van is, paradicsomlé viszont sehol, ez általában jellemző a szlovák gasztronómiára, kinek kell itten (sic!) paradicsomlé, dörren ránk egy módfelett jól öltözött gárson, és sértődötten eltáncol egy adag vegyes salátával. Marad tehát a sör, bevezetés gyanánt unikum, de ez sincs, legyen tehát jäger, a zenegépből a *Paint it black* – véletlenek sincsenek. A hús mindig jól át van sültve, a köret, bár tocsog a zsírban, bőséges savanyúval kitűnően csúszik, de erre a célra szolgál a csapolt is: a hön óhajtott Fácán helyett kénytelenek vagyunk beérni Pilsner Urquellel, ami nem kevésbé ütős. Grecsó és Kiss Laci otthon folytatják az ivást, nyakára hágnak a készletnek, alaposan, Kiss további söröket követel, Grecsó bebizonyítja, hogy fel van élve a vagyon, mire – hajnal kettő van már – mindketten aludni térnek; Elek és a nagyobbik Kiss visszafogottan horkol, száraz a szoba levegője, én meg – hátha érdekel valakit – zoknit cserélek, de hogy ha már irodalom: Kertész Imrére gondolok közben.

Másnap a konferencia – a felvidéki magyar irodalom színe-java van itten összeverődve, kiskanálcörgés, elégedett moraj, általános jókedv, pedig még nem esik a hó: a lista Grendel Lajostól Tózsér Árpádig ível, de felvonul a fiatal literatura megannyi kiválósága is, Németh Zoltántól kezdve Benyovszky Krisztiánon át H. Nagy Péterig. És így tovább. A téma a jelzett terület (régio) irodalmi életének általános helyzete (szituáció),

hogy mi is van mostanság. A szervezők jól számoltak a különféle szekértáborok képviselőinek hadba állításával: meddő vita alakul ki, de legalább van mire felfűzni a gondolatokat, nem csak úgy bele, a szombat délelőtti ürességbe, némi bonyodalom azonban így is adódik. Túl azon, hogy a kiírás legkevesebb hat órás programot ígért, a kezdő előadás szlovák nyelven hangzik el, Grecsó Krisztián arcára van írva a csalódás, hogy kibaszás, hogy irtózatos, jövátéhetetlen átverés, hogy akkor inkább vissza az egészset, és nem kell sör, nem kell (ittén, nekünk) terülj asztalkám, meg mindenféle földi jó, pakolás és uzsgyi Békés, alászolgája, végül Grendel és Tőzsér vitaindítója megmenti a helyzetet, lehet egymásnak esni. Közben feltűnik az ólmos mozgású Kiss Laci is, aki azzal dicsekszik, hogy aligha lenne képes lefocizni egyhuzamban negyven percet, de hamar megnyugtatóják, vagyunk még egy páran. Kiss Ottó is türelmetlen, ki-be járkál, sokszor rágyújt, megy a lázban égés: *Bárka*-est a buli végén, többen örülnek, igaz, még dél sincs. A mi csapatunk főintendánsa, Elek Tibor Grendel trilógiájának társadalomképéről tart előadást, különös tekintettel a polgárság megjelenítésére. Van aztán még szó intermediális művészetről, fordításelméletről, hallunk, illusztrációképp, Orbán Ottó-verset, nem bírunk azonban megérteni egy-két referátumot, annyi biztos, hogy elhangzik bennük Kulcsár Szabó Ernő neve. Németh és Csehy Zoltán meg és összeszokott párost alkot, generációs ellentétek izzítják a levegőt, szükség van a humorra, egyre gyakoribb a kávészünet, Kiss Laci a végén hánykolódik, amiről nehéz tudomást nem szerezni, fél ötkor gong, *Bárka*-produkció. Kiss Ottó kézíráttal a kezében célba veszi a pultot, ami nincs is, ellentétben a kamerákkal, különösen azok kereszttüzével, egyesek mozdulni sem bírnak a fáradtságtól, sebj, legalább lesz közönség. Kávéfolt, morzsa. Elek Tibor hosszú bevezetőt talált ki, ezért a felolvasások gyors ütemben követik egymást. Grecsó újfent *Klein-naplózik*, ne rejsünk koszorút a 301-es parcellába, mert könnyen beverhetik az arcunk, és akkor már csak a fekete autó marad hátra; Kiss Laci megidézi a legenda *Bucó*, *Szetti*, *Tacsit*, tapintható nosztalgia, végül egy idős bácsi összehugyozza magát, de előtte még megkínozza a csa-

lád; Kiss Ottó *Csillagszedő Máriója* mindig arat, ezúttal mérsekeltebb a hurrá, ami az irtózatosan hosszú szimpózium egyenes következménye; meglepetésként Grendel, Tózsér és Hizsniai Zoltán (akivel tele a *Bárka* legújabb, 2002/6. száma), de Németh Zoli (akivel szintén tele) is felolvas legújabb műveiből, egyre kevesebben vagyunk a teremben, sörre fennődnek a fogak. A vendéglőben csupa fáradt arc, egyedül Ottó buzgólkodik, de magára marad a tervvel („Még egy sört!”). Egy szimpatikus vén cigány nagyon komornak mutatkozik, szünet nélkül muzsikál, ám nem részesül elismerésben, végül feladja, és pálinkát rendel. Nem kérem fel táncolni.

Szlovákia másnap barátságos hőeséssel búcsúzik a délbékésiektől, idehaza nyoma sincs a hónap, más ország ez: Tatabánya mellett, mögött a Turul, Pest mentén az MO-ás, a Duna–Tisza közén semmi. Mégiscsak van isten, gondolom mindenesetre a bográcsgulyás fölött, paradicsomlé, Kecskemét, Szélmalom csárda. Három óra, sötétedik.

Hétvégi programok¹³

A Pátria rádió kétnapos kínálatából válogathatnak

[...] Szombat [...] Irodalmi rendezvény zajlott Somorján a közelmúltban, a 13 órakor kezdődő Tékában összeállításunk felvillantja a Disputa egy-egy mozzanatát. [...]

Németh Zoltán

Fiatal szlovákiai magyar kritikusnemzedék a somorjai dispután¹⁴

Előszó

A szlovákiai magyarnak nevezett irodalmi kontextus egyik legtöbbet emlegetett jelensége a kellő irodalomelméleti ismeretekkel felvértezett irodalomkritika hiánya volt. Minden bizonynyal ez az állapot is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a „szlovákiai magyar” irodalom kevésbé vett részt az összmagyar irodalmi folyamatokban – ez főleg a hasonló kondíciók felől induló erdélyi vagy a vajdasági magyar irodalom vonatkozásában szimptomatikus. A megfelelő recepció hiánya következtében (amelybe természetesen a korszak irodalompolitikai viszonyai

is beleszóltak) a felvidéki magyar irodalomkritika és irodalomtörténet csak egyfajta „regionális kánon” létrehozásában vett részt, s meglehetősen távol tartotta magát más magyar nyelvű irodalmaktól. Ennek következménye lett aztán az az állapot, hogy bár létrejöttek ugyan a korszak más teljesítményeihez mérhető értékes irodalmi művek, azok közvetítése rendre elmaradt.

A „szlovákiai magyar” recepció hiányosságának „köszönhetően” jöhetett létre az a helyzet is, hogy a „szlovákiai magyar” szerzők és művek akadozva meginduló kanonizációját egészen a kilencvenes évek végéig nagyrészt a magyarországi irodalomkritika végezte, vállalta magára. Ahogyan Grendel Lajos és Tózsér Árpád recepciójából a nyolcvanas évek elején, illetve végén főleg a magyarországi kritika vette ki részét, úgy a kilencvenes években Talamon Alfonz kanonizációjának elindításában is a magyarországi befogadás bizonyult döntőnek (Elek Tibor, Thomka Beáta, Bán Zoltán András, H. Nagy Péter, Rácz I. Péter stb.).

1999/2000 körül azonban olyan fiatal kritikusgeneráció lépett színre a Felvidéken, amely az eddigi erőviszonyok döntő megváltozásával kecsegtet. Benyovszky Krisztián és Keserű József Talamon-tanulmányai, illetve Kocur Lászlónak a *Nyugtalan indák* prózaíróit (Czakó József és Győry Attila műveit) feldolgozó első tanulmányai szintén a *Kalligram* folyóiratban olyan változásokat indítottak el, amelyek eredményeképpen a szlovákiai magyar irodalom kontextusa hosszú távon rendeződhet át.

Ez az átrendeződés egyrészt annak köszönhető, hogy az új kritikusgeneráció szövegei ki tudják aknázni azokat a lehetőségeket, amelyek a magyar irodalomelmélet, irodalomkritika és irodalomtörténet-írás nyelvében a kilencvenes években beálltak, s így szinkronba kerültek a magyarországi recepció kérdéshorizontjával. Ennek köszönhetően kerültek párbeszédhelyzetbe a magyarországi irodalmi folyamatok kérdéseivel, legalábbis Benyovszky Krisztánnak a *Bárkában*, a *Praeben*, az *Új Forrásban*, a *Tiszatájban*, a *Palócföldben* és a *Magyar Lettre Internationaléban*, Csehy Zoltánnak a *Jelenkorban*, az *Új Forrásban* és a *Bárkában*, Keserű Józsefnek a *Praeben*,

Kocur Lászlónak a szegedi egyetem kiadványaiban megjelenő írásaiból erre következtethetünk. Ennek a folyamatnak az egyik betetőzése lehet a *Literatura* felvidéki blokkjában megjelent válogatás, amely szinte kizárólag szlovákiai magyar fiatal szerzők szövegeit közli, többek között Bárczi Zsófia, Keserű József és Polgár Anikó tanulmányait.

Az átrendeződés másik oka mennyiségi: az utóbbi két-három évben olyan példátlanul nagy számban tűntek fel fiatal irodalomkritikusok, irodalomtörténészek és teoretikusok a Felvidéken, mint az ezt megelőző években még sosem (ilyen tömeges jelentkezés eddig csak a líra területén volt tapasztalható). A már említett Benyovszky Krisztián, Keserű József, Kocur László, Polgár Anikó, Csehy Zoltán, Bárczi Zsófia (akik a felvidéki Sambucus Irodalomtudományi Társaság megalapítói is egyúttal) mellett Sánta Szilárd, Vida Gergely és Beke Zsolt (akik ma már szintén a társaság tagjai), illetve az irodalomkritikát író még nem Sambucus-tag Ardamica Zorán, Mizser Attila, Fehér Kriszta vagy a kismonográfiát közlétező Gál Éva is ennek a nemzedéknek a tagja. Ennek a folyamatnak az eredményeképpen talán nem túl kockázatos a kijelentés, hogy jelenleg a „szlovákiai magyar” irodalom legerősebb műfaja az irodalomtudományos belátásokon alapuló irodalomkritika, illetve a tanulmányirodalom. (Még akkor is így van ez, ha az utoljára említett négy szerző inkább napi kritikát ír, hiszen N. Tóth Anikó, Csanda Gábor vagy akár Grendel Lajos, de főként Tőzsér Árpád szintén kiveszik részüket napjaink „szlovákiai magyar” irodalomtudományi diskurzusából.)

Az átrendeződés harmadik oka az intézményesülésben kereshető. Az említett fiatal irodalomteoretikusok nagy része már 2001 márciusában részt vett a fiatal szlovákiai magyar doktoranduszokat tömörítő Kempelen Farkas Társaság Komáromban megrendezett konferenciáján, pontosabban annak irodalomtudományi szekciójában (az ott elhangzott munkákat a *Kalligram* folyóirat közölte). Ugyanennek az évnek a májusában pedig megalakult a már említett Sambucus Irodalomtudományi Társaság is. Mindkét intézményesülési forma konkrét eredményeket hozott, hiszen a Kempelen Farkas Társaság konferenciáin első alkalommal *Olvasó/napló/írás*, 2002 már-

ciusában *Irodalom és te(ket)ória*, idén pedig *Populáris műfajok* címen előadott szövegek az együttgondolkodás reményét fejezik ki, a Sambucus Irodalomtudományi Társaság pedig amellet, hogy *Kor/szak/határok* címen antológiát jelentett meg, 2002-ben meghívást kapott a szigligeti JAK-táborba is, azaz a magyarországi diskurusbán is hangsúlyosan vesz részt.

2002. december 14-én a Fórum Kisebbségtudományi Intézet somorjai székházában, a Márai Alapítvány szervezésében került sor arra a konferenciára, amelynek munkacíme *Az élő szlovákiai magyar írásbeliség* volt. A téma jól mutatja azt az igyekezetet, amellyel megpróbálják egy kissé visszaterelni a fiatal felvidéki irodalmárokat a „szlovákiai magyar” irodalom és írásbeliség felé, hiszen a fiatal irodalomteoretikusok egy része már némiképp tágabb kontextusban gondolkodik. A Csanda Gábor által meghívott előadók többsége tehát fiatal szlovákiai magyar irodalmárok közül került ki, mellettük Grendel Lajos, Tőzsér Árpád és Elek Tibor adott elő. Grendel Lajos meglehetősen provokatív hangvételű előadásában a magyar irodalomelmélet defektusairól beszélt, ehhez kapcsolódott Tőzsér Árpád, aki a személyesség problematikájával nézett szembe a legújabb kori, általa posztmodernnek nevezett kánon tükrében. Benyovszky Krisztián Bereck József *Öregem, az utolsó* című szövegét helyezi el egy lehetséges kisebbségi irodalmi paradigma keretei közé, Csehy Zoltán *A perverzió méltósága* című, obszcén szövegeket tartalmazó válogatásról adott elő, Kocur László a „szlovákiai magyar” gyermekirodalom kapcsán fejtette ki véleményét, Sánta Szilárd Farkas Roland munkáiról, Keserű József Benyovszky Krisztián *Rácsmustra* című tanulmánykötetéről, Polgár Anikó Vladimír Holan *Éjszaka Hamlettel* című fordításáról, Vida Gergely a nyolcvanas évek szlovákiai magyar költészetéről, Beke Zsolt a vizuális költészet témájában adott elő. Rajtuk kívül H. Nagy Péter a szlovákiai magyar sajtószabadság anomáliáival, H. Tóth Ildikó a fordítás konkrét nehézségeivel foglalkozott, Elek Tibor Grendel Lajos regényhőseit, a „lévai polgár”-t vizsgálta, Rožňo Jitka az irodalomfelfogások változásairól beszélt, Kor-

pás Árpád a két világháború közötti sajtó kérdéseivel nézett szembe.

A témák sokszínűsége és változatossága jelzi, hogy a somorjai disputa is fontos állomása annak a folyamatnak, amelyről rövid írásunk elején szóltunk, azaz a szlovákiai magyar irodalmi folyamatok átrendeződéséből veszi ki részét. Válogatásunkba négy tanulmány került: Sánta Szilárd és Beke Zsolt munkái a vizualitás témakörében, Benyovszky Krisztián és Vida Gergely tanulmányai pedig a szlovákiai magyar irodalom és annak kanonizációs lehetőségei felől kapcsolódnak egymáshoz.

Hat felvidéki szerzővel¹⁵

Kiegyensúlyozott, koncepciózus Új Forrás

Ha a tatabányai Új Forrás szerkesztősége nem vigyáz jobban, a felvidéki irodalmárok „megszállják” a lapot. A hídfő kiépítésének újabb jele, hogy a júniusi számban hat felvidéki szerző kapott helyet; de nem ezért ismertetjük az Új Szó hasábjain ezt a lapszámot, hanem mert kiegyensúlyozott, koncepciózus.

De még mielőtt ismertetnénk a lapban található írásokat, érdemes végiggondolnunk az Új Forrás helyzetét a magyarországi irodalmi lapok „piacán”. Az Új Forrás helyzetét talán a békéscsabai Bárkáéhoz hasonlíthatnánk. Az irodalmi eseményektől zajosnak nem nevezhető Tatabányán szerkesztődik, távol az egyetemi központoktól. Egyrészt – mint minden megyei fenntartású lapnak – számolnia kell a fenntartó felől érkező (esetleges) elvárással (vagy nyomással?), hogy szerepeltesse a helyi szerzőket, illetve adjon helyt „helyiérdekű” tanulmányoknak; másrészt míg a szombathelyi Életünk, a szegedi Tiszatáj, a debreceni Alföld, a pécsi Jelenkor szinte „megél” a város egyeteméről kikerülő szerzőgárdából, addig az Új Forrásnak – a pesti lapok által folytatott agyelszívással is számolva – meg kell dolgoznia a minőségi kéziratokért. Így tehát az Új Forrás és a felvidéki magyar irodalom találkozása szerencsés egymásra találásként írható le. Mint ahogy Németh Zoltán is megjegyzi a lap hasábjain, „jelenleg a »szlová-

kiai magyar» irodalom legerősebb műfaja az irodalomtudományos belátásokon alapuló irodalomkritika, illetve tanulmányirodalom.” [...]

[...] Ezt követi a „Somorjai disputa” néven híressé vált tanácskozáson elhangzott előadások közül négy, mégpedig Benyovszky Krisztiáné, Vida Gergelyé, Beke Zsolté és Sánta Szilárdé. A blokkot a lap főmunkatársaként tevékenykedő Németh Zoltán előszava vezeti be. De nem ez az egyetlen Németh-szöveg a lapban: Az írás mint szembeszegülés, az olvasás mint kábítószer címmel N. Tóth Anikó interjút készített a költő-prózaíró-kritikussal, mely az Új Forrás interjúpályázatán díjazott lett. A lapot Farkas Roland munkái illusztrálják. (K. L.)

Jegyzetek

- 1 *Új Szó*, 2002. december 12. 8. Ezért az előzetesért (is) Mislay Editnek, a lap Kultúra rovata vezetőjének tartozom köszönettel.
- 2 *Csallóköz*, 2002. december 17., 51–52. sz., 6. A tudósítás szerzője Bereck József, a hetilap főszerkesztő-helyettese.
- 3 A felsorolásból véletlenül kimaradt Elek Tibor.
- 4 *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete). 2002. december 27. 12–13. A disputálók színes fényképeit is tartalmazó összeállítás bevezetője. Az elhangzott előadásokból (mind a 16-ból) kiragadott egy-két bekezdésnyi szövegidezeteken kívül itt jelent meg – kivonatossan – Hunčík Péternek a disputálókat üdvözlő (e kötetben *Beköszöntő* címmel olvasható) beszéde.
- 5 *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete). 2003. január 10. 14. Bevezető sorok az ezzel a címmel összefogott levélváltáshoz. A kétoldalas összeállításban *Kedves Péter*, alcímmel jelent meg Tőzsér Árpád H. Nagy Péterhez írt nyílt levele, mellette *Kedves Árpád*, alcímmel H. Nagy Péter válaszelevele, valamint a Sebastianus című, H. Nagy Péter által megemlített és elemzett Tőzsér-vers (a vers e kötet *Függelék* című fejezetében olvasható). Az összeállításban a Tőzsér- és H. Nagy-portrékon kívül a Somorjai disputa résztvevőiről is megjelent két fényképfelvétel.
- 6 *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete). 2003. január 10. 14. Tőzsér Árpád nyílt levele H. Nagy Péterhez.
- 7 A zárójelek közti rész nem jelent meg.
- 8 *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete). 2003. január 10. 15. H. Nagy Péter válasza Tőzsér Árpád nyílt levelére.

- 9 *Irodalmi Szemle* 2003/1. 95. A tudósítás szerzője Fónod Zoltán, a folyóirat főszerkesztője.
- 10 Elek Tiboron és H. Nagy Péterén kívül az előadók közt volt még: Beke Zsolt, Keserű József, Korpás Árpád, Rožňo Jitka, Sánta Szilárd, H. Tóth Ildikó és Vida Gergely. Bárczi Zsófia és Tóth László – többek között – a meghívott előadók közt szerepeltek; Bárczi Zsófia nem tudott eljönni, Tóth László vendégként vett részt a rendezvényen.
- 11 Névtelen internetes úti beszámoló a <http://www.terasz.hu/> címről. (In: „A Helyszíni Pályázatra 2003. január 30-ig beérkezett pályamunkák.”)
- 12 A *Bárka* csapata két nappal a rendezvény előtt, csütörtök este érkezett meg Somorjára. Péntek reggel Vajda Barnabásnak, a pozsonyi Duna Utcai Magyar Tannyelvű Gimnázium tanárának meghívására az iskola pinceklubjában tartott rendhagyó irodalomórát válogatott diákközönség számára.
- 13 *Új Szó*, 2003. február 21. 8. A Somorjai disputáról a magyar adás számára Lacza Tihamér által készített harmincperces műsor beharangozója a napilapban.
- 14 *Új Forrás*, 2003/6. 50–52. Németh Zoltán előszava a Somorjai disputa négy előadásához. Ezt követi a folyóiratban Benyovszky Krisztián tanulmánya – (Kifigurázás. uo. 53–71.) a következő megjegyzéssel: „Elhangzott Somorján, 2002. december 14-én, a szlovákiai magyar irodalom utolsó évtizedéről rendezett konferencián.” –, majd Vida Gergelyé („nem vagyok önazonos”. uo. 72–75.), Beke Zsolté (*Kísérlet a vizuális költészet újabb recepciójára*. uo. 76–81.) és Sánta Szilárdé (*Farkas Roland munkáiról*. uo. 82–87.) A folyóirat a Sánta Szilárd-dolgozathoz tartozó fényképek közül is közöl ötöt a következő megjegyzéssel: „A lapzárókon Farkas Roland munkái”.
- 15 *Új Szó*, 2003. július 1. 8. Kocur László ismertetője az *Új Forrás* 2003/6. számáról (részlet).

FÜGGELÉK



Keserú József

LA DOLCE VITA^{*}

Tisztelt hallgatók, kedves barátaim!

Engedjé(te)k meg, hogy vitaindítóm elején egy kicsit visszakalandozzak a közelmúltba, és felidézzem a legutóbbi disputa egyes – számomra különösen értékes – pillanatait és következményeit. Elsőként egy sajátos tapasztalatról, illetve e tapasztalat megképződésének körülményeiről ejtenék szót.

Valószínűleg ismerősen cseng majd az, amiről beszélni fogok, hiszen mindannyian részesültünk már abban a tapasztalatban, amelyet egy gondolatébresztő előadás odafigyelő végighallgatása nyújthat. A múlt év decemberében itt elhangzott előadások akár példaértékűnek is tekinthetők ebből a szempontból. Ha egy konferencia színvonalát az előadások által felvetett kérdések sokasága határozza meg, akkor az első somorjai disputa joggal nevezhető sikeresnek. Ez még akkor is érvényes, ha figyelembe vesszük, hogy az előadás-sorozat lefolyásának mikéntje nem (mindig) járult hozzá e kérdések tényleges feltevéséhez. Paradox módon mégis ez a körülmény hívta életre ezt a sajátos tapasztalatot. A Fórum Intézet előadótermét hangok és gondolatok sokasága népesítette be, amelyek nem követték az előadások rendjét, és sosem csak az éppen felszólaló irányából érkeztek. Szándékok, reflexiók, érzelmek vegyültek e hangokba, a szavak egy része mégis kimondatlan maradt. E kényszerűség pedig egy olyan, folyvást megújuló *belső dialógust* eredményezett a hallgató tudatában, amelynek lassan elhaló hangjai még napokig rezonáltak.

Az első disputa azonban nemcsak a kimondatlanság tapasztalatával szembesített. Arról is meggyőződhattunk, hogy mindig vannak kérdések, amelyek a körülményektől függetlenül utat törnek a felszínre. Tapasztalhattuk ezt az előadások

közi szünetekben, vagy akár az előadások hallgatása közben is, amikor jegyzeteket készítettünk. Leginkább pedig a többé-kevésbé spontán módon kialakuló beszélgetés — amely legalább annyira érdemi része volt a rendezvénynek, mint maguk az előadások — mutatta meg azt, hogy mire képes egy kérdés, ha felteszik. Az elsőként elhangzó kérdés szinte azonnal rejtett energiákat szabadított fel: a beszélgetés rövid úton átváltott vitába. A kialakuló beszélgetés és vita pedig a valós párbeszéd fontosságára irányította a figyelmet. Az élő dialógus jelentősége a fel nem tett kérdések és a belső dialógusok tapasztalatának fényében vált még inkább értékelhetővé.

Annak, hogy valódi, megértésre irányuló párbeszéd(ek) kialakulásának lehettünk tanúi, számomra az volt az egyik ékes bizonyítéka, hogy a disputa lezárhatatlannak bizonyult. Tözsér Árpád és H. Nagy Péter levélváltása tovább szötte a somorjai beszélgetés fonalát, ugyanakkor arról is számot adott, hogy egymástól korban, világlátásban és (talán nem túlzás itt ezt a szót használni) tradícióban távol álló emberek közt is folyhat a másik másságát akceptáló, nyitott dialógus. Ez a nem mindennapi levélváltás jelezte, hogy az (ön)értelmezés sohasem jut(hat) nyugvópontra, s egyben szorgalmazta is a dialógus mihamarabbi folytatását. A mostani alkalom tehát úgy mutatkozik előttünk, mint a megértésre törekvő végeérhetetlen párbeszéd következő állomása.

Jegyzet

- * Részlet Keserű József előadásából. Elhangzott a Somorjai disputa – 2. rendezvényen, 2003. február 22-én.

Jitka Rožňová

SLOVO VERZUS SPOLOČNOSŤ*

Literatúra v kontexte 21. storočia

Určite dáte za pravdu môjmu tvrdeniu, že umenie je fenoménom, ktorý spája ľudí bez rozdielu veku, farby pleti či vierovyznania.

Osobitú úlohu v rámci neho plní literatúra – oblasť, ktorá rozhodujúcou mierou prispievala a naďalej prispieva k formovaniu osobnosti človeka, jeho kultúrneho povedomia a pohľadu na svet v širších i užších súvislostiach.

Treba si uvedomiť, že súčasnú dobu čoraz viac charakterizuje výrazný rozmach vedy a stále nástojčivejšie prenikanie a uplatňovanie technických vymožeností so všetkými pozitívnymi i negatívnymi podobami, ktoré so sebou prinášajú. V tejto súvislosti sa naskytá otázka, akú úlohu vo virvare zmien a premien spĺňa literatúra. Je jej funkcia v živote jedinca rovnako dôležitá ako pred niekoľkými desaťročiami? Do akej miery si k nej nachádza cestu dnešná mladá generácia odchovaná prevažne obrazovkami televíznych prijímačov či počítačov? A v neposlednom rade – nakoľko spĺňa kritériá kvality a umeleckej hodnoty?

Na strane druhej – určiť presné kvalitatívne hranice je, podľa môjho názoru, veľmi ťažké, ba dokonca nemožné. Posudzovanie umeleckej hodnoty diela je totiž viac-menej otázkou subjektívneho pohľadu toho ktorého posudzovateľa, odrzkadľuje jeho subjektívny názor, samozrejme, podložený adekvátnymi teoretickými poznatkami.

Permanentný nedostatok fundovaných literárnych kritikov na slovenskej literárnej scéne považujem za jeden z činiteľov, ktorý rozhodne nevyvíja priaznivý vplyv na celkovú úroveň pôvodnej slovenskej i prekladovej tvorby. Stránky literárnych časopisov sa často stávajú miestom neobjektívnych slovných prestreliiek a vybavovania si účtov vo vzťahu kritik – autor,

ktoré majú neraz súkromný charakter a s literatúrou vôbec nesúvisia. Je skutočne na zamyslenie, ak ľudia, ktorých spoločnosť vníma ako predstaviteľov inteligencie, riešia svoje osobné konflikty na úkor čitateľa, ktorý oprávnene očakáva od autora, že napíše dobrú knihu a od literárneho kritika, že ju objektívne posúdi a zhodnotí. Slovenská realita je, žiaľ, celkom iná, a tak v záplave knižnej produkcie neskúsený čitateľ tápa, hľadá akúsi ruku, ktorá by mu pomohla zorientovať sa, správne si vybrať. Ak totiž výber splní jeho očakávania, splní sa tým aj jedna zo základných poslání, ktorú by literatúra mala plniť.

Často sa stretávam s autormi, ktorí si ťažkajú na neprofesionálnosť literárnych kritikov i s literárnymi kritikmi, ktorí sú znechutení klesajúcou úrovňou súčasnej tvorby. Autorom vyčítajú nedostatok invencie, originality, absentujúci zmysel pre humor a novátorstvo.

Aj ja si ako autor občas položím obligátnu otázku: Ako ďalej? Ktorým smerom sa uberať, aby si moja tvorba zachovávala punc jedinečnosti, aby zaujala nielen po stránke formálnej, ale predovšetkým obsahovej?

Hľadanie vlastnej autorskej identity skutočne nie je ľahké. Vyžaduje si mnoho trpezlivosti, veľa „nažitého“ a zažitého a v neposlednom rade nemálo odvahy.

Myslím si, že to rovnakou mierou platí aj pre prácu prekladateľa. V okamihu, keď si sadá k textu, uvedomuje si ťarchu zodpovednosti, ktorú si berie na plecia. Podarí sa mu žiť s autorovým zámerom, preniknúť pod povrch, nájsť hĺbku, ktorá sa v texte skrýva a pretlmočiť ju čo najvierohodnejšie?

Svet umeleckého prekladu je špecifickým svetom, v ktorom sa treba naučiť pohybovať, pretože je plná nástrah a slepých uličiek, z ktorých sa ťažko hľadá cesta von. Prirovnala by som ho k záhrade plnej najrozmanitejších kvetín, z ktorých každá očarujúco vonia, ale my sa musíme rozhodnúť, ktorej dáme prednosť. V podobnej pozícii sa ocitá aj prekladateľ, veď z obrovského množstva slov musí vybrať tie, ktoré najvýstižnejšie vykresľujú charakter diela i zámer samotného autora.

Preto sa vždy znova a znova nechávam vtiahnuť do deja jednotlivých príbehov, naplno prežívam osudy každej z postáv, stávam sa svedkom ich radostí a smútkov, zjavujú sa mi v snoch, stretávam ich – kráčajúc po ulici, vstupujem do ich života, rovnako ako ony vstupujú do toho môjho.

Samozrejme, občas sa ku mne dostane aj dielo, s ktorým sa nedokážem naplno stotožniť, ktoré ma neosloví do takej miery, aby som o ňom mohla povedať, že je mi blízke. Napriek tomu sa stane pre mňa výzvou, hľadám v ňom čosi, čo by mi pomohlo nájsť si k nemu cestu – zaujímavú myšlienku, slovný zvrat, prekvapivú pointu.

Ku každej knihe, ku každému rukopisu, ktorý sa ocitne na mojom stole, sa snažím pristupovať ako k dieťaťu. S láskou a trpezlivosťou, pretože iba vtedy sú schopné prezradiť svoje tajomstvá a poodhaliť aj to, čo je skryté medzi riadkami.

Preklad zároveň považujem za most, ktorý spája svet. Krajinu s krajinou, človeka s človekom. Je veľmi dôležité vytvoriť zázemie, z ktorého vzíde čosi hodnotné a krásne. Vybudovať pevné základy, na ktorých možno stavať a kde bude mať literatúra a umenie vôbec svoje pevné miesto. Veď ako už v úvode odznelo, umenie je fenoménom, ktorý spája ľudí bez ohľadu na vek, vierovyznanie či farbu pleti. Je na každom z nás, jednotlivcovi či skupine aktívne pôsobiacej v literárnej sfére, aby sme navzdory prekážkam, ktorých nie je málo, uchovávali hodnotu slova, neraz degradovaného a odsúvaného na perifériu záujmu.

Som optimistom, a preto verím, že vzájomná komunikácia, no predovšetkým pevná viera vo vlastné sily je schodnou cestou, po ktorej možno kráčať a ktorá prinesie očakávaný výsledok.

Jegyzet

- * A szerző kéziratának eredetije; az előadások sorában elsőként ez a szöveg hangzott el.



Orbán Ottó

VOJTINA RECEPCIÓESZTÉTIKÁJA^{*}

manapság valamirevaló költő
nem kezdi úgy a versét hogy ó jaj
és nem folytatja úgy hogy hová lett ez meg az
még kevésbé úgy hogy a mélységből kiáltok hozzád uram
tudja amit tud
ő is jól van informálva
emilezik
csatornát vált távirányítóval
látja mi van hogy
az énköltészet kiment a divatból
és a tavalyi toposzok oda kerülnek ahová valók
a kukába a rohadó salátalevelek közé
különben is a költőnek kuss ha komoly dolgokról van szó
az irodalom egyetemes jelenség tehát az egyetem felségterülete
és ez nagyon is jól van így
nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tanszemélyzet
a lenyugvó nap sugarában
meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvek
kezükben kétélű kard az átértékelés
senki sem műveli náluk magasabb szinten az elméletet
márpedig az elméleten múlik minden
elmélet nélkül a vers is csak a bolygó hollandi hajója
jól is néznénk ki trendek és tőzsdeindex nélkül
ha nem tudnánk hogy a mai napon
hány pontot emelkedett kosztolányi hányat esett babits
a multikulturális játszótéren mindeközben
a csengő hangú tanszékek kánonban énekelnek
és kemény profi teniszt játszanak
most én adogatok és te fogadod
majd fordulunk
és te adogatsz és én fogadom

megfelelünk a korszak elvárásainak
reflektálunk egymás textusára
ami mindkettőnknek előnyös
köztudott hogy
a reflektálatlan textus nem üdvözülni
a reflektált viszont igen
tizenöt semmi harminc semmi negyven semmi
ennyiből már bőven kijön egy könyv
bizony mondom neked
ha nem botlasz bele minden szir-szar emberi gondba
de koncentrálsz és ahogy azt joggal várják tőled a műzsák
hozod a mérkőzéslabdát
fölkerülhetsz még a profik rangsorában
a kis nyelv költőjének elérhető legelőkelőbb
hatezerhatszázhatvanhatodik helyre

Jegyzet

- * Orbán Ottó (és Tózsér Árpád) verse a Tózsér-előadás bevezetőjeként hangzott el (Szalai Beáta és Kuklis Katalin előadásában). A verset, szintén a Tózsér-esszé előtt, leköszölte a *Bárka* is: 2003/2. 101–102.

Tózsér Árpád

GYÁSZÓDA A TEGNAPI SZÍNPADRÓL

avagy: Vojtina Ottó újabb recepcióesztétikája*

Innen, fentről, az égi zsinórpadról nézve a föld csak afféle süllyesztett színpad, amelyet ott, lent talán már untam is kicsit, nem akart véget érni a „*Huszedik század*”, a ripacs mű, a tét nélküli, száználmas halálok rémdrámája; a rég kihunytt családi sparheltek helyén meg reggeltől estig egy tévének nevezett hígeszű ókori szfinx hunyorgott, s tette föl a napról napra lököttebb kérdéseit, úgymint: van-e szabadság? igazság? posztmodern kor? no meg líra? Hallatán remegni kezdett a kezem, lábam, mint Ecónak a referencia-elmélet közelében: és bajuszpedró van-e? S csizmapatkószeg? lámpacilinder? regiszter-rigiditás?

És van-e jelentése a fédervajsznak? s a ritornellnek? No és hogy állunk a strófát előlről hátulról megfarkaló enjambement-nal s az önnemző rímmel? – A kérdések azért kicsit lehetőségei is voltak a terápiának, helyére tették a szóban forgó tárgyakat: igen, a mi vegyesboltjainkban tegnap még nyelvmegelőzőtséget is lehetett kapni, ott volt a raktár jobb sarkában, alulról számítva a harmadik polcon, egy vajdabothoz szolgáló ezüst buzogánygomb s egy 1952-es, még sequoiából készült computer *hardware*-je között, a pedofil kispapok s az adjunktusok vitték akár a cukrot. „Nézzen be holnap is, mindennap kapunk árut.”

Ó, ott, lent még mindig te vagy a legmodernebb európai, roskatag-makacs apó, száztizenharmadik Pius pápa! A te pásztorbotod még mindig vadul virágzik, a mi botunk már a föld felé konyult: az új századot Vénusz-barlangnak képzeltem: Tainarosz irdatlan ösürege volt, a sötétjében szabadon s tanácstalanul

szállongtak a pille spermák, s hiába kereste botunk a falát,
löttyögtünk benne rezignáltan, sőt kétségbeesve, akár
a fél-antik Janus az egészen hetéra Ursula tág hüvelyében.
S ha néha fényre tévedtünk, pislogtunk vakon az égre, oda,
ahonnan én most a teljes Föld tömérdek arcát fürkészem:

roppant koponya! dúlt maszk! tegnapi színpad! Adieu!

Jegyzet

- * Tőzsér Árpád (és Orbán Ottó) verse a Tőzsér-előadás bevezetőjeként hangzott el (Szalai Beáta és Kuklis Katalin előadásában). A verset, szintén a Tőzsér-esszé előtt, leköszölte a *Bárka* is: 2003/2. 102–103.



Farkas Roland*

froland@intermedia.c3.hu

www.artpool.hu/intermedia/induktiv/farkashu.html

Biográfia

- 1975 A szlovákiai Komáromban született
1993–99 Konstantin Egyetem, Nyitra, Szlovákia
1996–97 Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs
1999 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest
DLA (Doctor of Liberal Arts) posztgraduális képzés; Intermédia tanszék
2001 A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület tagja, Budapest

Önálló kiállítások

- NOMAD, At Home Gallery, Somorja, Szlovákia
STRIPTease, Multiplex, Budapest
CONNECTION, (Boráros Henrichhel), Limes Galéria, Komárom, Szlovákia
Egy lépés előre, egy lépés hátra, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest
PROJECT H, (Boráros Henrichhel), Stúdió Galéria, Budapest

Válogatott csoportos kiállítások és akciók

- 1996 VERTIGO, Transart Communication, Érsekújvár, Szlovákia
1997 POP ART, Alternatívák 2., Kassa, Szlovákia
1998 MANDALADADA, Art Maneuver 3., Komárom, Szlovákia
Videojournal BARLA II., A. Bagar Színház, Nyitra, Szlovákia
1999 Színes Etűd, Műcsarnok, Budapest
Diplomamunka, Nyitrai Állami Galéria, Nyitra, Szlovákia

- Videojournal BARLA III., A. Bagar Színház, Nyitra, Szlovákia
 MANDALADADA, Human Body Electronics, Érsekújvár, Szlovákia
 Intermédia, Artpool P60, Budapest
- 2000 Intermédia, Galéria Medium, Pozsony, Szlovákia
 Art In WINDOWS, Nyitra, Szlovákia
 Aritmia+Alapzaj 5, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros
- 2001 Akcióművészet 1989–2000, Tatranská Galéria, Poprád, Szlovákia
 Rock n' Roll, ORESTE 4., Montescaglioso, Olaszország
 MIND THE GAP II., Stúdió Galéria, Budapest
 MKE DLA, Artpool P60, Budapest
 Egy perc egy képre, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros
 Non Vi Preoccupate, Centro Storico, Montescaglioso, Olaszország
 A.K.T.3, Nemzetközi Performance Fesztivál, Brno, Csehország
 Transart Communication, Érsekújvár, Szlovákia
 LÁTÁS-kép és percepció, Nemzetközi kiállítás, Műcsarnok, Budapest

Jegyzet

- * Sánta Szilárd összeállítása (függelékként részét képezte az előadásának).

Juhász R. József

VÉGTELEN SOROK ÍRÓJA E KÖLTŐ*

s nem vállal közösséget a nyelvvel mely önmagát imád
a költőkkel sem kik kielégítik káros hajlamait és far
valamint mindazokkal a konok nyelvörökkal kik isten
a szó nem szó a vers nem vers mindössze egy leszűkí
az agyadban pörgő nemes gondolatok betűjelekbe kénysz
nem az a vers amit annak hisztek vers az amit belül lá
és csapongás és cihelődés és expresszió és látvá
és hogy mi nem azt nagyon jól ismered az irodalomtört
ne próbáld ő te kritikus megközelíteni mert páncé
egyetlen egy meghatározás van amitől kinyílik imagi
te nem verset írsz te megjelölsz egy halmazt és hisz
te nem verset írsz te millió más verset nem írsz m
te nem verset írsz te mármint én Hamvást idé
te nem verset írsz te kényszermunkát termelsz az olv
te nem verset írsz és tapogatódsz a költészet hatá
és ezt teszed akkor ha felrúgod a hagyományos defi
azahogy pioneer vagy és hazug disznó és kók
mert azt hiszed mindenki ellened fordul ezért beáll
és a nyelven teszel erőszakot és kényszeríted maga
ahelyett hogy megtanítanál a gondolkodásra szab
IRODALOM de súlyos gazember vagy t

KÖLTŐ te mocskos al

VERS hazug va

GONDOLAT fu

OLVA

CS

technikai okok miatt ez „hagyományos” versre sikeredett
elfogyott a kép hang szinkronnak sincs értelme nincs mihez
az utolsó pont az ahol a gondolat gazdagsága kiteljesedik
az értelem súlypontja és a teljes jelrendszer első eleme
az utána következő rész csakis az agyadban követhető nyomon
ne zavarjon a papír fehérsége ha kell vágd ki ez utolsó részt is

Jegyzet

- * Beke Zsolt kéziratához én csatoltam a vonatkozó verset (a többi előadás szövegével együtt a rendezvény kezdete előtt ezt is megkapták a disputálók).



Tózsér Árpád

SEBASTIANUS

(miután az agyonnyilasztatását túlélte,
és börtönbe zárták)*

Ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez
adatott neked feladatként.

Börtön? Jó, de az ablak ad fényt,
s néha kikattan a földi retesz.

Élj, ahogy a szélütött hold neszez
csillagok hideg rostélya mögött!
Oly mindegy, most épp mi a börtönöd,
ne panaszkodj: máskor más, most meg ez.

S hallgass! Még szádban válogasd szét
a sírást s a csendet, s csak azzal érvelj,
hogy ne valld be, amit nem követtél el.
Most ez adatott feladatként.

A mártír-kínban éppen az a szép:
nyakadból esendően áll egy fanyíl ki,
nyitva a mell – s a száj nem tud kinyílni.
Börtön? Jó, de az ablak ad fényt.

S ahogy a tekintet ki-kirepes:
a vers ablakán kihajolva
fölnyújtózkodsz egy égi sorba,
kikattan halkán a földi retesz.

S végül majd kikattan minden retesz,
és addig börtönablak ad fényt.
Most ez adatott feladatként:
ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez.

Jegyzet

- * *Gondolat* (az *Új Szó* melléklete). 2003. január 10. 15. A Disputa mint termékeny feszültségforrás címmel közölt kétoldalas összeállítás Tózsér Árpád és H. Nagy Péter levélváltásán kívül ezt a H. Nagy Péter által elemzett Tózsér-verset is tartalmazta (az összeállítás e kötet III. fejezetében olvasható).



DOKUMENTUMOK



SOMORJAI DISPUTA*

SZIMPÓZIUM A SZLOVÁKIAI MAGYAR IRODALOMRÓL

Tárgy: Egynapos irodalmi tanácskozás

Helyszín: Fórum Intézet, Somorja, Park u. 4.

Időpont: 2002. december 14.

Szervező: Csanda Gábor

A rendezvény védnöke: Márai Sándor Alapítvány

Cél:

Egy évente rendszeresen megszervezendő konferenciasorozat első fejezete a szlovákiai magyar irodalommal való folyamatos és programszerű foglalkozás lehetőségének megteremtése végett – intézményes keretek közt. A tanácskozások „módszertanát” e tudományos igényű, periodikus összejövetelek során az együttgondolkodás, a problémafelvetés és az elvégzendő (kijelölendő, érdeklődésre, megvitatásra számot tartó) feladatok meghatározása adná. A szakmai összejöveteleken elhangzó előadások és korreferátumok szerkesztett változata publikáció formájában megjelenne; a kötettsorozat javasolt címe: Disputationes Samarienses (copyright: Cseh Zoltán). A szimpózium jelentőségét szakmai színvonala (a résztvevők személye és az általuk kidolgozott részterületek súlya) biztosítaná, a rendezvénysorozatét pedig az, hogy az egyes szimpóziumok létrehozhatnák egy hagyományteremtő, intézményes jellegű szinkronikus és diakronikus irodalomkutatás szükséges alapjait, egyúttal felvállalhatnák a szlovákiai magyar irodalom (nem létező, de célszerűen helyettesíthető)

történetének élő, állandóan aktualizált szerepét, egyik lehetséges képviselőjét.

Másodlagos – nem mellékes – célok: a szlovákiai magyar irodalmi élet felpozíciója, egy műhelyjellegű állandó disputa (egy disputajellegű nyitott, szabad műhely) megalapozása. A korszerű és minőségi csapatmunka újabb lehetőségeinek megteremtése, a funkciózavaroktól mentes értékszempontok és a kritikai gondolkodás népszerűsítése. Távolilag: vélemények, szemléletek ütköztetésével, disputákkal elérni, hogy Somorja irodalmi vonzáskörű városként éljen a köztudatban. Lehetőség szerint egy-egy irodalmi disputa közt kisebb (szűkebb szakterületű) szemináriumokon pontosítani a soron következő szakmai tanácskozás szempontjait.

Témakörök:

A szlovákiai magyar irodalom helyzete, erővonalainak alakulása, változása. Az irodalomtudomány és rokon területeinek (a filozófiai, esztétikai irodalom, a történetírás, a művészettörténet, a nyelvészet, sajtó, oktatás stb.), különösen a műértelmezésnek és a hatástörténetnek irányvonalai. A szlovákiai magyar irodalommal való irodalomtudományi foglalkozás: az irodalomtörténeti és -elméleti kutatások összegzése, a korábbi időszakok, összefoglaló munkák értékelése, a legújabb irodalom, különösen az 1989 utáni termés legjavának részletes elemzése, a kritika helye, szerepe, formái, hagyományápolás, a műfordítás problémaköre, összehasonlító irodalom, kapcsolattörténet, a szlovákiai magyar irodalom magyarországi, valamint szlovák (cseh) recepciója, kétnyelvűség az irodalomban (a szépirodalomban és az irodalomtudományban), az ifjúsági és gyermekirodalom, nemzeti irodalom és világirodalom, „a szlovákiai magyar irodalom” és „Európa”, sajtótörténet, történelem és irodalom kölcsönhatása, a szlovákiai magyar irodalom az oktatásban stb., stb.

A „Somorjai disputa” első „fordulója”:

Somorjai disputa – 1. Az élő szlovákiai magyar írásbeliség. Időpont: 2002. december 14.

Előadások: 10.00–16.00

Résztevők: az előadók, a meghívott vendégek (írók, irodalmárok, szimpatizánsok, szakmai hallgatóság) és a sajtó képviselői.

Bárka-est: 16.00–18.00

A békéscsabai irodalmi folyóirat bemutatkozása (Hallgatóság: a szimpózium résztvevői és Somorja)

Program:

1. Ünnepestélyes megnyitó
Hunčík Péter (Köszöntő. A Márai Alapítvány és a Fórum Kisebbségkutató Intézet szándékai az ilyen jellegű irodalmi szimpóziumokkal)
2. Előadások (közben, kb. 13.00 és 14.00 között: ebéd)
A meghívott előadók rövid (kb. 15 perces) fellépése:
Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián, Csehy Zoltán, Elek Tibor, Grendel Lajos, Keserű József, Kocur László, Korpás Árpád, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Polgár Anikó, Rožňo Jitka, Sánta Szilárd, H. Tóth Ildikó, Tözsér Árpád, Vida Gergely. Összesen: 16 személy.
3. Bárka-est. Elek Tibor (főszerkesztő), Grecsó Krisztián, Kiss László, Kiss Ottó. A folyóirat bemutatása, arculatának megismerése. A Bárka (és 2002/6. számának) szlovákiai magyar irodalmi vonatkozásai.

Pozsony, 2002. szeptember 16.

A tervezet kidolgozója (a szervező):
Csanda Gábor

Jegyzet

- * A tervezet, melyet a Márai Sándor Alapítványnak és a Fórum Kisebbségkutató Intézetnek leadtam.



A Mária Sándor Alapítvány
tiszteltetel meghívja Önt a szlovákiai magyar irodalomról tartandó

Somorjai disputa

szimpóziumra.

Helyszín: FÖRUM Kisebbségkutató Intézet, Somorja, Park u. 4.
Időpont: 2002. december 14. (szombat), 10.00–16.00 óra

A disputa előadó résztvevői:

Bárczi Zsófia, Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián, Cseh Zoltán,
Elek Tibor, Grendel Lajos, Keserű József, Kocur László, Korpás Árpád,
H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Polgár Anikó, Rožňová Jitka,
Sáňa Szilárd, Tóth László, H. Tóth Idikó, Tözsér Árpád
és Vida Gergely.

A disputát Csanda Gábor vezeti.

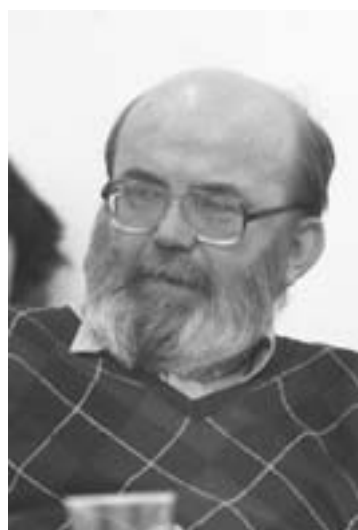
A szimpózium után 16.00 órakor bemutatkozik a békéscsabai

Bárka

c. folyóirat.

Csanda Gábor
szervező és.

Hunčík Péter
az MSA igazgatója és.



A KÖTET SZERZŐI

BEKE ZSOLT (1973)

irodalomtörténész
(Dunaszerdahely)

BENYOVSZKY KRISZTIÁN (1975)

irodalomtörténész
(Érsekújvár)

CSEHY ZOLTÁN (1973)

költő, műfordító,
irodalomtudós
(Dunaszerdahely)

ELEK TIBOR (1962)

irodalomtörténész,
kritikus, szerkesztő
(Gyula)

GREDEL LAJOS (1948)

író, irodalomtörténész
(Pozsony)

HUNČÍK PÉTER (1951)

orvos pszichiáter
(Dunaszerdahely)

HIZSNYAI TÓTH ILDIKÓ (1966)

műfordító
(Pozsony)

KESERŰ JÓZSEF (1975)

irodalomkritikus
(Komárom)

KOCUR LÁSZLÓ (1977)

irodalomtörténész
(Komárom)

KORPÁS ÁRPÁD (1974)

újságíró, történész
(Boldogfa)

NÉMETH ZOLTÁN (1970)

irodalomkritikus, költő
(Ipolybalog)

H. NAGY PÉTER (1967)

irodalomtörténész,
kritikus, szerkesztő
(Érsekújvár)

POLGÁR ANIKÓ (1975)

költő, műfordító
(Dunaszerdahely)

ROŽŇO JITKA (1976)

költő, műfordító
(Érsekújvár)

SÁNTA SZILÁRD (1976)

irodalomtörténész
(Ipolyszakállos)

TÓZSÉR ÁRPÁD (1935)

költő, műfordító,
irodalomtörténész
(Pozsony)

VIDA GERGELY (1973)

költő, irodalomtörténész
(Nyárad)

Fórum Kisebbségkutató Intézet
Fórum inštitút pre výskum menšín
P. O. Box 52
931 01 Šamorín



Csanda Gábor szerk.
Somorjai disputa (1.)
Disputationes Samarienses, 1.
Első kiadás
Felelős kiadó: Tóth Károly
Sorozatszerkesztő: Csanda Gábor
Borítóterv: Matús Gábor
Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft., Érsekújvár
Nyomta: Expresprint s.r.o., Partizánske
Kiadta: Lilium Aurum,
Dunaszerdahely, 2003
ISBN 80-8062-189-6

Gábor Csanda red.
Literatúra v súčasnosti
Disputationes Samarienses, 1.
Prvé vydanie
Zodpovedný: Károly Tóth
Redaktor edície: Gábor Csanda
Obal: Gábor Matús
Tlačiarenská príprava: Kalligram Typography s.r.o., Nové Zámky
Tlač: Expresprint s.r.o., Partizánske
Vydalo: Lilium Aurum,
Dunajská Streda, 2003
ISBN 80-8062-189-6