

Tartalom

Aaron BLUMM: A pokolba(n) Török Zolival (elbeszélések)	3
GÖRCSEI Péter: Lépcső * Amikor Ove megismerte Aitanát * Amikor Ove beszorult az asztal alá (novellák).	8
A tudás az intézményben – Jean-François Lyotard <i>A posztmodern állapotának</i> 40. évfordulóján. LOSONCZ Márk és SIPOS Balázs beszélgetése	18
„...mintha folyamatosan mozognának.” SZABÓ Kornélia képzőművésszel PÁSZTOR-KICSII Gergely beszélget	47
JÓDAL Kálmán: Szorongás-stációk. Perovics Zoltán Artopédlandia Művészetellenes-antiművészetellenes-művészeti meditációs objektumairól (képzőművészeti kritika).	51
<i>Modernizációs minták és kísérletek a magyar irodalomban II.</i>	
RÁKAI Orsolya: Haikus, egysorosok, egyszavasok: az irodalmi megszólalás végső határainak keresése a modern magyar költészetben	57
LOSONCZ-KELEMEN Emese: „...a regényhez szükséges a legtotálisabb (lét)forma”. Leírási technikák a 68-as pályázati regényekben	66
DECZKI Sarolta: Csontig lerágott végnapok. Petri György kései költészetéről	74
TERNOVÁCS Dániel: Hazatérés, újrakezdés, térképeltetés. Közép-európai reprezentációs kísérletek az ezredvégen.	83
RIZSÁNYI Attila: Újj a születő pulzusán. A magyar neoavantgárd hullámverése Vajdaságban	93
OLÁH Tamás: „Eljutunk még Shakespeare-ig!” A Tanyaszínház első öt évadának (1978–1982) színházi formakereséséről.	100

A fedőlapon és a számban SZABÓ Kornélia alkotásait közöljük.

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődési, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



Град Нови Сад



25nka

Nemzeti Kulturális Alap

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs László. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2019. augusztus.

Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Misić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Aaron Blumm

A pokolba(n) Török Zolival

[gyilkosság]

Ez a geci már megint itt van.

Úgy csinál, ne vegyem észre, bujkál, rejtőzködik, lappang, leplezi magát, ezért én is próbálok úgy tenni, mintha nem látnám, de egyszer csak előugrik, ott áll előttem, és akkor már baszhatom. Itt van, jár a nyelve, fecseg, kuruttyol nekem összevissza, pedig jobb lenne, ha nem szólna semmit, tudja, csak fájdalmat okoz a szavaival. Nem sejti még, most aztán végképp annyi neki, kicsinálom rendesen, aztán vigyoroghat kedvére.

Vettem tegnap két pisztolyt. Az egyik hamisítvány, csak pont úgy néz ki, mintha valódi lenne, jó lesz majd ijesztgetni vele az embereket. A másik viszont igazi, csak a töltényeket kell még beszereznem. Meglesz az is nemsokára, és akkor szétlövöm azt az átkozott fejt.

Dühös vagyok, kibaszottul dühös. De most vége lesz, lesz vége, ha addig élek is.

*

Kell, hogy legyen a szövegben egy kígyó. Itt a szigeten állítólag hatfajta van, de még egyet sem láttam. Nem kell neki semmi funkciót adni, csak legyen itt, kússzon végig a sorokon, és ha később újraolvasom a szöveget a kolostor tövében, ne csodálkozzak azon, ismét előbukkant. Majd viszek egy új könyvet, és elrejttem a téglák között, hadd porladjon el az is, mosódjon össze az idővel, a kövekkel, s ha a régészek egyszer tüzetesen átvizsgálják a terepet mikroszkóppal, higgyék azt, valami régi kódexet olvasnak, amit véletlenül felejtettek ott a szerzetesek.

*

Amikor megtörtént az az eset, kiirtottam magamból minden érzelmet, nem hittem többé a szerelemben, ha be is vállaltam kisebb-nagyobb kalandozásokat, csupán csak egészségügyi okokból tettem, legalábbis ezzel mentegtettem magam, azt olvastam valahol, szex nélkül előbb-utóbb megkergül az ember, nekem pedig különben is elég labilis az idegrendszerem, nem akartam vállalni az újabb kockázatokat. De most erősebbek voltak nálam az érzelmek. Talán emlékszel, amikor először sétáltunk együtt, az egyik pillanatban özszeért a kezünk, nemcsak suhintották egymást az ujjaink, hanem a tenyered belesimult a tenyerembe, mintha mindig is ott lett volna a helye. Nem szóltam semmit, tudtam, menthetetlen vagyok, megint elvesztem örökre.

*

Másnap az első utam a volt szeretőmhöz vezetett. Homokot, meszet és cementet vettem, az emberei mosolyogtak rám nagyon, mindenki tudta, hogy sokáig kavartunk, de mondani persze nem mondott senki semmit. Amint léptem ki az ajtón, ő is megjelent, köszönt, majd hosszasan méregetett, mint akinek lenne még valami mondani-valója, mégsem szólt semmit. Néztem rá én is, de egy pillanatig nem ismertem meg, mintha teljesen megváltozott volna azóta, hogy egyik napról a másikra szó nélkül elhagytam. Más ember lett, megváltozott a haja és a szeme színe is, próbáltam rájönni, kire is hasonlít, de az agyam éppen mással volt elfoglalva, nem tudtam ezzel foglalkozni.

*

Néhány évvel ezelőtt kaptam Zolitól negyven rózsát. Kért tőlem valamit, és mivel nem volt pénze (sohasem volt pénze), megkérdezte, fizethet-e rózsában. Mit mondhattam volna erre, fizessen! Amikor átadta a rózsákat, kiderült, el is kellene ültetnem őket azon frissiben, különben baszhatom az egészet, a jövő hétre elhervad mind, és én ott maradok a beszáradt tövekkel. Aznap hatalmas hó esett, folyamatosan esett hetekig, szitkozódtam is rendesen, szidtam Zolit, a rózsákat, a havat, szidtam magam, amiért megint belementem valami hülyeségbe, de nem volt mit tennem, elővettem a szerszámomat, utat ástam a kert felé, és elkezdtem baszakodni a rózsákkal.

Tavasza kihajtott mind szépen, büszkélkedtem is Zolival, milyen jól dugodtam.

*

Ástam, ástam és ástam. Szakadt a hó, nem tudtam egyenes sorokat húzni, nem tudtam, hol kezdődik a föld és meddig tart a hó, összekeveredett a fekete és fehér, megint belerondítottam a tisztaságba, nem csak a szavaim, a tetteim is piszkosak lettek. Ástam, ástam és ástam. A fagyos szél ellenére csurgott rólam a verejték, fájni fog a fejem, lehet, tüdőgyulladást is kapok, de ezért a hülye Zoliért mindent megteszek, mindent megtettem, rá is ment az életem rendesen. Csakhogy soha nem tanulok a hibáimból, ha belehalok, akkor sem.

*

Amikor hazaértem, megrökönyödve tapasztaltam, két Török Zoli van. Ha pedig van kettő, lehet, van három, négy, öt, ki tudja, mennyi, s hogyan lehetek majd biztos abban, a jó Török Zolit öltem meg, nem pedig valamelyik szerencsétlen flótást, aki véletlenül az utamba keveredett, s ha meg is ölöm, ki tudja, nem ugrik-e elő valamelyik bokorból egy újabb, akár egy jól kitanult ördög. Eh, sátánfajzat, pokolra vele, bármilyen alakban is jelenik meg, ott a helye!

*

Ha nem hirtelen felindulásból ölsz, ha van benned elég elszántság, minden apró részletet ki tudsz tervezni előre. Készítheted a forgatókönyvet hetekig, hónapokig, évekig, s ha van elég türelmed, összehozhatod a tökéletes bűnügyet. Bennem pedig nemcsak elszántság volt, hanem a rendelkezésemre állt rengeteg idő is, s mivel egy másik kontinensen éltem, mint Zoli, terem is volt arra, hogy mindent alaposan átgondoljak. Felépítettem a helyszín pontos mását a fejemben, heteken át tanulmányoztam a fegyvereket, nézegettem a térképeket, a Google Mapsen kifigyeltem minden apró részletet, a Street View alkalmazásnak köszönhetően kidolgoztam a lehetséges menekülési útvonalakat, órákat vettem rejtőzködésből, hipnózisból, és a végén sarlatánokhoz jártam, hogy kitanuljam az ördögűzés mesterségét.

*

Mindent elolvastam róla: átböngésztem a netet, a közösségi oldalakat, lenyomoztam, milyen zenéket hallgat, mit olvasott tegnap, feltörtem a Facebook-profilját, átnéztem az e-mailjeit, érezni akartam ennek a fasznak minden rezdülését. Feltérképeztem az összes lépését: hol lesz, kivel, mikor és miért. Végül már ismertem minden gondolatát, a titkos vágyait, a félrekúrásait, semmi sem maradt rejtve előttem.

Elterveztem mindent hónapokkal előtte, időm az volt, mint migráns a zöldhatáron, nem akartam tanúkat, nem mintha féltettem volna a szaros életem, vagy attól félttem volna, hogy esetleg börtönbe kerülök miatta. Nem! Azt akartam, hogy ne maradjon utána semmilyen nyom, tűnjön el mindenestül a világ színéről, semmisüljön meg, ne rontsa többé itt a levegőt! Néha olyan érzésem volt, hogy saját magam után nyomozok, és többet is megtudtam, mint amennyit szabad lett volna.

*

Reggelire egy kiflit és két almát ettem. Miközben hámoztam a gyümölcsöt, a napfényben megvillant a kés pengéje, és egy másodpercre visszatükröződött benne az arcom. Odanéztam, hirtelen nem ismertem fel magam. Ma sokat dolgoztam, késő éjjel lett, mire sikerült mindent elrendeznem. Este mentem egy kört a biciklimmel, ragyogott a hold, nagyon hideg volt, mégsem fáztam egy percig sem. Amikor a kört befejeztem, nagyot dobbant a szívem, mert mintha gondolt volna rám valaki erősen. Egy pillanatra a hangom is megbicsaklott, emlékképek sejtettek fel hirtelen, de nem tudom, honnan. Mély volt mindegyik, és fájdalmasan szép. Fürdés közben egy apró tüskét fedeztem fel a bal mutatóujjamban, aztán addig szopogattam, amíg nyoma nem veszett végleg. Tegnap éjjel egy kápolnáról álmodtam, térden állva kellett imádkoznom, hogy a lelkem megnyugodjon. Asszonyok szaladgáltak körülöttem fekete kendőkben, és a rossz fogsorukkal körbenevettek. Ne vigyorogj, mint pina az új bugyiban, ordított rám az egyik, majd lekevert két akkora pofont, hogy még mindig visszhangzik a fejemben. A földhöz vágta a táskámat, összetörték a nehezen ellopott poharak, kibukkant a pisztoly csöve, ettől egy pillanatra meglepődtek, aztán elvitték magukkal a kulcsaim.

*

És csak hazudtam, hazudtam és hazudtam. Hazudtam, hogy nem ismerem Zolit, soha nem láttam, soha nem mentem a közelébe, soha nem volt hozzá semmi közöm, és közben magamnak is hazudtam, mert azzal áltattam magam, azért hazudok, hogy neki könnyebb legyen, de valójában csak a saját seggem védtem, hogy tovább folytathassam a hazudozást. Az igazságból így lett hazugság, a tisztaságból így lett ismét mocskosság. Csöpögött rólam a mocskok, éreztem, ha így megy tovább, mindent összepiszkolok.

*

Amikor megállok a ház előtt, lekapcsolják a villanyt, bezárják az ajtót, a kulcsot az ajtó fölé akasztják. Zubogni kezd a víz, valaki oda-
főnt lehúzhatta a vécét. Hiába kopogtatok, nem nyit ajtót senki.

Megpróbálok bejutni a hátsó bejáraton, félbe van vágva középen a hold, mintha önmagát tükrözné, és pont olyan vörösen lobog, ahogyan a hajad szokott a napsütésben. Hallom a lövést, de nem érzek semmilyen fájdalmat. Talán rossz irányba tartom a csövet, talán valamit elbénáztam, de nem merek szétnézni, az ijedtségtől bepánikolok, rohanni kezdek a sikátorok között. Azt terveztem, a pisztolyt majd beledobom a folyóba, ne találják meg soha, de meglepődve tapasztalom, nincs a kezemben semmi, amit eldobhatnék.

*

S ezzel véget is ér... E mese...

Mára.

Lépcső

A házunk előtti lépcsőn elesett egy pali. Jeges volt a bejárat, de nem annyira, hogy ezt még egyszer megtegye. A harmadik esésnél aztán mormolt valamit, végül lenn maradt. Azt gondoltam, elaludt, ezért leültem a szemközti padkára és rágyújtottam – hagyom öt percet pihenni, mielőtt felsegítem. A harmadik slukk után felemelte a fejét, és hányt egy hatalmasat. Soha nem láttam azelőtt ekkora rókát. Beletette a fejét, köhögött, majd óriásit böfögött, amelytől a tócsa útjára indult a lépcsőn lefelé.

Még jó, hogy nem mentem oda azonnal, engem hányt volna le. Több mint félcigarettányi időm van eldönteni, hogy ezek után segít-e. Ér-e annyit ennek az embernek az élete, hogy miután felsegítettem és hazakísértem, egész délutános programot csináljak abból, hogy kimosom magam a hányásból? Nem, nem ér annyit. Hozzá sem érek, mentőt hívok és megvárom, amíg elviszik. Valaki fizetést kap azért, hogy hányásban fetrengő embereket ölelgessen. Piszkos munka, amit el kell végezni. És én vajon milyen fizetséget kapok a jó szándékért? Semmit. Sőt, még azt az egy-két percet is ki kell majd fizetnem, ami emiatt pluszban megjelenik a telefonszámlámon. Vagy a mentőt ingyen lehet hívni? Sosem gondolkodtam ezen. Nyilván ingyen van. Úgy lenne normális.

Faszom, nem hívok mentőt. Egy-két óra múlva felébred, hazamegy és holnapra már kutya baja. Nem hiányzik neki a sziréna, a gyomormosás, az orvos lebaszása, a szégyen és a többi kellemetlenség. A tisztességes ember azt hiszi, jót cselekszik, közben meg egy olyan küldi el a háta mögött a kurva anyjába, aki a saját okádékában fetreng. Át tudom lépni a faszit úgy, hogy ne tegyem a lábam a hányásba? Ki tudom nyitni az ajtót a fejtől? Baszki, előtte még a kapukódot is be kéne ütni! Át kell balettoznom magam fölötte, mint orosz

tyúknak a *Hattyúk tavában*, ha azt akarom, hogy tiszta maradjon a cipőm... Bassza meg, a zsemlét elfelejtettem! Visszamegyek érte, közben kigondolom, mi legyen. Jó, hogy itt ez a faszkalap, most a harmadikról jöhetnék vissza a pékségbe.

Már messziről látom: nem kell ide mentő, bazdmeg, már felült a lépcsőn! Ott kuporgott a napfényben aranyló testnedvében, melynek színe aszú, állaga méz, illata három éve romlott savanyú uborka, a szakálláról a cipőjére nyúlik.

– Kérsz egy zsemlét, faszfej?

Nem értem a választ.

– Meg akarsz dögleni?

Nem értem, miért kérdezősködöm. Felnéz rám, ha van is tekintete, az önmagába néz. Néhány másodperc múlva hanyatt vágódik, háta a lében, feje a betonon csattan.

Legalább felitatja kicsit a kabátjával.

– A kurva fejed még mindig útban van az ajtónak!

Rágyújtottam. Ha felhúznám ezt a papírzacskót a kezemre, és a lábánál fogva levonszolnám a lépcsőn... Lehet, hogy végigkoppanna a feje a fokokon, és kétszer annyira fájna neki holnap, mint egyébként, viszont nagy valószínűséggel felébredne, s talán annyi energiát nyerne, hogy magától elindul hazafelé. Levettem a hátizsákom, próbáltam elhelyezni benne a zsemléket úgy, hogy ne nyomódjanak össze, és hogy ne morzsázzák tele túlságosan a táskát, de tudtam, hogy a porszívót már tutira elő kell vennem, amikor fölérek. Felhúztam a zacskót a kezemre, amikor nyílt az ajtó. Az ipse feje csattan, majd egy métert csúszik a jégen. Még jó, hogy a hányás a jégen van, a jég meg a beton felett, mert kurva csúnyán felhorzsolta volna a haverom arcát.

– Jézus, Mária! – szólt az ajtó mögül a hang.

– Vigyázzon, Marika néni, nehogy elcsússzon a hányásban, lehet, hogy egy része már odafagyott!

– Ismeri ezt az embert, Péter? – kérdezte meglapulva az ajtórésben.

– Nem én!

– Miért van a kezén az a zacskó?

– Nincs pénzem kesztyűre – fasznak kérdezősködik annyit, gondoltam.

– Értem. Nem kellene mentőt hívni?

– Már épp készültem.

A zsebembe gyömöszöltem a zacskót, elővettem a telefonom és tárcsáztam. Miközben kicsöngött, arra gondoltam, hogy ez kábé hat-

van forintomba fog kerülni, ha ez a szar szám nem ingyenes, de ha ez a 104 vezetékes szám és nem ingyenes, akkor még többbe, és feleslegesen morzsáztam össze a táskát, és összenyomódnak a zsemlék, meg hogy a porszívó...

– Menjen csak, Marika néni, majd én megvárom a mentőt.

– De hogy menjek ki? Bele kéne lépnem ebbe a... tócsába.

Már majdnem kicsúszott a számon, hogy „akkor maradj ott benn a kurva anyádba”. Bezzeg, ha egy tízezrest látna ez a vén boszorkány egy méterrel a fickó mellett, nem gondolkodna azon, hogy átgázoljon-e a hányás-Niagarán, meg sem fordulna a fejében, hogy esetleg a pénz a fickóhoz tartozik, felkapná és zsebre tenné, vagy talán a szájába tömné, és egyben lenyelné, mint egy mohó varjú a kifli csücskét. Mit tízezres... Gondolkodás nélkül megtenné ő ezt egy százasért is.

– Szóljon a Magdi néninek a negyediken, a héten ő takarítja a lépcsőházat.

– Tudja, Péter, megfájdult a lábam, amikor az urammal tegnap a pincénél dolgoztunk, pár lépcsőfok is olyan, mintha a Golgotára indulnék.

Nagy slukkot szívtam.

– Az isten bassza meg, Marika néni, akkor húzzon innen a dolgára a fájós lábával!

Szerencsére Marika néni annyira felháborodott ezen a mondaton, hogy hallgatott rám. Át akarta ugrani az előtte lévő tócsát, de legnagyobb örömömre épp a közepébe toppant, és felfröccsent a nadrágjára. Szigorúan nézett, én mosolyogtam, aztán elviharzott. Remegett szájával közben motyogott valamit, amiből csak annyit értettem, hogy „te naplopó fattyú”. Nem úgy tűnt, mint akinek fáj a lába.

Óvatosan mentem fel a lépcsőn, nehogy úgy járjak, mint ez a fontoskodó vén tyúk, aki egy nap háromszor is megszámolja a kibaszott lekváros üvegeit a földszinti tárolóban, míg egy gyönyörű napon valaki le nem üti hátulról, és el nem viszi az összeset. Bár talán már akkor szívrohamot kapna, ha három üveg hiányozna.

Szívtam egy utolsó slukkot, a csikket a hányásba dobtam, megvártam, amíg sercege kialszik. Tettem egy balettmozdulatot a haverom fölött, kód, ajtónyitás, majd a mellkasára lépve a lépcsőházba szökkentem. Nem lett *olyan* a gatyám. Miközben a harmadikra baktattam, minden lakás előtt megtöröltem a lábam a lábtörölőben, ahol nem volt, ott az ajtóra húztam egy csikot a cipő szélével, amit végül kinn hagytam az ajtó előtt: később meglátom, hogy kidobom-e vagy

letisztítom. Nem vettem le a kabátot, papucsot húztam, és az erkélyre siettem. A mentő már a ház előtt állt. Három mentős lökdöste a haveromat az autó felé. Fogalmam sincs, hogy ébresztették fel, erről lemaradtam, pedig tanulságos lett volna. A sofőr kinyitotta a hátsó ajtót, és karba tett kézzel várt.

Háromszor esett el a mentőig, utoljára a kukák közé, felborította az egyiket. A mentősök rugdosni kezdték, hol őt találták el, hol csak a szemetet rúgták az arcába, s minden alkalommal csótánynak vagy patkánynak nevezték. Végül önerőből mászott a kocsiba. Fél óra is eltelt, már a harmadik cigimert szívtam, és a mentő még mindig ott állt. Végül sok-sok kicsi, véres papírzacskóval a kezükben szálltak ki, amit a felborult kukába dobtak, a mellette heverő szemetet pedig rásöpörték, mielőtt felállították. Hogy ez nekem nem jutott eszembe... No, de nekik ez a munkájuk. Van, akinek fizetnek a piszkos melóért.

Amikor Ove megismerte Aitanát

Még Ove, a főbérlőnk mesélte el egyszer, hogyan ismerte meg a feleségét. Stockholmba utazott, hogy az éppen esedékes skandináv NATO-tárgyaláson képviselje Norvégiát. Miután kora estére túl voltak a megbeszélésen, néhányan egy közeli bárba mentek sörözni a belvárosban. Elmondása szerint nem lehetett nem észrevenni Aitanát, aki a pultnál ült tarka ruhában, melynek a háta szélesen volt kivágva. Göndör, barna haja a válláig ért, alóla keskeny aranylánc futott le a háta közepéig. Vékony, meztelen karján (akkor még húsz kilóval kevesebb volt) karkötők csúszkáltak föl-le, ahogyan a pohár Guinnessst újra és újra az ajkához emelte. Az arcát ekkor nem látta. A tisztek egy távolabbi asztalhoz mentek, hogy letegyék a kabátjukat, Ove először a pulthoz ment, hogy italt rendeljen magának. Kíváncsi volt a pultnál ülő nő arcára, és nem volt hajlandó még két perccet várni, hogy láthassa. Mellé állt, rendelt, s míg az italra várt, köszönt a hölgynek. Aitana vérvörös ajkán hosszabban időzött el a tekintete, ami ezután csak nehezen tudott továbbállni a nő enyhén előreugró arccsontjára, szabályos orrára, mélybarna szemére és magas homlokára. A csapos a pultra tette a sört, Ove fizetett és megjegyezte, hogy már annyira szomjas, hogy összefutott a nyál a szájában.

– Egészségünkre! – mondta Aitanának és koccintottak. – Ove vagyok.

– Egészségünkre! Aitana.

Nagyot kortyoltak, Ove közben lehunyta a szemét és azt gondolta, hogy a lágy sör helyett Aitana kreol bőre simul hozzá a nyelvéhez. Valamivel előbb emelte el a szájától a korsót, mint Aitana, ezért mikor kinyitotta a szemét, még láthatta, ahogyan a nő is ugyanezt teszi, hogy a rúzsolt egy árnyalattal erősebb lesz a pohara szélén, hogy az ajkait enyhén behúzza, diszkréten nyalja le róluk az utolsó kortyhabot.

A többiek még csak most értek a pulthoz, Ovétól és az ismeretlen nőtől távolabb álltak meg, Ove pedig csatlakozott hozzájuk. Miután mindenki megkapta az italát, visszatértek a távoli asztalhoz. Egy órával és pár korsó sörrel később már volt bátorságuk az asztalhoz hívni Aitanát, aki megunt a csapossal a csevegést, és spiccesen készült felvenni a kabátját, hogy hazamenjen. Elfogadta a meghívást, a katonához ült, és berúgott velük. Amikor a következő alkalommal akarta felvenni a kabátját, felállt a székről és elesett. Ove felsegítette és felajánlotta, hogy hazakíséri. A nő bólintott, belekarolt, Ove elbúcsúzott a társaságtól, felkapta a kabátját, és a bárból lassan kitámolyogva taxiba ültek.

A ház elé érve Ove ragaszkodott hozzá, hogy felkísérje Aitanát a lakására, azt mondta, addig nem nyugszik, amíg meg nem bizonyosodott arról, hogy Aitana gond nélkül felkapaszkodott a lépcsőn, és sikeresen kinyitotta az ajtaját. A nő nem ellenkezett. A lakásba érve arra kérte a férfit, hogy segítse le a kabátját, s hogy köszönetképpen fogadjon el egy kávé. Ove bólintott, Aitana pedig a fürdőszoba felé támolygott, s megkérte Ovét, foglaljon helyet a kanapén. Nemsokára hányás hangját hallotta a fürdőből. Úgy negyedóra múlva, amikor már egy ideje csönd volt, megkérdezte, hogy minden rendben van-e, de nem kapott választ. Benyitott, Aitana bugyiban és melltartóban aludt a földön. Ove WC-papírral letörölte az arcát, lehúzta a WC-t, lassan felemelte a nőt és a hálóba vitte, az ágyra tette, leült mellé a fotelba és csodálta a testét. A szétkent rúzszt az állán, a nagy melleit, a kissé megereszkedett hasát, a vékony combját, amelyen helyenként kis kék foltok éktelenkedtek. Lila és fehér színű, csipkés alsóneműjét csak most vette jobban szemügyre, ahogyan azt is, hogy a hátán lelógó aranylánc most a mellei közé került. A fürdő kőpadlóján kevésbé találta vonzónak Aitanát, s ott nem volt alkalma elidőzni a részle-

teken, mert mielőbb szeretett volna megszabadulni a bűztől, ami néhány perc alatt az egész helyiséget fojtogató, szúrós szagú verem-mé változtatta. Most azonban felizgult, tekintete Aitana bugyijának csipkéi mögé akart hatolni, de nem érzett magában annyi erőt, hogy felálljon, odamenjen és levegye róla. Egyre nagyobbakat bölintott, a csipkék határozott szélei foltokká homályosultak, körbeölelték a nő derekát, majd lila-fehér cseppekké váltak, lefolytak a vajszerű lepedőről a padlóra, onnan pedig továbbcsorogtak Ove lábához, aki nézte, hogy lassan körbeveszik a cipője orrát, majd néhány utolsó, hosszú pillantás után elaludt.

Amikor Ove beszorult az asztal alá

Egy grünerlökkai kávézó teraszán ültünk. Verőfényes májusi délelőtt volt, fél tizenegy, a hely nemrég nyithatott. Ove sört rendelt, majd tovább nézegette az itallapot. Megakadt a szeme a whiskyajánlatokon, és azt javasolta, kóstoljunk meg egy ritka fajtát, amelyet most akciós áron kapni. Nem várt a válaszomra, intett a pincérnek, aki nagyjából két perce tehetette le a sörünket az asztalra.

– Melyik whiskyt ajánlod nekünk? Azt szeretném megkóstolni, amelyik véleményed szerint ár-érték arányban a legjobb.

A pincér egy darabig tétovázott, megfontolt választ szeretett volna adni. Bár nem mondhatom, hogy jól ismertem Ovét, a szokásaival már tisztában voltam. Napsütötte szombat délelőtt volt, másnap nem dolgozott, aznap különösen jó kedvében volt, és whiskyakció volt az otthonához közeli kávézóban. Nyilvánvaló volt, hogy végig fogja kóstolni az összes akciós whiskyt, nyilvánvaló volt, hogy nem hagyja majd, hogy a be sem jelentett ötletére nemet mondjak, és nyilvánvaló volt, hogy ennek ellenére ezt meg fogom próbálni. Önélégült mosolyal az arcán hallgatta a pincér érvelését, aki első körben három fajtát javasolt, melyek véleménye szerint a maguk nemében remek választások lennének.

– Fantasztikus! – mondta Ove minden egyes ital bemutatása után, végül kiválasztotta az utolsót. – Kettőt kérünk belőle! – mondta, és feljebb tolta az orrán a napszemüvegét, hátradólt a székében, kezét pedig összekulcsolta és óriási bendőjén pihentette.

– Miért pont ezt választottad, Ove?

– Hallottad a pincért: ez egy „egyhordós” párlat. Az a lényege, hogy az ilyen finomságokat egyetlen hordóból palackozzák, és általában a legjobban sikerült érleléseket éri ez a kiváltság.

– Á, és a másik kettő nem volt ennyire különleges?

– Azoknál még nem figyeltem a srácra.

Felnevettem, de nem hittem Ovénak, szerintem nagyon is jól tudta, mit rendel, bár nála sosem lehet biztosan tudni. Hamarosan jött a whisky: mély aranysárga volt, vaníliás és füstös illatú, koccintottunk, kóstoltunk, erős volt, gyömbérhez hasonlóan karcolta a torkomat. Ove azt mondta, hogy gyerekkorában érzett utójára ehhez hasonló marcipáníz – én semmi ilyesmit nem éreztem az italon –, majd még egyszer ránézett a lapra.

– Tizenhat éves – állapította meg, majd ismét hátradőlt a széken, a zsebébe nyúlt a dobozért, és rágyújtott. Önélégült mosoly ült az arcán.

Szorgolgtam és aprókat kortyoltam a whiskyből, de a szemem sarkából őt figyeltem.

– Ez az asztal nagyon hasonlít ahhoz, amelyik alatt egyszer felébredtem.

– Hogy mi?

– Tizennyolc vagy tizenkilenc éves lehettem, és olyan vékony, mint te. Nem voltam ám én mindig ilyen dagadt... Már nem emlékszem, mit ünnepeltünk. Azt hiszem, a haverom születésnapja volt... Vagy talán az enyém. Nem, biztosan nem az enyém, mert akkor a mi házunkban lettünk volna, de nem a mi házunkban voltunk. Az az asztal sem a mi házunkban volt, különben több emlékem lenne róla. Szóval a lényeg, hogy valahol Stavangerben voltunk. Egy haverom lakásán. És valamit ünnepeltünk és nagyon berúgtunk. Másnap reggel az asztal alatt ébredtem fel. Alacsony asztal volt, kovácsoltvas lábakkal, mint ez.

Ove kissé előredőlt, tapogatni kezdte az asztalt, kissé megemelte, hogy jobban lássa a lábait, majd elengedte, a láb csapódott a betonon, az üveglapján pedig kocogtak a poharak. Felhajtotta a whiskyt, sóhajtott, aztán nagy slukkot szívott a cigarettájából, s az orrán fújta ki a füstöt.

– Annak sokkal kacskaringósabb lábai voltak, és lehet, hogy még ennél is alacsonyabb volt – intett a pincérnek. – Szóval felébredtem az asztal alatt, hason fekve. A karom zsibbadt, mert beleakadt a kacs-

karingókba. Olyan érzés volt, mintha nem is az én karom lenne. Ránéztem, ki akartam húzni a kacskaringók közül, de mozdítani is alig tudtam, ezért gondoltam, megpróbálom a lábammal előretolni magam. Abból kérek két pohárral, amit másodikként ajánlottál! – szolt a pincérnek, mielőtt az asztalunkhoz ért volna, aki bólintott, mosolygott és felemelt hüvelykujjával nyugtázta a rendelést. Ove kortyolt a sörből, és szívott a cigarettából. – Hol is tartottam?

– Ott, hogy megpróbáltál a lábaddal előrekúszni, mert a kezed...

– Ja, ja, megpróbáltam, de bebasztam a fejem. Nem vettem észre, hogy a fejem fölött van az asztalnak a hogyishívják... tartóoszlopa, ami az asztallapot tartja, és amiből végtére is kinőnek a lábak, amikbe meg be van ragadva mindkét karom. Kibaszott szerencsétlen helyzet volt, egy pillanatra még az is eszembe jutott, hogy örökre lebénultam. Mozgatni kezdtem az ujjaimat, hogy valahogy visszacsalogassam beljűk a vért, de az volt a gond, hogy az öklöm magasabban volt, mint minden más testrészem. Időbe telt, de valahogy megoldottam, hogy újra érezzem őket. Miután ez megvolt, kitapogattam a lábak formáit, és végre ki tudtam húzni a kézfejem, majd a könyököm, és táááá! Sikerült. Persze még mindig a kurva asztal alatt voltam, de legalább éreztem végre a karom, éreztem, hogy szabad. Pihentettem egy kicsit magam mellett a szőnyegen, míg el nem múlt a bizsergés. Később iszonyú fejfájás tört rám, ezért lehunytam a szemem, és szerintem visszaaludtam.

A pincér újabb két pohár whiskyt tett az asztalra. Ove elnyomta a cigarettát, kiöblítette a száját néhány korty sörrrel, mintha csak fogmosás után tenné, majd gondolkodás nélkül felhajtotta a whiskyt. Egy ideig a szájában tartotta, miközben nagyot szagolt az üres pohárba, aztán lenyelte.

– Azt meséltem, amikor Aitana elveszett Nairobiban? Hát baszki az mekkora kaland volt! Kenyába kellett mennem, hogy megakadályozzuk, hogy a menekültek papírok nélkül, illegálisan jussanak az ugandai táborokba...

– Hé, Ove, de mégis hogyan jutottál ki az asztal alól?

– Hát végül aztán kimásztam. Egyszer, talán öt évvel ezelőtt történt, megszólalt a telefon a nappaliban. Emlékszem, vasárnap volt.

– Jó – nevettem –, de mégis hogyan másztál ki?

– Hol is tartottam?

– Ott, hogy valahogyan kiszabadítottad a karodat, de akkor fejfájásod támadt és visszaaludtál.

– Nem biztos, hogy visszaaludtam, de valószínű. Aztán amikor kinyitottam a szemem, láttam, hogy valaki ül a kanapén. Emlékeztem rá, hogy nem szabad felemelnem a fejem, ezért csak a szemem sarkából néztem a figurát. Nehezítette a dolgomat, hogy csupán a sziluettjét láttam az asztal üveglapján keresztül. Talán ezért volt olyan rémisztő: az asztal üveglapja teljesen eltorzította az arcát. Hosszú, szőke, kócos haja volt, tincsei az arcába lógtak, de nagyon furá módon... Olyan volt, mintha némelyik tincs beleolvadt volna az arcába. Szemei mintha nem is lettek volna, csak az óriási, üresen tátongó gödrök, a szája meg szétmaszatolt vörös folt.

A pincér épp rendelést vett fel egy asztalnál, amely kiesett Ove látótéréből. Amikor végzett, látványosan felemeltem Ove üres poharát és rámutattam, így jelezve, hogy még egy kört kérünk: nem akartam, hogy Ove megint megakadjon a történetben. A srác ismét mosolyogva emelte fel hüvelykujját és bement. Ove lopva pillantott utána.

– Mondanom sem kell, nem mertem szólni az alaknak, hogy ugyan segítsen már kiszabadulni. Lassan nyomtam magam hátrafelé anélkül, hogy megemeltem volna a karomat vagy a felsőtestemet, a szőnyeg dörzsölte a mellkasomat és a combomat. Akkor vettem észre, hogy csak egy alsógatya van rajtam. Apró mozdulatokkal sikerült hátrakúsznom annyit, hogy az asztal végül már nem volt fölöttem. Egy darabig még feküdtem a földön, nem mertem felállni, a mellbimbóimat pedig kis híján leégette a szőnyeg. A lábaimat magam alá húztam, a homlokomat az alkaromra fektettem és így, domború háttal, mintegy magzatpózban készültem arra, hogy felálljak. Végül nem álltam fel, csak megemeltem a fejemet. Bár ne tettem volna. A kanapén a lány ülve aludt. Lehetetlen lett volna belőni, hogy mennyi idő, éppúgy lehetett húsz, mint ahogy ötven. Fakó haja a szőke és az ősz közötti átmenet volt, amelyben kék tincsek voltak. A kékeket valaki szándékosan – gondolom, valami hajszelével vagy hajvaxot használva – az égnek állította. Csapzott hajának néhány szála pókhálóként tapadt az arcára, az ujjnyi vastag fekete szemfesték a szemöldökcsontjától a járomcsontjáig kenődött, az élénkpiros rúzs körbevette az ajkát, s az egész állat betérítette. Csak egy fehér bugyi volt rajta meg a zöld, cipzárás pulóverem. A cipzár csak félig volt felhúzva, látszott, hogy alatta nem visel semmi mást. Nem bánod, ha megiszom azt a whiskyt, amit még nem kezdte meg?

– Á, úgyis mindjárt itt a következő. – Ahogy ezt kimondtam, már jött is a pincér a következő körrel, ezért Ove végül nem kezdte meg az enyémet.

– Ez most melyik fajta? – fordult Ove a sráchoz.

– Uram, bátorkodtam hozni a harmadik típusból, amit még nem kóstoltak.

– Szép munka! – mosolygott Ove elégedetten, míg a srác összeszedte az üres poharakat, majd rágyújtott.

– Mi lett aztán a lánnyal? – kérdeztem.

– A tököm se tudja. Végül persze feltápáskodtam a földről, a haverjaim szanaszét feküdtek a nappaliban. Üvegek, cigisdobozok, ruhák mindenfelé. Jó nagy kuplerájt csináltunk – röhögött. – Vagy húsz percet töltöttem azzal, hogy megtaláljam a gönceimet, és közben abban reménykedtem, hogy nem feküdtem le a csajjal az éjjel. Na, de ha nem, akkor miért feküdtem az asztal alatt alsógatyában, és miért volt rajta a pulóverem? De ha meg lefeküdtünk, akkor miért nem a hálóban ébredtem? Azért odáig nem fajulhatott a dolog, hogy mindenki szeme láttára dugtunk... De ez már nem derül ki. Miután felöltöztem, megpróbáltam levenni róla a pulóveremet. Kétméteres távolságból is elég visszataszítóan nézett ki, de így testközelből egészen olyan volt, mint valami horrorfilmből előlépett zombi. Lehúztam a cipzárt, és közben próbáltam a fejemet minél távolabb tartani tőle, amikor egy pillanatra kinyitotta vérágas szemeit, rám nézett, de a szemgolyók szinte azonnal újra a szemhéjak mögé fordultak, beletúrt a hajába, aztán ásított egy nagyot, és befordult a kanapé háttámlája felé. A szemgolyóktól, az arctól és az ásítástól felfordult a gyomrom, alkohol és hányás szaga tódult az arcomba, a szája szélét és a fogait megfogta a vörösbor. Öklendeztem és köhögtem néhányat, miközben elfordultam és odébb mentem néhány lépést. Nem ébredt fel rá senki. Egy pillanatra a lányra néztem, ő is aludt. Bár nem láttam teljes egészében a melleit, de a részletek szépnek tűntek. A bátyámtól kaptam azt a pulcsit, azóta sem láttam. De az a kép, ember! Amikor kimásztam az asztal alól, és először ránéztem, meg amikor a pofámba ásított... örökre az emlékezetembe égett.

Ove megborzongott és kortyolt egyet a whiskyből, majd a sörből is.

Egy darabig hallgattunk.

– Nem derült ki, mi történt? Most sem tudod, ki volt a lány?

– Az egyik srác ismerőse. Valami Ingrid vagy Ingvild. Pár nappal később mesélte a haverom, Johann, hogy mi festettük ki ilyen szépre, miután kiütötte magát és elaludt a kanapén.

A tudás az intézményben – Jean-François Lyotard *A posztmodern állapotának* 40. évfordulóján

Losoncz Márk* és Sipos Balázs beszélgetése

Losoncz Márk: Beszélgetésünk apropója Jean-François Lyotard A posztmodern állapot című műve megjelenésének negyvenéves évfordulója. Rögvest felmerül a kérdés, hogy vajon ma megíródhatna-e ez a mű, vagy pedig túlságosan is sok elavult aspektusa van, akár a problematizált kérdéseket, akár a referenciákat illetően. Szembetűnőek a hiányosságai, a rései is. Mondjuk, utólag nézve talán kissé meglepő módon a politikáról vagy a művészetről csak minimálisan esik benne szó (ami már csak azért sem magától értetődő, mert a posztmodernről szóló diskurzus egyik előőrsé az építészet volt). Az első kérdésem: hogyan látod a mű aktualitását?

A magyar recepció csalódást keltően gyér. A kivételek közé tartozik például Farkas Zsolt „episztemológiai” megközelítésű elemzése, amely A paralógia lovagja (Lyotard A posztmodern állapot című könyvéről) címmel jelent meg, vagy Kiss Lajos András Jean-François Lyotard Kant történelem- és politikafilozófiájáról című műve. Vajon mennyiben módosíthatna a Lyotard-ról alkotott képünkön, ha nagyobb figyelmet szentelnénk A posztmodern állapot melletti teljesítményeinek, például a fenségesről, a viszályról (le différend) vagy a libidinális ökonómiáról született írásainak?

Sipos Balázs: Lyotard azt mondja, életében három „valódi” könyvet írt – három érveléstechnikájában, filozófiafelfogásában, módszertanában igen különbözőt: a *Discourse, Figure* (1971) című nagydoktori értekezést; a *L'Économie Libidinale*-t (1974); a magyarul nemrég megjelent¹ *Le différend*-t (1983); a többi – így Lyotard – ezekhez írt vázlat, jegyzet, olvasmányélmények lenyomata. Úgyhogy nem lenne dőre-

¹ LYOTARD, Jean-François (2019): *A viszály*. L'Harmattan, Budapest. Ford. DÉKÁNY András.

ség az életmű „maradékának” is figyelmet szentelni. A *La Condition postmoderne – Rapport sur le savoir* (1979 – innentől: *Riport*)² – az *Au Juste: Conversations* (1979) és a *L'Enthousiasme, la critique kantienne de l'histoire* című kötetekkel (utóbbi 1980 és 1981 között íródott, 1986-ban jelent meg), valamint a *Le Postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982–1985* című kötetben (megjelent 1986-ban) összegyűjtött esszékkel együtt – a *Différend* előszövege. Az öt könyv tükrében a fűtött érvek, melyekkel a magyar recepció elutasította – vagy épp keblére ölelte – a *Riport*ot, így a politikai anarchia dicsőítése, a hagyományos értékek tagadása, az egyenértékű nyelvjátékok pluralizmusának – a „relativizmusnak” – az ünneplése, a koherens nagytörténetek delegitimálása (amiről azt se sikerült eldönteni a recepció első hullámában, hogy szépirodalmi művek *narrációs* vagy racionális filozófiai művek *érveléstechnikájára*, esetleg a [nemzet]állami önazonosságot aládúcoló történeti-politikai elbeszélésekre vonatkozik-e) és sok más buta közhely, tarthatatlan.

Az öt kötet, élükön a *Riport*tal, köztudottan a wittgensteini nyelvjátékelméletnek és az ítélőerő kanti kritikájának a szoros olvasata, elnyújtott kommentárja. Pragmatizmus + német idealizmus, pontosabban diskurzusanalízis + (dekonstruált rendszerfilozófia [történelemfilozófia + esztétika]): alighanem Lyotard találta ki elsőként az ötvözetet. Tekintettel „a tudás mai állására” – ami, látni fogjuk, a szövegünkben „az intézményrendszer mai állása” –, végig azt kérdezi, ki ítél; ki, hogyan ítélhet szépről, jóról, igazról, igazságról; ki, hogyan az ítélet kritériumairól; ki, hogyan a „történelemről”; ki, hogyan a „természettudományos igazságról”; milyen érveléssel támassza alá ítéletét, mi a szabályos lépés, mi nem; milyen „családi rokonság” áll fenn különböző (tudományos, artistikus, politikai) nyelvjátékok kö-

² Magyarul: HABERMAS, Jürgen–LYOTARD, Jean-François–RORTY, Richard (1993): *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 7–146. Ford. BUJALOS István–OROSZ László. A cím fordíthatatlan szójáték: a „*condition*” *feltételt* is jelent, ami Kant *lehetőségfeltétel* fogalma felé mutat. Erre a jelentésre fogékony olvasatban a „posztmodern” a tudás átadásának és termelésének *nem* „előre adott”, „lezárt”, „kész” *helyzete*, hanem a tudásátadás és -termelés fakultásainak még/mindig *feltalálendő* elrendez(őd)ése – a dekonstrukció logikája szerint állandó késleltettségben. Lent ilyen olvasatot adok. Érzésem szerint Lyotard gondolatmenetét radikalizálja Derrida *L'Université sans condition* című híres előadásában (először elhangzott 1998-ban; magyarul: *A szakma jövője, avagy a feltétel nélküli egyetem*, kötetben: Jacques Derrida *hitvallása*. Szerk. ORBÁN Jolán. Gondolat, Budapest, 2009).

zött; ki játszhatja a „Tudás keresése” című nyelvjátékot; egyáltalán, *hogyan* működik a „Tudás keresése” című nyelvjáték stb. Wittgenstein és Kant ne gondolkodott volna a szabályokon? Miért, mi máson gondolkodtak? Még hogy „anarchia”, „relativizálás”, „értékválság”, „dadaizmus”. (Bár Lyotard minden szimpátiája Feyerabend-é.) Ósrégi kérdésekről van szó. Van-e szépség. Jóság. Igazság. Ki mondja? Miért mondhatja? Így tovább.

Mindezekről mi most nem nagyon fogunk beszélgetni. A *Riport* ugyanis még nem vonja le a tudás megváltozott helyzetének/feltételeinek *filozófiai* konzekvenciáit; inkább tudásszociológiai érveket sorakoztat a *változás* megindoklása érdekében. Egy eleven észjárás *megrendelt* pillanatképe. Nem „remekmű”, „főmű”, best of Lyotard. (Irtózott ezektől a totalizálásoktól, a filozofálás linearizálásától, a banális összefoglalóktól. Mint egész generációja.) Nem tagadom a hiányosságait, nem mentegetem az „elavult aspektusait”. Sejttem, mi(k)re gondolsz. De bármilyen elavultak is a hivatkozásai, örületes mennyiségű heterogén szöveget dolgozott a gondolatmenetébe. Vitathatatlanul jó érzékkel válogatott; a hivatkozott szakirodalmak többsége ma már klasszikus. Eltérő diszciplínák (nyelvjátékok) ilyen átfogó áttekintése (összejátszatása), nem kis részben épp Lyotard hatástörténete miatt, mostanság nem születik. Latour *Sosem voltunk modernekje*, Badiou *Lét és eseménye*, ez a két hasonló ambíciójú – egymástól is igen különböző – szöveg, félakkora bibliográfiát se mozgat, mint Lyotard szűk százötven oldalon. Mindkettő be is szorult saját diskurzív terepére. Bezzeg a *Riport* a művészektől a szociológusokon át a popkultúrán keresztül a politikusokig, Québectől Frankfurton át Budapestig és tovább komplett nyilvánosságokat mozgatott meg. Ilyen (azonnali) globális „impactja” hamar elfeledett, jelentéktelen szerzőknek szokott lenni. Fukuyamáknak, Huntingtonoknak. Őket ma már lehetetlen olvasni. De a *Riport* és irdatlan hatástörténete alapvető dokumentuma a nyolcvanas–kilencvenes éveknek. Ahogy a sok szempontból ugyancsak „meghaladott” *A tragédia születése* volt a maga idejében. Amellett fogok érvelni, hogy a szöveg a hatvanas–hetvenes évek radikális francia elméleteinek, mint Lyotard fogalmaz, „kissé szociologizáló szemszögű” (vagy „beütésű” – „*biais*”) átültetése egy „közérthetőbb” nyelvjátékra, ami ahhoz azért mégis kellőképp absztrakt, hogy további parciális diskurzusokra (irodalomelmélet, politológia, intézménypolitika...) legyen fordítható, tördelhető.

(Gyakran persze azon az áron, hogy bizonyos alapvetései fölött, az elemi olvasás követelményeinek sem téve eleget, elsiklanak). Mint mai tudásmodellünk előképe, s mint intézményileg beváltatlan ajánlat, ma is olvasandó, anélkül, hogy „aktualizálásra” szorulna – vagyis anélkül, hogy (ha jól értelek) egy-az-egyben rezonáltassuk a nyilvánosságot domináló aktualitásokkal.

Persze nem akarom ezzel a semmitmondó válasszal elütni a kérdést.

A szöveg egy pontosan meghatározható „témában”, a *felsőoktatást* illetően adott útmutatásként is olvasható – igaz, javaslatait érdemes fenntartásokkal kezelni.

Ezt a (szerintem) ma is „aktuális” olvasatot a – tényleg csalódást keltően gyér – magyar recepció nem aknáztta ki.

Pár szót utóbbiról.

A *Medvetánc* folyóirat által 1987-ben lebonyolított *Körkérdés a posztmodernről*-re az akkori „véleményformáló”, többségükben Lukács, a kritikai elmélet, a demokratikus ellenzék felől érkező értelmiség szövegismeret nélkül, Lyotard nevét hallomásból ismerve reagált. Valami csúcsra járatott vitalista nietzscheizmust, a felhőtlen/felelőtlen önaffirmáció lehetőségét látták bele. Lyotard tűnt a megtestesült posztmodernnek. Mintha előírná, amit állít, nem pedig analizálna. Mint előszeretettel mondogatták pro/contra: Lyotard szerint „virágozzék minden virág”. Az első benyomás mély nyomokat hagyott a recipiensek előőrsében. Vajda Mihály, Heller Ágnes még évtizedekkel később sem voltak hajlandók a *plurális igazság* oximoronjánál, a történelem végének bejelentésénél, a liberális korszellemnél, a világ átesztétizálásánál, a szakértelem dicsőítésénél többet látni a „posztmodernben” („Lyotard-ban”).³

A második hullám a kilencvenes évek közepén/végén két párhuzamos – alig összebeszélő – diskurzusban zajlott. Az *egyik* a hermeneutikán és a recepcióesztétikán a retorikai olvasás és a dekonstrukció segítségével felülemelkedő irodalomelméleté. Itt, mint például Kulcsár-Szabó Zoltán egy szövegében⁴ vagy Farkas Zsolt-

³ Lásd VAJDA Mihály (2016): *Kelet-Európa és a posztmodern*. In Uő: *Rejtektutak a posztmodernben*. Kalligram, Pozsony. HELLER Ágnes (2003): *Mi a posztmodern – húsz év után*. Alföld, 54/2.

⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (1997): *A disszenzus mint közös alap*. Új Forrás, ősz, elérhető: <http://epa.uz.ua/00000/00016/00026/970619.htm> – Csak „használja” a *Le diffèrent* kulcsfogalmát. Sem itt, sem másutt nem szentel külön elemzést Lyotard bármely szövegének.

nál többször⁵, a társadalomelméleti, pszichoanalitikus, esztétikai, (intézmény)politikai írások egyáltalán nem játszanak szerepet; a kor irodalomkritikai vitáiban legtöbbször *bevetik*, használják a *viszály* artikulálására kifejlesztett lyotard-i koncepteket – az *analízis* ritka. (Nem véletlen, hogy a jóval spekulatívabb korai Lyotard-ok lefordítása soha föl sem merült.) A *másik* a Tengelyi László iskolájából kikerülő fenomenológusoké. Itt is csak elszalasztott lehetőségről beszélhetünk. Az erős szerzők, így Komorjai László, Moldvay Tamás, Sajó Sándor, Szabó Zsigmond, Ullmann Tamás és maga Tengelyi is műveikben szinte említést se tesznek Lyotard-ról. Ami azért is meglepő, mert a *Discourse, Figure* vagy a *L'Économie* nagy hatású fenomenológiakritikák voltak a korabeli francia diskurzusban (Lyotard is a fenomenológiától indult). Márpedig a Tengelyihez kötődő szerzők mindegyike a husserli hagyományon belül mozog; Derrida, Lacan, Deleuze kritikáival meg is próbáltak számot vetni; Deleuze több művének a fordítása is a nevükhöz kötődik. Lyotard kimaradt. Talán túl „szociologizálónak” tűnt. Vagy „politikusnak”. Kivétel az Olay–Ullmann-féle *Kontinentális filozófia a XX. században* című (kítettő) tankönyv⁶, ami külön fejezetet szentel neki – igaz, a műfajból adódóan a távolságtartó bemutatásra szorítózik.

Kiss Lajos András az általam említett cikkében⁷, valamint *Az értelmiségi az ezredfordulón* című kötetbe felvett tanulmányában⁸ felveti azokat az intézetpolitikai kérdéseket, amiket az alábbiakban én is hangsúlyozni szeretnék, s a fent említetteknel gondosabban artikulálja a *viszály* lyotard-i felfogását a kanti horizonton. De a következtetéseiben nem lép túl a rendszerváltás körüli posztmodern vita

⁵ Lásd FARKAS Zsolt (1994): *Mindentől ugyanannyira*. JAK–Pesti Szalon, Budapest. Elérhető: <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/index.htm>. Egy kortárs *différend* vagy disszensus leleményes értelmezése: FARKAS Zsolt (2014): *9/11 – Összeesküvés-elmélet? Nem: -gyakorlat*, elérhető: <http://istenaldja.blogspot.com/2014/>. (Még ebben az általam ismert „leglyotard-iánusabb” magyar szövegben is „csak” ihletők a francia filozófus [kései] művei.)

⁶ OLAY Csaba–ULLMANN Tamás (2011): *Kontinentális filozófia a XX. században*. L'Harmattan, Budapest.

⁷ KISS Lajos András (2004): *Egység vagy sokféleség (Jean-François Lyotard Kant történelem- és politikafilozófiájáról)*, Kellék, 24. Elérhető: https://epa.oszk.hu/01100/01148/00019/12kiss.htm#_edn1

⁸ KISS Lajos András (2014): Jean-François Lyotard és az értelmiségiek sír- emléke. In *Az értelmiségi az ezredfordulón – Hatalom és erkölcs*. Liget Műhely Alapítvány, 146–156.

állásfoglalásain, és ő sem tesz kísérletet, hogy Lyotard tudásszociológiai következtetéseit összevesse a magyarországi egyetemeken, kutatóintézetekben, az Akadémián uralkodó viszonyokkal. Szövegei azt a nehézséget is jelzik, hogy mivel a magyar filozófiai hagyomány Lyotard-hoz alapvető kapcsolódási pontként Kantot kínálja, a francia filozófus hatvanas–hetvenes évekbeli szövegei az itteni diskurzív térben voltaképp megszólaltathatatlanok.

Tényleg gyér.

L. M.: A Lyotard-i szemlélet szerint a posztmodern egyik alapvető jegye a nagy elbeszélésektől való távolságtartás. Ezt a szempontot már sokan sokféleképpen bírálták, többek között azzal, hogy ez a gondolat, mintegy önmagát cáfolóan, maga is egy problémás nagy elbeszélésre utal. Hozzátehetjük azonban, hogy manapság mintha éppenséggel a grand récit visszatérésével kellene számolnunk, legyen az akár kifejezetten negatív előjelű (mint, természetesen, az emberiség ökológiai katasztrófájára vonatkozó) vagy éppenséggel mellőngetően meliorista (mint például a transzhumanista narratíva). Ezek az elbeszélések ritkán adják alább az egész emberiség vagy az emberi faj perspektívájánál, nemhogy megrekednének a pusztá mikronarratíváknál. Lehetséges, hogy a metanarratívák végével kapcsolatos diagnózis Lyotard művének egyik legelévültebb eleme?

S. B.: Lyotard kommentátora, fordítója, Geoffrey Bennington azt mondja: „*a posztmodern körüli vita egész biztosan nem lényegbevágó Lyotard legtermékenyebb gondolatai megértéséhez. Lyotard-nál a »posztmodern« annyiban fontos, amennyiben majdhogynem ugyanazt érti alatta, mint »filozófia« alatt...»*” Hogy jobban értsük a recepcióban rendre felmerülő, általad is említett problémát, miszerint nem világos, miféle pozícióból érvel Lyotard, és azt az általánosabb – és a magyar befogadókát a kilencvenes évek elején (érthető okokból) mélyen felkavaró – kérdést is, hogy milyen társadalmi szerepkör *marad* a „hagyományos” vagy „kritikai értelmiségieknek” (akik Lyotard szerint jobban teszik, ha konkrét szakterületet választanak, vagyis ha szakértelmiségikké vedlenek át), időzzünk el posztmodern és filozófia elsőre talán meglepő azonosításánál.

Bár Lyotard gondolatmenetében kulcsfontosságú állítás – a *Riport* sarokköve –, hogy a filozófia a német idealizmusban kijelölt klasszikus „diskurzív funkciója”, a tudás segéd- vagy metanarratívák általi

⁹ BENNINGTON, Geoffrey (1988): *Lyotard: Writing the Event*. Manchester UP, 4–5.

legitimálása vagy ellenjegyzése ellehetetlenült (erre visszatérek), a főszöveg szemérmesen takargatja elbeszélőjét. Az előszó végén viszont ezt olvassuk:

„A *Riport* szerzője filozófus, nem szakember. Előbbivel szemben utóbbi tudja, mit tud és mit nem. Egyikük összefoglal, másikuk kérdez – ezek különböző nyelvjátékok. A kettő itt keveredik, mégpedig úgy, hogy egyik sem játszódik le teljesen. / A filozófust legfeljebb az nyugtathatja, hogy a legitimációs diskurzusok bizonyos formális és pragmatikus analízisei, filozófiai és etikai-politikai analízisek, amelyek voltaképp alátámasztják a *Riportot*, később majd napvilágot látnak. Utóbbiakat előlegezi meg, talán kissé túlságosan is szociologizáló szemszögből, rövidre zárva, de kijelölve az irányukat. / Így ajánljuk a szöveget a *L'Institut polytechnique de philosophie de l'Université de Paris VIII.*-nek (Vincennes) ebben a kifejezetten posztmodern pillanatban, mikor a mondott egyetem [*université*] az eltűnés szélén, az intézet [*institut*] viszont épp születőfélben van.”¹⁰

Szakember, filozófus és értelmiségi a nyilvánosságban betöltött szerepköreinek a különbsége Lyotard diskurzusában a következő. A szakember szakterülete (teljesítményalapú) értékelési kritériumainak eleget téve nyeri legitimációját; sikere, a *Riportban* (Michel Serres műveire utalva) kifejtett módon, az input/output arány alapján mérettetik meg. (Minél kevesebb befektetett energiáért cserébe minél nagyobb hozam.) A filozófus (értelmiségi) valamiféle kollektív szubjektum (osztály, nemzet, emberiség) képviselőjeként szólal föl, a csoportot identifikáló nagy narratívába illesztve, annak részeként írja le a szituációt, mint ami a nagy narratíva beteljesülését elősegíti (vagy éppen hátráltatja). A főszöveg érvényesíti a kvantummechanikai, rendszerelméleti, dekonstrukciós közhelyet: a leírás sosem elfogulatlan, pusztán „konstatív” (Austin) vagy „denotatív” (Quine); a kimondás pillanatában óhatatlanul performatívba csap át. (A leíró a szituáció „keretezésével” hozzájárul utóbbi megváltozásához.) Végül a filozófus feladata rákérdezni a „tudás” lehetőségfeltételeire (ahogy a művész is, Greenberg szellemében, saját médiumának határait keresi). A *Riportban* hamar kiviláglik, hogy a tudás transzcendentális talapzatának a faggatását Lyotard korántsem légüres (azaz

¹⁰ HABERMAS, Jürgen–LYOTARD, Jean-François–RORTY, Richard (1993): *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 10. A fordítást módosítottam.

intézményen kívüli) térben képzelet el. Amiből az is nyilvánvalóvá válik, hogy szakember, értelmiségi és filozófus különböző pozíciói (jegyezzük meg: a *Bevezető* csak két pozícióról beszél), legalábbis a tudás(termelés) esetében, összerosódnak.

Az idézet alapján megválaszolható, *kinek a nevében, minek az állapotáról és kihez beszél a Riport* „kevert” beszédmódú narrátora. Így rögtön elejét vehetjük pár félreértésnek. (A magyar recepció ezt az alapvető kérdést nem tette föl. Még Farkas Zsolt, Lyotard szövegének legjobb kommentátora sem az általad említett¹¹, egyébként nagyszerű írásában.) *Az oktatás szakembere, egy filozófiatanár számol be a kortárs humán egyetem múltjáról, jelenéről és kívánatos jövőjéről a québeci kormányznak.* (Az „oktatás szakembere” nem „oktatásügyi szakember” vagy politikus. Hanem aki *oktatni tanít.*) Ha a bölcsészettudományok biztosította képzés a fejlett kapitalizmus keretei közt szinte csak potenciális munkanélkülieket termel – mivel „filozófusokra” (hagyományos humán értelmiségiekre) a termelési rendszer működtetése és karbantartása érdekében nincs szükség (hiszen „nem értenek hozzá”), a politikai hatalom pedig, a (nemzet)állam meggyengülésével, szintén a gazdasági termelékenység növelésével legitimálja saját uralmát, nem pedig a propaganda vagy ideológia a modernitásban hagyományos eszközeivel (lásd főleg *i. m.* 106–108.) –, tehát amennyiben a tudástermelés alárendelődött a piaci logikának, az egyetem mint a tudástermelés kollektív szubjektuma pedig nem nyúlhat a nemzet vagy az emberiség üdvének emancipatorikus (Fichte, Herder), esetleg a (metaszubjektív) ráció kiteljesítésének filozófiai (Hegel) metanarratívájához mint legitimációs forráshoz, s nem célozhatja valamifajta konszenzuális „közös kulturális alap” kimunkálását sem (mindezt lásd főleg *i. m.* 74–85., 140–143.)¹², milyen –

¹¹ Kötetben: *Mindentől ugyanannyira, i. m.*

¹² A közismert érvelés a következő: Lyotard szerint a tudományos igazság (hitelesítése) is narratív módon megy végbe, vagyis a szimbolikus logikával felírt tudományos igazság is (meta-)narrativizálásra szorul. Be kell illeszteni a Tudás egészébe. Utóbbi legteljesebb kifejtését Hegel szolgáltatta. A kortárs vagy posztmodern állapotban, az állami finanszírozás alól kikerült és önálló fejlődési pályára állt tudományok (az alkalmazott- vagy *techno-science*) térnyerésével a filozófiának az összes létező tudás hitelesítéséhez szükséges metanarratíva megalkotására tett hegeli kísérlete kivihetetlen. Nem mennyiségi okokból (nem azért, mert „túl sok” tudományos információ jött létre, amelyek mintegy szétfeszítenék az enciklopédia kereteit), hanem mert a termodinamika, a fraktál- és káoszelmélet, a Gödel utáni logika, a Duchamps, Klee utáni művészet, a Joyce, Musil utáni irodalom (stb.) *axiomatikája* ellenkezik a totalizálás, linearitás, kauzalitás, centralizálás eszményeivel, tehát a

nem-restauratív/nem-nosztalgikus – *ellenarratíva* alkotható avégett, hogy a bölcsészet ne pusztán megmaradjon, de a jelen körülmények közt *értékes* (nem pusztán *értékesíthető*) tudást oktasson hallgatóinak?

Mi lenne *ma* értékes bölcsészettudományi tudás?

Lytard az oktatás szakembereként (a *filozófia* nyelvjáték, nem mellesleg leendő tanárok oktatójaként) a bölcsészettudományi képzés racionális, a tudásfelhasználás jelen állapotával számot vető reformja mellett érvel. Mint szakember, ezt a területet ismeri „belülről” (a szöveg szemérmes elbeszélője egyetlen helyen, a 108. oldal egy lábjegyzetében szól önmagáról: a Vincennes-i Egyetemen szerzett tapasztalataira utal), márpedig a szakember feladata tudásterülete racionalizálása, hatékonyabbá tétele. (Mint látni fogjuk, Lyotard érvelésének tudatos paradoxona, hogy ez a hatékonyság *megszakítja* a piaci termelés, a racionalitás hatékonyságát.) A filozófus, az oktatás szakembere *magukra az értékelési kritériumokra* kérdez rá. Sikeressége abban mérettetik meg, hogy milyen „hatékonyan” képes felmérni (vagy módosítani) a siker kritériumait. Szakember és filozófus pozíciója egybecsúszik. De a *Riport* beszélője értelmiségivé is válik (a lyotard-i definíció értelmében), hisz az egyetem mint kollektív szubjektum nevében szólal föl – bár legitimációs nagytörténetét kisiklatja, tudatosan dekonstruálja, mégis annak felidézésével vindikál magának kizárólagos kompetenciát. Szakember, filozófus, értelmiségi beszél a *Riport* lapjain. A szerepkör átruházhatatlan. „A tudományos tudás »válsága«, amelynek jelei a 19. század vége óta megszapordtak, nem a tudományoknak a technikai haladás és a kapitalizmus expanziójának a hatására végbement véletlenszerű megsokasodásából fakadt. A válság a tudás legitimációs elvének belső eróziójából ered. Ez a spekulatív játék működésének az eróziója, és ez az erózió lehetővé teszi, hogy a tudományok emancipálják magukat, miután azok az enciklopédikus kötelékek meglazultak [Lytard Kant *A fakultások vitájára*¹³ és Hegel *Enciklopédiájára* mint a felvilágosodásbeli

klasszikus tudásképp pilléreivel. Az *egyetlen* metanarratívát, amit a klasszikus tudásképp alapján le lehet gyártani, cáfolták a tudományos innovációk, a művészeti praxisok, a modern társadalomszemlélet, nem is beszélve az empirikus történeti tapasztalatokról. Mivel ez a metanarratíva egyben a tudások a filozófia általi szétosztásának helyeként értett humán egyetemek létét legitimáló narratíva is, a felfedezések utóbbit is vészterhes kihívás elé állították. Erre próbál felelni a *Riport*.

¹³ Kötetben magyarul: KANT, Immanuel (1997): *Történefilozófiai írások*. Ictus, Szeged, 335–433.

tudás két paradigmaticus foglatára céloz], amelyekben minden tudománynak meg kellett találnia a helyét.” (I. m. 85.) A válságot csak az a szakember képes diagnosztizálni, aki járatos a humán egyetem létét s architektonikájában a filozófia tanszék központi helyét indokló filozófiatörténeti nyelvjátékban. De paradox módon a filozófus/szakember/értelmiségi csakis akkor és annyiban őrizheti meg háromrétű feladatát – az egyetem mint kollektív szubjektum képviseletét; a tudástermelés diagnosztizálását; az oktatás racionalizálását –, ha és amennyiben képes a *radikális önkritikára*, vagyis képes leépíteni a saját legitimációs bázisát, s olyan tudásmodellt tud javasolni, amely immár nem az ő pozíciója köré szerveződik.

Amennyiben az egyetem megszűnik hierarchikusnak lenni; a filozófia megszűnik a tudás kizárólagos helye lenni; ha elmosódnak a fakultások határai.

*A bölcsészettudomány posztmodern tudásképe*nek az ajánlatát terjeszti a főszöveg zárlatában Lyotard Québec hatalmasai elé. Deleuze-zel szólva – együtt tanítottak Vincennes-ben –, egy rizomatikus tudásképet. Szerintem minden olvasatnak innen érdemes indulnia. Ez adja a *Riport* szingularitását.

Persze, a hagyományosan a bölcsészet által legitimált egyetem(esség) szétrobbanását a hatvanas–hetvenes évek fordulójának radikális francia elmélete is kimondta. Maga a „klasszikus tudáskép” kifejezés, amivel többször élek, Deleuze *Différence et Répétition*-jából [1968] származik; a diagnózis Foucault-nál is megtalálható *A szavak és a dolgok*ban [1966]; Blanchot már a hatvanas évek elején a(z) ugyan-csak hegeli totalitásként értett) Könyv korszakának a végéről beszél, amit Derrida terjeszt ki az ekkoriban írt nagy tanulmányaiban a teleologikus, metafizikai történelem- és időszemléletre (másfajta *nincs*) és így tovább –, de kétségkívül Lyotard az, aki ezt az általános tapasztalatot „kicsit tán túlságosan is szociologizáló” diskurzusra fordítja le, s így popularizálja. Rögtön megpróbálom kifejteni, miről szól(hat) a lyotard-i (filozófia)oktatás. De előbb jegyezzük meg: ez az érvelés is mutatja, mennyire nem arról van szó, hogy a lyotard-i posztmodern értelmében *mindenkinek* – bármely társadalmi csoportnak, bármely magánembernek – joga volna ítélni, vagyis igaza lehetne, vagyis senkinek se lehetne igaza. Lyotard nem nihilista. Az igazságtermelés szigorú és diszciplínánként specializált verifikációs (vagy falszifikációs) eljárásoknak köteles eleget tenni.

L. M.: Kulcsfontosságú ténynek tűnik, hogy a korai Lyotard jelen volt a *Socialisme ou Barbarie* csoportosulásban, 1968-ban aktív volt a nanterre-i történekek során, s egy évre rá Marxot tanulmányozta a rebellisékekkel. Tudjuk jól, a metanarratívák végét diagnosztizáló Lyotard már úgy látja, hogy a szocializmus/kommunizmus és a marxizmus mint emancipatorikus eszmények, látásmódok irrelevánssá váltak. Ez a Lyotard olyat is mond, hogy a szocializmus mostanság a kapitalizmus alelete csupán, annak egyik problémásan operatív változata. Van ugyanakkor a posztmodern elemzésének egy egészen másfajta módja is, olyanok részéről, akik, mondjuk így nemes egyszerűséggel, jelentős részben a történelmi materializmus által ihletettek (Perry Anderson, Alex Callinicos, Terry Eagleton, David Harvey és Fredric Jameson monográfiáira gondolok elsősorban). E perspektíva szerint a posztmodern alapvetően a késő kapitalizmus megnyilvánulási módja, szimptóma. Vagyis ha a posztmodern alapvető tulajdonságait kívánjuk leírni, mindenekelőtt azt kell figyelembe vennünk, miként ágyazódik bele a rugalmas tökefelhalmozás, a posztfordista termelés koordinátáiba. Ugyanakkor ennek az értelmezésnek egy politikai változata is lehetséges. Eszerint a posztmodern (vagy legalábbis amit annak szokás tekinteni), például az Anti-Ödipusz, emancipatorikus volt a jóléti állam represszív-regulatív körülményei között, de a késő kapitalizmus rugalmasabb, vágyfokozó atmoszférájában immár a kor uralkodó ideológiájának részese lett (egyébként is ismert számunkra a kritika, amely szerint a posztmodern a neokonzervatív ellenfelvilágosodás zászlóvivője). Ez esetben viszont felmerül, hogy posztneoliberális korban, a protekcionista, a stabilizáló, a partikularitásokat félerősítő irányulások kontextusában nem lehet-e újfent progresszív szerepe.

Az 1990-es évektől számos elméleti-filozófiai irányzat tűnt jelentősen eltávolodni a posztmodernről. Egyfelől van egy nehezen körvonalazható tendencia (amelyet, mondjuk, olyan gondolkodók fémjeleznek, mint Agamen, Badiou vagy Žižek), amelynek követői szembenőően háttérbe fordítottak bizonyos posztmodern motívumoknak, így például elkötelezték magukat az univerzalizmus igénye mellett, nem idegenkedtek az abszolút igazság fogalmától, és elméleti-filozófiai belátásaikat igyekeztek konkrét etikai-politikai meglátásokba ágyazni. De utalhatunk egyéb törekvésekre, mondjuk az újmaterialista, újrealista vagy objektumorientált irányzatokra, amelyek jelentős része kifejezi distanciáját a posztmodernhez képest, egyrészt módszertanilag (például a posztmodern textualizmus vonatkozásában), vagy ezzel összefüggésben tartalmilag (az anyag, a valóság vagy az objektum fogalmát állítják a középpontba, úgy, hogy az ne pusztán

a kulturális-diskurzusbeli jelölők vizsgálatát jelentse). Mi hát a posztmodern státusza manapság? „Kiment a divatból”, de úgy, hogy közben sikerült integrálnunk az előremozdító aspektusait? Vagy kritikai-társadalomtörténeti kategóriaként érdemes továbbra is szem előtt tartanunk? Úgy tűnik számomra, hogy mostanság kitüntetett figyelmet szentelünk a „diskurzusainknak”, például az érzékenyítő és a vele szembeszálló beszédmód viaskodására gondolok. Mintha ezeket a vitákat, amelyekben gyakran az univerzalizmus és a partikularizmus feszül szembe, nem tudnánk kielégítően leírni az agonizáló disszenzus lyotard-i modellje segítségével.

S. B.: A totalitás felbontásának, az előre adott identikus szubjektum bírálatainak vagy az általános nyomstruktúrának (az eredeti elkülönöződésnek) a poszt-strukturalizmusban kidolgozott elméletei szerintem *meghaladhatatlanok*. A hegeli tudásképp nem állítható vissza. A modernitás állítólagos projektjét csak vulgáris történelem-szemlélettel fogalmazhatjuk meg, a különböző idő-, nyelv- és identitáspasztaztalatot megelő társadalmi mikrokollektívákon erőszakot téve, megengedhetetlen totalizálásokat végrehajtva – s el kéne tekintenünk a (diskurzív, intézményi, fizikai) erőszak ontotta vértől, ami a kiagyalói kezéhez tapad. (Sajnos ugyanez vonatkozik a munkásmozgalom „hagyományos” elméleteire is.) A felvilágosodás, az európai modernitás vagy az egyetem(esség) projektje rípiyára tört. Ami nem tetszés vagy döntés kérdése.

Hogy a történelemről alkotható tudás pluralizálódásának az állapotát/feltételét posztmodernnek nevezzük-e, mint Lyotard, vagy a metafizika zárlatáról beszélünk, mint Heidegger nyomán Derrida, esetleg nem is a filozófiatörténet mentén korszakolunk, hanem „hatalmi jelrezsimek” alapján, mint Foucault, Deleuze, vitatható. (De lásd a 17. lábjegyzetet.) Hogy a hetvenes években valami radikálisan megváltozott a nyugat-európai társadalmak önszemléletében, ami művészek, tudósok, politikai mozgalmárok és filozófusok által, az „elnyomottak tradíciójához” hűen, kitörölhetetlenül beíródott a tudás különböző archívumaiba. Ez vitán fölüli áll. Ebből nem érdemes engedni. Ez „integrálódott”. Efelől érdemes bírálnunk azokat a gondolkodókat, akik akár csak bújtatottan is vissza kívánják állítani az *egyetlen* időkeretben kibomló vulgáris „történelem” eszményét (amit már Benjamin is bírált), cselekvő-kollektív-szubjektumostul és lineárisan-elérendő-célostul – ami *mindig* a kolonizáltak, a minoritások, az elesettek, a „más időben élők” kárára történik (ez alól a klímaváltozás elleni harc *állami* narratívái sem kivételek, mint az

alsó-középosztályokat sújtó adók, a „közösén kell viselnünk a terhet”, „mindenkinek ki kell vennie a harcból a részét” uralkodó ideológiái is jelzik). Szerintem ez Badiou, Agamben történelemfelfogására is vonatkozik. (Žižek tudatos [?] félreolvasásairól máskor.)

Ami az „anyag”, a „tárgy”, a „valóság” teóriáit illeti: én úgy látom, a poszthumán vagy spekulatív-realista gondolkodóknak többnyire nem a poszt-strukturalistákkal vagy a „dekonstruktőrökkel” van vitájuk, inkább Kanttal – viszont ritkán vagy egyáltalán nem használják azokat a Kant-értelmezéseket, amiket a nyolcvanas években Lyotard, Derrida, Lacoue-Labarthe, Nancy (stb.) terjesztett elő; ennek valószínűleg az az oka, hogy az ítélőerőre, az igazságosságra, az etikára, a jogfilozófiára és a történelemre való fókusz felváltotta egy ismeretelméleti és ontológiai kérdezmód. Evidens módon ez visszatérést jelent az első kritika Kantjához, s összefüggésben lehet azzal, hogy bizonyos erős szerzők, így Meillassoux, Tristan Garcia, Belhaj Kacem vagy Ray Brassier, bújtatottan vagy explicite átveszik a filozófia(történet) badiou-i képét, a filozofálás badiou-i felfogását, ami elég különböző a dekonstrukciótól érintett gondolkodókétól (mint Lyotard is), és ahelyett, hogy szorosán olvasva kritizálnák vagy dekonstruálnák a „dekonstruktőröket”, inkább más diszciplínák felé (antropológia, idegtudomány, matematika stb.) orientálódnak. Én nem tartom kimondottan termékenynek, hogy a felsoroltaknak a német idealizmusról a hetvenes–nyolcvanas években adott számos releváns olvasata elsikkad, vagy hogy a derridai filozófiafelfogás a túlhajtott textualizmus vádjára redukálódik, ez ugyanis néha azt vonja maga után, hogy az új filozófiai diskurzusok reprodukálnak bizonyos, a nyolcvanas években dekonstruált „metafizikai” vagy „dogmatikus” érveléseket. (Graham Harman vádjai Derrida *A fehér mitológiájával szemben a Guerrilla Metaphysics*ben¹⁴, hogy Derrida nem képes egyetlen tézist megfogalmazni, amivel aztán lehetne *harcolni*; hogy túl hosszadalmasan érvel, ráadásul túlretorizáltan; hogy Arisztotelész-értelmezésében összekeveri azt, ami a nyelvre és azt, ami a lét(ező)re vonatkozik; ezek a vádak érzésem szerint hasonló nyelv-, filozófia- és valóságfelfogást tükröznek, mint amit Derrida a Harman által elemzett szövegben dekonstruál.) Persze nem biztos, hogy számonkérhető az új generáción ugyanannak a türelmes, szoros

¹⁴ HARMAN, Graham (2005): *Guerrilla Metaphysics – Phenomenology and the Carpentry of Things*. Open Court, 111–116.

olvasásmódnak a dekonstruktőrök szövegeire való applikálása, mint amit a dekonstruktőrök gyakoroltak Kant, Hegel, Heidegger, Nietzsche szövegein. Talán az is megkockáztatható, hogy a *textualizmus* vádja voltaképp nem is egy filozófiai vagy ontológiai álláspontra vonatkozik, hanem a filozófia „szoros olvasásmódként” vagy „szövegértelmezésként” való felfogására, tehát egy konkrét (akadémiai) praxisra. Ám ez azzal jár, hogy a spekulatív realizmus vagy az OOO (szerintem) nem artikulálja kielégítően a „dekonstruktőrökkel” kapcsolatos problémáit. Néha talán azért sem, mert nem ismeri elég mélyen a bírált életműveket. Derrida már *A disszeminációban* (1969) visszájára fordítja híres mondatát, amikor azt írja, „csak a szöveg[en] kívüli [hors-texte] van”.¹⁵ Foucault *A tudás archeológiájában* (1969) kifejtett kijelentésemélete, az archívumokon kívüli sóhajok, siko-lyok, mormogás felkutatását célzó metodikája *textualizmus* lenne? A fenséges Lyotard-i értelmezése (ami jóval árnyaltabb materializmus-fogalmat körvonalaz, mint Meillassoux „káosza”) miért csak „kulturális-diskurzusbeli jelölők vizsgálatát” jelentené? De meg kell jegyezni, hogy az „ember végét” bejelentő Derridának, az ellenőrző társadalmak Deleuze-ének vagy a neoliberalizmus gyökereit vizsgáló Foucault-nak az *animal studies*-ra, a médiaelméletre vagy a kortárs kritikai politikaelméletekre gyakorolt hatása tagadhatatlan.

Ami szorosabban Lyotard-t illeti: csak mert manapság az interdiszciplinaritás, a frontális oktatás megszüntetése, a bölcsész- és tudományos képzés közti választóvonalak elhalványítása, az enciklopédikus vagy „tárgyi” tudás háttérbe szorítása, a bölcsészettudományok lineáris, kauzális és egészes történelemképének a káosz-elmélet modelljével (voltaképp a nietzschei genealógiával) való szét-szagatása, a csoportmunka afirmálása – ezek Lyotard fő ajánlatai (*i. m.* 114–118.) – *igény* szintjén a közbeszéd részei (Magyarországon indokolatlan volna átgondolt megvalósításukról beszélni), nehezen megítélhető, hogy valóban aktualitását veszítette-e a *Riport*. Az egész biztos nem sok jót jelent, hogy a szocialista-liberális és a mostani etnicista-neoliberális magyar kormány által egyként propagált piacosítás ellen küzdő, vagy az oktatási reform mellett kiálló gyengécske magyar kritikai diskurzusban sosem találkozni hivatkozási pontként Lyotard szövegével. Hogy a magyar filozófusok (egyetemi filozófia-

¹⁵ Ennek inventív értelmezését lásd KIRBY, Vicki (2011): *Quantum Anthropologies – Life at Large*. Duke University.

tanárok és ami ezzel jár) pusztán pozíciójuk elleni támadásnak tekintették Lyotard szövegét, s (tudtommal) kísérletet sem tettek arra, hogy megfontolandó ajánlatcsomagként tekintsenek rá, nem túl örömteli. Persze, bárkinek szíve joga üresen kongó tanszékeken Hegelt játszani. Mégse lett volna baj, ha a kilencvenes évek elején „össztársadalmi vita” folyt volna arról, hogy a posztmodern állapotban kiket képzünk, hogyan és mire, ahelyett, hogy azon duzzogunk, micsoda dolog meghaladottnak tételezni az emancipációt, a nemzetegyesítés projektjét vagy a történetmondó „hagyományos” nagyregényeket.

Akiknek sikerült felismerniük, hogy Lyotard végig a kívánatos humán egyetemről beszél, azok szájából gyakori ellenérvként hangzott el, hogy tudásmodellje voltaképp a felsőoktatás „elpiacosítását” szorgalmazza, s kiszolgáltatja a technokrata hatékonyság(mítosz)ának. (Ugyanezt a kritikát számtalanszor leírták Deleuze/Guattari műveivel szemben.) Olvassuk újra a *Bevezető* utolsó mondataként álló fura előrejelzést. (Ígéretet? Fohászt?) Eszerint az *egyetem* (a mondat szerint: Paris VIII.), vagyis az univerzális tudásszerzés, kutatás és átadás, vagyis a *felvilágosodás* kitüntetett helye, bármit teszünk is, éppúgy eltűnőben van, ahogy Foucault-nál a főenyre rajzolt arc; az *intézet* [*institut*] viszont, feltehetően egy más logika, talán épp a Lyotard által leírtak jegyében oktató és kutató intézet, horizontálisan vagy rizomatikusan elrendeződő fakultások szövevénye – ahol az egyes alintézetek mint csomópontok projektekre szerveződnek „lokális konszenzusokkal, ideiglenes szerződéssel” – épp most születik. Lyotard elismeri, hogy az intézet(ek?) létrejöttét előkészítő „ideiglenes szerződés[ek] ambivalens irányba mutatnak”, hiszen az efféle a „rendszer is pártolja, elsősorban flexibilitása, kisebb költségei és cselekvésösztönző ereje miatt”. Az *eljövedő intézet* nem a frontális kritika vagy opposzió helye, ilyesmire ugyanis, a megvalósult kapitalizmus keretei közt, se szükség nincs, se lehetőség.¹⁶ Az *eljövedő intézet*

¹⁶ Az „eljövedő egyetem” Derrida kifejezése, akivel Lyotard a Collège international de philosophie létrehozásán dolgozott együtt. Lyotard egyébként több „alternatív” oktató- és kutatóintézet létrehozásában is szerepet vállalt. Így a *Riportban* hivatkozott híres vincennes-i kísérleti egyetem, a 68 decemberében Foucault igazgatásával alapított *Institut polytechnique de la philosophie* megalapításában – amit aztán, többek közt Deleuze-zel és François Châtelet-vel 1980-ban Saint Denis-be költöztettek át –, valamint Jean-Luc Nancy-val, Philippe Lacoue-Labarthe-ral és Claude Lefort-ral a strasbourgi *Centre de recherche philosophique sur le politique*-ében. A vincennes-i oktatási viszonyokról, külön tárgyalva azok Lyotard filozófiai életművére tett hatását,

nem kizárólag „a fennálló végcéljaihoz igazodik” (bár azokkal nem el-
lentéses), hanem másfajta végcélokat is jelez: ezek „a nyelvjátékok mint
olyanok ismerete [vagyis: nem konkrét nyelvjátékoké, hanem a tudás-
típusokat mint nyelvjátékokat leíró {bizonyára wittgensteini} nyelvjá-
ték ismerete – SB], a nyelvjátékszabályok és azok következményei iránti
felelősség viseléséről való döntés, végül pedig, a szabályok elfogadásának
hitelesítése, a paralógia kutatása.” (I. m. 143. A fordítást módosított-
tam.) Ha a főszöveg retorikája olykor már aggasztó mértékben idézi
(a Heideggeren át olvasott) Nietzsche-t – főleg a szöveg magvát alkotó
Hegel-kritikában, valamint mikor a hatalom nihilizmusbeli akarásá-
nak pőre ideológiáját sulykolja, mint ami szükségképp követi a nagy
elbeszélések kihunyát –, a végkicsengés megtér a nyolcvanas évek
Lyotard-ja számára legfontosabb gondolkodóhoz, Kanthoz. Persze,
egy dekonstruált Kanthoz. Ebből az olvasatból bontható ki a filozó-
fiaoktatás lyotard-i teóriája.¹⁷

érdekes tanulmányt közölt R. Dolphijn *An Apprenticeship in Resistance May '68 and the Power of Vincennes (Universite de Paris VIII)* címmel. Elérhető:
https://www.academia.edu/24878129/An_Apprenticeship_in_Resistance_May_68_and_the_Power_of_Vincennes_Universite_de_Paris_VIII

¹⁷ Később írt még egy „valódi könyvet”, a *Leçons sur l'Analytique du sublime*-et (1991), ami *Az ítélőerő kritikájának* a 23–29. paragrafusaihoz fű-
zött hosszú kommentár; ebben fejt ki, a kanti fenségesből kiindulva, a
disszenzust célzó posztmodern esztétiká(já)t. Később még szóba hozom.
Érdekes egyébként, hogy a hagyományos „szép”-pel szembeállított „fensé-
ges”-ről a nyolcvanas–kilencvenes években jó pár nagy hatású elemzés szü-
letett; a fogalom az időszak (a posztmodern meghirdetésének évtizede!) esz-
tétikai és irodalomelméleti gondolkodásában kulcsfontosságú. Derrida a *La*
vérité en peinture-ben (1978) ugyancsak a harmadik kritikáról adott olvasata és
Paul de Man közismert tanulmányai (*Fenomenalitás és materializmus Kantnál*;
Kant materializmusa; *Kant és Schiller – jórészt a nyolcvanas évek elején szü-
letett írások, előadások, kötetben: Aesthetic Ideology*, 1996) mellett említhető
F. Jameson *A posztmodern: A késő kapitalizmus kulturális logikája* a *New Left*
Review-ben 1984-ben megjelent eredeti tanulmánya, vagy N. Hertz *The End*
of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime című 1985-ös, akkoriban
sokat idézett könyve. (Ugyanebben a hagyományban figyelemre méltó újabb
szöveg P. Fenves: *Late Kant: Towards Another Law of the Earth* [Routledge,
2001] és G. Benington: *Kant on the Frontier – Philosophy, Politics, And the*
Ends of the Earth [Fordham, 2017] – a címek sokatmondók.)

A harmadik kritika vonzereje, hogy a fenséges élményében maga Kant re-
gisztrálja az első kettőben felrakott építmény megingását. Mint már Heideg-
ger felismerte, a kései Kant a deviancia, a hátorzongató, a zavarba ejtő elgon-
dolója. Ettől vonzó. Így a nyolcvanas évek posztmodern elméletírói, az avant-
gárdok tapasztalata felől újraolvasva *Az ítélőerő kritikáját*, az ízlésközpontú

Paralógia, disszenzus, inkommensurabilitás fogalmait a későbbi művekben a *fenséges* gyűjti majd egybe. Így szabadul Lyotard a pragmatizmusból; a Wittgenstein nyomán haladó amerikai tradíció köztudottan alig tulajdonít filozófiai vagy szocializációs jelentőséget az avantgárd művészetnek – ha egyáltalán szóba hozza. A harmadik kritikáról írott majdani kommentár bizonyos mértékben a „talán kissé túlságosan is *szocializáló* szemszögű” *Riport filozófiai* párdarabja lesz. De Lyotard már a *Riport*ban is vérbeli kantianus módjára jár el. Mint szóba került, végig a konszenzuális igazság(ok) *intézményi* lehetőségfeltételeit kutatja. Nyomatékosítja, hogy a *polemos* – a vita, a nézeteltérés, a differencia, a *différend* – eredetibb, mint a *logos*; ám nem úgy előzi meg utóbbit – a konszenzust, a megegyezést, a közös tudást –, hogy azt *megelőlegezve* egyenesen átvezetne hozzá; még csak azt sem mondhatni, hogy a *polemos* a *logos* felé mutatna vagy hogy a horizontján mindig ott lebegne a *logos*, hiszen különbségük minőségi, vagyis nem összemérhetők, nem folytonosak; a fakultások vitája kibékíthetetlen, s *épp ezt a kibékíthetetlenséget kell affirmálni*, márpedig *nem* a jövőbeli megegyezés reményében, hanem mint az egyéni szabályalkotás, a séma, minta nélküli, szó szerint *példátlan törvényhozás*, vagyis a (kanti értelemben vett) zsenialitás *demokratizálásának*, végső soron a mindenkori szabályok felülvizsgálatának a zálogát. S Kant felől kell olvasnunk Lyotard-nak azt a mintegy mellékes, jelentéssel voltaképp

retrográd bourdieu-i olvasatnál a (poszt)modern művészetre nézve lényegesen nagyobb magyarázóerejű elmélete(ke)t tudtak gyártani a fenségesből. Ami igazán döbbenetes, ha belegondolunk, milyen műalkotásokat ismert Kant. A látszattal ellentétben szerintem még csak nem is jelenti a posztmodern logika felrúgását, hogy fő teoretikusai egészen 1790-ig visszanyúlnak. Mert bár annál átfogóbb nagytörténet aligha gondolható el, mint ami összeköti Immanuel Kantot és Jacques Monoryt, Thomas Pynchont, David Lynchet, azzal, hogy a posztmodern esztétika a harmadik kritikát választja legitimációs bázisául, a bevett (modern!) periodizáció megzavarodik, kizökken, felfüggesztődik: *előbb lesz* az aszinkronitás, a kalkulálhatatlanság, a személyelöttiség posztmodernje, mint az „individualista” és a „nemzeties” romantika, a „mindenestül modernnek kell lenni” rimbaud-i programja, az avantgárd megváltásnarratívák; *előbb lesz* az anonimitás, mint a szerzőkultusz; *előbb lesz* a nonfigurális (de Man és Lyotard Kant-olvasata ennek hangsúlyozásában összecseng), mint a „figurák” (nem annyira a lyotard-i, inkább a lacoue-labarthe-i értelemben). Ami megint csak nyomatékosítja, hogy a posztmodern egyáltalán nem a modernitás berekesztését vagy az abból való kilépést mondja ki, hiszen a kezdetben és végben gondolkodó teleológia alapvetően ellenkezik a szemléletével; inkább azt a paradoxont állítja – s már a *Riport* a katasztrófaelméletet hivatkozó passzusai is erre utalnak (*i. m.* 121–129.) –, hogy a *célracionális modernség a posztmodern egy alesete*: a „determinizmus szigetecskéje” a kiszámíthatatlanság óceánjában.

csak a *Leçons sur l'Analytique du sublime* későbbi kommentárjában telítődő megjegyzését, hogy az információs társadalom, a telematika és az adatbankok korában – ahol Lyotard szerint „nincs tudományos titok” (erre visszatérek) – a *képzelőerőnek* („*annak a képességnek, ami egybeilleszti a széttartót*”) az oktatása volna kulcsfontosságú (*i. m.* 112–113.), ugyanis a képzelőerő paralogikus tudása, a paralógiáról való tudás vagy a *paralógia tudása* anélkül *értékes*, hogy *értékesíthető* lenne, hisz épp *értékesítés és értékelés* műveleti feltételeire enged rákérdezni; végső soron *ez*, a képzelőerő teszi lehetővé „a játékszabályok megváltoztatását” – s *ez*, a fenséges tapasztalata beindította imagináció, az imagináció kiváltotta fenséges az, amiben a bölcsészet számára Lyotard-nak valóban sikerül speciális tudásterületet elkülönítenie, olyan szférát, ami kívül esik a termelékenységet, az értékesíthetőséget, a rendszer-optimalizációt már mindig is tekintetbe vevő, a piac által előre kódolt módon zajló reáلتudományos oktatástól; eszerint a bölcsészettudományok, megint Derridával fogalmazva, az előreláthatatlan eseményre teszik fogékonnyá a hallgatót, az eljövendő előkészítésére, a kalkulálhatatlan meghallására, a szabályalkotó szabálytalanság észrevételére, a váratlan kombinációkra, az adott keretek közt lehetetlenre, végső soron tehát a *szingulárisra* – ezért nem is a hatékony szabálykövetésre tanítják, vagyis a legkevésbé sem arra, hogy valamely létező tudásterületen brillírozzanak; hisz az ilyen „technikás zseni” egyáltalán nem géniusz, ő a játékszabályokat betartva játszik, a meglévőt, lehetséget, kalkulálhatót reprodukálja –, míg a kanti, lyotard-i vagy derridai zseninek/innovátornak/filozófusnak, az esemény hírnökének nem a szabályokhoz kell hogy affinitása legyen, hanem éppen a szabálytalanságokhoz, a ráció, a kalkuláció, az előre programozás *megszakításához*; a filozófia a *cezúra*, a *felfüggesztés*, a *paralógia* nyelvjátéka, egy lehetetlen, mert követhetetlen, deviáns nyelvjátéké, amit akárhányan játszanak is, senki sem játszhat *ugyanúgy*... S mivel maga a „posztmodern logika” (egyben a létező kapitalizmus) olyan önszabályozó rendszer, amely folyamatosan felülvizsgálja magát – Deleuze és Guattari szöfordulatával: konstans de- és reterritorializálódik –, talán már érthető, miért állítja Bennington, hogy Lyotard diskurzusában *filozófia és posztmodern* egybeesik: a filozófus nem totális metanarratívákat gyárt, hogy aztán (fiktív, koholt vagy utópikus) csoportérdeknek szószólójaként azok legitimációs bázisára lépjen föl, mint a maga előre kiosztott szerepkörében a régi regék rabságába esett *értelmiségi*, aki a modernitás hajnalától

fogva ugyanazokat az elbeszéléseket szajkózza apró eltérésekkel, hanem úgy tesz, mint a totalizálhatatlan és folytonos alakulásban lévő rendszer önmagától (és tettenérhetetlenül): újrakódolja az agórán zajló heterogén nyelvjátékokat, transzformál.

Lytard válasza a vádra, hogy a rendszer mindenkor kooptálja a dicsőített innovációt – vagyis, hogy a „posztmodern szemlélet”, mint említed, a rugalmas tőkefelhalmozás, a posztfordista termelés, a vállalati kreativitás koordinátáiba illeszkedne – az tehát, hogy a paralógia valódi (kantianus) innovátora a brillírozó (hegelianus) szakemberrel (hivatalnokkal) szemben nem a játékszabályok szerint, a piac horizontján játszik: aki start-upot indít, abban hisz, hogy az ötlete „eredeti”, de *annyira* azért nem, hogy a piaci szemlélettel ne lehessen *megállapítani* az „eredetiségét”. Aminek megállapítható az eredetisége, már valamilyen mintához, sémához hasonlít. Nem példátlan, mint a valódi gondolat, a műalkotás, a dekonstruálhatatlan *igazság*. Aki „érti”, „uralja” a játékszabályokat, húzhat váratlant, de nem fogja felülírni azokat (a szabályokat), ugyanis *győzelemre* játszik, márpedig győzni csak a fennálló keretek közt lehet. A lyotard-i innovátor találmánya viszont per def. értékelhetetlen; nem egyszerűen azért, mert adott játéktérben szabálytalan húzásnak minősül (ami önmagában még nem kunszt), hanem mert *éppen olyan szabálytalan húzás* (nem biztos, hogy csak *egy* ilyen van), *ami minden szabályt felfüggeszt*. Ezért, hogy a művész, tudós vagy gondolkodó alkotása nem *kritizálja* a fennállót – hiszen ha pusztán opponál, a rendszer rögtön „fölismeri” –, hanem *irritálja*, mint valami hülyeség, ostobaság, zagyva gyerekeség. (Lytard többször hasonlította a filozófust a gyerekhez.) Hogy *későbbi* korrekciók eredményeként a rendszer kooptálja-e vagy sem, kalkulálhatatlan, mint a létrejötté; Lyotard ezzel nem foglalkozik, s szerintem joggal. A nomadizmus deleuze-i elméletének erejéből éppúgy nem von le semmit a transznacionális bérmunka elterjedése, ahogy a *Zarathustráéból* se, hogy a tizedestől fölfelé minden náci tiszt emberfeletti embernek hitte magát. (Persze, az érdekes kérdés, hogy egyes innovációk miként hordozzák magukban a rendszer általi kisajátítás eshetőségét.) Mindenesetre az újdonság létrehozásának kevés meggyőzőbb filozófiai elméletét ismerem, mint Lyotard-ét; ezt semmiképp sem vetném el.¹⁸

¹⁸ Mint már utaltam rá, számos közös vonás fedezhető föl közte és Derridáé között: ehhez lásd Derrida *Inventions de l'autre* a hasonló című kötetben (Galilée, 1987) és a *Feltétel nélküli egyetem* előadást.

Szerintem a „posztneoliberális korban” a *Riport* társadalomképe, egyetemfelfogása az, ami *politikailag* problémás, kellemetlenül naiv, újragondolandó.

Szükségtelen a fennálló „kívülről” adandó bírálatát várni a filozófiától, így Lyotard, hisz az optimalizáció, a stabilizáció, az általános entrópia, a létrejött rendszernek állítólag kiiktathatatlan sajátosságai jegyében a fennálló úgyis folyton újrakódolja, a hatékonyság érdekében mintegy *magamagán átszűri magát*. Hogy ez nem az esetetek javára történik, *hogy mindig lesznek áldozatok*, szerencsétlen együtttható; legfeljebb abból a reményből meríthetünk erőt, hogy az optimalizáció „hosszú távon” „mindenki” javára válik.¹⁹ Azon, hogy ez az érvelés vészesen közel kerül a láthatatlan kézhez és hasonló liberális fantazmákhoz, Lyotard láthatóan nem nagyon izgatja magát. Erre a nagyvonalúságra a klímakatasztrófával és a fasizmusokkal sújtva én ma képtelen lennék. Hogy a rendszer strukturális változásaival szemben éppúgy tehetetlenségre lennénk kárhoztatva („mi”, „filozófusok”), mint ahogy az időjárással szemben (ez a mondás is máshogy cseng ma...), a kortárs milióben inkább cinizmusnak hat, mint a hetvenes években, mikor az elkötelezett értelmiségiek heroizmusát gúnyolta.

Annak, hogy a filozófia(tanszék) – vagy maga a decentrált bölcsészettudomány – mindössze egy *menedékhely* (Herder) esélye, reménye, ígérete, fohásza legyen, ahol megmaradhat vagy létrejöhet egy beszédtér, ami a rendszerhez hasonlóan képes kibillenteni vagy újrakódolni a tudás(t hitelesítő mikronarratívák) axiomatikáját – persze, nem hasraütésszerűen, hanem a vezető tudományágak és művészetek innovációihoz (ettől egészen eltérő fogalmi keretben Badiou úgy mondaná: a filozófia *kondícióihoz*, köztük a politikához) igazodva –, a *Riport* rejtett előfeltevése szerint előfeltétele, hogy a fennálló társadalmi rendszer valóban heterogén nyelvjátékok laza, nonhierarchikus, decentrált szövevénye legyen, amelyet nem béklyóz politikai uralom; a *Riport* szerint ugyanis a politika is csak egy nyelvjáték vagy alrendszer a társadalmi praxisok totalizálhatatlan sokaságában, amely nem uralkodik a többi fölött, pusztán szakpolitikai kérdéseket kezel.

¹⁹ Farkas Zsolt említett szövegében bombasztikusabban fogalmaz: „[Lyotard] úgy látja, hogy a Szisztémában elég rejtett akna és időzített bomba van – saját maga által – beépítve ahhoz, hogy ne kelljen kívülről és erőszakosan döntögetni. Eszerint az értelmezés szerint tehát a paralóg inventor: a tudatosan vagy tudtán kívül »baloldali« – a szisztémát anarchizáló – technokrata.” (Kiemelés az eredetiben.)

Ez az előfeltétel több okból is tarthatatlan, ráadásul némileg el-
lentmond Lyotard más állításainak.

A tudásrendek közti hierarchia így nem vész el, csak átalakul. *A Riportban a (rendszerelmélet által leírt) társadalmi struktúra szolgál-
tatja a bölcsészet átalakításának kondícióját, a reáltudományok tudásmo-
delljei pedig a követendő mintáját.* Még az az olvasat is megkockáz-
tatható, hogy az eljövendő intézet *záloga* a politikai elméletté tett
wittgensteinianizmus (szinte anarchisztikus) közvetlen demokráciá-
ja, míg a *struktúráját*, a nemteljességet, a nonlinearitást, a kiszámít-
hatatlanságot artikuláló reáltudomány szolgáltatja. Ha a mondott
tudományokhoz való felzárkózást a bölcsészettudomány elvétí – ha
tehát a filozófia továbbra is magának vindikálja a centrális szerepet,
s hierarchizálja a fakultásokat –, azt a letűnt társadalmi berendezke-
dést fogja visszatükrözni, amelyben még létezett centrális (politikai!)
erőtér.

A Riportnak ezeket az axiómáit el kell vetnünk.

Ám ez nem vonja maga után, hogy ne fogadhatnánk el Lyotard
egyik-másik *ötletét*, vagy ne érthetnénk egyet a felvilágosodás nagy-
betűs egyetemének kudarcos voltát illető diagnózisával. A bölcsészet
posztmodern képéről nyújtott – persze, erősen stilizált – leírást sze-
rintem nem érdemes sutba vetnünk. De az ideális tudományos intéze-
tek eljövételét, mint a jóléti államkapitalizmusok felbomlása óta eltelt
évtizedek neoliberais oktatáspolitikája mutatja, teljes *gondolatmenet*
nem segíti elő. Mindenki ismeri a piacnak tett ügyetlen gesztusok, a
politikának való kiszolgáltatottság és a klasszikus tudáskép kétség-
beesett védelmezésének háromszögében hozott *ad hoc* intézkedések,
ostoba kompromisszumok, remegő kézzel végrehajtott reformcskák
következményeit. A lyotard-i érvelés a háromszögnek csak a harma-
dik csúcsát támadja, a másodikról mintha nem is tudna, az elsőben, a
„piaci tendenciákban” pedig inkább lát szövetségest, mint ellenfelet.

A történeti többlettudás nem hatalmaz föl gúnyolódásra; kelet-
európai államok és egyetemek polgáraiként pedig amúgy sincs ked-
vünk nevetni.

Íme még néhány probléma, csak felsorolásszerűen.

Attól még, hogy mindenki tud bizonyos *titkok* létéről – így a pénz-
ügyi és a politikai hatalom összefonódásáról; az általános offshore-
ról; a titkosszolgálatok és a „közösségi médiák” együttműködéséről;
a nyugati államok és transznacionális cégcsoportok a kelet-európai
államok szuverenitásába való beavatkozásáról; kelet-európai államok

és paramilitáris alakulatok összefonódásáról stb. –, ezek hogyan volnának titkok; hisz a titok *lényege*, hogy *mindenki* tudja *valamiről*, hogy titok.

Liotard bő évtizeddel előzte azokat, akik a kilencvenes évek *hightech*-optimizmusában az internetről valamiféle demokratizálódást, a kis elbeszélések és mikrolegitimációs eljárások rizomatikus szétterjedését várták; ma már fölösleges is említeni, hány és hány esemény és tanulmány bizonyítja, hogy az interneten nem pusztán reprodukálódnak – sőt, fölerősödnek – a kizárások gyakorlatai, de maga az internet mint rendszer még csak önszerveződőnek sem tekinthető.

Az is érthetetlen, miért feltételezi Liotard, hogy a tudásokat legitimáló narratívák azonos önérvényesítő *erővel* jelennének meg a nyilvánosságban; a kortárs manipulációs gyakorlatok inkább azzal a tanulsággal szolgálnak, hogy a tömegkommunikáció minden korábbinál jobban megkönnyíti a „mikronarratívák” a hagyományos nemzeti-fasiszta vagy piaci-neoliberális mítoszokkal való elnémitását; a tömegmédiában nincs „lokális” (ahogy a habermasi „életvilág” feltételezése is tévhit). Konszenzus honol, de ennek az egyezménynek – mint azt Althusserrel és Lacanról Derridan és Deleuze-ön át Liotard-ig az összes jelentős francia gondolkodó kimutatta a saját eszközeivel (ezt nem értik a kommunikáció apostolai) – *nincs valódi szubjektuma*: nem szabad viták deliberatív eredménye, hanem fasisztoid beütésektől sem mentes neolib ideológia; nem döntött róla semmiféle „köz”, mert a „köz” csak pszeudoszjektum, fikció (a modernitás bármely politikai diskurzusa állítsa is a létét).

Az agonizáló disszenzus modellje talán éppen azért nem alkalmas a (liberális vagy kommunista) univerzalizmus és az etnikai vagy kulturális partikularizmus összecsapásainak artikulálására, mert – az antihegelianus francia elméletek jegyében – csak összemérhetetlen és egymással vetélkedő szingularitásokkal számol. Ettől nem független hiba Liotard érvelésében – ezt a *Différend*-ben szerintem korrigálja –, hogy feltételezi, hogy valamely partikuláris beszédmód egyeduralomra jutása, „terrorja” esetén létezik olyan, szükségképp elfogulatlan fórum, amely előtt megnevezhető és ellenjegyeztethető a terror; a későbbi mű már tisztázza, hogy a terror lényege, hogy adott diskurzustéren belül még csak nem is nevezhető terrornak, nem ismertethető el akként, és modellez a terror tapasztalatának metadiskurzív beírására szolgáló stratégiákat is. (Köztudottan Auschwitz tapasztalata és a holokausztagadás kapcsán.)

Végül, de nem utolsósorban: csak mert a diskurzus elkoptatott-nak érzi a hagyományos marxi fogalomkészletet, így unja az olyan kifejezéseket, mint *kizsákmányolás*, *prekariátus*, *strukturális munkanélküliség*, *zuhanó profitráta*, *osztályharc* vagy *krízis*, a fogalmakkal megnevezett jelenségek nem tűntek el. (Bár ez igencsak megváltozott a 2008-as válsággal; ennyiben 1979 és a kétezres évek közepe közt kisebb a „távolság”, mint 2008 és 2019 között.) Nehezen értem, miért véli Lyotard, hogy csak mert a (meglehetősen homogénnek mutatott) marxista munkásmozgalom emancipációs ígéretének állítólagos teleológiáját „immár” nem lehet hitelesen képviselni, miért merült volna ki magának a marxizmusnak mint a kapitalizmus vagy a politikai gazdaságtan kritikai elméletének a magyarázóereje is; mintha ugyanaz a később gyakran hangoztatott érv állna az állásfoglalása mögött, ami szerint „a létező szocializmusok összeomlása” bizonyította a marxi elmélet tarthatatlanságát. (Ahogy a „szakember” állítólagos szakértelmének mítosza is elég rossz emlékü két évtizednyi gazdasági neoliberalizmus és a szakértői kormányok országolása után, közben.)

A *Riport* szerint a legnagyobb veszély egyfelől a racionális/homogén tudásképet előírányzó filozófusi „terror” à la Habermas, másfelől az osztályharc „tudományos alapokra helyezett” althusseri elmélete, amelyek Lyotard szerint szükségképp kevésbé hatékonyak a disszenzus kiváltásában, mint maga a rendszer; ám Lyotard a számbavehetetlen – a badiou-i jelentést megfordítva: az „egyként-számlálhatatlan”, „egységessíthetetlen” – pluralitás afirmálásával végső soron egy antagonizmusok nélküli, tulajdonképpen *stabil* és *ön-optimalizáló* társadalmat ír le, ahol politika (állam), nyilvánosság (agóra) és gazdaság összeolvadt, a szakértők pedig mindent elrendeznek. (Ez volna a posztindusztriális demokrácia, amelynek politikai elméletével Lyotard nem foglalkozik.) Ebben a modellben a rendszer alapjait érintő *tulajdonképpen* disszenzus kiobbantására mintha nem is volna lehetőség. Mégis, milyen szókincese marad a terrorral szemben a korlátozhatatlan heterogenitás afirmálóinak? Hol reklámálhatnánk a terror miatt, ha egyszer nincs felsőbb instancia vagy független bíróság – jogi, politikai, teológiai hatalom – mint ahogy *nincs* –, amely meghallgatná és ellenjegyezné a panaszunkat? Milyen politikát művelhetnénk, ha nemhogy a nyelvjátékok nyilvánosságbeli pluralitása nem érvényesül, de még agóra sincs, intézményeink pedig romokban?

De Latour a *Why Has Critique Run Out of Steam?*-ben adott híres érvelésével szemben nem gondolom, hogy a tudományos igazságokat narratív bizonyításra szorító Lyotard diskurzusán – persze, nem a Habermas segítségével félreolvasott magyar Lyotard-én... – belül ne volna *tudományos igazság*ként artikulálható olyasmi, mint a klímaváltozás (ami univerzalizmus és partikularizmus összefeszülésének egyik legaktuálisabb instanciája). Igaz, nem valamiféle dogmatikus igazságként, amit a közösségnek a szakértő bemondására nyomban el is kéne hinnie. (Nyilván a „klímaváltozás-szkeptikusok” miatt – okkal – aggódó Latour sem gondolja komolyan, hogy a „tudomány”, a szakértő tévedhetetlen lenne, minden szava arany, s ne kéne demokratikus vagy megvitatható módon igazolnia felfedezéseit.) Az elmúlt években azt látni, hogy a globális társadalmat „érzékenyítendő” sorra születnek a klímakatasztrófát egyes állatfajok vagy földrészek pusztulását dokumentáló *mikrotörténetekkel* bemutató tudományos és zsurnalisztikus cikkek, tévésorozatok és filmek – ha a retorika nem is, a gyakorlat szerintem Lyotard igazát tükrözi. A *Riport* alapgondolatának banalizálása azt mondani, hogy egyáltalán akkor érthetjük meg, foghatjuk föl a felfoghatatlan mértékű pusztulást, ha nem valami arctalan globális szubjektumot teszünk meg az elszenvetőjének, hanem mondjuk az északi simabálnak, a szumátrai orrszarvúknak vagy az antarktisz gleccsereknak mikronarratíváját. A nagy elbeszélésekkel vagy a történelemmel szembeni szkepszisnek nem az elbeszélés „hősenek” a „mértével” van baja. A szkepszis azt nyomatékosítja, hogy semelyik tudományág (vagyis beszédmód) nem fejezheti ki vagy keretezheti a történelemről, a társadalomról és/vagy a természetről szóló tudás aktuális állapotát. Minden diszciplína a saját igazáért felel, önálló legitimációs kritériumokat működtet. Lyotard túlon túl optimista demokráciafelfogásában az számít legitim nyelvjátéknak, ami képes elfogadtatni magát a többséggel, értelemszerűen akár úgy is, hogy közben ellentmond egy másik legitim nyelvjátéknak – ez a következőképpen, hogy nem jelölhető ki semmiféle ítélőszék, ami előre eldöntené, melyik tudáság mondhatja ki egy társadalmi tény (Durkheim), mondjuk a globális felmelegedés igazságát. A globális felmelegedés független tudományágak nem totalizálható konstrukciója; kaleidoszkopszerűen másként fest, ha a geológia, másként, ha a biológia felől nézed, s megint másként, ha a filozófia, másként, ha az irodalom felől és így tovább. A Föld pusztulásának, ha lezajlik, nem lesz (egyetlen) szubjektuma.

Lyotard keveset beszél a reáltudományos igazságok elfogadtatásáról, azt pedig mintha tényleg nem tudná kifejezni a diskurzusa, hogy mi volna a teendő a fake-news-zal (vagy a minden „kedvezőtlen” hírre fake-news-t kiáltó Donald Trump-i/breitbari nihilizmussal, a trollokkal) szemben. Ettől valóban olyan benyomást kelthet, mintha Lyotard-ban föl sem merülne, hogy elképzelhető a szakértők olyan tudományos igazsága, ami semmiféle narrativizálással nem tud konszenzust kivívni magának. Más szavakkal, mintha a techno-szcientizmusa miatt azt gondolná, hogy elegendő megtenni a mindenkori tudományos igazságok értékmérőjének a *hatékony-ság* kritériumát; a *hatékonyabb* termelési vagy tömegkommunikációs eszközök vagy áruk megalkotásának teret engedő tudományos felfedezés előbb-utóbb úgyis utat tör magának. Ez a hatékonyság-mítosz erősen vitatható. Ugyanakkor... Nem tudom, jól van-e így vagy sem, mindenesetre feltűnő, hogy a klímakatasztrófa megelőzésére alkotott komolyabb programok, így a Green New Deal vagy a „nemnövekedés” [*Degrowth*] mozgalom általam ismert csomagjai Lyotard-hoz hasonlóan egytől egyig amellet érvelnek, hogy a zöld fordulattal a rendszer fenntartása – nemcsak az emberiség mint olyan *fennmaradása*, de olyan „partikulárisabb” követelmények is, mint például a társadalmi javak egyenlőbb elosztása – *hatékonyabban* menne (munkahelyteremtés, vállalati különadók stb.). Azért mondom, hogy a retorikáról eldönthetetlen, jó-e vagy sem, helyes-e vagy sem, mert mivel a nyilvánosság jelenlegi állapotában elgondolhatatlannak tűnik olyan „komoly” érvelés, hogy a hatékonyság márpedig csak a Föld vagy az emberiség túlélésében mérettetik meg, az anyagi költségek vagy a partikuláris társadalmi érdekek pedig fikarcnyit sem számítanak, azt sem tudhatjuk, hogy pusztán „stratégiai okokból” érvel-e mindenki (így Lyotard is) a fennálló „hatékonyabbá tételével”, vagy is pusztán „stratégiai okokból” veszik-e át a rendszer vezényszavául szolgáló „hatékony-ság”-retorikát, abban bízva, hogy a létező kapitalizmus előbb-utóbb felvesz magába, vagy valóban hisznek-e a hatékonyság mítoszában. Egyáltalán, mit jelent *hinni* a hatékonyság mítoszában?...

L. M.: Ismeretes, hogy az igazán posztmoderneknak (vagy „posztstrukturalistáknak”) tartott gondolkodók jelentős része meglehetősen idegenkedett attól, hogy e címkét rájuk ragasszák. Foucault, Derrida vagy Deleuze aligha békült ki egy efféle beskatulyázással, inkább többnyire óvatosan kerülte ezt a kérdést. Azt is fél szokás emlegetni a posztmodern „ön-

idegenségével” kapcsolatban, hogy amerikai konstrukcióról van szó, amely a French Theory fedőnév alatt voltaképpen egymástól meglehetősen idegen elméleteket társított, amelyek között magában Franciaországban vajmi kevés kommunikáció létesült. Hadd térjek rá ezen a ponton a magyar vonatkozású dolgokra! Tamás Gáspár Miklós írta nemrégiben: „A ’80-as években született meg a máig reprezentatívnak érzett új magyar irodalom (amelyet tévesen képzelnek »posztmodernnek«, de ez mellékes) – Tandori, Petri, Esterházy, Nádas, Krasznahorkai, Bodor Ádám, Kertész Imre és nagy jelentőségű kritikusaik, Balassa Péter és Radnóti Sándor – »kánonja« (a filmet, színházat, képzőművészetet, zenét, bölcsészetet itt nincs terem akárcsak szóba is hozni), amely kimondva vagy hallgatólagosan antikommunista volt, s amely lezárta a baloldal régi ellenkulturális vezető szerepének a történetét.” Eszerint amit posztmodernnek vagyunk hajlamosak látni a magyar kultúrán belül, sokkal inkább a konzervatív(-liberális) modernség része. Ennyiben amiként a nyugati posztmodernnel kapcsolatban felvetődik a kiüresedtség, a mesterkéeltség vádja, úgy a magyar változattal kapcsolatban is felmerülhetnek kétségek (vö. e gondolat azon variációjával, miszerint nem lehetünk posztmodernnek, hiszen sosem voltunk modernnek). Miként tekintesz erre a kérdésre?

S. B.: Olyan különböző írásmódok kerülnek ebben a felsorolásban egymás mellé, hogy bármiféle átfogó címke, legyen az akár csak a „hallgatólagos antikommunizmus” (számomra elég ködös) fogalma, szerintem elnagyolt, félrevezető, téves. Irodalom esetében pláne. Létezik olyan szerző, Esterházy vagy Tandori talán jó példa – „példátlan példa”, ahogy Derrida mondaná –, aki szövegalkotó „szépirói” gyakorlatában egész másfajta protokollt követ, másképp bánik a szavakkal, mint mikor nyilvánosan a politikai álláspontjáról, közéleti kérdésekről, esetleg a saját írói gyakorlatáról beszél. (Ez Bourdieu *savoir-faire* és *savoir-dire* közti fontos megkülönböztetése, azzal a különbséggel, hogy írónál a *savoir-faire* is „mondás” [írás]. Lyotard persze úgy mondaná: irodalmat csinálni és irodalomról beszélni – különböző nyelvjátékok.) Tandori, Esterházy vagy a kései Petri intervenciói óta bizonyos felvilágosodásbeli vagy romantikus fogalmak alatt, amelyekre maga a liberális-konzervatív modernség személyiségmodellje is nagyban épít, így az önállóság, az önazonosság, a szuverenitás, az autonómia, a döntés vagy az eredet(iség) fogalmai s az egész diskurzív hálózat alatt, amit ezek kiadnak, nem érthetjük ugyanazt, mint fellépésük előtt. Furcsának tűnhet, Bourdieu megkülönböztetésével mégis érthető, hogy az írásaikból és a nyilvános szerepvite-

lückből – ez inkább Esterházyra és Petrire vonatkozik; de említhetjük Mészölyt vagy Rakovszkyt, Tolnait, Marno Jánost, Erdély Miklóst, akár Takács Zsuzsát is – kihatározható „politikai ideológia” eközben zökkenőmentesen illeszkedik a „konzervatív-liberális modernség” a szépirodalmi műveikben éppen általuk (is) megbontott halmazába. Kétségtől igaz, hogy a „baloldal régi ellenkulturális vezető szerepe” című nagytörténet, akár csak TGM diskurzusa, azokra a modern fogalmakra épül (és ez a modernség nem Kanttal, hanem Descartes-tal kezdődik!), amelyeket az említettek szövegei áthúztak (a heideggeri/derridai „*sous rature*” értelmében), törlésjel alá helyeztek; de ez a gyakorlat, Lyotard-éhoz hasonlóan, nem opponálás, hanem irritálás. Hogy az említettek „magánemberként” antisztálinisták vagy antibolsevikok vagy antitotalitáriusok voltak – mint a hetvenes-nyolcvanas évek magyar értelmiségének szerintem az egésze –, s hogy ezt néhányan közülük úgy mondták, és ma is úgy mondják, hogy ők „antikommunisták”, szerintem nem fejez ki többet, mint hogy nem kenyerük az „elnyomatás”, a „parancsuralom”, a „cenzúra”. (Itt is, mint mindig, azért csak idézem a fogalmakat, mert bizonytalannak érzem a jelentésüket.) Az „antikommunista” címke kiutalásával (vagy akár a felvállalásával) az a legnagyobb problémám, hogy úgy állítja be a dolgot, mintha a felsoroltak és mások ugyanazt értenék kommunizmus vagy baloldali ellenkultúra alatt, mint Tamás Gáspár Miklós, és *deliberatív*e (megint ez a szó!) ellene döntöttek volna. Pedig ez nincs így. Sőt, könnyen lehet, hogy nagyon is affirmálnák azt a „sztálinizmustól”, „bolsevizmustól”, „államkapitalizmustól”, „dogmatikus metafizikától” (stb.) megtisztított kommunizmust és marxizmust (szándékosan nem teszek idézőjelet), amit Tamás Gáspár Miklóssal együtt én is vállalok – csak éppen nem jutottak el hozzájuk azok a szövegek (vagy nem is keresték azokat a szövegeket), amelyek explikálták volna a számukra, mi a különbség ezek közt a fogalmak közt, s hogy miért előnyösebb marxista fogalmi készlettel analizálni a kapitalizmust, mint „polgáriakkal”. Az ember nemcsak az írásmódjában és fogalomhasználatában, de a hitében, a „legszemélyesebb meggyőződéseiben” is olyan őt megelőző hagyományokra van utalva, amelyek fölött nem uralkodik; az irodalom intézményében talán éppen az a nagyszerű, hogy az írás véletlene gyakran rácáfol az önként vállalt, gyakran együgyű ideológiai címkékre.

Az az abszolút biológiai egyenlőség, amit Nádas az *Emlékiratok könyvében* színre visz, „politikailag” szerintem csak a „kommunizmusra” fordítható, még ha ezzel a fordítással, mint minden fordí-

tással, csorbul is a jelentése – és még ha maga a szerző nem is írná alá a „kommunizmust”. Petri korai verseskötetei voltaképp marxista szemlélettel íródtak; a „személyeset”, az „alanyit”, az „Én”-t Lukács és (akkor még hű) tanítványai nyelvén fejezi ki, bárhogy ágáljon is a „létező szocializmus” ellen. Balassa Péter kilencvenes évekbeli szövegei, először is az *Eszéktől Északra* című, igen megrázó előadás²⁰, ami a nyolcvanas évekbeli „eredményeknek” a rendszerváltás kulturális és gazdasági csődje felőli felülvizsgálata, majd a *Halálnapló* és a *Szabadban* (már elég zavaros) írásai, aztán az *Édes Anna*-elemzés, végül a tervezett Móricz-kötet, kettős protokollt követnek: az egyik cél a szegénység, elesettség, nincstelenség ellenkultúrájának teoretizálása, a magyar kultúra egy – althusseri értelemben vett – kulturális „búvópatakjának” felszínre hozatala (olyan művekhez is visszanyúl, mint Jeles *A kis Valentinója* és *Drámai eseményekje*, Tarr filmjei); a másik egy marxizmus nélküli kapitalizmuskritika explikálása (ez főleg a *Szabadban* projektje). Ellene lehet vetni, hogy miért nem a baloldali elmélettel keretezi az ellenkultúráját; elképzelhető olyan kánon, amelyben Kosztolányi és Móricz helyét Palasovszky és Kassák, Jelesét és Tarrét Magyar Dezső és Szentjóby tölti be. És kétségtelen, hogy a balassai marxizmusmentes antikapitalizmus vészesen közel sodródik egy Heidegger-félreolvasáson alapuló, csekély hozadékú – sőt, elég gyanús – romantikus antikapitalizmushoz.²¹ De az mégse megy, hogy csak mert Illyés Gyula, Déry Tibor vagy Vas István valaha a kommunista mozgalom tagja volt, olvasott is ezt-azt, be is számolt ez irányú emlékeiről, és eszébe se jutott volna antikommunistának mondani magát, inkább számítson a „baloldal régi ellenkultúrájához”, mint mondjuk Barnás Ferenc, Borbély Szilárd, Hazai Attila, Szijj Ferenc, Szvoren Edina vagy Tar Sándor munkássága, Jelesé, Tarr Béláé, csak mert utóbbiak nem mondták magukat kommunistának, sőt²², és semmiféle tapasztalatuk nem volt baloldali ellenkultúráról. (Ami, mármint a tapasztalat hiánya, megint csak nem személyes döntés kérdése.) Arról beszélek, hogy *mást jelent a szövegek, az irodalom politikája*, mint a szerzők „ideológiai állásfoglalása”. Szövegek anélkül is irritálhatják a „fennállót” – ellenkulturális akcióként értelmezhetők –, hogy bármiképpen kapcsolódnának a mun-

²⁰ BALASSA Péter (1994): *Eszéktől Északra*. *Jelenkor*, 37. évfolyam, 3. szám.

²¹ György Péter érdeme, hogy az *Apám helyettben* (Magvető, Budapest, 2012) saját apja sorsával rekonstruálta, hogyan vezethetett ilyen „szembehelyezkedés” a rendszerváltás utáni Magyarországon (is) a szélsőjobboldalra.

²² A fiatal Tarr Béla egyébként annak mondta.

kásmozgalom vagy a baloldali avantgárd hagyományához. A magam részéről inkább kapcsolódnék az érzékelhető ranciére-i felosztásának (irodalom)politikájához (ami egész más korszakolást követ, mint a klasszicizmus–modernitás–posztmodern), s vizsgálnám efelől egyes irodalmi művek „értékét”, mint hogy méricskéljem, mennyiben válnak folytonosságot valamiféle nagytörténettel.

Abban egyetértek, hogy Radnóti Sándor és a *Holmi* – amivel egyébként Balassa alig vállalt közösséget, amit Kertész Imre „értemiségi bulvárlapnak” nevezett, és ami Tandoriról alig közölt mérvadó szöveget, ha egyáltalán – deklaráltan kívül helyezkedett a baloldali ellenkultúrán. Egy folyóirat, egy intézmény esetében ez leszögezhető. És abban is egyetértek, hogy az előző bekezdésben a „szegénység ellenkultúrája” – ugyancsak elég együgyű – halmazába felvett szerzőket nem túlzottan kultiválták. Az is igaz, hogy Nadas, Kertész, Bodor, Radnóti Sándor vagy Krasznahorkai harcosan modernista, és olykor csakugyan antikommunista retorikával ír(t). *De hát őket nem is szokás a magyar posztmodernhez sorolni.* Azt a kilencvenes években feltűnt generációt szokás, amely az Esterházy és Tandori megnyitotta irodalmi térben „szocializálódott”, s amely már hozzáfért a posztmodern elmélethez is (többek közt ehhez az általunk tárgyalt Habermas–Lyotard–Rorty-kötethez): az eddig felsoroltakon túl Garaczit, Kemény Istvánt, Kukorelyt, Marno Jánost, Németh Gábort, Téreyt, Tóth Krisztinát stb. Igen, ők „sosem voltak modernek”. „Reflekáltak”, „tudatosan” sajátították el a(z) (angolszász, francia, horvát, japán, magyar, orosz, szerb...) posztmodern irodalmak és elméletek nyelvjátékát; nem a korszellem – vagy a kapitalizmus személyfeletti „kulturális logikája” – fejeződött ki a szövegekben, hanem szövegtapasztalataik. Sosem voltak modernek. De miért gondolnánk, egyébként par excellence modernista, fejlődéselvű, lineáris történelemfelfogással, hogy *előbb* modernné kell válnunk, hogy *aztán* posztmodernné lehessünk?

„Mais qui, nous?”²³

* Losonczi Márk e mű megírásának idején a Belgrádi Egyetem Filozófiai és Társadalomelméleti Intézete 43007-es számú, Szerbia Köztársaság Oktatásiügyi, Tudományos és a Technológiai Fejlesztésért Felelős Minisztériuma által támogatott projektjének munkatársa volt.

²³ DERRIDA, Jaques (1972): *Les Fins de l'Homme*. In Uó: *Marges de la Philosophie*, Minuit, Párizs, 164.

„...mintha folyamatosan mozognának”

Szabó Kornélia képzőművésszel Pásztor-Kicsi Gergely beszélget

Szabó Kornélia fiatal képzőművész, az Újvidéki Művészeti Akadémia mesterszakos hallgatója. A legutóbbi VMTDK-n szekciós volt, a képzőművészet mellett csellózik és énekel is. Festményei dinamikusak, élénkek, mint ő maga is.

– *Hogyan alkotsz?*

– Általában kis ötletekből indulok ki, kisebb rajzokon, és aztán ezek a kis ötletsztrak indítják be a képzelőerőmet a nagyobb munka elkészítésére. Amikor egy kisebb vázlaton kipróbálom az elképzelt színek kombinációk és textúrák kapcsolatát, abból elég bátorságot merítek ahhoz, hogy mind nagyobb és nagyobb munkákhoz fogjak. Ezek már akár teljesen szabadok is lehetnek, nem is kötődnek feltétlenül a korábbi tervrajzaimhoz. A munkafolyamatom sokban függ attól, milyen a hordozóanyag. Legtöbbször akrillal, olajpasztellel és tussal dolgozom, illetve ezek kombinációival. Ha falemezen alkotok, akkor szeretek visszavésni a fába. Kontúrokat adok így a munkáimhoz, emellett különféle érdes, kivésett felületekkel gazdagítom a képet. Mikor vásznon dolgozom, ugyanúgy elkerülhetetlennek érzem a még meg nem száradt festék visszakaparását, visszavésését, hogy az ecsetvonásaim markánsak legyenek. Nagy, vastag, szabad ecsetvonásokkal dolgozom, hogy a képeim erőteljesek, energikusak, dinamikusak, frissek legyenek, hogy ne tűnjön úgy, mintha agyonnyaggatnám a felületeimet. A sok szín, forma és felület, amit beleviszek a festményeimbe, a szemlélődben szinte vibráló érzetet keltenek, sokan mondták már, hogy a munkáim úgy hatnak, mintha folyamatosan mozognának, vagy mintha valami táncmozdulatot lehetne beléjük látni. Mindezt annak ellenére, hogy absztrakt festményeket festek. Ezek a megjegyzések egyébként segítenek abban, hogy tudjam, jó

úton haladok, ugyanis az a célom, hogy azt a mozgást és dinamikát tudjam vizuálisan kifejezni, ami folyamatosan itt lüktet bennem.

– *Számomra mi a művészet?*

– Szerintem nagyon sokan vannak úgy, hogy amikor meghallják a művészet szót, egyből valami realiztikus, végtelenül esztétikus kép jut az eszükbe, de nem feltétlenül kellene, hogy ez így legyen. Számomra nem csak az a művészet, ami valamiféle esztétikus értékekkel bír, a művészet inkább egyfajta kommunikációs eszköz. Ha képzőművészetről van szó, akkor ez vizuális kommunikáció. Ha egy műalkotás – legyen az egy zenemű, festmény vagy más – inspirálóan hat a közönségre, és a befogadó úgy érzi, hogy fejlődött a művel töltött idő alatt, akkor az alkotó elérte célját.

Egy zeneműben sem kell konkrét zeneszöveget hallania az embernek ahhoz, hogy a zenemű megérintse, hanem sokszor a dallam és a ritmus jelenléte már önmagában is elég ehhez. Ugyanígy egy képzőművészeti alkotás esetében sem feltétlenül szükséges valami realiztikusan ábrázolt szituáció ahhoz, hogy megérintse az embert.

Engem személy szerint jóformán minden foglalkoztat, legyen őskori barlangrajz vagy impresszionista festmény, tényleg minden stílusirányzatból vannak kedvenceim. Annyira így van ez, hogy sokszor éppen az én színes és kontrasztos munkáim teljes ellentétei fognak meg, az abszolút harmonikus, óvatos színátmenetekkel megfestett képek.

– *Tudjuk rólad, hogy mélyen hívő keresztény vagy. Hogyan kapcsolódik ez össze a művészetteddel?*

– Számomra az egész alkotási folyamat arra mutat rá, hogy milyen kreatív egyéniségek vagyunk. Hány száz ezer lehetséges variáns közül választunk, amikor egy művet megalkotunk, hány száz ezer lehetőséget fontolunk meg, amikor festünk. Engem ez mindig arra emlékeztet, hogy mi, emberek is mind egyéni alkotások vagyunk, rengeteg fajta képességgel ellátva és rengeteg különlegességgel megfűszerezve. Nem tudom elképzelni, hogy csupán a véletlen művei lennénk. Én sem alkottam még soha „véletlenül”, hanem csakis azután jöhetett létre egy-egy kép, hogy először elhatároztam, hogy megalkotom, azután átgondoltam, tervezgettem és végül megfestettem.

A hosszú folyamat, amelyen keresztül megyek alkotás közben, inspiráló és élvezetes számomra, úgy érzem, hogy amikor alkotunk, a mi alkotónkat, Istent tükrözzük vissza, őrá hasonlítunk. A sok dinamikát és energiát, amit beleviszek munkáimba, nem saját magamból

merítem, hanem abból, ahogyan a hitemet megélem a mindennapokban. Ebből fakad a motiváltságom és az erőm.

– *Mikor tudsz a legjobban alkotni?*

– Egy képzőművésznek mindig képesnek kell lennie arra, hogy motivációt nyerjen valahonnan ahhoz, hogy alkot hasson, de olyasmiről is előfordul időnként, hogy különösen nagy készletet érzek az alkotásra. Ez általában olyankor történik meg velem, amikor megszületik bennem egy ötlet, de ilyen-olyan okokból napokig nem jut időm arra, hogy legalább levázoljam. Ilyenkor csak gyülemlik és gyülemlik bennem a sok ötletszikra, és növekszik bennem a vágy, hogy végre belefogjak és megvalósítsam az elképzeléseimet. Amikor aztán végre időm és alkalmam adódik, szinte kirobbanok a vászra, van, hogy egyszerre öt munkán is dolgozom egyszerre, és az órák csak perceknek tűnnek.

– *A képzőművészet mellett zenélsz is. Hogy fér ez a kettő össze?*

– Attól, hogy a képzőművészetet választottam hivatásomnak, nem ez az egyetlen dolog, amivel foglalkozom. Nagyon szeretek részt venni zenei előadásokban is, akár csellón, akár énekkel, és kiadom magamból a bennem mocorgó dolgokat, érzéseket. Az egyik esetben ezt hangokkal teszem, a másik esetben vizuálisan, de ezek a tevékenységek egy forrásból fakadnak.

Úgy érzem, hogy mind a kettőre szükségem van ahhoz, hogy igazán kibontakozhasson az egyéniségem. Ha lehetőségem lesz rá, más hangszereken is meg szeretnék tanulni játszani. Szerintem nagyon fontos, hogy sohase határoljuk be magunkat csak azért, mert egy dologban már jók vagyunk. Először is: ebben az egy dologban is mindig továbbfejlődhetünk, de ha emellett más területek is érdekelnek, akkor érdemes ezekbe is befektetni egy kis időt, energiát.

– *Hogyan lettél képzőművész?*

– Kiskoromtól fogva foglalkoztatott, és – ahogy a sportolók is teszik – sok energiát fektettem bele, és lassan az életem és a személyiségem részévé vált. Fejlődtem, értem, és ennek az egyik legfontosabb része az volt, hogy igyekeztem nem lehatárolni magam. Valaha voltak saját kedvenc munkáim, de ma már nincsenek, mert nem akarok túlságosan a régebbi alkotásaimhoz kötődni.

– *Melyik alkotók voltak rád legnagyobb hatással?*

– Nagyon tiszteltem azokat az alkotókat, akik ki mertek lépni a korukban megszokott festésmódokból, és valami egészen újat nyúj-

tottak. Ezt a társadalom (vagy legalábbis az emberek nagy része) nem értékelte azonnal, az utókor viszont nagyon is értékeli, hisz ezek a lépések vezettek minket a mai kortárs művészethez, ahol már nagy a szabadság a kifejezés módjában. Nagyon tiszteltem például az expresszionistákat, akik a huszadik század elejétől a polgári társadalom elleni tiltakozásként a valóság ábrázolása helyett a valóságról alkotott gondolataikat és érzéseiket fejezték ki, és ezt teljesen közvetlenül, minden megkötöttség nélkül tették. A kubizmus korszaka is lenyűgöző, különösen az, ahogyan egy-egy tárgyat sok szemszögből, töredzetten mutattak be, ezek a képek olyan hatást keltenek, mintha épp a szemünk előtt mozdulnának meg. A kubisták a klasszikus térszemlélet helyett új látásmódot kerestek, mégpedig olyat, amely megfelel a relatív tér- és időkonceptciónak is. Az ebben a korban készült munkák most is nagy hatással vannak rám, rendkívül inspirálónak találom őket, ugyanis én is sokat foglalkozom azzal, hogy hogyan szemléltessem a munkáimon a mozgást és a teret egyszerre, mégpedig a saját absztrakt kifejezés módjammal.

– *Mi a véleményed Benes József alkotásairól?*

– Rendkívül erőteljesek és sokatmondóak. A festményein sokszor erős textúrákat, vastag festékvonalakat és visszakaparássokat alkalmaz, és ezeket szinte elkerülhetetlennek érzem a saját alkotási folyamatomban. Benes munkái sokszor illusztratívák is, és rendkívül karakterisztikusak, nagyon részletesen vannak megrajzolva. Ezek az erős vonalak nagy súlyt kölcsönöznek a műveinek, a néző nem tud csak úgy elhaladni mellettük, folytonos visszatekintésre készítetik.

Szorongás-stációk

Perovics Zoltán Artopédlandia Művészetellenes-antiművészetellenes-művészeti meditációs objektumairól. Vajdasági Kortárs Képzőművészeti Múzeum, 2019

Hogy azonnal leszögezzem: ezek a meditációs objektumok színpadi kellékek is egyúttal. Most megpróbálok, amennyire tőlem telik, ettől a ténytől elvonatkoztatni.

Az első, oldalsó falon – ha nem tévedek – Hamvas-szövegek köszöntenek bennünket. A szemközti falon pedig három nyelven magyarázó szöveg arról, mi is az, hogy metanoiaartopédlandia. Hadd ne idézzem, elég, ha csak felsorolom az „összetevőket”: art, ortopédia, land, land-art, metanoia.

Maga a kiállított anyag túpontosan nyilván van tartva és élénk van tárva, például *Menyasszony-vőlegény WC-papírból* (ahogy az ösz-szes emberi figura is) *babakocsival, törött ágacskával megtámasztott képkeretben*. Akad itt még egy lapos üvegcsé és pohár is, ha a bizzar, statikusba fagyott jövőendő házások esetleg meg akarnák kínálni valamivel a nem létező násznépet.

Nézzük a *Bambuszlábakon álló öntött vécéülöke tükörrel, borotvával, szappannal és pamaccsal* című munkát. A „legszószerintebben” azt ábrázolja, amit leír.

Vagy például a *Törött esernyő bőrönddel*, ahol valóban azzal találkozhatunk, ami le van írva (plusz egy újrahasznosított papírból megálmodott emberkével).

Netán a *Lebegő uszadékfa, sérült ágvégén fehér vászonkötéssel*: pontosan az, ami.

Ha azonban elvonjuk tekintetünket a lakonikus címekről, és beengedjük a saját, tulajdon pszichotripjeinket, akkor kapjuk meg azt, ami miatt egyáltalán létezik olyasmi, hogy művészet.

Az egész tárlat ugyanis szinte fáj.

Halál-, szenvedés- és iszonyillata van, vaskos szorongáscsomagokkal és félelemburkokkal megtoldva, bebegyolálva.

Gondolhatunk nagyon sokféle: a második világháborúra és a KZ-lágerekre, vagy akár az elsőre (mármint világháborúra), az ötvenes évek különféle Gulagjaira, az állandó menekülés tudatára, a rettegetésekre, a bujkálásokra, vagy akár az erőszakos halálra (például jusson eszünkbe a gázkamrára asszociáló üvegkúp, vagy a csecsemőkelengyébe szisztematikusan újra- és újralövő géppisztolya).

Érdemes azon is elgondolkodni, hogy – noha a kiállítás egésze papírdarabokkal van megszórva, kizárólag az emberek (vagy humanoidok?) és a zászlók vannak WC-papírból.

Vagy akár azon is elmerenghetünk, mennyit ér egy élet, mondjuk a bábszínházszerű objektumon a keménykalapok sorával, vagy akár azon, mennyit ér a kollektív emberiség, ahogy például a *Kisszéken álló csernobili fiú, lebegő koporsóval* című mű előtt állva, ahol mondjuk, ha nincs is kötél a gyerek nyakán, azért egész bátran odaképzeltetjük, és már csak a széket, amin áll, kell kirúgni alóla. Vagy a másik változat: a lebegő koporsó beletalál az arcába, és van akkora a koporsó, hogy kiütné, mint a legdurvább bokszmeccsen, a tetőtől talpig feketére mázolt fiút.

Esetleg szemléljük meg a miniatűr ketrecek: ki tudja, ha valaki átlépné a küszöbüket, nem záródnának-e le hermetikusan. Vagy vegyük a *Semmibe vivő miniatűr létraszerűségeket...*

A sérült ágak is megérinthetnek bennünket, hiszen gézbe burkolt sebeik valósággal pulzálnak a fájdalomtól.

Ne felejtsük ki a második világháborúban elhurcolt rabbinak emléket állító objektumot sem... Hadd ne folytassam a felsorolást.

Az egész tárlatot belengi a már említett szorongás, és valami ismeretlen, kellemetlen érzés, ami talán a bűntudat és valamiféle visszafafojtott pánikszerű érzéskavalkád lehetne. Hisz ki tudja, mikor kerülünk akár az áldozat, akár a hóhér szerepébe. Ehhez tükröt tartani azért nem semmi: hisz nem is olyan rég felénk voltak háborúk.

És itt eljátszok a gondolattal: a szembeállított tükrök sokszorosításával torzítva fájdalom-elszenvedő és fájdalomkókozó valahol meg-sokszorozódva és a végtelenbe veszve összeér, WC-papír szívből, szemből, bőrből, esetleg lélekből konstruálva. Végül is bármelyikünk bármelyik lehet a számtalanból... ha úgy jön ki a „lépés”. Legfeljebb annyit fűzhetek az egészhez:

És végül: ki az, aki esetleg kirángathatna ebből a helyzetből? Godot nem, mert nem jön, pedig annyira várjuk. Fortinbras? Csak újradszlethezné az egészet. Nem, ide minimum egy tucat Hundertwasser-klón kellene, aki makacsul hisz még abban, hogy a világ gyógyítható, javítható.

Modernizációs minták és kísérletek a magyar irodalomban II.

A Magyar Tudományos Akadémia és a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia közös programjaként 2018. december 13–14-én a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Újvidéki Tagozata, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztály és a Híd folyóirat konferenciájának előadásai.

Haikuk, egysorosok, egyszavasok: az irodalmi megszólalás végső határainak keresése a modern magyar költészetben

*„résnyire megnyílik a
csend
helyet ad egy körülötte zajongó*

*hangnak
amint a hang belép
elhalkul
eggyé válik a csennel*

*a kint rekedt hangok összeverődnek
lesik a csend mikor nyílik meg újra”¹*

A 20. századi költészet különös leágazását alkotják az olyan extrém módon rövid versek, amelyek egyetlen rövid mondatból, esetleg egyetlen szókapcsolatból, vagy akár egyetlen szóból állnak. Leghíresebb (vagy talán leghírhedtebb) példái Weöres Sándor egyszavas versei (mint a *Szárnyötét*, a *Tojáséj*, a *Liliomszörny*, a *Remetebál* stb.), melyek a mai napig egyaránt végletesen megosztják a profi és laikus olvasókat. A szóösszetételek sűrítések, minden esetben ellentételezőek, végtelenül elliptikusak.

Az egysoros versek közt mondatnyi szókapcsolatok is vannak, amelyek legtöbbször oximoron jellegű szerkezet révén teremti meg azt a törést, amelynek mentén az értelmezés elindulhat; vagy találós kérdés-szerű metaforára építi fel a mikroverseket, az izlandi kennegek mintájára.

¹ Gyukics Gábor: nem sejtik. In *Uő: kié ez az arc*. L'Harmattan, Budapest

A pár szavas mondatnyi versek gyakran alig különböztethetőek meg az aforizmáktól, már csak azért is, mert az alig-mondatnyi terjedelem a költői formálás lehetőségeit is nagyon leszűkíti.

Weöres egysoros verseiben nagyon sok példát találhatunk erre a problémára. Van olyan köztük, amely az aforisztikusságot intertextuális utalás (illetve annak lehetősége) révén oldja fel:

Őrült minden fűszál.

Itt könnyen felidéződhet például Babits híres fűszála az *Esti kérdés* című vers végéről, amely az értelmetlen életvágy, törekvés, teremtés hiábavalóságát jeleníti meg. A párhuzam ugyanakkor ellentétet is tartalmaz: míg Babits verse kérdés, méghozzá bonyolult, hosszú körmondatként megrajzolt, érzékletes képek sorával bővelkedő (költői) kérdés, az egysoros gyakorlatilag rövidre zárja ezt azzal, hogy válaszol, „magyarázatot” ad, ám ez a válasz az irracionalitásba nyúlik, épp arra mutat rá, hogy nincs válasz, nincs logika, nincs értelme a józan ész segítségével indoklást találni.

Itt tehát lehetőségünk van meglehetősen nagymértékben kitérítgteni a vers szűk terét, ám nehezebb lehet az olvasó dolga az olyan egysorosokkal, amelyek kifejezetten a mantraszerűség irányába mennek el:

Tetteid medre életed.

A mindenség a szemedben fészkel.

Csak kerete vagy magadnak.

Ezekben az esetekben az olvasó önkéntelenül keresni kezdi a kontextust a rövid megszólalásokhoz, s a szavak körüli lehetséges szemantikai tereket rekonstruálva kérdésekké bontják fel a sornyi vers szavait (például: Mi tartozhat még az életedbe a tetteiden túl? Ha a mindenség a szemedben fészkel, akkor ki vagy te a mindenséghez képest? Ha csak kerete vagy magadnak, akkor a valódi „te magad” micsoda, mi az a kép, ami valójában vagy? stb.), ezeknek a kérdéseknek a segítségével viszont szinte csak ezoterikus igazságok felé vezet út, kifelé a modern, önreferenciális, autonóm irodalomként meghatározott térből.

A kicsit hosszabb, de még mindig nagyon tömör haikuk és haikuszerű apró versek is sokszor hasonló felemás, tanácstalan teret teremtenek maguk körül. Úgy tűnik, nemcsak a megszólalás végletes

ökonómikussága miatt állnak az efféle költemények az irodalom határán, de azért is, mert roppant közel kerülnek az irodalom számos modern tabujához.

Az egyik ilyen tiltás oka e költemények végletes elliptikussága: Fodor Ákos Macuo Basó-fordításhoz írott híres szavai szerint ugyanis „[a] haiku kettőt tesz költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé. Leírója nem sámán, nem szónok, nem sebész; elolvasója nem alávett, nem elszenvedő, nem tétlen. Találkozva e fókuszban, oldva oldódhatnak, gyógyulva gyógyíthatnak, s válnak, míg vállalják, valami Harmadikká. Aszketikus forma, próteuszi műfaj, eleven mentalitás; időt, teret inkább teremt, mint fogyaszt. Boldogok, akik – ha egyetlen haiku pontjában is – találkozhatnak és megérinthetik egymást” (FODOR 1998). A modern irodalom kialakulásának egyik alapvető intézményes feltétele azonban épp az volt, hogy a költemény, a lírai én ugyan intézhet olyan felhívást az olvasóhoz, mintha egyenjogú partnerek volnának, valójában azonban a befogadás explikálásának lehetősége roppant korlátozott és szigorú szabályok közé van szorítva. Az író ír, az olvasó olvas – és kialakul az olvasók egy külön csoportja, a profi olvasó, aki (bizonyos szabályok szerint) írhat és (bizonyos szabályok szerint) olvashat is. Érdekes lenne az intimitás 19. századi kódjainak megfelelően végigkövetni annak a szabályrendszernek a kialakulását, amely szerint az írói és befogadói szerepek aktív és passzív, profi és laikus pólusokra válnak szét (amennyiben a passzív fél nem explikálhatja élményeit, néma kell, hogy maradjon – pontosabban nem explikálhatja ugyanabban a térben, érvényes módon). Annál is inkább, mert Fodor a haiku kapcsán szeretői viszonyt emlegetve épp ezt a hierarchikus viszonyt kérdőjelezi meg, épp azt emeli ki, hogy ennél a verstípusnál mindkét félnek egyforma joga és tere nyílik az aktivitásra, még ha ez az aktivitás más jellegű, egymást komplementer módon kiegészítő jellegű is.

A modernizálódó irodalmi intézményrendszer fokozatosan vonja meg a szót a laikus olvasótól, a nagyközönségtől; a saját élményről beszélni irreleváns, azzal a veszéllyel jár, hogy az olvasó a mű helyett önmagáról beszél [LUHMANN 1996; 120]). Nem véletlen, hogy mindig éles támadások keresztüzébe kerülnek a modern kritikai gondolkodás azon tendenciái, amelyek az aktív, univerzalizálhatatlan, objektíválhatatlan egyéni befogadás nyilvános relevanciáját hangsúlyozzák, mint például az úgynevezett impresszionista kritika bizonyos változatai, vagy jóval később a dekonstrukció.

A profi/laikus tabuhatárt (s ezzel a szintén meghatározó jelentőségű magas irodalom/tömegirodalom különbséget) fenyegeti az is, hogy nehéz megindokolni ilyen rövid versek esetében a kritikai értékítéletet, a vers könnyen utánképezhetőnek tűnik („ilyet én is tudok írni”).

Végül ugyanezt, a magas/tömegirodalom-határt ingatja meg az ennyire rövid versek aforisztikussága. Az aforizma ugyanis a modern művészet poétikai értékrendje szerint nem tartozik a szépirodalomhoz, inkább valamiféle köztes terület életbölcselet, napló és filozófiai esszé között. Határterület, ami immár sehová sem tartozik igazán, az viszont egész biztos, hogy az önelvűséget középpontba állító modern esztétika számára az aforisztikus megfogalmazás kétségtelen transzcendenciája, eszközszerűsége nem pozitívum, kifelé mutat az irodalom rendszeréből. Ha nem észlelhető a nyelvi önreflexivitás pozíciója, ha felmerül, hogy a nyelv valami önmagán túlit akar közvetíteni, az közel kerül a modern irodalmi nyelvhasználat mimézis-, illetve eszközszerűség-tabujához.

A kritika épp ezért kezdettől folyamatosan megosztott abban, hogy végül is az efféle versek a modern nyugat-európai poétikai konvenciók szerint egyáltalán versnek, irodalomnak tekinthetőek-e. Úgy tűnik, kitüntetett helyzetű szövegekről van szó: mint többszörösen is az irodalom határán elhelyezkedő jelenségeket ezért különösen érdekesnek tűnik kicsit jobban körüljárni – valahogy úgy, mint amikor a csillagászatban a fekete lyukakról a határ, vagyis az eseményhorizont megfigyelése révén próbálunk többet megtudni.

A fekete lyuk mint a modern irodalmi műalkotás egyik alapmetaforája, a végtelen sűrítettségű és végtelen gravitációjú, minden közelítése önmaga felé hajlító pont (unendlich *gedichteter* Punkt) nem esetleges és nem is új. Már a 18. században felmerül, hogy az újfajta, modern művek valahogy máshogy működnek, máshogy hatnak az olvasóra: nem tartja tiszteletben a klasszikus poétika azon szabályát, hogy a művészi, figurális nyelvhasználatnak láthatóan és élesen el kell különíteni magát a hétköznapitól, illetve tudományostól. Épp ellenkezőleg: ezek az új elbeszélések, regények arra törekszenek, hogy minél inkább elmosásák a fikció és valóság közötti veszedelmes határt. Az újfajta költemények pedig olyan erős érzelmeket kívánnak felkelteni az olvasóban, hogy azt akarata ellenére is elcsábítsák, magukkal ragadják – a korabeli német szakirodalom a reizen ígét használja, ami az izgatóan, ingerlően, ellenállhatatlanul csábítót jelenti.

Az első modern kritikáktól visszatérő elem, hogy a műnek magával kell ragadnia, el kell csábítania, meg kell győznie az olvasóját; ha ezt nem tudja megtenni, ha nem hat, az alacsony minőségének jele (gondoljunk akár csak Berzsenyi Kölcsey kritikájára adott válaszára). A korabeli olvasásviták pedig attól félnek, hogy a mű világából nincsen visszaút: az érzékeny olvasót végképp magukkal ragadják, ahogy például a Werther kiváltotta öngyilkossági hullám során vagy az idegen és az utópisztikus gyakorlati politikai hatásaitól való óvás során ez számtalanszor megfogalmazódik.

Egy nagy ugrással a 20. századba kerülve azt látjuk, hogy mintha ez a „Reizvollkeit” fontos eleme maradt volna az irodalmi műnek: az impresszionista kritikának vagy a „megértő kritikának” például követnie kell a mű hívását, a kritikus pozícióját pedig az egész modernitás során gyakran írják le Odüsszeusz szirénkalandja metaforájával – hogy majd a 20. század második felében Barthes egyenesen gyönyörszövegről, gyönyörölvásásról beszéljen, ahol a szöveg mintegy „bekebelezi” az olvasót, illetve az olvasatokat. Derridánál a szöveg végtelenbe nyíló tükörsorrá válik, lezárhatatlan szemiózissá, amely kivezet a rögzített jelentések megbízhatónak tűnő, hétköznapi világából az idegenbe, a bizonytalanba, a megjósolhatatlanba, az egyedibe. A „fekete lyuk”-pozícióban felbomlanak a „mű” kizárólag intézményesen garantálható határai is (lásd Foucault, aki a szerzőről mint funkcióról ír), szétfoszlik a szöveg, a befogadásban, értelemadásban megkerülhetetlenné válik a radikális intertextualitás szerepe. Luhmann pedig ezért nevezte a műalkotást kompakt kommunikációnak, vagyis olyan – tulajdonképpen „öngyilkos” – kommunikációnak, amely végpont akar lenni, lehetetlenné téve a folytatást, a tökéletes meggyőzőtség, a folytathatatlanság érzését keltve a partnerben (vagyis a befogadóban). Holott a kommunikáció per definitionem tartalmazza a folytathatóságot, a végtelen láncszerűség mozzanatát – a műalkotás mégis ez ellen dolgozik, folyamatosan az ismert és a szavakba foglalható legvégső határait keresve. A „Reizvollkeit”, az ellentmondásos vonzerő miatt azonban az olvasó egyszerre érzi azt, hogy „itt nem lehet többet mondani”, és azt, hogy „beszélnem kell róla, mondanom kell valamit” (erről ír Barthes a *Beszédtöredékek a szerelemről* című művében). Épp ez a végtelen sűrítettségük, az ismeretlennel való érintkezésük teszi őket – ahogy Stephen Greenblatt írta – kondenzált „társadalmi energiává”, aminek kezelésére, kinyerésére, felhasználására bonyolult intézményrendszer jön létre.

Épp ezért talán az sem véletlen, hogy azok a szerzők, akik gyakran fordulnak a minimálversek műfajaihoz, nem igazán válnak, váltak ennek az intézményrendszernek, az irodalom hálózatainak sem részévé: fogadtatástörténetük, kritikai utóéletük, azaz elemzetségük, hatástörténeti szálakban való elhelyezésük vagy meg sem igen történt, vagy problematikus. Gondoljunk például Weöresre, aki gúnyt űz az irodalmi élet bevett fogalmaiból és intézményeiből, és aki minden irodalomtörténeti elismerés mellett is „kilóg” a hatástörténeti rendszerezés kategóriáiból annak ellenére, hogy az irodalmi hatásösszefüggések vizsgálatához „ideális terepnek” tűnhet; Beney Zsuzsa, aki sokáig nem is publikál, és élete végéig megtartja „polgári” identitását; Fodor Ákos, aki teljesen visszahúzódik az emberek közül stb.

Terjedelmes szakirodalma van annak az álláspontnak, amely szerint a modern irodalmat bizonyos szempontból épp a kimondhatatlan kimondásának programja jellemzi. Waldemar Fromm például Leibniztől és Christian Wolfftól Benjaminig és Franz Kafkáig haladva érvel e szempont jelentősége mellett (FROMM 2006). Gerhard Plumpe pedig a kimondhatatlannak a modern irodalom kialakulásában játszott szerepét végiggondolva arra a következtetésre jut, hogy „ha az »egyéni« és a »zseniális« nem más, mint a kimondhatatlan, akkor így a zseniális irodalom számára csak az értelem elutasításának üres, unalmas attitűdje marad, amely önmagát merítette ki. Éppoly kevésbé győzheti le ezért a társadalmon kívülálló, a kommunikációt magát megtagadó szubjektivitás a modern irodalom ötleírásának aggodalmait, mint az öncélú, funkció nélküli műalkotás fogalma” (PLUMPE 1995; 85). Sabine Schneider és Christian Villiger a kimondható és a kimondhatatlan 20. századbeli határaitól szóló kötetben (SCHNEIDER–VILLIGER 2010) Max Frischt idézik, aki naplójában kiemelte, hogy ami fontos, az épp a kimondhatatlan, „a fehérség a szavak közt, s ezek a szavak mindig mellékes dolgokról beszélnek, amiről tulajdonképpen nem is akarunk szólani. Az igazi törekvésünket legfeljebb körülírni lehet, és ez azt jelenti, hogy egészen szó szerint írjuk körös-körül. Körülvesszük. Kijelentéseket teszünk, melyek soha nem tartalmazzák valódi élményünket, amely kimondhatatlan marad; azt csak a lehető legközelebről és legpontosabban körülhatárolni törekedhetünk, s a tulajdonképpeni, a kimondhatatlan legjobb esetben is csak e kijelentések közti feszültségként jelenik meg” (FRISCH 378).

Schneider és Villiger Wittgenstein híres aforizmájával indít, kiemelve, hogy jó messzire jutott ez a gondolat Lessing bizalmától, amely szerint a nyelv ki tud fejezni mindent, amit el tudunk gondolni. A nyelv egy folyamatos elmozdulást implikál, ezáltal a jelentés, a referencia hiányát – Kafka „császári követe” soha nem érkezik meg, pusztán álombeli irrealitásnak és fikciónak tűnik.

A kimond(hat)atlan tere azonban így egy újfajta nyelvnek is célpontjává válik, amelynek abbéli paradox igénye, hogy a kimond(hat)atlan mindazonáltal mégis szavakba foglalja, egy utópikus poetológiai programot eredményez, melynek gyökerei a misztika retorikai eljárásaihoz nyúlnak vissza (vö. például HAAS 1996 és HART NIBBRIG 1981), amikor a 20. század elejének klasszikus modernje jegyében Fritz Mauthner „Isten nélküli misztikát” proklamál (MAUTHNER 1925), akkor nem valamiféle szekularizált világi jámborságról van szó, amit át akarnának venni, hanem a nyelvet illető kétely és a nyelvutópia komplementer viszonyáról. Már legalább a 18. század végén a kimond(hat)atlan kimondásának programja mögött ez jelent legitimációs stratégiát az irodalom számára, amellyel az megkülönböztetheti magát más diskurzusoktól, emeli ki Schneider és Villiger.

Wittgenstein, Tandori sokat idézett Wittije kijelentésének igazságát tehát a modern irodalom folyamatosan támadja, nem nyugszik bele, nem elégszik meg a kimondhatóval: a nyelvet olyan struktúrává akarja formálni, amely, ha úgy tetszik, olyan újabb dimenzióval ajándékozhatná meg azt, melyben a jelenlegi kereteink közt nem látható és szavakba foglalhatatlan dolgok is kimondhatóak, s ezt egyfajta rekurzív szabályként vezetik újra és újra vissza az irodalom elvárásrendszerébe.

Úgy gondolom, hogy ez a dinamika nem azonos a nyelv újra-transzcendálásával, legalábbis nem abban az értelemben, hogy egy bizonyosan meglévő (és ennyiben „megnyugtató”) transzcendens szférához nyitna problémamentes hidat. Ez a fajta transzcendálás az idegenbe nyílik. Érdekes lenne ezt elemzések sora segítségével részletesebben megvizsgálni, most azonban csak egyetlen dolgot említenék példaként. Nagyon jól kifejezi ezt például az, amit Szénási Zoltán mond Beney Zsuzsa esszéinek kapcsán: a heideggeri létfogalomhoz hasonlóan, s attól bizonyos fokig mégis eltérve Beneynél „mindig van valami az ekképpen értett létben, ami a nyelv fogalmi készletével kifejezhetetlen, s amiről csak a költészet képei, metaforái adhatnak hírt. [...] Beney metafora-értelmezésében azonban nem az eddig

megnevezetlen megnevezésére kerül a hangsúly, hanem a kimondhatatlan gondolat kimondásának aktusára. A metafora tehát nem egy új jelentés rögzítését jelenti, hanem a meghatározhatatlanságnak a (posztmodern) kifejeződését” (SZÉNÁSI 2007).

Weöres *Téli reggel* című versének kapcsán írja Beney Zsuzsa, hogy „[a] benne rejlő transzcendencia lényege a folytonos átmenetiség, a lebegés a kimondhatatlan és ennek kimondása között, a kimondás végtelen rejtélyessége, mely mindig rést nyit, mindig bepillantást enged a láthatóból a láthatatlanba, a látható körülírtságából, behatároltságából a láthatatlan határtalanságába. Az ismert világból az örökké tartó megismerhetetlenségbe. A transzcendencia megnyilvánulása (mint poétikai aktus) elsősorban a metafora jelenségében lesz nyilvánvalóvá. (A metafora kifejezésen itt nem a hagyományos stilisztikai meghatározást értjük.) Végtelenül vékony fonál, mely a kimondhatatlan és képben kifejezett megfelelője között feszül, sem itt, sem ott, két part között a tér nélküli távolságban. A metafora helye a lélekben és a szóban ez a tér nélküli tér, a meghatározhatatlanság és a benne alakot öltő képek, a semmivel átítatott lét és a léttel átítatott, valóságként érzékelt világ között. Hídjának egyik támasztéka láthatatlan és ezért kimondhatatlan, a másik az a kép, amit a világ valóságosságából természetes evidenciával ismerünk.” A költői megszólalás tehát súlyos tétellel bíró ontológiai-episztemológiai esemény, olyan rés, amelyen keresztül és amelynek segítségével túlléphetünk a láthatón, az ismertén, ám mindennek nem egy „hazatérés” lesz az eredménye, nem valami olyan megpillantása, amit már valójában „mindig is tudtunk”. Beney világában sokkal inkább a radikálisan idegenbe való kilépésről, a nyelven túlba való kilépésről van szó, ám valamilyen módon mégis a nyelv segítségével.

*Mert kimondtam azt, amit nem szabad
Néven szólítottam a megnevezhetlent –
Most névtelenül porladok a porban,*

írja az aforisztikusságot és a haikuszerűséget különlegesen elegyítő „*Elrongyolt részletek*” ciklusban Beney. A modernség e kitüntetett problematikája, a kimondhatatlan szavakba foglalására tett újabb és újabb kísérlet tehát a minimálversek nagyon fontos sajátosságának tűnik. Ez pedig arra késztet, hogy újragondoljuk a nyelv viszonyát a modernségben immanencia és transzcendencia különbségéhez is.

Irodalom

- FODOR Ákos (1998): Előszó. In BASÓ, Macuó: *Százhetven haiku* (Fodor Ákos fordításában). A verseket japán eredetiből válogatta, magyar prózára fordította Racskó Ferenc. Terebess Kiadó, Budapest
- FRISCH, Max: *Tagebücher 1946–49*. Gesamm. Werke, 2. kötet, 378.
- FROMM, Waldemar (2006): *An den Grenzen der Sprache: Über das Sagbare und das Unsagbare in Literatur und Ästhetik der Aufklärung, der Romantik und der Moderne*. Rombach Verlag, Freiburg im Bressgau
- HAAS, Alois M. (1996): *Mystik als Aussage*. Suhrkamp Taschenbuch
- HART NIBBRIG, Christian L. (1981): *Rhetorik de Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Suhrkamp Taschenbuch
- LUHMANN, Niklas (1996): A műalkotás és a művészet önreprodukciója. Ford. Gergő Veronika. In KISS Attila Atilla–KOVÁCS Sándor s. k.–ODORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv I. Ictus–JATE*, Irodalomelméleti Csoport, Szeged
- MAUTHNER, Fritz (1925): *Gottlose Mystik*. Carl Reißner, Dresden
- PLUMPE, Gerhard (1995): *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf*. VS Verlag für Sozialwissenschaften; 85.
- SCHNEIDER Sabine–VILLIGER, Christian (2010): *Das Unsagbare sagen. Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Ed. Sabine M. Schneider. Königshausen und Neumann
- SZÉNÁSI Zoltán (2007): Az (ön)megértés zarándokútjai – Egy irodalomértői attitűd vázlat: Beney Zsuzsa irodalmi esszéiről. *Vigilia*, 11.

„...a regényhez szükséges a legtotálisabb (lét)forma”

Leírási technikák a 68-as pályázati regényekben

Szerbhorváth György azt mondja az *Új Symposion* történetéről írott *Vajdasági lakoma* című könyvében, hogy az *Új Symposion*ban a 60-as években a vers és az esszé volt a leginkább jellemző közlési forma. A dolgozat címében is idézett végeli mondat szerint a regényhez szükséges a legtotálisabb létforma, ami mind szellemi összeszedettségre, mind biztos egzisztenciára is utal. Fehér Kálmán szerint a regényhiány összekapcsolható az anyagi kérdésekkel: kifizetődőbb verseket írni, hiszen a sorok után fizettek, nem a karakterszámok határozták meg a kifizetés összegét. Bár már 1964-ben megjelent Végel László *Egy makró emlékiratai az Új Symposion* hasábjain folytatásokban közölve, a kötet végül 1969-ben jelent meg a részletekre érkezett kritikák és reflexiók által átdolgozva. Ebben az évben számos, mára többnyire elfeledett regény jelent meg a Forum Könyvkiadó gondozásában, hála az 1968-as regénypályázatnak. A huszonkét beérkezett pályamű közül tizenkettőt (beleszámítva a díjazott köteteket is) vásárolt meg és adott ki a kiadó. Az első helyezett Gion Nándor lett *Testvérem, Joáb* című regényével (amelynek megjelenése „Giont egyből a vajdasági magyar prózairók legrangosabbjai közé emelte” [SZERBHORVÁTH 2005; 150]), második Major Nándor *Hullámok* című regénye lett, míg a harmadik helyen Domonkos István *A kitömött madár* című munkája végzett. A díjazottak mellett olyan regények is megjelentek, mint Tolnai *Rovarháza*, Bányai János *Súrlódásokja*, vagy pedig az előadásban is elemzésre kerülő Varga Zoltán *Életveszélye*. Érdekes adalék a regényhiány alátámasztásához, ha elolvassuk a tizenkét kiadott kötet fülszövegét, ugyanis ezekben a rövid leírásokban a fülszövegíró

(véltetően a szerkesztő) pár szóban kitér a regényíró életpályájára is, amiből kitűnik, hogy egy-két kivételtől eltekintve a szerzők leginkább versekkel, novellákkal, esszéekkel és drámákkal (hangjátékokkal) vonultak be az olvasók köztudatába, és kevesen próbálkoztak a regénypályázatig nagyobb terjedelmű művek megírására. De ez se tévesszen meg bennünket, a kiadott pályaművek egyike sem nagyregény, sem műfajra, sem oldalszámra nézve sem. (A legterjedelmesebb mű sem haladja meg a háromszáz oldalt.)

Tanulmányomban két regényről fogok beszélni (ennek főként az időbeni korlátozás az oka): Kopeczky László *A ház* című regényéről, valamint a már említett Varga Zoltán *Életveszély* című kötetéről. Mindenekelőtt két dologra szeretnék kitérni az elemzés előtt: az egyik a szelekción elv, amely szerint ezt a két művet választottam a tizenkét regény közül, valamint mindkét kötet rövid tartalmát is ismertetném, hiszen régóta nem vállalkozott senki sem a kötetek elemzésére, legalábbis én nem találtam erre utaló nyomokat a folyóiratokban.

A szelekción elvet a különböző leírási technikák reprezentálása befolyásolta. Igyekeztem olyan regényeket választani, amelyek két különböző technikát hivatottak bemutatni. Ám ahhoz, hogy megnevezhessük, körülírassuk a leírásokat meghatározó poétikai eszközöket, fontos tisztáznunk, mit is értünk leíráson. Ha a nyelvtan felől közelítünk, akkor a leírás olyan mondatok egymás után következése, melyekben nem cselekvést, hanem állapotot, állapotváltozást fejez ki a szerző. Viszont nagyon nehéz éles határt vonni a cselekvés és a leírás között, Mieke Bal szerint tulajdonképpen minden leírás egyben elbeszélés is (BAL 1998). Görföl Balázs Kafka *A per* című regényének elemzésében megkülönböztet értékítéletet és elemzést megfogalmazó leírásokat is. Amennyiben követjük Görföl leírásfelosztását (illetve elemzési mechanizmusát), és nem csak a statikus, cselekménytől mentes, személytelen bemutatásokat értjük a leírás alatt (GÖRFÖL 2018; 200–210), úgy megállapíthatjuk, hogy a 68-as regénypályázat pályaművei különböző leírási technikákkal kísérleteznek, melyek kevésbé a megszokott, a külső szemlélő, azaz az elbeszélő szemszögéből bemutatás céljából létrehozott szövegkonstrukciók. Két ilyen konstrukciót különböztethetünk meg: a dialógus által létrehozott leírást, valamint a láttatás leírását.

A dialógusba ágyazott leírás

Röviden ejtsünk pár szót Kopeczky László *A ház* című regényének tartalmáról: az elbeszélő és barátja, Frédi egy ház felépítésén, tatarozásán fáradozik, miután Frédit elhagyja a menyasszonya. Frédi mintegy bosszúból dönt úgy, hogy P. határában felhúz egy kétemeletes épületet. Ám a két férfi bármibe is vág bele, minden félbemarad, az újabbnál újabb feladatokhoz minduntalan hozzálátnak, viszont semmit sem fejeznek be. Bori szerint ez az akkori, hatvanas évekbeli életre utal: „»Frédizmus« (a freudizmusra asszociálva) ez, amely azt az illúziót próbálja megnevezni, ami világunk kisembereit vonatra ülteti, és külföldre utaztatja” (BORI 1970; 80). A kivándorlási hullám a falvak, városok környezetének változásában is megjelenik: nem egy lelakotlt vagy épp félkész ház várta a külföldön szerencsét próbáló, majd soha vagy csak nagyon soká hazatérő gazdáját. Kopeczky regényének soha el nem készülő háza ezeknek az épületeknek a megtestesítője.

A regény humorban és iróniában gazdag, bár a mai olvasóknak, kiváltképp a fiatal, 90-es évek után született generációknak ezek a vicces kiszólások, dialógusok a kor ismeretének hiányában kevésbé érthetőek. A regény sajátossága, hogy nagyon kevés cselekvés történik benne, leginkább a protagonista-narrátor és a megjelenő szereplők közötti beszélgetéseket tartalmazza. Nem véletlenül épül a regény szerkezete a dialógusokra: Kopeczky gazdag drámaírói múltja köszön itt vissza. Kopeczky nem használja ki a regény adta lehetőségeket, és nem bonyolódik hosszú leírásokba (nem beszélve arról, hogy ez a lehetőség a drámaíráskor sem adott). Ez viszont nem jelenti azt, hogy figyelmen kívül hagyja az olvasó igényeit: tisztában van vele, hogy a szöveg nem kerül színpadra, így vizuálisan nem jelenhet meg az olvasó/néző előtt, ezért mindent megtesz annak érdekében, hogy a jelenetelés technikája által létrejövő szövegrészekben a szereplők dialógusa szolgálta a leírást. Így mindig az aktuális elbeszélő, általában a protagonista-narrátor és Frédi szemszögéből kitekintve rajzolhatjuk meg a terek, tárgyak körvonalát. Ez az elképzelés némiképp ellentmond *A magyar irodalom története* idevágó, Kopeczkyról írott ismertetőjének, miszerint „[m]ódszere nem leíró, hanem felvilágosító; művei apró jelenetek gyors iramú egymásutánjai. Nem időzik a leírásoknál, nem magyaráz és nem elemez: a figyelem az epizódok határán ugrani kényszerül” (Internet, é. n.). Bár a regény valóban a

felvillantás, a jelenetezés technikájával él, ez még nem zárja ki teljesen a leírás lehetőségét. A dialógusokba ágyazott leírás lehetőséget nyújt arra, hogy Kopeczky bemutassa Frédi házát. Amikor a regény elején megérkezik a narrátor, a következő beszélgetés zajlik le közte és barátja között: „– Szép ez a bejárati ajtó. Ez végleges? / – Mért kérded? / – Hát, mintha kissé vékony volna. / – Ez?... Keményfa. / – Stimmel, de ez a tizenhat mozaikablak helye... Ez kemény lyuk? / Nevetett. – Megrendeltem a lapocskákat. Vastag ködüveg” (10–11). A beszélgetésnek köszönhetően pontos leírását kapjuk a félkész ház szintén befejezetlen bejárati ajtajának. A keményfából készült ajtón tizenhat ablakkivágás található, melyekbe Frédi ködüveget szán, ám egyelőre az ajtón lyukak éktelenkednek, ami így is marad a regény végéig, hiszen sok mással egyetemben, ezt sem sikerül befejeznie a két barátinak.

Szintén dialóguson keresztül értesülünk a ház felépítéséről, nagyságáról, tereinek kialakításáról. Amikor megérkeznek a posta emberei, hogy beszereljék a vezetékes telefont, a protagonista-narrátor vezeti őket körbe, hogy megtalálják a legmegfelelőbb helyet a készüléknek. A narrátor leírja, mi hol található: „Ott, ahol a gipszsláda és a lábbal hajtható körfűrész áll, az lesz az iroda. Balról jobbra az I., II., III., III/a appartement. Egy lakosztályhoz konyha, kamra és fürdőszoba is jár” (114), valamint az eldeszkázott részen található a jelenlegi lakrészük Frédivel, a második emeleten pedig a IV., V., V/a és VI. számú lakosztályok vannak. Ebből el tudjuk képzelni, hogy kétemeletes, igen tágas, apartmanokra bontott épületben élnek, amely félkész állapotából kifolyólag nincs még bebútorozva, a helyiség, amelyben alszanak, deszkákkal van leválasztva arról a részről, ahol a tatarozáshoz szükséges eszközök állnak.

Igazán humoros a Frédi által hazavitt „pacsirta” jelenete, amikor a párbeszédben megképződött pár szavas leírásból jövünk rá arra, hogy pacsirta helyett voltaképpen egy átfestett, egyszerű verébről van szó. Míg Frédi Galli-Curciként, a trilla kétszeres világ- és Európa-bajnokaként írja le a madarat, addig a narrátor ezekkel a szavakkal igyekszik jobb belátásra bírni barátját: „Ennek csak a háta eastmancolor. A hóna alatt fekete-fehér” (91). „Egy jó meleg fürdő többet érne. / – Attól megjön a hangja? – hitetlenkedett. / – Nem, hanem elmegy a színe” (92). A narrátor végighúzza megnyálazott ujját a madár hátán, majd a sárgás-kékes festéket a zsebkendőjébe törli. Láthatjuk, hogy bár pár szó szól csak a madárról, ezek mégsem cselekvést kifejező

mondatok, hanem állapotváltozást kifejező cselekvésleírások: fürdetés, az ujjon maradt festék nyomának letörlése. Hajdu Péter a *Le lehet-e írni az eseményeket?* című tanulmányában ezt a fajta leírást (mind a gyógyszerértári, mind a konyhaművészeti) receptleíráshoz hasonlítja. „Csupa cselekedet, csupa esemény, mindegyik állapotváltozást fog eredményezni” (HAJDU 2018; 176).

A láttatás leírása

Térjünk át Varga Zoltán *Életveszély* című regényére, amelyben a narráció egy olyan szokatlan perspektívát nyit meg, aminek köszönhetően a látás-láttatás is más leírási stratégiákkal válik kifejezhetővé. Végig a „te”-perspektívájából beszél, mintegy rákényszerítve az olvasóra az elbeszélővel való azonosulást. A regény elején az elbeszélőt („téged”) hotelszobájában ébresztik fel az éjszaka közepén, hogy azonnal menjen be a kórházba az autóbalesetet szenvedett feleségéhez. Míg odaér, hosszasan tépelődik, vajon milyen változás állhatott be Ági állapotában, hogy rögtön be kell mennie. Amikor megérkezik, nem akarják elmondani neki, mi történt, meg kell várnia az orvost. Az elbeszélőnek csak lassan szivárog be a tudatába, hogy felesége életét vesztette, meg kell várnia, hogy kiadják a halotti bizonyítványt. Ekkor megjelenik egy furcsa kis figura – mint kiderül, a kórház fűtője – az elbeszélő mellett, és kezdetét veszi egy homályos, kafkai utazás (az elbeszélő hasonló várakozáson esik át, mint *A kastély* K-ja, ő sem tud egyenesen eljutni az illetékesekhez). Az eddigi realitás átcsap irreálisba, amikor a fűtő egy föld alatti járaton elvezeti az elbeszélőt egy vasútállomásra. Állítása szerint a vonat elviszi utasát a Legfelsőbb Hivatalba, ahol a lehetetlen kéréseket teljesítik – így Ágit is visszahozhatják a halálból. Az elbeszélő hosszú vándorlás és megpróbáltatás során érkezik meg végül a Hivatalhoz.

„Az állomás kerek, boltozatos térség volt, ugyancsak durván kialakított falakkal; rajtuk több helyütt valamiféle gáz- vagy olajlámpák világítottak nem túl erős fénnel: csak a folyosók sötétsége után hatottak világosnak. A térséget kettészelő keskeny sín páron mindössze három viharvert, fekete kocsi álló, rozoga kis szerelvény vesztegelt. Különösen a mozdony tűnt réginek: csupán képeken s egyszer egy közlekedési múzeumban, modell formájában látál ilyen óriási kéményű, vízözön előtti masinát” (25) – a váróterem belsejének leírását annak módja teszi különlegessé. Míg az első fele

klasszikus leírásnak felel meg, addig a második rész már nemcsak bemutat, hanem más szemén keresztül láttat. Hiszen az elbeszélő, a te, nem egyes szám első személyben beszél, hanem másodikban. Valaki láttat valamit veled. A te nézőpont tulajdonképpen egy harmadik személy általi leírás, aki elmondja, mit kell látnod. Varga ezzel a szövegalakítással egy áldialógust hoz létre, melynek az a feladata, hogy „az elbeszélő az aposztrophé alakzatát felhasználva látszólag az olvasóhoz beszélve valójában máshoz, például önmagához szól. Saját, egyes szám első személyű történetét az aposztrophéval távolítja el, hogy ezáltal más perspektívából nézhessen távolra került önmagára” (HOVÁNYI 2014; 89). Varga elbeszélője önmagát, Ágihoz és a világhoz való kapcsolatát értelmezi a második személyű dikcióval, így próbálja megérteni a családjával történt szerencsétlenséget.

A tájleírások a megértés lehetőségéhez kapcsolódnak, a külső terek leírása a narrátor belső világát, érzelmeit fejezik ki. A sötét, durva kialakítású föld alatti vasútállomásról indulnak – a teljes kilátástalanságból. A narrátor még nem igazán tudja elhinni, hogy létezik a hivatal, fél, hogy örültnek fogják nézni, ha szóba hozza. Amikor beszélgetésbe elegyedik a mellé ülő öreg filozófussal, a vonat kiér a felszínre, mintegy megjelenítve a reményt, mégis létezik az a hely, ahol segíteni tudnak visszahozni a feleségét az élők sorába. „Az újra rád szakadt csendben ismét kibámultál az ablakon. Időérzékedet mintha elvesztetted volna, nem tudtad, mikor kezdted észrevenni az élet első jeleit a tovatűnő sivár tájon. De a kopár, többnyire fehér vagy sárgásszürke sziklatömbök foghíjai között kisebb kiégett, füves térségek kezdtek feltűnedezni, helyenként a hasadékokban néhány csenevész bokor is megkapaszkodott.”

A leírások legtöbbször az időérzék hiányával kezdődik, jelölve az álom és ébrenlét, valóság és irrealitás közötti lebegést. Ez felerősödik, amikor az elbeszélő megérkezik a Legfelsőbb Hivatal területére. Mivel a kihallgatásra nem kap előre időpontot, hanem bármelyik reggel hívhatják, ezért a hivatalt magas fallal körülkerített térség hoteljében kap elszállásolást. A fal leírása értelmezés is: olyan, mint a várfal, elválaszt a külvilágtól, bezárva tart. Nem lehet kilátni rajta, nem tudhatja, milyen környéken van a hivatal. A tágabb földrajzi behatárolás hiánya még inkább ellehetetleníti a hivatal létezésében való hitet. Amikor az elbeszélőt végre hívatják az első kihallgatásra, ekképpen írja le a hivatal belsejét: „Amerre csak elhaladtál, az ajtók közötti falrészekről, szabályosan ismétlődve, ugyanannak a

szemüveges öregúrnak az arcképe tekintett rád, akinek a képmását először a felvételi irodában láttad. Nem most találkoztál vele másodszor: a szállodai étterem falán éppúgy ott láthattad, mint szobádban vagy az épület bármely más helyiségében [...]. A folyosó falán függő képek különben nem voltak mind egyformák: két különböző felvétellel váltogatta egymást, a már ismert jóságos mosolyú s egy másik, amelyen kérlelhetetlen szigorral, vasvillaszemekkel tekint a világba, ajkait szorosan egymásra préselve, olyan elrendezésben, hogy mindig két ellentétes arckifejezésű kép között kelljen haladnod” (135–136). Ahogy a narrátor leírja magának a hivatal területén elterülő épületek belsejét, kitűnik számára, hogy az abszolút hatalommal rendelkező vezető képe mindenhol megtalálható. A falakkal körbezárt hivatali épületek, mint Kafka *A kastély*ában is, egy idegenek, meg nem hívottak számára zárt terek, ahol megtalálható a vezér. Mindenki, aki a Legfelsőbb Hivatalban dolgozik, az ő embere, és nem is biztos, hogy valaha is találkoztak vele személyesen. A képek mindenhol ki vannak téve, emlékeztetve mindenkit, kitől függnék. A narrátor felfigyel arra, hogy az „Öregnek”, ahogy egyesek nevezik, kétféle arca van: a szigorú és a kedves. Ez a két lehetőség: a kérelem vagy kegyetlenül el lesz utasítva, vagy kegyesen teljesítik. A regény során a narrátor mindig arra a képre lesz figyelmes, amelyik jobban tükrözi belső vívódásait. Amikor úgy érzi, semmi esély sincs arra, hogy kérelme pozitív elbírálásban részesüljön, akkor folyton a szigorú arcképet látja mindenhol, ám amikor úgy érzi, egyre közelebb kerül a céljához, akkor a mosolygós öregúr képét fedezi fel. Ez történik akkor, amikor a kihallgatóival együtt ebédel. „A Nagyfőnöknek itt csak a mosolygós képét láttad” (151).

Még egy leírást emelnék ki a regény végéről. Miután a narrátor átesett a második kihallgatáson is, ahol tulajdonképpen rájöttek arra, hogy az elsőn adott válaszai nem voltak őszinték; csak azért felelt úgy, hogy jobban megfeleljen a pozitív elbírálásnak, ezért a kérelmét elutasítják. Ehhez a hamis válaszok mellett valószínűleg a szobalánynyal való intim kapcsolata és egy sikertelen megvesztegetési kísérlete is hozzájárult. Ám pont a szobalány, Mónika segíthet neki: a lány ugyanis a Nagyfőnök szeretője is. Így elintézi, hogy az elbeszélő kérelmét mégis teljesítsék, és megkapja a szükséges papírokat a távozáshoz. Amikor a portás kiengedi, és becsapódik mögötte az óriás kapu, „[t]eljes volt körülötted a sötétség, a hold fénye egyszerre semmivé lett. Hogy hová kerültél, nem tudtad, mégse féltél. A tá-

volból feléd közeledő kettős reflektorfényből tudtad, a kocsi csakis érted jöhet...” A narrátor megnyugszik a teljes sötétségtől, hiszen ez jelenti a lezárást. Vége a kihallgatásoknak, vége a bizonytalanságnak. A reflektorok fénye valami újat jelent, a fény utat tör a sötétségen át, az újrakezdés lehetőségét hordozza magában. A dőlt betűkkel szedett utolsó fejezetben a narráció átvált én-elbeszélésre, és az elbeszélő ugyanazon az éjszakán ébred, mint a regény elején.

Kiadások

KOPECZKY László (1969): *A ház*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
VARGA Zoltán (1970): *Életveszély*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Irodalom

BAL, Mieke (1998): A leírás mint narráció. In THOMKA Beáta (szerk.): *Történet és fikció*. Narratívák 2., Kijárat, Budapest, 135–171.
BORI Imre (1970): Cím nélkül. *Híd*, 5., 80.
GÖRFÖL Balázs (2018): Szűkös terek. A leírás funkciói *A perben*. *Literatura*, 2., 200–210.
HAJDU Péter (2018): Lehet-e leírni eseményeket? Szokások és rítusok leírása. *Literatura*, 2., 175–187.
HOVÁNYI Márton (2014): Világok közt padnak lenni. Hajnóczy Péter *A pad* című novellájának értelmezése. *Alföld*, 7., 89–95.
SZERBHORVÁTH György (2005): *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony
Kopeckyról az Arcanumon: <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/x-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-lv-a-hataron-tuli-magyar-irodalom-BE3E/a-jugoszlaviai-magyar-irodalom-BFA3/az-otvenes-evек-irodalma-C00C/a-prozairodalom-C037/kopeczky-laszlo-1928-C043/>

Csontig lerágott végnapok

Petri György kései költészetéről

Modernizációs minták és kísérletek Petri költészetében

Noha az utóbbi években Petri költészetének megítélése vita tárgya lett, de az irodalomtörténészek, kritikusok jókora része egyetért abban, hogy a korán elhunyt költő esetében egyedülálló lírai teljesítményről van szó, mely korának politikai kontextusától függetlenül is időtálló. Kulcsár-Szabó Ernő irodalomtörténete Petri költészetét az európai irodalmi tendenciák között értelmezi, melyeket a 68-as kiábrándulást követő, „az életvalóság konkrét, köznapi és profán elemeiből építkező, többnyire ironikus hangoltságú versbeszéd” (KULCSÁR-SZABÓ 1993; 192) jellemez, valamint a társadalmi valósághoz való odafordulás, az „új érzékenység”. Az irodalomtörténész Petri költészetének újszerűségét a deretorizált, antipoétikus nyelvben látja, az önlefokozó-ironikus privát beszédben, melyben a szerephiány és mindenféle egyéb hiányok fogalmazódnak meg. Más értelmezőkkel egyetemben ő is rámutat arra, hogy ez a költészet destruktívan viszonyul a hagyományos identifikációs mintákhoz.

Bán Zoltán András ezt már úgy fogalmazta meg, hogy Petri szakít a magyar költészeti hagyomány Nagy László, Juhász Ferenc és Weöres Sándor jelezte három irányával, még József Attilával is, és „egyszemélyes szabadcsapatként” új evidenciák teremtését vázolta fel költői programként (BÁN 1997). Fodor Géza monográfiája is viszonyítási pontként értelmezi a 68-as bevonulást, ahogyan írja: „Petri költészete, az »elveszett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal...” (FODOR 1991; 12).

74 Petri költészetének kulcsmondata szerinte: „Feladtam / az egység

utáni sóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?” (*Belső beszéd*). Az egység feladásának poétikai és magatartásbeli következményei is vannak. A poétikai következmény a már említett alulretorizáltság, az egyszerű(nek tűnő) nyelv, mely a maga egyértelműségében, dísztelenségében, naturalista és groteszk költői képeivel a fennálló rendszer kiüresedett, hazug, hitelét veszített nyelvét opponálja. Ahogyan Kálmán C. György írja, nagyon világos, nagyon egyértelmű megszólalás ez, mely kompromisszumok nélkül ítél az igaz és a hamis, a jó és a rossz dolgok fölél (KÁLMÁN C. 1998).

A magatartásbeli, vagy pontosabban a költői perszónát illető következmény pedig az a konfliktus, mely Fodor szerint Petri költői világgépének alapszerkezetét alkotja: az életvilág és az értékvilág ambivalenciája. Erre a konfliktusra vezethető vissza Petri költészetében például az ünnep hiányának vagy deszakralizálódásának motívuma. Ennek markáns megfogalmazásait olvashatjuk már az első kötet, a *Magyarázatok M. számára* (1971) legelső versében, a *Reggelben* is: „mint mosatlan száj íze / itt az ünnep”; „itt vagyok / az ünnep hullamerev / állkapcsában”; vagy éppen kategorikusan leszögezi: „itt nem lesz ünnep”. S az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* című versben is felvetődik a kérdés: „Hol vannak az ünnepek?”, majd nem sokra rá következik a sokat idézett sor: „Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen”, a vers pedig a „szörnyű magány” megfogalmazásával zárul. Az ünnep hiánya és egyáltalán: lehetetlensége különösen a karácsonyi versekben nyomatékos, melyekből az *Azt hiszik* című kötetben (1985) három is olvasható. Petri karácsony táján, december 22-én született, vagyis a karácsonyi versek egyben születésnap, létösszegző versek is. Így olvashatjuk a *Fekete karácsony* című, negyvenedik születésnapjára írt verset is, melyben a fogyó időt az elvágott artériából spriccelő vérhez hasonlítja. Az ünnep hiánya, sőt, lehetetlensége alapvető lét-tapasztalat a lírai én számára, aki a politika szféráját is privatizálja, a személyesség szférájába, létproblémává emeli. Amikor azonban Petri eltávolodik a politikumtól, és a konyha felé fordul, akkor mintegy automatikusan megjelenik az ünnep esélye, noha groteszk módon. A gasztró- vagy receptversek pedig akkor sokasodnak meg költészetében, amikor már testi romlását, halála közeledtét regisztrálja.

A halálversekkel Petri a magyar költészet egy nagy hagyományához kapcsolódik, nem ritkán konkrét allúziókkal, például Balassit, Berzsenyit (*Idvözülő lap*), Kosztolányit (*Elégia*) idézve. Nehéz persze az általánosítás veszélye nélkül beszélni erről a verstípusról. Annyi ta-

lán megkockáztatható, hogy az ide tartozó költeményeket általában az emelkedettség, az elégikus hangnem, a számadás, a metafizikai távlatok, a transzcendencia megidézése, vagy éppen a halállal szembeni lázadás, dac jellemzi. Balassitól Berzsenyin át Adyig, vagy gondolhatunk a modern költészet klasszikusaira, Babits Mihályra, Kosztolányi Dezsőre, József Attilára, Radnóti Miklóstra, Pilinszky Jánosra. A halálversek gyakori motívuma a létösszegzés, a számvetés, vagy éppen a félelem az elmúlástól. Ezek a sajátosságok többé-kevésbé Petri kései verseiben is megfigyelhetők, ám mindemellett kapnak egy „vajszerű árnyalatot”, vagyis ezekben a versekben koncentráltan megjelenik a költészetét jellemző alulretorizáltság (alkalmanként trágárság), a groteszk mint alapvető létélmény, a szubverzió mint költői-emberi tartás, az önlefokozás, az animális formákra való redukció. A hátrahagyott versek között olvasható például *Az utolsó napokból* című vers:

„Uram, hadd éljek egy kicsit még,
mielőtt végleg elpibennék.”

„Ilyen finoman, csöndesen,
Beszartál, édes öregem?”

„Be én.”

A lírai én beismeri ugyan, hogy fél a haláltól, sőt, az első két sor a hagyományos formulákat követi: könnyörgés az Úrhoz, emelkedett hangnemben, de éppen a megszólított, a szakrális és transzcendens személy billenti ki a versbeszédet ebből a mederből a halálfélelem vulgáris megfogalmazásával és a halálra készülő kedélyes-barátias megszólításával. Kettős deszakralizáció ez: mind a halál, mind pedig a végső menedékül szolgáló transzcendencia, az Úr profán színben tűnik fel. Vagyis a halálfélelem megfogalmazásában már benne rejlik a félelem kinevetése, de megértése is.

A testi romlás már viszonylag korán, a harmadik, 1981-ben jelent *Örökhétfő* című kötettől jelen van Petri költészetének nagy témái között, noha a költő ekkor még csak harmincnyolc éves. Testi hanyatlása és betegsége előrehaladtával válnak egyre gyakoribbá költészetében a halál-versek. Ahogyan monográfusa, Keresztury Tibor írja: „Az elmúlás tudata, a folyamatos testi romlás, a közeledő vég tapasztalata olyannyira szakmai kihívássá, megmunkálendő anyaggá, elvégzendő költői feladattá lényegül, hogy az *Amíg lehet* olvasója

bizonyos pontokon hajlamos azt hinni, hogy Petri kifejezetten kedvelteli abban, hogy költészete aktivizáló impulzusra lel, s ezáltal a betegség megalázó kiszolgáltatottságát a számára legfontosabb, adekvát, értelemmel bíró cselekvésformába fordíthatja át” (KERESZTURY 2001). Petrit azonban nem csupán saját romlásának és halálának közelsége mint a megalkotandó Werk lehetősége inspirálja, hanem emellett egészen hétköznapi dolgok is: a konyha, az evés és a főzés. Halálához közeledve egyre inkább megfigyelhető költészetében a gasztrotematika előtérbe kerülése, „az életévezetek különféle, a nőkhöz, de főként a gasztronómiai örömforrásokhoz fűződő változatai fokozott jelentőséggel hatják át a költeményeket. Nem véletlen hát, hogy az utolsó kötet – bár mindennek már némi erős utóíze van – továbbra is a kulináris élvezetek élménykörei, toposzai köré rendezik a maradék idő eltöltésének leginkább élvezettel bíró módozatait” (KERESZTURY 2001). S ez nem csupán az utolsó kötetben, hanem az azóta kiadott *Hátrahagyott versek*ben is megfigyelhető. A gasztroversek pedig a maguk sajátos, egyszerre groteszk, hedonista, patetikus és ironikus módján pedig egy olyan dimenziót is megidéznek, mely Petrinél eladdig csupán hiányában volt jelen: az ünnepet.

Fodor Géza megfigyelése szerint a *Körülírt zuhanás* kötetben jelennek meg először azok a versek, melyek Petri egyik kedvenc elfoglaltságát, a főzést és az evést örökítik meg, vagy valamilyen formában az ételre utalnak. Mint például a *Xénia*, mely a kovászos uborka érési folyamatáról ír szinte ódai hangnemben: „Fény, víz, kenyérbél, só, kapor, mustármag / gyöngéden megérlelte uborkánkat, / – az elemeket mind magába szűrte / – természet s mesterség közös gyümölcse.” A versből világosan kitetszik, hogy az uborka üvegben érlelése valóságos alkímia, misztikus folyamat. *A hagyma szól* című vers a rántottakészítést emeli metafizikai magaslatba, kihasználva a hagymában, a tojásban és a zsírban rejlő szimbolikus lehetőségeket. Fodor szerint a főzés a természet működtetését, a természettel való kapcsolatot jelenti Petri számára, vagyis korántsem túlzás az alkímia emlegetése. A főzés, az evés az a kapocs, mely a versek beszélőjét összeköti a természettel és a transzcendenssel, és ahogyan a test hanyatlik, egyre közelebb a vég, úgy válik egyre hangsúlyosabbá, egyre erősebb ez a kapcsolat, még ha ez a Petrire jellemző, groteszk, vulgáris és alultilizált versnyelvben fogalmazódik is meg.

A gasztro- és a halálversek kapcsolata egyrészt groteszk, másrésztől magától értetődő fejlemény, melynek hagyományai is vannak,

Krúdy Gyula emlékezetes gyomornovelláiban. Ebben az univerzumban az étkezés és az ivás szentség és valóságos vallásos szertartás, mely nem a profán időben zajlik, hanem kizökkenve ebből, s hasonlóképpen, e tevékenységek tere is egy különleges, szakrális tér. A vendéglő, a kocsmá és a kávéház menedéket, otthont jelent. Szent idő és tér az, amelyben Szindbád a cupákot rágcsálja le a velős csontokról, és élesen elkülönül a profán külvilágtól. Az evés mint az e világi élvezetek egyik legfőbb formája egyidejűleg „memento mori” és „carpe diem”: egyszerre mutatja fel az élvezetet magát és annak pillanatnyiságát – s Krúdy egy-egy művében a kulináris élvezetek szoros összefüggésben vannak a halállal. A beteg Petri számára is egyre komolyabb egzisztenciális téttel bírt az efféle élvezetek lehetősége, annál is inkább, mert az evés és a főzés profán szertartása ahhoz is lehetőséget kínált számára, hogy visszaszerezze általuk az egész életműben fájdalommal hiányzó ünnep, a szakralitás lehetőségét. Krúdytól eltérően azonban számára nemcsak az evésnek, hanem a főzésnek is nagy jelentősége volt, hiszen egyszerre jelentette számára az önkifejezés lehetőségét, az adományozás gesztusát, az alkímia misztikus-szakrális gyakorlatát, valamint a lakoma mint ünnep lehetőségét. Továbbá a lírai én számára egy széteső világban a hedonizmus az egyetlen vállalható stratégia: „Hagyjunk már végre föl a reménnyel. / Lehet élni hit és perspektíva nélkül. / Már Horatius megmondta: »Carpe diem!« / Vagyis éljünk egyik napról a másikra. / Jövő nincs” (*A Dúnánál*). Vagyis többféle, akár egymásnak látszólag akár ellentmondó jelentés is összesűrűsödik az evés és a főzés rítusának megidézésében. (S nem mellékes az sem, hogy Petri utolsó éveiben egy szakácskönyv írását tervezte.) A gasztroversek több nagyobb tematika köré szerveződnek. Az egyik csoportban **1**, a kifinomult receptek kitalálása válik hangsúlyossá, a főzés maga, ami legtöbbször valaki számára való főzés, valamint az evés élvezete, a másokban **2**, pedig a saját élet és/vagy a saját test válik a főzés alapanyagává – de ezek a típusok persze könnyen keverednek is egymással.

A főzés mint alkotás

A *Mióta már* című versben a költői én egyértelműen leteszi a voksát a főzés, mint egyetlen számára értelmes és fontos tevékenység, alkotásmód mellett: „mióta már, hogy csak ételek kitalálása, készítése foglalkoztat! bár lenyelni egy nyeletet sem vagyok képes” – teszi hoz-

zá. Erre a csoportra általában véve jellemző az, hogy benne egy mindennapos, kevésbé értékelt művelet emelkedik költészeti rangra, sőt, életmetaforává válik, mint például a *Minden fontos lesz* című versben:

*Minden fontos lesz. Mint egy Harpagon
a tallérjait, dukátjait, úgy számlálgatom-
szemlézem a kávésdobozt, a sótartómat,
gyönyörködve nézem a hatalmas kék gőzfazekat,
amiben bonyolult levesem, újabb leleményeim egyike fő
– és hogy ez mind, mind az enyém, az enyém, ez a fő.
A levest majd mindjárt részletezem, hiszen szakácskönyvet is írok,
véghónapjaimba mindent belezsúfolok, amit bírok.
Vagy végéveimbe? Senki se tudja. A játszma nyitott.
Az élet tartama – miként a főzés mikéntje – titok.
És mennyi gond eldönteni, hogy fartó legyen vagy hátszín,
vagy netán rostélyos – erről nem lehet dönteni játszin,
mennyi legyen a velős csont meg a ritka csont aránya,
ez ügben dönteni, ez a szakács erénye*

A költő-szakács a fazékban fővő levest alkotásnak tekinti, az életet magát pedig a főzéshez hasonlítja: egyrészt mindkettő titokzatos, másrészt pedig mindkettő döntéseket igényel. Az élet döntéseinek hasonló súlyuk van, mint amikor a szakács a levesbe kerülő húsokat latolgatja, ami paródia is és tisztelgés is a köznapi dolgok előtt. De Krúdy is megidéződik itt, hiszen az ételek elkészítésének módja, a jó alapanyagok és kiváltképp a velős csont nála is az élet legnagyobb dolgai közé tartozik.

A gasztroversek ezen csoportjában a főzés mint alkotás örömén túl megjelenik az adományozás is: a költő valakinek főz, valakinek a kedvére akar tenni, valakiért fáradozik és veti be tudományának legjavát. Ezen versekben kerül a főzés a legszorosabb kapcsolatba az ünneppel, hiszen az ajándékozás, az ön-adás gesztusa, a közös lakoma szakrális rítussá válik. Mint például a Tandorihoz írt versben:

T.D.-höz

*Főznék neked, Dezső, egy jó pacallevest
ilyet a világon senki még nem evett,
mivelhogy én találtam ki a recipét,*

*desszertként pedig majd adnék almás pitét
(ez linzertészta rummal, darált dióval,
mazsolával és még egynéhány földi jóval).
Már ha egyetértesz abban, hogy a levés
még csak-csak tűrhető formája az evés.*

A szakács kreativitása itt is hangsúlyos, de megjelenik mellette még az evés filozófiája is.

Az szakácsnak Marseillaise-e című vers pedig részben a szakács-költő kedvenc, többször megírt helyszínén játszódik: a piacon, mely „a szakácsemler agorája, a zabakészítés Athénje”, és a költő ezúttal is a barátainak, többek között Réz Pálnak, Fodor Gézának és Forgách Andrásnak főz. Kilencféle halból, mindenféle egzotikus (vagy legalábbis a Kádár-kori Magyarországon annak számító) alapanyagból, rafinált technikával, már-már parodisztikus műgonddal, túlfeszített hasonlatokkal illusztrálva a folyamatot. A több mint fél napot igénylő művelet végén kiderül, mire megy ki a játék: „ugye mégiscsak szép a világ?” kérdezi a szakács-költő.

A Vesd meg az erkölcsi fertőt című vers is a főzés örömét hangsúlyozza a kisszerű közéleti eseményekkel szemben: „Vesd meg az erkölcsi fertőt / végy egy kiló marhafartót / ne hallgass talk-show zöldséget / végy két kiló leveszöldséget / soha ne váltsál párt-szint / inkább végy még egy darab hátszint”. A recept tehát nem csupán az étel összeállítását tartalmazza, de egyszersmind a túlélés receptje is, mely stratégiát javasol a napi politikával szemben is. A szakács ráadásul ezúttal is a barátainak főz, az együttlét valóságos ünneppé válik: „mi eszünk, eszélyeskedünk, beszélgetünk, / és mehet a picsába a kormány” – mondja a lírai én.

A saját élet, saját test mint a főzés alapanyaga

A gasztroversek ezen csoportjában a leghangsúlyosabb a groteszk mint stíluselem, világlátás és életfilozófia jelenléte. Itt a főzésnek, az evésnek és a főzni való alapanyagoknak már önmagukon túlmutató jelentésük van, életmetaforává válnak. A főzés az átalakulás misztériumát jelenti, melybe beletartozik az idő múlása, az öregedés, a halál felé hanyatlás is, és ennek megfelelően a saját test válik a főzés alapanyagává. Groteszk alkímia ez, mely egyszersmind a keresztény hagyomány egyik legszentebb rítusát, az úrvacsorát idézi. A szent és a profán dimenziók egyidejűleg vannak itt jelen, és az utóbbi erősen

próbára teszi az előbbi teherbíró képességét. Ezekben a versekben vagy a test maga válik alapanyaggá, a menüsor elemévé ezekben, vagy pedig maga az elmúlás, a betegség értelmeződik főzéseként, fogyasztásként. Az előbbire példa többek között az utolsó versek közül a *Mivel lesz töltve a birka bele?* című vers: „Szívesen elpihennék, hiszen bizonyos / értelemben szíves is volnék, meg tüdős, / szívporköltnek avagy fejsajtnak jó alapanyag, / ha fennforogna egy agydaganat, / akkor egy decens aszpikos velő...”

Az szakácsnak Marseillaise-e című versben, melyben a lírai én Szindbádra emlékeztető gesztussal hívja a fizetőpincért, elhangzik a pesti éjszakai folklór egyik jellemző, átvitt értelemben is sokszor használt fordulata: „Főúr, fizetek” – majd így folytatódik: „volt / két rákom, és egy életem...” (ez a két sor Seress Rezső *Fizetek, főúr...* című slágerét idézi, melyben a fizetés aktusa az élet végét jelenti, a végső elszámolást). A „rák” kétértelműségét több versben is kijátssza a lírai én, mint például *Az impotens vén szarházi* címűben. Az impotens vén szarháziként jellemzett szakácsról (vagyis saját magáról) azt állítja a lírai én, hogy haszontalan is, gusztustalan is, de főzni még tud, és „mostanában rákban gondolkodik” – morbid szójáték ez, mely a rák kétféle jelentését egyidejűleg idézi meg. A vers egy különleges ínycsoklás receptjével folytatódik, melynek főszereplője a királyrák, de ekkorra már nem lehet elvonatkoztatni a halálos betegség képzetétől. A két, radikálisan különböző jelentéstartomány összevonódása, egybejátszatása különösen groteszk műveletté teszi az „impotens vén szarházi” konyhai ügyködését, hiszen a halál és a hedonizmus, a végnapjait élő test, valamint a pompás, ritka fogás referálnak egymásra. A *Kedvenc ételem a rák* című vers szintén ezzel a kétértelműséggel játszik: „Én vagyok a magyar Homárosz. / Fogócskázunk: én őt vagy ő esz meg engem?”

Két vers pedig a már többször emlegetett velős csontot idézi meg:

Három vers (halotti tor)

*Személyem az öntudatomról
lefőtt, ahogy hús a csontból:
együtt, elválva enyves lében
tálalhatnak Istennek éppen.*

Itt egyszerre van arról szó, hogy a lírai én a saját testét értelmezi alapanyagként és a betegség folyamatát főzsként, Isten emlegetése pedig szakrális dimenziókat idéz meg. Az ismert, *Búcsúzás* című vers utolsó két sora pedig így hangzik: „mint ínycsók a húsos cupákokat / – csontig lerágom végnapjaimat”. Egyik szó sem passzol a többihez, sem hangulatában, sem stílusban, sem kontextusát tekintve, de így jön létre a halálra váró lírai én groteszk képe, aki kigúnyolja saját betegségét, haldoklását, hedonista módon mégis ragaszkodik is az élethez, de legalábbis igyekszik kiélvezni mindent, amíg lehet.

Petri költészete egyedülálló kísérlet a magyar irodalomban, a lírai nyelv radikális megújítása köszönhető neki. A költő egyszemélyes szabadcsapatként feladta ugyan az egység utáni sóvár vágtyát, annak minden konzekvenciájával együtt, ám a főzésben mégis egy olyan tevékenységre lelt, mely visszaadta neki az elveszett ünnep, a szakrális dimenzió, a misztérium lehetőségét. Ezzel Petri mintegy vissza is írja magát abba a hagyományba, mellyel szakítani kívánt, mind halál-verseiben, mind pedig gasztroverseiben, ám oly módon, hogy groteszk képeivel, profán és a szakrális egymás mellé helyezésével, alulstilizált nyelvével meg is újítja azt.

Kiadások

Petri György műveit a Digitális Irodalmi Akadémia adatbázisából idézem:
<https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/petri-gyorgy>

Irodalom

BÁN Zoltán András (1997): Petri elindul. *Beszélő*, 3. évf. 2. szám <http://beszelo.c3.hu/cikkek/petri-elindul> (2019. június 21.)

FODOR Géza (1991): *Petri György költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

KÁLMÁN C. György (1998): Petri, '81, hétfő. *Beszélő*, 4. évf. 1. szám <http://beszelo.c3.hu/cikkek/petri-%E2%80%9981-hetfo> (2019. június 21.)

KERESZTURY Tibor (2001): A megművelt végkifejlet: A Petri-életmű utolsó periódusa. *Alföld*, 52. évf. 5. sz. (2001. május) <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00062/tibor05.html> (2019. június 21.)

KULCSÁR-SZABÓ Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest

Hazatérés, újrakezdés, térkép-váltás

Közép-európai reprezentációs kísérletek az ezredvégen

Közép-Európa mint közvetítő közeg

A közép-európai kultúra a komparatistikában többnyire az Osztrák–Magyar Monarchia nemzetekfelettségének hagyományához, folytathatóságának kérdéséhez vagy nosztalgiájához kapcsolódik. Ezzel együtt a közép-kelet-európai irodalmakban valamelyest külön narratívaként épült fel a posztszocialista tapasztalat, melyből kifolyólag másként zajlott le a posztmodern irodalom és a történelmi reprezentáció sajátosságos elkülönülése, a realizmus és a posztmodern dichotómiája, szimultán jelenléte, illetve a nyugati paradigmával regionális alapon való szembekerülés és a társadalmi körülmények kapcsán szövődő, a történelmi konstrukciókat demitologizáló ellen-narratívák által körülhatárolható identifikáció. A jelen tanulmány elsősorban elméleti szövegekre, a szekunder szakirodalomra alapozva, ezt a kettősséget elemzi, s feltételezi, hogy a felsorolt jelenségek együttesen specifikus világgépet formálnak. Nem vállalkozhatom a közép-európai irodalom teljes körű vizsgálatára, hanem részben áttekintő vagy összegző módon, ugyanakkor a címben sorolt jelenségeket szem előtt tartva, a sajátosságos térbeli-időbeli tapasztalat reprezentációs módozatainak kiemelésével az ezredvégi narratíva imaginárius közösséget teremtő rétegeinek fontosságát szeretném alátámasztani. A filológiai mélységek helyett a jelenvalóságra, a szerzők aktuális reflexiójára és a történelmi, genealogikus örökség helyetti lazább kulturális kapcsolatokra összpontosítok.

Marcel Cornis-Pope és John Neubauer megközelítése szerint Közép-Európa fogalmának a konceptualizációja során a nemzeti kultúrák organikus narratíváját, ahogy egyébként a globalizációs modellt

is, a nyílt-befejezésű „hipertextusok” váltják fel, melyek különböző referenciális kereteket, értelmezési perspektívákat tesznek lehetővé. A különböző narratív szálak időbeli csomópontokon, kereszteződésekben találkoznak, anélkül, hogy egy organikus egységet alakítanának ki (CORNIS-POPE – NEUBAUER 2004a; 33–34). Cornis-Pope és Neubauer vizsgálódási keretében a csomópontok nem kronológiai, hanem térbeli szinten rendeződnek, koherens fejlődési narratíva helyett a regionális kultúrák között tapasztalt temporalitások reprezentációjaként (CORNIS-POPE – NEUBAUER 2004a; 38). A szerzők fordított időrendet alkalmaznak, kifejezván az ezen csomópontokról alkotott historikus konstrukciók megkérdőjelezhetőségét, amit elgondolásuk szerint a térség legjobb irodalmi alkotásai mutatnak (CORNIS-POPE – NEUBAUER 2004a; 38). Az ide sorolható egyik mű szerzője szerint: „Az ideális irodalmi mondat születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében kell megmérnie. Képzeletem számára a tapasztalatom, tapasztalatom számára a képzeletem lesz azon egyetlen lehetséges világi instancia, amelynek segítségével kívül kerülhetek azon, amin belül vagyok. Közvetítő nélküli világban nem csak élni nem lehet, de normális mondatokat se lehet leírni” (NÁDAS 1995; 29).

Közép-Kelet-Európa

Az ezredvégi reprezentáció elemzéseiben a Közép-Európa és Közép-Kelet-Európa elnevezések gyakran tisztázatlanul, egymás szinonimájaként használt terminusok, ezért fontos kitérni a kettő különbségére. Cornis-Pope és Neubauer felvázolják a Közép-Európa és Közép-Kelet-Európa elnevezések eredetét, a köztük lévő különbséget, illetve az előbbi problematikus voltát, mely abban a sajátosságban nyilvánul meg, hogy kizárja a balkáni országokat és posztszocialista kelet-európai államokat. A közép-európai identitás körüli ilyen viták Milan Kundera *A megrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája* című, 1984-ben megjelent esszéjére vezethetők vissza, melyben az író a kis kultúrák és etnikumok identitást vesztett térségéről ír, illetve hangsúlyozza annak szükségét, miszerint a bekövetkező politikai változások kulturális alapokon működhetnek – ám a közép-európai beszéd kizáró és elzárkózó jellege miatt vele szemben számos sérelem és ellenjavaslat merült fel. A Mitteleuropa vagy a Közép-Európa megosztó elnevezésekkel ellentétben a Közép-Kelet-Európa nem tá-

volodik el a Balkántól és a volt szovjet államoktól, „kevesebb nemkívánatos konnotáció” kapcsolódik hozzá (CORNIS-POPE – NEUBAUER 2004b; 6).

Cornis-Pope és Neubauer több helyen hangsúlyozza, hogy a közép-kelet-európai irodalom soha nem mentes a politikától, ugyanis az sokszor szimultán módon jelen van a kulturális paradigma mellett. Így a szerzők amellet érvelnek, hogy 1989 kapcsán egyidejűleg előtérbe kerül a politikai paradigmáknak (totalitarizmus és demokrácia, kapitalizmus és szocializmus) és a kulturális modelleknek (modernizmus és posztmodernizmus, realizmus és experimentalizmus) a konfrontációja (CORNIS-POPE – NEUBAUER 2004a; 37). Az említett kulturális identitásra és regionális közösségre összpontosító diskurzus a rendszerváltás után elvesztette politikai töltetét. Erről értekezett többek között Konrád György egy 2003-ban Újvidéken tartott előadása során, amikor Közép-Európáról mint álomról beszélt. 1989-ben az álom lényegében elérte a célját¹, így politikailag megszűnt létezni, a továbbiakban „mint az értelmiség intellektuális berendezésének bútorzata” létezik, illetve az összehasonlító és a történeti kutatások területére összpontosul (KONRÁD 2003; 67). Ezen komparatív irodalmi elemzések kapcsán egy nemrégiben megjelent tanulmány a közép-kelet-európaiság sajátosan az univerzális és a lokális jellegzetességek kettőssége mentén történő szerveződéséről értekezik. Egyrészt a helyi jelleg globalizálódik azáltal, hogy a kommunista rezsim összeomlása után az aktuális nyugati elméletek – mint a dekonstrukció vagy a posztstrukturalizmus – meghonosodtak és uralkodóvá váltak a szóban forgó elemzésekben. Viszont térségi specifikum, hogy az importált elméleteket a közép-kelet-európai komparatív tanulmányok kisajátították a régió helyi intellektuális és művészeti hagyományai által, és a posztoszocialista örökségre helyezték a hangsúlyt (KÁLMÁN C. – VARGA Z. 2017; 97–98). A közép-kelet-európai tapasztalat szerves részeként a társadalompolitikai reflexivitás ugyanakkor gyakran meghatározza a reprezentációt, vagy az ábrázolt valóságkép vagy realizmus mentén, illetve a posztmodern jellegű művekben nyelvi szinten vagy a nézőpont vonatkozásában. A dichotómia, a kulturális modellek és politikai paradigmák szimultán

¹ Ami a legmerészebb formájában is a térség *finlandizációját* tűzte ki céljául, hogy „a Szovjetunió húzódjon katonailag vissza önnön határai mögé, és ilyen módon ne legyen katonai érintkezés a két szuperhatalom között” (KONRÁD 2003; 64).

kettőssége a régió reprezentációját többnyire meghatározó trauma, töredezettség, negatív közöttség vagy az *újrakonstruálódó tragédia* (FEHÉR 2018) formájában egyaránt reprezentálódik.

Posztjugoszláv irodalom és imaginárius közösségek

A posztjugoszláv irodalom részben a közép-kelet-európai reprezentációnak a monarchiaörökséghez, a nemzeti, etnikai és vallási sokféleséghez való hasonlósága miatt vált a részévé – a kis nemzetek közös vagy egymáshoz közel álló történelmi gyökerei révén. Medve A. Zoltán az újabb horvát és a magyarországi prózát hasonlítja össze *Kontextusok és annotációk* című kötetében: „A horvát szépirodalom és szakirodalom – leginkább a jugoszláv korszak örökségeként – közelebb áll az angolszász poétikákhoz és metanyelvhez, mint a magyar, ugyanakkor a kultúra tekintetében nem lép ki az alapvetően a Közép-Európa – és kisebb részben a Balkán – hagyományai által kijelölt körből” (MEDVE A. 2009; 36–37). Bár közös történelmi gyökerekre és monarchiaemlékezetre is épít, a vizsgált irodalmi művek során a komparatistikai megegyezések túlmutatnak a közép-európai diskurzus ezen narratíváján. Legalábbis elmozdulás mutatkozik, ha a kötetben elemzett kilencvenes évekbeli dokumentarizmusra, autobiográfiára, a valóság és fikció kapcsolatára összpontosítunk. Ugyanakkor a kontextusként felvázolt, történelmi, antropológiai, szociális stb. diszciplínák alapján prezentált közép-európai kultúra mint a prózai összehasonlítások kontextusa mégis valamelyest megmarad a térség komparatistikai vizsgálatának megszilárdult perspektívájánál. Eszerint a (látható és olvasható) „Közép-Európa centruma és hivatkozási alapja még ma is az Osztrák–Magyar Monarchia ideje és tere” (MEDVE A. 2009; 56).

Azt a jelenséget, hogy a posztjugoszláv kontextus és a közép-kelet-európai diskurzus az ezredvégen a monarchiaörökségen túl további lényeges kapcsolódási pontokkal bír, például Aleš Debeljak munkássága is igazolja. Szemléletében a közép-európai tapasztalat, a diskurzus, a kozmopolitizmus összemosódik azzal a posztjugoszláv létérzéssel, irodalmi kontextussal, melyet egyrésről a Danilo Kiš-hagyományt ápolók és továbbbírók, másrészt a délszláv emigráns irodalmak alkotnak (a két kategória sok esetben összemosódik). A szlovén kultúrszociológus esszéiben fontos helyet foglal el a közép-kelet-európai határviták története, Balkán és Európa közötti imaginárius és valós határvonalak reflektálódnak, leginkább Jugoszláv-

via szétesése és Szlovéniának az Európai Unióba való csatlakozása kapcsán. A letűnt világ és a közép-európai keserűség, az irodalmi utópia, a határok imaginációja és a történelem ütközése Kiš örökségét és a posztjugoszláv kultúrát univerzális alapállássá, beszédmóddá vagy világképpé emeli. Európa-képe a „nemzeti lét végső eszményképe” (DEBELJAK 2006; 14), egy európai mozaik, melyben a kis és a nagy kultúrák egyaránt jelen vannak, a nemzetállamok kulturális alapjaival és a kisebbségek megerősítésével (DEBELJAK 2006; 187). Gondolkodásában a történelmi örökségek szkeptikus vonatkozásban merülnek fel, a felkínált realitás a térségi identitást háttérbe szorítván a globalizáció felé húz, az áhított társadalomkép pedig az utópikus rendszerekre emlékeztet. „Szlovénia, sőt vele együtt tulajdonképpen egész Kelet- és Közép-Európa ugyanis nem tartozik a Nyugat jellegzetes kulturális földrajzába. Mivel nyelvileg sem jellegzetes, reménye sincs, hogy civilizált lehet. Még mindig túlságosan ismeretlen, idegen, más” (DEBELJAK 2006; 26). Így a reprezentációban az örökölt, majd megőrzésre, hagyományozódásra és továbbírásra kerülő kultúrák világképe válik az imaginárius közösség összetartó erejévé.

A nyolcvanas évek diskurzusából átmentett Kiš-féle nemzetek feletti kozmopolita hagyomány szerint: „az író hivatása, hogy az egyetemes emberi körülményekről szóló egzisztenciálisan szükséges írói tanúságtétellel haladjon meg a nemzetiségi korlátozásokat” (DEBELJAK 2006; 94). Az eszme alapján „a földön és a fejekben felállított új határok ellenére még él a »jugoszláv Atlantisz« kozmopolita irodalma. Ha Jugoszlávia szavatossági ideje lejárt is, az íróié nem. A »jugoszláv Atlantisz« odahaza kedvelt és nemzetközi elismertségnek örvendő írói, mint például Dubravka Ugrešić, Dragan Velikić, Aleksandar Hemon, Muharem Bazdulj, Igor Štiks és Miljenko Jergović talán a legjobb, de biztosan a legnépszerűbb és legsokszínűbb posztjugoszláv írók, mind Danilo Kiš műveiben (és életében) kerestek ihletet” (DEBELJAK 2016; 130–131). A Debeljak gondolatmenetét folytató egyik tanulmány szerint „a művek külföldi irodalmi kritikája különleges élményt jelent a szakember számára. Nem kell komparatistának lenni annak észleléséhez, hogy az otthoni, itthoni, balkáni, közép-európai szempontok folyamatosan új befogadás- és értelmezésmódokkal bővülnek” (THOMKA 2018; 88). Debeljak esszéi a balkáni identitás és a Kiš szellemisége kapcsán felmerült közép-európai diskurzus összehangolódásaként nyújtanak új értelmezésmódot, ahogy a posztjugoszláv értelmiségiekből és az

általa alapított *Sarajevske sveske* (*Szarajevói Füzetek*) nevű folyóirat mentén egy közép-kelet-európai imaginárius közösség fogalmazódik meg. Nem mellékes, hogy létezésüknek feltétele a nacionalizmussal és a nemzetállam kényszerítő ideológiájával való szembehelyezkedés, a kulturális ellennarratíva képezése.

Kisebbségi dimenzió

A Debeljaktól származó idézetekben említésre került a kisebbségek kérdése, érdemes külön foglalkozni a téma ezen aspektusával. A fentiekből talán levonható, hogy az ezredvégi közép-európai kultúráról írt elemzések, esszék, az újrakezdés és az átmentés kettőssége mentén, a találkozás, a közösség és közösséggé válás, a beszéd, a diskurzus vagy a kultusz által fémjelzett fogalmi háló körül artikulálódtak. Ehhez a vonulathoz tartozik Végel László néhány írása – prózapoétikai és valóságreflexiós értelemben egyaránt. Egyik kritikus megközelítése szerint a Közép-Európáról szőtt utópia „hálóval kergetett lepke” (VÉGEL 1998; 21). Vélekedése alapján a közép-kelet-európai identitást elemző értelmiségi diskurzusok a pátosz és a groteszk, a valóság és az abszurd egyvelegéből felépülő Lakomára emlékeztetnek, bennük a mindig is „pusztuló jövőről szóló mese” (VÉGEL 1998; 8) fogalmazódik meg. *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe: Beszély a pikareszk regényről* című művében a fentebb vázolt diskurzus folytathatatlanságának deklarációján túl az eszme és a közös trauma kiárúsíthatóságát vizionálja. A közép-európai reprezentáció kiüresedésének hosszas elemzése mellett az újragondolásnak, a demitologizációnak, a historikus konstrukciók lebontásának az igénye is kiolvasható a műből: „A Kemény Gondolatokat elutasítjuk, a puha gondolatokat ajnározzuk, [...] a Valóság még csak bimbózik, vagy még csak Erecske, de máris büzlik, Gátat kell emelni ellene. Sokkal szívesebben belesüppedünk a kedélyes postmusili állapotba, ah, azokba a sejtelmes éjszakákba az íróasztal mellett, a delejes villogásokba, abba a *kívül-belül kivattázott Közép-Kelet-Európába*, a Sejtelmesbe, a Képzletbelibe, némi Kafkával, ha éppen kell, akkor Švejkkel ötvözve, továbbá Hoffmann-nal, Crnjanskival, Krležával, Brochhal, Rothtal és másokkal cifrázva, hogy teljes legyen az idézett tekintélyes Literatúra, aztán megmártjuk magunkat *a puha katasztrófa legpuhább víziójában*” (VÉGEL 1998; 51).

Végel László egyes esszéiben megfogalmazódik a marginalitás diskurzusa, ami értelmezhető a kritizált diskurzus alternatívájaként: „A marginalitás mágiája új szellemi és lelki politeizmusba vezet, az autokrata egyistenek ellenében” (VÉGEL 1992; 71). A kisebbség közvetítő funkciója, híd-szerepe, kötőszövet volta, fordítói magatartása lényeges helyet foglal el a közöttiségre, a kis népek elnyomására épülő közép-kelet-európai diskurzusban. Hasonló következtetésekre jut Bányai János, elgondolása szerint „Közép-Európára nem a sokszor tragikus közép-európai történelmi emlékek fenntartása miatt van szükség, hanem a kisebbségek térségi meghatározása érdekében” (BÁNYAI 2003; 189).

Juhász Erzsébet a kilencvenes évekbeli irodalomelméleti és eszszéista munkásságát jelentős részben a közép-európai kultúrának, a monarchizmusok önkéntesen vállalt „szellemtörténeti bulvárlatának” (JUHÁSZ 1993; 22) szentelte. Gondolkodásában a közép-európai irodalom „nem esztétikai, hanem intellektuális és kulturális paradigma” (JUHÁSZ 1993; 109). A prózáját illetően a szóban forgó témakör a *Határregény* című posztumusz regényében jelenik meg legkövetkezetesebben. Családregény, Újvidéktől Bécsig terjedő, és állandóan változó térbeli határok mentén, illetve a 19. századtól a délszláv háború pokláig nyúló időbeli síkokon halad a narráció. Miközben a geográfiai, térképészeti sajátosságokat, a kulturális hagyományokat, a nyelvi és névbeli identitást a hatalmi kiszolgáltatottság írja felül. Munkásságának ezen aspektusa elsősorban közvetítő jellegű, ebből következik, hogy a regionális tapasztalat elméleti tanulmányozása és prózai továbbírása kényszeresen kötődik a monarchiairodalom klasszikusaihoz. Továbbá annak a szükségét sem kerülhette meg, hogy a kiválasztott térség a maga teljességében, ezzel együtt zártságában, mesterséges körülhatároltságában mutakozzon meg. Kénytelen volt bevonni a diskurzusba az aktuális cseh, szlovák, lengyel megszólalásokat is. Tanulmányaiban a „mitteleurópai groteszk” (JUHÁSZ 1996b; 110) Kafka és Hašek műveitől Havel és Kiš prózájáig terjed. Bár nem fogalmazza meg a térségi dehistorizáció igényét, ugyanakkor ő is fontos kijelentéseket tesz a kisebbségi szerep lehetőségeiről, ahogy a társadalompolitikai kérdésekre is reflektál: „a groteszket ebben a régióban a történelem hívja elő” (JUHÁSZ 1996a; 126) – írja Kiš *A holtak enciklopédiája* című műve kapcsán. A kezdetektől fogva az önmeghatározás, a hazakeresés, az állami uniformalizmussal szembeni szuverén identitás, a saját kulturális közösség tere és repre-

zentációja képezte a Juhász-próza lényegét, ami a kilencvenes években jelentősebb referenciális fordulatot vett a társadalompolitikai átalakulások és nemzetállami konfliktusok következtében. Mint írja: „otthon lenni többé nem evidencia” (JUHÁSZ 1993; 67). Közép-Európa számára orientáció: „Közép-Európa tagadása ma sokkal inkább következik önismerethiányból, mint néhány évvel ezelőtt. Ez a mostani azt látszik bizonyítani, hogy az eszmei totalitarizmus megszűnte után a vélt vagy valóságos nemzeti szabadság és önrendelkezés is járhat önismeretzavarral” (JUHÁSZ 1993; 111). A Juhász-életmű ezen szakasza mindenekelőtt alátámasztja – hasonlóan a Debeljak kapcsán elemzett magatartáshoz –, hogy a Kiš-féle közép-európai gondolkodás nem létezik a nacionalizmusnak a szélsőségestől a megbecsült hazafiasságig terjedő diskurzusa nélkül.

Egyetemesség a lokalitásban

Juhász Erzsébet közép-európai tanulmányainak Danilo Kiš mellett a másik központi alakja Mészöly Miklós. „Mindkettőjükre jellemző az a sajátság, hogy közép-európai írókként hatnak rájuk az európai áramlatok, ahogyan erről Danilo Kiš elmélkedik. S mindkettőjük műveiben inkább érezhetően, mint kézzelfogható evidenciával mutatkoznak meg olyan elrajzolások, amelyek a közép-európaiság sajátos jegyei” (JUHÁSZ 1995; 49). A két író munkássága közötti különbség fontos aspektusa lehet a közép-kelet-európai reprezentáció kérdésének. Míg Kiš hagyománya, a fentiekben említett írók esetében és a hivatkozott teoretikus elgondolások alapján, a kulturális határátlépés kérdésében a migráció szakirodalmába, illetve a transzkulturális diskurzusra ágyazódik, addig utóbbinál a helyi reflexekből felépülő világkép körvonalazódik.

Mészöly Miklós és Polcz Alaine 2017-ben megjelent levelezésében – amennyiben az író sokat elemzett közép-európai gondolatvilága felől olvassuk a szöveget – az életrajziség, az írói önazonosság és szerepvállalás lényeges vonatkozásai fedezhetőek fel. Az 1987. február 23-ai keltezésű, Párizsból küldött levelében – melyben a Kunderával való megismerkedéséről² is beszámol – a szemináriumok, illetve a francia lapoknak adott interjú kapcsán írja: „...terjesztem a kritikámat is, hogy buta és hamis kíváncsiság, ha mindent a politikán ke-

² „Nagyon emberi és úgy európai, ahogy én is elképzelem a mi európaiságunkat” (MÉSZÖLY-POLCZ 2017; 801).

resztül akarnak megérteni és érzékelni. Többször leszögeztem, hogy író vagyok, és mint írók kérdezzenek (A *Le Monde*-nál is ezt tettem.)” (MÉSZÖLY-POLCZ 2017; 802). Jelen gondolatmenet szempontjából a helyi jelleg és az univerzalitás dichotómiájának témájában fontos lehet Márton László észrevétele, melyben arra a kérdésre keresi a választ, miért nem robbant be a Mészöly-életmű a világirodalomba. „Szerintem azért történhetett így, mert Miklós írásművészete a magyar irodalom azon értékei közé tartozik – Arany és Weöres költészetével, Krúdy és Móricz prózájával együtt –, amelyek más nyelven, más kulturális kontextusban nem érvényesülnek. Úgy univerzálisak, hogy helyi reflexekhez kötődnek, ezért egyetemességüket csak a magyar olvasó veszi észre” (MÁRTON 2018). A helyhez kötöttség vagy a kényszerű helyváltás, a kultúrák között fordító identitás vagy a lokális nézőpontot kimozdító globalitás, a genealogikus örökség vagy az aktuális társadalompolitika nyomán kialakuló imaginárius közösség és annak vilásképe további, a földrajzi határokon átívelő és a megszilárdult történelmi konstrukciókat átíró kultúraszemléletről alapuló komparatív elemzések témája lehet.

Irodalom

- BÁNYAI János (2003): Közép-Európa kisebbségi nézőpontból. *Híd*, 2, 183–189.
- CORNIS-POPE, Marcel – NEUBAUER, John (2004a): Introduction to Part I: Literary nodes of political time. In Uő: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Volume 1*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 33–38.
- CORNIS-POPE, Marcel – NEUBAUER, John (2004b): General introduction. In Uő: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Volume 1*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 1–18.
- DEBELJAK, Aleš (2006): *Európa európaiak nélkül*. Ford. GÁLLOS Orsolya. Napkút Kiadó, Budapest
- DEBELJAK, Aleš (2016): A jugoszláv író Danilo Kiš. In Uő: *Balkáni palólóhi. Esszék a „jugoszláv Atlantisz” irodalmáról*. Ford. GÁLLOS Orsolya. Napkút Kiadó, Budapest, 125–150.
- FEHÉR Renátó (2018): Tragédia 2.0. Az „orosz civilizáció” és Európa Milan Kundera A megrabolt Nyugat, avagy Közép-Európa tragédiája című esszéjében. *Kalligram*, 9, 76–80.
- JUHÁSZ Erzsébet (1993): *Esti főljegyzések*. Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság–Forum, Újvidék

- JUHÁSZ Erzsébet (1995): A formatudat Mészöly Miklós és Danilo Kiš prózájában. *Tiszatáj*, 2, 49–54.
- JUHÁSZ Erzsébet (1996a): A cauchemar tükörkép-labirintusa (A „mitteleurópai groteszk” Danilo Kiš A holtak enciklopédiája című kötetében). In Uő: *Tükörképek labirintusa. Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*. Forum, Újvidék, 126–132.
- JUHÁSZ Erzsébet (1996b): A tisztánlátás tébolya (Danilo Kiš Fövenyóra című regénye – a „mitteleurópai groteszk” egyik reprezentatív műve). In Uő: *Tükörképek labirintusa. Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*. Forum, Újvidék, 109–121.
- KÁLMÁN C. György – VARGA Z. Zoltán (2017): Introduction to Comparative Studies in the Central European Context. https://www.researchgate.net/publication/319601262_Introduction_to_Comparative_Studies_in_the_Central_European_Context (2018. dec. 3.)
- KONRÁD György (2003): Álom-e még Közép-Európa? *Létünk*, 3–4, 63–68.
- MÁRTON László (2018): Párosult Magány. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezéséről. *Alföld* <http://alfoldonline.hu/2018/08/parusult-magany/> (2018. nov. 28.)
- MEDVE A. Zoltán (2009): *Kontextusok és annotációk. Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*. Kijárat Kiadó, Budapest
- MÉSZÖLY Miklós – POLCZ Alaine (2017): *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997*. Jelenkor, Budapest
- NÁDAS Péter (1995): Hazatérés. In Uő: *Esszék*. Jelenkor, Pécs, 7–30.
- THOMKA Beáta (2018): Lezárulás, folytatás, újrakezdés. In Uő: *Regénytapszlat. Korélmény, hovatarozás, nyelváltás*. Kijárat Kiadó, Budapest, 69–128.
- VÉGEL László (1992): Kelet-közép-európai alkímia. In Uő: *Lemondás és megmaradás*. Cserépfalvi Kiadó, Budapest
- VÉGEL László (1998): *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe: Beszély a pikareszk regényről*. Forum, Újvidék

Ujj a születő pulzusán

A magyar neoavantgárd hullámverése Vajdaságban

Tolnai Ottó kritikára vonatkozó gondolatát enyhén parafrazeált változatában emeltem címmé abból a szövegből, amelyben Bori Imre *A legújabb magyar líráról* című 1967-es írására reagál az *Új Symposion* 34. számában. Ezzel indítja érvelését, illetőleg onnan, hogy a kritika első számú szerepeként éppen ezt a pulzuskitapintást jelöli meg, azt, hogy – szóhasználatával élve – álljon bele a forrásba. Optikai csalásról beszél, arról, hogy a kritika rendszerint „az utolsó előtti lépést nevezi ki az utolsónak”, és úgy látja, hogy Bori Imre is ezzel él, amikor az *új líráról* szól, pontosabban „elszánta magát az utolsó lépésre, csak egyelőre még nem húzta maga után a másik lábát is” (TOLNAI 1968; 12). Amit ő elmaradt utolsó lépésként definiál, azt a mai értelmezés, gondolok itt konkrétan Kürti Emese idevágó tanulmányára, a magyarországi neoavantgárd és az *Új Symposion* kapcsolatának első lépéseként látja, hiszen Bori a „fiatal magyarországi költőket igyekezett elhelyezni az irodalmi kánonban” (KÜRTI 2018; 63), még ha az 1966-ban lezárult, úgynevezett metafizikus korszakhoz tartozó versek alapján is teszi ezt. Mielőtt visszatérnék Tolnai Ottó elsőként említett szövegéhez, kitérnék arra, hogy a Bori közlésével azonos évben, mindössze néhány lapszámnyi távolságban, tehát a *Híd* 1967/6-os számában közölt *Útinaplójában* Tolnai már említi ugyanezt a kört, még hozzá mint saját generációjának tagjait, akiknek a hiányát érezte. „A folyóiratokban hiába kutat utánuk az ember, pedig mindig éreztem, létezni kell egyfajta költészetnek, amit annyira hiányolok, nemcsak itt, nálunk is” (TOLNAI 1967; 532). Számára a hiányérzetnek a fokozódása fordul át bizonyossággá, és ennek mintegy továbbalakulásaként is értelmezhetnénk, hogy bevallása szerint *véletlenül* lép az asztalukhoz, ahol tudomást szerez folyóirat-indítási intenciójukról.

Kassák Lajos neve merül fel leendő szerkesztőként, ennek kapcsán ékelődik be egy értékelés Tolnaitól: „Kassák még mindig nyitott ajtó az új irányzatok előtt. Érdekes, a két legnagyobb élő magyar költő tökéletes ellenpólus: Füst már az indulásnál bezáruló, Kassák az örökké nyitott” (TOLNAI 1967; 532). Bori Imre neve is felmerül, Tolnai úgy értékeli, hogy „megtalálta a modern vers kulcsát”, és „mint professzionális kasszanyitó, felpattintja őket” (TOLNAI 1967; 533). A Weöres Sándornál tett látogatásról is feljegyzés készül az útinaplóban, abban arról számol be, hogy éppen az általa hiányolt költőréteget sikerült megtalálnia, s hogy kézhez kapta a tervezett folyóirat, a *Kezdet* teljes anyagát, majd ebből beemeli Szentjóby Tamás *Kentaur* című versét – amely hat lapszámmal később ismét feltűnik a *Híd*-ban (1967/12), akkor külön publikációként, mintegy kapcsolódva Bori fentebb említett tanulmányához. Az *Útinapló* emellett a későbbi megjegyzésekben kikristályosodó meglátások előképét is megadja, itt ugyanis Tolnai utal arra, hogy fárasztónak találja Bori Imre manírját, meg arra is, hogy – ez esetben konkrétan az izmusok kapcsán – csak azt tartja mérvadó kritikusként, aki alkotóként is tevékeny.

Bori Imre vitatott tanulmánya egy publikációfolyam ötödik részeként jelent meg a *Híd*-ban a negyedikkel együtt, amely Tandori költészetével foglalkozik. Bori Vasadi Péter és Szentjóby Tamás nevével indítja az újabb fejezetet, meghatározása szerint a legújabb magyar lírában Horgas Béla és Orbán Ottó első hulláma után ők ketten Tandorival együtt alkotják a második hullámot. Vasadiról itt alkotott konklúziója, hogy elemzett szövegei (*Magányos ember éneke*, *Tamariszk esőben* és *Víziváros*) jelzetek, „költőiségének rendszerét, öntörvényeit nem látjuk még” (BORI 1967; 1378). Szentjóby *Tornác* című verséből ragad ki részletet, ezzel illusztrálva megállapítását, miszerint az új költőnemzedéket „a konvenciók kevésbé kötik tehát, s az érzések újraértékelésének oly szükséges munkáját is vállalni tudják” (BORI 1967; 1379). Bori terjedelemben, ezáltal elemzési mélységben is kevesebbet foglalkozik ezzel a költészettel, Tolnai nem is azokkal a nem túl terjedelmes és specifikus megállapításaival száll vitába, amelyek Szentjóby vagy Vasadi költészetére vonatkoznak, sokkal inkább a tanulmány első fejezetében vázolt általános tézisekkel. Nem találja megalapozottnak többek között azt, hogy Bori langyosabb televényként, kisebb nyomású légkörként, készen kapott világgént határozza meg az új nemzedék körülményeit. Bori ötven év után beálló csillapodó életritmus lenyomatait véli felfedezni az induló költé-

szetben, Tolnai ezzel szemben kategorikusan kijelenti, hogy „a költészetben, tudtommal, nincsen megnyugvás” (TOLNAI 1968; 13), majd az ismeretek hiányosságának tulajdonítja Bori tanulmányának általa félreértésként látott passzusait. Az idézett publikációk egymás után való olvasása izgalmas közösségi ismeretbeli bővülést, de ami még talán annál is fontosabb, a jugoszláviai magyar irodalmi közegbe való beszivárgást, az ebből következő alakulást mutat viszonylag rövid időintervallumra vetítve, még ha a kiadványok megjelenésének periodicitása deformálja is némileg a rálátásunkat. Nevezetesen Tolnai 1967-ben megjelent *Útinaplójában* még a rálatálás hangján említi Szentjóby *Kentaur* című versét, és teljes egészében idézi, ezzel elsőként biztosítja a megjelenést, majd hat lapszámmal később, Bori vonatkozó tanulmányrészletét követően ez a szöveg ismét teljes egészében bekerül a *Híd*ba. Tolnai Ottó újabb megszólalásában, amely már 1968-os publikálású, az *Új Symposion* 34. számában olvasható, felrója az ismeretek hiányát, ismét említi Szentjóbyék hangjátékait, amelyek egyikének ismeretéről már az *Útinaplóban* is szól. Ám itt tovább lép, kifejti a szintén már korábban is felsejlő tézisét, miszerint „az új művészet új kritikusa [...] többé már nem lehet passzív kísérő, magyarázó, bíró, hanem harcostárs” (TOLNAI 1968; 13), ennek tükrében az irodalomtörténeti státuszt kritikusi alibiként határozza meg, sőt közzéteszi az elsőnek tekintett magyarországi happening leírását. Takáts József megállapítása szerint ez a részletes leírás ebből a Tolnai-szövegből vált ismertté (lásd: TAKÁTS 2011). Tolnai viszont úgy fogalmaz, hogy „nem bizonyítékként, csupán illusztrációként, ízelítő gyanánt hosszabban idéz” (TOLNAI 1968; 13) a szövegből, amely az 1966. július 25-én délután 4 és 6 óra közötti, *Az ebéd (In memoriam Batu kán)* című happening írásos lenyomata, és kiemeli, hogy ennek fő aktora Szentjóby mellett, akit Bori is említ, Altorjay Gábor.

Az értelmezésütközéssel meg annak előzményeivel párhuzamosan tehát egyfajta kettős kontextualizáció bontakozik ki, hiszen Tolnai az útinaplója szerint a generációja többi tagját, a költészetével rokon vonásokat, tendenciákat keres, és bevallása szerint talál meg a Hungária kávézóban, a *felleltek* éppen a magyarországi környezetben nem találják a beágyazódás lehetőségét, hiszen szövegeik nem jelenhetnek meg. Erre azonban Tolnai környezetében mutatkozik lehetőség, még ha fáziskéséssel is. Kürti Emese közlése révén látunk bele Szentjóby Altorjaynak címzett 1968. január 29-i levelébe, amelyben ugyan megjegyzi, hogy „a jó öreg ócskákat” közölte

tőle elsőként a *Híd*, de úgy látja, ez „hivatalos elismerés a hivatalos elnemismerésben, sülhet a pofákról a bőr a mulasztásért, függetlenül a versek minőségétől” (KÜRTI 2018; 63). Az 1967-től fel-feltűnő publikációik azonban nyilván nemcsak egy-egy folyóiratszámom belül találtak alkalmi kontextusukra, hanem tágabb értelemben a líra jugoszláviai magyar képviselőinek körében is. Kürti Emese állapítja meg, hogy „[m]agyarországi viszonylatban – Tandori Dezső verseit leszámítva – nem igazán volt adekvát kontextusuk ezeknek a szövegeknek, sokkal inkább Tolnai Ottó, Domonkos István és Ladik Katalin, vagyis a symposionisták első generációja képezte azt a szellemi környezetet, amelybe beletartoztak” (KÜRTI 2018; 69). Ennek a kontextuális viszonyrendszernek a továbbalakulása több szempontból is megfigyelhető, különös tekintettel a hosszú távú művészeti és szövegi egybefonódásokra, kiemelném azonban azt a viszonylag hamar következő, kritikus hangvételű reakciót, amelynek nyoma a *Költő disznósírból* című kötetben is fellelhető: „Szentjóbýról is mesélhetnék, akinek a *Symposion*ban külön plakátot is készítettünk, szinte egy kis kötetre való anyaggal. Amikor találkoztam vele, rá jellemző módon – ezt akkor is becsültem benne és most is – nem azt mondta, hogy köszönöm, hanem a betűtípus így vagy úgy, jobb lett volna, ha másmilyen betűkkel nyomjuk” (TOLNAI 2004; 375). Ebből is látszik tehát, hogy a beépülés, a hely megtalálása elvárásokkal is párosul, Gion Nándor budapesti naplója szerint szerkesztéspolitikai tekintetben is, ami elkülönbözödik az 1970/59-es szám plakátmellékletén való terjedelmes publikálás szerzői megjegyzéseitől. A magyarországi neoavantgárd szövegek megjelenésének folyóiratbeli környezetét tekintve szembeötlő Ladik Katalinnak az *Új Symposion* 35. számában *Ufo party* cím alatt közölt képverse, amelynek kapcsán a mai szemlélő már megállapíthatja, hogy a cím továbbemelődik a Szentjóbýval és Erdély Miklóssal való közös happeningjükbe. Másrészt az 1968-as 37/38-as *Symposion*ban *Drága ügyvéd úr reggelei* cím alatt közölt szövegeinek első darabja ezzel a zárójeles megjegyzéssel kezdődik: „(szentjóbýnak is van köze eme téstához)” (LADIK 1968; 18). Nem csak szellemi közegebe való fokozatos beépülés történt tehát a magyarországi szerzők szövegeinek közlésekor, illetőleg nem előjelek nélkül, hiszen utalásszerűen már jelen voltak a folyóirat oldalain. Azért említek fokozatos beépülést, mert a magyarországi művek belesimulnak a *Symposion*-koncepcióba, az egyes folyóiratszámokba, a későbbi kritikus megjegyzések ugyan akár erre vonatkoztatva is ért-

hetők, viszont a lap úgy veszi fel a magyarországiakat a szerzői sorába, hogy a tartalmába *beágyazva* ad számukra helyet. Illusztrációként egy markánsabb példa: az 1968-as 39/40-es lapszámban Dávid András a nemzetiségi iskolarendszerről értekezik, amely egyértelműen vajdasági kötődésű téma, a szöveg mégis Szentjóby költőbarátjának, Koncz Csabának a fotográfikáival egészül ki, ahogyan több más publikáció is ebben a számban. Altorjay Gábor 63-ban és 64-ben készült két konkrét verse Bányai János szövegének illusztrációja, magyar alkotók közül egyedül Tolnai vizuális versével együtt, s ez a szöveg a konkrét vers érzékelhetőségét emeli ki az elemezhetőséggel szemben, és a következő megállapításba fut ki: „a konkrét vers afféle hibrid fajta, amely más művészetek, más fizikai és pszichikai egyesítésével” (BÁNYAI 1969; 16) jön létre. Szentjóbynak a már említett, az 1970/59-es szám nagy formátumú, kihajtogatható plakátmellékleteként hozott közlése ehhez képest fokozott szuverenitást mutat, és az 1968 körül keletkezett verseiből építkezik. Balaskó Jenőnek ugyanazon év 61. számában megjelent lírai szabadversei és politikai töltetű szövegei szintén önállóan, négy oldalon kerültek közlésre, a vizuális megvalósítás pedig – amint már láthattuk – itt is vélhetően korrelál a szerzői intenciókkal, de a távolság miatt biztosan megvalósíthatatlan volt a szerzői korrektúra.

A beépülési folyamat egyik stációja, hogy a 39/40-es lapszámban, amelyben Dávid András fotográfikái is helyet kaptak, jelent meg Jung Károly *jelentés a hungáriában tett legújabb családi expedíciókról* című verse, amely tematikáját és némileg a feljegyzésszerűségét tekintve a mostani vizsgálódás keretei között rokonítható Tolnai útinaplójával, s amelyben utalásszintű helyet kapnak a fiatal költők. „már harmadszor megyünk be a könyvkereskedésekbe / százforintosaim láttán a hölgy berkesi andrást kínál / ám én továbbra is maradok kassáknál / ide is szakállasan érkeznek el a csodák” (JUNG 1968a; 16). A vers élménymozzaikok, látványelemek értelmezésbe ágyazott füzére. Margón említem, hogy Balogh István a vers előtt jórészt negatív hangvételű kritikát közölt Jung költészetéről, szárnycsapásait erőtlennek látja, sőt egyenesen úgy fogalmaz, hogy Jung csak *közel áll* a költővé váláshoz (BALOGH 1968; 15). Úgy értékel, hogy útinaplóba való élményanyag került a versbe, ő azonban ezen a líraiságot kéri számon, igazolva mintegy a kezdő megállapítását, miszerint az értelmezéssel folyton csak zsákutcába jut.

Itt említem meg, bár inkább a szervezés és kapcsolatteremtés intézményesebb formájához sorolható a levél, amelyet az *Új Symposion* szerkesztősége nevében éppen Jung Károly még 1967. január 27-én küldött budapesti értelmiségieknek a nyitás jegyében, és amelyből Kürti Emese dr. Végh Lászlóra hivatkozva közöl részletet, továbbá Altorjay Gábor válaszából is (KÜRTI 2018). Ennek ismeretében sejthető azonban, honnan származtak Tolnai Ottó azon információi, amelyek alapján a Hungária kávézóban indult a fiatal költőnemzedék keresésére az *Útinapló*ban leírt szituációban, s Jung Károly versének a budapesti mozzanatokkal kapcsolatos sorai is háttértartalmat nyernek.

A Balogh-kritikával együtt közölt jelentés-verset egyébként egy lapszámmal előzi meg a *Fogadás biedermeier székekben* című Jung-szöveg, s ezek együtt kerülnek be a szerző *Ég az erdő* című 1968-as füzetébe, a Symposion-füzetek első számába. Jung mindkét szabadversében újszerű megszólalási lehetőségekhez nyúl, amelyek életművében is specifikusak, és élménymomentumokból építkeznek. A mozgásból eredeződnek a sorjázó képek, benyomások, amelyek jelentős része irodalmi kötődésű, mindez a hétköznapival fonódik egybe, és értelmeződik együtt hol mélyebb tartományokban, hol csak az említés síkján maradván. Irodalmi önreflexív megjegyzései a *biedermeier*-szövegben tűnnek fel, „úrsten milyen marha vagyok, hogy szép verseket írogatok”, vagy „ez versem egyetlen hasonlata is – örüljetek valahányan kik csak a pop-verseket szeretik” (JUNG 1968b; 13). A magyarországi kötődésű élményanyag viszont itt profánabb formában jelenik meg, méghozzá úgy, hogy a magyar és a szerb reklámszövegek egymás mellé kerülnek mint *a kor legjobb jellemzői*: „haladjon ön is a korrall / süssön váncza sütőporral / za cijeli obitelj samo royal puding” (JUNG 1968b; 13). Ezek az elemek helyet kapnak a vers mellett közölt kollázsokban is, amelyekben a tömeg számára látható szövegek dominálnak, mintegy szembeállítva azt az irodalmival.

Láthatjuk, hogy az *Új Symposion* az említett évek idején nemcsak egyszerűen helyet adott a neoavantgárdot képviselő magyarországi szerzőknek, akiknek nem volt publikációs lehetősége, hanem grafikai szerkesztése mellett a szerzői szövegek révén is az együttgondolkodást képviseli. Olyan ujj ez a születő pulzusán, amely magán viseli a jelenség jegyeit, hiszen jugoszláviai szerzői is részei a megújulás tendenciáinak, sőt generációs társaikat fedezik fel a magyarországi költőkben, együttgondolkodást alakítanak ki velük, s ennek lenyomatai a szövegekben is felfedezhetők. A tiltás enyhülése magával

hozta a publikációs lehetőség jelentőségének csökkenését, ám a művészi együttműködés később is folytatódott, a hatásmechanizmusok jelei pedig felfedezhetőek akkor is, ha a jugoszláviai magyar irodalom későbbi jelenségeit is vizsgáljuk. Továbbá a beépülésfolyamattal egy időben, 1968-ban mutatkozott be az *Új Symposion* második nemzedékének tizenhárom alkotója a *Hol ó hol* című antológiában – a kontextuskeresés ebbe az irányba is indulhat.

Irodalom

- BALOG István (1968): Memento 2. *Új Symposion*, 39–40, 15.
- BÁNYAI János (1969): A konkrét vers. *Új Symposion*, 47, 13–16.
- BORI Imre (1967): A legújabb magyar líráról. *Híd*, 12, 1370–1379.
- JUNG Károly (1968a): Jelentés a Hungáriában tett legújabb családi expedícióról. *Új Symposion*, 39–40, 16.
- JUNG Károly (1968b): Fogadás biedermeier székekben. *Új Symposion*, 37–38, 12–13.
- KÜRTI Emese (2018): UFO Party – Az Új Symposion folyóirat szerepe a magyarországi neoavantgárdban. *Tiszatáj*, 6, 63–70.
- LADIK Katalin (1968): Drága ügyvéd úr reggelei. *Új Symposion*, 37–38, 18.
- TAKÁTS József (2011): Avantgárd utazások. *Jelenkor*, 9, 935–945.
- TOLNAI Ottó (1967): Útinapló, folytatásokban. *Híd*, 6, 520–537.
- TOLNAI Ottó (1968): Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. *Új Symposion*, 34, 12–13.
- TOLNAI Ottó (2004): *Költő disznósírból – Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, Pozsony

„Eljutunk még Shakespeare-ig!”

A Tanyaszínház első öt évadának (1978–1982) színházi formakereséséről

A Tanyaszínház korai előadásai mind játéknyelvük, mind dramaturgiai megoldásaik, mind technikai apparátusuk tekintetében egyfajta színházi kísérletek voltak. A társulatalapító fiatal színházcsinálók 1978-ban gyakorlatilag felderítetlen terepre merészkedtek – a kifejezés konkrét és átvitt értelmében egyaránt –, amikor úgy döntöttek, hogy Észak-Bácska magyarlakta falvainak lakosai előtt akarnak játszani. Bár a társulati tagok szinte kivétel nélkül falusi környezetből származtak, a vajdasági kistelepülések lakosságának esztétikai szükségletei ismeretlenek voltak a számukra. Olyan közönség számára kínálták fel előadásait, mely ezeken kívül a színjáték semmilyen válfajával nem találkozott korábban, s ez döntően befolyásolta elváráshorizontjukat és a befogadás módját.

Érdeemes felfigyelnünk rá, hogy az első évadok során a Tanyaszínház társulata mintha szándékosan mikroközösségek számára játszott volna. Az 1978-as és 1979-es turnéik útvonalán még olyan, csak néhány tucat lelket számláló tanyacsoportok is feltűnnek, mint a kavillói kiindulópontjuk földrajzi közelségben található Kispest, Híressor, Buránysor vagy Valkaisor. Az első nyár tizenkilenc állomásán hozzávetőleg 8000 ember előtt léptek fel (CZÉRNA 2009; 165). A második évad tizennyolc estéjén ez a szám kevesebb, mint a felére (körülbelül 3700 főre) csökkent, mely minden bizonnyal annak volt köszönhető, hogy a trupp részben új útvonalat választott, hogy még csekélyebb lélekszámú magyar közösségeket kereshessenek fel. A társulat csak fokozatosan okkupálta a Vajdaság területét. 1978-ban a legtávolabbi játszóhely is csak alig negyven kilométerre esett Kavillótól. A bácskai dűlőutakon egy Gere Vilmos nevű tanyasi parasztgazda kalauzolta a fiatal színészeket, aki maga gyártotta és

hajtotta a társulat első ekhós szekerét, mely elé két szamár volt befogva. A nevető bohócfejet és tarka virágokat ábrázoló szekérponyva alatt annyira kicsi volt a hely, hogy ott kizárólag a kosztümk és a kellékek fértek el, a színészek ekkor még minden távot gyalogszerrel tettek meg. Gere Vilmos az első öt évadban ült a szamarak mögött, de az ekhós szekér (melyet idővel nagyobbra cseréltek) 1992-ig a társulat rekvizituma maradt. A harmadik évadtól már saját biciklipark állt a rendelkezésükre, 1981-ben pedig ezeken felül egy furgonra is szükségük volt a *Holdbéli csónakos* című előadás díszleteinek szállításához. Ma a társulat motoros járműveinek köszönhetően már egy közel 130 kilométeres átmérőjű körben mutatja be előadásait, s ezzel – az al-dunai székely falvakat leszámítva – gyakorlatilag a tartomány összes magyar többségű településének vonzáskörzetét lefedik. A Tanyaszínház így egyetlen hónap alatt felülmúlja bármelyik vajdasági kőszínház egész éves látogatottságát, s eközben közvetlenül találkozik a vajdasági magyar közösséggel.

A Tanyaszínház első évadainak tudományos igényű vizsgálata számos nehézségbe ütközik, hiszen a társulat archívuma rendkívül hiányos. Az indulást követő közel húsz évből mindössze néhány fotót és plakátot tartalmaz. Bár az újvidéki székhelyű Vajdasági Színház-múzeum gyűjteményében számos fénykép megtalálható egy 2008-as jubileumi tárlatnak köszönhetően (a kiállítás szerzője Bancsi Ildikó), az első előadások forrásanyaga így is elenyésző. Ugyan a Vajdasági Televízió magyar szerkesztőségének forgatócsoportjai szinte a kezdetektől fogva rögzítették a produkciókat, a felvételek – néhány megmentett filmszalag kivételével – megsemmisültek a televízió székházának lebombázásakor 1999-ben. Bár már előkerült néhány szöveggönyv a nyolcvanas évek első feléből, nagyon valószínű, hogy az első három évad pontos előadásszövegei örökre elvesztek, s a produkciók elemzése kizárólag a megjelent kritikák, újságcikkek, visszaemlékezések és korabeli fotók felhasználásával lehetséges. A produkciók rekonstrukciójához termékeny alapot adhat a Philther-módszer által felkínált hat problémakör. A Tanyaszínház előadásainak vizsgálatakor kiemelt jelentőséget kap azok (1) színház történeti kontextusa. A (2) dramaturgiai megoldásokra a fennmaradt szöveggönyvek alapján következtethetünk. A (3) rendezés és a (4) színészi játék sajátosságairól szinte kizárólag a fennmaradt kritikák alapján vonhatunk le következtetéseket, a (5) színházi látvány elemzésében az összegyűjtött képanyag segíthet. Az (6) előadások hatástörténetét tárgyaló be-

kezdések mellett pedig e specifikus színházi forma esetében hetedik szempontként az előadások létrejötteinek társadalmi-politikai háttere is a vizsgálat tárgyává kell hogy váljon.

Az első öt évad elemzése során kiindulópontként szolgált Csipak Angélának, a Tanyaszínház első dramaturgjának 1982-ben megjelent szövege, aki a *Híd* folyóirat oldalain emlékszik vissza a társulat fél évtizedes tevékenységére, s közben önreflexív módon elemzi saját műsorpolitikájukat: „Sokáig egyetlen járható útnak, pszichológiailag abszolút megalapozott módszernek hittük a fokozatossági elv alapján történő közönségnevelést; valószínűbb azonban, hogy inkább a legkézenfekvőbb, a legkönnyebb megoldás volt” – állítja (CSIPAK 1982; 1073). A dramaturg leírása alapján kísérletezéssel, próbálkozással teli út vezetett a kezdetben műsorra tűzött rövid jelenetekről az 1982-ben bemutatott, William Shakespeare *IV. Henrik* című királydrámájának első és második részéből, továbbá *A windsori víg nők* című komédiából létrejövő középfajú drámáig, a *Falstaff*ig. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a fajta kísérletezés annak volt köszönhető, hogy a Tanyaszínház munkásságának első évtizedében nem tartozott közvetlenül egyetlen kőszínház vagy államhatalmi szerv befolyása alá sem. Annak ellenére, hogy indulásukkor minden nyáron gyülekezési engedélyt kértek a helyi hatóságoktól az egyes előadások idejére, szinte láthatatlanok maradtak a hatalom számára. Senki nem szólt bele, milyen műveket tűznek műsorra. Persze ez a függetlenség jelentős gazdasági instabilitást is eredményezett, melyet helyi forrásokból és magánjellegű felajánlásokból igyekeztek enyhíteni (CZÉRNA 2009; 22).

A társulat a rövidebb, egyszerűbb technikai apparátust igénylő előadásoktól fokozatosan jutott el a komplexebb produkciókig. Az első két évad tehát – Csipak terminológiájával élve – a „mézesmazdag-teória” (CSIPAK 1982; 1073) jegyében a könnyű sikert ígérő, ripacszkodástól sem visszariadó komédiázás jegyében telt (CSIPAK 1982; 1073). 1978-ban négy rövidebb jelenetet, 1979-ben pedig két egyfelvonásost adtak elő – egyetlen dikót¹ leszámítva – gyakorlatilag díszletek nélkül, minimális kellékkaparátussal, szedett-vedett jelmezekben. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az előadások formanyelvének kialakításakor az Újvidéki Művészeti Akadémián frissen végzett Kovács Frigyes és az akadémián a Tanyaszínház indulásakor másodéves rendezőhallgatóként tanuló Hernyák György úgy

igyekezett önmaguk számára adekvát színházi formát találni, hogy a hetvenes évek végének posztdramatikus formanyelvi törekvései helyett a 18. és 19. századi vándorszínjátszás formái és esztétikai hagyományához nyúltak vissza, s az e formához könnyen idomuló dramatikus szövegeket választottak. Az első év szelekcióját a tematikai sokszínűség jellemezte. Hans Sachs 16. századi farsangi komédiáját, *A varga meg a vargánét*, egy ismeretlen lengyel szerző *Ördögöt idéz a diák*² című vásári színjátéka követte, majd Baranyi Ferenc huszadik századi (1973-as keltezésű) vásári komédiája, a *Lónak vélt menyasszony* és Móricz Zsigmond *Dinnyék* című paraszttrefája következett. Ez utóbbi Kovács Frigyes osztályának másodéves vizsgaelőadása volt 1976-ban az Újvidéki Művészeti Akadémián Pataki László osztályában. Az 1979-es évben a játszó kizárólag 20. századi, de változatlanul falusi környezetben játszódó szövegeket választottak. Csajági János *András kovács királysága* című egyfelvonásosát Illyés Gyula *Tűvéteevők* című parasztkomédiája követte. Ez utóbbit egyébként egy évvel korábban műsorra tűzte a szabadkai Népszínház is Virág Mihály kifejezetten rossz kritikákat kapott rendezésében (KÁICH 2016; 161–162). Egyébként feltűnő a magyar szerzők túlsúlya az első két év Tanyaszínház-produkcióiban annak ismeretében, hogy ezekben az évadokban a két vajdasági magyar nyelven játszó kőszínház – a szabadkai Népszínház és az Újvidéki Színház – többnyire külföldi szerzők (Feydeau, Caragiale, Molière, Csehov) műveit tűzte műsorra. Ha nem is közvetlen reakcióként tekintünk a darabválasztásokra, akkor is egyértelműnek tűnik, hogy a fiatal társulat szándéka a falvak közönségéhez közelebb álló magyar paraszti világ és paraszti gondolkodás megragadása lehetett, ekkor még helyi vonások nélkül, pusztán a szórakoztatás igényével.

A harmadik évadban a társulat elérkezettnek látta az időt, hogy egész estés előadással rukkoljanak elő. Sokat mond a színház művészeti koncepciójának alakulásáról, hogy választásuk a 18. és 19. század fordulóján élt dubrovniki költő és komédiáíró, Vlaho Stulli legismertebb, 1800-ban megjelent művére, a *Nagyszájú Katára* (Kate Kapuralica) esett, melyet Csipak Angéla fordított először magyar nyelvre s adaptált a Tanyaszínház számára. (Érdemes meg-

² Az 1978-ban előadott jelenet szövege nem maradt fenn, de szerzőjének ismeretlensége s lengyel mivolta megkérdőjelezhető, mivel Hans Sachs egészen biztosan írt jelenetet *Ördögöt idéz a diák* címen.

jegyeznünk, hogy Stulli eszményképei közt olyan szerzőket találunk, mint Carlo Goldoni vagy a szintén dubrovniki reneszánsz komédiaíró, Marin Držić.) Az eredetileg egy dubrovniki szegényházban játszódó, emberi nyomorúságban tocsogó tragikomédiát a társulathoz ekkor csatlakozó Csipak átültette a vajdasági jelen viszonyai közé, Hernyák György pedig – akinek ez a produkció volt diplomarendezése az Újvidéki Művészeti Akadémián – a bácskai sarat tette meg a játék egyik főszereplőjévé. Bár Gerold László az előadásról megjelent kritikáját azzal indítja, hogy „[h]a nincs az a sártócsa, az egész előadás aligha érdemel különösebb figyelmet” (GEROLD 1980; 1089), az adaptáció mégis sokat árul el a Tanyaszínház alakulófélben lévő ars poeticájáról. Sokatmondó például az, hogy az előadás premierjét a gyermekek hiányában régóta használaton kívül álló kavillói iskola csupasz vályogfalainak árnyékában tartották (GEROLD 1980; 1089). A kifejezetten trágár nyelvezettű, vaskos humorú „falusi életkép” cselekményének középpontjában pedig egy mélyszegénységben élő család tagjai álltak. Az előző évek előadásaihoz képest jóval sötétebb produkció – Stulli drámájához hasonlóan – a jellemkomikumra épített: a családfő alkoholista, felesége házsártos, fiuk együgyű, lányuk pedig végtelenen naiv volt. A szülők számára az egyetlen kiugrási lehetőséget az jelentette, ha lányukat sikerül jól férjhez adniuk. E lét peremére szorult, tengődő figurák számára természetes közegként szolgált a játéktér közepén minden játszóhelyen mesterségesen kialakított sártócsa, melyben a színészek önmagukat nem kímélve hemperegtek, dagonyáztak, vergődtek az előadás folyamán – minden bizonnyal szerfelett groteszk hatást keltve.³ Bár a díszlet- és kellékhasználat ezúttal naturalista-realista konvenciókat idézett, fontos hangsúlyoznunk e bácskai sár metafora-jellegét. Hernyák György később több interjúban is felidézte a – kissé romantikus színezetű – anekdotát, mely szerint az egyik előadás után a közönség egy tagja szorosán megölelte a férjet alakító, sártól csatakos Soltis Lajost⁴, és azt mondta neki: „Édes

³ Kovács Frigyes 1995-ben a következőket nyilatkozta a társulat formanyelvével kapcsolatban: „Olyan népszínház jellegű színházként tudom elképzelni a Tanyaszínházat, ahol időről időre be kell lopni groteszk elemeket, hogy az igényesebb néző is megtalálja a maga csemegéjét benne” (MIHÁJLOVITS 1995; 12).

⁴ Soltis, a Tanyaszínház későbbi vezetője és talán legemblematikusabb alakja ebben az évben csatlakozott a társulathoz.

gyerekem, hát te mirólunk beszélsz, te az én nevemben beszélsz” (CZÉRNA 2009; 156). Úgy tűnik, hogy ennek a metaforikus beszédmódnak a megjelenése és az alapművek lokalizálásának koncepciója egybeesik Csipak Angéla feltűnésével, s a dramaturg 1987-es távozásáig határozza meg legmarkánsabban előadásait.

Szokatlan, hogy a mérvadónak számító *Híd* nem közölt kritikát az 1981-ben bemutatott *Holdbéli csónakos*ról, melyet a korábbi előadásokhoz hasonlóan Hernyák György rendezett. Az első három évad előadásait rendre méltató Gerold László Hernyák egy későbbi, a szabadkai Népszínházban színre vitt *Holdbéli csónakosa* kapcsán utal rá, hogy Weöres Sándor drámája „jobb sorsra érdemes”, mint amilyenben a Tanyaszínházban korábban része volt (GEROLD 2001a). A vajdasági magyar hetilapok is elsősorban a társulat útvonaláról számoltak be, csak elvétve ejtettek szót magáról az előadásról. Ennek ellenére a produkció jelentős sikerként maradt fenn a színházi emlékezetben, és a Tanyaszínház munkássága során is mérföldkőnek számított. A *Nagyszájú Kata* vulgáris poénjai után a *Holdbéli csónakos* költői, „irodalmi” humora Csipak szerint pozitív fogadtatásra talált a közönség körében, sőt a társulat előadásairól lelkesen tudósító Dudás Károly 1983-ban megjelent *Ketrecbál* című kisregényének cselekményében is hangsúlyos szerephez jutott. A Tartományi Művelődési Titkárság, az Újvidéki Színház, a Forum Könyvkiadó és az Újvidéki Televízió támogatásának köszönhetően 1981-ben az olvasópróbák már márciusban elkezdődhettek, s az előadás szinte teljes színházi apparátussal valósulhatott meg. A hivatásos játékosok száma tizenkét főre bővült (az alapító tagok közül hárman maradtak), akik összesen mintegy harmincöt alkalommal álltak közönség elé a produkcióval. (A nagy sikerre való tekintettel egy téli turné keretein belül kőszínházakban, színháztermekben is bemutatták.) Míg korábban napfénynél voltak kénytelenek játszani, az újonnan vásárolt reflektoroknak köszönhetően az előadások ettől az évtől kezdve már szürkületben kezdődtek. A fénypark bővülése természetesen az előadás technikai lehetőségeit is megnövelte, amit Hernyák rendezése teljes mértékben ki is használt. A fényjátékon túl az előadást árnyképek, diavetítések és filmbejátszások (8 mm-es vetítógépről) is színesítették. Nagy szerepet kapott a zene, Csipak Angéla adaptációja pedig a mesei elemekre helyezte a hangsúlyt, s bár az előadásban számos vaskosabb, interaktív rögtönzés is helyet kapott, a humora jóval líraibb volt, mint a korábbi produkcióké.

A költői nyelv pozitív fogadtatása ellenére a társulat tagjai – a játéknyelvi kísérletezést folytatva – úgy döntöttek, hogy az 1982-es *Falstaff* a „próza felé keményedik” (CSIPAK 1982; 1074) majd. A Shakespeare-játzás a tanyai porban a kezdetektől fogva eszményként jelent meg a társulat előtt. Soltis egy 1980-ban készült interjújában már nyilvánosan is kitűzte a célt: „eljutunk még Shakespeare-ig!” (VIDA DARÓCZI 1980; 12). Nem teljesen világos, miért épp az Erzsébet-kori szerző vált a társulat számára etalonná. Ha megvizsgáljuk a Vajdaságban akkor működő két magyar nyelven játszó kőszínház műsorát alakulásuktól a hetvenes évek végéig, láthatjuk, hogy repertoárjukban alig szerepelnek Shakespeare-drámák. Az Újvidéki Színház például a szerző egyetlen szövegét sem tűzte műsorra az említett Soltis-interjúig, a szabadkai Népszínház műsorán pedig 1945-től 1980-ig mindössze öt Shakespeare-darab szerepelt (*Makrancos Kata*, 1953; *Szentivánéji álmom*, 1955; *Sok hűbő semmiért*, 1964; *II. Richárd*, 1971; *Romeo és Júlia*, 1976) (KÁICH 2016; 181–190). Az azonban mindenképpen figyelemre méltó, hogy már Lévay Endre, a *Híd* alapító főszerkesztője is azzal indítja a *Makrancos Kata* recenzióját 1953-ban, hogy „a világ bármely fiatal színházában Shakespeare megjelenése a színpadon határkövet jelent a fejlődésben. Amíg az együttes alakító készsége és művészete meg nem közelítette e csúcokat, addig nem nyúlhat hozzá, mert avatatlan a keze” (LÉVAY 1953; 289). A drámaíró a „szellem halhatatlanjának nevezi”, majd, hogy állítását alátámassza, Petőfi Sándor lelkesedő Shakespeare-méltatását idézi 1847-ből⁵, az első vajdasági Shakespeare-bemutatót pedig határkövetnek, ünnepnek titulálja.

Lévay rajongó sorai ellenére sem állíthatjuk, hogy a shakespeare-i színházeszmény kiemelt helyet foglalna el a tartomány magyar nyelvű színházi hagyományában, ám érdemes felismernünk, hogy az egykori Globe működése sok tekintetben mutat hasonlóságot a Tanyaszínházéval. Az Erzsébet-kori nyilvános színházak ugyanis szintén mindenki számára elérhetőek voltak, aki megengedhette magának, hogy jegyet váltson. S a jegyvásárlás nem is jelentett komoly anyagi befektetést. A legolcsóbb belépőket már egyetlen pennyért, azaz negyed gallon (~0,9 liter) sör áráért meg lehetett venni, s en-

⁵ „Shakespeare! változzék e név hegyyé s magasabb lesz a Himalájánál, változzék e név tengerré s mélyebb lesz az atlanti óceánnál, változzék e név csillaggá s ragyogóbb lesz a napnál” (PETŐFI 1974; 218–219).

nek köszönhetően a Globe közönsége a 16. és 17. század fordulóján a londoni lakosság reprezentatív keresztmetszetét nyújtotta az inasoktól egészen az udvari emberekig. Ráadásul az előadásokat férfiak és nők egyaránt élvezhették (FISCHER-LICHTE 2001; 107–108). A Tanyaszínház közönsége a vertikális társadalmi rétegződés mellett korosztályi szempontból is rendkívül sokszínű a kezdetektől fogva. Az ingyenes – tehát mindenki számára elérhető – produkciókat az egészen fiatal gyermekektől kezdve a települések legidősebb lakosaiig minden korcsoport figyelemmel kíséri. Nem meglepő tehát, hogy az előadások szerkezete, tematikai és hangulati gazdagsága szoros rokonságot mutat az egykori Globe Shakespeare-előadásaival. Mivel hasonlóan sokszínű közönség igényeit kell kielégíteniük, jól megfér bennük egymás mellett a vérbő komikum és a filozofikus, lírai emelkedettség.

Ha megvizsgáljuk a Tanyaszínház 1982-es *Falstaff*-jának szövegkönyvét, láthatjuk, hogy a vajdasági vidék játékkörülményeihez igazított kétrészes, terjedelmes királydráma kifejezetten szerteágazó cselekménye végletesen leegyszerűsödött. Ennek ellenére – mint azt Bori Imre kritikájából megtudjuk – a címszerepet alakító Soltis Lajost leszámítva a játszóknak színészi eszközök tekintetében szinte kivétel nélkül az „iskolásan tisztelt Shakespeare-t” (BORI 1982; 12) játszották, s az eklektikus díszletekben és jelmezekben is a historizáló szándék érvényesült. Bár a fennmaradt fotók tanúsága szerint egyes kosztümökre inkább az erős stilizáltság volt jellemző. Az egymástól hangsúlyos sötétekkel és dobpergéssel elválasztott jelenetekből álló előadás története rendkívül töredékes maradt, de ez lehetőséget teremtett arra, hogy *A windsori víg nők*ből átemelt vidám Falstaff-jelenetek is helyet kapjanak a játékban. Az angol lordok lázadása talán csak a 15. századi angol történelem ismerői számára volt jól követhető az előadásban, mely a nemesi ármánykodás csatateré helyett ironikus hangvétellű, gyakran alpári kocsmahumorba torkolló etűdök sorozata lett. A hatalom játszmaí olyan homályos messzeségbe kerültek a köznéptől, akár csak a jugoszláv pártpolitika az előadás falusi nézői számára. A nemesek közül érdemi szerepe gyakorlatilag csak az adaptáció központi figurájává váló Falstaffnak, a nagyevő, iszákos nőcsábásznak maradt. A kritikák szerint azonban a lecsúszott lovag Soltis alakításában összetett figurává, intelligens bohóccá vált (BORI 1982; 12). A hangsúly tehát az udvari népről a fogadók népére tevődött át, a középkori Anglia kocsmakultúrája pedig sajátos lokális színezetet

kapott a Vajdaságban. Az előadás nézői között néha váratlanul nagyívók, pultosok és prostituáltak tűntek fel, például a nagyképű Pistol (Kovács Frigyes) karaktere is, aki újra és újra szóba elegyedett a közönséggel, mely a beszámolók szerint szívesen részt vett a játékban, s hangosan, élcelődve felelt kérdéseire (CZÉRNA 2009; 47).

Fontos megjegyeznünk, hogy az 1980-as évtől a bemutatót és a turné előadásait kísérő számos rendezvénynek köszönhetően a Tanyaszínház egyre inkább kulturális mozgalommá vált. A trupp előadásai meghatározó eseménnyé váltak a vidéki közösségek életében, gyakran a falvak legfontosabb ünnepei és multságai is a Tanyaszínház éves vendégszereplési köré szerveződtek. Ezenfelül az előadások alkalmakat teremtettek arra, hogy más művészeti ágak képviselői is a magyarok kistelepülésekre látogassanak saját produkcióikkal. Kifejezetten sokatmondó, hogy a társulat mely művészeket invitálta a régió falvaiba. A *Nagyszájú Kata* premierjének napján például Kavillóra érkezett Tolnai Ottó, a korábban betiltott magyar folyóirat, az *Új Symposion* főszerkesztője és Domonkos István, a lap szerzője. A délután folyamán Domonkos *Tessék engem megdicsérni* címmel satirikus verseit adta elő gitárkíséréssel, Tolnai pedig *Világpor* című új kötetét mutatta be. Ezt követően a Tanyaszínház társulatának színészei a *Talpraesett Tom*⁶ című képregényből adtak elő jeleneteket gyermekek számára, majd autentikus magyar népzenei játszó muzikusok (Fábrí Géza, Fábrí Béla és Vrábel János) léptek fel. 1980-ban kísérleti jelleggel kiállítás is nyílt a 9+1 képzőművészeti csoport munkáiból, továbbá három fotóművész (Dormán László, Lennert Géza és Varga Somogyi Tibor) képeiből, melyeket – megfelelő épület hiányában – a füves gyepen szétterítve állítottak ki. Az ötödik évadban is számos kísérőrendezvény zajlott a premier napján Kavillón. Kiállítás nyílt Lazukics Anna fotóművész képeiből, és szólótánc-etűdjével fellépett az akkor huszonöt éves, Marcel Marceau párizsi iskolájában tanuló Nagy József (Josef Nadj) is, aki később világhírű táncművésszé vált. Az ötödik turnét emellett szinte végigkísérte a Forum Könyvkiadó kiadványárusító kisbusza, továbbá a vajdasági magyar és szerb sajtó szünni nem akaró érdeklődése. A *Hét Nap* című hetilap három, a *Magyar Szó* pedig tizenkilenc beszámolót, tudósítást közölt a turné állomásairól (CZÉRNA 2009; 199–200). 1982-ben indult útjára

⁶ Magyarországon *Lucky Luke* címmel jelent meg. Jugoszláviában magyar nyelven a Forum Könyvkiadó adta ki Kopecky László fordításában.

a pályakezdő Haris Pašović vezetésével a Tanyaszínház rövid életű szerb együttese (Salaško pozorište) is, mely mindössze egy évad erejéig létezett, és a magyar társulattól függetlenül, az észak-vajdasági szerb szórványban adta elő néhány alkalommal a *Borsszem Jankó* (Biberče) című mesejátékot.

Bár a Tanyaszínház munkásságának első öt éve nem tekinthető lezárt korszaknak, az 1978-tól 1982-ig bemutatott előadások elemzése rámutat egy szüntelenül alakuló színházi formanyelv legmarkánsabb jegyeire, melyek – néhány kivételtől eltekintve – máig meghatározzák a társulat produkcióit. A szabadtéri játékkörülmények egyrészt megkövetelik, hogy az előadók a kőszínházakban megszokott lélektani-realista eszköztáruk gesztusrendszerét valamivel szélesebb, erőteljesebb – olykor egészen karikírozott – arcjátékkal és mozdulatokkal váltsák fel, ami együtt jár a beszédmondás hangerejének növekedésével is, hiszen a prózai szövegrészek máig hangosítás nélkül szólalnak meg az előadásokban. Másrészt, mivel a közönség jelentős része állva nézi végig az előadásokat, azok csak ritkán tartanak tovább 70–75 percnél. A szövegeket az elengedhetetlen rövidítésen túl gyakran a lokalizáció is jellemzi, melynek köszönhetően a történetek sajátos helyi színeket nyernek, a vajdasági viszonyok közé került szereplők pedig magyar (vagy esetenként szerb) neveket kapnak. Az Erzsébet-kori drámákhoz hasonlóan a Tanyaszínház előadásaiban is egymás mellé kerül a jellemkomikum, a vaskos, altesti humor és az emelkedett gondolati tartalom, ezért a produkciók gyakran egymáshoz lazán kapcsolódó etűdökből épülnek fel, melyeket rendszerint zenei betétek kötnek össze. Kifejezetten gyakran élnek továbbá a metaforikus és allegorikus fogalmazás lehetőségével is, így a nem lokalizált történetek is közvetlenül reagálnak a vajdasági magyar közösség számára aktuális társadalmi és politikai eseményekre.

Irodalom

- BORI Imre (1982): Shakespeare a tanyán. *7 Nap*, aug. 6., 12.
- CZÉRNA Ágnes (2009): *Tanyaszínház 1978–2008*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- CSIPAK Angéla (1982): Ötéves a Tanyaszínház. *Híd*, 9., 1072–1077. http://adattar.vmmi.org/cikkek/12518/hid_1982_09_12_csipak.pdf (2018. dec. 28.)
- FISCHER-LICHTE, Erika (2001): „Színház az egész világ”. In *A dráma története*. Ford. KISS Gabriella. Jelenkor, Pécs, 105–114.

- GEROLD László (1980): Sártócsánk. *Híd*, 9., 1088–1089. http://adattar.vmmi.org/cikkek/12077/hid_1980_09_10_gerold.pdf (2018. dec. 28.)
- GEROLD László (2001a): „Nem mese ez gyermek...”. Weöres Sándor: Holdbeli csónakos. *Critikai Lapok*, 2. <https://www.criticailapok.hu/29-2001/34198-%22nem%20mese%20ez%20gyermek...%22%20> (2018. dec. 28.)
- GEROLD László (2001b): *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék <http://dda.vmmi.org/docs/gerold-irodlex.pdf> (2018. dec. 28.)
- KÁICH Katalin (2016): A világirodalom vonzáskörében (1951–1985). In *A színész és a színjáték dicsérete*. Életjel Könyvek, Szabadka, 174–271.
- KÁICH Katalin (2016): Magyar klasszikusok, kortárs szerzők a műsorrendben (1951–1985). In *A színész és a színjáték dicsérete*. Életjel Könyvek, Szabadka, 121–173.
- LÉVAY Endre (1953): Shakespeare-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Híd*, 4., 289–294. http://adattar.vmmi.org/cikkek/19234/hid_1953_04_13.pdf (2018. dec. 28.)
- MIHÁJLOVITS Klára (1995): Nem lehet mindenáron nevelni. *Magyar Szó*, jún. 29., 12.
- PETŐFI Sándor (1974): III. Richárd színibírálat. In *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése* (sajtó alá rend., utószó és jegyz. MARTINKÓ András). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 218–220.
- VIDA DARÓCZI Júlia (1980): Tanyaszínház másodszer. *Magyar Szó*, júl. 24., 12.

Számunk szerzői

BLUMM, Aaron (1973) prózaíró
DECZKI Sarolta (1977) irodalomtörténész, kritikus
GÖRCSEI Péter (1988) irodalom- és színháztörténész
JÓDAL Kálmán (1967) prózaíró
LOSONCZ Márk (1987) filozófus
LOSONCZ-KELEMEN Emese (1990) szerkesztő, kritikus
OLÁH Tamás (1990) költő, teatrológus, dramaturg
PÁSZTOR-KICSI Gergely (1993) művelődési újságíró
RÁKAI Orsolya (1973) irodalomtörténész, egyetemi oktató
RIZSÁNYI Attila (1993) szerkesztő, kritikus
SIPOS Balázs (1991) kritikus, irodalmár
SZABÓ Kornélia (1996) képzőművész
TERNOVÁČZ Dániel (1989) kritikus

