



Szépirodalom

- 3 ORAVECZ IMRE: Alkonynapló [kisprózák]
- 5 KRUSOVSKY DÉNES verse: Áttetsző viszonyok
- 8 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Tigris; Farkas
- 10 NYÍRI KATALIN: Lélegzet; Cukrászda [novellák]
- 15 GEREVICH ANDRÁS verse: Sikertelenül Francis Bacon nyomában
- 16 HALMOSI SÁNDOR versei: Annyi gyümölcsfát; Dobogó kő;
Aztán szétszéledünk; Justie
- 17 JENEI GYULA verse: Helyzetek
- 19 VERÉB LÁSZLÓ: Jean Val Jean [novella]
- 23 NAGY LEA versei: Elhullott madár; The shining
- 24 FODOR BALÁZS versei: Rákos; Sóder; Rudli
- 26 TOROCZKAY ANDRÁS versei: Cs; T2; Gy2

Alföld70

- 30 STANDEISKY ÉVA: Unalom és izgalom [Az irodalmi folyóiratok és a hatalom viszonya a Rákosi- és a Kádár-korban]
- 41 IMRE LÁSZLÓ: Az Alföldről, személyes távlatból
- 44 Műhelymunka és értékteremtés [Kerekasztal-beszélgetés az irodalmi folyóiratok hasznáról, jelenéről és jövőjéről]

Tanulmány

- 53 HÓDOSY ANNAMÁRIA: Ökofeminista átváltozások [Metamorfózis Han Kang Növényevő, Marie Darrieussecq Malacpüder és William Wharton Madárka című regényében]
- 72 URBÁN BÁLINT: A luzofón posztkolonialitás elmélete és az afrikai portugál nyelvű irodalmak

Szemle

- 85 EISEMANN GYÖRGY: „Én Uram, légy én szerkesztőm...” [Arany János munkái, Kisebb költemények 3. [1860–1882], s. a. r. S. Varga Pál]
- 94 VISY BEATRIX: Vénuszdomb [Bódi Katalin: Éva születése]
- 99 SZÁNTAI MÁRK: Utazás, turizmus, identitás [Balajthy Ágnes: „Egy eredendő másból”. Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában]
- 102 BEDECS LÁSZLÓ: Túléltem [Gergely Ágnes: Még egyszer Firenzébe]
- 106 KONDÁS KRISZTINA: A kettőnk közti üres hely [Moesko Péter: Megyünk haza]
- 110 MAKKAI JÚLIA ANNA: Kortárs szerzők Kolozsvár-arcai [Kolozsváros – Irodalmi kalauz, szerk. Balázs Imre József – Daray Erzsébet]

• • • • •

Képek: BUGYI ISTVÁN JÓZSEF grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

BIHARY GÁBOR szerkesztőségi asszisztens

Oravecz Imre

Alkonynapló

[Egy kísértetjárás vége] M.-mel kiskorában rendszeresen átjártam az ófalui Felvégbe, és megmutattam neki, hol állt a házunk, ki hol lakott, és hol mi történt velem. M. L.-lel ezt már nem cselekszem. Egy darabig a vasárnapi miséről némi kerülővel jöttem haza vele, de meg sem álltam, és nem mondtam semmit. Aztán ezt is elhagytam, mert nem bírtam már látni az elhagyott vagy méltatlan kezekbe került porták pusztulását. Azóta feléje sem nézek.

[Fordított arány] Minél többeket temetek el, annál kevesebben lesznek a temetésem, mert azokat temetem, akik engem temetnének. Nem mintha aggasztana, de látnom kell.

[Javaslat] Még éltünkben meg kellene ásatni a sírunkat, és rendszeresen látogatnunk, leereszkednünk bele, hozzászokni, megismerni földjét, megbarátkozni eredetével, állagával, szagával, összetételével, hogy ne legyen majd idegen, mikor elvegyülünk vele, és részévé válunk. Hogy mit tegyenek azok, akik hamvasztatni akarják magukat, arra nézvést nincs ötletem.

[Távolodás, közeledés] Ma megrohant egy ifjúkori emlék. A s.-i vasútállomás várótermében randevúsom Zs.-val, első nagy szerelmemmel. Távolról utaztunk oda. Fél éve nem találkoztunk, csak leveleztünk. Odasietek hozzá, mikor megpillantom. Kissé meghízott. Megölel. Mintha egy szörnyű kéz torkon ragadna, nem bírok megszólalni az izgalomtól. Kedves hozzám, de világosan érzem, hogy nem szeret már, sőt, nem is ő az, hanem valaki más, egy idegen, aki könnyörtelenül veszni hagy majd. Minél távolabb kerülök életem régi eseményeitől, annál élesebben emlékszem rájuk.

[Merénylet] Különös, hogy civilizációnk a szemetet, miként a holtakat, a földbe temeti. Merénylet ez mind a holtak, mind a föld ellen.

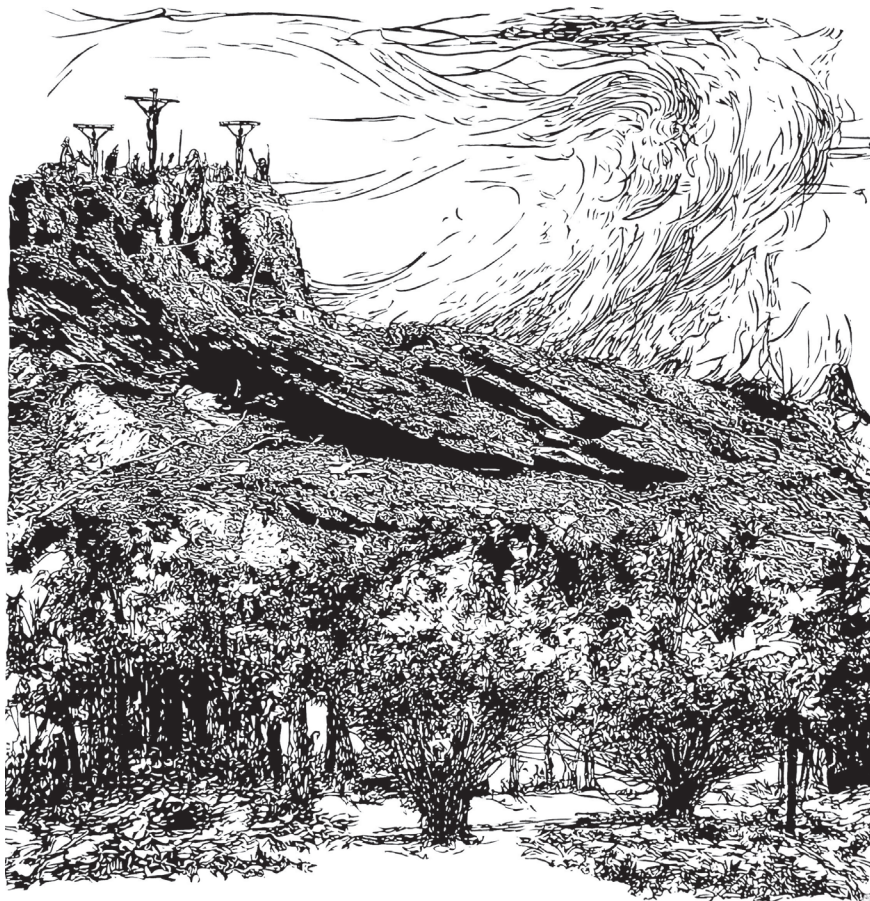
[Lehetőség] Egész nap nyilalló fájdalmat érzek a medencecsontomban, közelebbről a csípőtarajomban. Felrémlik bennem a csontrák lehetősége. Nem véletlenül. Apai nagyapám abban halt meg Kanadában.

[Aposztróf] Záróra előtti percekben lépek be a supermarketbe. Szemlátomást én vagyok az utolsó vásárló. *Igyekeztek, papa!* – sürget az ajtónál egy üzletvezető kinézetű férfi. Nem igen akart megbántani, de megvonaglom. Persze lehetett volna durvább, szólíthatott volna tatának is.

[Aritmia 1] Ijesztő tünetet produkál a szívem. Látom a vérnyomásmérő kijelzőjén, hogy rendre kihagy egy dobbanást. A kihagyott dobbanással a nemlét üzen.

[Aritmia 2] A kardiológián *holt*ert, szív működésemet 24 órán monitorozó EKG-készüléket raktak rám. Megerősítették, hogy valóban kihagy a szívem, de az időegység alatt mért több százezerhez képest csak csekély számú dobbanást, ami az én koromban már nem tekinthető kórosnak. Ha az utóbbi két évtizedben bármilyen panasszal fordultam orvoshoz, mentésképpen mindig utalást tett a koromra, amit én rendre így fordítottam le: mit akarok még? A szívemet illetően ezt most így módosítom: örüljek, hogy még egyáltalán dobog.

[Muflonok] A 23-as úton, éjjel, Bányaterenye felől jövet, Nemti után, a két éles kanyar közt mindig muflonokkal találkozom. Először mozgó fehér foltokat észlelek az út szélén. Világosbarna, karcsú testük, amelyhez a foltok tartoznak, csak azután válik láthatóvá, hogy ráesik a fényszóró fénye. Általában jérkék, de van köztük egy-két kos is. Lassítok, tisztas távolságban megállok, és gyönyörködöm bennük. Nem ijednek meg, abbahagyják a legelést, felemelik a fejüket, és kíváncsian néznek felém. Aztán komótosan megfordulnak, és libasorban lassan eltűnnek az erdőben.



Krusovszky Dénes

Áttetsző viszonyok

1.

Szamarat bottal verni,
madarat kalitkába zárni,
kutya nyakába koloncot kötni,
ökör orrába vaskarikát dugni,
liba torkát csőre húzni,
medvebocsot forró lemezre tenni,
tehén tőgyére szivattyút fogatni,
fecske fészket bottal leütni,
darázs odújába mérget fújni.

2.

Közben meg, tényleg,
mindez az enyém,
mutatnék körbe,
de nem találom a kezem.

3.

A szerelmesek, mondják, gyakran
annyira azonosulnak egymással,
hogy átveszik a másik tulajdonságait,
megváltozik az ízlésük,
átalakul a viselkedésük,
másként kezdenek beszélni, öltözködni, enni,
a távolabbi ismerősök szinte rájuk sem ismernek már,
ezután nem ritka, hogy az azonosulás
következtében valóban szerepet is cserélnek,
és a szerelem tetőpontja egyben a végét is előrevetíti,
ilyenkor kezdődnek a kisebb-nagyobb bajok,
hirtelen veszekedések, sűrű hangulatváltások,
megmagyarázhatatlannak tűnő kifogások,
kiábrándulás az illatokból, színekből, formákból,
mígnem a lassú elhidegülés
előbb kétségbeeséssé, aztán haraggá válik,
ezután szükségszerűen sor kerül az elszakadásra,

de már az sem old meg semmit,
hiszen még ekkor sem ismerik fel,
hogy a másikban önmagukat gyűlölték meg
a magukra maradt szeretők.

4.

Törékenyek vagyunk,
törékenyebbek, mint bárki hinné,
pedig felpuhultunk már,
zsírosak vagyunk, és lomhák,
gyönyörűek, törékenyek és puhák.

5.

Egy újságcikkben olvastam,
hogy előző éjjel valaki
kilopózott az elhagyott homokbányába,
és purhabbal fújta tele
a gyurgyalagok odúit,
mégsem merem ezt elmesélni neked,
nem akarom, hogy azt hidd, dicsekszem.

6.

Megy le a nap, kotródik el,
a sugárút mentén ropognak a fák,
sétálni indultunk, de mindketten utáljuk,
hogy itt kell vonszolni rojtos tagjainkat.

Az árnyékok csendes agóniáját nem is olyan
rég még alkonynak hívtuk, és azt mondtuk,
ez szép, mint ahogy ma is mondhatnánk,
ha nem volnánk árnyak magunk is.

Viszonyaink áttetszők és kuszák, merevek
de gyengék, könnyfakasztóan ostobák,
de hát mire is számítottunk, a palaszínű ég alatt
nem tagadhatjuk meg magunkat, csak egymást.

Kiszabadultunk valahová, ahová sohasem
akartunk kijutni, és most úgy botorkálunk,

mint az elfelejtett istenek, emlékek nélkül,
boldogan, üresen az üres ég alatt.

Miért is jöttünk, nem tudom, egy folyópartra
értünk ki végül, lángoló hajóroncsokat
sodort a víz, a nép tapsolt és ujjongott,
ez a tompa ujjongás, azt hiszem, ez vagyunk.

7.

Miért néznek az állatok
folyton,
mit bámulnak rajtunk
ennyire,
mit akarnak, mert akarnak
valamit,
legyőztük őket, de nem hagynak
örülni.

8.

Sosem értettem azokat,
akik az autópályák felüljáróin
a nyirkos korlátnak dőlve
órákig nézik a hömpölygő gépeket,
sosem értettem, de aztán
magam is lenéztem egyszer,
és elviselhetetlen vánszorgássá
váltzott át minden azután.

9.

A föld valóban kerek, de az emberi lélek
egészen lapos, lapos, és kissé gyűrött a szélein.

10.

Pornófilmet forgatnak az Olümposzon,
atyám, mondd meg, szabad-e szeretni,
szabad-e a léleknek megindulnia,
szabad-e sírni, szabad-e ragyogni,

egyáltalán, mi az a lélek,
és ha már józan eszünkkel az összes
öszönt sorra legyőztük,
nem leszünk-e nagyon egyedül?
Az olümposzi pornófilm forog,
a mítoszok edénye felborult,
és ráfröccsent mindenre, ami benne volt,
csattog, hörög, szűköl a mennyország,
a hegy lábához egy szűk ösvény vezet,
de visszatérni mihez is lenne kár.

G. István László

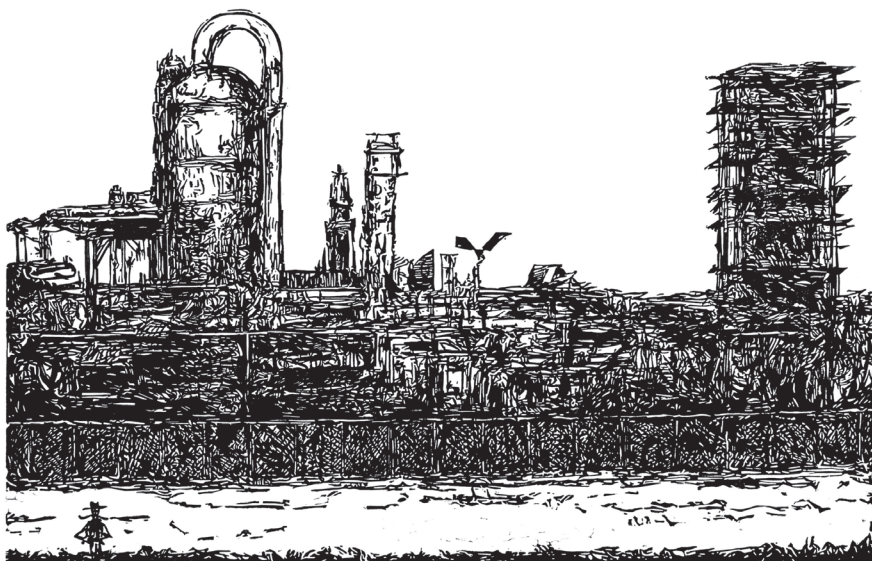
Tigris

Éjszakák és nappalok – úgy váltják egymást
fény és vakító sötét, mint a tigris csíkjai. Nem
Vörösmarty hóolvasztó, hazug tavasza, Babits
különös hírmondója, szőrétől nem foltos a
rétség. Ez pusztá kibernetika – magányos, zárt,
tagolatlan csíkok, téttelen vibrálás. És mégis a
csúcsragadozó testének üteme. Meleg, hullámzó test
vonulása, képét kioltja az átesztétizált
halálfélelem. Szag nélkül jár a tigris, nyoma
a tájban nincs, amit felemészt, nem létezett
soha. Item, végképp törölt fájljait ránk
hagyja, hangja, mikor a kukát ürítik. Rettentő
szimmetria helyett az eltűnés érzékisége.
Világméretű posztamenseken felcímkézett
emlékei sápadtak a térvesztés
tériszonyában. A tigris csak az lehet, amire
nem volt, amire nem lehet
szava. Nem beszél, elunja
nagyságát, magányos halálösztön-
teremtő erejét. Ásít, pihen, új erőt
gyűjt. Meg se hallja, mikor roppan
az Antarktisz földrészeket víz felett
tartó jege. Meg sem éli, mikor
csíkjai elvakítják az eget és
a földet.

Farkas

A farkast álomnak és ébrenlétnek közös rostjai tartották egyben. Szőrét fémeskéken a félelem elviselésének ígérete ragyogtatta. Hold felé nyújtott pofája az a maszk, ami mögött akkor is el lehet bújni, ha erezet és idegzet hazug kapoccsal fogja egybe. Halálra kész, elnyújtott sziluett, elszántsága banális színekre hervad. Feszülnek a fejcsont eresztékei, hús és nyirok együtt szárad le róla. Ahol volt, ott nincs. Nincs ott, ahol lehetne. Mégis ragyog. Ennyit kapni a szerelemből farkasáron.

A farkas extázisa nem az éjszaka, hanem az éjszaka nélküli sötét, mikor egy szem nem a vájátán át néz, hanem mindazon, ami a vájatot körülveszi. Mintha a vájat lenne az űr, ami egy hatalmas szem felületét átszakítja.



Nyíri Katalin

Lélegzet

A tiszta, vasalt ágynemű két hete állt összehajtogatva az ágyon. Kimosta, amikor mami meghalt, de nem talált neki helyet. Olyan volt, mint az anyósa, összenőtt a kisszobával, nem illett máshová.

Az éjjeliszekrényen mami vörös köves jegygyűrűje villogott a napfényben, életében nem vette le, hosszú özvegysége alatt az ujjára szorult, mélyen belevágott a bőrébe, lehetetlen volt lehúzni. Anyám neked adná, hét évig ápoltad, mondta a férje, amikor a kezébe nyomta a temetés után, ő pedig émelygett, ha arra gondolt, mekkora erővel téphette mami kezét, hogy az ékszer lejöjjön. Kilenc év volt, sosem tudod, válaszolta végül, a gyűrűt letette a szekrényre, azóta hozzá sem nyúlt.

Mami éjjel esett el, amikor mosdóba ment. Combnyaktöréssel feküdt a kövön reggelig, aztán valahogy elkúszott a telefonig. Őket hívta először, nem a mentőket. Hogy miért csak órákkal később telefonált, képtelen volt pontosan megfogalmazni, azt mondta, összezavarodott, neki viszont az az érzése támadt, mami a fájdalmai ellenére is tapintatos maradt, nem akarta felébreszteni őket.

A műtét után hozzájuk költözött, a lányok régi szobájába. Először csak rövid időre gondolták, amíg felépül, de sosem jött rendbe teljesen.

Mami dédelgetett virágait bezúfolták a kisszobába, az ágya köré. Első éjszaka, a félig leeresztett redőnynél úgy festett a helyiség, mint kilenc négyzetméternyi dzsungel. A növények egy része azonnal elpusztult, a panellakás száraz levegője megfojtotta őket, akkor megint lett egy kis hely, éppen csak annyi, hogy egy széket is betegyenek, amire leülhetett.

Ahol most a jegygyűrű állt az éjjeliszekrényen, ott tartotta mami a fényképes dobozát. Valójában nem igazi doboz volt, csak hat képeslap, a széleiknél összevarrva, hűsvéti üdvözetek, csibével és báránnyal, belül még a kézírás is látszott. Nézd, milyen szép voltam, mondta, és az összes megsárgult képet a fájó ölébe öntötte, majd felvette a szemüvegét, és megkereste a hátoldalukon a ceruzával írt dátumot. Ő összerándult a szép szótól, az első döbbenet jutott eszébe, amikor a férje kijelentette, hiába csak az anyósa, neki kell fürdetnie mamit, egy férfi nem mosdathatja az anyját. A fürdőszoba fehér csempéjén topogó otromba test látványa, szánni való sutasága, a takaró alatt befűledt hajlatok szaga zavarba hozták mindkettőjüket, mami szégyellte magát, ő pedig arra gondolt, eddig sosem vette észre az asszony csúnyaságát, csak azt látta, hogy öreg.

Akkor kilopott egyet a megmaradt növények közül, és kitette az erkélyre megfagyni.

Az első hetekben csak a csoszogás hallatszott hajlalonként, ahogy a bizonytalan, gyenge kezek a falat tapogatják, kapaszkodót keresnek. Később mami már fel is keltette. Rettegett, hogy a mosdóba menet elesik, összezúzza magát, a hangjára nem ébred fel senki, és megint ott marad reggelig a padlón. Belékapaszkodott, akkor már ő tapogatózott, mert villanyt gyújtani nem engedte, nehogy a többiek felébredjenek. Miután visszakísérte az anyósát, megvárta, amíg lefekszik, be is ta-

karta, a lábfeje alá gyűrte a paplant. Ő már nem tudott elaludni, az öreg, eres kéz szorítását érezte a sajátján. Akkor csimpaszkodtak belé így utoljára, amikor a lányok még kicsik voltak.

Attól kezdve mami altatót kapott éjszakára, nem mászkált, csak a lepedőt kellett gyakrabban cserélni alatta. Ő pedig minden összepiszkított lepedővel kivitt egy virágot a szobából a teraszra, időjárástól függően megfagyni vagy megégni.

Néhány hónap múlva felvetette, fogadjanak ápolót, de mami sírt, iszonyodott a gondolattól, hogy egy idegen így lássa, összetörve. Őt akarta, és ő nem ellenkezett. Természetes volt, hogy senki sem kérdezte meg, csak ráosztották a szerepet, ő a nő, a veleszületett gondoskodási ösztön miatt nyilván a legalkalmasabb. A belénevelt kötelességtudat pedig legyőzte a természetes vágyat, hogy tiltakozzon, hogy hangosan is kimondja a kérdést, velem mi lesz?

Az évek alatt összeöregedtek mamival. Az anyósa gondjai az ő gondjai lettek, a kopott, sajtó ízűletek, a könnyen rágható, langyos vacsora, ami nem üli meg az idős gyomrot, hogy a nyugdíjból minden hónapban félre kell tenni egy keveset az unokáknak karácsonyig. Nyáron ő vigasztalta az asszonyt, amikor szegényében elsírta magát, mert miatta maradt el a fiatalok nyaralása, nincs kire bízni a felügyeletet. Némán megölelte, nem lehetett kimondani, hogy ne sírjon, majd utazunk, ha meg tetszett halni.

Az utolsó években mami egyre apadt, hiába feküdt folyton. Egyformán, örömtelenül teltek a napok, nem igényelte már a társaságot, a televíziót nézte, ugyanazt a csatornát, mindegy volt, csak szóljon valami, mert a növények igénylik az emberi hangot. Valami lassú, halk pusztulás ette be magát a kisszobába, átjárta a falakat, az egész lakást. Ő is érezte, bárhová ment, félt, hogy belélegzi, és megtapad a tüdejében.

Két hete, amikor reggel bement a szobába, mami még aludt. Azonnal látta, hogy alig emelkedik a mellkasa a takaró alatt. Talán ez az utolsó lélegzet, gondolta, hamarosan vége. Ha most bemegy, zajt csap, talán megszakad a folyamat, mami felsőhajt és rámosolyog. Most nincs itt más, akinek meg kell felelni, aki elvár, az övé a döntés. Hangtalanul behajtotta az ajtót, kiment az erkélyre cigarettázni.

Órák múlva hívta ki a mentőket. Amíg megjöttek, megmosta a kezét, mert mamit zavarta, ha füstszagú, aztán kibámult az utcára, nehogy véletlenül meglássa az arcát. A párkányon az egyetlen megmaradt kis fokföldi ibolya állt, nem virágozott évek óta. A világosabb ablakba tette, és vizet öntött az alátétbe, ahogy az anyósától látta.

Azóta minden nap a kisszobában ül az ágy mellett. Azt hitte, ha mami elmegy, jobb lesz, de rászakadt ez a rengeteg kitöltetlen idő, amit nem tud megosztani senkivel.

Felhúzza a jegygyűrűt. Micsoda morbid jutalom, gondolja. Az ő vékony, csonotos ujján lötyög az ékszer, csak a középső perc tartja. Könnyedén csúszik le, begurul mami ágya alá.

Cukrászda

Adrienn az erkélyen telefonált, elnevette magát, végigsimított tar fején, majd a csipőjét hanyagul a korlátnak döntötte. Az ajtót gondosan behúzta maga után, így a férfi bentről nem hallotta, miről beszél, csak az üvegen át nézte, igyekezett a szájáról olvasni. Ez megszokás nála, gondolta a férfi, a színpadias gesztusok, hogy mindig úgy mozog, mintha figyelnék. Most azt játssza, hogy egészséges, ez a szerepe, a másik, a vonal végén, pedig belemegy. Ha az a férfi, akivel beszél, tényleg az erkélyen állna, Adrienn zavarba jönne, egészen mást üzenne a teste, azt, hogy szégyelli a kopaszságát, a hámló bőrt, hogy a térdén és a könyökén kirajzolódnak az összekapaszkodó csontok. Akkor is szégyelli, ha mindez csak átmeneti, és elől, a homlokánál már látszanak az előbújó, puha babahajak, kislányosan szőkék, világosabbak, mint amilyen előtte volt.

A férfi a konyhába ment, nehogy úgy tűnjön, hallgatózni próbál. El akarta foglalni magát valamivel, amíg véget ér a hívás, ha nyílik az erkélyajtó, és Adrienn bejön, tűnjön úgy, nem érdekli. Semmihez sem tudott nyúlni, minden tiszta volt, a fűszertartó, a bögrék, a vasalt konyharuhák katonás rendben álltak. Megtapogatta a tányérokat a csepegtetőn, ami megszáradt, azt a felső szekrénybe tette. Egy oszlopba rendezte őket, mióta itt tartották a gyógyszeres dobozokat is, csak így fértek el.

Tavaly öt hétig külön éltek. Nem számított rá, ez volt a legrosszabb benne, hogy hirtelen, előzmény nélkül mondta ki Adrienn, elmegy. Ő döbbszent csendben nézte, ahogy pakol, néhány blúz, nadrágok, cipő, tisztálkodó szerek, törölköző, laptop, csak ami igazán szükséges. Mielőtt indult, megállt az ajtóban, két oldalán a két teli bőrönd, megvonta a vállát, mintha megint csak egy kitalált karaktert játszana, aki most elmegy, de ha a forgatókönyv azt írja, akkor visszajön, ez igazán nem rajta múlik. A papucs itt maradt, az ágyneműje, és az a puha textildarab is, amivel a szemüvege lencsáját tisztítja, elvették a búcsú véglegességét.

A következő hétre szabadságot vett ki, várta, hogy megzörren a kulcs a zárban, Adrienn benyit, belebújik a papucsába, megtörli a szemüvegét, és a konyhában elmesél valami érdektelen történetet, mutogat, kilöttyenti a kávé a járólapra.

Az első egyedül töltött vasárnapon már feszítő volt a hiány. Délelőtt az ágyban feküdt, a plafont bámulta, aztán felpattant, autóba ült, Adrienn szüleihez hajtott. Beszélni akart vele, visszahívni.

Az anyósa nyitott ajtót. Nem, Adrienn nincs itt. Nem csak most, nem jött vissza, nem itt lakik. Nem értette. Akkor hol lakik? Nálam maradt egy pendrive, hétfőn kelleni fog Adrienn-nek a megbeszélésen, hazudta ő. Fontos, tette hozzá, amikor megérezte a nő bizonytalanságát. Spirálos jegyzetfüzetből kitépett kockás papíron kapta meg címet. Burkolatlan, közvilágítás nélküli, földes út volt, a város másik végében, sosem járt itt. Megállt a házzal szemben és várt. Esni kezdett, a cseppek kopogtak az autó tetején.

Adrienn elhúzta az utcafrontos szoba függönyét, égett a lámpa, be lehetett látni. Otthonosan mozgott a házban, tudta hol a villanykapcsoló helye, nem botlott meg a magas küszöbben.

Egy óra múlva, mikor elállt az eső, kézen fogva jöttek ki a férfival, Adrienn zárta be a kiskaput, úgy tűnt, kiismerte már a zárjátékát. Mielőtt eltűntek volna a sarkon,

utánuk indult. Egy közeli kis cukrászdába mentek, a kirakat üvegén át látta, ahogy leülnek egy-egy szelet süteménnyel. A szemközti asztalhoz ült, letette a kávéscsészéjét, a kis, zacskós kekszet és a cukrot arrébb rakta, feketén szereti. Adrienn nevetett, aprókat vágott a túrós-meggyesből, ő tudta, imádja az édességet, de gyűlöl nyilvánosan enni, mert azt hiszi, mindenki azt figyeli, hogyan rág, csámcsog-e, morzsa-e a szája. Meg is hagyta a háromnegyedét, csak a villával hadonászott, ahogyan szokott, megint valami jelenetet mutatott be. Amikor észrevette őt, letette az evőeszközt. A férfi is felé nézett, de nem ismerhette fel, sosem találkoztak. Kérdezett valamit, biztosan azt, hogy baj van-e. Adrienn a fejét rázta, eltolta maga elől a tányért, azt válaszolhatta, csak nem ízlik a sütemény. Tudta, hogy nem mondta meg, látta a férfin, hogy nem tudja. Nem is vette észre soha, hogy hétről hétre velük járt a cukrászdába, mindig ott ült velük szemben, kávé kortyolgatott.

Legközelebb Adrienn már akkor kereste a szemével, amikor beléptek. Mindig valami élményítően édeset rendelt, és meghagyta. Főleg ő beszélt, a férfi csak hallgatta, figyelte, ahogy a kezét mozgatja beszéd közben, az ujjával játszik, mintha puha szövetet nyújtana a levegőben. Adrienn az egész testével előadott, színházi kellék volt rajta minden, a haja, ahogy átdobta a vállán, a vörös lakk a körmén, hogy feltűnőbb legyen a mozdulatai íve, a bokalánca, amit ültében is zörgetett. Színház, a másik férfinak, neki, az egész cukrászdnak, ha valaki az utcáról benézett, annak is.

A negyedik vasárnap elmaradt a műsor. Adrienn és a férfi szótlankul ültek, nem néztek egymásra. Adrienn csupasznak tűnt, törekenynek, a tekintete, a szája zárt volt. Csak egy kis csésze volt előtte. Hiába ült köztük a férfi, ahogy egymással szemben itták a kávé, ő és Adrienn, mintha egymás tükörképei lettek volna.

Másnap csengettek. Tudta, hogy Adrienn az, tudta, mielőtt kinyitotta volna az ajtót, ez a forgatókönyvbéli csavar. Ott állt mellette a két bőrönd, bennük blúzok, nadrágok, laptop. A papucs még itt van, az ágynemű is. Mintha el sem ment volna, úgy nyúlt a villanykapcsolóhoz, lépte át a magas küszöböt.

Ő kávé töltött két csészébe. Adriennek lázasan csillogott a szeme, a csészét forgatta az asztalon, a kezét melegítette rajta, de nem ivott bele. Már nem voltak tükörképek.

Adrienn kipakolt, a ruhásszekrény újra megtelt, a laptop visszakérült az íróasztalra. A sminklemosós tubus megint a mosdó szélén piroslott, ő felpattintotta a kupakot, a lyuk körül beszáradt, gumyszerű lett a krém, de a mandulaillata megmaradt. Csak ahogy állt, a tubussal a kezében, érezte meg, mennyire hiányzott esténként ez az illat, amikor bement Adriennhez a fürdőszobába, és nézte, ahogy körkörös mozdulatokkal masszírozza a bőrére az arctejet, aztán leöblíti vízzel, de amikor megtörli az arcát, így is két fekete folt marad a törölközőn a szemfestéktől. Akkor döntötte el, hogy nem kérdez semmit. Nem számít.

Következő vasárnap korán ébredt. Feküdt az ágyon, a plafont bámulta, várta, hogy Adrienn felkeljen. Amikor a nő kinyitotta a szemét, ő megmondta neki, hogy cukrászdába akar menni. Ugyanoda. Adrienn a fejét rázta. Nem megy, rosszul érzi magát. Szimulál, nyilván szimulál, gondolta ő. Otthagytta az ágyban, a párnától gyűrött arccal, csillogó szemmel, egyedül ment a cukrászdába. Útközben eszébe jutott, milyen komikus lenne, ha a másik férfi is ott ülne a szokásos asztalnál. Persze nem volt ott, minek jött volna. Ő megint kávéért, a kis zacskós kekszet a zsebébe tette, megint van kinek hazavinni.

Este ért haza, amikor Adrienn már aludt. Lázmérő és Algopyrin volt az éjjeli-szekrényen. A homlokára tette a kezét, nyirkosnak érezte, de melegnek nem. Reggelre kialussza, gondolta.

Mire hajnalban kiértek a mentők, bepakolt neki az egyik kis bőröndbe, csak a legfontosabbakat, pizsama, fehérnemű, papucs, WC-papír, fogkefe, pohár, evő-eszköz. Adrienn nem engedte, hogy bekísérje. Ott maradt az üres lakásban, és arra gondolt, hogy megint el fognak tűnni a szekrényből a ruhák, az arclemosó a mosdó széléről, a fekete foltok a törölközőről.

Adrienn a délelőtti vizit után saját felelősségére távozott a kórházból. Legalábbis neki ezt mondta, a papírokat nem engedte megnézni. Nem szabadott volna eljőnnöd, mondta neki, de valójában örült, hogy itthon van.

Adrienn a kanapé előtt vetkőzött, ki kell mosni a ruhákat, kórházasak, mondta. Ahogy levette a pulóvert, a pólót, aztán a melltartót, és földre dobta mindet, csupa manír volt megint.

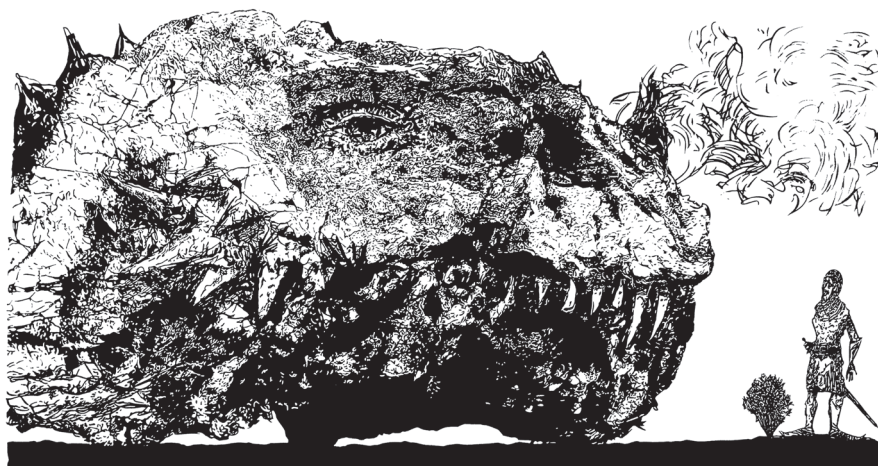
A könyökhajlatában még ott domborodott a ragtapasz, ami a kis, vérfoltos papírvattát szorította. Egyetlen, határozott mozdulattal tépte le. Jól gyógyítható, mondta, rendbe jövök. Az orvos mondta. Ő némán állt, nézte a nőt, a remegő kezét. Tudta, hogy az orvos nem mondott ilyet, nem mondhatott, de bólogatott, aztán a mosógépbe tette a ruhákat.

Arra gondolt, milyen jó, hogy visszajött Adrienn, mielőtt kiderült. Az ő lakása közelebb van a kórházhoz. Még mindig ide van bejelentve. Tudta, hogy a másik férfi nem vinné ezt végig vele, egy friss kapcsolata nem bírta volna el. Jobb itt.

Teltek a hónapok, megszokták a gondolatot, belefásultak. Adrienn lefogyott, és kihullott a haja. Nem baj, majd visszahízik, majd kinő, mondogatták, és úgy lett. A leesett köröm helyén új, kemény szaru képződött.

Most ott telefonál a teraszon, magára húzta az ajtót, hogy ő ne hallja. Nevet. Ahogy nézi a nőt, felöltlik benne egy gondolat. Kiveszi a tányérok mellől a hányáscsillapítót, kipattintja a szemeket a levélből, bele a mosogatóba, kis örvényben viszi le a víz a csatornába.

Az a csupasz csend a cukrászdában. Ahogy Adrienn kibillent, nem játszott. Tudták.



Gerevich András

Sikertelenül Francis Bacon nyomában

A mozdulatban ölt formát, ki vagy, ki akarnál lenni, a csuklóban összpontosul, az alkarizmok játékában. Mint gitár húrjai, futnak végig az ujjaid hegyétől a húsodon át az elmédig, vékony idegszálak feszülnek a lendülettől az ecset minden sörtéjének csúcsáig, ahol a festék fényes színe visszaveri azt az energiát, amit tőled kap, amikor a vásznon elkened. Kikevered a színeket, amikben te is benne vagy, kék, piros, sárga, legjobban a fehérét szereted, csöpögteted az olajat, a fény és a tükrözés egybeérnek, összefolynak és elkeverednek. Mintha minden szín a palettádon először születne meg, és ezt most te adnád a világnak. Egy gyerekkori emlék fájdalmából gerjedő, haragos rántással meghúzott ív a vásznon végleges helyét keresi a világban. Színt ölt magára a testeden át pulzáló-vibráló, formátlan, de ritmikus káosz.

Aztán mégis olyan közhelyes és giccses lesz. Azt hitted, többre vagy képes, de ennyi, lendületes vörös körök és ellipszisek, szétkent színek, bordó, merlot, téglá, rúzs, paprikapiros, semmi új, minden ismerős, a vásznon megfestetted, ami benned volt, amire ügyetlen, képzetlen kezed képes, hiába akartál beleadni mást is magadból. Átrajzolod, rákensz még festéket, pirosat, zöldet, kéket, sárgát, és főképp fehérét, de minden egyre barnább, egyre sárosabb, dagonyázó, mocsár, bélsár, iszap, a tompa ragyogásból előbb zűrzavar lett, majd ez a barna, alaktalan, testetlen úr. Átszűrted magadon a világot: ennyire telt. Kényelmetlen és tompán fáj ez a félelem, mert végül mindenből ez lesz, színekből,

szavakból, fogalmakból, gondolatból,
érzésekből, ezt hagyod örökölni, könnyebb lesz
a földbe, a porba visszatérni, ha már életedben
sem teremtesz mást magadból, mint értelmetlen,
színtelen, fénytelen, mindent átható mocsarat.

Halmosi Sándor

Annyi gyümölcsfát

Annyi gyümölcsfát ültetnénk, ahány
mulasztásunk volt, és ahány csemete
elférne az autóban. Mindegyikhez
járna egy gyerekrajz is. És egy térplasztika.
Gyümölcsérésig szőmegvonás.
Mit mernél utána kimondani?
És azt a gyalázatot, ami ehhez az idillhez
vezetett, jó szívvel megismételnéd-e?

Dobogó kő

Mert véletlenek ugye nincsenek. Rend van.
A torokban és a gyomorban lüktető
örökös hiány. A gerincsérv. Az utolsó szó utáni
mázsás csend, ami a vers. Haláltusa. A gondolat
teremtő kíméletlensége. A nyelv hiátusa.
És beszélni, beszélni mégis.

Aztán szétszéledünk

Aztán szétszéledünk, mint az apostolok. Om.
Nem térítünk meg senkit, nem oldozzuk fel
magunk. Azt mondjuk, ami van. Ha szólít,
követjük. Ha szorít, elfogyunk.
Kifekszünk a rétre. Bujdosónak állunk.
Kurucok közt labanckodunk. Phat!

Justie

Ha elengedné, magát hagyná ott.
 Ha elengedné, a kő gyurmává válna
 kilapított gerinceden.
 A szerelmesek padján ülsz, egyedül.
 Körben kúpokban a térkövek és a homok,
 a maszkos, snájdig faragók.
 Tudod, hogy csak a munka
 és a szeretet ment meg.
 Tudod, hogy csak a munka
 és a szeretet menti meg.
 Akit az élet aggodással megvert,
 megveri anyagi türelemmel is.
 És akinek még dolga van, annak száz év
 egy szempillantás, száz karantén egy
 lapos óra. Hajnalban fog érkezni.
 Megkoccantja az ablakod, és leteszi
 a párkányra a gyömbért, amit messziről
 hozott. Citromfűillat árad a hajából,
 nevetése levelet ereszt.

Jenei Gyula

Helyzetek

a hatalom megváltoztatja az embert, ahogy
 a kiszolgáltatottság is. meg a közhelyek, a gondolkodási
 sémák. utóbbiak példáulul egyformává teszik azokat, akik
 akár a legfényesebb szelekbe is szerelmesednek bele, akár
 a legőszintébb hittel. a hatalom megváltoztatja az embert.
 de mi nem? apám idézgette kamaszkoromban (persze
 ez is közhely!): ostoba, aki negyvenévesen ugyanúgy
 gondolkodik, ugyanazt hiszi, mint húszévesen. akkor
 még elvhű voltam, nem akartam hinni neki. aztán
 megöregedtem, és gonoszul azt kívánom a harsány
 fiataloknak, öregedjenek és tapasztalják meg: a hatalom
 az hatalom, az ember ember, és a kiszolgáltatottság is
 kiszolgáltatottság. egyik sem lehet más, csak ami
 a lényege. és hogy nem érdem, nem erkölcsi kérdés
 a hatalmon kívül vagy belül lenni. a hatalom
 megváltoztatja az embert, de nem teszi gonosszá

vagy jóvá. ember marad: csodálatos. amilyenek született, amilyen az ember lehet, a hatalom csak olyaná teheti. esetleg kicsit jobba és rosszabbá. pont úgy, ahogy a kiszolgáltatottság kicsit értékesebbé vagy alattomosabbá. a hatalom is kiszolgáltatottság. és a kiszolgáltatottságban is lehet hatalom. de mert valakinek nincs hatalma, csak kiszolgáltatottsága, abból nem következik, hogy erkölcsösebb, vagy nagyobb igazsága lenne. tulajdonképpen lehet, hogy a változást nem is a hatalom, hanem az idő okozza az emberben. az idő érleli: a napfény, a szelek, az esők. aki pedig hatalmon kívül marad, abban is munkálhat a hatalom iránti vágy, s megavasodik, mint a dió, és nem lesz képes többé kitörni a maga köreiből. beléjük ragad, és azt hiszi, még mindig vagy örökké húszéves, és hogy a szabadság jelent valamit. aki nem kerül a hatalom közelébe, az nem tudja meg sosem, hogyan viselkedne hatalmasként, nem tudja meg, hogy csábulna-e a csábításban, és azzal hitegetheti magát, hogy a hatalomban sem torzulna a személyisége, nem élne vissza helyzetekkel, megmaradna a becsülete, és nem veszi észre, hogy nem a hatalom teszi gyarlóvá, hanem az idő és a tapasztalatok, a faj- és létfenntartás elemi ösztönei, amelyekről ő sem szabadulhat, mert ő is érik, ő is elveszti a hamvasságát. vagy elvesztené, ha lehetne olyanja bárkinek. úgyhogy vigyázni kell a szabadság közhelyeivel is, mert ugyanúgy közhelyek, ahogyan a hataloméi. a hatalom pedig, mint a kiszolgáltatottság vagy az irigység, a bűn, a betegség, a szerelem: nemessé, sunyivá, felelősségteljessé, gyávává, korlátoltta, hazuggá, elszántta, csúnyává, széppé, közhelyessé, mindenfélévé, vagyis csodálatossá teszi az embert.



Veréb László

Jean Val Jean

Érzem, hogy cselekednem kell, adóznom a pillanatnak, az élvezetekért, de ez így olyan lányregényesen hangzik, és az égvilágon semmit nem világít meg. Mégiscsak rám talált Isten, vagy legalábbis egy hurkás kisangyal a plafon széléről, amely azt harsogja, nem fogom elszetni a dolgot. Rákeresek a Vixenre, rögtön hármast filterrel, és belépek. Az igényesség ott kezdődik, hogy megadom a módját, időt szakítok magamra és másra. Először a férfi szereplőt választom ki. Mert bizonyos színésznők nem dolgoznak bizonyos színészekkel.

Jean Val Jean nyolcvanas születésű, huszonhárom évesen kezdte a szakmát. Kamaszkoromból lófarokkal emlékszem rá, és ez a tény, most, hogy felöltik bennem, zavarba ejt, akkoriban még biztosan nem törődtem a férfioldallal. Egynyolcvannolc magas, tehát fél ázsiai pénisznyivel nagyobb, mint én. Egy barátnőm ugyanabban a francia kisvárosban pincéernősködött, ahol ő született. Atletikus felépítésű és megigézően jóképű. Sármos mosolyával, égszínké szemeivel, mondják róla, hogy a szakma Brad Pittje. Tonnaszám akadnak tehát horgára férfirajongók is. Egy időre otthagytta az ipart főzőkarrierje kedvéért, de nem ízlett neki, és hamar visszatért az egyetlen igaz útra. Több díjra is jelölték (természetesen az AVN-ről beszélek), amelyek közül érthetetlen mód egyet sem kapott meg. Keretes szerkezettel említhetném a legjobb férfi newcumer vagy a legjobb férfi cumback kategóriákat.

Stílusa lágyan durva, így rengeteg elismerő női kommentet kap, amelyek, ha feltételezzük, hogy valóban emberektől származnak, mindig fontos indikációk. Ilyeneket írnak: „imádom a technikáját, a hirtelen hajhúzást, ahogy a fejeket maga felé fordítja, a karfeszítést kutyusban, óvatos, már-már figyelmes fenekelését, amitől sikítanom kell.” Aztán: „Érzéken dominál. Bármikor a számba köphetne.” Vagy: „Hagyd a tízest, a csávó húszas! Belehalok, ahogy falhoz szegez, annyira felizgat. A teste elképesztő, spártai a haja, és az a borosta... Lehetnék egy folyónál nedvesebb?” Egy utolsó, amely röviden összefoglalja a lényegét: „Megbaszhat bárhol és bármikor.”

Megírom a főnökömnek, hogy halaszthatatlan dologom támadt, tegye el a reggeli callt a németekkel, közben a darabot is sikerül kiválasztanom. Riley Reiddel, August Ames-szel (nyugodjon békében) és Abella Dangerrel, akit eddig a pillanatig nem ismertem. A darab címe *Danger's day out*. Ebből logikusan adódik a karakter felfuttatása, tehát igazam lehet. Jean Van Jean mellett Mick Blue is szerepel a történetben, ami így egy többutas GGGBB felállást eredményez.

A lányok egy hajón partiznak, pezsgővel öntözik a tengert. Félmeztelenül, kibukkanó mellekkel, szemlátomást in the time of their life. Fiatal életük romlott virágában hemperegnek. Egyikőjük, természetesen Abella, nem átalija felhívni a jóképű srácokat a tegnapi partiról, akik, a lányok örült meglepetésére, helikopterrel jelennek meg a nagy kék közepén. A következő jelenetben már ott vagyunk gazdagéknál, tágas nappaliban folytatódik a pezsgőzés, továbbboldott hangulatban.

Azt figyeltem meg, hogy a csajok hitelesebben játsszák a töltelék képező előzményjeleneteket. Mintha csakugyan színésznők lennének, minthogyha csakugyan

játszani akarnának. Ettől az egész faszverés ájtatossá válik, alázatos filmszerűséget nyer. Ezt hívják a mélységet kedvelők laterális mozgásnak. A csávók már korántsem ilyen lelkiismeretesek. Tényként kezelik az ölükbe hulló helyzetet, komolytalanok, vicceskednek, szinte ellustulva várják, hogy leszopják őket. Jelen esetben az unalom pikantériája, hogy Jean lopva többször Mick felé sandít, nem lepődök meg: nagyobb és vastagabb farka van. Az enyémnél is, nem mellékesen.

Egy pillanatra zavart okoz az éteri csendben a főnököm, aki azt válaszolja, hogy jó, elteszi a callt, egyben sürget és figyelmeztet: ez veszélyes játék, percenként öt-ezer euró a kötbér az Audinál. Megfogadom, hogy nem válaszolok neki, míg el nem megyek. A lányokból kettő egymásnak háttal térdelve szop, lapockájuk összeér, ezt a beállítást nevezik a szakmában „tükrözésnek”. August ezalatt eltűnt, nincs a képen, némileg megmagyarázhatatlanul, ami bosszant, megakasztja a cselekményt a szememben. Elkalandozok, de a hús visszahúz, zárójelbe teszi a kérdőjeleket, úgyhogy összeszedem magam, és Jean torzójára koncentrálok. A feszülő bordaközi és hasizmok uralják a teret, ebből is látszik, hogy nem a méret a lényeg. Jean egyébként is szintekkel jóképűbb Micknél, ami cinkos elégtétellel tölt el, pedig én nem vagyok kimondottan jóképű, és az igazat megvallva puha a testem. Részben a torzóra, részben az önreflexióra, nem várt hirtelenséggel kilövellek.

Régi szokásom, hogy hagyom a jelenetet tovább folyni, miközben törölközöm. A többbrétegű zsebkendőket batyuformára csavarva, a szeretetsomagot gondosan elhelyezve a vécécészsében, útjára ereszttem. A további részek már nem sok figyelmet érdemelnek, ami pusztán esztétikai ítélet a részemről, nem kizárólag lankadt állapotban megszokott és érthető. De hogy később viszontválaszoljak a főnökömnek, tessék, még egy-két részlet. Abella és Riley, akik az imént háttal összefeszülve a fellációt elkövezték, most kutyában csókolóznak. August újfent sehol, talán elszalasztották kötéltért. Hátról, negyvenöt fokos kameraszögben megtörténik a kezdeti vaginális behatolás. Újabb tükörpozíció. Érdekes statisztikai tény, hogy a nagyobb stúdiók által készített darabok kétharmadában hasonló stílusban indul meg az action, mégpedig növekvő anális tendenciával, amit természetszerűleg fokozódó erőszak jellemez. Feminista podcasteknek ez kimeríthetetlen muníciót biztosít, egyben még nagyobb marketingert a producereknek.

Most szemből vesz a kamera, a lányok továbbra is kutyában, immár Augusttal kiegészülve. A farkak mögöttük állva serénykednek. Ezt a beállítást a szakmában „sorfelállásnak” becézik, és gyengéje, hogy az egyik lány az adott pillanatban szükségyszerűen tétlen, más megközelítésben ezt a passzivitást szuszpenzióként is fel lehet fogni. A végjátékban a lányok is megkapják a magukét, mielőtt még a skacok minden létező bőrfelületet szétgeciznének. A régmúlttal ellentétben, mert a hőskori olasz és francia filmekben ez nem lett volna lehetséges, hogy a beteg németeket már ne is említsem. De a fogyasztók mára egyre növekvő számban nők, és a profit nem lehet tekintettel nemre és korra, elengedhetetlen, stratégiai jelentőségű komponens lett a női orgazmus. Egyszóval halad a korszellem. A lányok lovagló pózban túljátsszák a dolgokat, Abella Mick arcán élvez el.

A liftben megírom a főnökömnek, hogy elindultam, és mivel az épületben akadozik a térerő, a főbejáratig kísérem a kézbesítést. A BKK futár szerint pont elérem a következő zónázót, öt perc, és már a vonaton csücsülök. Tavaszias télidő van, a

koszos szerelvényekbe máris berohadtak az utasok. Nem lepődök meg, a csalóka kérészelet újra gyűjti nyomorultjait. Először itt is egy srácot választok ki. Vékony, átmeneti kabátot hord, fehér kötött pulóverrel és hamuszürke cargo joggerrel, amit egy pár feltűnően fehér, tehát feltehetően tiszta vagy új félcipő kísér. A valóságban is fontos az igényesség, mivel „egy bizonyos szint fölött nem süllyedünk egy bizonyos szint alá”. És akkor lássuk a lányt. Figyelmesen körbepásztázom a terepet, a jó idő miatt bátrabban öltöznék a ribancok, igazán megnehezítve a döntésemet. A baszás bősége elcsigáz, a természetével ér fel.

Alsó- és Felsőgöd között megállapodok annál a lánynál, aki a gyerekek sréhen szemben ül, ugyanabban a négyesben. Van egy minimális esély arra, hogy ismerik egymást, vagy hogy a mágikusan felizzó közeljövőben ez még megtörténhet. A tárgy, a természet meglepően zöld, a következő megállóban egy szöcske telepedik meg az ablaküvegen. Megkapó látvány, ahogy csáprágói között odaszáradt madárszart őrl, de a vonat elindul, és a síkos felület véget vet a villásreggelinek. Kérdés, ki száll le először és hol? A főnököm ezalatt visszakérdez, hogy jó, de mikorra érkezem, ami rendkívül bosszantó. Újabbán meg kell adnunk egy tervezetet, egy sacc per kábét, céges terminológiával egy ETA-t, ami tragikusan hangzik, de inkább csak irritáló. Az ember, legábbis a jobbak, intellektusát sérti. Nem tudom megmondani pontosan, válaszolom, még a vonatra várok. Előttünk áll még Rákospalota-Újpest és Istvántelek, mielőtt beérnénk a Nyugatiba, ezért sanszos, hogy mindhárman a végállomást célozzuk meg.

A Nyugati előtt, a vágányok útvesztőjében, még mozog a vonat, de az emberek többsége már feltorlódott az ajtók felé, a faszok képesek akár tíz percig is így ágaszkodni feleslegesen. A csaj kettő, a srác öt emberrel előttem várakozik. Az előbbiről még nem is meséltem. Mogyoró szövetskabátot visel, széles, magabiztos hajtókával és vastag övvel. Gesztenyeszín hajához stílusos választás. A kiegészítők is stimmelnek, a smink, nem igazán szoktam ilyet mondani, de tökéletes. Leszállunk.

A pályaudvar torkolatában döntenem kell, arra az esetre, ha nem egy irányba haladnának tovább. Egy az egyben a srác helyesebb, és talán tényleg itt lenne az ideje, hogy megtegyem. Végül nem őt választom.

A Westend oldalában a Lehel tér irányába követem a lányt, a főnököm két kérdőjellel kérdezi, hogy akkor tegye-e át a callt délutánra a németekkel. Majd azt írja, hogy Hatvan, Ingolstadt bajban van, Memmingen ma már biztosan leáll, de ha végre megkapják a cuccot, *éjszakára is* berendelik az embereket. Kisvártatva felrezeget a punch line: a frankfurti központban már az asztalt verik. Félhangosan felnevetek, és fojtottan magam elé suttogom, alig bírom megállni, hogy írásba ne adjam neki, én mit csináltam közben.

A lány egy pillanatra mintha megremegne, csökkenőben közöttünk a távolság. Egy ötemeletes felé felvezető járdán, bokrok között, kulcsát keresve kotorászik. Ideális színhely. Elegáns, élénkszürke, bőrrhatású Katie Loxton válltáskája van, véletlenül pontosan ismerem ezt a típust, a neve Florrie Day. A csapóajtónál hirtelen utánakapok, nem hagyhatom becsukódni az ajtót, mert akkor itt vége. Megretten, de jóindulatúan el is neveti magát, bizalmasságot olvasok ki a sárgászöld szemekből. A lift előtt megkérdezi, hogy új lakó vagyok-e, mire én értelemszerűen egy határozott igennel felelek.

Nem jön a lift, kényelmetlen, számomra izgalmas csend. Csípőben elég vastag, ívelten pohos a segge. A nyomorult, szólal meg, láthatóan ideges. Kis szünet

után hozzáteszi, hogy a negyedike nem caplat fel. Ezt jelnek veszem. Újabb szünet. Felmérem a toroktágulatát, és megállapítom, hogy elég széles szája van, és szép mosolya. A mellék mérete áramvonalasan illeszkedik a lenti részekhez, homokóránál alig valamivel vastagabb figura. Engedelmesen tűri ténykedésemet.

A lift továbbra sem jön, már-már kínossá teszi a helyzetet, ezért elindulok a másodikra azzal, hogy akkor viszlát itt, vagy a negyediken. Még látom, ahogy térdben reszket, és hallok, hogy önkéntelenül, kényszeresen felvihog. Mintha egy énekes-madár bőfögni kezdene.

A lépcsőházban futok felfelé, elképzelem, amint a kicsapódott ajtónak szegezem, fojtogatva, háta fölött átnyúlva vadul ujjazom, olyan hévvel, hogy csakhamar elfárad a kézfejem, hüvelykujjam pihenésképpen mosatlan ánusznál nyugszik meg. Le fog térdelni, még a nyitott ajtóban szájába vesz, a zajra talán kikandikál a szembeszomszéd nyanya a leselkedőn, nem érdekel. Felkarjára feszített kabátjával szándékosan ellehetetlenítem a kézimunkát, miközben betuszkolom az ajtón, és félig nyitott táskáját karból, oldalirányba elhajítom, az előszoba felé, a táska tartalma hosszában beteríti a linóleumpadlót egészét, arrább, a konyhacsempén, fémes koppanással elgurul egy paprikaspré.

Ha kibírom, márpedig kibírom kutyáig, a hálósobában, az ágy szélén, merőlegesen szétfeszítem a csípőjét, félrehúzza a zsinórtangát [a nadrágot már korábban elszakítottam], belekötök a seggébe, és ameddig csak lehet, feldugom véres hüvelykujjamat, végül csillogva a pinájára élvezek.

Felértem. A lift nem mozog, telefonom kijelzőjén három kérdőjel. Várom. Hevesen ver a szívem. Egyre biztosabb vagyok benne, ez most végre összejöhet. Amint megindul a lift, az acélvezetékek befeszülnek, gumicsövek hajlanak felém. Gyorsan még válaszolok a kurvának. Meghagyom neki, hogy igen, tedd el.



Nagy Lea

Elhullott madár

Kenne Grégorie: *Couple*

Meztelen hátamon – a kezed.
Ómama csészéje a kék asztalon.

Szeméremdombom belesimul
a szálkás hokedlibe.

Hallom a légzésed remegését,
és hallom, ahogy a légy zümmögve távozik.

Hideg talpaimat nem merem mozdítani.
Hagyom, hogy a süllyedés eluralkodjon rajtunk.

Lassan rezonál a köd. Édes tehénnyál
fagy remegve a fűcsomók köré.

Csendesen megáll a bomlásban egy elhullott madár.
A víz kacéran megmakacsolja magát.

Kint már alszanak a szomorú baglyok.
Hallgatjuk egymást, hallgatjuk a temető dalát.

Süllyedünk – hagyod.
Szorítod meztelen arcomat. Lassan elfedi a föld.

The shining

Krzysztof Penderecki emlékére

A piszkos pataktól nem messze áll a fekete hattyú.
Eőcseppek hullnak kisebesedett tollai alá.

Csőrével páfrányok után kutat.
Bódultan nyögnek, amikor jön, és leszakajtja őket.

A nap utolsó sugara is eltűnik a párafelhő mögött.
A szürke égbolt lassan sötétül el teljesen.

A fák gyökerei csendesen másznak ki a földből,
egyre hosszabbra és messzebbre kúszva el testüktől.

A madár reszketve áll. Piros nyelvével
nyaldossa a páfrány utolsó darabkáját.

Lábára lassan tekeredik rá a szomorúfű fekete gyökere.
A patak hulláma elfedi tolla maradványait.

Fodor Balázs

Rákos

Szemünk láttára
szakad szét a város,
a lakótelep.

Patakot nyit benne
az ébredező
Isten szeme,

hogyan belenézzen az is,
aki majd a partját
betonozza,

mert geometria kell
egy városnak.
A geometriának meg

egy oka a létezésre.
A rákok elvándorolnak,
de az ember maradni akar.

Sóder

Ott állt,
az újpesti kiserdő és az ebihalas között,
a szocialista Magyarország
hidegháborús rakétasilója.

Aki látta,
tudta mit jelent
az *építési terület* tábla akkoriban.

Ott állt a temető mögött.
A szemételep mellett,
amit utcákra szabdaltak,
és átkereszteltek lakótelepre.

Aki látta,
tudja mit jelent
a csillagháborús perspektíva
egy lakótelepnyi csillagharcos számára.
A szánkódomb mellett
egy sóderbányában.

Ott állt,
a temető elszáradt koszorúi között,
készen mindarra,
amit beszéltek róla,

hogyan látja,
el se tudjon képzelni
egy életet Zuglóban.

Rudli

Fák ágaiból ereszkedünk
alá rohanó álmok
patadobogásába.

Finom izomrándulásainktól
pereg a kéreg,
a törzsekből kilépve

elmerülünk az éjjel
ingoványában, mielőtt
a domb mögül

előbukkan és mozdulatlan
tömegbe szárít
az ébredés.

A városok lakói számára
mind együtt létezőnk
ebben a hullámban,

ahogy nekünk is
áramlásaik acélmasszája
az ember, aki átkok közepette

hivatkozik a kárbejelentőnél,
az otthon trófeaként
ünnepelt tetemre.

Éjszakai vonulásunk
nyomvonalán
patáinktól kifordult fűcsomók.

Az agyagos föld
kiszáradt rögeivel
emlékezik álmainkra a táj.

Toroczkay András

Cs

Balázsnak csiga volt a jele az óvodában.
Nekem szilva. A csiga undorító állat.
Főleg a meztelen csiga, aminek nincs lakása.
Hajléktalan. Pedig nagyon is hajlékony.
Semmi szilárd nincs benne. Az ő csigája
házas csiga volt. A házas csiga is szomorú.
Bele sem fér másik csiga a házába.
Ő sem megy sehova, egyedül élnek
a házas csigák. Az óvoda udvarán
csigák és gyerekek, akik azt éneklük,
hogy ég a házad idekint. Úgy értik,
lángol. Valaki rájuk tapos. Mások
leállítják. Vajon a szerepek mitől függnék.
Lecserélhetők?
A csigák menekülnek?

A szilva is undorító. A legkevésbé jó
gyümölcs. A szilvalekvár savanyú.

A nagynénik [Erzsike, Marika], akik
 soha nem mentek férjhez, együtt élnek,
 pogácsát és papucsot tesznek elének.
 Ősz van, a névnapjuk. Túl sokszor
 jönnek el ezek a napok. Unalmas náluk.
 A szilva kék. A vihar szilvakék. A szilvában
 a férgek mozognak. Menekülnek talán.
 Tekerednek, a napfény mikor otthonukba tör,
 mint a kígyók. Meg akarod enni a férget.
 Férget enni nem bűn, sem csigát. Csak undorító.
 Az én jelem a szilva volt.
 Vegyetek még, ha ízlik. Egyetek, gyerekek.

T2

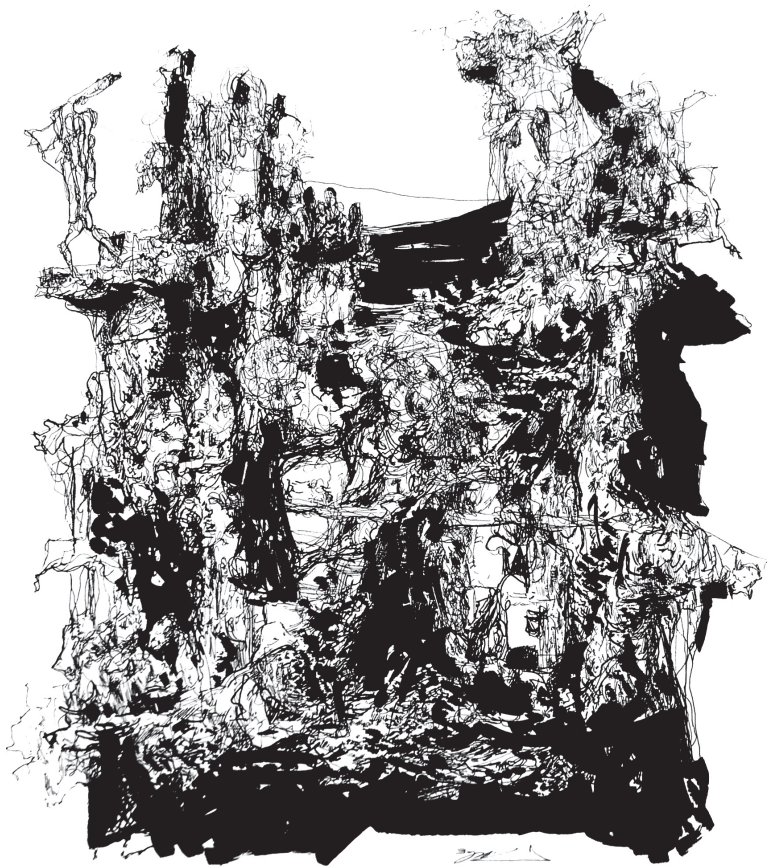
Apa távcsövével
 nézek Nagymarosról Dömösre. Keresem
 azt a nyaralót, amiben apa a nászéjszakáját
 töltötte. És később, ha nem is sokszor,
 de azért töltöttünk mi is pár hetet.
 Csak ki kellett várni a sorunk. Nem
 mondhatni tehát, hogy rossz sorunk volt,
 de az igaz, hogy ennek a sornak mindig a végén
 tanyáztunk. A jólétet azóta is annak a dohszagú garáznak
 a szagával azonosítom. A fenyőfa a kertben,
 ami mögé elbújtam, és ahol meglettem.
 Régi, de működő, mert jó minőségű dolgaik.
 Valamiféle hűvös, katolikus méltóság,
 Dunára lejtő telek, gondozott nyaralóövezet,
 a szomszédban leszbikus pár napozik.
 Egyszer egy hétig, pont a mi hetünk alatt, olyan
 hideg volt, hogy már első nap elmentünk Esztergomba
 pulóvereket vásárolni. Valamiért ilyenkor mindig
 túl vékony pulóvereket vett apa. [Megvette az első keze
 ügyébe kerülőt, és én is rábólintottam ezekre.
 Egyik hétvégén Piliscsabára rendeltem, mikor
 valamiért nem mehettem haza, és könyörögtem,
 hogy hozzon meleg ruhát. Abban sem volt köszönet,
 de azért megköszöntem.] Az volt a legjobb
 nyaralásaink egyike. Nevettünk a takaró alatt.
 Anya kommunista volt. De mint minden
 kommunista, azért vágyott a jólétre. Mindenki felfelé tör,
 minden szegény. Pedig ők sem voltak szegények,

szép, nagy parkettás lakásuk volt, az ABC-re néző,
sok könyvük is volt, igaz, az Olcsó Könyvtár sorozatból.
Nézem a völgyet. A kémények füstje megül,
mint a bánat. A lenyugvó nap úgy festi vörösre
az eget, ahogy a csípős hideg az arcunkat.
A hegyvonulatok, mint kővé dermedt emlékek.
Minden csak idő kérdése. Ez a naplemente is,
ahogy az éjszaka sötétjébe olvad az erdő,
a házak ablakai fel-felgyulladnak. Valahol itt
szavalta el anya nekem *A Dunánál*t. Akkor már
tudtuk, hogy nincs sok időnk. Apa távcsövével próbálom
belőni a helyet. Volt vele valami célja?
Az autójába tehénbögést utánozó szerkezetet szereltetett.
Azzal ijesztgette halálra a járókelőket. Könnyen lehet,
a távcsövet is viccből vette. Talán a szomszédokat
akarta szemmel tartani. Vagy hogy ha Ausztriába megyünk,
jobban lássuk az alpesi tájat. Az is lehet, hogy
csak olcsó volt. Nagypapa első világháborús katonai
távcsövével szemben ez, amit a kezemben tartok,
amivel a túlpartot kémlelem, és keresem az utolsó
nyaralásunk hűlt helyét, még jól működik,
közel hoz mindent. Annak a másiknak
már tényleg nincs semmi értelme.

Gy2

A doktor úr hideg sztetoszkópja a hátamon. Hol van az a hűvösség már? A spatula íze, amiről mindig hiányzott a jégkrém. A mosolya, mikor betegsége hivatkozva felmentést kértem az iskolából, mert félttem a szódolgozattól. Fele-sége annyi álmatlan éjszakát okozott. Gyötört engem szigorú grammatikájával, makacskodásával a KATI szórendhez, vagy ahogy az ige három alakjához ragaszkodott, mereven elutasítva minden más megoldást. Talán sejtette, hogy egynémely tanítványának csillapíthatatlan hőemelkedése, sőt láza lett időnként tőle. Előttem van hangja, szoknyás, harisnyás alakja, mikor megjelent magnó-jával a magnóliabokroknál. A kíméletlenül precíz vonalai, tökéletes sminkje, szűken mért dicséretei, az aranymedálja, az az alpesi hegyek mögött lenyugvó nap. Elképzelem a nemesfém hűvös érintését. ízlésesen csomagolt, láthatatlan vonalaitól a gimnázium falai libabőrösek lettek, míg elhaladt mellettük, parfü-métől a táblák letörölték magukat, a mászókötelek szálaikra oldódva hulltak a földre, a gimnázium ivócsapjai kiszáradtak. Utolsó évemben már sajnos nem kellett bejárnom az órájára, miután nyelvvizsgám felmentést adott. Talán diadalt éreztem akkor, hiszen annyit kukacskodott névelőn, többesszámon, ragozá-son, szórenden. Talán nem is szeretett, mindig csak a lányokkal barátkozott.

De akkor miért simogatta egyszer hosszan az akkor még göndör, dús hajam, hogy lehetetlen legyen koncentrálnom bármire? De arra, hogy der-die-das, főleg. Még ma is bánom, hogy akkor, azon az utolsó közös óránkon, miután megmutattam a bizonyítékot, annak jelét, hogy tévedett, mert nekem is sikerült, amiben senki nem bízott, szabadulásom kulcsát, már nem volt hatalma felettem, felálltam, és elmentem. Valójában maradni akartam, de senki nem hitte volna el nekem akkor, annyi magolás után, hogy épp Hausafgabékra vágyom, amikor már nem muszáj. Elmentem, mert el kellett mennem kólát és párizsis szendvicset venni a büfébe, pedig csodálhattam volna azt a káprázatos naplementét tovább. Egyik utolsó óránkon arról számolt be, hogy férjével moziban voltak, a *Tágra zárt szemeket* nézték meg. Elmesélte az egész filmet, képről képre, még akkor is mesélte, mikor kicsengettek, még akkor is, mikor becsengettek újra. És nem hallgathatom el, hogy a férje, a doktor úr többet tudott a szerszámomról, mint bárki akkoriban, beleértve, és elsősorban, engem. Évekig jártam hozzá a fitymaszkületemmel gyerekkoromban, egész nyarakat húzogatta fel-le, közben meg üvöltöttem, mert a fájdalom tetézve valami sátánian dermesztő fájdalomcsillapító sprayvel fújkalta. Egyszer összenevettünk, mikor rossz ritmusban üvöltöttem rá.



Standeisky Éva

Unalom és izgalom

AZ IRODALMI FOLYÓIRATOK ÉS A HATALOM VISZONYA A RÁKOSI- ÉS A KÁDÁR-KORBAN*

„Mi a gond, elvtársak? Az a gond, hogy ez idáig nem sikerült kialakítani az írók és általában a művészek körében olyan közhangulatot, amelyben a szocialista eszmék az uralkodók.”¹

„Ma a folyóirat-irodalom a szellemi élet központja. Nehéz elkülöníteni az ellenséges nézetet és a vitázó nézetet.”²

A hatalom jellege

A diktatúra ideológiája sivár, szellemtelen. Intézményrendszere egyhangú. Mindent uralni akar, a politikától rendszeridegen területek – tudomány, művészetek – meghódítására is ácsingózik. Ráterpeszkedik az alkotókra, kreativitásuk hasznosítására törekszik, mert hatalma erősítését, majd fenntartását reméli tőlük. Diktatúrában a szellemi élet – s benne mindenekelőtt a szépirodalom és annak összes orgánuma – ki van szolgáltatva a nyilvánosságot könyörtelenül maga alá gyűrő, ideológiavezérelt hatalmi politikának. Az irodalmi folyóiratok főszerkesztői, szerkesztőségi munkatársai diktatúrában a hatalom és az olvasók közé szorulnak, lavírozásra, ravaszkodásra, falkitapogatásra, kényszerülnek, ami alkatuktól, vérmérsékletüktől függően terheli meg őket.

Magyarországon – hasonlóan a többi szovjet érdekszférába tartozó országhoz – a művészeket az állampárt irányítása alatt álló szövetségek központilag kinevezett vezetői ellenőrizték. A hivatalosan nem létező cenzúra főként a kulturális intézmények és a kiadóigazgatókon, a főszerkesztőkön keresztül működött, az írók, művészek pedig saját jól felfogott érdekükben önmagukat cenzúrázták. A kulturális szervek élén állók állandó kapcsolatban voltak az illetékes belügyi szervekkel. Az állambiztonság az értelmiségiekre különösen figyelmet fordított, s leginkább az irányzatos alkotói csoportosulások megfigyelését, bomlasztását, felszámolását tekintette feladatának. Ehhez információkra volt szüksége, aminek érdekében mindenre kiterjedő besúgói hálózatot épített ki. Titkos megfigyelői, jelentői nem ritkán az alkotók közül kerültek ki, akik az esetek többségében nem meggyőződésből, hanem kényszerből, zsarolásra vállalták a számukra is megalázó feladatot.

A magyarországi népi demokráciának nevezett diktatúrában ugyanolyan srófra járt az irányítók agya a Rákosi- és a Kádár-korban: ami eltér az uralkodó dogmától,

* Az itt olvasható két tanulmány és a kerekasztal-beszélgetés az *Alföld70* című konferencián, 2019. október 11-én elhangzott előadások szerkesztett szövegei. Az *Alföld* jogelődje, az *Építünk 70* évvel ezelőtt, 1950 júniusában jelent meg először. 1954 óta hívják *Alföldnek*.

1 Részlet Szirmai István 1965. október 8-án elhangzott, *Ideológiai és kulturális életünk időszerű kérdései* című előadásából. Zárt, bizalmas, számozott II. Irodalom-, sajtó- és tájékoztatáspolitikai, 1962–1979 [Dokumentumok], szerk. Cseh Gergő Bendegúz és mások, Osiris, Budapest, 2004, 365.

2 Tóth Dezsőnek az 1981. május 20-i főszerkesztői értekezleten lejegyzett mondatai. Vörös László, *Szigorúan ellenőrzött mondatok. A főszerkesztői értekezletek történetéből, 1975–1986*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004, 238.

ellenséges, felszámolandó. Az 1955. decemberi irodalmi párthatározat alábbi részlete az 1940-es és az 1980-as évek vége közötti évtizedekben bármikor születhetett volna: „A párt- és népellenes nézetek a dolgok logikája szerint elérnek egy olyan fokot, amikor széttépik az irodalom álruháját, melyben eleinte jelentkeztek, és nyíltan igazi arcukat mutatják.”³ Az ellenség „igazi arcának” leleplezése mindig komoly fejtörést okozott a diktatúra működtetőinek. A velük szembenállóknak pedig a falak kitapogatása jelentett hol szórakoztató, hol deprimáló elfoglaltságot. A diktatúra idején a pártközpont illetékesei diagnózisukra mindig ugyanazt a terápiát javasolták. 1955-ben ezt az *ugyanazt* így foglalták hivatali bikkfanyelvbe: „A szerkesztőségek [...] gondosan foglalkozzanak az új írói alkotásokkal, és irányítsák íróink figyelmét új életünk legfontosabb kérdéseire. [...] Az irodalmi életet közvetlenül irányító szervek [...] kommunisztái harcoljanak erélyesen a liberalizmus és elvtelenség ellen.”⁴ Az önkényuralmat a nyilvánosság korlátozása, a hatalomféltéssel összefüggő manipulációk és a tabuk jellemzik. A vizsgált két időszakban tilos volt megkérdőjelezni az uralkodó államideológiát, a marxizmus–leninizmust, bírálni a Szovjetuniót, valamint dicsérni, mintául állítani a nyugati polgári társadalmak plurális demokráciáját. Tabutéma maradt a munkásmozgalom, a kommunista párt kritikus megközelítése, a zsidókérdés, az antiszemitizmus, a nemzeti sérelmeket – Trianon, a második világháború, magyar kisebbségek – pedig csak a hivatalos államideológia felől lehetett megközelíteni. A Kádár-rezsimben az 1956-os forradalom lett az új keletű tabutéma.

A diktatúra egyfényegűsége nem zárja ki az alapkeretek közötti változatosságot. Ha a diktatúrán az ország, a társadalom állapotát értjük, alakváltozatait izgalmas történéssorozatként is értelmezhetjük. Egyik ilyen izgalmas jelenség a mindenható vezető nimbuszának erodálódása, aminek szépirodalmi megnyilvánulására a Kádár-korból hozok példát.

Kádár pártján belüli és kívüli térvesztése, „elengedése” összefüggött a szovjetunióbeli változó-enyhülő – gorbacsovi – politikai irányvonallal, amely a magyarországi sokszínű ellenzékot bátorította. Kádár „bűne” az 1956-os nemzeti forradalom elárulása és Nagy Imre kivégzése lett, amit Nagy Gáspár *Tiszatáj*-beli (1986. június) verse – *A Fiú naplójából* – mondott ki a nyilvánosság előtt: „...és a csillagos estben ott susog immár harminc / évgyűrűvel a drága júdásfa”.⁵ Az ország legfőbb irányítója szűk elvtársi körben, a Politikai Bizottság ülésén így reagált a „francos vers” (Kádár János kifejezése) körüli felbolydulásra: „Nem venném le a napirendről, hogy megszüntetni a lapot, elég volt, nem tudom én, hány éve csinálnak ilyen disznóságot. És akkor nem lesz *Tiszatáj*. [...] Legfeljebb kevesebb irodalmi lapunk lesz. Na és? [...] Hát már volt ilyen a történelemben.”⁶ Egy vezető pártfórumon az általa mondottakat a szamizdat *Beszélő* így interpretálta: „A novemberi KB-ülésen kijelentette: egyesek most arról beszélnek, hogy bojkottálni fogják a *Tiszatáj*-t. Nem baj. Az a fontos, hogy eddig az

3 A Politikai Bizottság határozata az irodalmi életben mutatkozó jobboldali jelenségekről. 1955. december 1. A *Magyar Dolgozók Pártja határozatai és dokumentumai, 1948–1956*, Napvilág, Bp., 1988, 382.

4 Uo., 385.

5 Nagy Gáspárnak szintén a kivégzett miniszterelnökre utaló, két évvel korábbi verse, az *Öröknýár: elmúltam 9 éves miatt a tatabányai Új Forrást* ítélte el a kulturális vezetés.

6 Idézi Székér Nóra, „*Leltárhány*”. *Demokráciakérdések a nyilvánosság előtt = Forrásvidék. A nemzeti demokratikus gondolkodás a magyar folyóiratok tükrében (1956–1987)*, szerk. Nagymihály Zoltán – Székér Nóra, Antológia, Lakitelek, 2017, 280.

övék volt a Tiszatáj, most pedig a mienk a Tiszatáj.⁷ A Tiszatáj-ügy a hatalom szánalmas fiaskójának tükrö: a pártirányítók még azt hiszik, irányítják a dolgokat, mikor valójában az események után kullognak.

Az önkényuralom kiépülése, megingása és lebomlása a szellemi – irodalmi, művészeti – életben egyaránt mozgással, átalakulással – kiszámíthatatlansággal, meglepetésekkel, szórakoztató kisiklásokkal jár, járhat. A mindent maga alá gyűrő diktatúra formálódása idején növekszik a félelem és csökken a remény, válságakor, hanyatlásakor pedig burjánoznak az illúziók, a közhangulat eufórikussá válik. Csak azok számára persze, akik *nem* a diktatúra hívei és haszonélvezői. Az írók, irodalmárok, kritikusok a mindennapok emberénél nagyobb közösségi befolyásuk révén különösen érintettek az átalakulásokban. Amit tesznek, amit alkotnak, magatartási és erkölcsi minta. Az általában rövid ideig tartó ellenzéki szellemi-ideológiai egység, összefogás, közös cselekvés leginkább a diktatúrák válságperiódusaiban tanulmányozható. A hatalom gyengülése, zavaradottsága idején a hatalommal szembeszegülők a főszereplők, a megállapodottság korában pedig a rendszerlegitimáló kultúrpolitikusok, valamint az ő önkéntes vagy alkalmazkodó híveik a meghatározók. Az egységet az önkényuralommal való sikeres szembeszegülés lehetősége hozza létre, a megosztottság pedig – *ami nem azonos a demokráciában természetes sokféleséggel* – a manipuláló hatalom sikerességének bizonyítéka is.

A bolsevik típusú diktatúra Magyarországon idegen képződmény volt, mintegy a társadalomra húzott kényszerzubbony, ami meggátolta az alatta lévő beteg test gyógyulását. A betegség-metaforát Magyarország már korábban meglévő, ki nem hevert nyavalyáira értem. Az államszocializmus évtizedeiben a sebek betokosodtak, s amikor a rendszer meginogni látszott, vagy elindult a hanyatlás útján, kifakadtak. Ilyen sebkifakadásos időszakra – valamiféle kis „reformkorra” – Rákosi Mátyás és Kádár János uralma idején egyaránt sor került, s leginkább persze 1956 októberében. Mindkét rezsim reformperiódusában voltak visszaeséses alszakaszok is, amelyek szaporították a felszakítható hegek számát.

Történetek időrendben

A mindenkori jelenhez kötődő folyóiratok – több más mellett – témám fontos forrásai, amelynek kifejtését időrendi és intézményváltozási áttekintéssel folytatom.

A kultúrában némileg kitolódott az 1946–1949 közötti években zajló rendszerváltás. A szovjet típusú hatalom egyre olajozottabban működő gépezetében utoljára kerültek véglegesnek tűnő helyükre a kultúra fogaskerekei.⁸ Az irodalmi lapokat az egypárt, illetve a neki alárendelt országos és megyei párt- és államigazgatási szervek instruálták és felügyelték. Megszűntek az 1945 utáni irányzatos lapok (*Újhold, Magyarok, Válasz,*

7 1987. január. 19. szám. Idézi: *A másik Magyarország hangja. Dokumentumok az Írószövetség 1986-os közgyűléséről*, összeállította Kiss Gy. Csaba – Szilecz Eszter, Antológia, Lakitelek, 2016, 319.

8 1949 nyarán pártkezdeményezésre, a pártközponti grémiumok döntése alapján létrejött a korábbi politikai főideológus vezetésével a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium helyett a Népművelési Minisztérium, majd az Írószövetség vezetését is a kommunista párt, akkori nevén a Magyar Dolgozók Pártja vette át. Az alaposan megrostált összetételű, központosított szövetség tagjai anyagi és szociális ellátását – előlegkiutalását, honoráriumát, jutalmazását, lakásügyeit, üdülését stb. – az Irodalmi Alappal közösen intézte.

Kortárs, *Diárium* stb.) A szovjet *Zvezda* magyar másaként létrehozott *Csillag* az uniformizált, megrostált és pártfelügyelet alá vont Írószövetség hivatalos és szürke folyóirata lett. A kulturális irányítás 1952-ben *Új Hang* néven hozott létre új irodalmi folyóiratot.

Az irodalmi lapok néhány évig a változatlanság jegyében teljesítették az önként vállalt és a rájuk rótt feladatokat. A rendszer átmeneti megingásakor, a Sztálin halála utáni olvadás beköszöntével a folyóiratok egyre olvashatóbbá váltak, bár az 1955 eleje és az 1956 nyara közötti politikai fagyhullám átmenetileg hibernálta az irodalmi reformtörekvéseket.

Az *Új Hang* 1954. november–decemberi kettős száma több meglepetéssel is szolgált. A címlapon a korábbi években elhallgatott Derkovits Gyula rajza volt, amely gyermekét fázósan magához ölelő, megtört asszonyt ábrázolt. A folyóiratszám szerzői között találjuk Nagy Lajost, Illyés Gyulát, Cseres Tibort, Erdélyi Józsefet és Kassák Lajost, akik közül a két utóbbi – más-más okokból – a kommunista hatalomátvétel után belső száműzetésbe kényszerült. A folyóiratot megjelenése után elkobozták. A tar koponyájú Rákosi Mátyás tájékozott: a Nagy Lajos-szatíra címében – *Kopaszok és hajasok világharca* – személyére vonatkozó célzást vélt felfedezni, a berendelt szerkesztőket viszont a Derkovits-rajzért vonta felelősségre, mondván, még azt hihetné valaki, hogy a mai magyar anyák is ilyen elesettek, keserves sorsúak. Ebben az 1954-es folyóiratszámában három Kassák-vers jelent meg, köztük a *Nyomorultak*. A vers a társadalom kitaszítottjairól szól, a „normális életbe” beilleszkedni nem akaró csavargókról. Két sor felháborította Rákosi Mátyást: „de nem hunyászkodunk meg és nem alkuszunk, / a munkát és a rendet szívünkéből utáljuk”. Rákosi hónapok múltán a rossz politikai közérzet okozójaként emlegette Kassák versét. „Aki ma pesszimista – jelentette ki a pártközpontba behívott írók előtt [...] árt, mert rossz hangulatot teremt. Kassák *Nyomorultja* mellé annak idején több író odaállt [...]. Ha ilyenek sorozatosan megjelennek, kialakul egy általános politikai hangulat – és mi nem becsüljük le az irodalmat.”⁹ [„A *Nyomorultak* cím ellen – írja Kassák az *Alföld*-ben 1985-ben megjelent naplójában – minden oldalról [ahogyan legújabbban mondják] pergőtűzet nyitottak. A főlövész Gergely Sándor volt. Rágalmazott, vádolt, és attól sem riadt vissza, hogy művészetemet és életemet feláldozzam az ÁVH oltárán. A támadások után adminisztratív eljárásra nem került sor.”¹⁰]

Az 1956 nyarán a pártfőtitkári posztról is eltávolított Rákosi Mátyást a szovjet-unióbeli újabb jégzajlás Magyarországról is elsodorta, 1956 után pedig hivatalos hírneve is megtépázódott. Ismét egy személyhez kötődő diktatúra-részkorszak következett, amely az önkényuralmi rendszer enyhébb formáját sikeresen működtető Kádár Jánosról kapta nevét. [Kádár a Rákosi-érabeli bebörtönzése idején és 1954-es szabadulása után is nagy tisztelője maradt Rákosinak, amíg hatalmi érdekei felül nem írták fiúi szeretetét.]

Az 1956-os forradalmat követő zűrzavaros idők elmúltával a konszolidálódó Kádár-rezsim deklarációkban – párthatározatokban, irányelvekben – úgy tért vissza az államszocialista rendszer ideológiai alapelveihez, a marxizmus-leninizmushoz, az irodalomban pedig a szocialista realizmushoz, hogy a gyakorlatban tudomásul vette

9 1955. október 17. MNL OL M-KS 276. f. 91. cs. 38. ó. e.

10 Kassák Lajos, *Szénaboglya*, Alföld, 1985/9., 11.

megvalósíthatatlanságukat. A tabuk megmaradtak, az alkotói lehetőségek azonban bővültek, miközben az újat akarók, a kísérletezők állandóan számíthattak a hatalom beavatkozására, a folyóiratoknál például a szerkesztők a megrovásra vagy a leváltásra.

A lapstruktúra 1957 után részben a régi lapok átformálásával jött létre: a *Csillag* utódja a *Kortárs*, az *Irodalmi Ujság* az *Élet és Irodalom*, az *Új Hangé* az *Új Írás* lett. A régi vidéki folyóiratokhoz [*Tiszatáj*, *Alföld*] újak [*Jelenkor*, *Életünk*, *Napjaink*, *Forrás*, *Új Forrás*] csatlakoztak. A *Nagyvilág* határeset: az 1956 októberében világirodalmi folyóiratként megjelenő lap 1963-ban már nyolcadik évfolyamába lépett. Ez év februári számában látott napvilágot a Szovjetunióban tiltólistára került Szolzsenyicin-kisregény, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*. A Kádár-kor derekán, 1972-ben a pártközpontnak küldött minisztériumi jelentés szerint Magyarországon nyolc irodalmi folyóirat jelent meg, mindegyik többezres példányszámban.¹¹

Az irodalmi folyóiratok és felettes szerveik Kádár-kori viszonyának vázolásakor abból indulok ki, hogy a hatalom ellenezte az irányzatos irodalmi lapok megjelenését, s a nemzedéki próbálkozásoktól is ódzkodott, ugyanakkor *nem tudott nem tudomást venni* a felszínre kívánczó szemléleti és alkotásmódszerbeli különbségekről. Kárenyhítésül a többféleség ellenőrzésére, befolyásolására – csúnyább szóval: manipulálására – összpontosította figyelmét. Az alapelv ez volt: „gondoskodni róluk, de közben tartani őket.”¹² A népiek és az urbánusok elnevezéssel illetett, 1945 előtről örökölt szellemi megosztottság folyóiratbeli megnyilvánulásaként az irányítók és az irányítottak egyaránt a *Tiszatáj*-t, a *Forrást* és az *Alföldet* a népiek, a *Jelenkort* az urbánusok orgánusaként tartották számon, bár a különbségtétel a konszolidált Kádár-rezsimben egyre inkább halványult, bomlásakor pedig ismét erősödni látszott.¹³ [A fővárosban megjelenő „országos” folyóiratoknál nemigen volt megoldható a különbségtétel.]

A kommunista népiekhez sorolható Fekete Gyula 1980-ban így emlékezett a két évtizeddel korábbi folyóirat-viszonyokra: „Kevés híján húsz éve annak, hogy a pécsiek folyóirata kezdett másforma lenni, s a debrecenieké is másforma, a maga módján. Országra szóló skandalum: milyen veszedelmek származhatnak ebből! irányzatok tömörülése! harca! egységbontási polarizáció!”¹⁴

„Az irányzatosodás – írja a *Tiszatáj* egyik volt főszerkesztője – szigorúan tiltott volt, ennek akár a leghalványabb jelét is rögtön szóvá tették, sőt erővel megakadályozták. Emlékezzünk csak: a hatvanas évek közepén kíméletlenül leváltották Mocsár Gábort az *Alföld* és Tüskés Tibort a *Jelenkor* főszerkesztőjét, mert az előbbi lapnál a népi, az utóbbinál az urbánus vonások összesűrűsödését vélték fölfedezni.”¹⁵ Ilyen körülmények közt a folyóiratok, legalábbis a vidékiek, a helyi szín, helyi sajátosság,

11 Zárt, bizalmas, 176.

12 Vörös, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 9.

13 Németh László ideológiailag kényesnek ítélte kötete, a *Sorskérdések* Illés Endre, Illyés Gyula és mások közbenjárása ellenére nem tudott nyomdafestékhez jutni. A slaposodó diktatúra 1981-ben már furcsa jelenségeket produkált. Amikor „Annus József a *Tiszatáj*-ban leköszölte a tiltott könyv kiadatlan előszavát [...] a vakmerő tettet az irodalompolitika azzal hatálytalanította, hogy nem vett róla tudomást.” Domokos Mátyás, *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989*, Osiris, Budapest, 1996, 245.

14 Fekete Gyula, *Darázsfaszék*, *Élet és Irodalom*, 1980. szeptember 20.

15 Tüskés Tibor utódja Szederkényi Ervin lett, Mocsár Gáboré Baranyi Imre.

helyi jelleg mellett bizonyos – többnyire spontán módon létrejött – 'munkamegosztás' szerint profilozódtak. Így például a *Jelenkor* döntően irodalomcentrikus volt, a *Forrás* fő erőssége a szociográfia, az *Alföld* a közművelődés tárgyát favorizálta, a *Napja-inkban* erős volt a településfejlesztés-várospolitikai kérdéseivel foglalkozó vonulat, a *Tiszatáj* elsősorban a térségben élő szomszédnépek kultúrája közvetítésének, a 'híd-funkciónak' szentelt nagy teret." ¹⁶

„Vannak, akik az adminisztratív intézkedéseket reklamálják nálunk. Nem félünk mi az adminisztratív intézkedésektől sem – jelentette ki Szirmai István, az MSZMP ideológiai titkára 1965 őszén. Az elmúlt két esztendő alatt két irodalmi folyóirat szerkesztőjét váltottuk le [...] butaságok miatt, azért mert szemet-fület sértő politikai ostobaságot, izlésromboló számárságot közöltek.” ¹⁷ A pártközpontban elégedettek voltak intézkedéseik hatásával: „a debreceni Alföld és a pécsi Jelenkor a szerkesztőváltás óta [...] már nem 'vadássza' a 'nagynevű' írókat, s nem építenek a fővárosi lapokból kiszorult harmadrangú tehetségekre sem. Az Alföld a tanyavilágról szóló vita folytatásával, népművelés kérdéseiről indított új vitájával, a Jelenkor a szociográfiai vitájával bizonyítja, hogy él a szerkesztőségekben a közéletiség igénye.” ¹⁸

A Kádár-kori *Tiszatáj*ról, *Forrás*ról és egyes más vidéki irodalmi lapokról írja egy mai méltatója, hogy az azokban megjelent írások „nemcsak az értelmiséghez, hanem a közügyek iránt érdeklődést mutató emberekhez is eljutottak. Hatásuk sokszorososa volt a szamizdatokban megjelent publikációknak. A nemzeti demokraták nem arra törekedtek, hogy egy szűk 'élcsapattal' megdöntsék, majd átvegyék a hatalmat, hanem azt tekintették feladatuknak, hogy az érdekeiket felismerő tömegekkel átvezessék a társadalmat egy másik minőségbe. Nevezhetnénk ezt mozgalomnak is, de az 1980-as évek elején még nem lehetett mozgalmi szintről beszélni, ahhoz hiányoztak az intézményi, szervezeti formák. A táncházmozgalom, az olvasóköri, a történelmi tárgyú kutatások, a Kósa Ferenc által készített filmek [például a *Küldetés*] apró elemei voltak ennek a szervezkedésnek. Hiányzott azonban a védernyő, az a szervezet, amelyik ezeket a kezdeményezéseket összefogja, programot és közös célt fogalmaz meg mögöjük. Csoóriék ezen az úton indultak el 1979 végén.” ¹⁹

Olvasói érintettségem okán – Pécsre járó gimnazistaként a *Jelenkort* forgattam a leggyakrabban – az erre a folyóiratra vonatkozó hatalmi kifogásokat említek. A kulturális irányítók amiatt rótták meg a lapot, ami erénye volt. Többek között ilyenek olvashatók egy felháborodott hangú feljegyzésben: „Szász Imre pornográf ihletű regényrészlet[nek] [...] egyetlen figurája, egyetlen szituációja sincs társadalomhoz kötve – minden nehézség nélkül a világ bármelyik kapitalista országába áthelyezhető. [...] Helyt adnak [ti. a Jelenkor szerkesztői] Kassák inszINUÁLÓ rágalmainak, ahol Szabolcsi Bencét – azért, mert már a húszas években kiállt Schönbörgéssel szemben Kodály és Bartók mellett – zsdanovistának nevezi. Ezt nemcsak leközlík, hanem meg sem cáfolják a lapban. Füst Milán ellentmondásos, idealista jellegű *Látomás és indulat* [így!] című könyvét felmagasztalják. Major Máté revizionista cikkét megjelentetik,

16 Vörös, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 10–11.

17 Zárt, *bizalmas*, 360.

18 Uo., 64.

19 Szeredi Pál, „Egy minta-Magyarországot szervezni idebent”. A nemzetépítők sors története = *Forrás* vidék, 70–71.

holott Budapesten két vitában is kiderült, hogy Major Máté képtelen koncepcióját az absztrakt művészet mellett megvédeni.²⁰ A *Jelenkor* főszerkesztőjét „a polgári irányzatok” favorizálása, kiemelten Mészöly Miklós Az *ablakmosó* című drámájának közlése miatt távolították el posztjáról: a művet „az egzisztencializmus hazai mintadarabjának minősítették”, de a lap megyei pártcerberusait Kassák absztrakt rajzainak közlése is elborzasztotta.²¹

Az *Alföldre* s benne Kassák Lajosra a Rákosi-kor és a Kádár-éra „érintkezése” kapcsán utaltam. [A lap munkatársa és a rendszerváltás utáni egyik főszerkesztője, Aczél Géza a nyolcvanas évek közepén felfigyelt Kassák naplójára, s javasolta a *Szénaboglya* részleteinek közlését. Talán nem tévedek, ha ennek az irodalmi fegyverténynek is szerepe volt abban, hogy a lap „nagykorú” lett: „vidéken szerkesztett központi folyóirattá” nőtte ki magát.²² Aczél Géza írja az *Alföld* ötven évére emlékezve: „...a hetvenes években kezdődik a lap igazi nagykorúsága [...] a népi irodalom értékmentő gesztusai mellé a számokba lassan beúsztak az avantgárd kérdéskörei [...] Miközben tematikus számokban ápolta a népi vonulat örökségét.” Az idézetben kétszer is szereplő „népi” jelző utal a lap helyére a megosztott szellemi életben.]

A megosztottságról

A *Jelenkor* és az *Alföld* folyóiratszámait olvasva-átlapozva próbáltam tetten érni, hogy miért ragadt rá a *Jelenkorra* az „urbánus”, az *Alföldre* a „népi” – kinek-kinek világszemlélete alapján pozitívnak vagy negatívnak minősülő – ideológiai megkülönböztető jelző. Nemigen sikerült.

A lekerekített, leegyszerűsített vélekedések cáfolatául két *Jelenkor*-beli publikációra utalok. Az 1987. novemberi *Jelenkorban* Németh Lászlóról nem épp hízelgő képet festő levélrészlet kapott nyomdafestéket. Írója Fülep Lajos, zengővárkonyi lelkész nem sorolható a magyarság sorskérdéseit negligáló urbánusok közé. A falukutató mozgalmat, a népességfogyás problémájának felvetését szokás az ő 1929-es *Pusztulás* című esszéjéhez kötni.²³ Fülep ezt írja 1946 nyarán művészettörténész barátjának, Tolnay Károlynak: „Németh Laci ontotta a betűt, nekem végképp elviselhetetlen nárcizmussal, a fordulat [1945] óta keveset szerepel, fasiszta-ízű kótyagos fejtegetései és antiszemitáskodása miatt sokan támadták, a baloldalon indexre tették, most valahol Hódmezővásárhelyen tanárkodik.”²⁴ Pár évvel korábban, 1980-ban a népi írói vonalhoz tartozók „túldimenzionálásáért” róttá meg a kulturális miniszterhelyettes (Tóth Dezső) a *Jelenkort*: nehezményezték Czine Mihály Csoóri Sándort köszöntő cikkének közlését.²⁵

20 Idézi Huszár Tibor, *Mit ér a szellem...* Szabad Tér, Budapest, 1990, 213.

21 A lapfenntartó megyei pártszerv 1964. április 10-i jelentéséből. *Zárt, bizalmas*, 41. Kassáknak az *Új Írásban* 1967-ben megjelent képzőművészeti alkotásai a Művelődésügyi Minisztérium Irodalmi Osztályának rosszallását is kiváltották: „a költő avított poros grafikáinak, főstményeinek egész sorozatát nyomtatták ki egy értő, méltató, de kritizálni is tudó és akaró kísérőtanulmány nélkül.” *Uo.*, 115.

22 Aczél Géza, *Ötven év [a folyóirat mint műfaj]*, *Alföld*, 2000/6., 3–7.

23 Szigethy Gábor *Gondolkodó magyarok* sorozatában 1984-ben jelent meg a *Pesti Napló*-ban a 15-ből csak három rész közléséig eljutott cikksorozata, *A magyarok pusztulása*. Ennek ajánlójában olvassuk: „Fülep Lajos volt az 1930-as évek elejének Fekete Gyulája. Művészettörténész, művészettílozófus és református lelkész volt, s egy Baranya megyei falu, Zengővárkony népének lelki szolgálatát látta el.”

24 Lackó Miklós, *Fülep Lajos levelei Tolnay Károlyhoz*, *Jelenkor*, 1987/11, 1022.

25 *Hű lovasok útján – Csoóri Sándor ötven éves*, *Jelenkor*, 1980/2. Lásd Vörös László, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 79.

A vizsgált két diktatúraidőszakban a szellemi élet örökölt, krónikus betegségének tartom az irodalmi élet résztvevőinek megosztását népiekre és urbánusokra, amin a tabusítás miatt nyilvánosan ki nem ejtve, le nem írva leginkább nem-zsidókat és zsidókat értettek. E megkülönböztetés életben tartói a Rákosi- és a Kádár-érában egyaránt a kultúrpolitikusok, valamint az őket szolgáló, vagy a nekik kiszolgáltatott írók, kritikusok, irodalomtörténészek voltak. Ennek a származási, kulturális-mentális különbségeken alapuló és történelmünkéből eredeztethető ellentét meglétének bizonyítását igencsak megnehezíti, hogy kódolt beszédmóddal van dolgom. A „zsidó”, „kozopolita”, „polgár”, „kommunista”, „nacionalista”, „nemzetellenes”, „liberális” kifejezések félreértelmezhetők, félremagyarázhatók. A jelenségre egyik példám a Rákosi-éra, a másik a Kádár-kor hanyatló periódusából való.

A Rákosi-kor zavaros válságidőszakában a *Csillag* folyóirattól eltanácsolt elbeszélés hozta felszínre a kommunista írók közötti megosztottságot, amit a szigorúan tabusított zsidókérdés botrányos felvetési módja váltott ki. Ehhez tudni kell, hogy 1953 nyarán a „zsidó” Rákosit a miniszterelnöki poszton váltó „magyar” Nagy Imre²⁶ író-hívei közé még hosszú hónapokig nem tartoztak azok a kommunisták, akik a későbbiekben a támadott, a miniszterelnöki posztról leváltott és a pártvezetésből eltávolított Nagy Imre legelkötelezettebb támogatói lettek. Kezdeti tartózkodásuk oka az volt, hogy nemzeti elfogultságot, magyarkodást véltek felfedezni a miniszterelnök bemutatkozó parlamenti beszédében, s taszította őket a korábban (velük együtt) Rákosit kiszolgáló nemzeti kommunisták látványos pálfordulása. Csak az 1954 végétől felgyorsuló resztalinizálás után jött létre a szövetség a Rákosi-diktatúrából kiábrándult, többnyire zsidó származású írók és a Nagy Imre-vonalat 1953 nyaratól támogató, zömükben nem-zsidó eredetű írók között.

Sándor András, a *Lincs* című, a *Csillag*hoz benyújtott elbeszélés szerzője a kommunista népiek közé tartozott, aki azzal vívta ki már évekkel korábban számos írótársa ellenszenvét, hogy zsidóságát túlzó népi-paraszi elkötelezettséggel kompenzálta, csizmában járt, tájszólásban beszélt és sematikus szocreál műveket írt.²⁷ Visszaütött írása úgy volt egyszerre *antikapitalista* és *antisztálinista*, hogy benne a kizsákmányolás és az erőszakszervezet működése is zsidóhoz kötődött: a begyűjtési felügyelővé vált egykori földbirtokos, illetve a meglincelését kivizsgáló ávéház egyaránt zsidó származású volt. A *Csillag* főszerkesztője, a keményvonalas rákosistaként számon tartott Király István a kényes témájú írást Méray Tiborhoz, az Írószövetség szintén rákosistákhoz sorolt párttitkárához továbbította. A tabutémát ellentmondásosan felvető novellából politikai ügy lett. Szerzőjének politikai-ideológiai eltérélyedését a pártközpontban hosszasan vitatták, s a renegát kommunistát tagkizárással büntették. Egy évvel később Méray Tibor

26 Az idézőjelbe tett jelzők arra a moszkvai párttanácskozásra utalnak, ahol a szovjet pártvezetés magyarországi minisztercseré-javaslatában a származás is szerepet játszott. Rákosit például áttételesen és megrovóan „zsidó királynak” titulálták.

27 Sándor Andrást a róla szóló írásomban így jellemeztem: „A kommunista hatalomátvételnél Sándor András helyeselte és írásaiban magasztalta a termelőszövetkezetek létrehozását, különösen az egykori uradalmi központokban, ahol ez a gazdálkodási forma emberibb életet hozott a hajdani cselédeknek. A Sztálin halála utáni magyarországi nemzeti kommunista fordulat felvillanyozta őt is. Mint a hajdani, kommunistává lett népiek egyike, örült a nemzeti irányba forduló új pártvonalnak, de helytelenítette Révai József eltávolítását a párt legfőbb irányítói közül, s fájta a szíve az elhunyt Sztálinért.” *Egy literátus ügynökről* = *Az ügynök arcai*, szerk. Horváth Sándor, Libri, Budapest, 2014, 321.

már ugyanabba a Rákosi-ellenes táborba tartozott, mint Sándor András (Király István ideológiai pozíciója nem változott). Az ügy széles írói körben a lázadó Írószövetség 1956. szeptemberi közgyűlésén vált ismertté, ahol Sándor András csak a *Csillag* főszerkesztőjét marasztalta el, Méray pedig hallgatott saját évekkorábbi szerepéről. A csatabárd a forradalom hetei és a megtorlás évei idején a föld alá került, hogy a népiek és az urbánusok közötti összefogásos idők elmúltával újra kiásható legyen.

Mivel magyarázható a hanyatló Kádár-korban az értelmiségi körökben ideológiai fegyverként is használatos különbségtétel népiek és urbánusok között? Vajon az önkényuralomban torzultan felszínre jutó *többséleség*, avagy a *divide et impera*-elv alapján működő diktatúra *manipuláló kultúrpolitikája* volt-e a makacsul továbbélő ideológiai megosztottság fő oka? Húsz-harminc évvel ezelőtt talán a második feltetelezés felé hajlottam volna inkább, ma már az elsőt vélem meghatározóbbnak.

A továbbiakban azért nem foglalkozom a manapság *demokratikus ellenzéknek* vagy *radikális demokratáknak* hívott urbánus oldallal, mert zömmel *nem írók* voltak azok, akik ehhez a szellemi csoportosuláshoz sorolhatók. A népi és a demokratikus ellenzék viszonylag rövid ideig tartó együttműködésére – lásd mindenekelőtt az 1985-ös monori találkozójukat – sem térek ki, mert tevékenységüket nem tudom irodalmi folyóiratokhoz kötni.

A népiek ideológiai vonalához vonzódó, többnyire a hatalom tágabb és szűkebb körein belüli értelmiségiek, zömükben írók az 1980-as évek elejétől vettek részt egyre nagyobb intenzitással a szellemi életben.²⁸ [Legismertebb kezdeményezés talán az erdélyi magyarok helyzetének romlása kapcsán Illyés Gyula szembekerülése az állampárt kulturális vezetésével.] Tevékenységük hatalmi megítélése az egypárton belüli erőviszonyok libikókaszerű változásának tükröi. A *Forrásban* megjelent Bíró Zoltán-tanulmányt, a *Magyarok: szorongók és békétlenek. Vázlat Illyés könyvének értelmezéséhez* a lapírányítókat instruáló soros főszerkesztői értekezleten az illetékesek ledorongolták,²⁹ a lap főszerkesztője (Hatvani Dániel) önkritikát gyakorolt, végül nem kapott pártfegyelmit, de szerkesztőbizottságot hoztak létre a lapösszeállítók ellenőrzésére.³⁰

A nyolcvanas évek végén a kizsákmányolásellenesség (az antikapitalizmus), valamint a Szovjetuniótól való függetlenülés (a nemzeti önállóság) vágya volt a népi ellenzék és a hatalom: pontosabban a baloldali elkötelezettségű nép-nemzetiek és a népi-nemzeti elkötelezettségű kommunisták közötti szóértés alapja, vagyis a „létező szocializmus” megjavításának szándéka.

A népi ellenzéki vonal irodalmi folyóiratbeli megjelenésére példám az *Életünk* 1988. októberi számában publikált tanulmány: Salamon Konrád *Mozzanatok a népi-*

28 A nem népi, a népi ellenzékienél radikálisabban rendszerellenes csoportokban nem írók voltak a meghatározók, s mondandójuk, amit csak szamizdatban publikálhattak, viszonylag kevesekhez jutott el, ellentétben a „nemzeti radikálisokkal”, akik az állampárt velük rokon gondolkodású vezetőiben és tagjaiban támogatókra, szövetségességre leltek.

29 1982/11, 16–24. „Annyi tapintat azért volt itt a politikai vezetésben a kerek születésnapjára, hogy nem közvetlenül őt bántotta, hanem helyette Bíró Zoltán verte el a port. Ugyanakkor abban is biztos vagyok, hogy Bíró Zoltán ledorongolásának mesterséges túlméretezésével az ő személyén keresztül Pozsgay Imrének is újabb figyelmeztető jelzéseket küldtek némely politikusok, ugyanazok, akik főszerepet játszottak abban, hogy öt hónappal azelőtt Pozsgay Imrét a művelődésügyi miniszteri tisztségéből 'fölfelé buktatták', a Hazafias Népfőrdő Országos Tanácsának főtitkári székébe.” Vörös, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 53.

30 Vörös, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 180.

urbánus vita történetéből című, az akkori jelenre áthallásos írása. Benne a vizsgált időszak az 1930-as évek vége és az 1940-es évek eleje, amikor Magyarország német segítséggel visszakapta az első világháborús vereséget követően elveszített területei jelentős részét, amikor meghozták a zsidótörvényeket, s amikor a lakosság jelentős hányada örült a gazdasági gyarapodással is járó változásoknak. A harmincas évek végén a demokratikus-liberális eszmék és a baloldali antifasiszta-antináci törekvések egyre inkább teret vesztek, miközben a nemzeti létet antidemokratikus hatalmi eszközökkel biztosítani vélt csoportok ideológiai-érzelmi befolyása rohamosan nőtt.

A népiek – így Salamon Konrád – „nem akarták a szocializmust a proletár osztály-harctól 'megszabadítani', hanem a szocializmust a „társadalmi igazságosság” jegyében két osztály, a munkásság és a parasztság egyenrangú szövetségének képzelték el. Gondolkodásukat a kapitalizmusellenesség és a „fajtajuk iránti szeretet” határozta meg. Megfogalmazása szerint a *Magyar Életben* és a *Magyar Útban* publikáló népiek a zsidókérdést „azért tartották létező és megoldásra váró feladatnak, mert úgy ítélték meg, hogy a magyar kapitalizmus és az általa befolyásolt szellemi élet irányításában arányukat jóval meghaladó mértékben vesznek részt olyan zsidó származásúak, akik a népi elképzelésekkel szembeni fenntartásaik következtében akadályozzák az idő-szerű magyar törekvések kibontakozását.”³¹ Az urbánusokat a történész így definiálja: „résztevői általában a munkásmozgalom és a polgári baloldal táborából kerültek ki. Legfontosabb ismervük, hogy fenntartással vagy ellenszenvvel fogadták a népi mozgalom törekvéseit, mindenekelőtt annak nemzeti, sajátosan magyar tartalma miatt, amelyet idejétmúlt, sőt zsidóellenes megnyilatkozásnak is tekintettek és a nemzetiszocializmussal rokonítottak.” A zsidók magyarországi szerepének ellentmondásosságát, vagyis a népiek elleni támadás jogosulatlanságát a tanulmány szerzője Vitányi Ivántól [1986] és Jászi Oszkártól [1917] vett idézetekkel támasztja alá.³² Salamon Konrád azzal véli bizonyítani a népiek anti-antiszemizmusát, hogy köztük is voltak zsidó eredetűek. Konklúziója: „A népi–urbánus ellentét tehát nem magyar-zsidó ellentét. [Kiemelés tőle.] Gyökere a magyarságtól többségében hosszú ideig tudatlag s részben etnikailag is idegen [fővárosi] polgárság kultúrájának, valamint a magyar nép öntudatra ébredő szellemiségének ellentétében keresendő. [...] a leghaladóbb társadalmi rendszer is csak eszköz, és az a feladata, hogy a kor követelményeihez képest a lehető legeredményesebben szolgálja az adott népet és nemzetet, amely az egymást váltó politikai rendszerekhez képest 'örök'. Amennyiben ennek az elvárásnak nem tud megfelelni, úgy szépen hangzó elvei ellenére sem tölti be hivatását.”

A Kádár-rezsim hanyatló szakaszában a folyóiratkinálat némileg bővült. Az állampárt, az MSZMP nemzeti szárnyához, mindenekelőtt Bíró Zoltán révén Pozsgay Imréhez kötődő „népiek” *Hitel* címmel szerettek volna folyóiratot indítani, a politikától, ideológiától ódzkodó „urbánusok” [másként: „esztétizáló” vagy „polgári” írók] pedig a második világháború utáni *Újhold* felélesztését tervezték. Az első próbálkozás hosszú

31 *Magyar Élet*: 1934 és 1944 között megjelenő „nemzetpolitikai szemle”. Főszerkesztője Matolcsy Mátyás. A népi írók szinte mindegyike szerepelt a lapban. A *Magyar Út* szintén 1934 és 1944 között jelent meg a református Soli Deo Gloria szövetség kiadásában. 1942-től Gombos Gyula szerkesztette. A hetilapban népi írók, erdélyi, felvidéki szerzők publikáltak.

32 A tanulmány írója véleményét azonosítja a népiekével, s nem ír arról, hogy Jászi a Horthy-korban és a második világháború után már nem úgy ítélte meg a zsidókérdést, mint az első világháború alatt.

huzavona után sikerrel járt, a második csoportosulás hívei csak Újhold-évkönyvek kiadására kaptak lehetőséget.

Ennek a nyolcvanas évek végére keményedő-keménykedő kultúrpolitikai időszaknak rendszerváltozás utáni értékelése így hangzik:

Az 1984 végétől 1987-ig érvényesülő kultúrpolitikát az Aczél Györggyel szemben kiharcolt, gyakran neodogmatikus konzervatív és népnemzeti húrokat pengető kurzus vezényli. Ez az adminisztratív eszközök divatját felmelegítő, az agitációs és propagandamódszereket a kulturális életbe átemelő, a már fokozatosan intézményesülő pluralista nyilvánosságot megrendszabályozni akaró politikuscsoport mondatta ki s hajtotta végre például a *Tiszatáj* c. folyóirat felfüggesztését, egyes egyetemeken a 'rendcsinálást', Csurka István időleges szilenciumát, az Írószövetség 1986 végi közgyűlésének befolyásolását és a feloszlatast is kilátásba helyező hatalmi provokálását stb. Ugyanakkor ez az új, fiatalabb – az előző kurzust olykor persze joggal bíráló, de nála jóval merevebb, doktrínerebb, kapkodóbb, szakszerűtlenebb – kultúrpolitikai vezetés sem tudta megakadályozni az általános gazdasági-politikai-bizalmi válság, a kulturális ellehetetlenülés felgyorsulását. Sőt: durva, átgondolatlan [...] lépéseivel még 'rá is tett egy lapáttal'. [...] A kulturális elitértelmiség jelentős része ekkorra már felmondta a korábbi hallgatólagos konszenzust az MSZMP politikájával.³³

Összegzés

Az irodalmi lapok politikai kiszolgáltatottságának változása leképezi a hatalom módosulásait, ami izgalmassá teheti a diktatúrabeli eleve csonka nyilvánosság kutatását. Unaloműző különbségek vannak a Rákosi- és a Kádár-kor folyóiratai között is. Az 1956 utáni évtizedek irodalmi lapjaiban az esztétikum és a politikum aránya a Rákosi-korabelihez képest kedvezően alakult. A lapok immár nem a monolit kultúrpolitika szócsövei voltak, hanem – hasonlóan az agonizáló Rákosi-rezsimhez – egyre inkább a hatalmon belüli ideológiai csatározások fórumai lettek, miközben egyre nagyobb tér jutott a „valódi” szépirodalomnak, műközpontú kritikának.

A Rákosi-féle kemény diktatúrához képest a Kádár-féle puha diktatúra az irodalom fénykorának tűnik. Az 1956 utáni évtizedekben az alkotók bepótolhatták elmaradásukat a modern irodalmi és művészi irányzatok eredményeinek megismerésében, és alkalmazni, sajátjukká formálni is lehetőségük nyílt, amihez a hazai könyvkiadás és a korlátozott nyugati utazási lehetőségek is segítséget adtak.

A Kádár-rezsim bomlása sokkal kedvezőbb nemzetközi és hazai környezetben zajlott, mint a Rákosi-rezsimé. Hasonlóság ugyanakkor, hogy mindkét diktatúraperiódusnak illúziókkal kecsegtető rendszerváltozás lett a vége, ami 1956-ban csak néhány hétig tartott, szemben 1989–90-nel, amióta immár harminc év telt el.

33 Agárdi Péter, *Közéletések a Kádár-korszak művelődéspolitikájának történetéhez*, Eszmélet, 1993/12, 140–141. Egyetértően idézi: Vörös, *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 306.

Imre László

Az Alföldről, személyes távlatból

Egy folyóirat jelenét és jövőjét aligha lehet belátni és meghatározni anélkül, hogy múltjára vetnénk egy pillantást. Hozzá illik tenni: a távolabbi múltat talán érvényesebben és tisztázottabb módon lehet jellemezni. A jelen, illetve a közelmúlt értékei és tendenciái, ha nem is láthatatlanok, de bizonytalan kontúrák. Az 1960-as években az először az *Alföld*ben publikáló Oravecz Imrének, az 1970-es években elsőként itt megjelenő Esterházy Péternek aligha lehetett későbbi irányát és eredményeit akkor megjósolni.

Az mindenesetre tény, hogy a folyóiratot bizonyos megkülönböztetett érdeklődés az *Építünk* (ez volt kezdetben a lap neve) 1950-es megalapításától végigkísérte, bár ez eltért attól az időnként „sokkoló” szenzációk keltette figyelemtől, ami a *Tiszatáj* vagy a *Mozgó Világ* történetében (de másokéban is) manapság már igazán megírható volna. Az '50-es években is voltak itt „százados” súlyú közlemények (Szabó Lőrinc: *A huszonhatodik év*, Németh László: *II. József*), de vég nélkül sorolhatók egyéb értékes anyagok Kodolányi Jánostól, Weöres Sándortól, Veres Pétertől, Szabó Páltól, Sarkaditól, sőt Mátyás Ivántól. A névsorból kivehető, hogy kezdettől jellemezte a lapot egy sajátos „kéthangúság”. Bár a népiek pártolását örökölte a század első felének debreceni lap- és társaságalapító ambíciójától (*Válasz*), de ezt mindig kiegészítették eltérő értékek. Tudnivaló, hogy a '30-as években nemcsak Németh László talált itt otthonra, de Juhász Gézánál, Kardos Lászlónál és a többieknél itteni szerepléseiket szüntelenül szervező lelkesebb híve nem volt Babitsnak és a *Nyugat*nak sem. Hogy ez bennünket (1978-tól 1989-ig vezettem az *Alföld* tanulmányrovatát) mennyiben inspirált, nehezen megfogható, de az akkori, Juhász Béla és Márkus Béla által irányított szerkesztőség nemcsak közölte Weörest, Tandorit, Oraveczet, Esterházyt, hanem értő, tanulmányos kritikák formájában is támogatta.

Persze a lap indulásától (a sztálinizmus hazai „csúcsrajárás”-ától) kezdve jó tíz évig nemigen lehetett mentesülni a szocreál követelményektől (maga az *Építünk* cím is erre utalt.). A Koczogh Ákos által vezetett *Alföld* mégis viszonylag hamar él a Sztálin halálát követő „olvasás” lehetőségeivel. Megjelenik például Barta János maig sokat idézett Jókai-tanulmánya, mely a romantikát, illetve a kötelező és szűken értett realizmus helyett a „művészi igazság”-ot rehabilitálja. Új, sematizmustól mentes kritikus nemzedék lép fel (Bata Imre, Juhász Béla), miközben a régi kötődések jegyében Gellért Sándor is megjelenhet. Juhász Géza pedig (megteheti, hisz a '40-es évek második felétől szívvel-lélekkel csatlakozik az ún. népi-demokratikus diskurzushoz) a népi írók érdemeiről szól már 1954-ben.

Ugyanakkor kezdettől sokat árt az *Alföld* presztízsének (illetve olvasottságának) a „vidékiség” vádja. Ez persze nyilvánvaló sületlenség, hiszen nemcsak a kortárs nagyságok (Dürrenmatt-tól Solohovig) élnek vidéken, hanem a régiek (Goethe Weimarhoz, Tolsztoj Jasznaaja Poljanához kötődik) számára sem volt bénító a „világvárosi”

környezet hiánya. Nyilván „fedőneve” volt ez egyéb kifogásoknak: amikor a '60-as években a Mocsár Gábor főszerkesztette lapot „városellenesség”-gel támadták, az hol az antiszemitizmusnak, hol az európai perspektíva hiányának a szinonímája. [Majd csak két-három évtized múltán lehet érzékelni ennek a megbélyegzésnek a végleges eltűnését.]

Magának a szocreál korszaknak is van egy sajátos, debreceni változata. A szovjet példa követésének hangoztatását nem mellőzhetik, ám „pozitív”-an megítélhető közleményekkel próbálják „megúszni” a kötelező késztetéseket. Juhász Géza Csokonai-ban a francia forradalom hívét láttatja, Kiss Tamás román népballadákat fordít, Julow Viktor Fazekas Mihály felvilágosodás-programjával „haladó” voltát hangsúlyozza. A tiltások egy része azonban 1956 után is tovább él: a szomszédos országok magyar irodalmának számontartása majd csak a '60-as évek végétől vállalható.

Ugyanakkor már az '50-es években szembetűnő a tanulmány- és kritikarovatok országos visszajelzésben is részesülő elméleti igényessége. Ezt általában az egyetem irodalmi intézetével volt szokás összefüggésbe hozni, ez azonban nem pusztán az antimarxistának bélyegzett (tehát önálló véleményt is megkockáztató) Barta Jánosra és tanítványaira vonatkozott, hanem a folyóirat irodalomszemléletének egészére. Sajátos változata ennek az „elméleti” hajlamlak, hogy míg az '50-60-as években a Barta-iskola épp Lukács György ellenében keres szabadulást a marxista normáktól, addig az Aczél Géza vezette *Alföld* a 20. század utolsó és a 21. század első éveiben Vajda Mihály és köre [természetesen másfajta, de mégis] Lukácshoz is kötődő teoretikus fogékonyságát juttatja szóhoz. [Hozzá kell tenni, hogy amikor a Lukács-életműnek a hivatalos megítélése mélypontra zuhan – a '60-as években –, a lapban akkor jelennek meg méltányló ismertetések vele kapcsolatban.]

A '60-as évek elejétől érzékelhető „nyitás” szellemében merészen előre mutató a Barta János által kezdeményezett „tükrözés”-vita [meg is bélyegzik antimarxistának, idealistának], mely az ún. marxista esztétika korlátoltságát korrigálná. De országos visszhangot váltanak ki egyéb vitakezdeményezések is [tanyakérdés, népművelés]. A '60-as évek végétől szilárdul meg a lap vezető kritikusainak [Fülöp László, Görömbei András, Simon Zoltán, Márkus Béla] sajátos értelmezés- és kifejezőmódja, mely az esszészerű, olykor metaforikus fogalmazást biztos és folyton megújuló elméleti fogalomrendszerrel ötvözi. Ugyancsak a '60-as évektől színesednek, gazdagodnak a szépirodalmi rovatok is. Az *Alföld* fedezi fel Jókai Annát [személy szerint a prózarovatot szerkesztő Fülöp László], újra megszólal a Debrecenben élő, de évtizedek óta hallgató Pákozdy Ferenc stb. De érdemei vannak az *Alföld*nek olyan, utóbb Budapestre kerülő, jelentős elméleti fordulatot létre segítő tehetségnek az útra indításában is, mint Kulcsár Szabó Ernő.

Páratlan tolerancia és értékfogékonyság nyilatkozik meg az egymástól távol eső törekvések ha nem is támogatásában, de szóhoz juttatásában. Ami semmiképpen nem szemléleti bizonytalanságként, sokkal inkább gazdagító bizalomként értelmezhető. Ugyanis a szerkesztőbizottság több tagja is az egyetem irodalmi intézetének oktatójaként [hivatásánál fogva] a tehetséges, de [esetenként] vele nem mindenben egyetértő fiatalok támogatására szegődött. Ennyiben az irodalomtudományi iskolázottság nem [vagy nem csupán] tudást [néhányak szerint tudományos nehézkességet] hordozott, hanem sok szempontú kombinatív készséget is. És ezúttal [félretéve a minimális jólneveltséget is] hadd hivatkozzam a magam példájára. [Mentségemül:

„személyes távlatú” folyóirat-jellemzésre kaptam felkérést.) Éppen műfajtörténeti [tehát tudományos] vizsgálódásaim, a Byron–Puskin-féle verses regény előzményeit Rabelais-ig, Sterne-ig visszavezető stúdiumaim ismertették fel velem, hogy a *Termelési regény*ben a paródia új megszólalásmódhoz juttató, „lebontó” nyelvhasználata korszaknyitó jelentőségű.

S ha már a személyességnél tartunk, talán a lappal való megismerkedésemnek is vannak tanulságai. Esetleg onnan kezdődően, hogy 1963-ban a hódmezővásárhelyi érettségi után nem a szegedi, hanem a debreceni egyetemre jelentkeztem [családi okokból], tehát nem voltak ismerőseim az első év kezdetén. Akárcsak a győri benecésektől érkező Görömbei Andrásnak, akivel hamar összebarátkoztunk. Elmesélte, hogy édesapja 1957-től ’61-ig börtönben volt ún. ellenforradalmi tevékenysége miatt, ahol cellatársa lett a fiatal debreceni egyetemi oktató, kritikus, irodalomtörténész Kiss Ferenc. Vele a kapcsolat megmaradt, s Kiss Ferenc pártját fogta a Debrecenbe érkező Görömbeinek, sokat mesélt neki az egyetemi és a debreceni irodalmi életéről, az *Alföldről* stb. Akkor Mocsár Gábor volt a főszerkesztő, akit állandóan támadott, utóbb menesztett a politikai vezetés [nacionalista, antimarxista „elhajlás” okán]. Görömbei barátom révén ily módon „alig egyetemista”, 19 éves fejjel a debreceni szellemi életbeli viszályok és körülmények állásával tökéletesen tisztába jöttünk. A Mocsár helyére kerülő Baranyi Imre ’68 nyarán öngyilkossággal távozott az élők sorából, s az ő helyére került Kovács Kálmán, akit mi egyetemi oktatóként ismertünk, s aki egy jó évtizedre meghatározó figurájává vált a lapnak.

Magam ugyan 1969 őszétől Barta János hívására a XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékre kerültem, sőt fő feladatomban a tizenkilencedik századi világirodalom előadása lett, de az élő irodalommal foglalkozó kritikai tevékenységemmel az *Alföld* akkor induló ifjú kritikusai közt is jutott nekem némi szerep. Amikor aztán 1978-ban Kovács Kálmán távozott a lap éléről, s főszerkesztőként Juhász Béla, helyettesként Márkus Béla követte, politikai okokból a pártbizottság nem engedte, hogy Görömbei [aki pedig az ifjak csoportjának vezéralakja volt] szintén a szerkesztőségbe kerüljön. Illett volna „bojkottal” [csoportos visszalépéssel] reagálni erre, de épp a nép-nemzeti korifeusok [pl. Czine Mihály] óvtak attól, hogy egy lehetséges „hadállás”-t feladjunk. Nekem a tanulmányrovattal „könnyű” dolgom volt, hisz a rovat nagyobbik része a debreceniektől [Barta Jánostól Görömbei Andrásig] „népesült be”, de országos nagyságokkal [Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály] is közvetlen, majdnem baráti kapcsolatban lévén a megrendelések többnyire sikeresek voltak. [Máig büszke vagyok pl. arra, hogy a 23 éves Dávidházi Pétertől is írást kértem és kaptam.]

Más dolog, hogy munkám sosem korlátozódott a tanulmányrovatra. Részben azért, mert sokan [Zalán Tibortól Tandoriig] személy szerint nekem küldték írásukat [s ezeket ugyan továbbítani kellett a rovatvezetőnek, de – illemből – elolvasni és a szerzőnek véleményt formálni róla muszáj volt], részben azért, mert hamarosan az én feladatomban lett különböző tematikus számok és blokkok szervezése. A Németh László-szám [1981] azt a feladatot is rám róta, hogy az özevegnyet meglátogatva kieszközöljem az Aczél György által közlésre „nem tanácsolt” *Harc a jólét ellen* című dráma rendelkezésünkre bocsátását. A sorozat azonban mentes volt az „egyoldalúság”-tól. Illyés, Sarkadi, Darvas stb. mellett blokkal adóztunk Füst Milánnak, Karinthynek, Kassáknak stb. Tehát nem „frontnyitó”, nem „szekértábor”-t képező volt a törekvésünk, hanem

a magyar irodalom lehető gazdagságát vette alapul, persze, „életfontosságú”-nak vélt értékpreferenciák szellemében.

Ebben [talán] személyes ambíciómnak és hajlamomnak is volt része, amihez igazodtam [s talán ma is igazodom], s ami némi visszajelzésben is részesül olykor. Mintegy harminc évvel azután, hogy a szerkesztőbizottságból távoztam, de az *Alföld*-kuratórium elnökeként még mindig van némi közöm a laphoz, a következő email-üzenetet kaptam Térey Jánostól, róla szóló írásom kapcsán: „NAGYON köszönöm minden pontos szavadt, külön tekintettel a Káli holtak értő körbejárására, s hogy a Hitel hasábjain, e véres, kulturkampfer időkben.” Nyilván kérdésnek hat az idézés, de azt akarja illusztrálni, hogy egy olyan hagyománynak, mely több évtized lapszámaiból volt igazolható, ma is van jelentése, még ha a kulturkampfer idők nem is sokat módosultak.

Persze rovatvezetői tevékenységemre [hisz eltettem sok levelet, dokumentumot] könyvnyi terjedelemben lehetne visszatérni. Ezúttal legyen elég annyi, hogy a szerkesztőség [Juhász Béla, Márkus Béla, Aczél Géza, Simon Zoltán, Köteles Pál, Bakó Endre, Keresztury Tibor s jómagam] tagjai eléggé eltérő ízlést és értékrendet képviseltek, ámde a „munkaléggör” nemcsak baráti, hanem szerfölköt vidám is volt legtöbbször. [A ’80-as években lazán és nyugodtan lehetett tolerálni a politika kifogásait, nem úgy, mint az ’50-es években, amikor az ÁVH úgy „tartott fegyelmet”, hogy némelyek „el is tűntek”.] Abban mindenki egyetértett, hogy a nép-nemzeti elkötelezettség mellett már csak azért is fontos Tandori, Esterházy és mások pártolása, hogy hitelesítse a lap „szakértelmét”. Aczél Géza, a lírarovat vezetője, nemcsak maga írt időtálló tanulmányokat a magyar avantgárd történetéről, hanem ilyen kutatásokat ösztönzött, közléshez juttatott. Arról nem is beszélve, hogy mindez egy „ezeréves” magyar kulturális ambíciót idézett, amelynek szellemében a nemzeti arculat- és értékörzés mindig megfért új művészi megoldások és ízlésváltozatok honosításával. Nem mintha ez az egyetlen modell lenne vagy lett volna, de ennek valamely változata nélkül súlytalanná vagy egyoldalúvá válhatnak a legnívósabb szerkesztési elképzelések is. A „személyes visszapillantás” [ennyiben] a hetvenéves folyóirat-történet tanulságaival harmonizál, s régi [lehet, hogy önáltató?] önértékelésünk [hitvallásunk?] még amellett is érvel, hogy amit 70 év alatt az *Alföld* csinált, mégiscsak eredeti és időtálló lehetett.

Műhelymunka és értékteremtés

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS AZ IRODALMI FOLYÓIRATOK HASZNÁRÓL, JELENÉRŐL ÉS JÖVŐJÉRŐL

Fazakas Gergely Tamás: Az ország négy olyan folyóiratának főszerkesztőjét hívtuk meg beszélgetni, amelyeknek a leghosszabb folyamatos múltjuk van. A *Tiszatáj* 73. évet tudhat maga mögött, az *Alföld* 70-et, a *Jelenkor* közeledik a 65. évéhez, s a legfiatalabb *Forrás* is betöltötte már az 50-ediket. A *Tiszatáj* névadója, Péter László 2019-ben hunyt el, akire ezúton is emlékezünk. Az itt ülő főszerkesztők – Ágoston Zoltán [*Jelenkor*], Füzi László [*Forrás*], Hász Róbert [*Tiszatáj*] és Szirák Péter [*Alföld*] – nagyon régóta dolgoznak lapjuknál szerkesztőként, sok mindent megéltek, láttak az

elmúlt évtizedekben. Kezdjük azzal a tapasztalatok megosztását, hogy felidézték, mit jelentett számotokra a lap akkor, amikor egykor elkezdték a szerkesztőségi munkát. Milyenek voltak az első élményeitek? Miképp képzeltek el azt a jövőt, amely mára jelenné vált?

Füzi László: 1982-ben kerültem a *Forráshoz*, '89-ben lettem főszerkesztő. Előtte három évet Egerben tanítottam, még korábban a szegedi egyetemen Ilia Mihály tanítványa voltam, következésképpen a folyóiratokról, helyzetükről, küzdelmeikről volt elképzelésem. '82-ben nekem nem volt sejtésem arról, mit fog hozni a jövő. Viszont vonzott az irodalom közege, vonzott az a lehetőség, ahogy a világról az irodalmon keresztül lehetett szólni. A *Forrás* társadalmi kérdéseket érintő folyóirat volt, engem pedig az a kérdés foglalkoztatott, miképpen lehet egy kor valóságához hozzászólni az irodalom révén, vagy éppen szerkesztőként. Úgy gondoltam, hogy egy szerkesztőség a központja a társadalomról való, a szükséges változásokkal kapcsolatos gondolkodásnak. Valójában a szerkesztőség az íráskor összegyűjtője volt, a történetek másutt történtek, ezt hamar beláttam, s azt is, hogy nehezen tudna ez másképpen lenni. Mindezzel együtt ebben a rövid időszakban is fontos számokat tudtunk megjelentetni – úgy számolom, hogy 1981-től 1986-ig tartott a magyar folyóirat-kultúrának az erőteljesen közéleti-politizáló hajlama. A kiindulópont a lengyelországi eseményekre való reagálás volt, zárópont pedig a Nagy Gáspár-vers [*A fiú naplójából*] a *Tiszatájban*, amivel a társadalom már kevésbé foglalkozott, mint az *Új Forrásban* megjelent Nagy Gáspár-verssel [*Öröknár: elmúltam 9 éves*]. Anekdotaként mesélem el, hogy amikor a szerkesztőségben elolvastuk a verset, azonnal tudtuk, hogy mi van benne, de a kecskeméti pályaudvaron a *Tiszatáj* még nagyon sokáig ott volt, nem gyűjtötték össze. 1985–86-ban már elkezdődtek az irodalmon túlmutató folyamatok, erre utal ez a történet. Jött Monor, a '86-os írószövetségi közgyűlés és 1987-ben Lakitelek, s aztán elkezdődött a rendszerváltás. Mi a '80-as évek elején több, biztosítékot kiverő számot jelentettünk meg, ilyen volt a Szárszó-szám például. Rajta voltunk azon a listán, hogy milyen lapokat kell megszüntetni – végül '83-ban a *Mozgó Világ*ot szüntették meg. A hatalom eszével gondolkodva igazuk volt, mert a legtöbb energia a *Mozgó Világba* sűrítődött bele: több értelmiségi irányt mozgalommá tudtak összekapcsolni. Mi 1984 decemberében jelentettük meg a Népfőiskola-számot, ami szintén ebbe a hullámba illeszkedett. Érdekessége az, hogy Vitányi Iván írt hozzá előszót a Népművelési Intézet igazgatójaként, és az *Élet és Irodalomban* szintén ő írta meg az igeneket és a nemeket mérlegelő, de mindenképpen bírálatnak ható kritikát is erről a számról – ilyen kuriozitások is előfordultak akkoriban.

Hász Róbert: 1991-ben jöttem át Délvidékről, és '94-ben épp a szegedi bölcsészkaron dolgoztam félállásban a könyvtárban. Addig megjelent két novellám a *Tiszatájban*, a szerkesztőség tagjait nem is ismertem, csak a tördelőszerkesztőt. Egy délután gubbasztottam a könyvtárban, amikor bejött hozzám Annus József, az akkori főszerkesztő és Olasz Sándor főszerkesztő-helyettes, s megkérdezték, hogy szeretnék-e korrekorként a *Tiszatáj*nak dolgozni, mert olvasták a novellákat, tetszettek nekik, s látják, hogy konyitok valamit az irodalomhoz. Nem értettem, miért épp engem kerestek meg ezzel a lehetőséggel, akinek semmilyen gyökere nem volt Szegeden, utóbb

félmondatokból megtudtam, hogy azért esett rám a választásuk, mert én nem tartoztam sehova. Akkoriban Szegeden eléggé megosztott volt az irodalmi közélet, és úgy gondolták, hogy én még olyan „szűz” ember vagyok, nem tagozódtam be sehova, és ilyenként nekem hasznomat veszik. Így indult a pályafutásom korrektorként ’94-ben, aztán szerkesztő lettem, időközben sajnos mindkét főszerkesztő elhunyt. Olasz Sándor 2011-ben bekövetkezett halála után a Tiszatáj Alapítvány döntött úgy, hogy engem kér föl főszerkesztőnek. A jövőről nekem sem sok vízióm volt, meg voltam ijedve főleg, mert láttam Sándor mellett, hogy mivel jár ez a munka, milyenek az anyagi lehetőségeink, embereket kellett toborozni, szerkesztőséget kellett fölépíteni, új struktúrát létrehozni. Kéziratokkal sem álltunk jól, nem voltak tartalékaink – küszködünk. Én egyébként most sem látom a jövőt, mindig örülök, ha ellátok az év végéig.

Ágoston Zoltán: A *Jelenkor*hoz fűződő viszonyomnak nincs olyasféle köztörténelmi kontextusa, mint amiről Laci beszélt. Viszont mivel az anyukám könyvtárosként is dolgozott a tanítás mellett, én sok időt töltöttem a könyvek között, s a *Jelenkor* minden bizonnyal ott volt a regőlyi falusi könyvtár folyóirat-polcán. Aztán, mivel a Martyn Ferenc képzőművész által tervezett, narancssárga vagy „napsárga” borító felhívta rá a figyelmemet, 1980 szeptemberében a dombóvári gimnáziumban kézbe is vettem, s az maradt meg belőle, hogy „szerkesztő Pákolitz István”. Az egyetemen kezdtem el aztán magyar-esztétika szakos hallgatóként a lapot forgatni. Volt egy szociálpszichológia óráim, Csepeli György tartotta, Mészöly Miklós *Jelentés öt egerről* című novelláját elemeztük, s megkérdezte, hogy olvassátok a *Jelenkort* meg az *ÉS-t* meg az *Alföldet* meg a *Tiszatáj*t? Mondjátok, hogy ki mit olvas! Bátortalanul egy-két ember válaszolt, amire Csepeli bepipult, és azt mondta: „Menjetek haza, s készüljetek föl öt folyóiratszámából a következő órára!” Ebből világosan kiderült számomra, hogy a magyar értelmiséginek kutya kötelessége folyóiratokat olvasni. Az egyetemen volt kötelező szakmai gyakorlat, amit én a *Jelenkornál* töltöttem. 1987-ben halt meg Szederkényi Ervin főszerkesztő, aki előtte 23 évig vezette a lapot, s én valamikor ezt követően toppantam be először a hatalmas, impozáns, a főtéren elhelyezkedő akkori szerkesztőségbe. Arra emlékszem, hogy sokat vitatkoztunk Csordás Gáborral és Csuha Istvánnal arról, mi is egy folyóirat. A *Jelenkor* elődje volt a *Sorsunk*, ez a negyvenes évek hagyományát jelentette, Várkonyi Nándor volt a szerkesztője, s olyanok dolgoztak vele Pécsen, mint pl. a fiatal Csorba Győző vagy Weöres Sándor. E körben élt akkoriban egy regionális gondolat, amely nem volt független Hamvas Bélától, akit imádott Várkonyi, s ezek a regionális, némileg spekulatív gondolatok is benne voltak az én fejemben egy folyóirat feladataira vonatkozóan. Tetszett, volt némi romantikus jellege a dolognak számomra, s úgy emlékszem, ezeket aztán Gáborék igyekeztek korrigálni. Az egyetem után újságíróként dolgoztam, s ténylegesen 1992-ben kerültem a laphoz, főszerkesztő 1999-ben lettem Csuha István távozását követően. Mindenesetre ma is élnek a lapnál bizonyos személyeken túli folyamatosságok, vannak öröklődő hagyományok, pl. az, hogy Weöres egykor pontozta a verseket, a barátjáté, Csorba Győzőét is, aki ezt továbbadta, így Bertók László ma is pluszokat és mínuszokat ad a fiatal költők neki küldött verseire. Egyébként a rák jegyében születtem, így visszafelé sokat látok, előre jóformán semmit.

Fazakas Gergely Tamás: Eddig tehát három modellt hallottunk: van egy történelmi küldetés, egy esetlegesség és egy romantikus hozzáállás. Péter, válassz ezek közül vagy egy negyediket mutass föl!

Szirák Péter: „Az Alföld és én” az egy viszonylag hosszú, de fordulatokban nem túl gazdag történet. Röviden vázolom, s közben hátha rájövünk, hogy ez melyik modell. 1981 júniusában, az általános iskola végeztével vásároltam meg először az *Alföldet*, Takács Zsuzsa versével kezdődött, Kántor Lajos Szabédi- és Görömbei András Sütő-esszéjével folytatódott; s utána gimnazistaként rendszeresen olvastam. A magyartanárnőm, Csintalan Judit kiváló pedagógus volt, aki az egész osztályra figyelt és jószerével mindenkivel megszerettette az irodalmat, mondván, hogy ő ismer egy költőt, akinek én megmutathatom verselgető gimnazistaként az írásaimat, 1983-ban elvitt a szerkesztőségbe Aczél Gézához, akivel az egyetemen évfolyamtársak voltak. Nos, sok jó döntése volt Gézának, az egyik ezek közül az volt, hogy az én verseimtől megóvta a magyar költészetet. Azt mondta, hogy nyugat-német költőket kell olvasni. Kétségtelen, hogy akkoriban megjelent egy nyugat-német költőket közlő antológia.

Aczél Géza közbeszól a közönség soraiból: Nekem meg Oravecz mondta!

Szirák Péter: Akár Oravecz javaslatát közvetítve, akár magától, egy biztos: az akkori egyik legjobb irányzathoz utalt, de a költővé válásom félbe-szerbe maradt. Viszont 1989-90-től Mészáros Sándor révén bekerültem a lap mellett a hetvenes évek eleje óta működő tehetséggondozó műhelybe, az Alföld Stúdióba, s 1993-tól lettem szerkesztő. 2016 óta vagyok főszerkesztő, és nem láttam a jövőt én sem. Az ember a jelent sem érti, nemhogy a jövőt tudná prognosztizálni. Mindenki nagy idők tanúja persze, de mi, „digitális bevándorlók” is azok vagyunk, mert amikor ’93-ban elkezdtem szerkeszteni, akkor pauszpapír volt, nem mi tördeltünk, s teljesen mások voltak a platformok: például hagyományos leveleket írtunk a szerzőknek... Visszanézve tehát erre a több mint negyedszázadra, ez az időszak elmúlt jövőként látszik, ami nagyon sok változást hozott, s ehhez minden folyóiratnak alkalmazkodnia kellett.

Fazakas Gergely Tamás: Úgy tűnik, mindannyian legszívesebben a múltról szólunk, még ha a beszélgetésünk eredeti címe a folyóiratok jelenére és jövőjére is utal. Azt javaslom, hogy amiként az előbb megpróbáltuk az egykori jövőképeket, vagyis a jelenünkre vonatkozó valahai terveket föleleveníteni, úgy most, a jelenből kiindulva kíséreljük meg a múltbéli hangsúlyokat emlékezetbe idézni. Ugyanis a mai nézőpontból áttekintve e négy patinás folyóirat történetét [akár kikövetkeztetni próbálva a szerkesztés elveit, akár számba véve az időnként nyilvánossá is tett szerkesztői reflexiókat], úgy látszik, hogy a Ti folyóirataitokat, illetve néhány további, nem Budapesten szerkesztett lapot gyakran határozta meg a következő kettősség. Egyfelől az, hogy miképpen kell az egyetemes magyar irodalomhoz kapcsolódni, másfelől pedig, hogy milyen mértékben szükséges a regionalitást képviselni. [Ez utóbbi alatt nemcsak az adott város és szűkebb régiója, hanem a tágabb nagytáj, akár a közeleső határokon túli – magyar és nem magyar – irodalom megjelenítését is értem.] Úgy tűnik, hogy az évtizedek során mind a négy lap számára időnként az egyik, máskor a

másik szempont volt fontosabb, illetve a szerkesztőségi hangsúlyok nem mindig voltak szinkronban a többi folyóiratával. Hogy látjátok ezt a kettősséget a rendszerváltást megelőzően és utána, illetve milyen tétje van mindennek ma?

Hász Róbert: Nekem az a gyanúm, hogy a regionalitás elmúlna, ha hagynánk. Egy picit mi erre rájátszunk, mert a globalizált világ egyetlen tálba kanalaz mindent. De lehet, hogy mi még az a generáció vagyunk, akikben megvan az igény fölosztani a dolgokat. Szeretjük kicsit elkülöníteni az irányzatokat, nyelveket, kultúrákat, de az is lehet, hogy ha ezt nem művelnénk, senki nem kérdezné, hogy miért nincs ez. A *Tiszatájra* jellemző volt, hogy a határon túli magyar irodalomra odafigyel, mi ezt annyiban tágitottuk 2011-től, hogy a világirodalom felé igyekszünk egy kicsit jobban nyitni. És ez nemcsak a szomszédos népek irodalmát jelenti, de kitekintünk távolabbi vidékek felé is, pl. Írország vagy Németország felé, de spanyol szerzőnk is volt már, s török is lesz. De azt hiszem, hogy ez inkább a szerkesztőség habitusát, igényét fejezi ki, s nem egy tágabb közegét. Hiszen ezekhez a dolgokhoz az internet korában máshol is hozzá lehet jutni, az emberek nyelveket beszélnek, utazhatnak.

Fazakas Gergely Tamás: Pécssett ez úgy látszott sokszor, hogy inkább akar nem regionális lenni a *Jelenkor*, s a korábbi főszerkesztők, Tüskés Tibor és Csordás Gábor is úgy nyilatkoztak, hogy úgy kíván regionális lenni a lap, hogy formálja, alakítsa is a magyar irodalmat, ne pusztán közöljön pesti szerzőket. Hogy érezted ezt korábban, és hogy látod most?

Ágoston Zoltán: A Várkonyi Nándor-féle hagyománynak, a *Sorsunknak*, azt kell mondanom, volt egy nagyon egyszerű szerkesztési eljárása: a Dunántúlon nem volt akkor másik tartósan megjelenő folyóirat, és egyszerűen számon tartották egymást ezek az emberek, tudták, hogy ki kinek a földije. Egy egyszerű, civil, emberi viszonylat képes volt a szerkesztői működés alapjává válni – meg tudták szólítani egymást akár ismeretlenül is levélben vagy véletlenül összefutva. Például Bertók László a nála néhány évvel idősebb Fodor Andrással egy somogyi kötetbemutatón ismerkedett meg, akkor „felfedezte”, onnantól patronálta őt, s leveleztek évtizedeken keresztül Fodor 1997-ben bekövetkezett haláláig. A kaposvári Takáts Gyula könyvet írt a környék 19. századra visszamenő néprajzáról, Tatay Sándor pedig *Bakonyi krónikát* írt a '80-as években – ők mindketten a pécsi egyetemre jártak a 1920-as években. Akik az Erzsébet Tudományegyetemre jártak, erősen összetartottak. Az e körbe tartozó Kardos Tibor jórészt ennek alapján vitt ki számos kiváló irodalmárt Rómába 1947–48 fordulóján, amikor ő lett az igazgató a magyar intézetben. Csorbát, Weörest, Takátsot és másokat a volt pécsiek közül, hogy fordítsák le az összes Janus-verset. Az ő összetartozásuknak fontos alapja volt a Janus-kultusz, amit tulajdonképpen az 1920-as években nagyjából ők teremtettek. Ezáltal létrejött a helyhez, a pécsi püspökséghez, a pécsi egyetemhez, a latinításhoz egy szellemi kapcsolat. Aztán persze az összetartozásuknak volt egy profánabb alapja is, a közös kocsmázások, ezt Takáts versben is megörökítette a *Pécsi Flórián kocsmában* címmel. A későbbiekben aztán többen inkább tartottak ettől a regionalitás-eszmétől mint egyfajta provincializmustól, ezt a bélyeget mindenkor könnyen rásütötték a vidéki folyóiratokra Budapestről. Ami evi-

dens módon régóta világváros, öntudatosan annak is gondolta magát, olykor talán túlzott módon is, a saját belterjességeiről megfélekezve. Megemlíteném, hogy a '80-as, 90-es évek építészeti esztétikájában a regionalitás fogalma messzemenően produktív és előremutató jelenségnek számított, például Makoveczet és számos pályatársát is ebben a fogalomkörben próbálták interpretálni. A regionalitás nem feltétlenül azonos tehát a provincializmussal.

Fazakas Gergely Tamás: Péter Lászlót, a *Tiszatáj* alapítóját idézem: „Helyi értékkel foglalkozni nem provincializmus, egyrészt mert Dugonics, Tömörkény, Móra, Juhász, József Attila, Radnóti és Bálint Sándor életműve nemzeti, sőt egyetemes érték, másrészt mert sok Nobel-díjas író is a saját kis világát mutatta föl a nagyvilágnak.” Hogyan értékelitek Ti ezt az álláspontot a *Forrás*nál?

Füzi László: Hadd térjek még vissza egy korábbi kérdésre: '73 januárjában soproni gimnazistaként vettem kézbe először *Forrást*, vásárlóként; Petőfi-különszám volt, Gyergyai Albert elemzésére emlékszem belőle *A négyökrös szekérről* – ez volt a *Forrással* az első kapcsolatom. A Péter László-idézet nagyon bonyolult kérdéseket érint, hallgatója voltam Péter Lászlónak, így pontosan érzem ennek a kérdésnek a bonyolultságát. Magam a következőképpen látom ezt: először is a magyar irodalom sajátossága, hogy nem regionális irodalmak összessége. Tehát regionális irodalom nincs, néha egy-egy költőnél, írónál a tájhoz való kötődés – gondoljunk a szóhasználatra, a szókincsre – természetesen megragadható, de uralkodó vonásként nem lehet meghatározni, hogy a magyar irodalom regionális irodalmakból állna össze. A múltra hadd utaljak vissza, számunkra például Határ Győző és Lászlóffy Aladár egyaránt becsült szerző volt. Ugyanakkor azt gondolom, és ez másutt is így van, hogy egyfajta helyben való közegteremtésre szükség van, pl. egy-egy helyi orvossal készült interjút olvasva a *Jelenkornál* is érzem ezt. Mi ezt a gondolatot igyekszünk következetesen képviselni, valószínűleg azért, mert Kecskemét csak most lett egyetemi város, így a kulturális hagyományok megfelelő szintű ápolása, gondozása, feldolgozása mások mellett a mi feladatunk is volt. Ma is az, teszem hozzá az előzőekhez. Katona József legjelentősebb kutatójának, Orosz László tanár úrnak számos, több kötetet megtöltő írása döntőrészt a *Forrás*ban jelent meg. Kik fontosak számunkra a hagyományból? Katona, Kodály, Bartók, utóbbi az *Allegro barbarót* először Kecskeméten adta elő, ott volt a világpremier 1911-ben, amit én nagyon fontosnak tartok. Tóth László, akiről úgy tűnik, hogy kevesen tudnak, nyomdaigazgatóként vállalta el a népi írók könyveinek a megjelentetését – nem pusztán kiadta, hanem szinte szerkesztette is a könyveket személyes kapcsolatain keresztül. Németh László *Tanuja* ott nyomtatódott ki, a *Választ* szintén Kecskeméten nyomtatták, ennek révén ezeknek az íróknak megvolt a kecskeméti kötődése, ezért létezik például Németh László-hagyomány Kecskeméten. Aztán Tóth Menyhért és Benes József. Nos, így gondoljuk a hagyományápolást. Ez nem egyszerűen lokális hagyományápolás, hanem, a mondott nevek alapján is látszik, a magyar kultúra fontos alkotóihoz és hagyományaihoz való kötődés. A másik: fontosnak tartjuk a kulturális közösségteremtést. A többi laptól különböző modellben dolgozunk, a *Forrás* Kiadó 2012 januárjától a megye helyett Kecskemét városához kapcsolódik, egy művészeti műhelyeket összevonó együttesben, amelyhez a Nem-

zetközi Kerámia Stúdió, a Tűzzománc-műhely, a Népi Iparművészeti Gyűjtemény és a Katona József-emlékház is tartozik. Ez azt is jelenti, hogy jó lehetőségekkel bírunk, kiállításokat, előadásokat szervezhetünk-rendezhetünk. Olyan új közegteremtési lehetőségeink nyíltak, nem beszélve az irodalmi estekről, amelyeknek jó közönsége van, hogy érdemes ezen az úton továbbmenni, azzal együtt, hogy ez nem a lokális irodalom, a lokális értékek megjelentetését jelenti csupán, hiszen ugyanúgy egyetemes magyar irodalomban gondolkodunk, mint korábban, csak a közeget próbáljuk hozzá megteremteni.

Szirák Péter: A regionalitás, a provincializmus és a globalitás (glokális) bonyolult viszonyrendszerét nehéz feltérképezni ilyen rövid idő alatt, mindenesetre én azzal egyetértek, hogy a magyar irodalom nem regionális abban az értelemben, ahogy az angol, a német, a francia, vagy a spanyol, mert a nyelvújítás óta egy erőteljesen egységesülő irodalmi nyelvről van szó. De az igaz, hogy bizonyos értelemben regionálissá vált Trianon miatt, s a *Tisza*tájának és az *Alföld*nek is volt egy korszaka, amikor a határon túli magyar irodalomnak az anyaországon belüli ismertetése fontos misszióvá vált, s ez ugye főként a '70–80-as évekre tehető. De a rendszerváltás után átalakult az irodalmi kommunikáció, így ennek nincs már olyan jelentősége, mint harminc évvel ezelőtt. Én inkább az egységire utalnék, illetve egy folyóirat regionális szerepére. Arra, hogy az a nagyobb vagy kisebb város, ahol irodalmi folyóirat működik, az nem biztos, hogy vidámabb hely, bár szerintem vidámabb hely is, de a lakosságmegtartó ereje az értelmiségre vonatkozóan biztosan nagyobb, mint azoknak a településeknek, ahol ilyen nincsen. Mert az irodalmi folyóirat az nem egyszerűen publikációs hely, hanem szellemi műhely, s mint ilyen a tehetséggondozásban, a [z irodalmi] közösség fenntartásában pótolhatatlan szerepe van. Én ezért annak a híve vagyok, hogy mindenütt legyen irodalmi folyóirat. Az ún. minőségelvű szelekcióval, azzal az állítással, hogy ez az ország nem bír el ennyi irodalmi folyóiratot, én csak mérsékeltem, vagy inkább egyáltalán nem értek egyet. Mert abban, hogy kinek-kinek a saját szellemi közegét gondoznia kell, fontos funkciója lehet egy folyóiratnak. Például annak megújuló kérdésében, hogy a globális kultúra és a magyar irodalmi kultúra hogyan viszonyul egymáshoz.

Fazakas Gergely Tamás: Noha nem könnyű a jövőbe látni – s hát nekünk van is alibünk, hiszen mindannyian irodalomtörténészek vagyunk –, a válaszaitok azonban komoly távlatokat mutattak fel. Mit jelent a konkrét tervezés a szerkesztőségi gyakorlatokban? Elsődleges az anyagi biztonság? Formai megújulás szükséges, illetve ez egyszersmind a paradigmatis megújulást, például az online térbe költözést is kell jelentse egy lapnál? Vagy a szerkesztőségi megbeszéléseknek, a fizikai jelenlétnek és együttlétnek továbbra is fontos szerepe lesz? Egyáltalán: miért akarunk a jövőben is irodalmi-művészeti-kulturális folyóiratokat működtetni?

Ágoston Zoltán: Én ahhoz rögtön csatlakoznék, amit Szirák Péter mondott, hogy kutya kötelessége egy ekkora országnak fenntartani ilyen lapokat a saját nyelvén. Addig tartsa fent, amíg van saját nyelve! És ezek a lapok sokat tudnak tenni azért, hogy legyen még olyan művelt rétege az országnak, aki még beszéli saját nyelvét, és nem angolul fogja eztán intézni az ügyeit. Amennyiben tehát nemzeti elkötelezettségüként gondolja el

magát egy politikus vagy kormány, kutya kötelessége ezt a dolgot támogatni, mert ez egészen biztosan az eleven és hajlékony, mozgékony, mindent kifejezni képes nyelvet szolgálja. Ha csak arra gondolunk, hogy Esterházy Péter a '80-as években miként újíttotta meg a fiatalok nyelvét és gondolkodását, akkor értjük, hogy mire utalok. Ez az egyik része a mondandómnak. A másik az, hogy a megújulás persze állandóan szükséges. Tehát miközben a papír alapú és kevés példányszámban megjelenő folyóiratokat megtartjuk, az online felületeket is fejlesztenünk kell. A tevékenységünk másik része a szerkesztőségben az online *Jelenkor* működtetése, ezt egyre inkább próbáljuk fölfuttatni, növelni az ismertségét. E vonatkozásban ugyanazon az értékalapon állunk, mint a hatvanvalahány évvel ezelőtti szerkesztők, ámde alkalmazkodunk az internetes olvasási szokásokhoz, a befogadáshoz, magának az érzékelésnek a felgyorsulásához. Ezért itt rövidebb szövegek és a nyomtatott *Jelenkorban* nem létező rovatok is helyet kapnak az online-ban. Igyekszünk tenni azért, hogy a fiatalok így-úgy ráakadjanak a szövegeinkre, s onnan adott esetben elkeveredjenek a nyomtatott folyóirathoz is. Utóbbiak nélkül a szellemi legatyásodás elharapózna. Idézzük csak föl, mennyit szöszölünk egy-egy szöveggel – nálunk nincsenek rovatok, így mindegyik szöveget mindegyik kolléga végigolvassa, javasolja vagy nem javasolja közlésre, néha vita van stb. –, szerkesztünk; ez biztosítja, hogy a megjelenő szövegváltozat minél jobb nyelvi minőségű legyen. Mindebben a nyelvi norma és az esztétikai norma szempontjai együttesen jelentkeznek. A könyves szakmában ezt nem feltétlenül lehet megcsinálni, mert a gazdasági haszon szempontja felülkerekedik. Ott tehát nem lehet minden olyat megcsinálni, amit itt, ezeken a fórumokon.

Szirák Péter: Egy olyan világban, ahol a közzé tevésnek lényegében semmilyen akadálya sincsen, amikor mindenki könnyen elképzelheti és gondolhatja magáról, hogy „alkotó”, akkor a szerkesztésnek, vagyis a szelekciónak, a strukturálásnak és a szöveggondozásnak nagyon nagy jelentősége van. S ennek az igényességnek az alapja a magyar folyóirat-kultúra legjellegzetesebb eleme: az, hogy szerencsés módon független. Lehet, hogy meglepő, amit mondok, de valójában, ha más országok folyóirat-kultúráját nézzük, akkor ahhoz képest a magyar folyóiratok egy olyan struktúrában működnek, amely egyedi autonómiát biztosít. Mindig van a politikában is, meg a gazdasági érdekszférában is kísértés, hogy kontroll alá vegye az irodalmi életet, de strukturálisan mégiscsak az a helyzet, hogy nem kiadói érdekek, nem gazdasági és nem aktuálpolitikai érdekeltségek irányítják a folyóiratokat, hanem egy sajátosan kedvező konstelláció folytán ezek a lapok lényegében a mai napig függetlenek az ilyesmitől, és ez egy tényleg csudálatos tüneménye, fejleménye vagy adománya a magyar szellemi életnek. Ezt számos veszély fenyegeti, fenyegette a múltban is, és úgy látszik, hogy fenyegeti a jelenben és a jövőben is, de még mindazonáltal így van. Éppen ezért az autonóm szellemi életnek, szellemi pluralitásnak a fenntartásában a magyar irodalmi folyóirat-kultúrának rendkívül nagy szerepe van, mert úgy menedzselhet könyveket, úgy alakíthat kanonikus folyamatokat, úgy hívhatja fel a figyelmet kulturális-irodalmi egyediségekre, ahogyan arra semmilyen másik szférában nincs mód. Éppen ezért pl. a szellemi szekértáboroknak az ádáz küzdelmével szemben is egyfajta mentesítő, védelmi szféra ez, mert itt van a legtöbb esély arra, hogy az esztétikai-irodalmi érték meggyőzze az embert arról, hogy nem kell ellenségnek tekinteni azt, akivel politikailag,

ideológiailag nem ért egyet. Minden más szférában ez sokkal kilátástalanabb. Ami a platformokat és a digitalizációt illeti: mi is üzemeltetünk online felületet, de másfelől váltig kitarunk a print folyóirat mellett, mert úgy tapasztaljuk, hogy az olvasóink ezt igénylik. Nem tudjuk ugyanis, hogy a digitális archívumok meddig maradnak fent, és ezért azt szeretnénk, ha ez a *Nyugattól* megörökölt fűzet-könyv formátum, ami egyébként általában jellemző az irodalmi folyóiratokra, megmaradna.

Füzi László: A magyar irodalmi kultúra olvasói úgy döntöttek, hogy olvasnak, még-hozzá papírról. A *Forrás*nál mi ezt úgy oldottuk meg 1998-ban, hogy némi késéssel fölkerülnek a számok a világhálóra – de ez, azt hiszem, valójában technikai kérdés. Mit tehet egy folyóirat? Műhelymunka és értékmutatás, értékteremtés. Egy szerkesztőség a mindennapi élete és munkája révén kötődik a régiójához, én többek között a *Jelenkornak* is a '70-es évek eleje óta olvasója vagyok, így természetesen az egyes korszakokat is megfigyelhettem, barátaim voltak a szerkesztőségben, az értékhangsúlyokat is láttam, de Pécs város kultúrája és annak a térségnek a kultúrája számomra korszakokon és szereplőkön túlmutatva a *Jelenkoron* keresztül létezik. Ha ezeket a kötődéseket egy úgymond vidéki, mert nem a fővárosban szerkesztett lap meg tudja teremteni, akkor teljesíti a feladatát, vagy az egyik feladatát. Úgy gondolom, a közegteremtésnek ez lehet a legfontosabb célja. Mindezzel együtt ne felejtjük el, hogy a mai világban már kiszámíthatatlan egy írás sorsa, nem tudni, hogy egy-egy írás kit mikor és hogyan talál meg.

Hász Róbert: Kortárs magyar irodalom addig lesz, amíg van kortárs magyar folyóirat. Ennek van egy nagyon egyszerű gyakorlati oka: Magyarországon nincs fizetőképes kereslet. Nálunk a könyvpéldányszámok nagyon kicsik. Egy induló szerző, hogy eljusson oda, hogy neki legyen egy kötete, amiről tudnak is, az lehetetlen. A legnagyobb íróink mind először folyóiratban publikáltak. Nagyon magyar sajátosság ez, szerintem a világon nincs ilyen, hogy egy 10 milliós országnak van ennyi folyóirata. Ezt a világ nem is érti, hogy ha elmondjuk. Megszokták kérdezni, Párizsban tőlem is megkérdezték, hogy akkor ezt ki finanszírozza, s akkor erre azt tudjuk válaszolni, hogy az állam. Amikor 2013-ban nálunk fölmerült, hogy indítsunk egy online felületet, én személy szerint elleneztem. Nem hiszem azt, hogy az irodalom online létezni fog. Az addig van, amíg ki nem húzzuk a gépet a konnektorból. Egy konkrét példa: a szegedi könyvtárban két éve elpusztult egy szervert, ennek következtében volt olyan kutató, akinek húsz éves munkája odaveszett. Gondolják el, hogy ha az elmúlt húsz év magyar irodalma csak online létezne, s valaki kihúzná dugót a falból. Nyomtatni kell, még ha csak ötszáz példányban, százban, ha minden könyvtárban csak kettő darab lesz, akkor már van esély, hogy megmarad, és valaki leemeli a polcra. Másfelől a folyóirat-készítés mindig egzisztenciális probléma, vagy a párttitkárral kell szembenézni, vagy a pályázati elszámolóval, valaki mindig ott áll az ember útjában, ami álmatlan éjszakákat okoz. Sajnos a folyóiratokat soha nem kérdezik meg arról, hogy mi lenne a jó. Pedig nekünk nagyon sok használható ötletünk lenne azt illetően, hogy lehetne a folyóirat-irodalmat fönntartani. S most nem arra gondolok, hogy sok pénzt, még több pénzt akarunk. Nem, hanem okosan, racionálisan, odafigyelve, a bürokratikus vonzatokat csökkentve.

Hódosy Annamária

Ökofeminista átváltozások

METAMORFÓZIS HAN KANG NÖVÉNYEVŐ, MARIE DARRIEUSSECQ MALACPUÉDER ÉS WILLIAM WHARTON MADÁRKA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A metamorfózis és a nemek

Egy indiai népmesében a főhősnőnek varázslatos képessége van: fává képes alakulni, amit újra és újra megtesz, hogy a leszedett virágokból kötött koszorúkat eladva eltarthassa a családját. Meglátja ezt egy herceg, és feleségül veszi a nőt, hogy minden éjszaka tanúja lehessen az átváltozás csodájának. A nő irigy húga azonban véget vet boldogságuknak: amikor fává változik, letöri az ágait, minek következtében az asszony csonkán és bénán alakul vissza emberré. Jóakarói rejtegetik, míg a férje rá nem akad, hogy azután addig ápolja fa formájában, míg vissza nem nőnek az ágai, ami emberi (sz)épségének visszanyerését is maga után vonja. Majd boldogan élnek, míg meg nem halnak.

Az európai olvasónak a történet feltehetően a nő és a természet hagyományos rokonítását juttatja először az eszébe, ami a nők megítélésére és társadalmi helyzetére nézve nem volt különösebben kedvező a nyugati kultúra elmúlt párezer éve során.¹ A mesét ismertető és elemző indiai kutató, A. K. Ramanujan szerint viszont a narratíva ökofeminista tanulságokkal bír. A hősnő „kettőssége” azt jelzi, hogy a kultúra és a természet nem választható el egymástól, a női sors és a növény sorsa szorosan összefonódik. A nőre irányuló erőszak a növény pusztulását is előidézi, a virágzó növény szépsége iránti – első pillantásra pozitívnak tűnő – csodálat pedig egyszerre reprezentálja a női test fetisizálását és a természet hedonista fogyasztói célok eszközeként való felfogását – aminek az aggályos voltára éppen az ezáltal akaratlanul is kiváltott krízis ébreszti rá a természet állapotáért (is) felelős társadalmat képviselő férjet. Másképp fogalmazva, a hősnő növényi aspektusa nem azt hivatott jelezni, hogy, mint Hegel kinyilvánította, „a férfi és a nő úgy tér el egymástól, ahogyan az állat a növénytől. A férfinak az állat a megfelelője, a nőnek a növény, mert fejlődése sokkal lassabb és békésebb”. Ehelyett inkább arról van szó, hogy, mint Carolyn Merchant állítja, a nőhöz és az oly sokáig feminin princípiumnak tekintett természethez való viszony olyan régóta együtt alakult, hogy lehetetlen egymástól szétválasztva vizsgálni őket. Egy effajta ökofeminista vizsgálat pedig óhatatlanul arra mutat rá, hogy ha a nőket és/vagy a nem-emberi élőlényeket saját ágencia és döntésképeség nélküli erőforrásként, tárgyként vagy az emberi pszichét megnyugtatóni hivatott rekreációs terepként kezelik (ahogyan ez a patriarchális társadalmakban történt), ez olyan folyamatokat indít el, amelyek előbb-utóbb veszélybe sodorják a társadalom működőképességét.²

1 Sherry B. Ortner, *Nő és férfi, avagy természet és kultúra?*, ford. Szolga Livia = *Antropológiai irányzatok a második világháború után*, szerk. Biczó Gábor, Csokonai, Debrecen, 2004, 195–210.

2 Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, Harper & Row, New York, 1989, xxi.

Vajon a mese az indiai nők tradicionális helyzetét legitimálja? Vagy nemhogy kritizálja a társadalmi normákat, hanem a kritikát a természethez való viszonyra is kiterjeszti? És vajon hogyan áll a dolog a hasonló motívumokkal dolgozó nyugati történetekkel? A régiekkel és a maiakkal? Ramajuan nem feledkezik meg az európai mesekincs analógiáiról, amikor a történet szimbolikus aspektusairól értekezik.³ Megállapítja például, hogy az olyan mesékben, mint amilyen *A békakirályfi* vagy *A szépség és a szörnyeteg*, amikor a férfi veszti el emberi formáját (többszörre valamiféle átoknak köszönhetően), a női társ feladata abban kristályosodik ki, hogy megszeli a féltést és szeresse az általában állati formát öltött férfit, ezáltal járulva hozzá az átok feloldásához. Az állati mivolt ezekben a mesékben, úgy tűnik, az „erősebbik” nem vadságát, agresszivitását, ösztönös késztetéseinek nehezen kontrollálható voltát hivatott érzékeltetni, amely csak a szeretet révén lesz uralható és civilizálható. Más mesékben azonban női szereplők alakulnak át – igaz, általában kevésbé harcias(nak tűnő) – állattá: leginkább madárrá, vagy egyes tengerparti népeknél foka-ember vagy épp hal-ember hibriddé (haleánnyá). Ezekben a mesékben – mint a mi *Tündér Ilonánkban* vagy a skandináv és skót selkie-történetekben – a nők emberi formájának az állandósulása a férfivé visszaalakuló vadállatok történeteivel hasonlóan a legitim emberi társadalmi formákhoz, főként a házassághoz való alkalmazkodás fantasztikus reprezentációja.⁴

Érdekes módon az állati formát felvenni képes nők esetében a maradandó átalakulás gyakran *kényszerként*, erőszakként jelenik meg. A népmesékben a férfi olykor ellopja és elrejteti azt az állatbőrt (azaz a fétist), amelynek segítségével a nő fel tudja venni az állati formát, aminek önző jellegét és brutalitását a szerelemre való (olykor implicit) hivatkozás hivatott felmenteni. Bár Andersen *haleánya* maga vágyakozik a királyfi után, ezzel fizikailag erőszakot kell tennie a saját testén (nem is végződik jól a dolog). Annak ellenére tehát, hogy az átváltozás első pillantásra *nemtől független* állapotváltozást sugall, a narratíva egészen másnak ábrázolja a szereplők önnön nem-emberi állapotukhoz való viszonyát attól függően, hogy nőkről vagy férfiakról van szó. A(z állatból) férfivá válás egy *vágyott*, egyértelműen pozitívan ábrázolt állapot felvételeként tételveződik. A(z állatból) nővé változás és úgy maradás viszont *kényszer*, s a csapdába csalt leány szituációja leginkább azzal foglалható össze, hogy „vagy megszokik, vagy megszönik”. A spanyol *Porkó királyfi* című mesében például a nappal disznóként, éjszaka emberként élő címszereplő minden olyan lány fejét levágja, akit erőszakkal hozzáadnak, s akik ennek ellenére nem kényeztetik és örülnek előre a közelségének. Milyen jól jár az utolsó lány, amikor kiderül, hogy az, akit ellenkezés nélkül az ágyába fogadott, nem is olyan csúnya végül is! Az átalakulás metaforaként való értelmezése még élesebben érzékelteti a nemi aszimmetriát. Ha a nő az átalakulás alanya, akkor a történet arról szól, hogy a nők hogyan tudják elviselni, kezelni a rájuk irányuló erőszakot, amely foglyul ejtésükben manifesztálódik. Ha az átalakulás alanya a férfi, a történet akkor is arról szól, hogy a nők hogyan tudják kezelni a rájuk irányuló erőszakot, amely *ezúttal is* foglyul ejtésükben manifesztálódik. (A szépség

3 A. K. Ramanujan, *A Flowering Tree: A Woman's Tale*, Oral Tradition, 1997/1, 226–227.

4 Vö. Márki Zsófia, *A test és a szöveg határai – A tenger dala című animációs film mint mítoszadaptáció*, Apertúra, 2017/tavaszi.

és a szörnyeteg nem kíván kommentárt, de *A békakirályfi* is rákényszeríti az akaratát a kis királylányra – mai terminussal nyilván azt mondanánk, zaklatja.)

Az antik mitológia történeteiben az istenek nőket és férfiakat egyaránt szívesen változtatnak állattá vagy növénné, ha azok nem mutatnak kellő alázatot feléjük – és hogy pontosan *milyen lény* formájában éri a büntetés az alanyt, az a bűn jellegétől függ, s annak egy állattal való asszociációján alapul. Artemisz például azért változtatta szarvassá az őt megleső Aktaiónt, mert a férfi (szexuális) prédának merte nézni őt, a hatalmas vadász-istennőt – a büntetés az, hogy Aktaión maga lesz préda a vadászaton. Arakhné túl büszke volt szövési tudományára, az általa képviselt hübrisz logikus büntetése tehát, ha pókként öntudatlan és akaratlan szövésre kárhoztatják. A nem-emberi állapot ezekben az esetekben mindig a lefokozás jele, ahogyan Gregor Samsa számára is ezt jelenti a bogár-lét *Az átváltozásban*.

Vannak azonban másféle átváltozások is: például amikor Zeusz állat képében teszi magáévá a szép asszonyokat, vagy amikor az üldözött lányok állati vagy növényi formában lelnek menedéket férfi „udvarlóik” elől. Philomélát az istenek fülemülévé változtatják, hogy a nő megszabadulhasson zaklatójától [aki nagyjából ugyanazt kapja *büntetésből* – búbosbankává lesz – mint amit áldozata könyörületből]. A férfi felesége – akinek kivágták a nyelvét, hogy ne árulkodhasson férje bűneiről – szintén madárként, fecskéként élhet tovább. Daphné, akit maga Apollón üldözött, babérfává változott, amikor másként nem tudta elkerülni a felhevült istent. Szűrinx nimfát Pán próbálta becserkészni, mígnem teljesült a lány imája, hogy náddá változzon át.⁵ Ezekben az esetekben a nők számára a nem-emberi forma a nemkívánatos szexuális közeledés elől hivatott menedéket nyújtani. A férfiak esetében viszont ugyanez vagy az állati szintre való „lesüllyedés” jele, vagy a nők által „nemkívánatos közeledésnek” minősített viselkedés legitimálását adja, amennyiben a menekülő „predára” irányuló vágyak természetes, tehát kontrollálhatatlan voltát érzékelteti.

Semmi jel nem utal arra, hogy a szexualitás hiánya a női tisztasággal és az erkölcsösséggel kapcsolódna össze. A kétségbeesett és más segítségben nem reménykedhető nők számára a vegetatív létezés a szabadságot, a nem-emberi öntudatlanság egyfajta vágyott tudatállapotot jelent, a növényi mozdulatlanság pihenést ígér. Ugyanakkor talán még ennél is többet kínál: egy olyan létmódot, amely felülírja az élet és a halál dualitását.⁶ Hiszen az átalakulás mintha azt hangsúlyozná, hogy a természetben, amelybe ezek a nők „visszatérnek”, nincsen halál, csak folyamatos metamorfózis: a *János vitéz* rózsája Iluska eltemetett testéből táplálkozik, majd a víztől

5 Ezért készül a pánsíp nádból; a mítosz az előzőekhez hasonlóan eredetmondaként funkcionál, ez azonban nem változtat azon az üzeneten, hogy Szűrinx ezek szerint még növényi formájában sem szabadulhatott Pántól. A görög vázákön erektált nemi szervvel futkosva ábrázolt isten még így is megtalálta a módját, hogy leszakítsa a virágát – ami a szüzesség (olykor kölcsönösen kívánt, olykor viszont erőszakos) elvételének egyik legközismertebb virágnyelvi megfelelője.

6 Az olvasónak, aki a történetek eredetmagyarázó jellegét is érzékeli, az új állapot a halállal asszociálódhat, meggondolva, hogy az a növény vagy állat, amellyé az adott lány átalakult, a tárgyakban megtestesülő emlékekhez hasonlóan funkcionál. Az átváltozás így a halottak kollektív tudatban való „továbbélésének” a működését látszik körülírni. A történetbeli lányok üldözőinek ugyanez a kívánatos női minőség megszűntét jelenti – bár például a szóban forgó növények *memento* funkciója itt sem mellékes –, hisz ezért lesz Pán hangszere éppen a pánsíp, Apollón szent növénye pedig a babér.

kivirul, végül pedig újra lluska-formát öltve „születik újjá” [ahogyan testünk *valóban* kizárólag a környezetünkéből felvett tápanyagokból alakul azzá, ami]. Ramanujan történetében a nő nőként nem, fa-alakban viszont meg tud gyógyulni. A növénné való átalakulás fikciójának korántsem elhanyagolható mozzanata, hogy a szociális közösségből kizárt főszereplő számára a természet végtelen közösségében való regenerációt és az örök élet fantáziáját kínálja.

Bár nyilván sokan gondolják, hogy az erőszak előli menekülés toposza, vagy legalábbis annak a fenti verziói egy letűnt korhoz tartoznak, a következőkben elemzendő szövegek bizonyítják, hogy az állattá vagy növénné változás motívuma manapság is él, és annak a hagyománynak a fonalát viszi és bonyolítja tovább, amelyet az előzőekben megpróbáltam felvázolni. Az erőszak persze jóval áttételesebben és kontextualizáltabban jelenik meg: Marie Darrieussecq *Malacpúderében* [1996] például az állattá változás motívuma a szexuális tárgyiasítás és a „body shaming” problémáját világítja meg, miközben a testképzavar és a pszichoszexuális betegségek analógiáját kínálja. A dél-koreai Han Kang Booker-díjas regényében, a *Növényevőben* [2007] a „fává válás” a normatív női szerepek elől kínál menekülést, miközben olyan – ökológiai szempontból is jelentős – kulturális jelenségekkel kerül kapcsolatba, mint a húsmentes diéta és a vegán filozófia.

Bár a *Malacpúder* hősnője korántsem hirtelen, hanem lassan és fokozatosan – évek alatt – változik kocává, a *Növényevő* főszereplője pedig csak álmodozik arról, hogy növénné válhat, a recepció mindkét regényt gyorsan és érthető módon Kafka *Az átváltozásához* hasonlította. Pedig a különbség megint csak érdekesebb, mint a hasonlóság. A rovarrá való alakulás Kafkánál a korábban mondottaknak megfelelően a férfi-narrátor és a családja szemszögéből egyaránt lealacsonyító és undorító – amit a kritika többnyire Gregor Samsa önképének metaforájaként lát és/vagy a férfi jelentéktelenségének és eltaposhatóságának a kifejezéseként, mintegy láthatóvá válásaként értelmez.⁷ Kafka [anti-]hőiséhez hasonlóan a *Növényevő* és a *Malacpúder* főszereplőnői is hangsúlyosan jelentéktelen és a kizsákmányolóikat csendben és alázatosan kiszolgáló figurák – de csak az átváltozásig! Ami a környezetükben undort kelt, a női szereplők részéről egy új kezdet lehetőségét hordozza, amely így vagy úgy, de mindenképp a természethez való viszonyt tekintve jelent különbséget. William Wharton *Madárkájára* [1978] szintén ez a jellemző, pedig az említett regényekkel ellentétben az átváltozás alanya itt hímnemű, a szöveg pedig jóval korábbi, mint a másik kettő, ami különösen izgalmas, már ha a téma egyik legfőbb jellemzőjének a patriarchális gondolkodás kritikáját látjuk. Wharton regénye bizonyos szempontból meg is felel a várakozásoknak, a szöveg központi metaforáinak a kulturális konnotációi azonban megakadályozzák, hogy a regényben megnyilvánuló társadalombírálat olyan meggyőzően ökokritikai jelleget öltjön, mint a másik két műben, míg a regény értékrendje az ökofeminizmussal egyenesen ellentétesnek bizonyul.

történeteikhez hasonlóan a patriarchális erőszak előli menekülés sajátosan női módjaként ábrázolja a „fává válás” folyamatát – a pszichológiai regény műfaji követelményeinek megfelelő komplexitással, csodás elemek szerepeltetése nélkül. Egy ponton a szöveg a következőképp kommentálja Inhje húgával kapcsolatos érzéseit: „Nem tudott neki megbocsátani azért, hogy átlépte a határt, amit ő sohasem lett volna képes átlépni, nem tudta megbocsátani neki azt a felelőtlenséget, ami lehetővé tette, hogy lerázza magáról a társadalom kötöttségeit, és magára hagyja őt, aki továbbra is rab maradt. Mielőtt húga lerázta láncait, Inhje azt sem tudta, hogy azok egyáltalán léteznek.” [141.]

Valószínű, hogy az olvasó hiszi is, meg nem is, hogy Jonghje skizofrén tudatállapota és romló fizikuma azt jelenti, hogy „lerázta magáról a társadalom kötöttségeit”, hogy mindez a szabadság megnyilvánulása lehet – ami erősen a hisztéria magyarázatával kapcsolatos 1990-es évekbeli feminista vitákra emlékeztet. A „hisztéria” már az ókortól kezdve meg-megjelenik, mint olyan „női betegség”, amelynek okait régebben a szaporítószervek kóros működésében keresték, és a „természetes” női szerepeket tekintették a gyógy módnak (ahogyan azt Jonghje családja is teszi). A feminista írók és kritikusok viszont úgy vélték, hogy a szóban forgó pszichoszomatikus tünetek éppen a nőktől elvárt heteronormatív viselkedésmintáknak való ellenszegülés jelei.¹⁰ Sokan ezt a pszichés betegséget tartják az *anorexia nervosa* elődjének, ami a regény végén Jonghje problémájának egy lehetséges „diagnózisaként” kerül röviden képbe. Jonghje orvosa szerint ezt a betegséget például egy „domináns anyával való küzdelem” [139.] válthatja ki, amilyen egyébként *nincs* a regényben, és természetesen a szakirodalom sem egyszerűsíti le erre az egyetlen okra a „kóros fogyás” esetét – már ha itt egyáltalán erről van szó. A 20. század végén megszorodott anorexiás eseteket némelyek a hisztériához hasonlóan a hagyományos női szerepeknek való öntudatlan ellenállásként fogják fel, melynek „koreográfiájában” az evés megtagadásának és a fogyásnak mint a hústól/testtől való megszabadulásnak különös jelentősége és komplex jelentése van. Susan Bordo szerint a fogyókúrázó a saját érzéki „húsa” által definiált nőiségének megtagadásával saját „alacsonyabb-rendűként” érzékelt állapotát próbálja semmissé tenni, s az élvezetet mindebben a test feletti kontroll újszerű érzése adja¹¹ – a diéta így a függetlenség iránti vágy kifejeződése is. Mint Kiss Kata Dóra összefoglalja, az anorexiás attitűdje a „lázadás. Problémája a fogyasztás és a fogyasztásban létrejövő, kizsákmányolható szubjektum. Nem kíván nőies lenni. Megtagadja magától az ételt, hogy túllépjen testének biológiai meghatározottságain és az általa kijelölt reprodukív szerepkörön.”¹² Miután, nővére szavaival, annyi ideig „nyelte a szenvedést” [156.], Jonghje nem nyel tovább.

A *vegán* diéta melletti döntés sem lehet véletlen. Jonghje azért mond le az állati eredetű táplálékról, mert véres húsdarabokkal és gyilkossággal álmodik, és nem tudja, ő az áldozat vagy a gyilkos. Miután megismerjük Jonghje életét, megérthetjük, miért

10 Jane M. Ussher, *Diagnosing difficult women and pathologising femininity*, *Gender bias in psychiatric nosology*, *Feminism & Psychology*, 2013/1, 63; Paula A. Treichler, *Escaping the Sentence: Diagnosis and Discourse in 'The Yellow Wallpaper' Author(s)*, *Tulsa Studies in Women's Literature*, *Feminist Issues in Literary Scholarship*, 3/2, 1984, 68; Cecily Devereux, *Hysteria, Feminism, and Gender Revisited*, *ESC*, 2014/1, 19.

11 Susan Bordo, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, London, 2004, 147.

12 Kiss Kata Dóra, *Testetlenné válás. Az anorexia skizoanalitikus elemzése*, *Kellék* 55, 2016, 177–193.

érzi magát áldozatnak, miután pedig a történetből az is leszűrhető, hogy az étel viszszaütésével végül is elpusztítja magát, az is érthetővé válik, miért képzelheti magát egyszersmind gyilkosnak is.¹³ De revelatív lehet a húsfogyasztás ökofeminista bírálata is. Carol Adams szerint a vadászat és a húsfogyasztás nem véletlenül vált számos patriarchális kultúra legdominánsabb, már-már ikonikus jellemzőjévé. A húsevés az állatok feletti dominancia ideológiáját és azok tárgyiasításának kulturális gyakorlatát követeli meg annak érdekében, hogy az ehhez szükséges „gyilkosság” ne minősüljön erkölcstelen cselekedetnek. Mivel azonban az állatok tradicionálisan közelebb állónak minősülnek az „asszonyállathoz”, mint a „férfiemberhez”,¹⁴ a húsevést legitimáló diskurzus a nők tárgyiasítását és (szexuális) kizsákmányolását szintén legitimálja.¹⁵ „A főnöknek húsevőnek kell lennie”, olvashatjuk Derridától is, emlékeztetve „a szubjektum fallogocentrikus struktúrájára”, ami „implikálja a ragadozó virilitást. Egyfajta *karno-fallogocentrizmus*ról beszélnek, ha ez nem volna bizonyos tautológia”.¹⁶ A húsevés így nézve cinkosságot jelent a nők elleni erőszakban; a „növényevés” ezt a cinkosságot tagadja meg, míg a „növényi lét” fantáziája az áldozati pozícióval való azonosulást lehetetleníti el.

Az erőszak és a kizsákmányolás elutasítása mindazonáltal *nem* a szexualitás elutasítása – amint ezt a regény második része világossá teszi. Ez a rész Jonghje sógorának a szemszögéből narrálja az eseményeket, aki régóta erotikus fantáziákat táplál a nővel kapcsolatban, s egy éjszakára a szeretőjévé is válik, miközben videóra veszi az aktust. Bár a regény legtöbb értelmezője a férfiban szexuális ragadozót lát, aki a nőt izgató mongolfoltjára redukálja és ekként fetisizálja, a regény valójában kiemeli, hogy ez a fellángolás Jonghje részéről még akkor is a növénné válás rituáléjának egy kíváncsi része volna, ha a férfi csak kihasználná őt. De ebben a részben az is világossá válik, hogy Inhje férje számára valójában Jonghje lett volna a tökéletes pár: a férfi „akkor ébredt rá, hogy mi hiányzik neki, amikor egy családi összejövetelen bemutatták neki a sógornőjét. [...] Nővérehez képest csúnyácskának lehetett mondani, de sugárzott belőle valami vad, nyers erő; olyan volt, mint egy lecsupaszított, magányos fa a vadonban. [...] Na igen, ő az esetem.” [64.]

Inhje férje számára Jonghje volna az ideális nő, és bár a mongolfolt későbbi fetisizálása könnyen elterelheti erről a figyelmet, éppen a nő ekkor még lappangó énje, a „lecsupaszított, magányos fa a vadonban” az, ami legelőször vonzotta. És bár e vonzalom beteljesülése értelemszerűen megbántja Inhje érzéseit, kétségtelen, hogy a férje Jonghjével való együttléte kölcsönös konszenzusra alapult. Sőt, nem csak kölcsönös konszenzusról van szó, hanem bizonyos szempontból hasonló álmaik

13 A vegán diéta kortárs diskurzusa is bevonható itt, amelyben a húsevés elleni egyik legfontosabb érv, hogy voltaképpen minden húsfogyasztó „gyilkos”, ahogyan az Jonghje álmában is megjelenik. Pedig, állítják a vegán diéta hangadói, az ember hús nélkül is képes egészséges életet élni, ahogyan ezt számtalan évszázados múlttal rendelkező növényevő kultúra bizonyítja. Az erőszak így nézve tehát szükségtelen.

14 Anja Höing, *A retreat on the 'river bank'. Perpetuating patriarchal myths in animal stories = Women and Nature. Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*, szerk. Douglas A. Vakoch and Sam Mickey, Routledge, New York, 2007, 28.

15 Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Twentieth Anniversary Edition, Continuum, New York, 2010, 68.

16 Jacques Derrida, *'Jól enni márpedig muszáj', avagy a szubjektumszámítás*, ford. Gárgó Gábor = *Testes Könyv*, DeKon Könyvek-ICTUS, Szeged, 1997, 319.

kölcsönös kiteljesedéséről. Jonghje növényné szeretne válni, Inhje férjének visszatérő álma viszont az, hogy létrehoz egy olyan művészi produkciót, amelyben az emberek a rájuk festett virágoktól növénynek *tűnnek*. Azaz, ha a művészet egyfajta kollektív álom, akkor létrehoz egy olyan víziót, amelynek alkotója és nézői egyaránt növényként élhetik meg magukat. A videóhoz Jonghje a tökéletes modell, és mint várható, örömmel bele is egyezik ebbe a szerepbe; a videóhoz szükséges szexuális aktus, mint többször is jelzi, a „virágok” miatt izgatja; a megporzás folyamatának átélését teszi lehetővé a számára. Lehet, hogy Inhje férje nem az „egész ember” iránt érez vágyakozást, amint azt a nő fenekén levő mongolfolt iránti elfogultsága mutathatja, ez a mongolfolt azonban (mint egy félmondatban kiderül), az evolúciós múltat és a fotoszintézist konnotálja a számára [83.], azaz a fényből való táplálkozást, ami Jonghje vágyainak a netovábbja. Nehezen tagadható tehát, hogy a mongolfolt „kultusza” pontosan ugyanabba az irányba mutat, mint amelyet Jonghje jelöl ki saját [vissza]fejlődéstörténete számára.

Ahelyett, hogy helyreigazítaná vagy elutasítaná a nő „abnormális” fantáziáit, Inhje férje a saját művészi alkotása anyagaként használja azokat. Művészi illúzióként hozza létre azt a növény-ember hibridet, amelyről mindig is álmodozott, miközben Jonghje vágyát is kielégíti a növényi szexualitás megélésére, amely az „állati” közösülést (amelynek imitálására először egy kollégáját, J-t kéri fel) a növények beporzásához közelíti: „Vérörös festékekkel hatalmas virágot festett J. hímvesszője köré. Mintha a fanszörzet lenne a szírom, pénisze pedig a bibe” [102.]. Amikor az aktus véget ér, Jonghje „kiment a verandára. [...] Olyan szélesre tárta narancsszín szirmokkal teleszórt lábát, mintha a napfényvel vagy a széllal szeretne szeretkezni” [120.]. Az utolsó részben, amelyet Inhje mesél el, folytatódik ez a folyamat, amennyiben egyre inkább úgy tűnik, hogy Inhjének azt az eutanázia-vitákból jól ismert problémás, ellentmondásos feladatot kellene felvállalnia, hogy elősegítse Jonghje [képzelt] növényi életciklusának a betetőződését – azzal, hogy hagyja meghalni a testvérét. Jonghje ugyanis ezen a ponton a növények világában már nem csak egy nyelv és gondolkodásmentes létmódot lát, hanem egy gondoskodó közösséget is, s ebbe a fantáziába Inhjét is bevonja, amikor így szól hozzá: „Nővérem... mintha a világ összes fája a testvérem lenne”, majd az erdőbe való elbóklászását azzal magyarázza, hogy „valami hívott”, s hogy „eggyé akartam válni a földdel”. Ami immár nem pusztán a földbe gyökerezés képzetére utal (ami korábban uralta a gondolatait), hanem inkább a földben való elbomlást és a növénytársakban, „nővérekben” való továbbélést jelenti. Jonghje „a természet rendjébe való beilleszkedésre vágyik ahelyett, hogy emberként a társadalomban kelljen helytállnia”,¹⁷ még akkor is, ha ezt csak a halála révén éri el.

Malaccá válni

Marie Darrieussecq 1996-os *Malacpúderének* női narrátora, akinek a nevét sosem tudjuk meg, Jonghjével ellentétben nem *akar* valami más lénné alakulni, ez mégis megtörténik vele. A hősnő malaccá való átváltozásának egyes fázisai kitűnően érzékeltetik azt a viszonyt, amely a nőket a testükhöz fűzi, felvázolva azt a társadalmi

17 Pintér Dóra, *Szabad, mint a növény*. <http://www.jelenkor.net/visszhang/883/szabad-mint-a-noveny>

értékrendszert is, amely ennek a testnek a függvényében határozza meg őket.

A történet legelején a narrátortól megtudhatjuk, hogy rejtélyes problémái azután kezdődtek, hogy állást kapott egy parfümbutikban, és ezzel egyidejűleg egy „kedves” fiatalemberrel is összejött. E sikerek annak tudhatók be, hogy ebben az időben mindenki nagyon üdének és szépnek találta, úgy vélték, majd „kicsattan az egészségtől”, ami elsősorban a húsa kemény, feszes formáiban, „pneumatikus jellegében” nyilvánult meg, ami lehetővé teszi, hogy egy darabig boldoguljon. Ugyanis a főhős munkahelye, a parfümériák láncolata a regény disztópikus világában a bordélyházak rendszerét „modernizálja”, ahol a krémekhez és a legkülönbözőbb kozmetikai és/vagy természetgyógyászati cikkekhez szexuális szolgáltatások is járnak, az alkalmazottak pedig kötelesek minden „kliens” igényeit kiszolgálni, bármi legyen is az. A regény egyik leghatásosabb jellemzője, hogy főhősnőjét már-már az értelmi fogyatékoság szintjét közelítően naivnak és jóindulatúnak ábrázolja, aki büszke rá, hogy a borraival elfogadásával nem károsítja meg a munkaadóit, akiket soha nem vádol vagy kritizál komolyabban, miközben olykor egészen extrém leírásait adja önnön szexuális kizsákmányolásának.

Mindennek az ábrázolása során a szöveg igencsak reflexíven épít a nyelv azon holt metaforáira, mint a „szexuális ragadozó”, a „préda”, a „malackodás” és a nők „husikának” való becézése, amelyekben rejtve tovább él a nőiség és az állati lét közti asszociáció, bár a mindennapokban többnyire nem tulajdonítunk neki jelentőséget. A feszes női test ebben a kontextusban *malachúsként* értelmezve kezdettől groteszk módon pellengérez ki a „malac” metaforájához kötött ősi szexuális és nemi képzeteket.¹⁸ Az emberi organizmus szexuális aspektusa mindig is az állati léttel asszociálódott – jogosan, hisz ösztöneinkben osztozunk nem-emberi fajtársainkkal. A kritikusok szerint ugyanakkor a változás a narrátor életmódját „bünteti”: Sallie Muirden szerint „a szöveg arra bátorítja az olvasót, hogy az állattá változást a nő erköcstelen életmódjának a következményének lássa”,¹⁹ míg Catherine Parayre szerint a „malacként” való vizuális reprezentáció annak köszönhető, hogy hősnőnk olyan munkát vállal el, amelyben szándékosan prostituálnia kell magát.²⁰ A „szörnyeteggé” változás „társadalmi státuszának a vizuális manifesztációja”, amelyet mások hozzá való viszonyából szűrhetünk le. De a malacléttel a narrátort ezen túlmenően az a *passzivitás* is rokonítja, amellyel a kliensei szeszélyét „állati” öntudatlansággal tűri, a helyzetére való megfelelő reflektálásra képtelenül, ami a narráció során nem változik, sőt egyre groteszkebbnek tűnik, ahogyan a testére irányuló atrocitások is egyre komolyodnak:

A vendégeim általában bájosak, aranyosak voltak. Egyre inkább érdekelni kezdte őket a hátsóm, ez volt minden gondjuk. [...] Eleinte úgy véltem, hogy végül is, ha általam az üzletlánc pénzhez jut, büszke lehetek és kötelességem mindent megtenni, hogy még jobban menjen a bolt. [...] Egy idő után összeszedtem a bátorságomat, és kitálaltam az igazgatónak.

18 Sallie Muirden, *Magical Allegory in Marie Darrieussecq's novel Pig Tales [1996]*. *Piggy Debauchery in Postcolonial France*, COLLOQUY text theory critique 16, 2008, 231.

19 Muirden, i. m., 229.

20 Catherine Parayre, *Pig Tales. Beauty is Beast*, The International Fiction Review, 2003/1–2., <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7740/8797>

Furcsa módon az üzletlánc igazgatója felnevetett és kislánynak titulált, úgy éreztem, gyengédség van a szavaiban, és ez könnyekig meghatott.²¹

Felmerülhet, hogy hősnőnk azért „testesül meg” épp kocaként, mert hagyja vagy észre sem veszi, hogy a testére, pontosabban a teste gyönyörkeltő részeire redukálják, ami jól érzékeltethető a zsákmány, a vágykeltő, ingerlő, „felfalnivaló” ínycsalat szerepével. Carol Adams *A hús szexualpolitikája* című könyvében, amely néhány évvel korábbi, mint Darrieussecq regénye, éppen egy férfimagazinban bemutatott, szexi „női” pózban fényképezett disznó poszterével demonstrálja a nőiség és az állati húshoz való normatív viszony közti átjárhatóságot. És bár az ipari állattenyésztés képei csak a regény végén jelennek meg, a hősnőnek a vágóhídra nevelt sertés sorsával való rokonítása az egész társadalmi rendszer elé görbe tükröt tart, amelyet kegyetlen szatírával ábrázol – sőt, Päivi Koponen szerint egyenesen az ökológiai krízist datálja előre, ami talán túlzás.²² Az viszont kétségtelen, hogy a horrortörténetekben megjelenített erőszakos, kannibalisztikus események gyakran összefüggésbe hozhatók a totalitáriánus rezsimek fenyegetésével, amelyek az egyes individuumokat „arctalan húsdarabként” kezelik, s az ideológiai manipuláció révén „kebelezik be” és törlik el az egyént.²³ Hősnőnk itt is egyszerre munkálkodik engedelmesen azért, hogy profitot termeljen kizsigerelőinek és azon, hogy szexuálisan is kielégítse azok igényeit.

Ám még mielőtt hozzászoknánk ahhoz a képhez, amelynek keretében a „malacság” a vágykeltő női formákat konnotálja, a hősnő teste elkezd megváltozni. Többé már nem a ragyogó modelleket, hanem inkább a „pirospozsgás” tanyasi asszonyokat idézi, „vevőköre” megváltozik, igazodik ahhoz az imázshoz, amit a teste kelt: „egyre zsírosabbak és ocsmányabbak lettek. [...] [E]gyesek bégetni kezdtek, mások malacsmód röfögtek, s végül majd mindegyik négykézlábra ereszkedett” [25.]. Ebben a részben a „malacsághoz” társított képzetkörben immár az undor is megjelenik, sőt egyre inkább ezé lesz a főszerep, miközben a szexualitás leírásaiban is a megvetés és a kényszer kezd dominálni az izgalom és a „móka” helyett. Ez a fordulat korántsem meglepő, lévén a test a neoplatonikus és zsidó-keresztény hagyományban a bűn és a romlás színtere, a boldogtalanság kútfője és a lélek börtöne, amit a regény nem felejt el kiaknázni.

Míg a korábbi részben a narrátor csak „elszenvedte” a rá irányuló szexuális érdeklődést, hirtelen kedve támad a szexhez [a cselekmény értelmében malaccá alakuló szervezete ciklusainak megfelelően]. Viselkedését nem nézik jó szemmel, aminek az ábrázolásában hangsúlyos a „klienseknek”, azaz a patriarchális kultúra reprezentánsainak a női szexualitás aktív aspektusaival szembeni averziójának a megjelenítése, amelynek rutinszerű manifesztációja az alsóbbrendűnek, „ízléstelennek” [37.] bélyegzés, amely valójában a hatalmi szempontból szubverzívnek, fenyegetőnek minősülő viselkedés megfegyelmezésére irányul: „A kliensek panaszkodtak. A hétvégén az üzletlánc igazgatója elvitt magával három napra, hozta a pénztárnokot és a dobermanjait is, azt remélte, örökre leszoktat majd a disznó bujálkodásról. Azt

21 Marie Darrieussecq, *Malacpúder*, ford. Gyimesi Tímea, Magvető, Budapest, 1997, 35.

22 Päivi Koponen, *Animal Dystopia in Marie Darrieussecq's Novel Truismes*, *Humanities*, 6/65, 2017, 11.

23 Kérchy Anna, *Vegetal Visions. Ecocritical Encounters with Plant Kin in Transmediated Fairy Tales*, *Americana*, 13/2, 2017. <http://americanajournal.hu/vol13no2/kerchy>

hitte [...] sikerül visszakapnia azt a jó és engedelmes kislányt, aki szemeit lesütve nem szól egy szót sem.” [39.]

A vágy őszinte kimutatásán és az erre való negatív reakciókon túl ebben a részben a narrátor testén vastagodó *zsír* is középponti helyet kap az undor tárgyaként. Ha a malackodás eddig a kétes szexuális gyönyörökkel asszociálódott, akkor ebben a részben a metafora képzetkőre a súlygyarapodás és a kövérség tapasztalatának az érzékeltetése felé távol. Figyelemre méltó, hogy hősnőnk már azelőtt undorodik hízó testétől, mielőtt még a „kliensei” jeleznék felé a nemtetszésüket, így a „disznóvá változás” jónéhány tünete érthető a „megfelelő” testnek mint „egyetlen adunak” az elvesztésétől való félelem megjelenéseként. Ami akkor is még több evéshez, hizáshoz, további szorongáshoz, fogyókúrához, tehát éhséghez és újabb szenvedés-sorozathoz vezet: „Szinte már semmit sem ettem. Nappal szédültem, éjszaka képtelen álmok gyötörtek” [28.]. A narrátor metamorfózisának ezután következő jellemzőit szintén nem nehéz úgy olvasni, mint a főnti stresszes, szorongásos élet pszichoszomatikus tüneteit: bőre „[i]gen előnytelenül megvastagodott és hiperérzékenynek bizonyult”, ami „az arcfestés, a parfümök és a háztartási vegyszerek esetében kimondottan hátrányt jelentett”; „piros foltok jöttek ki rajtam, a bőrbajom elmúltával pedig még pirosabb lettem, mint valaha” [47]. A gyógyulást hátráltatja, a tüneteket pedig csak erősíti, hogy a nyugati ideálnak és a sajátos munkahelyi követelményeknek egyként megfelelően a narrátor kénytelen festeni magát, aminek az ártalmas hatásai többé-kevésbé közismertek. Az „állattá válás” a szépségideálnak és az ezzel kapcsolatos növekvő elvárásoknak való megfelelési igyekezet következtében alig mutat túl a test „elégtelenségének” *mindennapi* tapasztalatán: „A legrosszabbat még nem is említettem. A szőröket. A lábamra, sőt a hátamra is hosszú, vékony, átlátszó és erős szőr nőtt, semelyik szőrtelenítő krém sem használt. Kénytelen voltam titokban Honoré borotváját használni, estére persze borostás lett az egész testem.” [49.].

Mint Sallie Muirden kifejti, a narrátor baljós szörnnyé alakulása ebben a részben könnyen olvasható a nők valódi teste és a fogyasztói ideál közti szükségszerű és egyre növekvő távolság allegóriájaként:²⁴ „A tükörben úgy láttam, mintha a szemeim kisebbek lennének és közelebb állnának egymáshoz, mint azelőtt, az orrom pedig, ha nem púdereztem be, vészesen malacorra emlékeztetett.” [49.] A disznóvá való átalakulás végső állomása a felegyenesedett emberi tartás nehézkessé válásában nyilvánul meg, a metamorfózis az öregedés és a betegség tüneteivel tetőződik be, jól érzékeltetve, hogy ami történik, az voltaképpen az emberi állapot *szükségszerű* romlása – ami ennek *ellenére* tűnik abnormálisnak. A *Malacpúder* hősnőjének az átalakulása így a szocializáció azon láthatatlan oldalának a láthatóvá válásaként is olvasható, amikor is a szubjektum „külső kontroll alól kibúvó korporeális folyamatai [...] a perifériára szorított másik alakjára projektálódnak”.²⁵

A *Malacpúder* narrátora ugyanakkor soha nem alakul át véglegesen malaccá: az emberi és a sertésforma közt ingadozik attól függően, hogy mennyire gyakorolja a beszédet, az olvasást és az írást: „biztos azért, mert olyan sok szót olvastam a könyvekben, ez, mondhatni, edzésben tartott” [104]. Emberként való megjelenése tehát

24 Muirden, *i. m.*, 233–234.

25 Kérchy Anna, *Tapogatózások*, Apertúra, 2009/tél, <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>

attól függ, mennyire él az emberi faj specifikumaival: az értelem „ajándékával” és az önreflexió és a szimbolikus jelhasználat lehetőségével. Ugyanakkor mégsem állítható teljes platonista lelkesedéssel, hogy a szellemi képességekre való hagyatkozás feltétlenül pozitív irányban mozdítja el a narrátor életét. Az emberré való visszaváltozáshoz ugyanis a fentiekkel összhangzó módon az is szükségeltetik, hogy hősnőnk „fogyjon le és fesse ki magát”, ahogy a parfüméria igazgatója követeli tőle [50].

Amikor egy ideig – persze megint csak szexuális szolgáltatásokért cserébe – háborítatlanul él egy elhagyott szállodában, azt az elhatározását, hogy „kézbe kellennem a dolgokat” [77.], úgy valósítja meg, hogy „[v]ágtam a körmeimet, borotváltam a lábaimat, és úgy láttam, mintha emléim leapadtak volna, alig-alig észrevehetőek. [...] egy idő után megint belefértem a régi ruháimba” [92.]. És vajon mit ér el? Hogy amikor a szállodából kirakják, egy sofőr hajlandó lenne teherbe ejteni, s „[e]kkor értettem meg, hogy még semmi sincs veszve, a saját műfajomban még tetszetős vagyok” [98.]. A malac-lét ördögi köre éppen abban áll, hogy a hősnőt végül is pontosan az fosztja meg emberi mivoltától, amitől ő az emberré válást reméli, amennyiben kérdés nélkül aláveti magát annak, amit Susan Bartky Foucault után a női szubjektumokat létrehozó hatalom technológiáinak nevez: „A fegyelmező technikák, amelyek révén a nők engedelmessé teszt megépítik, olyan szabályozást céloznak, amely megszakítás nélküli és totális. Szabályozza a test méreteit és körvonalait, étvágyát, tartását, gesztusait, általános viselkedését a térben és minden egyes látható részének a megjelenését.”²⁶

A hősnő újra és újra „összeszedi magát”, hogy „emberi alakot” öltözzön, ugyanakkor racionális funkcióit mindig csak arra használja, hogy megfeleljen a rendszer kívánalmainak, és jó ideig fel sem merül benne az ellenállás vagy az elnyomás kritikája. Ám miközben átváltozik, a vágyai is átváltoznak vele együtt.

Madárrá válni

William Wharton 1978-as regényében, a *Madárkában* a címszereplő fiú leghőbb vágya, hogy madárrá váljon. Madárkát jobb esetben untatják, rosszabb esetben undorítják az emberek és az emberi társadalmi lét jellemző megnyilvánulásai, ezzel szemben a madarakét csodálattal szemléli. Életüket sokkal érdekesebbnek látja, mint saját mindennapjainak a rutinját [holott az olvasó számos hasonlóságot fedezhet fel a madarak viselkedése, az életüket irányító szabályok és az embereké között]. Bámulattal tölti el a madarak testének felépítése, könnyedségük, eleganciájuk, amihez képest az emberek bumfordinak tűnnek. Ennek megfelelően elkezd átalakítani a saját groteszknek és túl súlyosnak minősített testét is: a kanáriaival végzett tudományos kísérletekkel próbálja kiokumlálni, mennyire kell fogynia, hogy a fajsúlya megfeleljen a madarakénak, továbbá milyen erősnek kell lennie a kar- és mellizomzatának ahhoz, hogy [mű]szárnyakat tudjon velük lengetni. Egy idő után azonban feladja ezt a kísérletet: egyfelől egyre nyilvánvalóbb számára, hogy soha nem lesz *igazán* madár, másfelől viszont jobb megoldást talál. Egy váratlan álom ráébreszti, hogy a madárléte virtuálisan is megélheti, amihez megtanulja az álmait valamennyire befolyásolni

26 Sandra Lee Bartky, *Foucault – a nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja*, ford. Keresztes György, Magyar Filozófiai Szemle, 1992/3–4, 344, 444.

is. Innentől kezdve egyre kevésbé érdekli a „valódi” élete, és egyre inkább az álmai éltetik. Ezt a skizofrén harmóniát a háború zavarja meg, amikor is Madárkát besorozzák [a 2. világháború utolsó éveiről van szó], s aki valószínűleg egy harctéri sokk hatására végleg álombeli világába *menekül*, s innentől a valós világban is madárként viselkedik. Ennek következtében elmeegógyintézetbe kerül, a regény zárlatában azonban úgy tűnik, a „gyógyulás” útjára lép – ugyanis felismeri, hogy mégiscsak ember.

Az állati lét képzete [az eddig vizsgált történetekhez hasonlóan] ezúttal is az erőszak, azaz az emberi világ kényszerei és szabályai elől nyújt menedéket [már jóval azelőtt, hogy a háború kitörne]. A különbség, hogy ezúttal mindez egy emberi *hímmel* történik. Valóban: a férfiasság-stúdiumok a mindennapi férfi-lét számos olyan aspektusára rá tudnak mutatni, amely éppen olyan nyomasztó és fojtogató, mint amilyenekről korábban a női lét kapcsán volt szó, s ami megteremti annak a feltételét, hogy az állattá változás fantáziája ezúttal eltérjen az állattá változó férfihősök történeteitől, és hasonlóan alakuljon a nőkéhez.²⁷ Az is sokatmondó, hogy Al egy alkalommal a következőképp magyarázza Madárka furcsa viselkedését: „Ő is olyan, mint a régi vágású szicíliai, akinek megerőszakolták a feleségét. Hiába tudja, hogy nem tehet róla az asszony, hiába látja, hogy meg is verték, amiért ellenkezett, nem tud többé olyan lenni hozzá, mint rég. [...] Elnézem Madárkát, ahogy itt guggol előttem, és néz azzal a lágy, kifejezéstelen tekintetével. Kezdem érteni, hogy őt is megerőszakolták valami módon. És nem akar önmaga lenni.”²⁸ Vajon miért asszociálódik a metamorfózis indítékául szolgáló erőszak ezúttal is a szexuális erőszakkal? Részben feltehetőleg azért, mert amint Madárka „őrültségével” a társadalmi játékszabályokon kívülre helyezi magát, a patriarchális rendszerben privilégiumnak minősülő „férfiség” minden jelétől megfosztatik, s nemisége akkor is kérdésessé válik, ha viselkedésének semmi köze a nemiséghez. Al barátnője és a pszichológus talán pontosan ezért gyanakszik arra, hogy Madárka esetleg homoszexuális [mely hipotézist a narráció semmivel sem támogatja]. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy Madárka nem tartozik a heteroszexualitás normatív formáit gyakorlók táborába. Vágyai ugyan nem férfiakra irányulnak, de nem is nőkre. Őt a madár-nőstények izgatják fel szexuálisan, s így nézve az, hogy környezete minden tagja azt várja tőle, hogy a szokványos módon „csajozzon”, bizonyos értelemben „szexuális erőszaknak” minősíthető.

Ettől függetlenül a regény nem a zooszexualitás ellentmondásos témáját járja körül, még ha ez nagy érdeklődésre is tarthatna számot.²⁹ Az a tény, hogy Madárka csak álmban, és álmban is madárformában, madárként párosodik madárral (sőt, családot alapít és fiókákat nevel) a szexuálpszichológiai problémát – a regényen belül is – a *spekulatív fikció* kategóriájába emeli, amivel a jelentéslehetőségei is rögvest megváltoznak. Az eset „eltévelyedésből” gondolatlehetőséggé, a fantázia játékvá válik, melynek hatóköre messze túlterjed a szexuális irányultság problémáján, sőt a

27 Vagyis a [képzelt] metamorfózis ebben az esetben nem a férfias erő (vagy más maszkulinnak gondolt tulajdonságok) metaforikus manifesztálódása, hanem éppen ellenkezőleg, a férfias erődemonstráció állandó [patriarchális] igényétől való megszabadulás lehetőségét képviseli.

28 William Wharton, *Madárka*, ford. Falvay Mihály, Cartaphilus, Budapest, 2006, 202–203.

29 Az állatokkal folytatott szex a civilizáció során szinte mindig megvetendő viselkedési formának és tabunak minősült – ugyanakkor ebben nem különbözik a szexualitás számos egyéb olyan formájától, amelyek mára egyre elfogadottabbá válnak.

szexualitás területén is, hasonlóan a „bestialitás” olyan példáihoz, mint amilyen Zeusz és Léda kalandja [amelyet a legritkábban kezelnek szexuálpatológiai jelenségként].

A korábban elemzett történetekben a zooszexualitás szintén előkerül – mint már volt róla szó, a *Növényevőben* Jonghje csak akkor érez szexuális izgalmat, ha a partnerének teste felidézi a növényekét, a *Malacpúderben* pedig a hősnő a történet végén egy vadkannal randevúzik, aki feltehetően kismalacainak is az apja lesz. Ha fikcióként és a metamorfózis hagyományának kontextusában olvassuk őket, ezek a vonzalmak valójában nem azért érdekesek, mert nem „emberi” tárgyra irányulnak, hanem azért, mert olyan kapcsolatok iránt mutatnak igényt, amelyeket nem a kizsákmányolás jellemez. Madárka álombeli madárkapcsolatai viszont korántsem térnek el ilyen látványosan azoktól a kapcsolatoktól, amelyek az emberi világban állnak előtte mintaként. Wharton regénye igen részletesen (és hitelesen) mutatja be, milyen nehézkes a párválasztás a szárnyasok világában, és milyen rituálék bonyolítják azt méginkább. Az emberi világot irányító szabályok korántsem tűnnek el, helyüket másféle szabályok veszik át, sőt, az olvasó számára a különbség helyett sokszor inkább a párhuzam a szembetűnő.

Ami nyilván nem megy szembe a narratori szándékkal, hiszen Madárka az első madárpárjának a hímjét Alfonsónak nevezi el – a macsó fizikum és a nők megszállottjaként bemutatott barátjáról. A regény vége felé ugyanez az Al madármetaforákat használ a „normális” élet kritikájaként: „járkálunk föl-alá peckesen és csak csipjük-vágjuk egymást” [362.], majd a saját kórházi helyzete leírására: „csövön át etetnek. Galambfiókának érzem magam, akit felöklendezett táplálékkal etet az anyja” [360.]. A nőtény madarakat a történet első lapjaitól ugyanaz a magakelletés és felkínálkozás jellemzi, mint a regény embernőinek a viselkedését, ami a „fészekrakás” után egyformán követelőzésbe és hatalmaskodásba csap át mindkét fajnál. Mi az tehát, amiért ez a szexualitás kielégítőbb annál, mint ami elől Madárka menekül?

A regény meglehetősen világossá teszi a különbséget: Madárka nem a madarak világát és társadalmát véli jobbnak vagy igazabbnak, mint az embereket, hanem fizikailag találja a madarakat szebbnek és vonzóbbnak, mint az embereket: „Az osztálytársnőim: csupa nagyra nőtt, esetlen tehén. Úgy mozognak, mint akiknek földhöz ragadt a lába. Én meg, ugye, a madarak finom, kecses mozdulataihoz vagyok szokva” [270.]. Preferenciái ugyanakkor kirajzolják annak a sajátos kritériumnak a mibenlétét is, ami az ő szépségeszményét meghatározza, s ami nem más, mint a madarak testének *repülésre való alkalmassága*. Erre utal az is, hogy Madárka minden olyan tevékenységet izgalmasnak talál, amely valamely aspektusában a repülésre emlékezteti. A diszkoszvetésről például maga sem érti, miért szereti, „noha nincs köze a madaraimhoz”, maga a mondat azonban arról szól, mi kell ahhoz, hogy „a diszkosz messzire szálljon”, az ő előnye pedig nem más, mint „a sok szárnylengetéstől szokatlanul erős delta-, a triceps- és a latissimus dorsi izmom” [270.].

A madarak és a repülés iránti szenvedélye az irodalmi tradícióban nemigen választható el a szabadságvágytól. A „kis madár”, Petőfi Szilveszterének szavaival, „szabad világnak szabad vándora”, „a szabadság hírmondója”, ahogyan Shelley pacsirtája is; sőt „az elképzelt szárnyalás nekünk, olvasóknak is lehetővé teszi, hogy a képzeletünk szárnyán elhagyjuk ezt a világot, s a szereplőkkel együtt megszabaduljunk a tandíj vagy a hitelek terhéől, átadva magunkat az interpretáció és a spekuláció

élvezetének”.³⁰ Arról nem is beszélve, hogy angolul (és számos más nyelvben is) a fly ‘repül’ szó egyszersmind azt is jelenti, hogy ‘menekül’, míg a kalitka, amiből a fiú végül kiereszti a madarait, az emberi társadalom kényszereinek klisészerű képe a hagyományban és a regényben egyaránt: „Megépítettük a civilizációt, ezt a kalitkát, mivel képesek vagyunk gondolkodni, és most már muszáj gondolkodnunk, mert a kalitka nem ereszt” [Wharton 258.]. Ha igaz, hogy a korábban említett regények hősnőinek metamorfózisa menekülésként, a nem-emberi forma pedig a szabadság letéteményeseként érthető, akkor úgy tűnik, Madárka esete lehetne ennek a toposznak a legérzékletesebb megvalósulása.

A fiú motivációi azonban egy lényeges pontban eltérnek az eddig vizsgált nőkéitől. Madárkát a repülésben (és az ahhoz hasonlított tevékenységekben) mindig a „röghözkötöttség” megszűnésének, a föld elhagyásának a lehetősége vonzza. Például „a bicikliző szerint majdnem teljesen független a földtől, megszabadul a gravitációtól és a súrlódástól. Mindig is aggasztotta a megkötöttség” [201.]. Úszni is azért szeret, mert, mint mondja, „repül a vízben”, és sajnálattal konstatálja, hogy az emberi fajnak már ez sem megy: „Az embernek levegőn a helye. Ott élünk a levegőben, még ha kénytelenek is vagyunk a fenékén járni-kelni. [...] Milyennek láthatják röghözkötöttségünket a madarak, a maguk szédítően tágas világából?” [41.]. Érdekes, hogy a *Növényevőben* Inhje férje számára a társadalmi lét korlátain való túllépésnek szintén a madár a szimbóluma: „Akárhányszor eszébe jutott a férje, gondolataira lassan rávetült a kép, amikor megpróbál átmászni Jonghje erkélyének korlátján, hogy repüljön, mint egy madár. Mennyi, de mennyi repülést ábrázoló jelenetet használt a videóiban” [158.]. Az állattá vagy növénné válás eddigi példáitól eltérően a „repülés” és a „madár” a szabadság egy olyan metaforája, amely a rabságot és a kényszert a földdel, az anyagisággal és a testtel azonosítja. Ami jól beilleszkedik abba nyugati hagyományba, ahol „az állandó elem a történeti variációk közepette a test egy olyan elképzelése, mely szerint az elválasztható és elválk az igazi éntől [akár lélekként, akár szellemként, akaratként, kreativitásként vagy szabadságként fogjuk fel azt], és amely aláássa ennek az éntnek a legnemesebb törekvéseit”.³¹ A madárrá való alakulás lehetősége, amelyben Madárka szerint csak „hinni kell”, „egyetlen nagyszerű metaforában egyesíti a sokféle dolog: a természet minden transzcendenciájának – mint a létezés öközege, a nő és az anya, a test és az érzékek, a fizikai, változó világ alacsonyabb rendje és végül maga a Föld – kizárását, mind alacsonyabb rendűnek bélyegzésükkel, mind a tőlük való függőség tagadásával.”³²

Az irodalmi hagyományban a madár a testetlen fantázia, a lélek vagy a logosz szimbóluma – éppen ezért lehet a Nyugat logocentrikus kultúrájában a szabadság megtestesítője, amit Wharton regénye nem kérdőjelez meg és nem ás alá. Pedig ugyanebben a [romantikus] hagyományban „ez a férfias, spirituális hatalom gyakran az uralommal kapcsolódik össze: az isteni erővel bíró képzelet eltörli és kolonizálja a természet és a test női világát”.³³ A természeti metamorfózis eddig elemzett példái-

30 Thomas C. Foster, *How To Read Literature Like A Professor*, HarperCollins, New York, 2003, 64.

31 Bordo, i. m., 5.

32 Val Plumwood, *Platón és a halál filozófiája = Természet és szabadság. Humánökológiai olvasókönyv*, szerk. Lányi András, Osiris, Budapest, 2000, 54.

33 Jennifer Warzinek, *Ambiguous Subjects. Dissolution and Metamorphosis in the Postmodern Sublime*, Rodopi, Amsterdam, 2009, 16.

ban, a mítoszokban éppúgy, mint a regényekben, a hősnők mindannyiszor egy-egy olyan létmódban találtak menekvést, amely az emberinél *látványosabban* kötődik a bioszférához, mintegy ezzel demonstrálva a természetbe való „visszatérés” igényét. A madár figurája azonban Whartonnál azt a szellemet képviseli, amely le kíván számolni „az anyagi lét rabszolgarendjével” és az álom révén próbálja „a természetet lényegtelenre degradálni”.³⁴ Azaz anti-ökologikus logikával érvel a patriarchális gondolkodásmód ellen, így nem csoda, hogy a regény happy-endje nem más, mint a főhős emberi mivoltában rejlő nagyszerűség [f]elismerése.

A metamorfózis mint ellenállás

Wharton regényének a természetitől való távolságtartását jól leplezi a madarak fizikai szexualitása és testisége iránti rajongás. Ugyanakkor némileg komikus *leleplező* mozzanatok is jócskán vannak, mint például Madárkának a női mellel szembeni averziója [ami persze világosan megmagyarázható a nem-emplősök iránti preferenciáival]: „Még ilyen esetlen utódtápláló képződményt! Szegény nő, hordhatják egész életükben, ott reng nekik az orruk előtt, örökké csak útban van, és legfőképpen ha két-három évig használható rendeltetésszerűen” [273.]. A *Malacpúder*ben szintén megjelenik a probléma – egy másféle szemszögből. Itt az akkor még „pneumatikus” hősnőtől éppen azt várják el, hogy *ne* viseljen melltartót, ugyanis „anélkül is jól áll”. Az „apránként megtakarított konyhapénzből” végül titokban vesz egyet, barátja ellenkezése ellenére: „Szegény Honoré, honnan tudta volna, milyen érzés melltartó nélkül futni a busz után ekkora mellel” [16.] Látszólag ezzel ellentétes a mellhez való viszony a *Nővényevő*ben, ahol Jonghje átváltozásának egyik előjele, hogy nem hajlandó melltartót hordani – ami, bármily nevetséges apróságnak tűnik is, a nőmozgalom történetében az elnyomással való szembeszegülés egyik ikonikus kifejeződése, és a regényben az egyik ritka alkalom a férfínézőpont humoros bemutatására: „Igaz, ami igaz, még sohasem hordtam melltartót, ezért fogalmam sem volt, mennyire kellemetlen érzés lehet” [8.].

Bár első pillantásra úgy tűnhet, hogy a mell „kényelmetlenségként” való szemlélésében a *Malacpúder* és a *Madárka* egy oldalon áll, valójában egyik hősnő sem undorodik ettől a testrésztől úgy, mint Madárka (és nyilván nem is fetisizálja úgy, mint Honoré vagy éppen Madárka nőcsábász barátja). A mellel kapcsolatos kényelmetlenségek sem a *Malacpúder*ben, sem pedig a *Nővényevő*ben nem a test „alkalmatlanságára” és abjekt voltára, hanem mindkét esetben a test *igényeire* hívják fel a figyelmet, amelyek a fájdalom révén veszik rá az ént, hogy szegüljön szembe a társadalom azon szándékával, hogy kordában tartsák [a melltartóval], vagy épp mások élvezetének szolgálatába állítsák [a melltartó tiltásával]. Szemben a *Madárkával*, ahol az álom arra szolgál, hogy elfeledtesse a(z emberi) testet, a *Nővényevő*ben és a *Malacpúder*ben a szintén gyakran előtérbe kerülő álmok és a magyarázatlanul hagyott érzések és benyomások többnyire a test biológiai igényeit jelzik, ami az organikus környezet és táplálék iránti *zsigeri* vonzalomban mutatkozik meg. Míg a *Malacpúder* narrátora megpróbál ember maradni, felegyenesedve járni, fájdalmai vannak. Ám amikor „Előrehajoltam, ettől minden fájdalom elmúlt. A ruhám mereven állt, jó szaga volt a friss izzadságtól,

34 Plumwood, i. m., 55.

az élő hústól, a meleg nemi szervtől. Az illatomba tekeredtem, ő volt a társaságom. A madarak elhallgattak. A bőrömön éreztem, hogy leszállt az este. Lecsúsztam a padról, és ott aludtam a földön egészen hajnalig. Álmomban a madarak álmait láttam, meg a kutyáét. Már nem voltam olyan egyedül. Már nem álmodtam vérrel. Páfrányról és nedves földről álmodtam. Testem melegen tartott. Jól voltam.” [85.]

Bár a *Malacpúder* igencsak jól érzékelteti a nők problémáit a mai nyugati társadalomban, a történet előrehaladtával egyre világosabb, hogy az állatmesékkel ellentétben nem [csak] az emberi szubjektivitás egy bizonyos fajtájának vagy épp hiányának ad metaforikus kifejezést. Tehát nem csak a „depriváció és dehumanizáció” szomorú parabolája,³⁵ hanem telost kínál egy, a környezetét másképpen kezelő „újfajta” korporális szubjektivitás számára. Ennek a testileg megélt szubjektivitásnak a bemutatása sem a *Malacpúder*-ben, sem a *Növényevőben* nem redukálódik a nőiséggel kapcsolatos problémákra. Legalább ilyen mértékben hangsúlyozza azokat a kérdéseket is, amelyek a nyugati kultúrának a természethez, ezen belül pedig a késő kapitalista gazdaság állatokhoz való „szokványos” viszonyából adódnak. A legerősebben ez akkor érezhető, amikor undorodni kezdenek a húsevéstől. Amikor a *Malacpúder* hősnőjét barátja fűszeres disznópástétommal lepi meg egy este, „azonnal odahánytam a konyhába. [...] Szörnyű éjszakám volt. Alig pilledtem el a hokedlin, máris véres mészárlások képei rémlettek fel előttem. Láttam, ahogy Honoré felém nyújtja nyitott száját, meg akar csókolni, majd vadul a tokámba harap. Láttam, ahogy a vendégek úgy tesznek, mintha a dekoltázsomból ennék ki a virágot, de fogaikkal a torkomba kapnak.” [52–53.] A *Növényevőben* elmesélt álmokhoz hasonlóan a húsevés ebben az álomban is a regénybeli férfiakkal a női testhez való viszonyával lesz analóg; az élő disznó disznóhússá *változtatásához* szükséges erőszak a szexuális kényszer/erőszak metaforájává válik.

Ezen a ponton ez persze már nem jelent különösebb újdonságot – hacsak nem azt tekintve, hogy mindez mit mond a késő kapitalizmus kultúrájának az állatokhoz való viszonyáról, amellyel a *Malacpúder* a regény utolsó részében egy sertéstelep bemutatása során közvetlenül is foglalkozik. Az állattenyésztés elsősorban a nőstény állatok feminin reproductív jellemzőinek a kihasználására épül. Az évente elfogyasztott több milliárd tojás „legyártásához” a tojókat többnyire a testük méreténél alig nagyobb drótkalitikában tartják, amíg a „teljesítményük” romlani nem kezd, amikor is megölik őket. A csirkehúshoz szintén fiatal nőstény csirkéket használnak, a kakas és az idősebb tyúkok húsa ugyanis túl rágósak minősül. A tej, mint tudjuk, eredendően a borjú tápláléka, s ahhoz, hogy a tehén tejeljen, évente meg kell termékenyíteni. A megtermékenyítés többnyire mesterségesen történik, mert így sokkal olcsóbb, és az is gyakori eljárás, hogy a tehenekbe egy másik embrióját injekciózzák be. [A borjat születése után rögtön eltávolítják, hogy azután tejtermelő egységgé vagy éppen borjúhússá váljon – amihez érdemes rossz takarmánnyal és mozgáshiánnyal vérszegénnyé tenni, ez esetben ugyanis porhanyósabb a húsa]. Mivel továbbtenyésztésre a legjobban tejelő tehenek petesejtjeit használják, a tehenek tejtermelő képessége a természetes kiválasztódás elvének ellentmondva nő, amit hormonkezeléssel még tovább növelnek, így az állatok végül több tejet termelnek, mint amennyire a testük képes, s amit csak a saját szervezetük lebontásával képesek megvalósítani. Ezenközben

gyakran krónikus tőgy-gyulladás gyötri őket. Az állandó vemhesség és tejelés következtében a tehenek teste gyorsan elhasználódik, öt év után a vágóhídra kerülnek.³⁶

Ahogy Jonghje, úgy a vegán weboldalak tanúsága szerint sok más nő sem az emésztőrendszeri betegségek elkerülése érdekében, de nem is tudatos ökológiai megfontolásokból, a globális élelmiszertermelés problémáit megoldandó lesz növényevő. De talán nem is csak azért, mert elborzasztja őket az állatok ellen elkövetett intézményes és személytelen erőszak. Ehhez a borzalomhoz – még ha tudattalanul is – hozzájárulhat a nők és a természet közti azon párhuzam is, amelyet a két regény sajátos módon karikíroz. Ennek a hagyományos párhuzamnak a feminista kritikája eddig általában az állatokkal vagy a növényekkel való közösség megkérdőjelezésén és elutasításán alapult, ami némelyek számára a nők és a természet közti közösség tagadásában és annak hangsúlyozásában csúcsosodott ki, hogy a nők képesek ugyanolyan tudatosságra, mint a férfiak. Mások számára viszont annak az ökofeminista alapelvnek a megfogalmazásához vezetett, miszerint a nők „felszabadítása” csak „a természet feletti felsőbbrendűség kulturális projektjével” való leszámolás révén, a környezet egyidejű emancipálásával képzelhető el”.³⁷ Mivel a nőiség elnyomását legitimáló eszmerendszerek egybeesnek azokkal, amelyek a természet kizsákmányolását igazolják, az ökofeminizmus különböző irányzatai mind megegyeznek abban, hogy az igazságosabb társadalom kialakítására való törekvés szükségképp „a nemi, szexuális, racialis és természeti 'másságot' hirdető és kihasználó [...] maszkulinista gazdaságok és kultúrák gyökeres megváltoztatását is magában foglalja”.³⁸ Han Kang és Darrieussecq regényeinek átalakulás-koncepciójában pedig pontosan egy ilyen „mélyebb tudati, lelki, habitusbeli, kulturális és társadalmi átalakulás”³⁹ képződik meg metaforikus és hiperbolikus módon. A poszthumán irányultságú irodalom számos egyéb megnyilvánulásához hasonlóan a vizsgált narratívák az ember felsőbbrendűségének és különállóságának ideológiáját fenntartani hivatott „faji hálót irányító modernista antropológiai gépezetet próbálják összezavarni és átprogramozni”.⁴⁰ A metamorfózis klasszikus motívuma itt az „ökológiai ébredés” része a „mitopoétikus termelés” tradicionális módszereinek egy olyan átalakítása révén, „mely felszabadítja az antropológiai gépezet által elfojtott és kiszervezett alternatív szubjektivitásformákat”.⁴¹

Hogyan? Szemben a mesékkel és mítoszokkal, és hasonlóan a műmesékhez

36 Lori Gruen, *Dismantling Oppression. An Analysis of the Connection Between Women and Animals = Ecofeminism: women, animals, nature*, szerk. Greta Gaard, Temple University Press, Philadelphia, 1993, 73.

37 Fritjof Capra, *The Turning Point. Science, Society and the Rising Culture*, Bantam Books, New York, 1983, 40.]

38 Federmayer Éva, *Ökofeminizmus: női kalauz az ökológiai-társadalmi összeomlás elkerüléséhez*, Imágó 8:4, Budapest, 2019, 61. Az ökofeminizmusról magyarul ld. még Kiss Kata Dóra, *Vissza a természethez? Az ökológiai válság feminista olvasata*, tranzitblog.hu, 2020. 05. 11 <http://tranzitblog.hu/vissza-a-termeszethez-az-okologiai-valsag-feminista-olvasata/>; az ökofeminista kultúrkritikát illetően ld. Hódosy Annamária, *Biomozí*, Tiszatáj, Szeged, 2018, 139-234; az ökofeminista irodalomkritikát illetően ld. Hódosy Annamária, *A posztstrukturáliszmustól az ökokritikáig = Hogy jó s szép tettekben leld gyönyörűséged: a 80 éves Fried István köszöntése*, szerk. Kelemen Zoltán, Tóth Ákos, Tiszatáj, Szeged, 2015, 87–106.

39 Federmayer, i. m.

40 Nemes Z. Mária, *Egy tizenöt centiméteres, hetvengrammos nő férje lettem*. Németh Zoltán: *Állati férj*, Alföld, 2018/1, 99.

41 Uo., 97.

és fikciókhoz, a koreai és a francia regényben az átalakulás először fenyegetőnek tűnik: veszélybe sodorja a szereplők „modern” szubjektum-státuszát. A nyugati szubjektum szellemi felsőbbrendűségének értelmében a nem-emberivel való közösség előnytelen színben tünteti fel, alsóbbrendűnek minősíti őket, akárha elkorcsosítanak, megrontanak emberi minőségüket. Amikor a főszereplők a regényekben *akarni kezdik* az átváltozást, nemcsak a patriarchális, hanem a faji elnyomás elől is menekülnek. A nem-emberi lénytársaikkal közös jellemzőik elfogadásával ugyanakkor egy új „poszt-humán” közösség részeként fedezik fel magukat. Jonghje szemében [és talán nővére számára is] az erdő él és hívogatja őt, a *Malacpúder* hőse pedig szintén kiköltözik az erdőbe, és köszöni, immár jól van. Mintha csak azt demonstrálnák, ami Ya-Chu Yang szerint az ökofeminizmus célja: hogy „a nők aktív, szándékos és önreflexív módon pozicionálják magukat a természet oldalán a kultúra destruktív és dualista formái ellenében”.⁴² A férfiasság decentralizálása itt elválaszthatatlan az emberi mivolt decentralizálásától, márpedig, mint Rosi Braidotti írja, „az antropos decentralizálása a biosznak, azaz az emberi előjogként felfogott életnek a zoétól, az állatok és más nem-emberi létezők életétől való elkülönítését is megkérdőjelezi”.⁴³ Amikor a főszereplők a regényekben *akarni kezdik* az átváltozást, nemcsak a patriarchális, hanem a faji elnyomás elől is menekülnek. A metamorfózisnak ez az elgondolása Deleuze és Guattari „leendés”-képzetét idézi, amely egy olyan újfajta létmód lehetőségét képviseli, amelyet nem határoznak meg fix identitáskategóriák. A leendés nem a létezés egyik kategóriáját cseréli fel a másikra, hanem „megzavarja az újrakódolást, vagyis kifelé irányul a reprezentációból. A létezők ábrázolása ehelyett azok közvetlen valóságaira irányul a leendés.”⁴⁴ A *Malacpúder*ben leírt „malaccá-leendés” és a *Növényevőben* remélt „fává-leendés” annyiban visszatérés a természethez, hogy a [karno-fall]logocentrikus logikát aláásva, „ellenáll a kisajátítás és a kirekesztés hatalmi logikájának, s így segíthet az emberi gondolkodásnak ’visszatérni a gyökereihez’ és végrehajtani a metafizika dekonstrukcióját az olyan bináris opozíciók értelmetlenné tétele révén, mint az én és a másik, a test és a lélek, az élet és a halál a felszín és a mélység, vagy az egy és a sok.”⁴⁵

Ami az európai kultúrában oly sokáig a „lélek börtöne” volt, az most menedékké válik. A vegetálás színhelye a gyógyulás színhelye lesz, mint Ramanujan indiai meséjében. Ami bizonyos gondolatrendszerekben nem-lét és semmi, por és hamu, egy kapa föld, az itt humusz, amelynek közvetítésével más élőlényekben élünk tovább. Vagy akár egy pocsolaként is elképzelhetjük, „napmelengette, finom langyos sárral és friss esővízzel. [...] Hogy micsoda jót tett az ízületeimnek! [...] fenséges volt, fel-frissítette irritált bőrömet, ellazította az izmaimat, megmasszírozta a csípőmet és a hátamat.” [89.] Vajon ez lenne az *écriture écoféminine*?

42 Karen Ya-Chu Yang, *Introduction = Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*, szerk. Douglas Vakoch and Sam Mickey, Routledge, London – New York, 2018, 4.

43 Rosi Braidotti, *The Critical Posthumanities, or, Is Medianatures to Naturecultures as Zoe is to Bios?*, *Cultural Politics*, 12: 3, Duke University Press, 2016, 381.

44 Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Mária, *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Prae, Budapest, 2019, 134.

45 Kérchy, *Vegetal Visions*.

A luzofón posztkolonialitás elmélete és az afrikai portugál nyelvű irodalmak

Több mint két évtizeddel ezelőtt merült fel az irodalomtudomány horizontján a merész tétel, melynek értelmében az immáron átstrukturálódott világirodalmi diskurzus következő trendjét és *novumát* az afrikai kontinens portugál nyelvű irodalmi alkotják majd.¹ Patrick Chabal, az afrikai irodalmak és kultúrák egyik legprominensebb ismerője és kutatója még azt a profetikus felvetést is megkockáztatta, hogy a függetlenedésüket elnyert és az elhúzódó polgárháborúkból kilábaló, afrikai portugál nyelvű országok prózája ugyanolyan gravitációs erejű diszkurzív mezőként emelkedik majd ki a világirodalmi térből, mint a latin-amerikai regény a 1960-as évek végén.² A latin-amerikai irodalom nagy boomja, ahogy arra maga a kifejezés is egyértelműen utal, a világirodalom hagyományos koncepciójának szétrobbantását, tradicionális kereteinek szétfeszítését hozta el. A posztmodern regény egyik alapparadigmájaként értelmezett mágikus realizmus sikere és térnyerése nyilvánvalóvá tette, hogy az európai hagyományokra alapuló, döntően monologikus és zárt világirodalom-felfogás immáron teljességgel inadekváttá vált, és nem gondolható el többé a régóta érvényben lévő, hagyományos elméleti és kanonizációs keretek alapján. A világirodalom elméletének leginveciózusabb továbbgondolói, David Damrosch és Franco Moretti mutattak rá az utóbbi időben talán a legtalálóbban arra, hogy a posztmodern állapot globalizált rendjében és trendjében a világirodalom koncepciója nem azonosítható többé a nagy, európai irodalmak monolitikus kánonjaival. A modernitás szerkezetváltásának köszönhetően kiemelkedő új paradigma megkérdőjelezte a modernitás folyamatának totalizáló és hegemonizáló gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális logikáját, és azt egy a marginális, az ex-centrikus és a kisebbségi diskurzusok irányába tanúsított fokozott érzékenységgel ellensúlyozta.³ Míg a modernitás nagy domináns nemzeti kánonjairól leváló világirodalom Damrosch értelmezésében elsősorban a kultúrjavarak globális cirkulációját, illetve egyfajta olvasási módot [*mode of reading*] jelent,⁴ addig Moretti számára a globalizálódott kultúra világirodalma nem tárgyként, sokkal inkább sajátos problémaként tételeződik, mely egy új kritikai közelítésmód kidolgozását követeli meg.⁵ Mindkét kutató Goethe *Weltliteratur* fogalmának hierarchiamentes

1 Russel G. Hamilton, *Lusophone Literature in Africa. Lusofonia, Africa, and Matters of Languages and Letters*, Callaloo, 1991/2., 331.

2 Patrick Chabal, *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa*, C. Hurst & Co. Publishers Ltd., London, 1996, 6.

3 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, New York – London, 1995, 58.

4 David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton, 2003, 281.

5 Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, New Left Review 2000/1., 55.

nyitottságát veszi irányadónak, melynek értelmében az egyes nemzeti hagyományokra épülő és az azokat képviselő irodalmak kora lejárt, ami az irodalomnak egyfajta planetáris rendszerré való átstrukturálódását jelenti. Moretti mindazonáltal felhívja a figyelmet a globális rendszerré szélesedő irodalom alapvető problémájára. Olvasatában a goethei *Weltliteratur* ideáljának megvalósulása korántsem problémamentes, hiszen az immáron planetáris rendszerré terebélyesedő irodalom tulajdonképpen reprodukálja a globalizálódott későkapitalista gazdaság egyenlőtlenségeit. Moretti, Immanuel Wallerstein népszerű világrendszer-elméletét alapul véve, kifejti, hogy az egységesen egyenlőnek ideologizált [*one and equal*] világirodalmi rendnek ugyanúgy megvan a maga központja, félperifériája és perifériája, mint a globális kapitalizmus gazdasági berendezkedésének.⁶ Ennek fényében, a portugál nyelvű afrikai irodalmak egy egészen sajátos mezőt képeznek a világirodalom planetáris rendjében, mely Inocência Mata meglátása szerint legtalálóbban a periféria perifériája kifejezésével jellemezhető,⁷ hiszen amellet, hogy egy abszolút módon periferikus geopolitikai területet képviselnek, nyelvileg és kulturálisan a centrum nézőpontjából (fél)periferikusnak számító portugál nyelv és kultúra hagyományaival állnak a legközelebbi kapcsolatban. Az afrikai portugál nyelvű irodalom tehát ennek a két perifériának a metszéspontjában íródik, a periféria perifériáján, egy olyan sajátos térben, mely egyszerre mutatja fel a portugál és az afrikai kultúra alapvető marginalitását.

Jelen írás a periféria perifériájának irodalmára, azaz a portugál nyelvű afrikai irodalmakra fókuszál, és a luzofón posztkolonialitás elméleti keretét igyekszik feltérképezni. Ahogy arra Ana Mafalda Leite, az afrikai portugál nyelvű irodalmak egyik legelhivatottabb kutatója felhívja a figyelmet, a posztkolonialitás elmélete elsősorban a brit és a francia gyarmatrendszer felbomlása után kialakuló kulturális praxisok vizsgálatából nőtt ki, éppen ezért ennek a döntő részben angolszász ihletettségű teoretikus közelítésmódnak az alkalmazása és alkalmazhatósága egy alapvetően teljesen más történeti és kulturális mintázatot követő kontextusra korántsem problémamentes. A volt afrikai portugál gyarmatokon kialakult rendhagyó posztkoloniális szituáció ennek fényében egy saját elméleti keret kidolgozását követeli meg, mely a kutató szerint még nem egészen definiált, illetve részben még folyamatban van.⁸ Az alábbiakban a luzofón posztkolonialitás partikularitásának és sajátos paradigmájának ismertetését igyekszem elvégezni elméleti és történeti perspektívából kiindulva, rövid kitérőket téve a két legismertebb portugál nyelvű afrikai író, az angolai José Eduardo Agualusa és a mozambiki Mia Couto életművére. A két, nemzetközileg is elismert prózaíró művei az egykori portugál gyarmatrendszer területei között disszeminálódó luzofón posztkolonialitás jellegzetes diskurszába íródnak bele, melynek kialakulása értelemszerűen a portugál gyarmatosítás rendhagyó, alternatív formáira és mesternarratívájára vezethető vissza.

A portugál gyarmatosítás rendhagyó módon már eleve egyfajta hibrid struktúrát képviselt és hozott létre a territorializált területeken. A hibriditás kulturális praxisa egy jóval reflektáltabb és tudatosabb formában értelemszerűen továbbgyűrűzőtt a posztkoloniális

6 Uo., 56–57.

7 Inocência Mata, *A periferia da periferia: o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perifericidade das literaturas são-tomense e guineense*, Discursos: Estudos de Língua e Cultura Portuguesa 1995/9., 27.

8 Ana Mafalda Leite, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Edições Colibri, Lisboa, 2003, 11.

állapotba és annak elsőszámú kulturális, illetve textuális allegóriájává avatódott. Ha egyetértünk Homi K. Bhabhával abban, hogy a posztmodern decentralizációs fordulatának csapásvonalában átalakuló világirodalom ideális esetben nem más, mint az a heterogén tér, amelyből kiindulva a kultúra önmagát abszolút másságként tudja elgondolni,⁹ és ami a maga paradigmaticusságában képes felmutatni az immáron posztkoloniálissá szélesedett világ alapvető kulturális és történelmi hibriditását,¹⁰ akkor a portugál nyelvű afrikai irodalmak (illetve egy tágabb kontextusban a szintén portugál nyelvű brazil irodalom) sikere ebben a világirodalmi térben nem csak a perifériák iránti fokozott érdeklődésnek és elköteleződésnek köszönhető, hanem az őket jellemző példátlan hibriditásnak, mely már a koloniális idők alatt meghatározta a portugál nyelvű gyarmati valóságot.

Edward Said a posztkoloniális kritikai diskurzus alapító művének számító *Orientalism* című munkájában többek között azt vizsgálta, hogyan konstruálja meg diszkurzív módon önmaga számára a gyarmatosító Nyugat a Keletet, mint egyfajta imaginárius reprezentációs horizontot, hogyan hozza létre önmaga fiktív Másikát, mellyel nem csak a vágy garázdálkodásának terét alakítja ki, de egyúttal saját identitásának meghatározását és fixálódását is biztosítja.¹¹ A palesztin származású irodalmár termékenyítő hatású elméletének egyik leginkább bírált pontja az a teoretikus csúsztatás, mellyel a szerző a nyugati világ orientalizáló tendenciáit olvassa vissza egyfajta fordított perspektívából magára a nyugati világra, amikor azt egységes és monolitikus hatalomgépezetként jellemzi. Amilyen egysíkú, kulturális toposzokkal teleaggatott fikcionális térként tételezte Európa a Keletet, Said ezt a kulturális működést leleplezve ugyanolyan egyoldalú, homogén kulturális gépként artikulálja könyvében a nyugati világot.¹² Az *Orientalism* után több mint másfél évtizeddel publikált *Culture and Imperialism* című második, nagyobb lélegzetű könyvében a korábbi bírálatokra válaszolva részben revideálta nézeteit, és mind a Nyugatot, mind a Nyugat történelmi mozgásának és önmegvalósításának egyik legjellegzetesebb területét, a gyarmatosítást egy jóval komplexebb, heterogénebb képződményként értelmezte. A különböző kulturális formák és az imperializmus ideológiájának találkozásait elemezve Said leszögezi, hogy nem beszélhetünk az európai gyarmatosítás egységes narratívájáról, a különböző kolonizáló hatalmak más és más gyarmati struktúrákat hoztak létre, melyekből értelemszerűen egészen eltérő koloniális hagyományok és kultúrák alakultak ki.¹³ Bár könyvében kizárólagos módon a sok elemében hasonló brit és francia gyarmati kaland hatásaival és kulturális termékeivel foglalkozik, hangsúlyozza, hogy az olyan egyéb gyarmati expanziók, mint a spanyol, a portugál, a holland és az oszmán török kolonizáció ugyanolyan gazdag, de mindazonáltal teljesen eltérő gyarmati világokat és kultúrákat eredményeztek.¹⁴ A különböző gyarmati narratívákkal kapcsolatos egyenlőtlenséget a kutatásokban jól példázza Said imént idézett gondolata. A koloniális világgal és a posztkoloniális diskurzusokkal foglalkozó tanulmányok döntő hányada, ugyanúgy, mint Said úttörő jellegű tanulmányai,

9 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London – New York, 1994, 12.

10 Uo., 21.

11 Edward W. Said, *Orientalizmus*, ford. Péri Benedek, Európa, Budapest, 2000.

12 Marwan M. Kraidy, *Hybridity or the Cultural Logic of Globalization*, Temple University Press, Philadelphia, 2005, 59–60.

13 Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994, xxii.

14 Uo., 10.

a két legközpontibb európai gyarmatosító birodalom, Nagy-Britannia és Franciaország kolonizációs történetével foglalkoznak. A portugál koloniális expanziót mindazonáltal, ahogy azt Peter Sloterdijk is hangsúlyozza, a modernitás mint komplex társadalmi, gazdasági és kulturális folyamat elfelejtett/eltakart alapeseményeként kellene olvasni és értelmezni.¹⁵ A XVI. században a portugálok nem csak az európai gyarmatosítás abszolút pionírjaiként emelkedtek ki, de úttörő és példátlanul gyors kolonizációs stratégiáiknak köszönhetően egymástól teljesen független és elszeparált gazdasági és kulturális egységeket kötöttek össze, mellyel lefektették a modern világrend és a modern kapitalista gazdaság alapjait. Sloterdijk olvasatában gyakorlatilag a portugál gyarmatosítás hívta életre a modernitást és a globalizációt.¹⁶ Mi különbözteti meg emellett az elfelejtett alapítószeret mellett a portugál gyarmatosítás történetét és struktúráját a domináns európai kolonizációs modellektől, illetve mennyiben tekinthető másnak a portugál gyarmatbirodalom működési logikája a nagyobb vagy hasonló méretű koloniális területekkel összehasonlítva? A portugál gyarmatosítás sajátos jellegére és rendhagyó struktúrájára, mely egy egészen jellegzetes posztkoloniális állapotot és kultúrát eredményezett, Boaventura de Sousa Santos nagyívű tanulmánya hívta fel a figyelmet, mely az utóbbi évtizedben a luzofon posztkoloniális kutatások megkerülhetetlen referenciapontjává vált.¹⁷ Sousa Santos gondolatmenete abból a hipotézisből indul ki, hogy Portugália mind kulturálisan, mind gazdaságilag, mind geopolitikailag már a modernitás hajnalától kezdődően a félperiferikus országok közé tartozott a kiépülő kapitalista rendben, azon ambivalens státuszú területekhez, melyek bár önmagukat nem tudják a központi hatalmak terében afirmálni, marginalizálódásuk és elszakadásuk a központtól mégsem abszolút. A félperiferikus országok területiális logikája alapján Portugália egyfajta mediációs szerepbe kényszerült a periféria és a központ között, önmagát sosem tudta teljes értékű modern államként és birodalomként érvényesíteni a modernitás olyan jellegzetes dichotómiáit, mint a természet/kultúra, vad/civilizált, rurális/urbánus, hagyományos/modern pedig nem haladta meg, azokat egyfajta hibrid állapotban sokkal inkább megőrizte.¹⁸ A XVI. században első újkori hatalomként gyarmatbirodalmat kiépítő Portugália tulajdonképpen képtelen volt betölteni saját sorsának kecsegtető történelmi ígérését, a modernitás projektjét (illetve annak központi narratíváját, a felvilágosodás-alapú kapitalista modernitás modelljét) egyszerűen elbukta.¹⁹ Sousa Santos olvasatában a modernitás ígérését

15 Peter Sloterdijk, *Palácio de Cristal. Para Uma Teoria Filosófica da Globalização*, ford. Manuel Resende, Relógio d'Água, Lisboa, 2008, 86.

16 *Uo.*, 19.

17 A tanulmány angolul is megjelent, így meglátásaival, észrevételeivel és konklúziójával a posztkoloniális stúdiumok szélesebb akadémiai közönsége is megismerkedhetett.

18 Boaventura de Sousa Santos, *Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade = Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos de Identidade*, szerk. Maria Irene Ramalho – António Sousa Ribeiro, Edições Afrontamento, Porto, 2001, 23–24.

19 Jo Labanyi Sloterdijk nézeteit visszhangozva arra hívja fel a figyelmet, hogy elképzelhető egy, az északi hatalmak győzedelmes, racionalizáló felvilágosodás- és kapitalizmusalapú modernitásnarratívája mögött egy alternatív modernitástörténet, melynek nem vesztesei, inkább főszereplői az olyan déli államok, mint Spanyolország és Portugália. Labanyi az aranyévszázad első gyarmatosítási hullámának gazdasági jelentősége mellett az ibériai országok kulturális jelentőségét is hangsúlyozza, kiemelve azt, hogy mind az első modern eposz [Luís Vaz de Camões *Luziádák* című hőskölteménye], mind az első modern regény [a *Don Quijote*] a félszigetről származik, így a modern Európa kultúrájának és univerzálissá váló narratív műfajainak

be nem teljesítő Portugália egy egészen sajátos gyarmatosítási stratégiát követett, melyet szubaltern, azaz alárendelt gyarmatosításnak nevez. A portugál kultúratudós egyértelműen Gayatri Spivaknak azon gramscianus ihletésű szubaltern szubjektum-fogalmát gondolja tovább és terjeszti ki, mely az európai diszkurzív és gazdasági rend elnyomott, kismizett, elhallgattatott Másikát jelöli.²⁰ Elméletében az alávetettség pozícióját viszont egy érdekes teoretikus fordulattal a portugál gyarmatosítás modelljére olvassa rá. A gyarmatosítás első hullámának példátlanul gyors gazdasági és kulturális sikere Portugáliát ideiglenesen a kiemelkedő központi hatalmak pozíciójába helyezte. A dicsőséges aranyévszázad expanziós mechanizmusának kifulladásával, a távol-keleti érdekeltségek fokozatos csökkenésével, majd az Észak-Afrikában az egyesített marokkói és török hadaktól elszenvedett traumatizáló erejű vereséggel az ország a XVI. század végére azonban elvesztette ezt a biztosnak hitt pozíciót, és a kapitalista modernitás fejlődésével párhuzamosan egyre inkább félperiferikus helyzetbe kényszerült.

Montesquieu és Voltaire francia álláspontja tette nyilvánvalóvá egy fény uralta és egy fantazmagóriákkal teli térség elkülönülését, mindaddig, amíg Hegel a történelemről szóló metafizikus-szimbolikus regényében germánná nem tette az európai történelem *értelmét* mint Szellemet, aláhúzva két Európa, egy központi és egy félreeső létezését, mely utóbbinak mi vagyunk jellegzetes képviselői. Ily módon, lassanként bizonyos fajta problémává váltunk a másik Európa számára, kérdőjellé, amelynek mi voltunk a tárgya a tudományos elmaradottság és a vallási, társadalmi elidegenedés érthetetlen jelenségeként.²¹

– foglalja össze Portugália Európán belüli periferizálódásának esztörténeti folyamatát és következményeit Eduardo Lourenço. Az, hogy Portugália az expanziós gépezet kifulladásával sem gazdaságilag, sem társadalmilag, sem kulturálisan nem volt képes felvenni az európai modernitás ritmusát, és állandó fáziskésésben találta magát az önmagát a hegeli történeti narratíva abszolút szubjektumaként értő modern Európához képest, a XVIII. század végére nyilvánvalóvá vált. Hegel sajátos történelemfilozófiájában, mely ahogy arra már Lourenço is utalt, az európai történelem szubjektumát és lényegét a kontinens szíveként azonosított három szuperhatalomban Németországban, Franciaországban és Nagy-Britanniában tette le, jellemző módon, a gyarmatosítással a modern európai történelem meghatározó narratíváját megindító Portugália alig szerepel. Történelemfelfogásában tökéletesen és visszavonhatatlanul rajzolódik ki az a narratíva, melynek értelmében Portugália és a portugál gyarmatbirodalom sorsa végérvényesen megpecsételődött az európai nagyhatalmak győzedelmes

genezise is a félperiferikusnak elkönyvelt déli területekhez köthető. Lásd. Jo Labanyi, *O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação = Fantomas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, szerk. Maria Calafate Ribeiro – Ana Paula Ferreira, Campo das Letras Editores, Porto, 2003, 63–64.

20 Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? = Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, szerk. Patrick Williams – Laura Chrisman, Harvester-Wheatsheaf, New York, 1994, 66–111.

21 Eduardo Lourenço, *Mi és Európa*, ford. Csaba Márta et al., Íbisz, Bp., 1999, 72.

22 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájából*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Bp., 1979, 190.

perspektíváját hirdető, nagybetűs Történelem szemszögéből. A gyarmatosítás logikáját beindító, Pireneusokon-túli régió szimbolikus kizárása, lecsatolása a modern Európa gazdasági és kulturális testéről azt jelentette, hogy a XVIII–XIX. századra az Ibériai-félsziget és a hozzá kapcsolódó gyarmatbirodalmak ugyanúgy az Európán kívüli világ részévé váltak, mint a hegeli felfogásban történelem nélküli területekként aposztrofált Afrika és Ázsia, ugyanúgy ki lehetett zsákmányolni őket, mint az említett periferikus területeket, és ugyanúgy egyfajta szubaltern pozícióba kényszerültek a modernitást valóságként megélő hatalmak által.²³

Sousa Santos luzofón kolonialitás-modelljében az alábbiakban határozza meg a portugál gyarmatosítás szubaltern struktúráját, melynek gyökerét véleményem szerint a történelem hegeli felfogásában találhatjuk meg:

A portugál kolonializmus alávetettsége [*subalternidade*] kettős, mivel ugyanúgy érvényesül a koloniális gyakorlatok, mint a koloniális diskurzusok szintjén. Ami a gyakorlatokat illeti, az alávetettség arra vezethető vissza, hogy a félperiferikus helyzetben lévő Portugália hosszú időn keresztül függött Angliától, sőt bizonyos történelmi pillanatokban egyfajta „nem hivatalos gyarmataként is működött” [*colônia informal*]. [...] A portugál kolonializmus összefonódása a kapitalizmussal sokkal kevésbé volt egyértelmű, mint a brit kolonializmus esetében. Ez az összefonódás, sok esetben, csak közvetett módon valósult meg, egy olyan nyomás következtében, melyet Anglia hitelfeltételek és igazságtalan nemzetközi egyezmények mechanizmusai által helyezett Portugáliára. Így, míg a Brit Birodalom a kolonializmus és a kapitalizmus dinamikus egyensúlyára alapult, addig a Portugál Birodalom a túlhajtott kolonializmus és az alulfejlett kapitalizmus ugyanolyan dinamikus egyenletlenségére és aránytalanságára.²⁴

Az Angliától való gazdasági és politikai függést a XVII. század második felében bekövetkező gazdasági recesszió hatására megkötött Methuen-szerződés pecsételte meg és tette egészen egyértelművé. Perry Anderson a portugál gyarmatbirodalom gazdasági működését elemezve kimutatta, hogy milyen ambivalens és bizzar gazdasági struktúra alakult ki az anyaország és a kolóniák között. Az Anderson által ultrakolonializmusnak nevezett modell lényege abban ragadható meg, hogy az anyaország saját iparának fejletlensége miatt perverz módon függő viszonyba került a gyarmataival. Portugáliában az ipari mechanizmusoknak, azaz a modernitás alapvető struktúráinak hiánya azt eredményezte, hogy a klasszikus koloniális logika, melynek értelmében a gyarmatok a központ által előállított termékek mindenkori felvevőpiacaként működnek, felborult és részben meg is fordult. Mivel az anyaország nem tudott felmutatni számottevő ipari termelést, a gyarmatokkal fenntartott gazdasági folyamatok egyirányúvá és egyoldalúvá váltak. Portugália folyamatos importra szorult, melyet egyrészt a gyarmatokról biztosított, másrészt pedig a gyarmatok kihasználásából megszerzett tőkét is az európai nagyhatalmak ipari termékeinek importálására kény-

23 Leopoldo Zea, *The Role of The Americas in History*, Rowman & Littlefields Publishers, Maryland, 1992, 124–125.

24 Santos, *i. m.*, 26.

szerült költeni.²⁵ A portugál ultrakoloniális modell problémái a XVI. század második felében kezdtek egyre intenzívebb módon megnyilvánulni. Ebben a gazdaságilag recesszív periódusban „a külfölddel való kapcsolatok megélénkülése és az a nyomás, amit a termelő országok a piacok megszerzése érdekében kifejtettek, kiegészítve a Restaurációt követően a külföldi kereskedelemmel foglalkozó ügynököknek adott kedvezményekkel, jelentősen kibővítették a kézműipari vagy más késztermékek importját”.²⁶ Az 1703-ban megkötött Methuen-szerződéssel Anglia a portugál állam importkényszerét használta ki ahhoz, hogy egy diplomáciailag szentesített gazdasági egyezményrel egyfajta pseudo-gyarmati státuszba szorítsa Portugáliát. Az angol nagykövet John Methuen nevét viselő megállapodás értelmében Anglia különböző textilipari termékekkel és szövetekkel látta el Portugáliát, melyért cserébe viszont Portugália szinte vámentesen exportálta jobbnál jobb borait a szigetországba. Az angol termékek beáramlása az exportált bor mennyiségével volt egyenes arányosságban, mivel Anglia nem pénzzel, hanem az említett textilipari árucikkkel fizetett. A megalázó egyezménynek köszönhetően a központ és a kolónia aránytalan viszonyát tükröző helyzet alakult ki a két ország között, melynek értelmében az elmaradott Portugália ugyanúgy, mint a gyarmatok, az angol korona ipari termékeinek felvevőpiacaként kezdett el működni, és ezzel párhuzamosan olyan ' egzotikus luxusáruval ' látta el a szigetországot, mellyel az nem rendelkezett. Az angol szöveteket szállító hajók portugál borral megrakodva tértek vissza a szigetországba, így mind az importból, mind az exportból származó bevételek nagyrészt a brit kereskedőknél kötöttek ki, és ahogy arra José Hermano Saraiva is rámutatott: a XVIII. század közepén a termelők már arról panaszkodtak, hogy azt a hordó bort, amelyet Portugáliában tíz *mil-reis*-ért szereznek be, Angliában ennek az árnak a nyolcszorosáért értékesítenek, ami egyértelműen a gyarmati kizsákmányolás logikáját visszhangozta.²⁷ Az Angliával kifejlődött pseudo-koloniális viszonyban lecsapódó gazdasági és kulturális alávetettség és elmaradottság érzését csak fokozta a XIX. század elején a napóleoni hadak betörése az Ibériai-félszigetre, mely elkerülhetetlenül Portugália lerohanásához és több éven át tartó francia megszállásához vezetett. A portugál királyi család a megalázó helyzetet egészen bizarr módon oldotta meg: Európának hátat fordítva az udvartartással és az adminisztrációs apparátussal egyetemben átköltözött Brazíliába, és nemes egyszerűséggel Rio de Janeirót tette meg a portugál gyarmatbirodalom új szimbolikus központjává. Margarida Calafate Ribeiro a portugál gyarmati világ (ön)reprezentációiról írott könyvében a királyi udvar Brazíliába költözése kapcsán rámutat a portugál gyarmatosítás egy másik jellegzetes megkülönböztető vonására. Olvasatában a portugál gyarmatbirodalom szimbolikus központja tulajdonképpen nem fixálódott az anyaországban, a birodalom központja az adott történelmi és gazdasági helyzet függvényében folyamatos vándorlásban, mozgásban volt. A mozgó központ elgondolása alapján a gyarmatosítás első évszázadában a példátlan gyorsasággal elfoglalt keleti régió működött a gyarmatbirodalom gazdasági és kulturális központjaként. A brit és a holland expanzióval párhuzamosan és nagyrészt azoknak hatására Portugália koloniális

25 Perry Anderson, *Portugal and the End of Ultra-Colonialism*, New Left Review 1962/15., 85–114.

26 José Hermano Saraiva, *Portugália rövid története*, ford. Pál Zsombor Szabolcs et. al, Equinter, Bp., 2010, 212–213.

27 Uo., 215.

narratívájának ereje megroppant az ázsiai területeken, így mind kulturális, mind gazdasági energiáit egyre inkább a később meghódított Brazíliába irányította. A birodalmi központ Brazíliába vándorlásának szimbolikus csúcseményét a király személyének és udvartartásának teátrális átköltözése képezte a napóleoni invázió idején.²⁸ A francia megszállás alól, mely az alávetettség logikáját immáron egy katonai horizontba is beírta, Portugália csak az angol hadosztályok segítségével tudott szabadulni, ami tovább erősítette a két ország között fennálló hierarchikus függőségi viszonyt, és Portugália nem hivatalos gyarmati helyzetét is újfent legitimálta a brit korona szempontjából. A gyarmatvilág új központjaként tételeződő Brazília 1822-ben bekövetkező függetlennedésével kiszakadt a portugál gyarmatrendszerből, így a központ értelemszerűen a fennmaradó, több gyarmati régiót magába foglaló afrikai kontinensre vándorolt át,²⁹ és egészen a gyarmatrendszer végső felbomlásáig a koloniális fantáziák mesterjelölőjeként és autentikus fenntartójaként működött. Így a portugál gyarmatosítás narratívája visszatért kiindulópontjához, hiszen a gyarmati expanzió a XV. században az Észak-Afrikában található Ceuta erődjének elfoglalásával kezdődött. A gyarmatosítás álma és kultúrkolonizációs projektje ennek értelmében Afrikában született meg, és Brazília elvesztésével Afrikába is tért vissza, hogy új lendületet vegyen, hogy érintkezzen a gyarmatosítás archéjának primordiális történeti energiájával és felhajtóerejével. Portugália Afrikával kapcsolatos 'rózsaszínű álmainak', melyeknek logikája szerint az afrikai kontinensen teljesedik majd ki a gyarmatosítás több évszázados kalandja, ismételten csak Anglia vetett véget. Az afrikai gyarmatok felosztásáért összehívott berlini konferencia után Portugália egy merész elhatározás keretében új afrikai gyarmatbirodalmat akart építeni, és a fennhatósága alá tartozó, a gyarmati térképeken rózsaszínnel jelölt Angolt és Mozambikot össze akarta kötni, hogy egy összefüggő koloniális territóriumot hozzon létre a kontinens déli részén az Atlanti- és az Indiai-óceán között. A nagyravágyó gyarmati törekvéseknek a térségben szintén komoly érdekeltségekkel bíró brit birodalom vetett véget, és 1890-ben egy megalázó feltételeket tartalmazó diplomáciai ultimátummal fenyegette meg és készítette visszavonulásra a terjeszkedő portugálokat. Az ultimátum a Methuen-szerződéshez hasonlóan, burkolt módon szentesítette és hangsúlyozta Portugália politikai és gazdasági alávetettségét, traumatizáló ereje a nemzettudat szempontjából azonban minden kétséget kizáróan erősebb volt a XVIII. század elején megkötött gazdasági egyezményénél, hiszen a XIX. század végére Portugália tudatosította magában saját elmaradottságát, tisztában volt saját kulturális és gazdasági modernitás-deficitjének mértékével és lépten-nyomon azon munkálkodott, hogy kilépjén félszférikus státuszából.³⁰

28 Margarida Calafate Ribeiro, *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*, Edições Afrontamento, Porto, 2004.

29 Itt érdemes megjegyezni a portugál gyarmatrendszer egy újabb partikularitását. Az öt kontinensen átívelő kiterjedt gyarmatbirodalom területei egyik érdekeltségi szférában sem alkottak nagyobb, összefüggő gyarmati hálót, sokkal inkább egymástól elválasztott és függetlenül működő gyarmati egységek voltak, ami a koloniális logika és hatalom szétszóródását és szétforgácsolódását eredményezte, valamint lehetetlenné tette a szigorú adminisztrációs, ellenőrzési és felügyeleti struktúrák felállítását és érvényesítését. Mindez megerősíti és a gyarmatvilág horizontjára is kiterjeszti a korábban már idézett tételt, mely szerint Portugália elbukta a modernitás projektjét.

30 Elég ha csak az 1870-es írógeneráció alapideológiájára gondolunk, melynek logikája szerint a francia kultúrán szocializálódott fiatal portugál értelmiség a kultúra és a társadalom

A portugál gyarmatbirodalom dinamikájáról és az alávetettség ideológiájának alakulásáról szóló kitérő után térjünk vissza Sousa Santos luzofón kolonialitás és posztkolonialitás modelljére. A portugál gondolkodó a posztkoloniális elméletek kedvelt irodalmi referencia-dichotómiáját, a shakespeare-i Prospero–Caliban kettőst olvassa rá a portugál gyarmatosítás struktúrájára. Elméletében azonban gyarmatosító és gyarmatosított kapcsolata nem egy egyszerű alá-fölérendeltségi viszonyként tétéleződik, melyben a gyarmatosító pozícióját a tudás és a technika birtoklójaként fellépő, európai Prospero-szubjektum jelöli, míg a gyarmatosított figuráját a kulturálatlan és barbár előember, Caliban metaforizálja. Portugália, ahogy azt fentebb már bemutattuk, az európai hatalmak (elsősorban Anglia) perspektívájából sokkal inkább egy, a gyarmatosítás civilizációs missziójára rászoruló, alávetett Caliban-entitás, gyarmataival szemben azonban ő maga lép fel egyfajta kolonizáló erőként, ami viszont a felsőbbrendű Prospero pozíciójába helyezi. A portugál gyarmatosító szubjektum identitása így többszörös: ő a calibanizált Prospero és a Prosperóvá avatott Caliban. Így a gyarmatosító monolitikus identitásába beíródik maga a gyarmatosított, az alávetett Másik, és szétfeszíti annak egyértelműen hierarchizáló kereteit.³¹ A portugál kolonizáció ezáltal egy olyan hibrid modellt alkot, melyben az úr és szolga viszony dichotómiája már a gyarmatosító erő oldalán is megjelenik, ami lehetetlenné teszi a tradicionális kolonizációs logikák szeparációs struktúrájának felállítását és érvényesítését. A portugál gyarmatosítás ennek fényében, amennyire szubaltern, ugyanannyira hibrid is, ami azt eredményezte, hogy gyarmatosító és gyarmatosított viszonyát nem egy primordiális, antropológiai és kulturális értelemben felállított és felülírhatatlan elválasztás határozta meg; és ha a gyarmatosító identitása ily módon ellentmondásosan többszörös és visszavonhatatlanul hibrid, akkor ez a hibriditás a gyarmati érintkezés közvetlensége miatt értelemszerűen megfertőzi a gyarmatosított másikat is.³² A hibrid gyarmatosítás elgondolásának gyökerében kimondva-kimondatlanul a brazil szociológus, Gilberto Freyre elmélete vibrál a brazil társadalom és kultúra rendhagyó struktúráinak kialakulásáról. Freyre az 1930-as években jelentette meg gondolatainak első tudományos összefoglalását *Udvarház és szolgaszállás* címmel. Ebben az időszakban Brazília saját identitásának újrafogalmazását próbálta meg elvégezni és egy, a koloniális modellektől radikálisan eltérő trópusi kultúrát igyekezett államilag is legitimálni.³³ Freyre elmélete többek között azért is kiemelt jelentőségű a brazil és luzofón eszmetörténetben, mivel a századvég pozitivistá tudományságával ellentétben, mely a darwini elmélet csapásvonalában egyértelműen és egyoldalúan degenerációnak bélyegezte a fajok és kultúrák keveredését, magát az antropológiai és kulturális keveredést teszi meg a brazil identitás mestertrópusává. Miért voltak a többi európai néppel összehasonlítva alkalmasabbak a portugálok a trópusi területek gyarmatosítására, illetve miért keveredtek el mind az őslakosokkal,

megreformálásának projektjét hirdette. A kor egyik legmeghatározóbb posztromantikus költője, Antero de Quental példának okáért egy nagyhatású és revelatív előadásában az ibériai népek dekadenciájának történeti okairól, a modernitás kiteljesedésének korlátairól értekezett.

31 Santos, *i. m.*, 42.

32 Uo., 43–44.

33 Ennek ideológiájáról és körülményeiről lásd. Szilágyi Ágnes Judit, *Távolodás Európától. Nemzetépítés és kultúrpolitika Braziliában az Estado Novo idején*, Áger Bt., Bp., 2004.

mind a később behurcolt afrikai rabszolgákkal – teszi fel kiindulásképpen a kérdést Freyre.³⁴ Olvasatában egyfelől egy geopolitikai faktort nevez meg fő okként [Portugália a kontinens szélére szorulva mindig is kifejezetten szoros kapcsolatban állt Afrikával, gyakorlatilag a két különböző világ – a keresztény Európa és a muszlim Afrika – határán képződött meg, egyfajta határövezetként, illetve ütközőzónaként], másfelől pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy sajátos geopolitikai helyzetéből adódóan Portugália egy olyan heterogén térként tételeződött, mely számtalan népcsoport találkozásának és antropológiai-kulturális cserefolyamatának lett a helyszíne. Az ibériai antropológiai szubsztrátum az évszázadok során fóníciai, kelta, görög, római, germán, berber és arab elemekkel került kapcsolatba és keveredett el, melynek eredményeképpen a portugálok már eleve egy hibrid alaphelyzetből vágtak neki a gyarmatosítás vállalkozásának. A különböző kulturális hatásoknak, a sajátos kulturális heterogenitásnak, a kánonok és kódok párhuzamos együttélésének és folyamatos felülíródásának köszönhetően az európai feudalizmus és jogrendszer kevésbé szigorú, jóval flexibilisebb formában alakult ki, mint a kontinens többi részén. A keveredés ideológiája tehát, Freyre olvasatában, már a gyarmatosítás előtt dominálta a portugál kultúrát, és determinálta őket arra, hogy egy olyan sajátos kolonizációs modellt kövessenek, mely nem a gyarmatosító és a gyarmatosított szigorú elválasztódására, hanem épp ellenkezőleg, antropológiai és kulturális keveredésükre alapult.³⁵ Az őslakos indiánokkal, majd később a fekete rabszolgákkal való elkeveredésnek a háttérben azonban nem csak a portugáloknak az együttélés irányába tanúsított fogékonyága és a luzitán népszellem ideológiai nyitottsága állt, a brazil szociológus jóval árnyaltabb képet vázol fel a kreol társadalom kialakulásáról, melyben sok-sok különböző, klimatikus, geopolitikai és szociológiai faktort is figyelembe vesz, kezdve azzal a nyilvánvaló ténnyel, hogy minimális számú, szinte kizárólag férfinemű gyarmatosítónak kellett fennhatósága alá vonnia és ellenőriznie egy hatalmas gyarmati területet.³⁶ Sajnálatos módon a salazari diktatúra az afrikai gyarmatok megtartására és a birodalmi illúzió ábrándjának szimbolikus fenntartására luzotropikalizmus néven önálló ideológiát kovácsolt Freyre elméletéből, melynek keretében a humánus és rasszizmusmentes gyarmatosítás, valamint az őslakos populációkkal való békés-harmonikus együttélés narratívájával igyekezett legitimálni és bebetonozni saját gyarmati pozícióját a dekolonizáció szelétől megérintett Afrikában.³⁷ Freyre gondolatait a portugál gyarmatosításról és az abból kinövő brazil társadalomról ideológiai felhajtóerővé torzította a portugál önkényuralmi rendszer gyarmati politikája, ez azonban semmit sem von le annak az eszmétörténeti ténynek az értékéből, hogy a brazil szociológus hangsúlyozta első ízben a portugál gyarmatosítás hibrid jellegét és a keveredés egyértelműen produktív és pozitív tényét. Sousa Santos kétségtelenül a Freyre által lefektetett paradigmából indul ki, amikor a portugál gyarmatosítást hibrid képződményként tételezi, elméletében azonban továbbmegy, és azt is megvizsgálja, hogy milyen posztkolonális állapot fejlődött ki a hibrid, szubaltern kolonializmus csapásvonalában. Sousa Santos olvasatában tehát

34 Gilberto Freyre, *Udvarház és szolgaszállás*, ford. S. Tóth Eszter, Gondolat, Bp., 1985, 13.

35 Uo., 134–135.

36 Uo., 13.

37 João Alberto da Costa Pinto, *Gilberto Freyre e o Lusotropicalismo Como Ideologia do Colonialismo Português [1951-1974]*, Revista UFG 2009/6., 147.

a portugál posztkolonializmust többek között az választja el a más gyarmati területeken kifejlődött posztkoloniális állapotoktól, hogy a hibriditás tapasztalata már a gyarmatosítás narratívájába beíródott, azt nem a posztkoloniális valóság hívta életre és kezdte el tematizálni. A portugál gyarmati társadalom már eleve hibrid társadalom volt, melyben a kolonizáló és a kolonizált szubjektum közötti merev szeparációs logikák feloldódtak és folyamatosan felülíródtak. Másrészt viszont a hibriditás nem pusztán általános diszkurzív tapasztalat és a posztkoloniális állapot politikai kérdése, ahogy azt Bhabha állítja,³⁸ hanem jelen esetben egy egészen jellegzetes történelmi és kulturális helyzethez (a portugál gyarmatosítás félperiferikus/szubaltern formájához) kötődik, valamint konkrét antropológiai szinten is beleíródott a luzofón területek társadalmi valóságába. A salazari diktatúra ideológus luzotropikalizmusának kritikusaként Sousa Santos azonban hangsúlyozza, hogy a gyarmatosító portugálok elkeveredése a gyarmatokon élőkkel nem a humanista ethosz ártatlan megnyilvánulása volt, hanem a gyarmati struktúra fenntartásának alapvető feltétele,³⁹ Luís Madureira olvasatában pedig a portugál posztkolonializmus elsődleges imperatívusza ennek fényében az, hogy fel kell tártani a békés együttélés és az emberarcú gyarmatosítás luzotropikalista narratívája mögött rejlő elnyomott/elfelejtett koloniális történeteket.⁴⁰

Ana Mafalda Leite a luzofón posztkolonialitás rendhagyó struktúrájának okait vizsgálva felhívja a figyelmet a portugál dekolonizáció sajátos történelmi mintázatára. A salazari diktatúra az afrikai gyarmatokban látta a portugál birodalmi illúzió utolsó szimbolikus referenciáját, éppen ezért foggal-körömmel ragaszkodott a birodalmi pozíciót fenntartó és legitimáló koloniális területekhez, melyeket a nómenklatúra egy ügyes adminisztratív és ideológiai húzással az 1950-es évektől már nem gyarmatoknak [colónias], hanem tengerentúli tartományoknak [provincias ultramarinas] nevezett. A dekolonizációs törekvéseknek ellenálló rendszer így a '60-as évek elején egy több mint egy évtizedig elhúzódó, többfrontos gyarmati háborúba [guerra colonial] keveredett az olyan különböző területi és etnikai bázisokon szerveződő függetlenedési mozgalmakkal, mint a FRELIMO, az UNITA, az MPLA vagy az FNLA. A közel 50 éven át regnáló Salazar-rezsim végét jelentő 1974-es forradalom, noha elhozta a kívánt függetlenséget az afrikai országoknak, a különböző nagyhatalmak (a Szovjetunió és az Egyesült Államok) katonai és ideológiai támogatását élvező függetlenedési mozgalmak nem tudtak kiegyezni egymással a hatalomra jutás kérdésében, és véres polgárháborúkba sodorták az újonnan megalakult nemzetállamokat. A gyarmati háború, majd az elhúzódó polgárháborúk tapasztalata olyan markáns posztkoloniális tapasztalatmező az afrikai luzofón országok történelmi tudatában, mely elhatárolja mind a brit, mind a francia gyarmatrendszer dekolonizálásával létrejövő posztkoloniális valóságoktól.⁴¹

A luzofón posztkoloniális irodalom mindennek fényében hatványozottan hibrid irodalomként emelkedik ki az afrikai irodalmak posztkoloniális horizontjából. A hibriditás mind tematikus, mind műfaji, mind narratív és mind nyelvi szinten meghatározza az

38 Bhabha, *i. m.*, 28.

39 Santos, *i. m.*, 40.

40 Luís Madureira, *Nation, Identity and Loss of Footing. Mia Couto's „O Outro Pé da Sereia” and the Question of Lusophone Postcolonialism*, NOVEL: A Forum on Fiction, 2008/41., 207.

41 Leite, *i. m.*, 15.

afrikai portugál nyelvű irodalmak világát.⁴² Tematikus szinten folyamatosan reflektálnak a luzofón kultúra és a portugál gyarmatosítás alapvető hibriditására. A luzofón világban folyamatosan vándorló angolai José Eduardo Agualusa regényei a Portugália, Brazília, Angola, Mozambik és Makaó közötti luzofón kulturális térben játszódnak, és gyakran tematizálják a különböző portugál régiók közötti kulturális cserefolyamatokat és mozgásokat. A *Conjura* [Az összeesküvés, 1989] című könyvében a XIX. századi Luanda hibrid társadalmát mutatja be, míg *Nação Crioula: correspondência secreta de Fradique Mendes* [Kreol nemzet: Fradique Mendes titkos levelezése, 1997] című levélregényében egy Angolába költözött portugál arisztokrata beleszeret egy fekete rabszolgánőbe, megszőkíti, és egy egykori rabszolgaszállító-hajón Brazíliába menekíti, hogy ott kezdjenek együtt új életet. A korábban koloniális szemléletű portugál dandy az abolicionizmus élharcosává válik, a volt rabszolgánővel létrejövő harmonikus kapcsolatból pedig megszületik egy félvér kislány, a címben is hivatkozott kreol nemzet szimbolikus képviselője. A *Nação Crioula* emellett tökéletes példa a luzofón posztkoloniális irodalmak diszkurzív hibriditására is. A levélformának köszönhetően ugyanazokról az eseményekről egy férfi és egy nő nézőpontból is értesül az olvasó, másfelől viszont maga a főhős, Fradique Mendes nem más, mint egy a portugál realista regényíró, Eça de Queirós által megírt fikatív irodalmi hős, ami egyfajta hibrid intertextuális viszonyba állítja a portugál realizmus hagyományát az afrikai posztkoloniális irodalommal. A nyelvi hibriditásra a legjobb példát talán a mozambiki Mia Couto prózája szolgáltatja. Regényeiben nem csak a hivatalos portugál nyelv szabályait kérdőjelezi meg és írja felül, de számtalan, a régió orális hagyományára jellemző, afrikai nyelvi elemmel dekonstruálja az institucionalizált nyelv merev kánonját. Az anyaország nyelvészeti kódjainak, a felülről erőltetett nyelvi normativitásnak a megkérdőjelezése és a hivatalossá tett, „tisztá nyelvnek” a megfertőzése a különböző elnyomott diskurzusok lexikális és szintaktikai egységeivel a luzofón posztkoloniális irodalom talán egyik legjellemzőbb sajátossága, mely, ahogy arra Ana Mafalda Leite is rámutat, már a koloniális időkben is megfigyelhető.⁴³ Couto szövegeiben nemcsak az afrikai mítoszok és törzsi hagyományok keverednek el a nemzetté váló Mozambikba betörő modernitás narratíváival, hanem az afrikai kultúrára jellemző oralitás is hangsúlyos szerepet kap az írással folytatott párbeszédkapcsolat dinamikájában. Phillip Rothwell szerint Couto regényeiben és novelláiban a valóság és a mítikus-mágikus világ határainak elmosódása az oralitás és az írás határainak elmosódásával párhuzamosan történik, ami a derridai posztstrukturalizmus írás-elméletéhez közelíti műveit, viszont a dekonstrukció politikai közönyével szemben művei erőteljes politizáltságot mutatnak fel.⁴⁴ A sajátos történelmi szituációnak köszönhetően, mely a véres gyarmati háborúra, az elszett és esetleges dekolonizációra, valamint az azt követő több évtizedes polgárháborúkra vezethető vissza, az afrikai posztkoloniális

42 Az utóbbi évtizedekben a diplomáciából kölcsönzött mozaikszó segítségével PALOP [Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa – hivatalosan portugál nyelvet használó afrikai országok] irodalmaknak hivatkozza a kritika Afrika portugál nyelvű irodalmait, melyekbe a két legnagyobb ország, Angola és Mozambik irodalmi termelése mellett beleértődik a Zöld-foki szigetek, São Tomé és Príncipe, valamint Guinea irodalma is.

43 Leite, i. m., 19.

44 Phillip Rothwell, *A Postmodern Nationalist. Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2004, 19.

portugál nyelvű irodalmak univerzumából kiírhatatlan a politika, mely egyfajta sajátos diszkurzív tengelyként folyamatosan ott vibrál a szövegekben még akkor is, ha azok első látásra pusztán egy komplex és talán kissé öncélú textuális tükörrjátéknak látszanak, mint például Agualusa említett regénye *Eça de Queirós* fiktív karakterével.⁴⁵

Szintén a háborúk és a váratlan hirtelenséggel elvégzett dekolonizáció történelmi tapasztalatára vezethető vissza az a szövegekben mozgó nemzetdefiniáló pátosz, mely az egyes országok, a függetlenedés után saját lábukra álló államok identitását próbálja meg a legkülönbözőbb formákban meghatározni. Az elszett dekolonizáció és a hatalomra kerülés kérdése körül kibontakozó polgárháborúk következtében hirtelen felszívódtak és összeomlottak azok a diszkurzív struktúrák, melyek a koloniális időkben meghatározták az egyes régiók kulturális identitását. Ennek fényében a luzofón posztkoloniális irodalmak szinte obszesszív módon tematizálják a kiemelkedő új nemzetek identitását, sajátos hagyományait és történelmét. Nem csoda, hogy Pepetela, Luandino Vieira és Agualusa művei [csak hogy a legismertebb angolai írókat említ-sük] lépten-nyomon újrálátogatják Angola történelmének legösszetettebb, a nemzet kulturális identitása szempontjából legmeghatározóbb és egyben legkérdésesebb történelmi pillanatait, ahogy az sem meglepő, hogy Phillip Rothwell paradox módon posztmodern nacionalistának nevezi Mia Coutót a szerzőről írott monográfiájában.⁴⁶

Mindennek fényében a legtalálóbb kifejezés a luzofón posztkoloniális irodalmak prózájára talán a hibrid realizmus lehet. Sok kritikus a mágikus realizmus címkéjét szokta ráragasztani a két nemzetközileg legismertebb afrikai portugál nyelvű író – Agualusa és Mia Couto – műveire, ami alátámasztja Patrick Chabal jelen tanulmány felütésében idézett profetikus megállapítását az afrikai luzofón irodalmakról.⁴⁷ Való igaz, hogy a szövegek, ahogy arra már kitértem, eminens módon tematizálják a hibriditást, és többek között a valóság és a fikció, a történelem és a mítosz, a koloniális, majd posztkoloniális történelmi tapasztalat és az afrikai hiedelemvilág mágikus világának hibriditását, és ezt a hibriditást a diskurzus szintjén is érvényesítik. Mindazonáltal az a sajátos történelmi mintázat – a szubaltern/hibrid gyarmatosítás, az azt követő függetlenségi harcok és a tragikus polgárháborúk –, mely a luzofón posztkoloniális irodalom kontextusát alkotja, arra enged következtetni, hogy a mágikus realizmus *label*, mely egyébként is döntően a latin-amerikai próza világát jelöli, nem alkalmazható egészen problémamentesen a portugál nyelvű afrikai irodalmakra. A megalakuló nemzetállamok identitásának alapkérdéseit tematizáló irodalmak nemcsak a hivatalos nyelvvel és történelemmel lépnek dinamikus párbeszédbe, hanem a történelem és a jövő utópikus horizontjait is feltárva törekednek egy sajátos posztkoloniális nemzeti identitás megfogalmazására. A hibrid realizmus kifejezés pedig egyértelműen utal az identitásnak arra a hibriditására, melyet a posztkoloniális irodalom felmutat, és amelyet legtöbörében az Agualusa regényének címében megjelenő *desideratum*, a kreol nemzet ideálja allegorizál.

45 Agnès Levécot, *Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa: romance epistolar e identidade comunitária*, Via Atlântica 2015/27., 18.

46 Rothwell, *i. m.*, 16–17.

47 Ahogy a számtalan irodalmi díj is, melyekkel az utóbbi években elhalmozták a két szerző életművét, arra enged következtetni, hogy a megállapítás korántsem volt légből kapott.

„Én Uram, légy én szerkesztőm...”

ARANY JÁNOS MUNKÁI, KISEBB KÖLTEMÉNYEK 3. [1860–1882], SAJTÓ ALÁ RENDEZTE S. VARGA PÁL

A lendületesen gyarapodó Arany János Munkái kritikai kiadás újabb kötetében a kisebb költemények sora egy sírfelirattal kezdődik. Mégpedig olyanal, melynek egyetlen fennmaradt „kézirata” maga a síremlékre rótt szöveg – ahogy arról a jegyzetek informálják az olvasót. Mivel jószerivel a múlté a jaussi megfigyelés, miszerint hallgatni szokott a filológus, amikor a filológia elméletét tárgyalják, rögvést feltűnhet, már a kiadás legelején sem csak a praktikus, de a teoretikus szempontból sem mellőzhető problémák sűrűjében vagyunk. A kritikai szövegközlések nagyon is „filozofikus” vállalkozásának a lényegénél, az irodalmi közvetítés – textológiaiilag sem megkerülhető, mindig újra fölteendő – kantianus alapkérdésénél: „hogyan lehetséges egyáltalán”? A válaszról szólva – a jelen kiadás konkrétumait érintve – először érdemes tehát kitérni kissé a kötet első versének filológiájára. Annál inkább, mivel az írásbeliségnek és a nyelv művészetének (a szépirodalomnak mint beszédnek) a távolról sem spontán kapcsolata előhívott már olyan felvetéseket, melyek szerint a literatúra a feliratos emlékekkel kezdődik, ezért voltaképpen a [hangot kapó] epigráfiától – mint az élőről a halála aspektusából adott „információtól” – eredeztethető. Thienemann Tivadar közismert koncepciója a kritikai kiadást végző, Korompay H. János vezette Arany-műhely oszlopos tagját, Dávidházi Pétert is az írásképp és az emlékezés, a szöveg és az olvasás, a hang és a jelentés kapcsolatának korszerű továbbgondolására ösztönözte [Menj, vándor, Pécs, 2009, Pro Pannonia].

Az adott vers a *Kupai Kovács Mihály sírjára* címet kapta, s annyi nagy valószínűséggel megállapítható róla, hogy kéziratainak [mármint a sírkő szövegének] autorizált változata nincs. Nem mintha az emlékre írt sírverset nem lehetne autorizálni valamiképp, de ennek nincs semmi jele. Az első két papíralapú megjelenés ezt a „közlést” tekintette alapszövegnek, miközben – a jegyzetek szerint – önkényes változtatásokat hajtott benne végre. [Eléggé el nem ítéhető módon élve vissza az „auratikus” létmódból a Gutenberg-galaxis reprodukálható nyomtatványaiiba váltó áthelyezéssel.] Ezért léphet most elő alapszöveg-gé a harmadik megjelenés, az *Összes kisebb költemények* Voinovich-féle gondozása, melynél nem zárható ki valamilyen „kézíratháttér” felhasználása. Ennek alapján ugyan az *Összes művek* kötete is szóba jöhetne [Szilágyi Márton korábbi sajtó alá rendezése – a maga célkitűzéseinek megfelelően – ezt a megoldást választotta], de ez [Arany János *Összes művei*, VI, kiadta Voinovich Géza, a továbbiakban: AJÖM] modernizálta a helyesírást, vagyis az írástörténeti szakszerűség szempontjából ronthatott a helyzeten. Így aztán – a textológiai metodikák több évtizedes, következetlen korrekcióinak tüzetes kritikája nyomán – létrejött most egy olyan főszöveg, melynek a fennmaradt kézirat nem lehet az alapszövege, mivel nem autorizált, míg a megállapított alapszöveg föltehető kézirata autorizált, de nem maradt fenn. A helyzet sokat sejtetően talányos, de az eljárás a maga módján kifogástalan. Megnyitja tehát a saját elvei és egyúttal a modern textológia irodalomelméleti távlatát: a betűkép közegváltásainak, a szerzői, illetve kiadói kompetencia befolyásának és labilitásának, az írásnymok [és az írásnymozás] fejleményeinek a számba vételét. [Kupai Kovács Mihály pedig nyugodjon békében.]

Az eddigiekből is nyilvánvaló, S. Varga Pál szöveggondozása (szerkesztő: Korompay H. János, lektor: Szörényi László) úgy kezeli a „filológiai tény” fogalmát, hogy nem szorítkozik pusztán a rendelkezésre álló archivált dokumentumok „kínálatának” mechanikus felhasználására. Miközben figyelemmel kíséri az íráskor történeti módosulásait, tudomásul veszi, hogy ezen változások nem csak a primér észlelés nyomaiként adódtak, így a betűk [a felirat] dologisága az olvasat által – a már valahogyan olvasottság szerint – válhat alapszöveggé tételezhetővé és ennek nyomán főszöveggé jelenvalóvá. August Boeckh nevezetes tézisével, miszerint a filológia a „megismertnek a megismerése”, jól jellemezhető ezen alapvetés egyik fontos eleme, a kötet első versének gondozásában is szembeötlő sajátossága. A főszöveg nem pusztán a betűk leírt-lefestett-kinyomtatott ábráinak „pozitív” érzékelése szerint, nem csak azok fizikai identitásából kinyert következményeként születik meg, hanem az elődök olvasásainak közbejöttével: nem engedve meg, hogy a rögzítés „adatai” ezek nélkül – mármint hozzáférésük korábbi eseteit teljesen megtagadva – vezessenek bármilyen eredményre. Az autorizálás így felfogott művelete tehát maga is az olvasatok [adott esetben Voinovich Géza grafémikusan tetten érhetetlen tapasztalata] feltételezettjeként hasznosul. Az íráskor (vagy olykor éppenséggel azok eltűnései) nem törik meg a múltbéli beszéd hagyományozódását, ellenkezőleg: ennek folytonosságát éppen a hordozók – a mindenkor olvasattal jelenvalóvá tett írásbeliségük – akceptálása tartja fenn.

Holott csábító lenne a másik utat választani: eltekinteni az értelmezés nyomaitól [a nyomok értelmétől], s a hordozók merőben materiálisnak tekintett közléseire hivatkozva erősíteni meg az íráshagyományozás technikai autonómiáját. Ezzel viszont az irodalom nyelvi [beszédszerű] létmódja szorulna háttérbe a mediális meghatározottság egyoldalú doktrínájával [hatalmával] szemben. S. Varga Pál módszeréről már az első vers alkalmával kiderül, a mediális közvetítések esetlegességét ugyancsak a „valahogyan ismert” tartalom örökítésének tartja – akár a „valahonnan ismerés” konkrét tárgyi bizonyítéka nélkül is! –, elfogadván a rendelkezésre álló legjegyzések továbbításának eredendő és meghaladhatatlanul nyelvi-diszkurzív mivoltát mint a szöveg[re]konstrukció közegét. Mivel olvasása nélkül – a hermeneutikai belátás szerint – nincs szöveg, mint Gadamer állítja, a „felirat” minden filológiai kezeléséhez előfeltételezni kell valamilyen megfejtésének a lehetőségét.

Mindezzel körvonalazódni kezd tehát az egész munkának – a jegyzetekhez írt Bevezetésben összefoglalt – koncepciója, textológiai rendje. S. Varga Pál, miközben tartja magát természetesen az MTA Textológiai Munkabizottságától 2004-ben elfogadott *Alapelvek*hez, annak távolról sem uniformizáló minimumkövetelményeihez, él a lehetőséggel az egyedi problémák – a korszak, a szerző, a műfaj stb. meghatározta kívánalmak – sajátos megoldása, valamint az egyéni meggyőződés érvényesítése tekintetében. Az alapszöveg kiválasztásához annyi kell, hogy a sajtó alá rendező a kiszemelt forrást a legjobbnak ítélje. Ehhez általános irányelvként, mint láttuk, az *autorizálás* művelete szolgált – annak a szempontnak a sajátos alkalmazása, mely nem okvetlenül esik egybe az „ultima manus” szokásos gyakorlatával. Már csak azért sem, mert „bármennyire állnak is rendelkezésünkre az autográf kéziratoknál későbbi, még Arany életében megjelent szövegkiadások, ezek autorizálása körül sok a bizonytalanság. Ahol a nyomtatott szöveg autorizálásával kapcsolatban a legcsekélyebb kétely mutatkozott, viszont rendelkezésre állt autográf tisztázat, az utóbbi szolgált alapszö-

vegként.” Az alapszöveg első szándékkal az 1860 és 1867 közötti verseknél az *Összes Költemények* [1867, a továbbiakban ÖK] II. és VI. kötete – ha ott megjelentek, és nem mutatható ki náluk szövegromlás. „A legkisebb szövegromlás esetén a kézirat szolgált a szövegközlés alapjául.” A későbbi költemények alapszövege az Arany Lászlótól kiadott *Hátrahagyott versek és levelezés* [1888, a továbbiakban HV] – amennyiben itt sincs autográf tisztázat. Az ÖK-ban meg nem jelent szövegek esetében eleve marad a kézirat. Ezek híján az a további probléma áll elő, hogy bár mind Arany László, mind Voinovich Géza a kéziratok alapján dolgoztak, ezek jórészt megsemmisültek, megoldatlanul hagyva bizonyos változatoknak [korábbi folyóiratbeli megjelenések eltéréseinek] a kérdését. A szerzői jóváhagyás tehát ez esetekben is közvetett tanúbizonyságon alapul, a textusok örökségének [és szó szerinti öröklésének] módja és kezelése által elismert és feltételezett literális történéseken, amelyek képesek voltak – a mondottak okán – textológiai akceptált eseményekké válni.

S hogy – nyilván az elődök felületes munkája miatt – a HV és az AJÖM közlései sem egyeznek mindig, az további bonyodalmakat idézett elő. Nem mindig könnyű tehát a döntés, melyik a legjobbnak ítéltető forrás? Ebből is látszik, az autorizálás fogalma sem valamilyen eredendő-abszolút meghatározásként vetíthető ki a gondozás tárgyának egészére, hanem a szövegahagyományozás konkrét – a közvetítés révén főszövegalkotóként elfogadott – eseményeinek a számba vételével küzdi ki alkalmazásának elérhető optimumát. Vagyis az adott szövegegyüttes [befogadás]-történeti létmódjával adekvát, ahhoz igazított műveletként érvényesíthető. Ezzel persze további kérdések sora nyílik meg, de hasonló talányok nélkül nincs szöveggondozás: a választható utak mindegyike számos téves – kevésbé következetes – elágazás veszélyét rejt magában, elkerülésük rendkívüli körülményt igényel. És akkor még csak érintettük az imént a szövegromlás okozta komplikációkat, melyekhez hozzáteendő, amennyiben Arany lapjai, a *Szépirodalmi Figyelő* és a *Koszorú* [a nyomdai gyakorlattal magyarázhatóan] kétséges közlése vált alapszöveggé, akkor a bennük előforduló anomáliák minden esetben emendálásra kerültek. Ilyenkor szintén a kézirat lett az alapszöveg, ha rendelkezésre állt...

E belátások teljesen logikusak, kellően rugalmasak és szakszerűek. Eltekintenek a betűhalmaz izolálásától és materialitásának abszolutizálásától, s közel állnak tehát a Boeckh-től levezethető hermeneutikai távlatához. De a kritikai kiadás rejtelmeiben valamilyest járatos olvasó már itt érezheti a nyugodt és magabiztos kifejeletet fenyegető finom viharjelzéseket, melyek később fatális örvénylássé növekedve zilálnak szét a megbízhatatlan lejegyzés betűit konszolidálni szándékozó apparátust – ha a sajtó alá rendező nem találja meg a zökkenőmentesen illeszkedő megoldásokat. Nagy elővigyázatosságra van szükség például az emendálások során, mivel nem állnak mindig rendelkezésre autográf tisztázatok, miközben érvényesíteni kell a szövegváltozatok kontaminálásának tilalmát. A közlés nagy megpróbáltatása, mi emendálható és hogyan? Az első lépés e téren egy önkorlátozó, fegyelmezett eljárás bejelentése. A „szövegközlés elvei” fölidézik, hogy a kontaminálás az *Alapelvek* szolid útmutatása szerint kerülendő – ami annyit tesz, tűzzel-vassal üldözendő, nagyon helyesen –, a kiválasztott alapszöveg emendálására csak „nyilvánvaló tollhibák esetében került sor”. Ez viszont előhívja az – elméletileg újfent nem ártatlan – kérdést: mi számít nyilvánvaló tollhibának? A rossz központosítás? A válasz fölöttébb ötletes, leleményesen szakszerű. Nem ragad le a hiba [tévesztés] mint olyan

vonatkozó helyesírási meghatározásánál, hanem visszacsatlakozik egy önkorrekciós textológiai logikához: a tollhibák esetén „akkor emendáltunk, ha rendelkezésünkre áll másik autográf kézirat, amelyben az írásmód korrekt”. Így a tollhiba nem csak (és nem elsősorban) egy általános helyesírási norma felől javítandó, hanem az alapelv, az autorizálás praxisa felől, mégpedig a szerző bizonyítottan saját minősítéseként, amivel egyúttal a „helyes” változatot is ő maga adja meg. Az eljárás frappáns professzionalizmusa minden gyanú felett áll. Ha nincs grafémikusan testet öltött korrekció, akkor – autográf kézirat tanúsága híján – nincs mit tenni, marad a hiba. S a kézirat fensőbbisége miatt a „nyomtatott változatok alapján még akkor sem emendáltuk az alapul vett kézirat ilyen hibáit, ha azok autorizáltaknak tekinthetők”. Eltökélt döntés, mellyel a szöveg gondozója az autográfia hitelességét fogadja el, mellőzve akár a szöveg auktorának a nyomtatásban megjelenőnek valószínűsíthető igazítását. Erre sóhajthatunk egy nagyot, de ki merészelne ellent mondani annak a következetes lépésnek, mely egy koncepció rendszerszintű alkotóelemeivel jár közös utat? Az emendálás szerzője [autorizálója] ekkor az lehet, aki kézzel ír – a nyomtatott szöveg szerzőjének autorizáló funkciója bizonytalanabb, a korabeli technológia okán is. S a puritán tézis fegyelme nem tűri az illetéktelen beavatkozást: a betű és a jel sérthetetlen, az autográf papírt csak egy másik autográf papír bírálhatja felül és válthatja meg bűneitől. A rögzítés vagy a mediális áttevődés során a szöveghiba kizárólag a teremtője – auktor – korrigáló kézjeggyel, regeneráló ítéletével nyerhet bocsánatot. [Ezért is sajnálható az Arany-hagyaték apokaliptikus sorsa: a kéziratok jórészt elégték a Voinovich Géza lakását elérő világháborús bombatámadás poklában, örökre föloldozatlanul hagyva jónéhány emendálásra váró tollhibát.] E szigor persze mérsékelhető lenne, de látni kell, éppen ez harmonizálhat leginkább az alapszöveg kiválasztásának a szempontjával, mivel – a maga szintjén – nyomtatékosan [s ez a lényeg] szintén a szöveg olvasottságából, annak lehetséges tanúságaiból indul ki. S. Varga Pál találóan sorjázza a nehézségeken felülkerekedő megoldásokat, s az elismerés nyomán most csak annyi kísérelhető meg, hogy koncepcióját vázlatosan – a „hogyan [volt] lehetséges?” kérdésre válaszolva – elhelyezzük a textológia diszciplináris terében, jellemezve valamelyest a szöveghagyomány és a szöveggondozás itt adódó – itt teremtdő – viszonyát. [Csak zárójelben: a kontaminálás maga is relatív fogalom, megítélése mindig a választott nézőpont függvénye. Ha a filológus – megengedett módon – több kézirat alapján dolgozik, annak az „emendálás” fedőnevet adja, ami legalábbis, egészen nyilvánvalóan, megintcsak a valahogyan már megértett szöveg betűinek nem-hieroglifiként kezelését bizonyítja.]

A szakramentális metaforikát az imént azért engedjük meg magunknak, mert maga a mediológiai-szövegtudományi szakirodalom él olykor hasonló szóhasználattal, amikor az autorizáció jelenségét leírni-historizálni próbálja. Amennyiben a kritikai kiadás mindenekelőtt az auktor tevékenységéhez köti a közvetítés autenticitását, úgy nem egyszerűen valamilyen módszertan mellett kötelezi el magát, hanem szükségképpen a romantikus diszkurzust meghatározó „beszédforma” (Foucault) létrejöttét, annak „archeológiáját” is számon tartja. Ezen archeológiából felismerhető következmény ugyanis a szerzőség elvének az irodalmi diszkurzus „rendjében”, annak minden összefüggésében megfigyelhető érvényesülése. [A régebbi textológiai előírások még teljes mértékben ennek befolyása alatt készültek, s csak az újabb törekvések mozdultak el innen többé-kevésbé.] Vagyis a szerzőség nem pusztán az alkotással

egyidejűnek tételezett funkció, hanem – innen is beláthatóan – az „újrólvasás utólagos effektusa” (Friedrich Kittler). Ami azt is jelenti, az autorizálás úgyszintén az újrólvasással végrehajtott – és a szövegállapotnak tulajdonított – szerkesztői cselekvés, ahogy ez az Arany-szövegkorpusz korábbi sajtó alá rendezőinek olvasatai kapcsán is érzékelhető, illetve ahogy ehhez S. Varga Pál annak bizonytalanságait észelve maga is kritikusan csatlakozik. Ezen újrólvasás határozza meg a kontamináció és az emendálás elvi megkülönböztetését, s ez utóbbi engedélyezésének mértékét és módját. Mint láttuk, az emendálás maga ezúttal egy olyan újrólvasás eredménye lett, mely nyomatékka a szerzői újrólvasásra [javításra] hagyatkozott, vagyis arra, ami nem összevetette, hanem ami létrehozta a szövegváltozatokat. Az autorizáltság elismerése ekkor tehát az auktor korrigáló olvasatához történő igazodással [ezúttal magával az emendálással] ekvivalens mozzanat. Ebből is látszik, hogy a főszöveg kialakításának tudományos szigora a textushoz mint olvasathoz ragaszkodással, annak „továbbító” lendületével diadalmaskodik, vagyis a hibásnak látszó gramma akár javítható lesz, akár maradványként tanúsítja önnön hibáját, nem elszigetelt adatként, hanem egy eleve jelentésszerű üzenet materializálásaként funkcionál.

A legjobbnak tartott változatra épülő főszöveg kialakításáért folytatott fegyelemzett „nyomozás” nyilvánvalóan korlátok közé szorítja a keresést, megköti a betűkre „vadászó” és az írásokat összehasonlító textológus kezét, megtiltja számára a „szabad” [pl. a kontaminálónak mutakozó] emendálást, azaz komoly diszciplináris regulát – mintegy „szerződést” – kényszerít rá a főszöveg létrehozása érdekében. Az *Aufschreibesysteme 1800/1900* szóhasználatával élve megállapítható, amennyiben a költészet gondozója egy szimbolikus goethei jelenetben a tudós, maga Faust, akkor célja eléréséért szerződést kell kötnie a „hivatallal” [a filológusi rendszabályokkal], mely egyezséget az ambiciózus doktor-literátor ki mással, mint Mephistóval volt kénytelen nyélbe ütni. Nem történhetett másként: a Költészettel szemben a Közvetítés ki van téve a „gonosz” [szövegrontó] erők kísértésének, a kiadói-nyomdabeli manipulációnak, a figyelmetlenségnek: a romlás óhatatlan folyamatának. A „kárhozat” rémképe ott lebeg a szöveg minden lelkiismeretes lejegyzőjének, szerkesztőjének és terjesztőjének a szeme előtt. [Ahogy Arany János folyamodott játékos szenteskedéssel egyenesen a legmagasabb helyhez, amikor *Sír-verse* a szöveg „üdvéért” fohászakodott: „Én Uram, légy én szerkesztőm...” – hogy ezúttal a költemény első megjelent változatát idézzük.]

S ha folytatjuk ezt az allegóriát, akkor megállapítható, a mondatok szerint S. Varga Pál mindenképpen túljár [a Kittlertől jellemzett] Mephisto eszén. Tudomásul veszi, a kéziratok minden ördögi híresztelés ellenére igenis eléghetnek [például Voinovich lakásán], ezért nem kísértli meg a szöveg önazonosságának, „abszolút igazságának” a rekonstrukcióját. Mivel a „transzcendentális jelentő” fantomja eleve megragadhatatlan, ezért nem a keresés démonikus erővel elérhető végcélját [a totális siker ábrándját, a kísértő csábos ígéretének tárgyát] akarja birtokolni, hanem magát a keresés egy eredményes stádiumát viszi színre az autorizálás, az emendálás stb. általa alkalmazott dinamikus, a lehető legtöbbet elérő képessége szerint. Konceptiója olyan alku kötött a romlás megkerülhetetlen folyamatának „ügynökével”, azaz úgy igazította ki a Mephisto által kínált „szerződést”, hogy a mondatok – már-már aszketikus – fegyvellemmel regenerálni volt képes annak a tökély csábításával bomlasztó következményeit. Nagyon komoly, nagyon átgondolt, nagyon precíz munkával a visszajára, a saját javára

fordította mindazt, amivel a kísértő „hivatalnok” a literátort lépre akarta csalni. S a kittleri példabeszéd stílusából visszatérve a tudományosabb nyelvhasználat közegébe, még néhány szó ejtendő arról, mit jelent közelebbről az autorizálás dinamikus felfogása a diskurzus diszciplinájával kötött immár teljesen korrekt „szerződés” fényében.

Ahogy a „diskurzus rendje” tudvalevőleg megelőzi a diszciplinák doktrínáit, úgy hajlamos megelőzni a diszciplína doktrínája [ezúttal a szövegtudomány metodikája és a nyomában kialakított gondozási koncepció] magát a konkrét szöveget. Michel Foucault szavaival „a doktrínához való tartozás egyidejűleg kérdőjelezi meg a közlést és a beszélő alanyt, éspedig egyiket a másikon keresztül. A beszélő alanyt a közlésen keresztül, ennek alapján kérdőjelezi meg, amint ezt a kizáró eljárások és elutasító mechanizmusok bizonyítják [...] És megfordítva: a doktrína a közléseket a beszélő alanyokon keresztül kérdőjelezi meg, abban a mértékben, amennyire a doktrína mindig jelértékű, egy előzetes hovatarozás megnyilvánulása és eszköze [...] A doktrína kettős uralmat valósít meg: a diskurzusokét a beszélő alanyokon és a beszélő egyének legalábbis virtuális csoportjáét a diskurzusokon.” [A *diskurzus rendje*] A beszélő alany Költészete és a költészet Közvetítése ugyanakkor így játszhatnak össze, hogy a „szerződés” révén többé-kevésbé harmonikus egyensúlyba kerüljenek. Az autorizáltságtól az emendálásig húzódó előírásoknak [szabályoknak], valamint a szöveg „szabálytalan” hagyományának [olvasatainak] egyaránt sohasem stabilizálható, de *gondozható* együttműködése a színre vitt példája lehet a „doktrína kettős uralmának”. A látszat szerint a szövegtudomány autonóm [szabad] működése úgy nem tartozik a szövegre, ahogy a szöveg autonóm [szabad] működése nem tartozik a szövegtudományra. De a közöttük szükségszerűen képződő távolság [ellentmondás] nyilvánvalóan áthidalandó [feloldandó], némi hegelizálással mondvá: megszüntetve megtartandó. A sajtó alá rendező felelőssége és nemes feladata, hogy ezt a kölcsönös rendszertani idegenséget ha nem is teljesen összebékítse – mert az, mint néhai Kupai Kovács Mihály síremlékének utóéletéből is láhattuk, lehetetlen –, de legalább optimális összjátékukat biztosítsa. A végleges és totális optimalizálásra törekvés esetén Mephisto visz mindent: a koncepció úgy omlik össze, hogy tán észre sem veszi.

S. Varga Pál munkája alighanem a szövegek történeti létmódjának és reflexív tudományos kezelésének a fenti diszciplináris viszonylatokban tetten érhető – Foucault-nál is elemzett – attribútumai szerint értékelhető magasra elsősorban. Az ímént vázolt, önnön szükségszerű korlátozásaiba hajló [és nem onnan kiinduló] szabályozás révén a *Kisebb költemények* 3. kötetének sajtó alá rendezője eleven, sokoldalú kapcsolatot teremtett a kritikai kiadás szükségképpen automatikus [autopoetikus?] rendje és a „szöveg” – pontosabban az irodalmi szöveghagyományozás – önfeledt rendetlensége, ez utóbbi végső soron ellenőrizhetetlen folyamata között. Az autográf kéziratok és a különböző nyomtatott közlések viszonyának a mérlegelése az autorizálás vezérelvének alkalmazásával sikeres – a legsikeresebbek közé sorolható – döntések meghozatalát eredményezte. E metodika annyira feszíti a diszciplináris „hatalom” [tudományos regulativitás] húrjait, amennyire az a kiadástörténet fejleményeinek jogos kritikájához [újraregulálásához] feltétlenül szükséges, hogy a lehető legoptimálisabban kimunkált csatornán közvetítse számunkra irodalmunk meghatározó alkotásait. Hogy e húrok így is eléggé feszeseknek tűnnek, az a mondott hányattatásokkal magyarázható – S. Varga Pál pedig kellő határozottsággal vállalta a szükséges következtetések

levonását. Mondani se kell, „szöveg”, mint olyan, nem létezik a maga önidentikus változatlanságában, s hagyományozására a kritikai kiadásnak természetesen úgy kell reflektálnia, hogy a mondott folyamatból vezesse le főszövege „létre hozásának” jelenleg elfogadható eljárásait. Vagyis a rögzítés történetileg közvetített létmódjához csatlakozva – nem pedig a szövegkonstrukció légüres terében – állapítsa meg [dolgozza ki] az általa kialakítható variánsokat. S ha így van, akkor a sikeres csatlakozás azt is jelenti, hogy az új gondozás eredménye – megjelenése pillanatában – máris kiszolgáltatja magát éppen annak az innen nézve kaotikus, „rendezendő” alakulástörténetnek, melynek ellenében létrejött. Ha a munka ki akarja játszani Mephistót, akkor nem mondhatja Faustként a pillanatnak: állj meg, ne szállj tovább! Belül találja magát az általa reflektált „kívüliségen” [újra Foucault], s egy következő történeti fázis már éppúgy a saját szakmai szempontjai felől kidomborodó [keletkező] problémáit fogja kezelni valamiképp, mint ahogy azt jelen kiadás teszi az elődeivel. Hogy a következő kritikai kiadás számára ez pontosan mit jelent, nem megjósolható, csak annyi vehető biztosra, a maga nemében hasonló felkészültséggel léphet csak tovább.

Foucault-ra azért is érdemes volt kitérni, mert egy-egy megjegyzésből, konkrét hivatkozásból kiderül, a sajtó alá rendező, ha nagyon nem is részletezi, de természetesen figyelemmel kíséri munkájának tudománytörténeti feltételeit. A következő kardinális elhatározás, a versek sorrendjének megállapítása *A szavak és a dolgok* egy passzusára hivatkozva jellemzi a modern tudományosságot, melyben a kronológia rendezőelve azért juthatott uralomra, mert a temporalitás vált annak „alapvető előfeltételévé”. A kronológia „mindenhatósága” továbbá – mint a *Bevezetés a Jegyzetekhez* sorai megállapítják – az irodalmi szövegeknek az életrajztól függő olvasatát is elősegítette, ami újfent nem tekinthető a korszerű irodalomszemlélet megnyilvánulásának. Mindemellett jelen kiadás mégis az időrend elvéhez tér vissza [folytatván e téren a Keresztury Dezsőtől visszahozott gyakorlatot], s „a kronologikus elv lehető legkövetkezetesebb érvényesítésére” törekszik. Annak tudatában teszi ezt, hogy „a kronologikus elv kizárólagossá tételével AJ eredeti kötetkompozíciós szándékát is eltüntetjük”. Igen, a kritikai kiadás doktrínája újfent örvendetesen kérlelhetetlen, s az „egy elv” kivitelezését követeli meg, ami jelen esetben – a fenti bonyodalmak következtében – tehát a keletkezési időrend. Ezzel a sajtó alá rendezés mindenekelőtt mellőzi a tematikus regiszterek szerinti csoportosítást és a kötetkompozíciós szempontokat. Bár ami ez utóbbit illeti, autorizálásról nem csak az egyes szövegváltozatok, hanem az auktori szerkesztés szintjén is beszélhetünk – ahogy arról a *Textológia – filológia – értelmezés* című, a klasszikus magyar irodalom textológiai dilemmával foglalkozó tanulmánygyűjteményben többször is szó esik. E kötetben S. Varga Pál *A szavak és a dolgok* azon vélekedését is fölidézi, mely szerint az egymásutániség rendje „éppen most veszíti el arra való képességét, hogy a tudás előfeltételül szolgáljon – s ilyen módon visszanyerik jogosultságukat a kronológiától független rendszerezési elvek”. A tanulmány [„...a keverék mű a fejedre támad...”] nyomon kíséri Aranynek a kötetkompozíciót illető nézeteit, így nagyon tudatos, a szerzői szándékra hivatkozó minden ellenvéleményre felkészült elhatározással jelenti be: „[e]nnek az elvnek az érvényesítése a kritikai kiadás papíralapú változatában természetesen csak egy mutató révén lesz megvalósítható – digitális kiadásban majd egy gombnyomással előállítható lesz az Arany által megálmodott kötetkompozíció”. Egyelőre tehát marad a mutató, amit

e tanulmány ígért, s amit jelen kiadás melléklete megvalósított. Így ha a diszciplína továbbra is [konstruktívan] kötelez, akkor a szöveggondozó maga is lát már valamit a [fentebb említett] következő lépésből, a mediális szövegtranszformációk küszöbön álló fázisából – annyit legalábbis mindenképpen, hogy ehhez az adott esetben [a ciklusoknál] a „Gutenberg-galaxison” kívül lesz lehetőség.

A regiszterekbe sorolás elhagyása a szövegkritika vívmányának, a kötetkompozícióktól eltekintés viszont szükségszerű – kényszerű – következményének tartható. A Voinovich-féle csoportosítás manipulációja mindenképpen tarthatatlan – olyan megoldás volt ez, mely az Arany-életmű minél teljesebb közlését kísérelte meg a rendelkezésre álló szövegek összegyűjtésével – az „összes művek” sorozatán belül – megvalósítani. Ennek kritikája jogos, az ún. „zsengék, töredékek, rögtönzések” és alcsoportjaik elkülönítésének – retrográd és minősítő, ma már megmosolyogtató önkényének – figyelmen kívül hagyása magától értetődik. A művek ilyen csoportosítása olyan hamis „újravásolás”, melynek nincs adekvát textualitása.

Ami az irodalmi beszéd [nyelv] és a közlése [közvetítése] közötti doktrinális feszültség további konkrétumait illeti, örök vita zajlik például az írásmód modernizálása körül. Aligha vitás, az *Alapelvek* megengedő álláspontját a hermeneutikai gondolkodás térnyerése segítette elő, míg a szorosán betűhív közlés elvileg inkább a dekonstrukció világnézetéhez áll közel – minden látszat ellenére. A 19. század második fele helyesírási gyakorlatának őrzése – a történeti állapotok feltüntetése – kétségtelenül indokolt szempont. Kérdés, hogy a szövegváltozatok között, vagy a főszövegben van inkább a helye? Az *Alapelvek* szerint az „1832 és 1904 közötti szövegekben az írásjegyek az azonos hangértéket jelölő mai formában közölhetők”. S. Varga Pál e gyakorlatot a népszerűségnek tett engedménynek tekintette, s úgy döntött, nem él ezzel a lehetőséggel. Elhatározásának tán legszembetűnőbb, gyakori jele természetesen a „cz” betűkapcsolat megtartása. Tiszteletben tartva e döntést, néhány szó azért – textológiai alkotmányunk [az *Alapelvek*] védelmében – pirulás nélkül leírható a modernizálás engedélyezése mellett, mert ez az eljárás nem okvetlenül a popularitás ismertetőjegye.

A historikus íráskultúra őrzése mellett az írásképek korfestő hangulatiságához a régies változatok [együtt a latinos alakokkal] nyilván hozzájárulnak, de például a tulajdonnevek és a köznevek egymáshoz viszonyítható rétegeiben éppen a két betű történetileg kialakult megkülönböztetése erősítheti fel a múltnak mint múltnak a jelenből hozzáférhető sajátos másságát. Sőt – korábbi szövegekből idézve – a *Czakó sírján* címben a személynév írásmódjának tradicionalitása nem csak akkor igazán szembetűnő [literálisan érzékelhető-kikülöníthető], ha közneveink szimplán c-vel íródnak, hanem akkor, ha keresztnéveink [melyek nem a család ősiségének hordozói] úgyszintén [Rozgonyi Cicelle]. Egyébként is kétséges, hogy a literalitás hagyományainak őrzése akkor lenne teljesebb, ha minél több tekintetben megismételnénk [utánoznánk] annak a nyomtatással realizált 19. századi formáit, beleértve a dokumentum korabeli formázásának összes mozzanatát, a betűtípustól a borítóig, akár egy „facsimile” jellegű kiadás kereteiben. Bár ez sem zárható ki eleve, hiszen minden hasonló mozzanatnak lehet valamilyen kulturális jelentősége. E téren ugyancsak a digitális kiadások hozhatnak áttörést – azzal együtt, hogy a régi mód önazonos formában sohasem reprodukálható.

A kötet szöveggorpusza a balladákat is tartalmazza: „a balladákat a lírai szövegek között szerepeltetjük”. Műfaji szempontok szóba hozása nem okvetlenül szükséges

a „kisebb költemények” összeállításának indoklásához. Akkor sem, ha a tárgyias lírát – annak a huszadik században bekövetkező paradigmatiszós kiterjedését – Arany János valóban kezdeményezte, s ha a balladák beszélőjének ilyen értelemben „személytelen” modalitása rokonítható az objektíváló-deperszonifikáló lírai törekvésekkel. [Ahogy azt az alaposan hivatkozott szakirodalom is kifejti.] A történetmondás viszont más ügy, s a szövegkörnyezetre [az *Őszikék* lírai ciklusára] hivatkozás sem túl meggyőző abban a kiadásban, mely lemond a ciklikus szerveződés szerinti közlésről, még ha okkal-joggal is teszi ezt, s nem engedi el annak emlékeztetét. A műfaji disputa ezúttal mellőzhető, elég lett volna egyszerűen az alkotások terjedelmére hagyatkozó gyakorlat követését említeni. Egyébként is, hol láthatnak napvilágot a kritikai kiadás sorozatában a balladák, ha nem a kisebb költemények között? Talán egy külön kötetben, de azzal, könnyű belátni, megint borulna sok minden...

Mint az eddigiekből kitűnik, S. Varga Pál munkája kiváló és – ha lehet egy nem szoros szakmai nézetből hozzátenni – tudományos elkötelezettségét, hozzáállását tekintve is igen tiszteletre méltó teljesítmény. A rendkívül időigényes, aprólékos, koncentrált figyelmet és széles körű szakértelmet igénylő tevékenységét céltudatosan rendelte alá a feladat nagyságának. Kevésbé részletezi – nem tolja előtérbe – koncepciójának alaposan végiggondolt textológiai hátterét, inkább csak a végeredményt helyezi az irodalomtudomány – és a nemzeti kultúra – asztalára. Mások munkájáról, a recepciótörténetéről viszont igen alapos, tárgyilagos, jól súlypontoszó – a módszerével dialogizáló – áttekintést nyújt, ami a kutatás és az oktatás különböző területein is hasznosítható. Ami a konkrétumokat illeti, a mindvégig gonddal kiválasztott és indokolt megoldások miatt nincs sok értelme nagyon vitatni például, lehetne-e olykor egy másik alapszöveget a „legjobb” tartani. Csak egy-egy választást emelek ki, amivel inkább a döntések tipikus nehézségei példázhatók: más-más árnyalatok kiemelése akár többféle elfogadható kifejezést is eredményezhet. A *Vojtina Ars poétikája* jöhetett volna az ÖK alapján [benne a „hazáról” alak „hazáról” formát ölthetne, még ha ez egyéb változásokat is maga után vonna]. A *Tengeri-hántás* esetében az első megjelenést [Árvízkönyv] vagy a negyediket [a Ráth-féle gyűjteményt] választani a diszciplináris rend [a kötetben érvényesített koncepció] miatt nem lehetett – ez a „szerződés” egyik hátrányos pontja. [Tuba Ferkó juha így a „rosz lapályon” legeli a mētelyt – noha ez lehet a korabeli hangállapot kifejezéséhez ragaszkodás.] Ezért a hasonló jelenségek egyelőre nem igazíthatók, csak tudomásul veendő. A *Tamburás öreg úr* kapcsán kissé meglepő Wilhelm Müller *Der Leiermann* című költeményének teljes idézése: a „kintornás” élethelyzete a versben kevésbé emlékeztet a jól szituált tamburás muzsikus [ön]portréjára. S noha a *Winterreise*-ciklust Schubert zenéje „halhatatlanná” tette, a két vers között akkora a színvonalbeli különbség, hogy párhuzamba állításuk kevésbé ösztönöz összehasonlításukra. A *Rendületlenül* szövegjavítása eltér a doktrínától, mert az alapszöveg címét, a záró szótag rövid magánhangzóját [*Rendületlenül*] az első sor alapján emendálja. Ha ezt el is fogadnánk, látni kell, a kétféle helyesírásnak oka van: a két szó egészen eltérő poétikai funkcióját nyomatékosítja. A cím határozószava persze sok mindenre emlékeztethet, lehet akár a *Szózat* jelöletlen [és átírt] intertextusa is. Az első sor zárása viszont már határozottan és kizárólagosan a *Szózat*ra, annak idézőjelbe tett vendégszavára utal, tehát jelölt [és pontos] intertextualizálásról beszélhetünk: „Hallottad a szót: »rendületlenül« –”. Ez indokolja a Vörösmarty-vers helyesírásához

immár igazodó alakot, nyomatékosítva az átvételt. Kétféle és kétféleképp működő verselemről van tehát szó, s ahogy a dőlt betűk látványa, úgy a látható nyelv (helyesírási eltéréseken alapuló) hangzása is része lehet Arany virtuóz íráskultúrájának.

És igen, *A walesi bárdok*, tekintettel a tekintendőkre (minden magyar iskolás tud Ferenc József akkor még nem magyar király 1857-es látogatásáról) e kötetből kimaradt, a ballada a nagykőrösi korszak verseihez került vissza, holott befejezése kétségkívül a hatvanas évek elejére datálható. E döntés [egyedülként] tudatosan megsérti a kronológiai elvet – de ki tenne másként? Aki az irodalmat nem a kibetűzhető nyomok termelésének, de nem is a kulturális globalizáció ideológiai eszközének tartja, az angol király és az osztrák császár terepszemléjének allegorikusan olvasható összjátékát – nemzete hagyományai szerint – szövegkiadásában is a helyére teszi. Annak szellemében, ahogy a kötet első nagy erőpróbája, a *Széchenyi emlékezete* közlése, a kritikai kiadás szerkezetének minden szikáran előírásos menete mellett, olyan szuggesztív művelődéstörténeti tablót nyújt, mely a kéziratok, a nyomtatott megjelenések, a kiegészítő megjegyzések, a keletkezés, a fogadtatás, a kritikátörténet, az imponáló szövegmagyarázatok egymással szorosan összefüggő rendjében képes feltárni egy tragikus sors és egy nemzeti közösség egymást értelmező, a remény és az emlékezet temporalitásában feltáruló világát. E költemény szövegének gondozása – ugyancsak a tudományos igényesség és az áldozatos munka együttes eredményeként – kiemelten dicsérhető teljesítmény.

Az Arany János *Munkái* sorozat szellemi kultúránk egyik legfontosabb tudományos vállalkozása. Hogy Arany János életműve milyen felbecsülhetetlen szerepet tölt be a magyar önismeretben, nemzeti létünk értelmezésében és irodalmunk esztétikai-poétikai alakulásrendjében, azt az e kultúrában valamennyire jártas olvasónak nem szükséges magyarázni. Ezért, ha a BTK Irodalomtudományi Intézetének XIX. Századi Osztályán tevékenykedő Arany-műhely egész teljesítményét és a jelen kötet színvonalát méltónak találjuk e hatalmas kihíváshoz, összegzésül ennél többet nem tudunk, de ennél többet nem is kell mondanunk róla. (*Universitas*)

EISEMANN GYÖRGY

Vénuszdomb

BÓDI KATALIN: *ÉVA SZÜLETÉSE*

Az *Éva születése* nem egyszerű születéstörténet, inkább újjászületés. Abban az értelemben, hogy szerzője egy már élő, elöttünk álló (heverő) festészeti, ikonográfiai „teremtmény” újraértelmezésére vállalkozik. A 20. század végének, 21. század elejének más értelmezőihez hasonlóan a cultural és gender studies, az új antropológiai nézőpontok és a visual turn újabb elméleti belátásaival felfegyverkezve szemléli és értelmezi az oldalborda képi ábrázolásait. Bódi Katalin tanulmányai (többségében) a női nem és test ábrázolásának történetiségéből, hagyományos társadalmi és művészeti kódjaiból (ki)indulva új tekintettel, nevezetesen egy 21. századi nő tekintetével

szemlélik és keresik a [női] aktok és a testek reprezentációinak új, mai értelmezési lehetőségeit, kereteit. Léven szerzőjük is nő. Írásai által egy alternatív, teljességre és rendszerezésre szándékosan nem törekvő művészettörténeti vonulat rajzolódik ki: az aktok, a testek, valójában a férfi és női Vénuszok ábrázolásának története az ókortól napjainkig. Az évezredekben át férfikezek és férfiszemek által meghatározott és uralt művészettörténeti kánonnak és értelmezési paradigmáknak nem mindenáron lebonthatására, hanem inkább új kontextusba állítására, megértésére és értelmezésére kapunk javaslatokat. Az értelmező női tekintete némileg Medúza-tekinet, felzaklatja képnézői nyugal munkát, a remekművekkel kapcsolatos kényelmünket, gondolatmeneteivel együtt haladva kővé dermedszte, bénultan nézzük mozdulatlan nőalakjait és önmagunkat, ám maga a szerző sem maradhat érintetlen önmaga Medúza-pillantásaitól, Athéné tükre betölti szerepét.

Az elemzések során újranezett képek ábrázolásmódjának feszültségeire rámutatva Bódi Katalin a testábrázolások – a képzőművészeti hagyományban is magyarázatokra szoruló – paradoxonjaiból indulva vagy azokhoz érkezve helyeznek egy kortárs – sok esetben morális, társadalmi, gender – nézőpontot, olvasatot az eddigiek mellé. Az újraértelmezések, az ikonográfia összefüggéseit folyamatosan szem előtt tartva, a kultúrtörténeti kontextusoknak, a nemek társadalomtörténetének, a test és a lélek kapcsolatának és a befogadói pozíció változásának előtérbe helyezésével tanítanak újra látni. És valóban érezhető ez a tanító jelleg, mivel a – bizonyára – különböző alkalmakra, médiumokba írt szövegeket nem fésülte össze a szerző, még előre-hátra utalások szintjén sem. Ezért a kiindulásul vett művészettörténeti alapokat és az értelmezés során levont következtetéseket, konklúziókat több elemzés által is elsajátíthatjuk. Ez, egymás után olvasva az írásokat, egy idő után fárasztóvá és némileg kiszámíthatóvá teszi az érdekes felvetéseket, a transzgresszív gesztusokkal élő, érzékenységet korbácsoló alkotásokat felvonultató szövegeket. Haszna is van persze, a végére mindent jól megtanulunk. Nemcsak a szerző látásmódját sajátítjuk el, hanem tanításának velejét, lényegét is, továbbá ezek a hasonló passzusokat tartalmazó gondolatfutamok kiválóan megmutatják értelmezéseinek sarokköveit, jó értelemben vett mániáit.

Ennek alapján a kötet súlypontjának a meztelen test megjelenítésének társadalmi, művészi kontextusa, és az e mögött szinte minden egyes korszakban ott feszítő kérdések, paradoxonok tűnnek. Magára a feszültségre már a szóhasználat is rámutathat, hiszen a művészet a meztelen test ábrázolását, eloldva csupasz hétköznapiaságától, az eszményítésen alapuló akt képzőművészeti műfajába és szóhasználatába finomítja. A tanulmányok szinte mindegyike láttatja azt a folyamatot, miként fordul át az antik, eszményített [jórészt] férfiaktok sokasága tökéletes Vénuszokba a reneszánsz idejére. Hogyan válik uralkodóvá a női akt ekkortól, továbbá szépsége és az azt „viselő” test hogyan lesz egyre inkább áru, eltárgyasított vágykellék. Nemcsak a nemek, illetve a nemek arányának átfordulása vet fel kérdéseket, hanem azok a paradoxonok is rendre előkerülnek, miként lehet – a felszínen – összeegyeztetni az antikvitás testkultuszát a kereszténység testfelfogásával és világképével a reneszánszban, továbbá milyen ürügyek – vallási, mitológiai és egyéb kulturális kódok – fedték el a meztelen testeket évszázadokon át. Az eszményítés és vágykeltés elválaszthatatlan és feloldhatatlan kettőssége a „fedősztorik” ellenére is jelen van a képeken, a műcímek, attribútumok,

ábrázolási konvenciók által azonosítható történetek kiragadott pillanatai, konkrét megvalósulásai számos alkalommal további feszültségeket és kérdéseket generálnak, amelyeket a szerző lényegre törően, érzékenyen tesz fel legtöbb írásában.

A jórészt az antikvitás és a kereszténység eltérő világképéből és művészeti eszményéből, s ebből következően az ember és az emberi test másfajta felfogásából, megközelítéséből adódó ellentmondások először a reneszánsz idejére kulminálódtak látványosan. E korszak alkotásainak értelmezésekor a két hagyományvilág együttes jelenlétének észlelése, figyelembe vétele megkerülhetetlen. A Panofsky *Idő Atya* című írására is támaszkodó Bódi-szövegek a kettős tradíció együttes jelenlétét, ütközését az aktokon tételezik a legszembetűnőbbnek, „mert a meztelenség ábrázolásai a test széttartó jelentéseit implikálják: az antikvitás irányából az eszményi formát és a nemiség semleges vagy pozitív mivoltát, a kereszténység irányából a test bűnösségét és alacsonyabb rendűségét a lélekkel szemben, a nemiség [Jézus Krisztus esetében] semleges vagy bűnös mivoltát” [138.]. Hiába választhatók szét erkölcsi elvek alapján az eltérő jelentések, a képeken mégis együttesen és mindig konfliktusban vannak jelen, egyrészt mert tematikájuk, történetük is ezt generálja, másrészt az ábrázolási konvenciók, ikonográfiai kódok más műalkotásokat is játékba hoznak „intervizuális” módon, és tegyük hozzá: intertextuálisan is. Közeledve a jelenhez az is nyilvánvalóvá válik, hogy az ürügyek egyre átlátszóbbak, felszínesebbek lesznek, majd szép lassan különösebb indok és kulturális háttér sem kell ahhoz, hogy Vénuszok ruhátlan sora lepje el a vásznakat. A narratív lepel lehulltával az eltárgyasított, vágykeltő pucér test áll, vagy még inkább fekszik a néző előtt. Ezeknek a művészettörténeti folyamatoknak izgalmas összefüggései azokban az írásokban tudnak igazán kikristályosodni, amelyek 20. századi női alkotók kiállításai, művei kapcsán tárgyalják a női testek ábrázolásának problematikusságát, nem egyszer kiemelve a bemutatott női képzőművészek másik (női) tekintetét, nézőpontját, akik maguk is feminista megközelítésből, a hagyományos férfitekintet provokálásával exponálják műveiket. Ilyen például a MODEM-ben rendezett *Messiasok* című kiállítás női messiásainak „eljövetele”, vagy Drozdik Orshi szintén a MODEM-ben bemutatott *A másik Vénusz* című kiállításának felcsigázó tanulmányozása. A női tekintet mint a másféle pillantásnak a módját, létjogosultságát már a korabarokk festőnőről, Artemisia Gentileschiről írt tanulmány is felveti. A szerző meglátása szerint a női perspektíva elmozdulásának lehetőségeit és az alkotónak a férfitekintet vágykeltő ábrázolásától elkülönülő invencióit, jelentéseit elsősorban Gentileschi női aktjai, még közelebről Vénusz-képei implikálják. A férfi festők ugyanis az ihletet adó múzsát festik, vágyaikat fejezik ki képeiken, ám „a női aktot festő nő egyáltalán a műalkotás létrehozásának egyik legfontosabb mitológiai mintázatát, a Pygmalion-történetet ássa alá: nőként nőt ábrázolni semmiképpen nem illeszkedik bele a nyugat-európai festészet történetébe” [114.]. A huszadik század végi, kortárs alkotók pedig még ennél is tudatosabban, Freudon túl és genderszemponatokkal is felvértezve kérdeznak rá az európai képzőművészet Vénusz-hagyományára, s ezzel együtt a korábban kizárólagos férfitekintet uralmának érvényességére. Ezekben a női perspektívákban erőteljes reflexiókat kap a társadalmi nemi szerepek ontológiai és episztemológiai jelentősége, mindezek a művészi önértelmezés lehetőségeit is érintik.

Az akton belül külön izgalmas vonulat a fekvő Vénuszok története, amely érdekes módon épp a lamentáció témája és Bramantino *Krisztus siratása* című képe

esetében kap először részletesebb tárgyalást a kötetben. Ahogy a vallási téma és a halott Krisztus elfekvő meztelen testének ábrázolása behívja a fekvő Vénuszok reneszánszban, pontosabban Giorgione képével kezdődő sorozatát, kultuszát, szintén jól érzékelteti a keresztény és antik testábrázolás fent kifejtett kettősségét, illetve Bódi Katalin könyvében kapott szerepét. Annak ellenére is megalapozottnak tűnik a reneszánsz Vénuszok – Giorgione és Tiziano – tárgyalása, hogy a fekvő test már a középkortól fontos festészeti témává emelkedett épp Krisztus siratását, keresztről való levételét és sírbatételét tematizáló alkotásokon. Ugyanakkor a velencei fekvő aktok megjelenésével ez a testhelyzet új kulturális kódokat, jelentéseket kap, ám e korszakban „szétválaszthatatlanul mosódik egybe a teológiai és a szekuláris tradíció, s a középpontba a test eszményi szépsége kerül – amely tehát az istenember tökéletességének és a női test vágykeltő erotikájának végpontja között értelmezhető” [136.], ahogy olvashatjuk. Ám úgy vélem, hogy időben előre haladva a teológiai kontextusok egyre inkább háttérbe szorulnak a fekvő aktok jelentéseiben, Manet-hoz, Modiglianihoz érkezve pedig egyre inkább a női test vágykeltő, csalogató, provokatív vonásai, illetve a testi szerelem árucikké válása kerül előtérbe, és válik meghatározóvá. Az antikvitásban még alapvetően statikus, álló kompozíciókkal szemben a fekvő női testek frontálisan vagy a nézőnek háttal, illetve figura serpentinában történő ábrázolása hihetetlen mértékben inspirálta a képzőművészeket, az írások értelemszerűen nem is tárgyalhatták teljeskörűen az egész témát. Így azonban több esetben – az egyes tanulmányokban – kénytelenek voltak beérni, ahogy az olvasó is, e vonulat kezdeteinek, a reneszánsz fekvő nőalakjainak visszatérő felelevenítésével. Az eddig említett [Bramantino, Drozdik Orshi, Gentileschi] írások mellett a fekvő akt kérdése, hagyománya a *Cigány Vénuszok* című szövegben, Benkhard Ágost festményéről szólva kap szót, de számomra inkább azok a tanulmányok voltak különösen izgalmasak, amelyek az ágyakra, matracokra fektetett testek kapcsán a bútordarabok és fekhelyek tárgyalásával bővítették ki a témát.

A *heverészás esztétikája* már címében is kifejező írás Madame Récamier és a nevéhez kötött bútordarab mint újkori attribútum apropóján bontja ki a fekvőhely identitást meghatározó vagy a meztelen testet kiemelő funkcióját. A nőiességet és eleganciát sugárzó Jacques-Louis David- és François Gérard-képek érzékeny értelmezése szó szerint megágyaz a trompe-l'oeil márványmatracoknak, amelyeken Canova és Bernini nőalakjai elpihennek, s amilyenek a görög *Alvó Hermaphroditus* másolata is nyugszik.

A művészettörténeti alapok ismételt rögzítése azokban a szövegekben válik igazán fontossá, amelyekben Bódi Katalin a meztelen testek egyszerre eszményítő és vágykeltő kettőssége mellé egy harmadik érzést, fogalmat is bevet. Ezekben a testek reprezentációjának jelentései újabb kontextusokkal és reflexiókkal bonyolódnak, egyfelől érzékeltetve az aktok óriási teherbíróságát: hány[féle] jelentést viselnek magukon öltözék helyett. Másfelől ezekben az esetekben a kép narratívája, funkciója [például a tudományos ismereteket közvetítő Venus Medici] és/vagy az interpretáció által hozzáadott elvont érzeti-érzelmi elemek, mint például a szenvedés, a kéj vagy a szégyen, még ellentmondásosabbá teszi a testek megjelenítését. Hiszen a művészek sok esetben nem tudják egyensúlyban tartani a test szépségét, vágykeltő hatását a kulturális kódokban rejlő vagy a festmény más részein megjelenő fájdalom, szenvedés vagy szégyen hiteles kifejezőmódjával. Az elemzések által mindezek a paradoxo-

nok, inkongruenciák izgalmasan sorakoznak az olvasó elé. Ilyen például a bujaság bűnétől való elrettentés kéjes-allegorikus megjelenítése Bronzino festményén, vagy a testi, spirituális szenvedés átesztétizálása a kereszténységben. Hasonló ellentmondásokra mutat rá a szegény testi jeleinek tárgyalása a Lucretia-tárgyú képeken. Az első emberpárt ábrázoló kiüzetés-festmények a szegény és az akt összefüggéseinek tárgyalásával vezetnek a főként Livius történetírásából ismert Lucretia-történethez. A morális exemplumként érthető szöveg képi ábrázolása ugyanis rengeteg kérdést és kételyt vet fel, kezdve onnan, hogy más-más jelentés társítható a történet értelmezéséhez attól függően, hogy mely szegmensét ragadja ki a festmény témája számára. Az írás meggyőzően mutat rá, hogy az akt műfajában megfestett Lucretia-képeken, például idősebb Lucas Cranach esetében, akit a téma több kép festésére is inspirált, a választott és megállított pillanatszerűség éppen az exemplum érvényesülését kérdőjelezi meg. „A kép és a szöveg metonimikus kapcsolata csak annak adott [...], aki ismeri azt a bizonyos Livius-történetet”, így a szegény és a képcsoport tárgyalása bekapcsolódik, nem először a kötetben, kép és szöveg viszonyának, illetve a narráció képzőművészeti lehetőségeinek több évszázados elméleti diskurzusába is.

A *Szépség és szenvedés* című, a passióábrázolásokat körüljáró írás a szenvedés ábrázolásának ellentmondásait tárja fel, mivel a Krisztus szenvedéseit megmutató képek egyfelől elkerülik a test öncélú ábrázolásának vádját, ugyanakkor az esztétikum által fel is oldják a szenvedés mértékét, kegyetlenségét. „Jézus meztelen testének szemlélése ráadásul egybeesik fontos teológiai problémák tematizálásával: a kép realitással teszi Jézus testét, kereszthalálát, valamint létezésének bizonyítékát adja.” [47.] A kérdés komplexitását nem csak az mutatja, ahogy Bódi kiválóan rámutat gondolatmenetében, hogy a test önmagában aligha szemlélhető, csak kulturális jelentéseken keresztül, ami egyrészt jótékonyan elfedi a meztelenség és fájdalom felzaklató erejét, ugyanakkor a meztelenség mégsem enged kizárólagosságot a kulturális kódok működésének, „hanem mindig játékba hozza a test fiziológiai funkcióit” [47–48.] is. Ez az írás azonban ennél is továbbhalad gondolatmenetében, azt a vonalat vezeti végig, hogyan helyeződik át a fájdalom egyre inkább a női test ábrázolásába, akinek nemiségéhez jóval szorosabban, eredendően is hozzátartoznak a test gyötrelmei. Éva bűnösségétől a Mater Dolorosán és Vénusz születésén át hosszú út vezet az anatómiai Vénusz-szobrokig, amelyek kérlelhetetlenül a szemlélő elé tárták [tárják] a test felnyitásának, sőt, feldarabolásának lehetőségeit, ugyanakkor a kecses végtagok, a frizura és a(z) anyag illesztéseit eltakaró) nyaklánc mégis a Vénusz-ábrázolások hagyományait követték. A felvilágosodás tudományos érdeklődése mellé a korabeli regények testleírásai is felzárkóznak a 17–18. század folyamán. Bódi írása a megkínzott, szenvedő és vágyat szító test leírásait elemzi Diderot *Az apáca* című regényében, azt az összetett társadalmi, esztétikai és poétikai kontextust és rétegzettséget, amelyben fájdalom és szépség kettősen, Krisztus és a női test analógiájában, az apáca szűzi, öltözképtől fedett és egyben vágykorbácsoló, erotikus alakjában együttesen van jelen. E tanulmányon kívül képzőművészet és irodalom közös értelmezése csak az utolsó, *A hasonlóság alakzatai* írásban olvasható, amelyben Balzac *Sarrasine* című novellájának fikatív és nem fikatív képeiről, ekphrasziszairól és mise-en-abyme-szerkezetéről esik szó egy izgalmas interpretációs nyomozásban.

Összességében a kötet épp erről győzi meg az olvasót, hogy igencsak érdemes a szerzőt követni nyomozásai, fel- és megfejtései közepette: kérdései ugyanis világosan

tárják fel az alkotások kínálta problémákat, feszültségeket, vizsgálódásai pedig a multi- és interdiszciplináris keretek, ismeretek bevetésével, genderérzékenységgel és a dolgok, együttthatások észlelésének a képességével mindig izgalmas eredményekre jutnak. Képolvasatai Éva születésétől, avagy a Venus Anadyomenétől bejárják a Vénuszdomb minden – kendővel fedett vagy fedetlen – stációját: Venus Genetrix, Venus Pudica, Venus Serpentina, Venus Victrix, Venus Vulgaris, Venus Medici, Venus „Porrecta”, Venus „Frivola”, egymás után, sorban, a női messiások. *[Méliusz Juhász Péter Könyvtár – Alföld Alapítvány]*

VISY BEATRIX

Utazás, turizmus, identitás

BALAJTHY ÁGNES: „*EGY EREDENDŐ MÁSHOL*”. *AZ UTAZÁS MŰVÉSZETE A KÖZELMŰLT MAGYAR IRODALMÁBAN*

Balajthy Ágnes könyve képes újrendezni mindazt, amit eddig az utazási irodalommal kapcsolatban gondoltunk. Az „*Egy eredendő máshol*” (*Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*) célkitűzése nem kevesebb, mint hogy alcíméhez híven a közelmúlt magyar irodalmának olyan fejleményeit mutassa be, amelyek az útirajz műfajának alakulástörténetéhez kapcsolódnak. Az alcímben szereplő, „a közelmúlt magyar irodalma” kifejezés azért is bizonyul szerencsésnek, mert egy konkrét irodalomtörténeti korszak kiválasztásának és behatárolásának problémáit áthidalva szélesebb merítéssel dolgozik, és sikerül megtalálnia azt a kifejezést, amely leginkább képes egybefogni a kötetbe válogatott írásokat. A könyv műfajilag a tanulmánykötet és a monográfia határán helyezkedik el: a fejezetek egy része már korábban is megjelent önálló kritika vagy tanulmány formájában, majd ezt követően az anyag a szerző doktori disszertációját alkotta. E határhelyzet és többszörös áttétel ellenére a befogadó könnyedén tudja koherens egészként olvasni a kötetet. Balajthy Ágnes könyve bevallottan Szirák Péter 2016-ban megjelent, *Ki említ megérkezést? A két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról* című munkájához kapcsolódik. Ez a kapcsolat nemcsak a hivatkozásokban érhető tetten, de a bevezetőben leírtak alapján is egyértelművé válik, amikor saját munkáját Szirák könyvének bizonyos értelemben vett folytatásaként jegyzi. A folytatás természete elsődlegesen a művek időbeliségével hozható összefüggésbe: Szirák könyve a régi és a két világháború között született magyar irodalmi útirajzokat elemzi, Balajthy Ágnes pedig a második világháború után keletkezett írásokkal foglalkozva jut el egészen a kortárs szcéna reprezentáns darabjaiig. A kötet mint folytatás egyértelműen pozitív előjellel értendő: erénye, hogy az előszöveghez való kapcsolódáson túl erős saját elméleti bázist és szempontrendszert alakít ki, és abban tájékozódik meggyőző magabiztossággal.

Az egyes írások között tetten érhető koherencia éppen ebben a gazdag teoretikus háttérben keresendő, ami a könyv gondolatmenetében mindvégig ott mozog. Az elméleti problémákat áttekintő alfejezetek nagy érdeme, hogy olyan friss, a hazai diskurzusban nem, vagy csak kevésbé reflektált angolszász, illetve német tudományos

munkákra is támaszkodnak, amelyek jelentős mértékben képesek növelni a koncepció újdonságerejét. Az utazási irodalom műfaji áttekintéséről szóló rész meggyőzően érvel amellett, hogy a döntően angolszász kultúrában meghonosodott és ott virágzó műfaji minták magyar szerzők műveiben való megjelenése is érvényesen olvasható ezen elméleti alapvetések felől. A bevezető fejtegetés tekinthető akár önállóan is egy, az utazásiirodalommal kapcsolatos alapos elméleti összefoglalóként, ugyanis ez a rész nemcsak a könyv megértéséhez ad fogódzókat, és rajzolja fel a szerző elméleti irányultságát, de más, lazábban vagy szorosabban kapcsolódó kutatások megalapozásaként, bibliográfiájának nélkülözhetetlen részeként is funkcionál. A teoretikus áttekintés és fókusz kijelölés után az elmélet nem nehezedik rá az elemzésekre: rendszerint szoros, szövegközeli értelmezéseket kapunk, amelyek valóban a művek lényegi elemeire fókuszálva kínálnak új interpretációs lehetőségeket. Az így megvalósuló konstrukcióban, vagyis az elmélet megfontolt applikálásának és jó arányérzékű felhasználásának példáiban érhető tetten az értekező eleganciája.

Az elemzésre szánt művek listája első ránézésre némiképp talán önkényesnek tűnhet, azonban a kötet logikája könnyedén meggyőzhet arról, hogy az eltérő korban, politikai szcénában, különböző irodalomszemléleti irányultságból született, heterogén műfaji jegyeket mutató munkák joggal rendelhetők egymás mellé. A kötet időrendjében haladva, Nemes Nagy Ágnes, Cs. Szabó László, Ferdinandy György, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Krasznahorkai László és Térey János nevével találkozunk: magyarországi vagy határon túli, a kánon középpontjában vagy éppen perifériáján lévő alkotók műveit a tematikus szervezőelv fogja össze, és teszi azokat párbeszédre alkalmassá. A nyugat-európai magyar emigráció két alkotója, Cs. Szabó László és Ferdinandy György írásainak beemelése egy holisztikus, a magyar irodalmat és annak fejleményeit határokra és kanonikus pozíciókra függetlenül látni és láttatni kívánó attitűdöt körvonalaz. Ez a szerzői eljárás ugyanakkor sohasem jelenthet nivellálást: Balajthy mindenütt jelzi, ha egy szöveg sokkal inkább témaválasztása, a tárgyává tett útleírások miatt érdekes, mintsem esztétikai megformáltsága okán került be a válogatásba.

Nem csupán a különböző kanonikus pozíciók jelentik azonban a kötet sokszínűségét: sok esetben a választott szövegek sem az életművek centrumából kerülnek ki, hanem gyakran a marginális, kevésbé ismert darabok közül származnak. Olyannyira, hogy bizonyos esetekben a szerzői szándék, vagy éppen a szerzőség problémája, eldönthetetlensége is felmerül. Nemes Nagy Ágnes nem kiadásra szánt, a Kádár-rendszer tabujáról tudomást sem vevő privát naplójegyzeteit posztumusz, Lengyel Balázs közreműködésével adták ki. A Mészöly Miklós nevével fémjelzett *Pontos történetek útközben* című írás esetében Polcz Alaine (társ) szerzői pozíciója, valamint a mediális áttételek sorozata bizonytalanítja el az olvasót a szerzőség kérdéséről. Krasznahorkai László kötetben meg sem jelent, csupán a *Lettre* folyóirat közlésében napvilágot látott *Csak a csillagos ég* című munkája pedig a szerzői intenció kérdéséről felveti, emellett az értekező kritikai érzékét is előhívja. Balajthy könyve azonban szerencsés módon ezeken a pontokon sem kalandozik túlságosan messzire választott tárgyától: ahelyett, hogy részletesen taglalná a kötet fő kérdésirányain túlmutató filológiai kérdéseket, inkább csak jelzi, felvillantja ezeket.

A kritikai érzék hangsúlyos jelenlétével is összefügg a kötet további érdeme: a transzparens érvelés mindvégig határozott állításokkal szolgál. Az elemzések során

nemcsak, hogy nem menekül az elméleti háló védelmébe, hanem bátran ki is lép abból, amikor szükséges, és olyan értékelő motívumokra is igényt tart, amelyek nem evidensek egy tanulmánykötet vagy monográfia esetében. Ennek a módszernek éppen az az oka, hogy a szövegek heterogenitása miatt rendszerint különböző színvonalú írásokkal kell dolgoznia. Nem fél olyan állításokat sem tenni, mint például Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című írásával kapcsolatban, miszerint a kulturális sémák újragondolása ebben a műben váltakozó sikerrel megy végbe, a recepció meglátásaival egyetértve pedig amellett foglal állást, hogy a kötet stílusa helyenként publicisztikai marad. E ponton érdemes utalni rá, hogy Balajthy Ágnes mindvégig élénk dialógust tart fenn a recepcióval, amelynek meglátásait hol afirmatívan idézi, mint az iménti példában, hol pedig vitába száll vele, saját olvasatának különbségeit artikulálva. A kellő kritikai attitűd mellett – amely nyilvánvalóan nem függetleníthető kritikusai tapasztalataitól – méltányos belátás is jellemzi: csak azt kéri számon a vizsgált szövegeken, ami az egyes művek inherens célkitűzéseivel szoros kapcsolatba hozható. Értékező nyelvére mindemellett a tudományos nyelvhasználat olyan működtetése is jellemző, hogy közben a jó értelemben vett olvasmányosság kritériumainak is megfelel.

A kötet tehát nemcsak a szűk értelemben vett szakmai olvasóközöniséget célozza meg, hanem tágabb befogadói érdeklődésre is igényt tart. Mindezt az is jelzi, hogy a könyv szaktudományi hozadékaival mellett témaválasztásának mindenkor aktualitását is képes demonstrálni. Az „*Egy eredendő máshol*” felütésében a huszonegyedik század mindennapjainak énszínreviteli praxisában jártas befogadóhoz szólva olyan példákkal világítja meg tárgyát, mint az utazás mint életforma vagy az állandó meditizáltság, majd a történelmi példák révén amellett érvel, hogy az utazás fenomenáját vizsgálva egy olyan „antropológiai konstansról” beszélhetünk, amely a különböző korokon átívelve eltérő kultúrtechnikák megvalósulását eredményezte. Az irodalmon és az irodalmi útirajzon túlmutató, a mindennapi tapasztalatokhoz való kapcsolódási lehetőségeket a kötet mindvégig igyekszik kiaknázni, és mindezt úgy teszi, hogy a turizmus alakulástörténetét, az emlékezetpolitikát vagy éppen a szubjektumfelfogás különböző aspektusait kidomborító elemzések egy-egy szöveg vagy szövegcsoporthoz olvasástapasztalatánál jóval messzebb mutató, tágabb kontextusban is értelmezhető belátásokat is tartogatnak.

A kötetkompozícióból is következik, hogy a szerző bevallottan nem törekszik átfogó irodalomtörténeti ív megrajzolására, éppen ezért – szerencsés módon – nem próbál szerves folytonosságot feltételezni ott, ahol csak laza kapcsolódások vannak. Az azonban, ahogyan ezeket a kapcsolathálókat felrajzolja és argumentálja, nagy meggyőzőerővel bír: rendszerint előre- vagy visszautal olyan fejleményekre, párhuzamos mozgásokra, amelyek a könyv más fejezeteiben bomlanak ki a maguk teljességében. Rámutat arra is, hogy az egyes útirajzok mentalitástörténeti forrásként is kiválóan olvashatóak, amennyiben az adott korszak és szerző világképét, pozícióját, valamint utazáshoz, idegenséghez fűződő beágyazódásait is hűen reprezentálják.

Az utazásszövegek vizsgálata során több megkerülhetetlen kulturális mintázatot mutat fel: az utazó és a turista közötti különbségtétel, vagy éppen az idegenség és az én színrevitele azok a témák, amelyek hol az elemzések fősodrában haladva, hol csak búvópatakszerűen feltűnve, de mindvégig meghatározzák a gondolkodási irányokat.

A kötet nyitottsága, dialóguskészsége nem csupán a múltra, az őt megelőző elméleti, történeti vagy éppen kritikai írásokra, de nagyon határozottan a jövőre is irányul: a zárlatban szereplő megállapítás, miszerint a könyv témájából adódóan inkább vállalkozik izgalmas problémafelvetésekre, mint ad egyértelmű konklúziókat, nemcsak ön maga számára jelöli ki a folytatás lehetséges irányait, de másokat is párbeszédre hív. *[Debreceni Egyetemi Kiadó]*

SZÁNTAI MÁRK

Túléltem

GERGELY ÁGNES: *MÉG EGYSZER FIRENZÉBE*

Az utóbbi három év verseit ígéri ez a kecses kötet, de aki ismeri a szerző alkotói műhelyének belső logikáját, a régi versek átfogalmazásának, felfrissítésének technikáját, az sejtheti, hogy az újdonság néha csak egy-egy sor, néhány jelző, esetleg egy versszak újraírását jelenti. A művészet és az irodalom történetében egyaránt ikonikussá vált, a kötet címébe emelt Firenze is önutalás, amire a cím másik része eleve felhívja a figyelmet: kell, hogy legyen előzménye a kötetben és a címadó versben megidézett utazásnak. Nem nehéz megtalálni: a kilencvenes évek második felében született az *Egy firenzei konyhában* és a *Firenze nehéz napjai*, ekkoriban történhetett az első, a versekben is megörökített találkozás mindazzal, amit ez a város történetével, hangulatával és páratlan kincseivel szimbolizál. A 1999-es *Útérintő* kötet egyik versének mottójában Gergely Ágnes egyenesen azt állítja, hogy az aranykori Firenze az emberi alkotóerő, a képzelet és a kreativitás summázata volt, mindazt megmutatta, amit az ember a művészettel és a technikával elért. Vagyis a reneszánsz idején olyasmi szerepe volt, mint az ókorban Athénnek. Firenzéhez kötődik Dante, Petrarca és Boccaccio, aztán Giotto, Donatello, Michelangelo, da Vinci, Raffaello és Botticelli, de Galilei is, ami olyan óriási szellemi erőt adott a városnak, hogy látványos hanyatlása ellenére 1865-ben hat évre még a születő Olasz Köztársaság fővárosává is megválasztották. Nem csoda, hogy az odautazóból még ma is hódolatot vált ki – és vágyat, hogy még egyszer visszatérjen. Ez a vágy a művészet vonzásának ereje.

A Gergely Ágnes életművében uralkodó narratívába pedig tökéletesen beleillik az aranykort követő pusztulás története. Ebben a költői világban ugyanis korunk a barbárság kora, olyan időszak, amikor a gonosz rombol, pusztít, amikor minden, ami értékes, veszélybe kerül. Az 1998-as, *A barbárság éveiből* című kötet nevezte nevén először ezt a beszédpozíciót, de az egykor volt, örökre elveszett aranykor iránti nosztalgia azóta inkább csak erősödött. A rombolás eszközét a versek a politikában, a pénzvilágban, az elbutító médiában látják, a veszteségek oldalán pedig nemcsak a művészet áll, hanem a szabadság, a tiszta szerelem, az őszinteség, azaz maga a humánus. Az imént említett két régebbi Firenze-versben [tehát mindkettőben!] szerepel ez a mondat: „Csak szeretetből ér vagyon.”, ami a másodikként említettben így folytatódik: „Gerinced pénz veri agyon.” A vers sóhajának lényege, hogy a szeretetnek és a gazdagodásnak valami-képp össze kellene kapcsolódnia, ahol ez nem történik meg, ott a pénz megjelenése

eltorzítja a jellemet, ami gyűlölködéshez, csáláshoz vezet. Minden rossz cselekedet megalázza a környezetet és végső soron a cselekvőt magát is. Ez pedig másféle, nem anyagi értelemben szegénységet, magányt, lelkiismeret-furdalást eredményez. Ha a hatalomért és a gazdagságért elpusztítjuk, ami emberi, akkor magát az embert pusztítjuk el – ahogy ez, mondják a tragikusra hangolt versek, mára nagyrészt meg is történt. A gazdagsághoz is kultúra, kulturáltság, jellem, arányérzék, ízlés szükséges. A műveletlen gazdagoktól óv ez a vers, és azt is állítja, hogy a bectelenség vezetett Firenze hanyatlásához.

A Gergely-féle, évtizedek óta épített vízióban az utolsó mentsvár a támadásoknak egyébként szintén kitett költészet. A vers vihet át valamit abból, ami fontos a már Nagy László által is megénekelt túlsó partra, a vers lehet képes megóvni a világot attól, hogy a rossz még rosszabb legyen, hogy a barbárság éveit a káosz éveit kövessék. De mintha ebben a kötetben kétely merülne fel ezzel az állítással kapcsolatban. A nyitóversek egyike, a *Szélcsend* már csak látszólag erősíti ezt az elképzelést: „Egyszer partot kell érni / és építeni rá. / És verset kell üzeni / a hullámok alá. // A kapitány is hallja. / Hallja és visszatart. / És kézen fogva fekszünk, / mert már közel a part.”

A versben szerepel az „utolsó hajó” kifejezés is, ami Noé bárkáját, a világvégét, az apokalipszis közeledtét festi le, de még a reménnyel, hogy vége lehet a pusztító korszaknak, eljőhet újra az építkezés kora. A vers ugyanakkor a „kiálts rám, s fölkelek” Radnóti-ját is megidézi, ami, tudva, hogy mi lett Radnóti sorsa, akár ironikusnak is nevezhető. Radnóti egyébként is fontos hőse vagy inkább vitapartnere Gergely Ágnesnek, elsősorban a zsidó identitás vállalását, illetve elhagyását, megtagadását körbejáró szövegekben [Radnótit megölték valamiért, amit nem vállalt – akkor mi értelme volt nem vállalni?], de a reményben, ami persze ugyanúgy lehet most is vak remény, ezúttal egy oldalra kerülnek. És egyébként abban is, hogy mindketten a költészetben és az európai művészet történetében, erejében látták-látnak a túlélés esélyét. Gergely Ágnes, aki legalább tíz fordításkötetet is magáénak mondhat, egyenesen a világlíra nyelvét tekinti annak a tiszta területnek, ahol a remény és a biztonság még megtalálható – amit a mottók, ajánlások és idézetek rendkívül magas száma igazol. Ennek a közös kincsnek az újragondolása, életben tartása az ars poétikus költői feladata. Az írás nála tehát humánus és morális tett. Valamint menedék, az élet elviselhetőségének egyetlen záloga, amire, úgy látszik, különösen szükség van a „barbárság éveiben”. Legalábbis eddig úgy tűnt. A költői nyelv versen túli hatalmának illúzióját már korábban is ellensúlyozták a szövegalakítás szintjén megjelenő bizonytalanokodások, vagy épp az átírások, változatok, hiszen ezek arra figyelmeztetnek, hogy a világ költői értelmezhetőségének mégiscsak vannak korlátai – ha ugyanannak az üzenetnek lehet két-három párhuzamos, egymással egyenrangú megjelenése, akkor egyik sem stabil, végleges, megkérdőjelezhetetlen. Vagyis a költészet vár-jellegét épp maguk a versek gyengítették eddig is.

A művészet mindenhatóságát ezúttal nyíltan kérdőjelezi meg már a címadó vers két fontos sora is: „A Mediciek gyilkosok. / Mind művészetbarát.” Még az előző, 2017-es *Viharkabát* című kötetben is a dac volt a jellemző, hogy ugyanis történhet bármi, masírozhatnak újra fekete bakancskában a körúton, el lehet újra üldözni bárkit, akit valamilyen okból nem tekintenek idevalónak, de a kultúrát nem lehet kiirtani, az minden politikai ügyeskedésnél erősebb és tartósabb: „A *Brandenburgi verseny*”

nem adom.” [Szekérnyomok], és a kupolákat, az amszterdami Rembrandt-képeket, Kolozsvár főteréről a Mátyás-szobrot sem – és lehetne még sorolni a Gergely-versekben megjelenő műveket és művészeket, amikben és akikben a legnagyobb fenyegetés idején is kapaszkodót talált. Az új kötetben azonban árnyalódik a kép a művészettámogató, de becsstelen Mediciekre tett megjegyzéssel. Igen, Machiavelli is Firenzének köszönhető, és azokhoz kötődik, akik bizony kegyetlenül átgázoltak az ellenfeleiken, akik bármikor hajlandóak voltak csalni és ölni is a hatalomért. Vagyis a város művészetét lehetővé tevő pénzhez is vér tapad. Amikor a *Még egyszer Firenzében* utolsó sora azt mondja: „vissza ne gyere”, ezt a csalódást, végső kiábrándultságot ragadhatjuk meg, vagyis a Mediciekkel kapcsolatos felismerés a gergelyi költői világ utolsó stabil pontját mozditja ki. A világ végképp sötétbe borult.

Kérdés lehet, mi az ok és mi az okozat: a megmentő költészet, a költői szó és vele a költői szerep versbeli kitüntetettsége volt előbb, vagy a környezet fenyegetése? Mert nagyon úgy tűnik, hogy az egész életművet átjáró tragikus világlátás érdekelt abban, hogy a külső világ barbárnak, fenyegetőnek, pusztulónak látszódjon. A kötet az *Első versem* című költeménnyel kezdődik, ami ennek a világlátásnak a forrásvidékére visz vissza, a költővé válás idejére. Megmutatja, hogy a depresszív hangulat milyen traumákból nőtt ki, és talán azt is magyarázza, miért nem lehetett hetven év alatt sem túllendülni ezeken a megrázkódtatásokon, miért lett a beszélő számára ez a világ ott és akkor örökre idegen. A szerző tizenhárom éves korában született versének négy sorát őrizte meg az emlékezet: „Ha egyszer már a puskatussal / a férfit fejbe vágták / hát dobják le a Tajgetoszról / az özvegyet s az árvát.”

A „férfi” a költő koncentrációs táborba hurcolt és ott meggyilkolt apja – ahogy ez a most ehhez a versrészlethez írt újabb két strófából, és sok más, az ezt a meghatározó élményt felelevenítő szövegből kiderül. Ebben a drámai kinyilatkoztatásban ott van a holokauszt-túlélőknél, a magyar nyelvű költészetben például Székely Magdánál vagy Beney Zsuzsánál is megjelenő önvád és felelősségvállalás, az az óriási teher, amit a szerencse, a sors vagy a kiválasztottság jelent, hogy milliónyi áldozat mellett épp az adott személy maradt életben. Aki életben maradt, az próbál a halottjaiért is élni [akár csak a családtagokért, akár mind a hatmillióért], de rendszerint büntudat gyöttri. A túlélés terhe sokakat öngyilkosságba kergetett (Paul Celant például), másokat lelkiileg nehezen élhető életbe. De, ismétlem, ez jól ismert jelenség a holokauszt- és tágabban a traumairadalomban. Az viszont új, hogy a túlélő önmagát nem csak feleslegesnek érzi – hiszen a Tajgetoszról az ókorban azokat dobták le, akikre nem volt szükség –, hanem hűtlennek is. Az özvegy és az árva kivégzésének kérése vagy inkább követelése ugyanis nem pusztán provokáció vagy valamiféle satirikus kérdés, hanem a hűség iránti vágy minden retorikai csel nélküli, egyenes kifejezése. Ha az apa meghalt, akkor a szélsőségesen értett hűség azt kívánná, hogy a feleség a halálba is kövesse őt. Az utólag, a mostani gesztussal mintegy az egész költői életmű kezdetévé tett vers végén pedig azt olvashatjuk, hogy az apa halála a lánya egész életét meghatározta – például a szintén tragikusan alakult házasságát és más párkapcsolatait is [„minden férfit hozzá mérek / minden folyót a vérhez”], amikről elsősorban az önéletrajzi prózáiban értesülhetünk.

Az egyik oldalon tehát a személyes fájdalom, ami nem pusztán a gyerekként átélt üldöztetést és veszteséget jelent, hanem sok más megaláztatást és vereséget

is a Rákosi-korszaktól máig, a szerelmi csalódásoktól az öregedés és a betegség szintén vessé transzformált tapasztalatáig. Fontos kérdés például a megbocsátásé: mi legyen a gyilkosokkal, a gonoszokkal, a korabeli és a mai barátaikkal? A *Testetlenül* című versnek két változata van a kötetben, mindkettőben szerepel az a két sor, hogy „Ne mondd azt, hogy a tömeggyilkosok is / emberfiai.” – az első verzióban úgy folytatódik: „Te megbocsáthatsz, de ezeket / a gonosz köpte ki.”, a másodikban úgy: „Ő megbocsáthat, de ezeket / a gonosz köpte ki.” Finom, sokjelentésű a különbség, a személyes és az isteni megbocsátás különbségére mutat rá, de úgy, hogy a végeredményben nincs különbség, hiszen a gonoszlól minden esetben el kell mondani, hogy gonosz volt, akkor is, ha az ember, akkor is, ha az Isten, de akkor is, ha egyikük sem bocsát meg. Ráadásul a költő belefut egy, mondjuk úgy, esztétikai problémába: ő azért ír, azért lett költő, hogy emlékeztessen, azaz, hogy ne merüljön feledésbe a bűnösök neve és cselekedete. Vagyis a megbocsátás és a továbblépés, a múlt lezárása és az előre tekintés teljességgel idegen ettől a költői attitűdtől, hiszen az a fentebb már emlegetett felelősségre alapozódik – a túlélő felelősségére. Az emlékek ugyan távolodnak, hegesednek, talán egyre kevésbé fájnak, de nem felejtődhetnek el. A versek szerepe pedig éppen az, hogy az olvasóik se felejtsenek. Az „elmúlik majd minden / ami fáj / éljen gyertyafényben / a világ” (*Endrőd felé*) mintha épp azt mondaná, hogy a fájdalom ugyan enyhülhet, de az emlékezés szomorú gyertyáinak olyannyira égniük kell, hogy voltaképp nekik kell bevilágítaniuk a világot.

Az *Endrőd felé* és az *Egerszeg felé* megint két párvers, egymás parafrázisai. A hazatérés élményéről beszélnek, a hazatérésről egy olyan házba, ahol már nem lakik senki. „Mikor a karácsony / beköszönt / rászakad a házra / ez a csönd” – kezdődik az első. „Amikor a húsvét / beköszönt / rámered a házra / ez a csönd” – így a második. Ez a csönd a halottak csendje, a nagyszülőké és az apáé, akik a vész-korszak áldozatai lettek. A karácsony és a húsvét viszont a keresztények, a családok ünnepe. Sajnos az antiszemitizmust sokszor a keresztények is táplálták, vagyis akár a vádat is hallhatjuk ezekben a sorokban: amíg mások a családjukkal ünnepelnek, az áldozatok egyedül maradtak a családi házban, mert a hozzátartozókat elhurcolták, megölték. A megbocsátás és a felejtés elvárása azt kívánná, hogy keresztények, zsidók, muszlimok és hinduk együtt ünnepeljék az életet és ki-ki a saját Istenét, de ezek a versek meglehetősen nyíltan mondanak ellent ennek az elvárásnak, mintha árulásnak tekintenék ezt az áldozatokkal szemben. Ide kapcsolódik a *Kőrös-part, 1941*, ami azért is figyelemre méltó, mert, mint néhány más vers is a kötetben, az egész történelmi helyzet komplexitásáról egy könnyed, dalszerű formában beszél: „Egyszerű is lehetne: / család, ház, esti part. / A bonyolult üresség / hetvenöt éve tart.” A privát élet megszokott ritmusába, a szülők életének vágyott megismétlésébe szőtt bele ugyanis a történelem, és tette az életet megoldhatatlanul komplikálttá. Mesteri, hogy a versforma egyszerűsége és a versnyelv szinte gyermeki tisztasága hogyan reflektál a témára.

A vád egyébként, nincs mit csodálkozni, Istennel szemben is megfogalmazódik: hogyan hagyhatta, hogy ártatlanok millióit gyilkolják meg? Az egykori rabbi unokája az *Amikor imádkozom* című ötsoros versében rendkívül plasztikusan, megrázóan és megint gyermeki egyszerűséggel ragadja meg az ezzel kapcsolatos ambivalenciát: „Összetörte a szájmuzsikámat – / mondta a gyerek az apjának, és sírt. / A szájhár-

monikát az apja törte el. / Neki mondta el fájdalmát a gyerek. / Neki sírt, nem volt a közelben más.”

A kötet utolsó nagy, újabb témája az öregedés, a halál közeledéséé – ami a költészet nagy-nagy kérdései közé tartozik, tele a közhelyek csapdáival. Gergely Ágnes megoldása azért érdekes és újszerű, mert a halál ellen voltaképp nem lázad, elfogadja, hogy az élet véges, ha eljön az idő, meg kell halni („a sors halálra szán” – *Kiútatlan*, ami egy korábbi változatban *Hódolat Chagallnak* címen volt ismert). Sőt, mintha hálás is lenne, hogy már ennyit élhetett. A betegségek és a test romlása viszont elviselhetetlen a beszélő számára, ez ellen szót emel, ez elől menekülni szeretne – ha lenne hova. Vannak a költészet történetében, akik igyekeznek meglátni a jót az öregségben is, de Gergely Ágnes nem tartozik közéjük, számára ez az életszakasz semmi jót nem ad. Nyomasztó a bizonytalanság, hogy nem tudni, mennyi van még hátra, csak néhány nap, vagy még néhány év, és különösen felerősödik ez az érzés egy-egy kórházi ápolást igénylő baleset vagy betegség után – ahogy erről az anekdotikus *Baleseti kórház* tanúskodik.

Azzal kezdtem az írásomat, hogy Gergely Ágnes költészetének lényege az önis-mélt, az átírás, a régi szöveg újbóli előkeresése, megváltoztatása és publikálása. Olyan ez a költészet, mint a tenger hullámozása, mindegyik hullám másolja az előzőt, hasonlít is rá, különbözik is tőle, de végül egybeolvad vele. Amelyik hullám partot ér, visszaömlik, hogy aztán újraéledhessen. Újabb példa lehet erre a kötet nyomasztó hangulatát oldó, de persze szintén szomorú apropóból írott *A 80-as évek*, amit ugyan 2017-re datál a kötet, de változata már a 1981-ben megjelent *Hajóroncsban* is olvasható volt. Ott *Tereptanul-mány* címen így: „Két verset elmond Bukjel Fáncsika, / keni a szókat, mint a margarint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija; / az írónőé háromszáz forint.” Most így: „Mondja a verset Vér Amália, / minden sort mennydörögve szétsuhint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija; / az írónőé háromszáz forint.” Valóban most született az új változat, vagy már az eredeti írásakor megvolt? Több-e, jobb-e az egyik megoldás, mint a másik? Nehéz lenne eldönteni. Fontosabb, hogy az emlékezet ebben a költészetben a vers emlékezetét is jelenti, a túlélés a versek túlélését is. Ami egyszer megszületett, az él, és bármikor visszatérhet – néha csak kicsit módosulva, néha egészen megváltozva, de lényegileg ugyanúgy. [*Kalligram*]

BEDECS LÁSZLÓ

A kettőnk közti üres hely

MOESKO PÉTER: *MEGYÜNK HAZA*

Hogy lehet-e egy család életébe kódolt természetes velejáró a működésképtelenség, nem egyszerű kérdés. Moesko Péter, vagy valódi nevén az esztergomi születésű Farkas Péter első kötetében, a 2019-ben a *Műút* gondozásában megjelent *Megyünk hazában* mégis olyan problémák körüljárására vállalkozik, mint hogy létezik-e alkati alkalmatlanság a szeretetre, és ha igen, beleilleszkezh-e valaha a konvencionális „család mint szeretetközösség” felfogásba egy gyöngéd érzelmek megélésére képtelen személy, vagy a család intézményének immanens igénye a ragaszkodásra kirekeszti-e a „máshogy sze-

retőket". Sőt, merészkedjünk tovább: vajon létezhet „túl nagy” távolság ember és ember között, vagy minden distancia áthidalható? Miközben a felkínált miértek és hogyanok után kutatunk, kicsit mi is „megyünk haza”. Nem akkor és ott, az olvasás pillanatában invitál Moesko kilenc novellája cipőhúzásra, sőt még csak érkezést sem garantál – a cím komótos dinamikája sokkal inkább egy eleje- és végeláthatatlan folyamatba, az „úton levés” sejtelmes aktusába vonja be az olvasót, mely során könnyen elveszhetünk a *honnan és hová, a kitől és kihez* közti fojtogató, légüres térben.

Hiszen hazamenni nem lehet egyszerű, ha maga az otthon-terminus kérdőjeleződik meg és definiálódik újra novelláról novellára a kiforduló, egymás tükrévé váló aspektusok révén. Ahogy Kollár Árpád *Anyam nem anya* című versében, ahol „anya ül és lóg a lába, rág valami benne”, úgy Moesko minden szereplőjében felfedezhetünk valami rágnivalót – a szerző szándékoltnak nem fukarkodik a társadalmi megítéltséget tekintve marginális helyzetben lévő egyének, élethelyzetek tematizálásával, és az ezekhez való viszonyulás ezer módjával és hozadékaival szembesít. A kötetben folyton újrafogalmazódik – néhol szinte már pszichoanalitikus mélységeig jutva – a homoszexualitás, a testi-lelki fogyatékoság, a mentális zavarok, a depresszió, a lappangó xenofóbia, az antiszemitizmus, az alkoholizmus, melyek mind-mind égetően aktuális (de legalábbis aktualizálható) társadalmi jelenségek, és remekül rámutatnak arra, hogy nem kell szükségképp Simmelig, Derridáig vagy Waldenfelsig elmennünk, ha az idegenségélmények kérdéskörére vagyunk kíváncsiak, hiszen, természetesen a diskurzusok különbségét elismerve és szem előtt tartva, elég a szomszéd néni Angliába kivándorolt fiára, egy beforduló tinédzserre, vagy – végső soron – a saját életünkre tekintenünk.

A történetek képlékeny otthon-fogalmában felszínre kerül egy olyan koherenciateremtő elem, melyet már a kötet címadó novellája is deklarál: a hazaérkezést nem egy lokális környezethez, hanem személyi feltételekhez, *valakihez* képest determinálja – szerinte nem valahová, hanem valakihez megyünk haza. Egy helyre, ahol gyakran pont a legalapvetőbb „otthonosági feltételek”, mint a bensőség, az elfogadás, a bizalom és a tisztelet pulzáló hiánya fogadja az egyént, és ahol a szeretet is csak társadalmi konvenció, nem érzelmi, hanem *viselkedési* forma. E jelenség talán legmegrendítőbb, de éppen nyersessége miatt a legszemléletesebb példáját A szélben olvashatjuk: „Tisztában vagyok vele, hogy egyszer majd lesz egy nagy vitánk, anyámnak és nekem apa temetéséről, mert apa hamvasztást akart, de anyám azt mondta, arrafelé senkit se hamvasztanak. Jól is nézne ki, mindenki azt hinné, hogy az ő ötlete volt, hogy ne kelljen gondozni a sírt. Ebbe a veszekedésbe viszont még sokáig nem akarok belemenni.” [67–68.]

A *Megyünk hazában* hazamenni nem cselekedet, hanem életérzés, és a hazafelé tartók gyakran nem részei tevőlegesen a hazaútnak, csupán indirekte sodródnak a körülményekkel, az odajutás valós igénye, de legalábbis a cél ismerete nélkül. A szövegeknek nem is áll érdekében ez a hazaérkeztetés, hiszen pont a közeledés eszközével bontakoztatnak ki olyan, a mindennapi életünk során kényelmetlenül ignorált, a felszín alatt mégis ott lappangó jelenségeket, melyek éket vernek ember és ember közé, és amelyek talán az olvasók számára is zavarba ejtően ismerősek lehetnek. Betekintést kapunk a szülői, családi, környezeti tényezők szerepébe a személyiségfejlődés folyamatában, a generációkon átívelő szociális berögződések

és traumák szorongatásába, és az általuk generált eltérő életutakba, életvezetési és túlélési stratégiákba. Szemléletes példa erre a nemi identitás megélésének, a homoszexualitás okozta belső frusztráció kezelésének bemutatására vállalkozó két sarkalatos novella, a *Leginkább szükséged* és *A szél*. A két történet azonos problémát dolgoz fel egy homoszexuális férfi és egy leszbikus nő szemüvegén át, akik rendkívül eltérő módszerekkel, mégis hasonló célért küzdenek, tűnnek és hoznak megannyi áldozatot: úgy akarnak szeretve lenni, hogy közben minél kevesebb csalódást okozzanak, legyen ennek az ára akár a teljes önmegadás, akár a megfutamodás. „[...] a fiam elkezdett a fiatalabb éveimről kérdezni, és kiszaladt a száján az a mondat, hogy azt még megérti, hogy lefeküdtem egy nővel, de azt nem, hogy minek kellett megtartani a gyereket [tehát őt], és aztán össze is házasodni. Majd egyszer megérted, ennyit mondtam csak rá, de Dénes felszólított, hogy ne legyek ilyen lekezelő a fiammal, és mondjam el neki. Erre üvölni kezdtem, hogy ahhoz előbb nekem is meg kéne értenem, nem gondolja? És hogy ő nem ismerte a szüleimet meg az akkori életemet, én megtettem, ami tőlem tellett, sajnos ennyi tellett” [26.] – olvashatjuk a *Leginkább szükséged*ben, melynek esetében a főhős a környezeti nyomásnak való teljes alárendelődés példája, aki tudatában van az őt érő érzelmi elnyomásnak, ám ennek ellenére is fejet hajt: családot alapít és gyermeket vállal. Ezzel szemben *A szélben* egy olyan karakter életébe nyerünk betekintést, aki az ellenszegülés, az „élni akarás” eszközeként az egyik legösztönösebb módszert, a menekülést választja egy olyan közegből, ahol a bigott gyűlölet és félelem erősebb az összetartozásnál, és ahol hazaérkezni a *valakitől* való távozást jelenti.

Már ezeknél a novelláknál is felvillan a szeretetkapcsolatokat érintő végtelenség, és a szülői, főként az anyai szeretet is gyakran veszíti el óvó, gyöngéd funkcióját a történetekben, míg az általánosan a szülői szeretethez kapcsolt gesztusok nem várt, indokolatlan módon villannak fel. Ha a *Samu háza* című novellában körvonalazott örökbefogadási folyamat megdöccenő realitásától eltekintünk, ez a történet fedi fel talán leginkább, hogy a ház nem egyenlő az otthonnal, és a vérkötélék sem feltételez okvetlenül lelki kapcsot. Mégis mindig akad egy szálkás, régimódi szeretetet közvetítő nagyszülő, akinek a törődése nem igényel és tűr mellébeszélést (*Pótbúcsú*), egy gyámo-lító, két vasakarat közt lágyan közvetítő mostoha (*Leginkább szükséged*), egy szőnyeg alá söpört problémákat kedélyesen, észrevétlenül feloldó rokon (*Bontás*), egy véletlen folytán életünkbe sodródó, gondoskodó idegen (*Samu háza*), egy józan szívű segítő, aki számára nem jelentenek gátat a hátráltató körülmények (*A szél*), vagy éppen egy támogató testvér, aki pont akkor van ott, amikor szükség van rá (*Szilveszter*). Megannyi közvetítő személy és eszköz, ami csak csökkenti, de fel nem számolja a családtagok közötti távolságot csupán ki-kinyit egy érzelmi, kommunikációs kiskaput.

Amint azt a *Pótbúcsú*ban mi is megtapasztalhatjuk, a létező, de kibontakozni képtelen, erőszakos szeretet mindent áthat: ahogy a beteg fiúnak adott megmikrózott leves, úgy az érzelmek is művi melegségűek – az ápolás, gondoskodás is fagyos, mint a láz miatt készített fürdővíz, és a fürdéshez történő vetkőzésnél nemcsak a fiú teste, de a lelke is kelletlenül didereg. A kötet címadó novellájában, miután az anyát kezelő orvos (*valakihez!*) hazautasítja az asszonyt, a történetvezetés erőteljesen érzékelteti a valakihez hazaérkezés képtelenségét – anya és fia csak céltalanul mennek a fagyos sötétségben, messze a fizikai otthontól és a személyes kapcsolatoktól. A fagy kiter-

jedt szimbólumértéke a teljes kötetet áthatja, a történetekben gyakori a téli, fagyos helyszínek párhuzamba állítása a dermesztő lelki sivársággal, és ez a fajta konstruált hidegérzet olykor már-már túlsúlykolt mértékűnek is hat. Ezt tapasztaltam például a vacogó Norvégiából a magyar Húvösvölgybe költöző, hidegszerető főhősünk esetében a *Bontás*ban, ám ennek az erősen északi – irodalmi és időjárási – klímát idéző áthatottságnak feltehetőleg Moesko norvég tanulmányaihoz, norvégiai tartózkodásához és a norvég irodalom [többek közt Kjell Askildsen] iránti lelkesedéséhez is köze lehet.

Érdeemes kitérnünk arra a fontos részletre, hogy már a kötet borítója is az imént említett kietlenséget hangsúlyozza: a lehajtott fejű életek egymás mellett, de nem együtt haladásnak egy újnak ható, ám valójában csak a már bejárt, kopár terep tükörképe felé, határozott cél nélkül. A Szabó Livia tervezte borító alapjául szolgáló, Andok Tamás által készített fényképen az egyetlen, aki a helyzetet uralni látszik, a pórázon sétáltatott kutya, aki a család sajátos pozíciót elfoglaló tagjaként tűnik fel a műben. Az állat ösztönös ragaszkodása, tisztasága és hűsége a múltbeli szeretet jelképévé is formálódik, amelyet – ahogy *A kutya* című novellában ez előkerül – *nem szoktak etetni...* [29.]

A kötet egyik legnagyobb erőssége a novellák szociális, érzelmi fogyatékos-ságokkal, másságokkal rendelkező alakjainak önreflektív kimunkáltsága. A szereplők legtöbbször teljes tudatában vannak saját kívülállóságuknak, és nem csak az olyan radikális esetekben, mint például egy konzervatív családban szocializálódó homoszexuális egyén önazonosságra ébredésekor, hanem felsejlik például a külföldiségből vagy a testi fogyatékos-ságból eredő idegenségtudat vonatkozásában is. A kitéphetetlenül mélyen gyökerező negatív családi tapasztalatok egész életutakat bélyegeznek meg, és a sérelmekből táplálkozó, mintakövetés elleni tudatos harc közben a családtagok gyakran észre sem veszik, hogy más módokon ugyan, de ismétlik szüleik hibáit. Valamit viszont éreznek: hogy az ügyetlen próbálkozások ellenére sem mindig csökken az úr apa és fia, anya és lánya, testvér és testvér között, és ígéretesen indul emberi kapcsolatok futnak vakvágányra az évek során. Azonban ahogy Moesko lépten-nyomon hangsúlyozza az emberi pszichék és a köztük fennálló viszonyrendszerek szövevényességét, úgy nem is láttatja ennyire fekete-fehérben a világot, és a bonyolult karakterek, szituációk mérlegelését, felfejtését az olvasóra bízta. Remekül szemlélteti ezt, hogy amíg a *Megyünk haza* című novella cselekménybeli és lélektani alakulásának melankóliája hagyhat bennünk utólag némi kesernyés szájíz, addig a *Bontás* nyitott befejezése reményt sejtet a konfliktusok feloldására – már a novella címe is a folyton leomló és építkező emberi kapcsolatok allegóriája, amivel párbeszédbe hozható a [z álom földöntúli szférájába is beszüremkedő] szülői ház közepére növő fa-motívum misztikuma. „De ha kidőlt a fa, hogyhogy tovább él?” [40.] – von be minket a mű direkt módon az értelmezői folyamatba, a többletjelentést talán túl egyértelműen is felkínálva.

A családon belüli idegenség problémakörének megnyilvánulását a szerző a nyelvhasználat által is érzékeltette. Az alapvetően könnyed folyamú, egyes szám első személyben elbeszélrt szöveg mindig az aktuálisan megszólaltatott [A szél kivételével férfi] főszereplő korosztályának megfelelő nyelvi regiszterhez idomul, és a különböző okokból történő megértési zavarok, nyelvi diszfunkciók egész hálózataként is értelmezhető, mely hol a hangerőben, hol magában a használt nyelv idegenségében, külföldiségében, vagy egyszerűen a kommunikáció teljes hiányában mutatkozik meg. Izgalmas példa erre a

Pótbúcsú, ahol a család egymással szemben álló anyai és apai ága közti feszültség gyakorlati megnyilvánulása a hangerőben érhető tetten: míg az apai ágat túl halk hangszín jellemzi, addig az anya rokonsága túl harsány, a fiú pedig a két végletek között reked, hiszen mindkét szülőhöz más elvárásokhoz igazodva kell szólnia. Az elhidegült szülők viszályának áldozatul eső gyermek helyzete érzékletesen lefesti a szeretetkapcsolatok megghiúsulását, azt a bénult patthelyzetet, melyből az érzelmileg összezavart fiú nem kerülhet ki győztesen, ezáltal a szerző a történetet óvatosan egy család megcsonkulásának folyamatoként kínálja fel az olvasónak. Aztán vagy élünk a lehetőségekkel, vagy feltöltjük a keletkező űroket alternatív tartalmakkal, és Moesko kötetének teljesítménye épp ebben rejlik: hogy felajánl, de nem erőltet értelmezési sémákat.

A kötet olvasása közben nem szabadultam a *Megyünk haza* című novella orvosának tekintetétől, amint az a kezelt édesanya és az őt elkísérő fia „közötti üres helyre bámul” [13.] – hisz nem tesz mást az olvasó sem. Ígéretes debütálásnak érzem Moesko Péter könyvét, amely a szereplők közt tátongó kötetnyi feltöltetlen üres hellyel szembesít minket sokkoló létezésérősséggel, és eléri, hogy a történetek szociális hiátusait mi ne csak megbámuljuk, hanem – eltérő módokon ugyan, de – meg is lássuk. *[Műút könyvek]*

KONDÁS KRISZTINA

Kortárs szerzők Kolozsvár-arcai

KOLOZSVÁROS – IRODALMI KALAUZ, SZERK. BALÁZS IMRE JÓZSEF – DARAY ERZSÉBET

Harminc kortárs magyar szerző Kolozsvárról szóló írását tartalmazza az a hiánypótló kötet, amely 2019 nyarán jelent meg a Jelenkor Kiadó gondozásában. A Balázs Imre József és Daray Erzsébet összeállításával készült kiadvány célkitűzése megmutatni a mai magyar nyelvű irodalomban megjelenő különféle Kolozsvár-reprezentációkat, térképzeteket és arculatváltozatokat. A kötet szerkesztőinek tudatossága már az előszóban megfogalmazott szerkesztői motivációban megmutatkozik: „Keressünk tehát Kolozsvár-nyomokat olyan kortárs szerzők szövegeiben, akik személyesen kötődnek a városhoz! Vajon mi derül ki a város érzelmi topográfiájából?” A szövegekben kirajzolódó Kolozsváron kalauzolja végig az olvasót a Bartos-Elekes Zsombor kartográfus által összeválogatott és a kötetbe szerkesztett térképrészletek együttese: „a valóság pontos közvetítése, a tájékozódás megkönnyítése” a célja a szövegek közé beékelte történelmi értékű térképeknek.

A többnyire erdélyi és néhány magyarországi kortárs szerző írásait magában foglaló kötetnek az „irodalmi kalauz” alcím egyfajta olvasóbarát-hatást kölcsönöz, amelyet a turisztikai jellegű könyvborító is hangsúlyoz. A több szempontból rendhagyónak nevezhető, Kolozsvárt bemutató irodalmi antológia joggal kapcsolódik az erdélyi magyar irodalom ismertebb szöveggyűjteményeinek sorába, mint többek között *Az erdélyi költők* (1924), *Az erdélyi Helikon költői* (1973). Rendeltetését tekintve ez az antológia is egy írói közösség reprezentációit jeleníti meg, jelen esetben Kolozsvár irodalmi arculata sajátos többletet kap azáltal, hogy az erdélyi kötődésű szerzők mellett magyarországi alkotók [Térey János, Szálinger Balázs, Cserna-Szabó András és Gerlóczy Márton] írásai révén egy belső kép mellett külső szemszög is érvényesül a városról.

A tekintélyes mennyiségű vers, novella- és regényrészlet beválogatása hangsúlyozni próbálja a város történelmi és irodalmi központ-státusát Erdélyben. A sokféle műfajú szöveg felsorakoztatásával a szerkesztők nem titkolt szándéka egy átfogóbb és sokrétűbb kép megmutatása egy változni képes Kolozsvárról: „Mégis, mintha a huszadik század végének Kolozsvárja, akárcsak az új évezredé, egyre inkább a perifériákra is kiterjedne, új jelentéseket olvasztva magába. A város gondolkodni kezd magáról, külön-külön fedezve fel testrészeit.” Egy mai és folyamatosan megújulni tudó város képét sugalmazhatja a kizárólag kortárs szerzők munkáit tartalmazó kötet, illetve az írások a szerzők életkora szerinti sorrendje, idősebbtől a fiatalabb korosztály felé haladva.

A kiadványban felsorakoztatott hetvennégy szöveg tartalmaz részleteket regényekből [Tompá Andrea, Vida Gábor, Gerlóczy Márton], mélyinterjúból [Bodor Ádám: *A börtön szaga*], emlékiratokból [Szilágyi Júlia, Szilágyi István], elbeszélésekből [Láng Zsolt, Selyem Zsuzsa, Magyarai Tivadar, Zágonyi Balázs, Szabó Róbert Csaba] és versekből. A kötetbe beválogatott regénytörödékek a közelmúlt erdélyi regényirodalmának a legismertebb alkotásaiból valók, és a jellemzően erdélyi költészet versdarabjai betekintést nyújtanak a kortárs erdélyi magyar irodalomba.

Az érzelmi töltetű emlékképek és benyomások sokaságát felvonultató térképzetek igen színes skálájával találkozunk az olvasó a szövegrészletek olvasása nyomán. Több írás a város fizikai és eszmei földrajzi terének átalakulását vagy kultúrtáji jellegét ragadja meg. Tompa Andrea a *Fejtől s lábtól* című nagysikerű regényéből kiragadott részlet Kolozsvár egyetemvárosi képét „kapja lencsevégre”: „gondolkoztam, egyszer milyen szépen be lesz épülve mind az egyetemi épületekkel, mindenféle universitásokkal, bennlakásokkal, diákmenzákkal, szép magas házak körbe a dombokon, mind emeletesek, mint igazi városokba, mert ez nálunk a legemeletesebb város mind közül, s itt a Főtéren alig akad egy földszintes, hogy szépen mind körbe lesz építve s csupa téglá, míg a szemünk ellát, ez lesz nekünk a mi tudományos városunk”. A *hóhér háza* című regényrészlete az 1984-es bontási időszakot idézi, amikor épületeket romboltak le, utcákat neveztek át, és drasztikus módon átrajzolták a város térképét. Az *Omerta* részlete a Hóstat nevű városrészt említi utcanevek felsorolásával.

Bodor Ádám a több egymás mellett élő nemzetiség által meghatározott, sok kultúrájú Kolozsvárt jeleníti meg az olvasó számára: „A hovatartozásnak megfelelően a fiatalok másként beszéltek, másként öltözködtek, más volt a hajuk színe és még az illatuk is, és ez a tarkaság amellet, hogy hallatlanul izgalmas volt, és gazdagító, mint a világ legtermészetesebb dolga, látszólag senkit sem bántott. Akkor úgy tűnt, ez a hely jellegéből, természetéből adódik, így az identitásukhoz tartozik.”

Szőcs Géza írása, a *Ha polip szuszog Kolozsvárott* gyermekkori emlékeket idéz fel a Horea útról: „Hanem eszembe jut erről az a kolozsvári utca...

- Kolozsvári! Melyik?

- Nevezzük Horea útnak. Kivételesen nincsen használatos magyar neve, mint mondjuk a Széchenyi térnek vagy az Erzsébet útnak. Noshát, amikor olyan négyéves voltam, a szüleim akkoriban költöztek Kolozsvárra, és nem volt lakásuk. Apám ennél a Horea úti kiadónál dolgozott...”

Kolozsvár tereinek átrendeződése mellett hangsúlyos szerepet kapnak a versekben közvetített reflexiók az egyén, a közösség városhoz való viszonyulásáról. A versek egy része a kolozsvári identitás mibenlétéről elmélkedik, más része egy-egy, a

városhoz kapcsolható emlékkép, életérzés vagy impresszió felidézése [Király László, Balla Zsófia, Cselényi Béla, Visky András, Egyed Emese, Kovács András Ferenc, Szabó T. Anna, Demény Péter, László Noémi, Karácsonyi Zsolt, Szőcs Petra, Láng Orsolya, Horváth Benji, Visky Zsolt és André Ferenc]. A kiadvány végén szereplő, három legfiatalabb alkotónál megfigyelhető, hogy nem idéznek fel konkrét fizikai tereket, a helyszíneknek nincsen jelentésképző funkciója, hangsúlyos viszont az erőteljes benyomások, érzések előtérbe helyezése.

A magyarországi alkotók Kolozsvár-képe többnyire egy utazó, odalátogató turista szemével született benyomások sorozata. Térey Jánosnál az impressziók kelően kritikusak a város többféle politikai rendszert megélt és több kultúrából fakadó mozaikosságával szemben. A Cserna-Szabó Andrástól megszokott szerelmi és magánéleti vívódások megjelenítése jelen esetben kolozsvári terekbe, valós helyszínekbe ágyazódnak. A terekhez nem kapcsolódnak reflexiók, inkább felsorolásszerűen találkozunk a helyek neveivel. Gerlóczy Márton egy korabeli Kolozsvárt idéz meg fikatív cselekményszálon, Szálinger Balázs verse pedig egy Kolozsvárra utazás során megfogalmazódó érzések, benyomások együttese.

A többféle szövegműfaj, változatos írástílus és hangvétel sajátos dinamikát kölcsönöz a kötetnek. A kiadvány újszerű és sokrétű Kolozsvár-képe Tompa Andrea regényrészletei esetében érzékelhető leginkább, s a költők fiatal generációjának köszönhető az erőteljes benyomásokra épülő új erdélyi versélmény. Izgalmas az, ami a szerkesztők dicséretére válik, hogy a könyvnek nem szándéka kimondottan valamilyen belső kép megmutatása Kolozsvárról, hanem a nem erdélyi kötődésű alkotók beválogatásával átfogóbb, diverzifikált képsor felvonultatására törekсенek. *[Jelenkor]*

MAKKAI JÚLIA ANNA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: [52] 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.