

316 637

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

IRODALOM ÉS TAPASZTALAT



2.
2008



ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR TANSZÉKÉNEK FOLYÓIRATA
2007. XXXIX. évf. 2. sz. ÚJ FOLYAM IX. évf. 2. sz.

IRODALOM ÉS TAPASZTALAT

ÚJVIDÉK

2008.

2.

**MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA**

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

A kiadásért felel: Ljiljana Subotić, dékán
Felelős szerkesztő: Láncz Irén
Főszerkesztő: Harkai Vass Éva
Szerkesztőbizottság: Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc (Hamburg),
Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Papp
György, Cseh Márta, Gerold László és Utasi Csilla
Szerkesztőségi titkár: Kovács Rác Eleonóra

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConell-Duff Márta

A szám megjelenését
a Vajdaság Autonóm Tartomány Oktatási és Művelődési Titkársága,
valamint a Szülőföld Alap támogatta.



Szerkesztőség: BTK, Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Dr. Zoran Đinđić u. 2.
Tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu

TARTALOM

IRODALOM ÉS TAPASZTALAT

GEROLD László: „... Én tudom, amit tudok...” – <i>avagy színhely és tapasztalat Spiró György drámaiban</i>	7
FARAGÓ Kornélia: A közösségtapasztalat személyes tartományai	15
BÁNYAI János: Emlékezés és esztétikai tapasztalat a megértésben	24
HARKAI VASS Éva: Tájvers és lírai leíráselemek változatai a kortárs magyar lírában	32
BENCE Erika: A kastélyban, a Tukban és a Zöld utcában. <i>A szociokulturális identitás jelensége Gion Nándor történelmi regényeiben</i>	55

MŰHELY

HORVÁTH FUTÓ Hargita: Az iskola-narratívák térpoétikai megközelítése	65
HORVÁTH H. Attila: A lelkiismeret napjainkban	98
CSEH Márta: A <i>derék</i> szavak alaki viselkedése a népnyelvben	125

SADRŽAJ

KNJIŽEVNOST I ISKUSTVO

Laslo GEROLD: „Znam šta znam...” – ili <i>scenski prostor i iskustvo u dramama Đerđa Špiroa</i>	7
Kornelija FARAGO: Lični prostori kolektivnog iskustva	15
Janoš BANJAI: Sećanje i estetsko iskustvo u razumevanju	24
Eva HARKAI -VAŠ: Pejzažna pesma i elementi lirskog opisivanja u savremenoj mađarskoj lirici	32
Erika BENCE: U dvorcu, u Tuku i u Zelenoj ulici <i>Pojava sociokulturalnog identiteta u istorijskim romanima Nandora Giona</i>	55

RADIONICA

Hargita HORVAT-FUTO: Prostorno-poetičko prilagođenje školskim narativama	65
Atila HORVAT-H.: Savest – danas	98
Marta ČEH: Morfološki oblici homonima „ <i>derék</i> ” (<i>struk/valjan</i>) u narodnom govoru	125

CONTENTS

LITERATURE AND EXPERIENCE

GEROLD, László: "...I know what I know..." – <i>or the scene and experience in György Spiró's dramas</i>	7
FARAGÓ, Kornélia: Personal Domains of Community Experience	15
BÁNYAI, János: Recollection and Aesthetic Experience in Understanding	24
HARKAI VASS, Éva: Variations of Landscape Poems and Descriptive Lyric Elements in Contemporary Hungarian Lyric Poetry	32
BENCE, Erika: In the Manor House, the Tuk and the Green Street <i>Manifesto of sociocultural identity in Nándor Gion's historical novels</i>	55

WORKSHOP

HORVÁTH FUTÓ, Hargita: Approaching School-Narratives from <i>the Aspect of Spatial Poetics</i>	65
HORVÁTH H., Attila: Conscience of Our Days	98
CSEH, Márta: Formal Behaviour of the Words <i>Derék</i> in Vernacular Speech	125

LITERATURE AND DOCUMENTS

1. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 2. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 3. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 4. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 5. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 6. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 7. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 8. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 9. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 10. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1

APPENDICES

1. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 2. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 3. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 4. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 5. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 6. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 7. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 8. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 9. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1
 10. *The Role of the Library in the Development of the Nation* 1

GEROLD LÁSZLÓ

„...ÉN TUDOM, AMIT TUDOK...”

– *avagy színhely és tapasztalat Spiró György drámáiban*

“... I know what I know...”

– *or the scene and experience in György Spiró's dramas*

A dolgozat szerzője azt vizsgálja, hogy az írónak a színhelyek vonatkozásában szerzett személyes élményei, megfigyelései, tapasztalata milyen formában, hogyan jutnak a művekben kifejezésre. Történetesen azokban az alkotásokban, melyeket szerzőként Spiró György mai magyar drámaíró jegyez, akinek életszerű helyzetekre épülő darabjai pillanatnyilag több budapesti színház műsorán szerepelnek.

Kulcsszavak: Spiró, dráma, színhely, tapasztalat

„A szavak mögött asszociációk vannak,
az asszociációkban élmények,
az élményekben élet.”

(Babits Mihály)

Az európai irodalom történetéből vett Babits-idézet a műtől visszafelé haladva, az annak megírását, létrejöttét kiváltó, indukáló okig, pontosan arra a folyamatra mutat rá, amely konferenciánk tárgya, amelynek vizsgálatára kísérletet teszünk: irodalom és tapasztalat kölcsönös kapcsolatának, összefüggésének tematizálására. Ezen belül magam a dráma, s ennek keretében is egyetlen író, Spiró György opusában próbálok vizsgálni.

* Számunk az MTA Irodalomtudományi Intézetének Modern Magyar Irodalmi Osztálya és az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Tanszéke rendezésében 2007. november 27-én és 28-án Budapesten megtartott azonos című tanácskozáson elhangzott dolgozatok szövegét tartalmazza.

Miért Spiró? Mert többekkel, például Radnóti Zsuzsával egyetértésben vallom, Spiró György „...napjaink egyik legfontosabb drámai életművét mondhatja magáénak, mennyiségben és jelentőségben egyaránt”. (RADNÓTI 2003) Továbbá, mert Spiró mintegy négy évtized folyamán létrehozott opusa – az 1963-ban kezdett az átiratként született Balassi Menyhárttól, illetve a történelmi víziódrámától, A békecsászártól a közelmúlt két bemutatójáig, a Koccanásig (2004) és a Prahig (2007) – drámánként és alakulási ívét, fázisait tekintve is számunkra a tapasztalat szerepének, felhasználásának igen különböző változatait példázhatja.

Kezdetben, gondolok elsősorban A békecsászárra, a Hannibálra, a fogalom világtapasztalati, illetve történelmi tapasztalati szála volt számára az irányadó, hogy fontosnak tartott, választott témáit, elsősorban a világkáoszt és a pusztulást drámává, pontosabban sok-sok szereplős, hatalmas színmű-monstrumokká formálja. Később pedig, az Esti műsortól (1981) és A kerttől (1983), de egyértelműbben a spirói életmű és az egész újabb magyar drámaírás szempontjából fordulópontnak tekinthető, emblematicussá vált Csirkefejtől (1985) egészen napjainkig, az idén írt s bemutatott Prahig, beleértve az Ahogy tesszük (1991) dalműként jelölt musicalt, a Dobardan (1993-94) című tragédiát, a mohózatra ficamított Vircsaftot (1995-96), komédiái sorát (Kvartett, 1996; Honderű, 1997; Koccanás, 2004; Prah, 2007) vagy a drámának minősített Elsötétítést (2001) s a köztes besorolásra alkalmas Szappanopera (1998) című egyfelvonásost, már inkább az élettapasztalatnak mondható szál határozza meg Spiró György drámai opusát, beleértve a címe alapján félreérthetően történelmi tapasztalatokra épülőnek vélhető, holott az előbbiekhöz hasonlóan a leghétköznapiabb politikai élettapasztalatból született Árpád-ház (1994-95) is. Ezekben a műveiben Spiró a világkáosz után, helyett a belső káoszról ír. Előbb elsősorban arról, „ami a történelem menetére általánosan jellemző”, a „nagy történelmi világdramák vonzásában élt” (MARGÓCSY 1996), majd a világ szétesése után az egyéniség széteséséről ír magánemberi drámákat, illetve felhasználva egy utcai kereszteződésben történő tömeges közlekedési dugó kínálta társadalomszociológiai keresztmetszet ábrázolásának lehetőségét, a Koccanásban felfedezi a kettő összekapcsolhatóságát, ahogy kritikájának címében Margócsy István látja: világdramát ír – kicsiben (MARGÓCSY 2004). Negyedik tapasztalati szálként meg kell említeni az esztétikai/dramaturgiai kötődésű, irodalmi anyagból készült műveket, a Mikszáth-regényt aktualizáló Legújabb Zrínyiászt (1991), a Liliomfit abszurd nemzetkomédiává formáló Fogadó(t) a Nagy Kátyúhoz (1997) meg az országszéthullás témáját aktualizáló Vörösmarty-átíratot, a Czillei és a Hunyadiakat (2003), illetve a Szappanoperát és az Elsötétítést.

Ahogy fogalomként a tapasztalat összetett, egyes száalai nem külön-külön, hanem egymáshoz kapcsolódva, összeszövődve léteznek, úgy kell a vizsgálódásra választott drámai életmű egyes darabjaiban is látni, hogy a

világ-, az élet-, a történelmi, a politikai, az esztétikai/dramaturgiai tapasztalat szálai együtt vannak jelen, akkor is, ha drámaként egyik vagy másik dominánssá válik.

Persze, bármennyire is nyilvánvaló, hogy irodalmi művekbe „[E]lőbb-utóbb beszívárog mindaz, amit az ember átél, hall, megtapasztal, képzel” (JÁMBOR; é. n.), illetve hogy „[H]a az ember egy világot óhajt ábrázolni, nem árt, ha megismeri, már amennyire lehetséges” (RÁDAI 2007), a megismerés, a tapasztalat megrögzülése mégis a személyes érzékenységen múlik, azon, amit az író, bármilyen gazdag tapasztalatokkal is rendelkezik, lényegében csak saját magából ismer(het) meg.

Ennek igazolására fölöttébb tanulságos Füst Milánra hivatkozni. Drámái közül a Boldogtalanokat, tudjuk, egy újsághír alapján írta, de a néhány soros információ, mely szerint egy nyomdász szeretője, „megelégedvén a férfi csapodárságát, összeboronálta őt egy másik fiatal lánnyal, sőt, oda is vette lakásába, s attól fogva hárman éltek együtt”, de mivel nő, „ezt sem bírta ki tovább, rávette fiatal vetélytársát, hogy ölje meg a nyomdászt, a kislány vállalta is, az utolsó pillanatban azonban önmagát lőtte agyon” (FÜST 1966), önmagában kevés volt, még nem indította be az írói képzeletet. A kitűnőnek ítélt drámai anyagból mindaddig nem lett dráma, míg egy felismerés nem ébresztette rá a szerzőt, hogyan is kezdjen hozzá: siket cselédje láttán találta ki a nyomdász anyját, aki majd a darabban mímeli a siketséget. Másik nagy drámája, a IV. Henrik megírásához pedig a következő történet fűződik: Fiatalon elhatározta, hogy shakespeare-i drámát ír, gyűjtötte az anyagot, majd huszonhat évig nem nyúlt hozzá. Egyszer azonban, amikor, ahogyan írja, „[N]agyon rossz időim voltak”, s egy rejtélyes hang így szólt hozzá: „... mért nem dögleszted már meg magad?”, rájött, hogy épp azért is élnie kell, s ettől „neki az íróasztalnak!”, írni kezdett. Ennek a belső hangnak a megszólalása kellett ahhoz, hogy ezzel indítsa az első jelenetet, szó szerint így is kezdődik a dráma. Hiába a kiváló anyag, a gazdag gyűjtés, ha hiányzik a szikra, ahhoz, hogy kifejezze azt a rejtett tapasztalatot, amiről a szerző nem is tudja, hogy benne van, amíg egy váratlan felismerés ezt nem aktivizálja. A tapasztalathoz mindig kell a személyes érzékenység. Nem azért, hogy az író önmagát formálja meg, vagy hogy alakjai olyanok legyenek, mint ő, hanem mert azt tapasztalja, hogy amiről ír, hat az emberekre, hogy Spirót parafrázéáljam, aki ezzel összefüggésben fogalmazza meg az író és hősei kapcsolatát, illetve ebből adódóan – ahogyan ő látja – az irodalom lényegét: „Sosem vagyok azonos a hőseimmel, csak elő tudom magamból csiholni a figurákat, de nem azért, mert olyanok, mint én, hanem mert emberek, és én is ember vagyok. Erről szól az irodalom”. (SPIRÓ 2007)

Annak ellenére tehát, hogy, amint ezt a két Füst Milán-i példa is mutatja, valójában megfejthetetlen a tapasztalat megszerzésének és aktivizálásának folyamata, pillanata, valahogy így játszódhat le, azonban számunkra, olva-

sók, dráma esetében nézők számára ennél fontosabb az, mert minket érint, a mi bekapcsolódásunkat teszi lehetővé az alkotásba, annak vérkeringésébe, hogy előttünk hogyan, mi által objektívizálódik a műben az ún. tapasztalat, illetve ezt hogyan hozza tudomásunkra a szerző és műve.

Füst Milán írja, hogy a „dráma sürgős műfaj” (FÜST 1966), amin egyrészt nyilván a műnemek közül elsősorban és leginkább a drámára jellemző szerkezeti sűrítettséget kell érteni, amire olykor, például a klasszicizmusban, szabályokkal próbálták rákényszeríteni a drámaírókat, másrészt a Füst Milán említette sürgősség arra is utalhat, hogy a drámának s a belőle készült előadásnak azonnal, a kezdet kezdetén kell informálnia a nézőt, mi vár rá, miről fog hallani. Erre szolgál, tudjuk, az expozíció, melyben többek között a téma, a szereplők, az ezek viszonyát meghatározó konfliktuslánc ismertetése kap helyet. Mindezek valamilyen formában az írói tapasztalat letéteményesei. De mivel az író a szerkezetből adódóan ezeket fokozatosan közli az olvasóval, ahhoz, hogy az olvasó, a néző a történet részesének érezze magát, hogy minél előbb birtokolja a számára lényeges információkat, lennie kell valaminek, ami azonnal vagy legalábbis minél előbb eligazítja az olvasót, a nézőt nem csak az irányban, hogy mi a történet, kik a szereplők, hanem az író gondolatát, szándékát illetően is. Kell lennie olyan dráma-/előadáselemnek, amely megosztja az olvasóval, a nézővel a mű alapját jelentő írói tapasztalatot. Hogy ez nem lehet sem a történet, s nem lehetnek a benne szereplő személyek sem, gyorsan kiderül, ha tudjuk, mint említettem, hogy a történet csak fokozatosan alakul, s különben is kitalált, akárcsak többnyire a történetben szereplő személyek, akkor is, ha modell alapján készültek, vagy ha konkrét színészre íródtak, mint Az imposztor Bogusławskija Major Tamásra. De lehet-e az első információt nyújtó mozzanat a színhely, ahol a történet lejátsszódik, illetve ahová az író helyezi drámája szereplőit, amivel az olvasó, a néző először találkozik, mielőtt bármit tudna a történetről és a szereplőkről? Erre kerestem választ Spiró György drámaiban.

Ehhez nyújtott kiinduló- és támpontot a színházi szakirodalomban, pontosabban a Patrice Pavis Színházi szótárában olvasható néhány fontos megállapítás, amelyekből látható, hogy a színhelyek (más szóval: díszlet) leírását tartalmazó utasítások szerveesebb alkotóelemei a drámának, az előadásnak, mint ahogyan azok vélik, akik csupán másodlagos szövegeknek (INGARDEN 1977), paratextuális tartozékoknak tekintik ezeket. „A darabírás önmagában nem elég – áll Pavis szótárában –: a drámát színre kell vinni, s a színrevitelt a szerző a színpadi utasításokkal próbálja majd elképzelései szerint alakítani” (PAVIS 2005). Ezen utasítások közé tartozik a színhelyek leírása is, amely nem önálló műfaj, de az írói gondolatot közvetíti, ami viszont szoros kapcsolatban van a tapasztalattal. Ezek szerint a színhely, a díszlet – hogy ismét a Színházi szótárt idézzem – azoknak „az elemeknek az illusztrációja és figurációja, amelyeket a drámai univerzumban létezőnek

gondolunk” (PAVIS 2005). A dráma egésze, a drámai univerzum szempontjából – tétje van! Ahogyan a Spiró György Csirkefej című drámájának előadásával foglalkozó kritikus, Koltai Tamás írja, itt a színhely (egy „külvárosi ház belső udvara”) „nem annyira helyrajzi, inkább egzisztenciális értelemben” fontos (KOLTAI 1991). A szereplők a díszlet által fogalmazódnak meg, mielőtt színre lépnének, ismernék a történetüket. Ugyanazt a funkciót tölti be, mint amit a „[K]iürült érzelmi háztartást, elfojtott vágyakat, kommunikációképtelenséget” (KOLTAI 1991) kifejező, bazmegektől hemzseggő csonkolt nyelv fog a darabban betölteni, s amely annak idején olyan nagy felháborodást keltett. Az író megfogalmazta színhelyleírás életjelenségeket közöl. Nem külsőség tehát, bár látványtényező, hanem olyan tapasztalaton alapuló része a drámának, amely a gondolatnak keretet biztosít, s amely találkozik a néző tapasztalatával, mert találkoznia kell ahhoz, hogy a dráma működjön. Spiró, amint az alábbiakban néhány konkrét példa felidézésével látni fogjuk, ugyanis nyilván hisz abban, hogy „van közös tapasztalat, akár a magánélet, akár a társadalmi létezés síkján, s ez a kollektív tudás elbeszélhető és érdeklődést kelt” (RADNÓTI 2003).

Kezdetben, említettem, Spiró ún. világdramákat ír, ennek megfelelően a színhelyeket elképzeli. Vagy történelmi sztereotípiák szerint, mint a Hannibálban, ahol megelégszik ennyivel: „A színen vagy a háttérben látható Hannibál sátra”, vagy a mű fölöttébb általános problematikájához illően, mint A békecsászárbán, ahol az absztrakciót segítő, semmiképpen sem „mimetikus reprezentációt” (PAVIS 2005) nyújtó, konkrét elemekkel nem terhelt színhelyet képzel el: „A díszlet kemény és könnyű, tiszta fehér műanyag”. A nyolcvanas évekbeli drámák viszont, melyekben az általánosból a magánemberibe vált, már sokkal konkrétabb színhelyeken játszódnak, akkor is, ha, mint a házasság felbomlásáról szóló, Ahogy tesszük című dalműben, a történet két pólusára való utalásként, illetve mementóként, mintegy jelképesen, a háttérbe az író két erkélyt tartó, egy férfi- és egy nő-kariatidát helyez, amelyek, látván, hogy a házasság végérvényesen felbomlott, majd a mélybe vetik magukat.

Az Esti műsorral és A kerttel, de amint jeleztem, a köztudatban inkább a Csirkefejjel kezdődő alkotói korszak – amit egyesek nehezményezve a „naturalizmus felé” (BÁN 2000) történt visszalépésnek ítélnék, szerintem tévesen – Spiró azon darabjaiban (Esti műsor, Kvartett, Prah), melyekben a lakótelepi panelélet léttérét s az ezzel együtt járó gondolkodást, világképet mutatja meg, a színhelyleírásokat szembetűnően a mindennapi élet konkrétumaival pontosítja. A Csirkefej említett lepusztult külvárosi belső udvara azzal, hogy, mint a valóságban, a dráma színhelyén is, a lakások körbe, egymás mellett nyílnak, a leszázalékolt szereplők közötti kapcsolat hiányára, átjárhatatlanságára kíván utalni, akar figyelmeztetni. A nem különösen jegyzett Esti műsor színhelye egy „lakótelepi másfél szobás lakás” hosszú előszobával, az onnan nyíló konyhával, kamrával és nagyszobával, meg a

jól ismert bútorokkal (konyhaasztal, hokedlik stb.), háztartási felszereléssel (hűtőszekrény, gáztűzhely stb.) – ne soroljam, mindannyian tudjuk –, s ki-tüntetett helyen a tévével. A dűrrenmatti milliomosnő látogatása inverzének (JÁMBOR é. n.) tekinthető Kvartettben, melyben az eltávozott nem bosszút állni jön vissza, mint Dűrrenmattnál, hanem meghálálni azt, ami egykor történt, ez esetben egy jótétet, szinte a felismerésig azonos a színhely, azzal a különbséggel, hogy az egész lakás helyett itt már csak a lét és a tudat beszűkülésére utaló konyha látható. A tévé itt is állandóan szól, de nem a két rosszkedvű és rossz közérzetű házaspár naponta ismétlődő esti műsorának állandó, jelképes kísérő hangjaként, hanem az örökös háttérzajt, de ugyanakkor a nyomorúságos valóságból menekülést jelentő „ejrosport”-közvetítések forrásaként. A két színhely majdnem azonos, de a Kvartett mégis mintha az Esti műsor folytatásaként utalna a megállíthatatlan szellemi és egzisztenciális leépülésre, arra, ami a nyolcvanas évektől szinte minden Spiró-darab központi motívuma: „a létezés alapvető biztonságérzeté”-nek (RADNÓTI 2003) megszűnése, amit a kritika szerint a pécsi előadás rendezője úgy próbált a közönség élményévé tudatosítani, hogy „nemcsak a színpadot kicsinyítette le egy az egyben hat-hét négyzetméteres konyhára, hanem vele arányosan a nézőteret is, hogy otthon érezzük magunkat a nyomott panelban” (KOLTAI 1998). S ehhez a visszatérő motívumhoz keres s talál Spiró a mindennapi élet nyújtotta tapasztalat tárházából merített élettereket – adekvát színhelyeket. Legújabb komédiája (legtöbb szövegét ugyanis komédiának nevezi, ami csehovi értelemben igaz!), a Prah színhely tekintetében csak annyiban különbözik az Esti műsortól és a Kvartettől, hogy a panellakás-szindrómát vidéki családi ház helyettesíti. Tapasztalat és ennek felhasználása szempontjából lényeges különbség a kettő között nincs. A nemzedékek évtizedeken át folytatott hoztátoldásaiból formálódott vidéki ház is lerobbant, és a konyha berendezése is hasonlóképpen alacsony egzisztenciális szintre utal. Ebben a miliőben jut megkülönböztetett szerephez a Prah feliratú doboz, amit a nő apja hozott még a hetvenes években az akkor irigyelt Jugóból, s amit, bár csekélység, emlékként őriznek. Ezért rejtik el ebbe a hatszázmillát érő lottószelvényt, ami azonban boldogság helyett bosszúságot, problémát okoz: a nagy perspektívát ígérő lehetőség „a perspektívatlanság fojtogató levegőjével (mintha jelképes értelmet kapna a por jelentésű prah szó!) árasztja el a színpadot, amely nem egy műanyaggal fedett, beázó verandát ábrázol, nem mikrokörnyezetet, nem szubkultúrát, nem provincializmust, nem deklasz-szálságot, nem prolikat – hanem egy országot” (KOLTAI 2007), ahogyan a kritikus látja, „tragikomikus metaforadrámá”-nak nevezve a komédiát.

A fentebb említett drámákhoz hasonlóan az elveszettség érzését s a túlélés vágyát, az ez iránti igényt tematizálja Spiró a Honderűben, amelynek szereplői azonban nem a proliét peremén élők, hanem „a XX. századot végigélt bölcs vének, a keresztény középosztály legjobbjai Budapesten” (SPIRÓ, szórólap),

akiket az író habitusukhoz illő környezetben – „egy századfordulón épült budapesti belvárosi bérház leválasztott lakásának nagyszobájá”-ban – léptet színre, jellemző, finom, választékos bútorok (pianínó, fésülködő- és dohányzóasztal, sokkarú csillár stb.) között. A hagyományt és a formakultuszt tisztelő színhely, akár a szereplők beszédmódja, élet- és gondolkodásformát reprezentál.

Választott témákat, a mindennapi élet kínálta tapasztalat és ennek Spiró György drámáinak színhely-kialakításában betöltött szerepét illetően megkülönböztetett figyelmet érdemel A kert című dráma és a Koccanás című komédia. A két műre alapvetően két különböző tapasztalatiság jellemző. Az előbbi esetében Spiró a színpadi díszletnek egyértelműen jelképes szerepet szánt. Egy aszimmetrikus teret képzelt el, amelynek mintegy kétharmadát egy gondozatlan park, a tér kisebbik részét pedig egy picike terasz foglalja el. A jellege szerint két teljesen különböző tér választóvonalán „ül az örült költő” (Karinthy Gáborról mintázta), a terasz pedig „a civilizáció szereplői”-nek igencsak szűkös mozgásteret. Láthatóan egyensúlyzavar van a két tér között. Ha jól értelmezem, erről szól a darab, az író szembesíti olvasóit/nézőit a kérdéssel, vajon a terasz vagy az őserdő, a rendezett vagy a rendezetlen rész a megfelelő élettér. S ebben a két rész közötti aránynak fontos, jelképes szerepet tulajdonít. Az előadás díszlete viszont éppen ezt kérdőjelezte meg, azzal, hogy felcserélte a két tér közötti arányt, s ebből következően a civilizációval szembeni „nyomasztó természeti túlsúly” (SPIRÓ é. n.) nem juthatott kifejezésre. Az előadásbeli színhely kétségtelenül szép, mutatós volt, de tartalmi funkciója, térpozíciója – elveszett. Vagy az történt, hogy a rendezőt és díszlettervezőjét homlokegyenest másféle tapasztalat vezérelte, mint az író?

A Koccanás esetében ezzel szemben a mindennapi élményből született drámaötlet színhelyének az írói szándék szerint a valóság hitelességét kellett nyújtania. A komédia egy forgalmas útkereszteződésben kialakult dugó szereplőit bemutató társadalmi tabló, melynek megírását, ahogyan az előadás szórólapján olvashatjuk, Spiró személyes élményei tették lehetővé. Volt egy szerencsés kimenetelű koccanása, majd nemsokára ugyanott (Hungária–Salgótarjáni út), míg a pirosnál várakozott, elképzelt egy sorozat-koccanást, amit követően hosszú kocsisor alakul ki, „hosszú ideig ott kell rostokolniuk a szereplőknek, és közben – mint egy Goldoni-vígjátékbeli terecskén – mindenféle megesik közöttük”. Ezt követően kereste, gyűjtögette a tablóhoz alkalmas szereplőket, és latolgatta, hogy a valós képből mit tartson meg a darab színhelyleírásában, jól tudván, hogy a „színházi díszletből nem lehet majd ráismerni, de ez nem zavar: én tudom, amit tudok. És hálás vagyok annak a Fiat Uno kisteherautónak, amellyel éppen ott sikerült ütköznöm”. A színpadon valóban nem a valós helyszín alapján elképzelt díszlet volt látható, mert a történet főszereplője nem a ronda helyszín, ez csak tapasztalati kiindulópont volt, hanem a magyar panoptikum, az emberek, akik, felismerve a lehetőséget, olyan érvényesülési ügyeskedésekbe kezdenek, amelyek jól ismertek a mai magyar (s nem csak magyar) társadalomban.

Jegyzetek

- BÁN 2000 – BÁN Zoltán András: Az elme szabad állat. Magvető, Bp., 2000.
FÜST 1966 – Füst Milán: Drámái. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1966.
INGARDEN 1977 – INGARDEN, Roman: Az irodalmi műalkotás. Gondolat, Bp., 1977.
JÁMBOR é. n. – JÁMBOR Judit: Amíg játszol. Beszélgetés Spiró Györggyel. Scolar Kiadó, Bp., é. n.
KOLTAI 1991 – KOLTAI Tamás: Színházváltás. MESZPRINT Kft., Bp., 1991.
KOLTAI 1998 – KOLTAI Tamás: Tribuletto, avagy a színház érzékisége. Osiris Kiadó, Bp., 1998.
KOLTAI 2007 – KOLTAI Tamás: Vesztes szelvény. Élet és Irodalom, 2007. 18. sz.
MARGÓCSY 1996 – MARGÓCSY István: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon, Bp., 1996.
MARGÓCSY 2004 – MARGÓCSY István: Világdráma – kicsiben. Élet és Irodalom, 2004. 14. sz.
PAVIS 2007 – PAVIS, Patrice: Színházi szótár. L'Harmattan, Bp., 2007.
RÁDAI 2007 – RÁDAI Eszter: „Valami vakhit fogja el az embert, hogy »mégis« – és megússza”. Interjú Spiró Györggyel. Mozgó Világ, 2007. 5. sz.
RADNÓTI 2003 – RADNÓTI Zsuzsa: Lázadó dramaturgiák. Palatinus, Bp., 2003.

“... I KNOW WHAT I KNOW...”

– *or the scene and experience in György Spiró's dramas*

The author of the paper studies how and in what forms a writer's personal adventures, observations and experiences concerning the scenes of events come through in his works. In this case he examines the works of György Spiró, a contemporary Hungarian playwright, whose plays based on life-like situations are performed at the moment in several Budapest theatres.

Keywords: Spiró, drama, scene, experience

FARAGÓ KORNÉLIA

A KÖZÖSSÉGTAPASZTALAT SZEMÉLYES TARTOMÁNYAI

Personal Domains of Community Experience

A tanulmány témája a közösségtapasztalat személyes dimenzióinak megmutatkozása a nemzedéki emlékezetben mint a kommunikatív emlékezet jellemző formájában. A kulturális kritika és a nyelvközösség a magát főként kulturális ismérvekkel meghatározó nemzedék identitásának központi eleme. A nemzedék nyelvhez kötöttségét és kultúrába ágyazottságát, azt, hogy a nemzedéki tapasztalat, az újnak számító kritikai-szellemi magatartás artikulációjának közege a nyelv, paradox módon a nyelvihiány problémaköre, a generációs nyelvteremtés, a beszédalapítás, a beszédtanulás kérdéstartománya hozza felszínre. Úgy tűnik, az új közösségi tapasztalat „kifejezésfüggő tapasztalatként” nyer értelmezést.

Kulcsszavak: beszédalapítás, közösség-fenomenológia, kommunikatív emlékezet, kultúra, nemzedék, nyelvteremtés, tapasztalat

Amikor a nemzedéki öntételezés a generációk azonos jelentéseiből és kettős vagy többes nyelvéből, a nyelvek szabad mozgásából vagy éppen a nyelvszakadásból teremt világot, amikor megfogalmazza saját létadottságait és létlehetőségeit, voltaképpen a kulturális értelem terébe helyezi magát, sajátos szituációs elemzést végez. Mint ahogyan akkor is, amikor a korlátozó, a kizáró eljárások, a beszédellenőrzés, sőt a beszédtilalom, a kérdéstilalom kapnak tartalmat, vagy más *transzgenerációs traumákról* (az emlékezéstilalomról) esik szó, és azok beszélnek, akik „átélték az emlékezés elrablásának kálváriáját”. Az eltérő nemzedéki identitású közösségek konfrontálódása az átsugárzó jelentéskörökhöz kialakított viszonyukban is megjelenik.

A kulturális elemzés voltaképpen a nemzedéki „időfeletti horizont” megképződésének formája, amelyben az „egymással” inter-akciós élményalakzáttá válhat és *radikálisan deklarálhatja*¹ magát. Ebben az értelemben a nemzedéki öntételezés sem lehet más, mint egy széles jelentéskörű kulturális interpretáció. A radikálisan megalkotott nemzedéki kultúraszemléletben

¹ Tolnai Ottó: *Költő disznózsirból. Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, Pozsony, 2004, 146. l.

a problematizáló-leleplező viszonyba állítás kap hangsúlyos szerepet. Ezen értelmezés függvényeként jelenik meg az is, hogy az éppen konstituálódó nemzedék kulturális fellépése a hagyomány mely tapasztalati mozzanatait teszi aktuálisan jelenlévővé. A kulturális interpretáció legintenzívebb formájában az elméleti-kritikai értelmezés hatja át a generációs beszédrendet, a kritikai igény nyelviségének megteremtése, az új „szemléletet reveláló” kritikai szótár, sőt, kritikai rendszer létrehozása. Az első Symposium-generáció – a vajdasági magyar irodalmi kultúra egyetlen paradigmatiszmas nemzedéke – nemzedékké szerveződésének alapfeltétele a hatvanas években „nem az irodalmi helycsinálás”² – hanem az egybehangzó kritikai viszonyulás a környezeti kulturális tapasztalathoz, önmaguk és egymás tapasztalatához. A saját gondolat is mindig a nemzedéktársak „kritikai szempontjainak kereszt-tüzében formálódott.”³ A nemzedéki *azonosság* perspektívája a kommunikációs konfliktus egyik kifelé irányuló formájában, az akcióként értett kritikai gyakorlatban a legerősebb. Az ellenbeszédnek gyakorlatilag nincs esélye, hiszen egy meglehetősen sűrű közeget kellene átszakítania – mint ahogyan Tolnai Ottó fogalmazta meg: „túl nagy koncentrációt jelentettünk”⁴. A megértés-történet lényegi mozzanata a vita is: ez a nemzedéki paradigma vitában helyezi új összefüggésrendbe a jelentéseket, és alakítja ki az értékek mélyrehatóan új elrendeződését: „Vitázó alkatúak voltunk, a *radikális átértékelés* hangjait szólaltattuk meg.”⁵ A tapasztalati hagyomány másként nem, kizárólag a kritikát és a vitát tápláló értelmezési szférában, a radikális újraértékelés révén válik léttörténéssé, a kulturális nemzedéki identitás szerves részévé.

A generációs jelentéseket mozgósító szövegekben a *különböző* módokon megértett múltban megjelenő analógiák késztettek arra, hogy közelebbről is felmérjem, hogyan mutatkoznak meg a közösségtapasztalat személyes dimenziói a *nemzedéki emlékezetben* mint a kommunikatív emlékezet⁶ jellemző formájában. A kulturális kritika és a nyelvközösség a magát főként kulturális ismervekkel meghatározó nemzedék identitásának központi eleme. A nemzedék nyelvhez kötöttségét és kultúrába ágyazottságát, azt, hogy a nemzedéki tapasztalat, az újnak számító kritikai-szellemi magatartás artikulációjának közege a nyelv, paradox módon a nyelvhiány problémaköre, a generációs nyelvteremtés, a beszédalapítás, a beszédtanulás kérdéstartománya hozza felszínre. Úgy tűnik, az új közösségi tapasztalat „kifejezésfüggő

² Podolszki József: *Vidékiesség, jugoszlávság, európaiság – harc az autonóm irodalomért*. Előtanulmány a Symposiumról. Új Symposium, 1975. 117–118., 1975. I.

³ Végel László: *Homokdombok*. = *V. L.: Lemondás és megmaradás*. Esszék. Cserépfalvi, Budapest, 1992, 121. l.

⁴ Tolnai Ottó: I. m., 162. l.

⁵ Végel László: *Homokdombok*, 128. l.

⁶ Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1992, 55. l.

tapasztalatként”⁷ nyer értelmezést. Éppen ezért az alapvető törekvések egyike a nyelv nóvum-idegenségének felszámolása, a kifejezhetőség feltételeinek megteremtése. A nemzedéki emlékezet egyik hordozóját, Végel Lászlót idézve: „az újat mindig újra kell beszélni tanulni.”⁸ Ez azt jelenti, hogy az új értelmi képződmények mondhatatlanságával beálló generációs nyelvszakadás nyomán az alapvető cél a nóvum beszédbe foglalására alkalmas fogalomkészlet és retorika elsajátítása. Ilyen értelemben jellemzi a gondolkodást a következő kijelenés: „a költészetünk *radikálisan új nyelvet* teremtett, a társadalom *kritikus szemléletére* felkészítő szenzibilitást.”⁹ A kulturális nemzedékváltásról való beszéd mindig tematizálja a nyelvet, és a hermeneutikai szemlélet szerint az „új nyelv is először a nyelvről szóló nyelvként szólal meg”.¹⁰ Amikor Végel László alapvető élményként fogalmazza meg a generációs nyelvteremtés sikerét érintő mondatot – „A Nóvum nem volt többé nyelv-idegen.”¹¹ – voltaképpen a kifejezésfüggő tapasztalat lehetségeségét mondja ki. Tagadhatatlanul lényeges feltétel egy olyan kontextusban, amelyet szélesebben is az „Új” életélménye jellemez: „Ifjúságodat tartósan az a felismerés határozta meg, hogy környezetedben valami új születik. S tényleg roppant energiák szabadultak fel, a szerbiai táj sokszor olyannak tűnt, mint amit vasmarokkal gyúrnak át. Tán még a hegyeket is átformálják.”¹²

A kulturális nemzedéket nyelvi entitásként értelmező gondolkodásban erőteljes jelenléttel bírnak a szövegmetaforák. A „nemzedéki rendteremtés és a vele járó értelemkonstituálás nyelvi-kulturális közegét a szöveg alkotja mint strukturális-funkcionális egység. A különböző nemzedékek esetében a ténylegesen működő, jelentésképző nyelvi megnyilvánulások szövegek formáját öltik”¹³. Ebből következően a kultúra–szöveg–kontextus-viszonyokat újragondolva a generációk egymáshoz való viszonya a szöveg–szöveg relációban tűnik a leginkább megragadhatónak. A régi szövegtapasztalat „gátként mutatkozott”, és bizonyos processzusok elindításához éppen ezek a gátak szolgáltak imperatív erővel. Egy újabb példa a végeli emlékező (ön-áttekin-tő) gondolkodásból: „Az új szöveg ellentétbe került a régi szövegekkel. (...) A nyelvi destrukció, az ironikus szövegszervezés, az áttételes, az elliptikus szerkesztés, a »piszkos beszéd«, az anarchikus retorika a folyamatosságot és a szervesség mítoszait rombolta, megkérdőjelezte az »affirmatív kultúra« (Marcuse) hitelességét, a halovány esztétizáló szándékokat, amelyek csiszolt

⁷ Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2007, 286. l.

⁸ Végel László: I. m., 127. l.

⁹ Végel László: I. m., 125. l.

¹⁰ Veress Károly: *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában*. Pro Philosophia – Polis, Kolozsvár, 1999, 354. l.

¹¹ Végel László: I. m., 125. l.

¹² Végel László: *Exterritórium. Ezredvégi jelenetek*. Pécs, 2000, 116. l.

¹³ Veress Károly: I. m., 283. l.

nyelven szólaltatták meg a rezignációt, és eközben fogyasztóképes harmóniát konstruáltak.”¹⁴

A léttapasztatlat műfajaként az esszé nyer elismerést, bár, mint Végel fogalmaz, a nemzedék „esszé-kábulata” nem a szigorúan vett műfaji szenvedélyt fejezte ki. Úgy határozza meg a műfajt, mint a „*tapasztalat-fosztottság*” hálójában vergődő rendszertelen szöveget”. Az új kulturális nemzedék szövegei szerkezetükben a „kreatív destrukció” eljárásait érvényesítik, olyan együttes erejű társadalmi aktivitás mellett, hogy ma már minden bizonytalanságot a diskurzus fogalmával illetnének ezt a beszédrendet, az egyes nemzedékeket pedig mint elkülönülő diskurzusterületeket vizsgálnánk. Foucault nyomán (*A diskurzus rendje*) úgy beszélünk róluk, mint a diskurzus jelentéseinek eredetéről és egységéről, koherenciájának központjáról. Azt is megállapítanánk, hogy e nemzedéki közösség sok vonatkozásban a diskurzustársaságok módjára működött: hiszen szerepe az új diskurzus előállítása, mely diskurzus jobbra csak a közösségben beszélők között közlekedett. Úgy tűnhet, hogy a nemzedéki törekvés hozza létre a diskurzust, mégis, több látópontból is felmerül a kérdés, nem fordítva történik-e, és nem a diskurzus teremti-e meg a nemzedéket.

Amit hangsúlyozni kell, hogy az új szövegek kimondva is a *negáció* kultúráját érvényesítik, az irónia nyelvén beszélnek, az áttételességet saját, közös nyelvként ismerik fel és működtetik, strukturáltság tekintetében pedig az elliptikus szövegtípus türelmetlen dinamikáját részesítik előnyben. A nemzedéki emlékezetben, mint láttuk, a szövegalkotási identitást leginkább az „anarchisztikusnak” mondott retorika körvonalazza. Az új jelentésrendszer a kulturális folyamatszerűséget és a kulturális szervességet hivatott megkérdőjelezni, egészen pontosan „a folyamatosság terrorját”. Annyi bizonyos, ez a tapasztalási közösség nem egy korábbi történetének folytatásaként éli meg önmagát.

(*A tanult remény kultúrája*) A nemzedékek konfliktusa abból fakad, hogy „különféle tapasztalati terek fedik át, és különféle jövőperspektívák metszik egymást.”¹⁵ A váltás-jelenség alapvető jegye a tapasztalásban megjelenő előlegezés, várakozás, remény. A nemzedéki létezés viszonya az időhöz a jövődimenzióban, a megelőlegező, az előrebetűző gondolkodásban kerül felszínre. Ez egy különleges kulturális időkonceptió: a jövőértelmezést a remény kulturális magatartása tölti ki. A nemzedéki kultúra „a tanult remény kultúrája”. „Én a nemzedékfogalmat szellemi *communitasnak* tartottam, amely rettenetesen *anticipál*, éppen azért, mert tudja, nincs vesztenivalója”¹⁶ – mondja Végel László, s külön kiemeli az „előrelátó negációnak” az

¹⁴ Végel László: *Homokdombok*, 124. l.

¹⁵ Koselleck, Reinhard: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Budapest, 2003, 21–59. l.

¹⁶ Végel László: *Homokdombok*, 119. l.

avantgárd költészet eszközeként is megnevezett jelenségét. „Az anticipáció eszköze a tagadás.”¹⁷ A kritikus avantgárd egy új értelmezési rendszer létrehozásával, az értelmezésközpontú tapasztaláskonceptió meghirdetésével társul. A vajdasági magyar irodalmi kultúrában az értékek érvényes rendje egy „anticipáló értékrendszerben” volt felismerhető, de párhuzamosan az is kimutatható, hogy az egymással való lét lényege, a tapasztalati sokféleségek tömör megjelenési formája a jelen temporalitása. Végel László a következőket fejt ki a šoljani generációs fogalom kapcsán: „Šoljan azonban ezt nem úgy fogta fel mint pillanatnyi, illetve átmeneti feltételezettséget, hanem mint – Heidegger kifejezésével élve, a »világban való lét« forrását, a »történelem« sajátos megjelenési formáját. S tegyük hozzá, ez a történelem-felfogás mindig tragikus és metafizikus. Éppen ezért a »generáció« fogalma mindig valami nagy koncentráció képességgel rendelkező fogalom, »létélmény«, amelyben minden más élmény tömör megjelenési formát kaphat.”¹⁸

(*A közösség fenomenológiája*) A vajdasági magyar irodalmi kultúrában a Symposion-nemzedék a „véghezvitt megoszlás” nemzedéke, az egészet együtt tartó, „kalangyás ösztönök” sikeres megkérdőjelezője. A radikális megoszlás „kétségtelenül a radikális szellemi/esztétikai megújulás szolgálatában állt a nemzedékké szerveződés éveiben”¹⁹. A radikális megoszlás ebben az értelmezésben az „ő világuk” teljes kizárását, a saját világteremtést, a nemzedéki külön-lét, az *időnbélüliség* különbségeinek éles körülhatárolását jelenti. A nemzedéki emlékezet hordozói sem a teljes egybeesést, hanem a többes számú létmódon belül az interaktív különbözőséget, az *interaktív különbség* kialakította identitást hangsúlyozzák. Ha a közösség-fenomenológiához fordulunk²⁰, azt kell mondanunk, hogy sohasem rendelik alá az individuumot egy nálánál lényegibb, egy „magasabb rendű közösségnek” abban az értelemben, hogy a totalitás absztrakciója a közösség nevében beszéljen és cselekedjen.

A kereszteződésekből szövődő²¹ cselekvési közösség kosellecki elgondolására rimel, amikor Végel László a nemzedék jellemző időtereként a *kereszteződést* jelöli meg. Az egymást keresztező hasonlóságok mellett természetesen a különbségek is metszik egymást: a hasonlóság-tapasztalat és különbség-felismerés bonyolult hálózata nemzedéki jellemző. A kereszteződés kronotopikus értelme a „sokféle elképzeléseknek és (...) kibogozhatatlan terveknek, világnézeti és esztétikai szempontoknak” az összefutásában, „egy

¹⁷ Végel László: *Ne hagyd magad, avantgarde!* Új Symposion, 1979. 166-167., 58. l.

¹⁸ Végel László: *A lehetetlenség álmodozása*. Új Symposion, 1970. 66., 26. l.

¹⁹ Bosnyák István: *Az indulásról, húsz év múltán*. Új Symposion, 1981. 200., 396. l.

²⁰ Henry, Michel: *A közösség fenomenológiájához*. Vulgo, 2004. 1., 78-91. l.

²¹ Koselleck, Reinhard: *Tapasztalatváltozás és módszerváltás*. Korall, 2006. 23., 27. l.

villódzó, demokratikusan kialakuló feszültség-tér”²² működésrendjében mutatkozik meg. Tolnai Ottó is kiemeli a nemzedéki együttesség intenzitását, a közös életfunkciókat: „Hihetetlen, de szinte egy emberként lélegeztünk, mozgottunk. Talán ez lenne a dolog lényege.”²³, de azt is, hogy a tudatosan átélt, intenzív állapot nem a vélemények egyezése, hanem az intenzitás közössége, a jelentések átélésének hasonlósága, amelyben a különbözőségek szerves egészet képeznek, összetartoznak. A saját és az idegen tapasztalat egymásra utalnak, a kettő viszonyát a közelség folytonos jelentésváltozása határozza meg. Tolnai sem hagyja, hogy a nemzedék fogalmának látszólagos egységessége a jelentésváltozatok sokaságát fedje el: „amennyire hasonlítottunk egymáshoz, annyira különböztünk is.”²⁴ – mondja. „Szerencsére ez az időszak nem uniformisokat követelt.” Az egyidejű nemegyidejűség fogalmát, a belső idő jelentéseit hangsúlyozó fogalmazásmód a másság, a differencia és a hasonlóság egyensúlyának jelentőségét tárja fel olyan kitételekben, mint a külön-külön, de „egységes áramkörben”, külön-külön, „cinkos egymásrafigyeléssel”.

A keresztveződés kivételes pillanatát, a mozzanatok hihetetlenül ritka együttállását Tolnai Ottó a *véletlenek* összejátszásában látja. Szerinte a nemzedék létrejöttét megelőző időkben is történtek bizonyos közösségi mozgulatok, „de igazán nem történt meg a csoda. (...) Ezeknek a dolgoknak, véletleneknek össze kellett játszaniuk, hogy ez a valami, amit én csodának neveztem, hogy egy népes, új nemzedék jelentkezzen.”²⁵ Tolnai a csoda jelenségrendszerében igyekszik megragadni azt a „minőségi másságot, azt a létbeli többletet”²⁶, azt a zavarba ejtő különlegességet, ami a nemzedéket jelenti.

Az egységesség a hatáserőt, a széttagolódás a perspektívagazdagságot jelenti a kulturális mező alakításában. „Mindenki külön kontinenssé nőtt ki”, és így töltötte be a saját egyedi hangjával, létstílusával és retorikájával azt a teret, amelyet a generációs viszonyrendszer nyitott meg. Igencsak sűrűnek bizonyul a „nemzedéki mintázatú interakciók hálózata”²⁷. Hogy mindenkinek megvan a maga azonossága ebben a térben, a következő példa nyomán felépülő mondatok mutatják: „Domonkos maga volt az explosio, az égés.”²⁸. A perspektívák sokféleségéből következően a nemzedéki *szövegkonstrukció* egyszerre beszéltet több hangot, több pozícióból, az egyes hangok átbeszélnek a többen, és mégsem a konszenzusok, hanem az eltérő interpretációs

²² Végel László (1991), 121. l.

²³ Tolnai Ottó: I. m., 153. l.

²⁴ Tolnai Ottó: I. m., 173. l.

²⁵ Tolnai Ottó: I. m., 145. l.

²⁶ Veress Károly: *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában*. Kolozsvár, 1999, 233. l.

²⁷ Veress Károly: I. m., 239. l.

²⁸ Tolnai Ottó: I. m., 175. l.

magatartások mentén szerveződik a szöveg a termékeny sokféleséget meghamisító koherenciába. Az egyes szövegek nem csak hogy beszélni hagyják, hanem egyenesen beszélgetik, beszédre kényszerítik egymást. „A problémát a másik tapasztalata jelentette, ráadásul joggal, amennyiben a közösség nem redukálható sem önnön lényegére, sem a tagjaiéra, hanem ezen kívül magában foglalja a tagok egymással fenntartott viszonyát is.”²⁹ „Kialakult egy tábor, egy nemzedék, nagy barátság, ujjongó boldogság”³⁰ – mondja Tolnai Ottó, miközben azt érzékelteti, hogy az interszubjektivitás új felfogása vezet el ehhez a közösséghez, és hogy a mindennapi életviteli keretek kirajzolásában is szerepe volt a formálódó közösségtapasztalatnak. A keresztyén ikonográfiával kerül be az emlékezeti térbe az igazság harcosainak jelképsége, az erő, a hatalom, a felfegyverzettség jelentésvilága: „Mi olyanok voltunk, mint az arkangyalok, tüzes karddal a kezünkben, a modern irodalom, egy más szenzibilitás megszállottjai”.³¹ Ha valaki kívülről lépett a *másként akarás* beszédterébe, a következőképpen fogalmazott: „hogy végre valami más, hogy végre levegő”,³² ezzel jelezve, hogy levegőtlené vált már a szimbolikus-interpretatív kulturális rendszerek konstituálta hagyomány.

Amint láttuk, a nemzedéki jelenlét hatását a hatvanas évek kultúrájában elsősorban nem homogenitása hanem sajátos pluralitása segítette. Amelynek nyomán mindenekelőtt arra a gondolatra utalnék, hogy a másságok az *azonosságok* beteljesülésének módját jelentik. „Ami a közösség tagjainak közös, az nem valami, nem ez és ez, (...) hanem az, ahogyan a dolgok adódnak számukra.”³³ A látás-stílus azonosságát mutató sokvilágúságot, a pluralitást ebben a nemzedéki kultúrában az adódások módja szervezi *összefüggéssé*. A nemzedéki élményt természetszerűen meghatározó homogenitás mellett olyan inhomogén jelenségekkel kell számolnia az értelmezésnek, a másneműségek olyan intenzív és sokirányú jelenlétével, amely szinte lehetetlenné teszi a nemzedék lényegiségének definíciószerű megragadását. „Ezért – a termékenyítő különbségek miatt – tartom majdnem lehetetlenné meghatározni nemzedékem lényegét. Inkább több egyenrangú »lényeg« szorult egy folyóiratba”³⁴ – fogalmaz Végel László –, s közben a *nemzedékem* mi-jét saját én-je meghosszabbításaként éli meg. Minden személyiségben két egyidejű igény működik – az egyik kifejezetten önmaga felé, a másik nagyon erőteljesen a nemzedéki csoportosulás jelentései felé – önnön szubjektivitásának feltárulásában. Bár azt is meg kell mondani, hogy az emlékezők által jelölt mi-viszony olykor eléggé aszimmetrikusnak tűnik.

²⁹ Henry, Michel: I. m., 82. l.

³⁰ Tolnai Ottó: I. m., 156. l.

³¹ Tolnai Ottó: I. m., 155. l.

³² Tolnai Ottó: I. m., 162. l.

³³ Henry, Michel: I. m., 79. l.

³⁴ Végel László: *Homokdombok*, 125. l.

Ami biztonsággal kimondható, az az, hogy a nemzedék „legterméke-nyebb pillanatai e *véleményeltérések* nem intézményesített, nem ellenőrzött, szabad, polifonikus, pluralista kifejezései voltak.” A nemzedéki értelmezés módjainak és formáinak széttagolódása egyértelműen a hatáserősítő és -gazdagító mechanizmusok közé sorolható. Ebben a nemzedéki „paradigmában több megvalósulási lehetőség adott, s éppenséggel ezek az egymással összeférhetetlen jelenségek teszik a paradigmát lezáratlanná, ezek adják belső tágasságát és gondolati mélységét.”³⁵ Azt hiszem, nagyon fontos kimondani azt is, hogy e nemzedék éppen sokvilágúságából, belső tágasságából következően tudja máig képviselni az identitást. A „nemzedékspecifikus tapasztalási időtáv”³⁶ az utak összefutását követő és az utak későbbi elágazódását, a megoszlást megelőző időiséget jelöli. A nemzedéki létezés idejében a másfelől érkezettek és másfelé tartók találkoznak. A találkozás a gondolkodások különbségének és mélységes összefüggésének sokirányú funkciótörténetét alapozza meg és a még–már vonatkozási rendszerében („Az újnak még nem volt formája, a régi értéktelen volt. [...] Hiányzott a letisztult létforma, az empirikus tapasztalatok rendezőelve.”³⁷), a még–már határolta *közöttiségben*, voltaképpen a hiányszférában nyerhet mélyebb értelmezést, hiszen éppen ez a tapasztalati *intervallum* hívja létre, állítja funkcióba ezt a paradigmaticusnak mondott kulturális, szellemi nemzedéket.

Források

- Bosnyák István: Az indulásról, húsz év múltán. Új Symposion, 1981. 200., 393–398. l.
 Podolszki József: Vidékiesség, jugoszlávság, európaiság – harc az autonóm irodalomért. Előtanulmány a Symposionról. Új Symposion, 1975. 117–118. sz.
 Tolnai Ottó: Költő disznószírből. Egy rádióinterjú regénye. Kalligram, Pozsony, 2004.
 Végel László: A lehetetlenség álmodozása. Új Symposion, 1970. 66., 26–27. l.
 Végel László: Ne hagyd magad, avantgarde! Új Symposion, 1979. 166–167., 57–59. l.
 Végel László: Homokdombok = V. L.: Lemondás és megmaradás. Esszék. Cserépfalvi, Budapest, 1992, 119–130. l.
 Végel László: Exterritórium. Ezredvégi jelenetek. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.

Irodalom

- Assmann, Jan: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.
 Bretter György: Hipotézis a nemzedékek kettős nyelvéről = B. Gy.: Párbeszéd a vágyakkal. Budapest, 1979, 157–172. l.
 Koselleck, Reinhard: Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája. Budapest, 2003.

³⁵ Lotman, Jurij: *Kultúra és inellektus*. J. L. válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből. Argumentum Kiadó, Budapest, 2002, 58. l.

³⁶ Koselleck, Reinhard: *Tapasztalatváltozás és módszerváltás*. Korall, 2006. 23., 27. l.

³⁷ Végel László: Homokdombok, 123–124. l.

Koselleck, Reinhard: Tapasztalatváltozás és módszerváltás. *Korall*, 23. (2006. márc.) 21–59. l.
Henry, Michel: A közösség fenomenológiájához. *Vulgo*, 2004. 1., 78–91. l.
Lotman, Jurij: Kultúra és intellektus. J. L. válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből. *Argumentum Könyvkiadó*, Budapest, 2002.
Tengelyi László: Tapasztalat és kifejezés. *Atlantisz Könyvkiadó*, Budapest, 2007.
Veress Károly: A nemzedékváltás szerepe a kultúrában. *Pro Philosophia – Polis*, Kolozsvár, 1999.

A tanulmány a Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma projektumi támogatásával készült.

PERSONAL DOMAINS OF COMMUNITY EXPERIENCE

The subject matter of this study is the manifestations of the personal dimensions of community experience in generation remembrance as a characteristic form of communicative remembrance. Cultural criticism and linguistic community is the central element of generation identity which defines itself mainly by cultural criteria. Language restriction and cultural embeddedness of a generation, that is, the fact that language is the medium of a generation's experience and the means of articulating what counts to be the new critical and intellectual conduct is revealed, paradoxically, through problems of linguistic insufficiency, generational language creation, speech foundation and speech learning.

Keywords: speech foundation, community phenomenology, communicative remembrance, culture generation, language creation, experience

BÁNYAI JÁNOS

EMLÉKEZÉS ÉS ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT A MEGÉRTÉSBEN

Recollection and Aesthetic Experience in Understanding

Rövid bevezető és két vers példáján a költői közlés és a tapasztalat (élet- vagy esztétikai tapasztalat) kettéválásáról lesz szó, arról, hogy bármennyire közel esik is egymáshoz élmény és mű, a költészetben mindig a művészet elsődleges, ezért a megértés inkább irányul a mű mint az élet megértésére, mint önmegértésére. Ez egyben a költői beszédmódok önreprezentációja is.

Kulcsszavak: emlékezés, tapasztalat, művészet, nyelvi konstrukció, vers és világ, Bertók László, Ferencz Győző

Rövid bevezető. Füst Milán esztétikájának első előadásában arról is beszél, hogy „az igazi művész, ha úgy van is az benne és vele, hogy az élményeit akarja szebbekké tenni – mihelyt munkába fog, akkor ezen a javítási vagy szépítési vágyán már nem az emlékezés marad az úr, hanem a művészet válik azzá”. Majd néhány sorral lejjebb arról szól, hogy „[M]indent a művészet kedvéért tesz, amit az követel tőle, azt teszi (...) meghajtja a fejét, és azt írja meg, ami sikerül neki. Ami jól hat, ami szép – tehát azt írja meg, úgy dolgozik, ahogy az alkotás követeli meg tőle s nem az emlék – s ez a kettő úgyszólván sohasem lehet azonos követelmény, ez a tapasztalatunk.”¹ Az élmény természete és az élmény feldolgozásának, illetve megírásának tapasztalata foglalkoztatja Füst Milánt, valójában a mű születésének művészi követelménye. Arról beszél tehát, hogy a művész nem az emlékezés rabja, hanem a művészet törvényét követi, erre pedig nem az emlék hiánytalan közlésének szándéka, hanem a művészet törvénye kötelezi. Ehhez tartozik George Steiner megfigyelése, miszerint „[A] múlt, legalábbis ahogyan érzékeljük, legnagyobbreszt verbális konstruktumként létezik. Beszédként maga a történelem is, nem más, mint a nyelvtani múlt idő szelektív használata.”² A

¹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 64. l.

² George Steiner: *Bábel után. Nyelv és fordítás*. Corvina, Budapest, 2005, 27. l.

két idézet ugyanazt mondja, Füst Milán szavai a művészetet, George Steiner szavai pedig a nyelvet teszik elsődlegessé, mondván, az emlékek megformálása a művészet törvénye szerint történik, a múlt, vagyis az emlékek fenntartása pedig a nyelvre tartozik. A „verbális konstruktum” a költészetben a művészet törvényének követése és betartása, ami megint nem más, mint az igeidők „szelektív használata”. A szelekció mint választás és válogatás, persze, a művészet törvényeire is vonatkoztatható, aminthogy a befogadásban is érvényes lesz. Mindkét megfigyelés alapja a tapasztalat, Füst Miláné a közvetlen költői tapasztalat, végül is ő saját költészetének tapasztalatát mondja, amikor a művészetet előbbre helyezi az élménynél és tapasztalatnál, míg George Steiner azt bizonyítja, hogy „civilizáció azért létezik, mert megtanultunk nyelven belül fordítani és ezzel átlépni az idő korlátjait”.³ Valójában erről van szó: „átlépni az idő korlátjait”. Amikor Füst Milán a művészet uralmáról beszél az emlék felett, az idő korlátjainak áttöréséről szól, arról, hogy az időhöz kötött emlék művészetté válva felszámolja időbeli rögzítettségét, és ezáltal megszünteti és felszámolja önmagát, már nem mint emlék számít, hanem mint művészet – ez a költő tapasztalata. De mi az olvasó tapasztalata? Mi után nyújtja ki kezét az olvasó, vajon a művészetet megelőző emlék vagy közvetlenül a művészet után? Nyilván a művészet után nyúl, amennyiben nem mond le a művészet olvasásáról és amennyiben a művészetben önreprezentációt és nem élményi vagy tapasztalati dokumentációt keres. Nehéz persze megszabadulni attól, hogy a művészetben közvetlen élettapasztalatokat keressen és ismerjen meg az olvasó: az ilyen olvasás se nem eldobandó, se nem megvetendő, hiszen a versben megszólaló én azért átsugárzik a művészetben, aminthogy az emlék és a tapasztalat is átsugárzik rajta, mégis inkább a költőt illik követni, aki a hamisítástól – az élmények és tapasztalatok meghamisításától – sem riad vissza, csakhogy teljesíthesse a művészet törvényét: Füst Milán erről is előad, vagyis – George Steiner szavával – a nyelven belül történő fordítás, ami akár olvasásnak is mondható, több irányú lehet, irányulhat a művészetre, irányulhat a verbális konstruktumra, de irányulhat magára az élményre és tapasztalatra is, vagy minderre egyszerre, azzal az egyetlen feltétellel, hogy a művészet mégsem keverhető össze valami rajta kívülivel. A művészet valamit mindig „továbbad”, hogy mit is, arról itt most ne essék szó, elég annyit megjegyezni, hogy a „továbbadás” feltétele, de mechanizmusa is a nyelven belüli fordítás. Az olvasás mint dialógus a szöveggel, az olvasó (illetve az olvasat) által, benne, az olvasóban (illetve az olvasatban) konstituált mű végül is a nyelven belüli fordítás működése: értelmezés és megértés, elemzés és esztétikai tapasztalat. Amennyiben a „megértés tulajdonképpen már fordítás”⁴, akkor itt a fordítás

³ George Steiner: I. m., 29. l.

⁴ George Steiner: I. m., 29. l.

gyakorlata kitágításának példája látható, annak példája, hogy az élmény és tapasztalat nyelvi konstruktumká változtatása – amiről Füst Milán beszél –, valamint a mű értelmezése, de egyúttal konstituálása is fordítás, a jelnek jelentésbe való átültetése. A költészetben a jelnek jelentésbe való átültetése egyúttal a jelnek és jelentésnek szétválását is jelenti, azt voltaképpen, hogy az élmény és tapasztalat közlése a művészet törvényének nyomására leválik magáról az élményről és tapasztalatról, hogy ezáltal utat nyithasson mind az esztétikai tapasztalat, mind a művészet megértése felé.

Két vers példája. Az első Bertók László új kötetéből⁵ való, az akár ars poeticának is vehető *Mintha a képből lépne ki* címet viselő vers. A vers első sorai olvashatók az élmény és tapasztalat költői feldolgozásaként – Füst Milán szavával: hamisításaként:

Tenni inkább(?), vacakolni vele(?), („csinálni”?),
még ha tapogatódzva, bizonytalanul (nehezen, rosszul,
reménytelenül) is, mint szárnyat (levegőt) rezegtetni rá,
azaz beszélni (fecsegni, vitázni, értekezni) róla?...

Majd a vers végén előjön, hogy itt „az eleven (a beszélő?, az ijesztő?) *Utolsó ítélet*”-ről van szó, a helyszín pedig a „Sixtus-kápolna” és annak „időbe süllyedt (szavak feletti) freskói”. De előtte, mintegy a „beszélni róla” és az élménytől, a művészet élményétől való menekülés zárójelébe fogva, a következő verssorok olvashatók:

Merthogy a szavakban készen van már (készen kell
lennie), amikor elkezdi, még ha csak homályosan és
hang nélkül bizsereg is a gégefőjében, a szájában
(agyában) s mozgatja meg a tagjait?...

Még nem lehet tudni, hogy mi van már készen a szavakban, nyilván az, amire „szárnyat (levegőt) rezegtetni” kell, „azaz beszélni (...) róla”. A műről van itt szó, a versről – majd később derül ki, hogy a képről, amelyből mintha kilépne, még nem lehet tudni, hogy ki lépne ki, s ez majd a vers végén sem derül ki, mert miért volna mondható, névvel illelhető a csak „mintha”-ban létező? Ami bizonyos, hogy a „szavakban készen van már”, amit hangsúlyoz és megerősít a zárójeles áthajlás „(készen kell / lennie)” a kezdetben, még ha „homályosan” is. A vers egy művészeti, ha úgy tetszik, esztétikai tapasztalatról számol be, az *Utolsó ítélet* hatásáról a befogadóra, aki majd „ha a lelkendező (az ítélező?) tömegben nyílik akkora tér”, óvatosan eliramodik

⁵ Bertók László: *Hangyák vonulnak*. Versek. Magvető, Budapest, 2007.

a kép elől, miközben nem lehet tudni, de nem is kell tudni, hogy valójában ki iramodik itt el a „lelkendező” tömeg elől, az egyik néző tán, vagy éppen az, aki „mintha” kilépett volna a képből. Az ilyen elbizonytalanítás a jel és a jelentés szétválásának példája, a jelentés leválik a képről mint jelről, és eliramodik, „óvatosan” kilép a tömegből. Különválása a befogadó személyes tapasztalatának is mondható, annak, ami „hang nélkül bizsereg” a gégefőben és a szájban, annak, ami már készen van a szavakban. Az elbizonytalanítás aztán utat nyit a költői önismeret irányába:

Tudomásul venni, hogy hasznos a szócsere (szóváltás, szónoklat), s a csapodár emberiséget partok közé ölelő (szorító?, szelídítő?) beszédes miegyéb, de nem rágódni rajta, hogy miért arra képes csak, amire...

És most egy hosszú önironikus rész következik, a „társadalmi igazságokon (igazságtalanságokon?), / netán az univerzum titkain (csodáin)” való gondolkodás helyett „a kalapácsért nyúlni”. Azaz: „Megtörni a diót, beverni a szeget, megjavítani a / mákdarálót, házat építeni, kertet művelni...” El-lépni tehát mind a tapasztalat, mind a művészet elől. Innen értelmezhető a „szócsere (szóváltás, szónoklat)”, ami a „szavakban készen van már”-ra utal vissza, arra részint, hogy a vers készen van már, mielőtt meg- vagy leíratott volna, hogy halvány sejtésként létezik a szájban, de ezzel együtt le is szakadt a jelről. Még nem jel, még nem nyelv és máris leszakadt róla. A széttartó jel és jelentés közepe van meg csupán, egy homályba vesző köztes tér, a nyelvi sejtés tere, amely fordításra és fordítóra vár. Az ebben a szócsere-ekkel, szóváltásokkal, sőt szónoklatokkal telített, az egymástól távolodó jel és jelentés közöttjében létesülő vers tárja fel a világtapasztalat kapuit. Innen nyílik majd rálátás a múltra, a Sixtus-kápolnára mint a múlt jelére, ezzel együtt arra az ismeretlenre, aki/ami mintha kilépett volna a képből. Bertók László verse minimálisra csökkenti a versszerűséget, a mondatok és a sorok elrendezésében, a beékelt szinonimák vagy ellentétes jelentésű szavak írásával, az összekötő áthajlásokkal csak jelzi a versszerűt, hogy közvetlenebbül mondhasa a verset. Mert a csökkentett versszerűség is versmondás, vannak törvényei és szabályai, mely törvények és szabályok uralják a verset, és szabadon hagyják kibontakozni a jelről levált értelmezhető, de ki nem mondható jelentést. Ezt mondja a vers címében a „mintha”, a lehetőséget mondja, nem a ténnyt.

Ezzel szemben a másik vers, Ferencz Győzőé, a *Könnyűfémszerkezetek a költészetben*⁶ című, éppen versszerűségének gazdagságával, tízes és tizen-

⁶ Ferencz Győző: *Magamtól egyre messzebb*. Versek 1973–1997. Tevan, Gyoma, 1997.

egyes jambikus sorainak elrendezésével, szabályos rímképletével szóltatja meg a szonettet és ezzel együtt egy általános érvényű vagy annak vélhető tapasztalatot.

Összeszerkeszteni valami vázat,
Ahhoz csak könnyű, fémes elme meg
Huzal kell, cső, lemez – kész elemek,
És nekiláthatsz a csavarozásnak.

Konstrukciód kibír változtatást vagy
Terhelést; sőt, odáig elmegyek,
Hogy működni fog. Ellene lehet
Vetni, mint szokás, hogy ez nem varázslat.

Nem az. Ha szétszereled, mi marad –
A horpadt metrum, tört rag, igető,
Pár alkatrész, mit bárki összerak:

Ábra szerint ellenőrizhető.
De hogy keletkezett a folyamat
Során, s hová lesz a tartóerő?

Mint ahogyan Bertók László verse, Ferencz Győzőé is ars poeticának vehető. Egy merőben másik, más jellegű és más természetű költői gyakorlat önreprezentációjának. Adva vannak a „kész elemek” – „metrum, tört rag, igető” – csupa nyelvi jel, és neki lehet látni a „csavarozásnak”. Ferencz Győző verse azt mondja, ilyen „kész elemek”-ből készül a vers, holott szó sincs a versben a versről, legfeljebb a második szakasz utolsó sorának válaszoló ríme, a „varázslat” utalhat, és nyilván utal is, a versre vagy ezen túlmenően magára a művészetre. Azoknak a törvényeknek és szabályoknak számbavétele a vers, amelyekről Füst Milán beszélt, és amelyek nevében az élmény és tapasztalat hamisítása történik a művészetben. Némi módosítással a George Steinernél szóba hozott „verbális konstruktum” – ami ott a múlt, itt a vers vagy általában a költészet – létesülésének leírása Ferencz Győző szonettje. A hangsúly itt valóban a „verbális konstruktum” látszólag hiányzó „varázslat”-ára esik. A „verbális konstruktum”-nak csak az alkotóelemei látszanak, mindaddig, amíg elő nem jön a verszáró kérdés: „De hogy keletkezett a folyamat / során, s hová lesz a tartóerő?” Az „ábra szerint ellenőrizhető” „verbális konstruktum” a költészet megtapasztalásának és ezen belül az önmegértésnek terepe, ahol az alkatrészek, a versszerűség ellenőrizhetően létező darabjai, nélkülözhetetlenek a vers létesítéséhez és nyelvi alapításához. Mintha az „összeszerkesztésnek” ebből a gyakorlatából mindvégig kima-

radna az élet- vagy világtapasztalat, mindaz az óriási halmaza és tartománya az élményeknek, amelyek, bármennyire is problematikusan – erre a problematikusságra Füst Milán mutatott rá –, de „megelőzik” a Ferencz Győző versében szóba hozott (nyelvi) „konstrukciót”. Vagyis, mintha Ferencz Győző verse ellentmondana Bertók László (költői) tapasztalatának, hogy a „gégefőjében, a szájában (agyában)” ott bizsereg, mi is?, nyilván a vers, s már csak kimondani kell. De hogyan mondható ki? Nyilván nem mással, mint ama „konstrukcióval”, aminek „ellene lehet vetni, mint szokás, hogy ez nem varázslat”. Holott éppenséggel maga ez a „konstrukció” a varázslat. Mert mit is rejt magában? A múltat, a történelmet, hogy George Steinernél maradjuk, meg a meghamisított élményt és tapasztalatot, hogy Füst Milán szavai nyomán járjunk.

Ferencz Győző hagyományos költészet- és versszemléletet hirdet, teljes összhangban verseinek jellegével és természetével, valójában a modernitás után is fenntartható modernitás verseszményét, amelynek lényege, hogy éppen az alkatrészek, metrumok, rímek, áthajlások stb. biztos kézzel történő összeszerkesztésével mondható ki a nehezen mondható. Éppen ez a nehezen mondható mutatja meg magát a keletkező „folyamat”-ban meg a konstrukció alkatrészeit összetartó „tartóerő”-ben. Hiszen nehezen mondható a Ferencz Győző szonettjét létesítő és összetartó tapasztalat, ami valójában nem más, szemben Bertók László versének tapasztalatával, mint maga a versszerűség, annak összes, „verbális konstruktum”-ot létesítő verstani eleme.

A versszerűség tényezőit Bertók László verse minimálisra csökkentette, valójában csak a sorokat hagyta meg, és azokat is sorozatosan megtörte áthajlásokkal, idéző-, záró- és kérdőjelekkel, mintha a verset a versmondás nullpontja felé közelítette volna, míg Ferencz Győzőé, ellenkezőleg, a szonett tüntető konstruálásával éppen a versszerűséget hangsúlyozta, hogy a vers mondható legyen, holott ezen kontraszt ellenére mindkét vers ugyanazt mondja, valójában nem mást, mint a jelentés tudatos eltávolítását a jeltől, ami azonban nem vezet a jelentés önállósulásához, sokkal inkább elhomályosításához vezet, ami azt jelenti, hogy mindkét versben a még elérhető és fenntartható modernitás szólal meg, és ezzel együtt megszólal, Bertóknál is, Ferencz Győzőnél is, az élmény és tapasztalat visszahódításának szándéka. Ám mindkét vers azt is bizonyítja, hogy e visszaszerzés közvetlen szóval és közléssel már nem lehetséges, csak a közvetettség, azaz a jeltől való eltávolodás konstrukciót létesítő eszköztárával lehetséges. Mert sem az egyik, sem a másik versben az én már nem lokalizálható. Bertók versében az én helyett a te uralja a nyelvi terepet, ami egyúttal azt is jelenti, hogy jól látható távolságot tart mind a vers írásától, mind a művészet hatásától, hiszen a te, akit a vers megszólít, senkivel és semmivel sem azonosítható, a költő személyes énjével még akkor sem, ha itt szó szerint saját tapasztalatáról, a művészet megtapasztalásáról esik szó. Valójában a művészet hatásáról. És ezt Bertók

akár meg is élhette, ahogyan meg is tapasztalhatta azt, hogy a képből valaki kilép, de mindez csak nyelvi konstruktumként létezhet, eme konstruktum létesítése pedig a versszerűség minimalizálásával, illetve maximális fenntartásával történhet meg. A vers létesítése közben a versíró kéz, nyelv és tapasztalat, verstan és élmény átalakul, egy magában létezővé alakul át, amiről akár az is állítható, hogy kilép a képből, ám az is, hogy a „folyamat”, meg a „tartóerő” elhatalmasodik az eszköztár felett. A kérdés, amit a két vers felvet, elsődlegesen nem teoretikus kérdés, még akkor sem, ha éppenséggel a teória irányából közelíthető meg, mert a teória éppen ott áll meg, ahol valaki kilép a képből, vagy éppen a „folyamatra” és a „tartóerőre” kérdez rá.

Éppen ezért áll fenn Lator László kérdése: „[M]ire jó az irodalom, ha nem ábrázol semmit? Csakugyan, mire?”⁷ Ábrázolható-e a világtapasztalat, és ábrázolja-e az élettapasztalatot az öregedés versei között Bertók Lászlónak a mű keletkezését és a művészi hatást megszólaltató verse, másik oldalról, a műalkotás-versek sorában Ferencz Győző verse? Mindkét vers a művészet megtapasztalásának verse, és ezt a tapasztalatot ábrázolják is. Majdnem bizonyos, hogy ezzel együtt ábrázolják a szavak leválasztását is referenciájukról, Bertók verse az öregedésről, Ferencz Győzőé pedig a költészet természetéről folytatott polémiaiokról. Mindkét vers idegenné tette azt, ami ismerős: Bertóké a művészet, a festészet hatását, Ferencz Győzőé a költészet eszköztárát, és utat nyitottak a mindig felmerülő és ezért megkerülhetetlen kérdés felé, hogy „mi az irodalom?”, „mi a vers?”, és mindezek mellett, mi az élmény és mi a tapasztalat, vagyis hogy mindez hol helyezkedik el a befejezett műalkotás viszonylatában.

Ha ebből a nézőpontból olvassuk e két verset, akkor egy nagyon erős műfaji törésbe ütközünk, mert mindkét vers valójában teória, Bertóké a befo gadás teóriájáé, Ferencz Győzőé pedig az alakításé, a létesítése és létesülése. Az elmélethez szólnak hozzá, teóriát mondanak, miközben akár a versszerűség csökkentésével, akár a versszerűség hangsúlyos jelenlétével versek a szó hagyományos értelmében, de eközben a tapasztalatvilág felé is nyitnak. Amit megtapasztalnak, maga a művészet. A két vers a modernitás utáni modernitás önreprezentációjának példája.

Az emlékezet és a tapasztalat megszüntetése a megértésben. Ha nem is sorozatosan, de ismétlődve tér vissza az *Igazság és módszer* oldalain a tapasztalat fogalma. Hans-Georg Gadamer egy helyütt arról tesz említést, hogy „bármiféle tapasztalat csak akkor érvényes, ha igazolódik; érvényessége ennyiben azon alapul, hogy elvileg megismételhető. Ez pedig azt jelenti, hogy a tapasztalat, tulajdon lényege szerint, felveszi magába saját történetét,

⁷ Lator László: *Kakasfej vagy filozófia?* Mire való a vers? Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 211. l.

s ezáltal megszünteti.” Vagyis „a tudományban nem marad hely a tapasztalat történetiségének”. Ugyanott Gadamer „megszerzett tapasztalatról”, a „tapasztalat létrejöttéről”, a „tapasztalat teljesítményéről” is beszél.⁸ Ami azt jelenti, hogy a tapasztalat, bár beépül a művészet dolgaiba, beépítve látuk a két emlegetett versben, kívülre is kerül a művészet dolgain, hiszen a művészet lényegéhez tartozik, hogy nem szorul egzakt igazolásra, főként pedig nem szorul megismételhetőségre. Vagyis a vers nem a megszerzett tapasztalatot igazolja, hanem „nyelvi konstruktumként” a megértést veszi célba, mely teoretikus és gyakorlati művelet nem magát a tapasztalatot tekintti tárgyának. A mű létesülése a megértésben önmagunk, nem a referenciaként értett tapasztalat „megtapasztalása”. Minden, a tapasztalat irányából való igazolásra való törekvés a művet szolgáltatja ki, nem a félreértésnek, hanem az oly gyakori félremagyarázásnak. Ha Bertók László verséhez a megtörtént (megszerzett) tapasztalat felől közelítünk, akkor versként való értelmezéséről mondunk le, és dokumentumnak vesszük, ami mindenképpen megengedett eljárás, csak nem igazán célravezető. Ha Ferencz Győző versét az éppen időszerű irodalom- és verselméleti polémiák távlatából vesszük szemügyre, akkor lemondunk arról, hogy versként értsük. Mert a *Könnyűfémszerkezetek a költészetben* vitairatként is érthető, a versbe rejtett műfaji törés ebben is megmutatkozik, sőt a polémiában levő egyik oldal választásának is tekinthető, s ennyiben igazolható is, ám akkor a verssé válás, a verssé alapítás rejtélyének megértéséről mondunk le.

RECOLLECTION AND AESTHETIC EXPERIENCE IN UNDERSTANDING

The author of the paper, after a short introduction and on the example of two poems, discusses about how poetic utterance and experience (life or aesthetic experience) diverge: no matter how close the experience is to the work, it is always the artistic in poetry that matters first of all; and this is why understanding focuses rather onto the work than onto the understanding of life or self-understanding. This is, at the same time, the self-representation of the poetic modes of speech.

Keywords: recollection, experience, art, linguistic construction, poem and world, László Bertók, Győző Ferencz

⁸ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 244. l.

HARKAI VASS ÉVA

TÁJVERS ÉS LÍRAI LEÍRÁSELEMEK VÁLTOZATAI A KORTÁRS MAGYAR LÍRÁBAN

Variations of Landscape Poems and Descriptive Lyric Elements in Contemporary Hungarian Lyric Poetry

A dolgozat a késő modern és posztmodern magyar líra néhány példáján át vizsgálja a tájélmény, a táji tapasztalat jelenlétét. Ezek között Petri György néhány költeményében a tájélmény, a táji tapasztalat a személyes életkör negatív tapasztalatával kerül párhuzamba, maga a költemény pedig depoetizálódik. A költemények egy körében ezt a negatív közérzetet az ősz, a tél elmúlás-toposza s a két évszak hidegség-effektusai revelálják. Petrinél a hagyományos tájvers destruálása megy végbe, mincként következtében egyben a hagyományos szépségeszmény is visszavonódik, sérül. Az ilyen antipoetikus versmegoldások végeredménye egy-egy alulstilizált, destruált (pszeudo)tájvers. A Petri-versek egy újabb körének a természet képeinek lassú, nyugodt szemlélése ad keretet, s a vers az elmúlásélménybe fut ki oly módon, hogy a verset az elmúlással megbékélő nyugalom hatja át. Míg az előző verskörben a groteszk látásmód, ebben az utóbbiban az elégikusság dominál.

Parti Nagy Lajos költeményei a nyelvi megelőzöttség posztmodern attitűdjének jegyében íródnak. A tájelemek itt preszövegekre utalnak (pl. Petőfi tájverseit idézik). A tájelemek Parti Nagynál elveszítik valóságreferenciájukat, a valóságreferenciák helyébe ugyanis a szövegreferencialitás lép. Az *Őszológiai gyakorlatok* egy szöveghelyén önreflexív módon fogalmazódik meg, mi lesz a tájköltészetből a posztmodern poétikájában: „az ember kinéz / és dől a vers rakásra” – azaz az ablakon túl a táj látványa helyett a hagyomány „táru fel”. Ugyanebben a versciklusban a betegség- és szenvedésmetafora a hagyományos tájvers elégikusságát a groteszk és az abszurd irányába fordítja. Parti Nagy palimpszesztjeiben, felülírsaiban szétírt idézetek romjain létrehozott tájelemek merülnek fel. Ugyanakkor vannak majdhogynem hagyományos tájversei is, amelyek mégsem azok, hiszen ezekben a hagyományos tájvers szépségeszményét az „anyaghiba”, a „rontott újralrás” írja felül és számolja fel.

Kulcsszavak: késő modern, posztmodern, tájélmény, táji tapasztalat, elégikusság, stilizált és fikcionált táj, hidegség-effektusok, groteszk, depoetizálódás, alulstilizált, destruált (pszeudo) tájvers, preszöveg, szövegreferencialitás

A kezdetben megfelelőnek, bejárhatónak, sőt „testhezállónak” hitt témával kapcsolatban most több dilemma is felmerül.

Először is a kortárs magyar líra fogalma tűnik – ha nem is megfoghatatlannak, de mindenképpen átfoghatatlannak, bejárhatatlannak. A mindenkori

kortárs művészet/irodalom (költészet) képviselőinek a mindenkori jelenben élő nagy száma, az ezeknek szintén nagy létszámát magába foglaló kánonok, a szerzők által képviselt beszédmodok sokfélesége, a kortárs olvasó számára előbb csak jelzésszerűen megmutatkozó, s csak a későbbiek folyamán kialakuló, gyakorivá, dominánssá váló lírajelenségek megnehezítik bármiféle „leltár” vagy akár vázlatos áttekintés összeállítását.

A másik dilemmasort a „tapasztalat”, a valóságreferenciák jelenléte és számonkérhetőségének kérdése indítja meg, lévén, hogy a líra műnemén belül mindez megfoghatatlanabbul van jelen és funkcionál. Ezen belül külön problémagócot jelent, tehát újabb dilemmákat indít el a táj(leíró)vers, táj(leíró)elemek eredendően tárgyi-tematikus műfaji-poétikai behatárolhatóságának kérdése és jelenlétük, előfordulásmódjuk képlekenysége a líra műnemén belül.

A másik, ellenkező oldalon pedig – paradoxonként – ott az olvasói tapasztalat, miszerint, ha más lírai műfajoktól nem mindig könnyen elkülöníthető módon, ha más tárgyi-tematikus elemekkel keveredve is, de olvasmányélményeink és -emlékeink – és maga a líratörténet is – számon tartanak táj(leíró)verseket és táj(leíró)elemeket a líra műnemén belül. Nem véletlen hát, hogy ha a tájvers és a tájleíró elemek változatai, előfordulási módjai után kutatunk a kortárs magyar lírában, kiindulópontokként, előzményekként példák egész sora merül fel a 19–20. századi magyar lírából: Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című elégiája, Petőfi Sándor több (és többek által épp a tájleíró költészet szempontjából elemzett¹) költeménye (*Az Alföld, Kutyakaparó, A puszta, télen, A Tisza, Kis-Kunság* stb.), József Attila néhány ilyen jellegű költeménye (*Nyár, Holt vidék, Külvárosi éj...*) stb. De megemlíthetném a „tölgyek alatt” tűnődő Aranyt, Vajda János „csalános iharosát”, vaáli erdőjét, Reviczky Gyula „oáz”-át (*Az oáz panasza*), Komjáthy Jenő „párkját” (*Párkban*), Juhász Gyula Alföld- és Tisza-verseit (külön kiemelve a *Magyar táj, magyar ecsettel* címűt s magát e verscímet) vagy – nemcsak a természeti, hanem a városi tájelemek jelenlétének példáiként – sorolhatnék fel több Babits-, Kosztolányi- vagy Tóth Árpád-verset, Füst Milán objektív lírájának tájait, a Pilinszky-líra ellenségesnek tűnő tájainak motívumait, Nemes Nagy Ágnes ásványi-természettudományos verstájtait...

A példák kimerítő sora azt bizonyítja, van olyan, hogy táj(leíró)költészet, tájvers, tájleírás. A Világirodalmi lexikon szócikkének meghatározása értelmében a **tájköltészet** „a leíró költészet lírai és líroepikus² műfajcsoportja, melynek legfőbb jellemvonása az, hogy a költemény *témája* kizárólag vagy

¹ L.: Horváth János: Tárgyas lyra. – Tájás életképek (401–403.). – Tájképek (403–409.) = H. J.: Petőfi Sándor. Bp., 1922; Szegedy-Maszák Mihály: Petőfi: Kis-Kunság = Sz.-M. M.: Világkép és stílus. Elvek és utak, Magvető, Bp., 1980, 251–286. l.

² Arany János ezt úgy mondaná: epiko-lírikus. És Szegedy-Maszák Mihály is (epico-lírikus). Sz.-M. M.: I. m., 241. l.

túlnyomórészt a táj, az ember természeti-fizikai környezetének motívumai által közvetítve jelenik meg.”³

Az idézetben belül a táj, a természeti-fizikai környezet jelenlétének szükségyszerűségén túl külön hangsúlyt kap a *közvetítettség*, azaz az ezek motívumai általi, *közvetett* megjelenítés. A megjelenítés tárgya pedig – az idézett szócikk értelmében – lehet életérzés, szerelmi érzés, bonyolult társadalmi helyzetkép, politikai téma, intellektuális tartalom.

*

„Minden kor megalkotja a maga tájélményét.” Ezzel a mondattal kezdi Szegedy-Maszák Mihály Petőfi *Kis-Kunság* című költeményéről szóló tanulmányát.⁴

A Világirodalmi lexikon előbb idézett szócikke a Szegedy-Maszák által említett, *korfügő* tájélmény legrégebbi történeti példájaként a görögséget jelöli meg, ahol „a táj a mitológia színtere”, s „[A] természet képei leginkább az *idillek* és az *elégiák* részleteiként jelennek meg, de ezekben is inkább *toposz*-jellegű *locus amoenusok* (‘kedves hely’) formájában, sztereotip motívumokból (liget, forrás, berek stb.) felépített, stilizált-fiktív tájképekben.”⁵ A történeti sor következő állomásaként a római költészetben (Horatiusnál, Vergiliusnál stb.) „gyakoribbak a realizisztikus természeti képek (...) – de csak más struktúrájú költemények elemeiként. A korai középkor a keresztény *contemplus mundi* (‘világmegvetés’) jegyében elfordul az ember földi környezetétől, amely a későbbiekben leginkább a *természeti kezdőképek*ben játszik intonációs szerepet. A reneszánsz ember fordul ismét kíváncsi szemmel saját világa felé (...) Sajátos módon – a kor kettős szellemiségének megfelelően – azonban a költészet mégsem a valóságos tájat, hanem az antik toposzokból ismert stilizált tájképeket festi a *pásztori költészet* sémái szerint, s a szoros értelemben vett tájköltészet ekkor sem fejlődik ki. A barokk e tekintetben csak azzal hoz újat, hogy (...) jóllehet »nem a valóságos természet mintájára alkotja meg képeit«⁶, de immáron saját stíluseszményeihez igazodó fantáziaképeket alkot (...) A szó szoros értelmében felfogott tájköltészet Európában a felvilágosodás és a romantika szülöttje, ekkor fedezik fel újra a költők a természeti környezet reális arculatát, s azt a lehetőséget, hogy ez saját érzelmeik-hangulataik kifejezésére kiválóan alkalmas⁷ (...) A szimbolizmusban a tájélmény által inspirált vers helyébe a költő lelkiállapotának

³ *Tájköltészet* = Világirodalmi lexikon 15. (Taa—tz), Akadémiai Kiadó, Bp., 1993, 57—59. l. (A szócikk szerzői: Simor András és Szerdahelyi István) I. h.: 57. l.

⁴ Szegedy-Maszák Mihály: I. m., 251. l.

⁵ Világirodalmi lexikon 15., 58. l.

⁶ A belső idézet García Lorcatól ered.

⁷ L.: Herder, Goethe, Novalis, Hölderlin, Wordsworth, Shelley, Petőfi, Puskin

kivetítése révén létrejött szubjektív vízió lép⁸ (...) Az expresszionizmussal a tájköltészet meghódítja az elidegenedett »második természet«, a nagyvárosok falrengeteget is, szintén vizionárius képekkel (...) ⁹ E törekvések kiteljesedéseként válik a »városi tájköltészet« József Attilánál a gondolati költészet remekeinek formájává (...). ¹⁰

Eddig a történeti áttekintés, amelynek idézett részletei alapján – az általam vizsgálandó kortárs költeményekre vonatkozóan is – az a lényeges következtetés vonható le, miszerint a táj(leíró)vers, a táj(leíró)elemek kapcsán egyrészt a *tájélmény* meglétéről (sőt, dominanciájáról), másrészt (korfüggően) *stilizált tájképekről* van szó. Majdhogynem egyszerre külső és belső, azaz a külvilág megfelelő kor szerint *stilizált* és az egyén (a szerző) szemléletéhez, hangulatához igazított – *fikcionált* – tájról vagy tájrészlet(ek)ről. Vagy ahogyan Szabó Zoltán fogalmazza meg Komlós Aladárra hivatkozva: „Komlós Aladár szemléltető magyarázata szerint, ha valamelyik századvégi költő írta volna a »Szeptember végén«-t, akkor az első szakasz tájképindítása elmarad, az ősz pusztá jelzése után azonnal az elmúlás hangulatának a festése következne. Ha pedig Petőfi vagy Arany írt volna olyan verset, mint a »Húsz év múlva«, hosszasan elidőzne a Mont Blanc fölötti hajnal leírásánál.” ¹¹

*

A továbbiakban, anélkül, hogy bármiféle teljes képet kísérelnék meg nyújtani a kortárs magyar líra táj(leíró)vershez való viszonyáról, néhány kiragadott példa segítségével a *tájélmény*, a *táji tapasztalat* jelenlétének egy-egy változatát szeretném felvázolni. A példaként megidézett költemények részben a késő modern, részben a posztmodern irodalmi paradigmájából valók, tehát azt szemléltetik, milyen a késő modernség, illetve a posztmodern költészet *tájélménye*, *táji tapasztalata*, s hogy ez módosítja-e, s milyen irányban módosítja azt a versműfajt, amelyet a hagyományos poétika táj(leíró)-versnek nevez.

*

⁸ Pl. Verlaine-nél.

⁹ Itt a szócikk Kassák *Örömhöz* című költeményének néhány sorát idézi.

¹⁰ Példaként l.: József Attila *Külvárosi éj* című versét. Világirodalmi lexikon 15., 58–59. l.

¹¹ Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet. Második, átdolgozott és bővített kiadás. Tankönyvkiadó, Bp., 1982, 229. l.

A Petri-féle tájvers

Kiinduló példaként – némi kegyes csalással – *Petri György* lírájának idevágó szövegeit veszem alapul. (Ha abból indulunk ki, hogy Petri 2000-ig tartó élete és addig íródó költészete nagyjából abba az ezredfordulós időszakba torkollik, amelybe a ma élő és alkotó, valóban kortárs költők művei, talán nem is tűnik „csalásnak”, ha a hét évvel ezelőtt lezárult költői életművet a kortárs költészet kontextusában szemléljük.)

Már a korai Petri-versek között is található jó néhány olyan költemény, amelyekben a tájelemek, a táji tapasztalat a személyes életkör negatív tapasztalatával áll párhuzamban. Pontosabban: a költő lírai énjének negatív önmeghatározása a negativisztikus külvilág (és korélmény) impulzusaiból ered – vagy fordítva? E negatív impulzusok között pedig, ha nem is túl nagy gyakorisággal és a reflexív elemeken nem felülkerekedve, de előfordulnak tájelemek is – ide értve Petri életkörének „táját”, a városi táj részleteit is. Pl.:

A napon¹²

nap röntgenezi a platánok
leveleit fokozatosan elrákosodnak
a fénybe ártott
gyanútlan kezecskék

*

mészhéj ingben
karsztosodom a fehér
déli napon
mélyemben
csobogás
(...)

Kép¹³

Egy világvégi busz
bemászik a szemhatár
zárt ajtaja alá
kínlódó pléhbogár
berreg a lengő porban
oldalra dől megáll
lágý bensejét kiontja

¹² Petri György: *Verseks 1971–1995*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 77. l. (A költemény Petri első, *Magyarázatok* M. számára (1971) című kötetében jelent meg.

¹³ I. m., 86. l. (Ugyanabból a verseskötetből.)

E tér...¹⁴

E tér micsoda rengés-bőgés!
Egyhelyben járó motorok,
hebegő tükrök tortúrája.

Egy villamosperon bűzében,
nyárdélutáni nap száraz hevében,
a vásárcsarnok előtti csirkeszar
üldöző, lerázhatatlan szagában

ítélet nélkül internálva állok
egy vadul vert dob belsejében.
(...)

További példák a *Körülírt zuhanásból* (1974):

Hírösszefoglaló¹⁵

Mint lépcsőzugban a pormacska:
gyűlik puhán a korszak mocska.

Nagy esők idején¹⁶

virágfonnyasztó hőség után
hideg esők csorognak
döng a bádóg

vonatok füstje ázik
strandok olajos vize hezitáló
öngyilkosok bevégzik

vezeték leszakad
buszok elakadnak
a csatorna megárad

¹⁴ l. m., 87. l. (Ugyanabból a verseskötetből.)

¹⁵ l. m., 118. l.

¹⁶ l. m., 130. l.

Az *Örökhétfő* (1981) című kötet különösen negativisztikus világából:

Éjszaka¹⁷

1

A vizes járdák
rúcskein most a holdfény
senkinek csillan.
Megvilágít
mogorva
Háztartási Bolt-kirakatokat.
(...)

Kert¹⁸

Pottyánó gyümölcsök:
körték, maradék diók
nem érzik súlyukat
a puha hóban.
Hirtelen tört a tél ránk.
Fél, nagyon fél
A szőrtelen élőlény.
Piros alma
himbálódzik a tar gallyak közt.
Mint akasztott csecsemő.

Ugyanebben a kötetben a Petőfit megidéző, elégikus hangnemű versben is sötét tónusokat rajzolnak meg a „férfikor nyarával” szembeállított ősz metaforikusan-szimbolikusan értendő tájelemei:

Sándorhoz¹⁹

„Itt benn vagyok a férfikor nyarában”
– írtad huszonöt évesen.
Kegyetlen ősz tört ránk, tépi a fákat,
esők ostroma sebzi
a lomha folyót.
(...)

¹⁷ I. m., 215. l.

¹⁸ I. m., 237. l.

¹⁹ I. m., 245. l.

„Sors, nyiss nekem tért!”
Majd nyit.
Szóval téged olvasgatlak
az őszben, melynek nem is volt nyara.

Az Azt hiszikből (1985):

Elégia²⁰

Jó volna hosszabb, embermentes ősz,
a rozsdállódó éven itt tűnődjek,
összeszedve a potyadékdíót
útfélről, séta közben, no meg a „saját”
mogyoróbokraink fukar termését.
Nem adatik. A városi telek
szokott mizériája fagyos-ünnepélyes
végrehajtó-orcával közeleg.
Leltárba veszi az ősz jószágait,
és megértő szigorral képed el
a pazar pazarlásra, amit a
Szépasszony megengedhetett magának.
Egy kicsit itt is voltam. A nyár
égmélyi tárnájában még robbantanak,
idehallik a dörgés, omlasztják be
augusztus csillagbányáit.
Dió koppan a háztetőn, alágurul
az ereszsatornába. Dér, fagy, hó:
ott korhad ez a finom agyvelő,
míg házunk e ház (vagy nem kotorják
ki a ciszternát, ha eszükbe jut).
(...)

Tél lesz²¹

Elkészt virágok
tapogatóznak a hideg őszben.

Remélnék még
gyümölcsöt? A legszívósabb
darazsak is a téli

²⁰ I. m., 285. l.

²¹ I. m., 304. l.

repedésekbe
húzódtak. Nem akarnak
semmit e szirmuk-ejtett

virágok,
csak összeütötte fejüket
a mindennel játszó szél.

Az előbbieken idézett, *Elégia* című költemény zárósorában, a verscímre is rájátszva, ez áll:

Elég, ami van.

A szójáték a későbbiekben két hasonló verscímet revelál (*Római elég*, *Tengerparti elég*²²). Az 1971 és 1995 között íródott költeményeket egybe-
gyűjtő, 1996-os kötetben²³ az egymáshoz közel eső két költemény címének műfajra vonatkozó (eltorzított) szava arra utal, hogy a Petri-költészetből ismert negativisztikus létállapotban a poétikus versszöveget ígérő műfaj, az elégia is visszavétetik, destruálódik, depoetizálódik (mint maguk a címek alatti versszövegek is), midőn elégikusság ígérete helyett egyfajta csömört jelző fogalomná rövidül.

Az eddigi példákból jól látható, hogy amikor Petri a tájelemek közvetítésével lírai énje negatív közérzetének diagramját rajzolja fel, gyakran hagyatkozik az ősz, a tél költészetben gyakori metaforikus-szimbolikus jelentésére, hidegség- (és elmúlás-)toposzára. Ezt amiatt lényeges hangsúlyozni, mert Petri költészetén belül valóban elkülöníthető egy olyan verskör, amelynek költeményein belül a táj hidegség-effektusai jutnak kifejezésre. Ezen a verskörön belül ugyanakkor kirajzolódik két olyan költői eljárás, attitűd, amely a szerző hagyományos értelemben vett tájvershez való viszonyát (tágabb értelemben pedig az egész vershagyományhoz való viszonyát) szemlélteti.

a) Az egyik eljárást, attitűdöt a *Táj vájdlingban* című költemény képviseli, amely a *Körülírt zuhanás* című, 1974-es kötetben jelent meg. Fodor Géza e második verseskötet versvilágának új minőségeit számba véve a lehűlés állapotát hangsúlyozza. „Petri jellemző élményköre ekkor a *lehűlés*” (kiemelés az eredetiben), mondja, s épp e költemény kapcsán jegyzi meg, hogy a versekben „[M]ostantól megszaporodnak a lehűlés, a hűlő elemek, az eső képei.”²⁴

²² I. m., 490. és 494. l.

²³ Petri György: *Versék 1971–1995*, 1996.

²⁴ Fodor Géza: *Petri György költészete*. Szépirodalmi, Bp., 1991, 77. és 79. l.

Táj vájdlingban

Mint zsíros vízből egy ezüstkanál,
tompán csillog a nap.
A hűlő homály
színén felhő, zsiradékdarab
honol. Szigetnél mozdulatlanabb.²⁵

A költeményben fenti és lenti, a földi és égi sík vetítődik egymásba. Az egymásba vetítődés alapjául a vers hidegség-effektusaiból létrejött analógia szolgál. A dermedt mozdulatlanságba vezető hidegség- és lehülésképzetektől (-képekből) ugyanakkor nemcsak a hőmérő higanyszálának alászállása értelmében vett hidegség árad. A képi látvány a lélekre is ránehezedik, a lélek dermedt hidegét is előhívja – azaz a lírai ént kiiktató (és egy hűlő, ember nélküli „tájat” felrajzoló) tárgyias vers vizuális és hőérzékelésre irányuló effektusai a közérzetlira darabjává avatják a szöveget. A *Táj vájdlingban* ilyen értelemben a *Körülírt zuhanás* című Petri-kötet azon költeményei közé sorakozik fel, amelyekben „az elementáris közlendők az összefüggéseket kereső gondolati erőfeszítés szkeptikus heroizmusával leszámolt izolált én nézőpontjából sorjáztatják egy széthullott világ kihűlt és statikus lírai tényeit.”²⁶

A vers értelmezése elképzelhetetlen a paratextus, a vers címének számbavétele nélkül, különösen, ha ilyen, mindkét szavát tekintve hangsúlyos címről van szó. A *Táj vájdlingban* verscím a két párhuzamos kép egymásba vetítését konstatálja, s egyben értelmezi (és fokozza) e párhuzamot. A költeményben egyrészt megképződik a (hűlő) zsíros víz (lenti), valamint az égbolt (fenti) képének párhuzama. A cím *vájdlingban* szava nemcsak lokalizálja és pontosítja, „bekeríti” a lenti, földi síkot, hanem még összevontabbá teszi a párhuzamot. A verscím értelmében az „égi” táj motívumaival egy „vájdling” (mosogatódézsza, mosogatótál) (mosogató)vizében, ebben a nagyon „földi”, nagyon naturális közegben és homályos tükörben tükröződik. A cím még egyet „szorít” a versszöveg analógiái által egymásra rétegződő/másolódó két kép párhuzamán, azzal, hogy egy síkba rántja fönt és lent párhuzamos képegyüttesét. Az égbolt mosogatóvízben tükröződő, negativisztikus, lehangoló, alulstilizált, térbelileg is „leszállított”, destruált képét nyelvileg még inkább alászállítja a *vájdling* szó idegenszerűsége, germanizmusa. Ugyanis nem csupán idegen szó, hanem egy nem választékos (alulstilizált) nyelviség reprezentánsa is, amelynek idegenszerű hangzását, stilisztikailag csökkentett értékűségét még inkább hangsúlyozza, „kiugratja” a cím két szavának belső ríme (*táj – vájdling*).

²⁵ Petri György: Versek 1971–1995, 116. l.

²⁶ Keresztury Tibor: Petri György. Kalligram, Pozsony, 1998, 81. l.

A *Táj vájdlingban* alulstilizált, destruált tájvers – Keresztury Tibor Petriről írott monográfiájában egyenesen „pszeudotájvers”-nek nevezi.²⁷ A költemény az objektív líra mindenkori paradoxonán alapul: A lírai én kívül reked a költeményen, ám a szövegben a (negativisztikus) természeti képek közvetítése által, közvetetten megfogalmazódik közérzete. „A *Táj vájdlingban* természetélményében (...) a zsiros mosogatótól és az égbolt egymásra vetített látványa mégis elementáris lírai erővel fejezi ki a megfigyelő kedély-állapotát” – írja Keresztury²⁸, aki a *Körülírt zuhanás* című kötet egészének kapcsán az üres, mozdulatlan tájak, kimerevített jelenetek gyakoriságát hangsúlyozza.²⁹

A költemény azzal, hogy a hagyományos értelemben vett tájvers lírai műfaját destruálja, szállítja alá, egyben a hagyományos szépségeszményt is visszavonja, sérti.³⁰ A vájdling hülő zsiros vizének negativisztikus képe a rút esztétikájának, egy destruált szépségeszmény elemeit vonja a versbe, s ezáltal a költemény a hagyományos tájvershez fűződő poétikusság, valamint a természetlíra hagyományához kötődő elégikus tónus groteszk-ironikus lefokozásába fut ki. A mosogatás (mosogatótól – vájdling! – zsiros mosogatóvíz, zsiradékdarab) által Petri antipoetikus elemeket emel a poézis tartományába. A hagyományos értelemben vett poétikusság és elégikusság helyébe apoetikus-naturális minőségek lépnek. Horváth Kornélia *A hagyma szól* című Petri-vers kapcsán az apoetikus tárgy, a hétköznapi-profán téma (az általa elemzett versben ez a rántottakészítés) „poetizálása”-nak folyamatát szemlélteti.³¹ A *Táj vájdlingban* című versben az apoetikus tárgy, a hétköznapi-profán téma (mosogatóvíz, vájdling, mosogatás) „poetizálódása” a költemény magas fokú redukciójában, művészi megalkotottságában érhető tetten. A rövid lélegzetű vers szövegén belül különösen kifejezésre jut a szavak (minden egyes szó) súlya, jelentésgazdagsága, szemantikai megterheltsége, a szöveg jelentéskoncentrációja, implicit szemantikai tartalékai, a redukált, ám redukáltságában is érzékletes, párhuzamba torkolló, majd egymásban tükröztetett képiség, a vers apró lírai effektusainak sokasága (enjamement, alliteráció, belső rímek, ellipszisek, a „szabálytalan szabályosságot” létrehozó rím és ritmus).

Ismeretes, hogy Petri lírájának külön vonulatát képezik a gasztronómia, a konyhaművészet, a főzés tematikus-referenciális körébe sorolható versek.

²⁷ I. m., 91. l.

²⁸ Uo.

²⁹ I. m., 82. l.

³⁰ Keresztury Tibor ennek kapcsán „a költői beszéd hagyományos funkcióinak, szépségeszményének radikális visszavonását”-ról, „a hagyományos szépségeszmény konvencióinak durva megsértését”-ről beszél. I. m., 87. és 89. l.

³¹ Horváth Kornélia: Hég és mag (Petri György: *A hagyma szól*) = H. K.: Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből. Krónika Nova, Bp., 1999, 155. l.

A *hagyma szől* is az effajta költemények közül való. „A főzés Petri számára tulajdonképpen a természettel való *kapcsolat* megtalálását jelentette. (...) A főzés hozta Petri számára az első ideológiamentesen megélt, bensőséges *kapcsolatot* a természettel” – írja Fodor Géza³² (kiemelések az eredetiben). A *Táj vájdlingban* viszont a Petri-lírában pozitív értéket betöltő főzésmatikát, gasztronómiai élményt is „kifordítja”, a visszajáról közelíti meg: a főzés-étkezés pozitív, kellemes élményét kényszerűen követő mosogatás (mosogatóvíz, vájdling) szintjére szállítja le, ennek képzetéből bontja ki versének képi párhuzamát. Szintén Fodor Géza írja, épp e költemény kapcsán, hogy a gasztronómia, a konyhaművészet képei Petrinél „[E]lőször mintha csak új anyagot szolgáltatnának a depraváció metaforáihoz”.³³

A Petri-líra (és -receptió) egyik kulcsszava a maga a költő által megnevezett *anyaghiba*, amelynek szövegszerű forrása épp a *Körülírt zuhanás* egyik versében lelhető fel:

Ha verseim kelyhek (miért ne épp?):
parányi repedést – anyaghiba – mindenikhez találsz. (...) *(Egy versküldemény mellé)*

A *Táj vájdlingban* „anyaghibája” a tájleíró költemények hagyományos műfaját (stílusát, líraiságát, elégikusságát stb.) sértő, antipoetikus versmegoldás, melynek végeredménye az alulstilizált, destruált (pseudo)tájvers. Ez a végeredmény azonban bonyolultabb, mint első pillantásra tűnik. Keresztury Tibor a *Körülírt zuhanás* kiemelkedő darabjairól szólva írja, hogy esetükben „egy már megírhatatlan szép vers árnyékát írja meg újra és újra a költő úgy, hogy bennük az eszményekhez való ragaszkodás és a lehetséges gyakorlat kortapasztalatának feszültsége a tradicionalitás auráját az erős parodisztikus fénytörésben sem számolja föl.”³⁴ (Kiemelés az eredi szövegben.) Ily módon a vers „hajdanvolt nemes, patinás, kecses formák megőrzött, ám repedt alakját öltheti csak (...) magára.”³⁵ Petri a tájleíró vers hagyományát destruáló, *Táj vájdlingban* című költeménnyel is épp az ilyen „hajdanvolt nemes, patinás, kecses formák megőrzött, ám repedt alakját” tárja elénk.

A költemény azon kívül, hogy a szűkebb kontextusát képező *Körülírt zuhanás* egyik reprezentáns verse, nemcsak a Petri-líra meghatározó (és a második kötetet követően is tovább élő) vonásait sűríti magába. Szövegvilágából arra az „új költőiségre” is kilátás nyílik, amelynek főbb ismérveit Kulcsár-Szabó Zoltán az alábbi módon foglalta össze: „lemond a »hagyományos szépségeszményről«, referenciális környezete nem zárja ki a »hét-

³² Fodor Géza: I. m., 97. l.

³³ I. m., 95. l.

³⁴ Keresztury Tibor: I. m., 89. l.

³⁵ I. m., 90. l.

köznapok» világát, technikai leírását az »antipoétikus« kifejezés nyújtja, befogadása pedig távol kerül a »katarzis« kitüntetett teljesítményétől.³⁶ (...) a formai hagyománnyal, a versszerűség formai konvencióival kialakított viszonya kevésbé nevezhető elutasítónak, mint inkább (...) jelölten semlegesnek: Tandori vagy Petri költészete nem (vagy legalábbis sok összefüggésben nem) formabontó, ugyanakkor elutasítja a formai hagyománynak tulajdonított »költőiség« értékképzetét (...). Petrinél rendre megfigyelhető a formai tökély és a szintaktikai vagy stilisztikai szabálysértés feszültségének kiaknázása.»³⁷

A *Táj vájdlingban* negatív tájképe a stilisztikai szabálysértéssel, az alulstilizálás eredményeképp létrejött groteszkkal szembeállított formai igényesség feszültségében szikrázik fel.

b) A másik fajta költői eljárást a *Reggeli kávézás* és a *Februári hajnal* című költemények képviselik, amelyek a költő *Valahol megvan*³⁸ (1989) című, régi (válogatott) és új verseket tartalmazó kötetében, e kötet új verseket tartalmazó, utolsó, címadó versciklusában láttak napvilágot. A két költemény ebben a kötetben is és a későbbi gyűjteményes kötetekben³⁹ is egymás után következik, egymásutániségében is utalva arra, hogy Petri két, hasonló motívumokon alapuló költeményéről van szó. Az előbbi hosszabb, az utóbbi rövidebb szövegváltozata egyaránt a (kora) reggel (hajnal), valamint az ősztél hidegség-effektusaira épül, s mindkét költemény a Petri-féle természetlira újabb, jellegzetes darabja.

Reggeli kávézás

Szeretem az őszi hideg szobákat,
ülni kora reggel összehúzott köntösben
a kitárt ablaknál, vagy a tetőn,
párolog a völgy meg a csésze kávé
– ez hűl, amaz melegszik.

³⁶ A költeményekben gyakran előforduló, a tragárság regiszterébe sorolható szavakon kívül ez utóbbival magyarázható, miért nem képezik tájunkon a Petri-versek pl. szavalóversenyek gyakori szövegeit, s ezzel szemben miért oly gyakoriak ugyanitt a befogadásban a „katarzis kitüntetett teljesítményére” – s tegyük hozzá: a melodramatikusan nemzetmegtartó effektusokra – építő Wass Albert- és Reményik Sándor-versek.

³⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség = A magyar irodalom története III. (1920-tól napjainkig). Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András. Gondolat, Bp., 2007, 639. és 641. l.

³⁸ Petri György: *Valahol megvan*. Válogatott és új versek. Szépirodalmi, Bp., 1989.

³⁹ L.: Petri György versei. Szépirodalmi, Bp., 1991 és Petri György: *Versek 1971–1995*. Jelenkor, Pécs, 1996.

Sokasodik a piros meg a sárga,
 fogyatkozik a zöld, pereg a sárba
 a sok levél – halomban
 a nyár devalvált pénze:
 oly sok! oly semmitérő!
 Lassúdan kékbe vált
 az ég hamvasszürkéje, enyészőben
 az enyhe borzongás. Közelednek
 a nappal-dagály
 türelmes, óriás tolóhullámai.

Kezdhettek folytatódni. Megadom magam
 egy személytelen felszólító módnak.

A *Táj vájdlingban* című vershez viszonyítva a legszembetűnőbb eltérés itt a lírai én közvetlen jelenlétében regisztrálható. Különösen a költemény kezdete és vége hangsúlyozza ezt (szeretem / kezdhettek, megadom magam). Azt is mondhatnánk, hogy a lírai én ebbéli pozíciója, közvetlen jelenléte, illetve hiánya strukturálja a versszöveget, amiből, a szöveg egészét tekintve, majd levonhatók lesznek bizonyos konzekvenciák.

A költemény hidegség-effektusait az őszi hideg szobák, a kora reggel borzongató hidege (l.: összehúzott köntös) és a „lassúdan” enyésző enyhe borzongás empirikus motívumai teljesítik ki. A hidegség-effektus az *ősz* hidege és a (kora) *reggel* hidege által kettős kronologikus meghatározást kap a versben. Az első (az őszt mint *évszak*) a nyár melege utáni s a tél hidegségébe vezető, várhatóan mindinkább fokozódó lehűlést, a második (a kora reggel mint *napszak*) az éjszakai lehűlés tovább tartó hidegét, s majd a nap(pal) melegében való elenyészését, a várható felmelegedést jelzi. Azaz a vershelyzetet (őszi kora reggel) a (hosszú távon) még hidegebb lesz / (rövid távon) majd felmelegszik kettősségének – végső jelentésében pedig az őszt elmúlás-toposzának és a reggel újramelegedést, újjáéledést jelző toposzának – ellentéte határozza meg.

Az empirikus élmény („*párollog a völgy meg a csésze kávé / – ez hűl, amaz melegszik*”) előbb azonosságon, majd ellentétben alapuló ikerképe poétikailag a vers egyik telitalálata, poétizáltságának egyik csúcsa.

Keresztury Tibor Petri-monográfiájában arról ír, hogy „[A] nyolcvanas évek második felének Petri-költészete az *Azt hiszik* hagyományát írja töretlenül tovább: jellegzetes magatartásváltozatát és beszédformáját a túllét megtalált s ekkor már »belakott«, egyénivé sajátított szereplehetősége határozza meg. A verseket döntően a »lassú sétánk kifelé az életből« alaphelyzete (*A séta*) szituálja változatlanul (...) Mindez a legmélyebben összefügg azzal, hogy a zűrzavar, a belső romhegy ingó statikáját kiismerő, »gyalázatos«

otthonosság tizenhat-húsz évvel korábbi létérzékelését az elmúlással megbékélő »túl- s feléldégelés« otthonossága váltotta fel.”⁴⁰ Az egész költeményt, különösen annak kezdő- és záróstrófáját ennek az elmúlással megbékélő nyugalomnak a tónusa, a „leeresztett hang nyugalma”⁴¹ hatja át. Ezt a nyugalmat intonálja már a költemény első versszakának részletező, kényelmes helyzetleírása is. S az sem véletlen, hogy az elmúlásélménynek épp a természet képeinek lassú, nyugodt szemlélése ad keretet. „A kései Petri-líra szemléleti komplexitását azonban azokban a versekben mérhetjük fel igazán, melyek a meditatív szemlélődés telt érzelmi háttérét és lírai gazdagságát, a felsejlő harmónia teljességének egyidejűségét a természetélményhez kapcsolódó képek elmosódó, egymásba áttűnő körvonalai teszik döbbenetesen érzékletessé” – írja Keresztury⁴², s Fodor Géza Petri-monográfiájára hivatkozva hangsúlyozza a „természetlíra áthangolódásának folyamatát” Petrinél, melynek során „a természetnek (...) a személyiség belső állapotát szimbolizáló, önálló étellel és értékhordozó tartalommal nem rendelkező szerepe a »túl- és feléldégelés« maradék öröméhez fogható pozitív, megtartó kapcsolattá lényegül át. (...) az *Azt hiszik* verseiben természet és személyiség viszonya mélyen és titokzatosan bensőséges lesz.”⁴³ (Kiemelések az eredeti szövegben.)

A *reggeli kávézás* ennek a természettel kialakított harmóniának a szövegeit szólaltatja meg, s az elmúlás nyugodt tudomásulvételét is a természet örök rendjének sztoikus elfogadása revelálja, ahol „a megszűnés és folytatódás, az elmúlás tragikus sugallatának és a túlélés higgadt, elfogadó, megtartóan bensőséges nyugalmanak lírai egybejátszása már-már panteisztikus harmóniává szervesül”.⁴⁴ A *Valahol megvan* című kötet legújabb verseket tartalmazó címadó ciklusának „legfontosabb fejleménye kétségkívül e könnyörtelen, lassú és szép fogyatkozás, a resignált folytatódás, a szemlélődő hömpölyögtetés szerepformájának és beszédváltozatainak árnyalt kimunkálásában, lírai kiteljesítésében ragadható meg.”⁴⁵

A fenti idézetben említett „könnyörtelen, lassú és szép fogyatkozás” szövegszerűen Petri *Februári hajnal* című költeményét idézi, amely lírai szemléletét, alapállását tekintve a *Reggeli kávézás* cíművel rokonítható. Kötetbeli pozíciójuk, egymásmellettiségük is erre a szemléleti rokonságra utal.

⁴⁰ Keresztury Tibor: I. m., 133. és 135. l.

⁴¹ I. m., 135. l.

⁴² I. m., 137. l.

⁴³ I. m., 137. és 138. l.

⁴⁴ I. m., 138. l.

⁴⁵ I. m., 140. l.

Februári hajnal

A fagyott hó helyén most
vizes a párkány,
vizesen ragyog!
Csöpögnek a méteres
jégcsapok.
Ó, lassú, szép, könyörtelen
fogyatkozás.
Aláfolyik az ablaküvegen
az eleven
víz.

Mi lehet *szép* az elmúlásként értelmezett fogyatkozásban? – kérdezhetnénk. A kérdés kétféleképpen is megválaszolható. A jelzőt elsősorban, az értelemadás első szintjén a hasonlított látványának, a csöpögő méteres jégcsapok olvadásképeének szépsége indukálja. Ez a szépség sugárzik át a fogyatkozás metaforikus értelmére. Körülbelül arról az egzisztenciális pillanatról van szó, amely a *Reggeli kávézás*ban is felmerült: az elmúlásba, a metaforikus értelemben vett „könyörtelen fogyatkozás”-ba való belenyugvásról. Ugyanakkor, ennek ellenjátékaként, a verstestet és a belenyugvás szólamát azért megremegteti a szabadvers szeszélyesen rövidülő-hosszabbodó verssorainak zaklatottság érzetét keltő szabálytalansága.

Míg Petri *Táj vájdlingban* című költeményében a groteszk látásmód dominált, s a hagyományos szépségeszmény és poétikusság kérdőjeleződött meg, valamint az elégikussággal egyfajta naturális nyersség helyeződött szembe, a *Reggeli kávézás* és a *Februári hajnal* hagyományos értelemben vett esztétikai impulzusokra alapozva jeleníti meg a természet képeit, s a természetlira hagyományos elégikusságát is megőrzi. Durva általánosítás lenne tehát a Petri-lírára egyértelműen a rút esztétikájának fogalmát vonatkoztatni. A két említett költemény is ezt bizonyítja, hiszen bennük Petri a kora reggel, a hajnal képeiben és hidegségképzeteiben a hagyományos szépségeszmény körein belül marad. Valahogyan úgy, ahogyan a kései Kosztolányi fogalmazza meg a túlélrett őszi pompa látványából levont késő modern létélményét az *Őszi reggeli* verszárlatában:

Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

Petri késő modern létélménye azonban még tovább megy Kosztolányi harmincas évekbeli sztoicizmusán. A „túllét élhető bensőségességének” felismerését követően akár a „jobb volna élni” evidenciája is visszavonható.

Tájvers és tájelemek Parti Nagy Lajos költészetében

Parti Nagy Lajos költészetének a hagyományos táj(leíró)vershez való viszonyát néhány vers példáján szemléltetem:

a) A *Szódalovaglás – mintamondatok nulla* című, 1990-es kötet⁴⁶ cím nélküli darabjai között jelent meg a két következő, szintén cím nélküli verszöveg:

itt van az ősz itt van ujjé
s szép mint mindig énekem
istentudja hogy mi okból
jövök haza a kioszkból
s húzgálom a zörgő avarban
mint kiskocsit az életem⁴⁷

*

úgy nyílnak a völgyben a kerti rezignák
rigid muskátli trampli szegfű gaz
mind eljön értem a síri homály Mond
kell hulla világ? eliramlik az⁴⁸

A két kiragadott példa a nyelvi megelőzöttséget szemlélteti, minek során a posztmodern értelmében a szöveg „hozott anyagból”, jelen esetben Petőfi Sándor két költeményének destruált soraiból íródik. A két rövid szövegnek csak az első felütéseiben vannak tájelemek, ám ezek nem a természeti környezetre utalnak, hanem preszövegekre: Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra és Szeptember végén* című költeményére. A két szöveg azt szemlélteti, hogyan írható a posztmodern irodalmon, a posztmodern idézéses eljárásán belül tájleíró vers: oly módon, hogy a táji elemek elveszítik valóságreferenciájukat, azaz a valóságreferenciák helyébe a szövegreferencialitás lép. A jelenség érdekessége, hogy a két versszövegben nagyobb fokú tájélményt tapasztalunk, mint amennyi szövegébe bele van foglalva. Ez azzal magyarázható, hogy az újraírás aktivizálja az emlékezetünkben élő szöveghagyományt, jelen esetben Petőfi két említett költeményét, s a szövegemlékezet révén az újraírt szövegbe a két preszövegből iratlanul is beáramlik az ott nagyobb teret betöltő tájélmény. Mint ahogyan az „itt van újra” átírása következtében létrejött „itt van ujjé” szövegváltozat jelzi: a költemény csak utal a Petőfi-vers tájelemei-

⁴⁶ Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás – mintamondatok nulla*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1990.

⁴⁷ Parti Nagy Lajos: I. m., 22. l.

⁴⁸ Uo.

re, tájleíró költeményének optimista felhangjaira. A „szép mint mindig énnekem” helyébe lépő „éneke” ugyanakkor önreflexív módon a versszövegre irányítja a figyelmet.

b) Parti Nagy némi módosításokkal mindkét idézett szöveget beépíti *Grafitnesz*⁴⁹ című, későbbi kötetének *Őszológiai gyakorlatok*⁵⁰ című versciklusába. A két szöveg közé a *Szódalovaglás*ban olyan szöveg került, amely csak közvetetten idézet: tulajdonképpen a következő szöveg preszövegéül szolgáló Petőfi-vers, a *Szeptember végén* ritmusának és retorikai alakzatának (az anaforának) átvétele, s így módon a preszöveg mintegy előzetes (prozódiai) újraírása:

még látszik a fölő hogy futkoz a tájon
még barna babáját bontja a lomb
még megmeg iramlik hogy megse megálljon
fogadban a plomb⁵¹

Még érdekesebb az a szöveg, amely az *Őszológiai gyakorlatok*ban kerül a két említett szöveg közé:

egy őszológián
az ember kinéz és
dől a vers rakásra
fogom és megírom
ó te szép mimézis
megvagy a hatása
csak kinéz ablakán
ott úsznak a versek
szép rácsos papíron
az égbolt hablatyán⁵²

A szöveg önreflexív módon fogalmazza meg, mi lesz a posztmodern poétikáján belül a tájleíróból (tájleíró költeményből?): „*az ember kinéz és / dől a vers rakásra*” – azaz az ablakon túl a táj látványa helyett a hagyomány „tárul fel”. Ilyen értelemben nem véletlen az „*ó te szép mimézis*” felkiáltás sem, hiszen arra utal, hogy a tájleíró vershagyományból ismeretes, gyakran epikumot is tartalmazó mimetikus megjelenítés helyébe a szövegszerűség lép.

Az *Őszológiai gyakorlatok* versdarabjai között gyakran történik utalás a tájra, a versciklusban gyakoriak a táji elemek. Maga a cikluscím is az ősz-

⁴⁹ Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz*. Magvető, Bp., 2003.

⁵⁰ I. m., 141—212. l.

⁵¹ Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás*, 22. l.

⁵² Uő: *Grafitnesz*, 142. l.

re utal, amely a hagyományos tájleíró költészet gyakori (metaforikusan az elmúlásra utaló) toposza. Nem véletlen, hogy Parti Nagy az előbb említett szövegekben is épp Petőfi két ősz-versének kezdősorait írta újra. Ám az „őszológia” itt mást is jelent. Az élet őszét, lévén, hogy a versciklus vázlatos, szakadozott, kihagyásos lírai narrációja egy kórházi tartózkodást jár be. A ciklust alkotó versekben ugyanis gyakran felmerül a kórházudvar és a kórtermek világa. A versciklus ebben az értelemben úgy írja felül a hagyományos tájleíró költemény műfaját, hogy azon kívül, hogy Petőfin kívül több költőt (Goethét, Berzsenyit, Petőfit, Adyt, Babitsot, Kosztolányit, József Attilát, Weöres Sándort) beidézi, újraír – a hely szellemének megfelelően – a testi leépülés, a test esendőségének, a betegség, az elmúlás naturalisztikus-morbid részleteivel ruházza fel. A tájelemek tehát (ironikus) betegség- és szenvedés-metaforákkal telítődnek, s a hagyományos tájversből ismeretes elégikusság helyébe a groteszket és az abszurdot állítják.

A versciklus szerzője a cím alatti mottó értelmében Dumpf Endre, ami az elmondottakhoz még annyit tesz hozzá, hogy Parti Nagy nemcsak oly módon idegeníti el lírai énjétől a tájjal való azonosulás vagy a hozzá való bármilyen viszony lehetőségét, hogy a vershagyomány „szavaival”, szövegével fejezi ki, helyettesíti be azt, hanem mindezen túl azzal is, hogy szerzőségét is visszavonja, behelyettesíti (ami, mellesleg, Parti Nagy szövegeiben gyakori eset – nemcsak a *Grafitnesz*-ben, hanem más műveinek és más műfajainak esetében is, l.: Sárbogárdi Jolán: *A test angyala*).

A tájvers, a tájelemek posztmodern átértelmezésének és felülírásának jelenségéhez sorolható az az eljárás is, amihez Parti Nagy szintén a *Grafitnesz* című kötetében közölt, *Szívlapát* című költeményében folyamodik. Ebben részben *A Dunánál*, részben az *Eszmélet* és a *Hazám* című József Attila-versek egyes sorait, szólamait, szakaszait írja újra, azaz részben e közismerten tárgyas, tájleíró elemekre alapozó költemények tájelemeire, valamint a *Hazám* című költemény felütéseire utal – ironikusan, destruktív módon. Pl.:

A Duna csak folyt és Plaza,
folyott le rajta kurd, török, lett,
múlt és jövő híg halmaza, folyott le szerzet és öröklet,
elmentem én hová haza,
s a rím kedvéért negyed öt lett.⁵³

Azaz az említett József Attila-versek (és más szerzők: pl. Ady és a *Bánk bánt* író Katona József) újraírása által, idéztorzításaival kísérel meg „hazafias” verset írni egy olyan korban, amely tematikailag kerüli az ilyenfajta költeményeket, a magyar irodalmi hagyományból ismerős haza-versek ódai-

⁵³ Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz*, 136. l.

himnikus hangvétele, retorikája pedig kifejezetten idegen tőle. A költemény súlypontjait képező, torzított József Attila-idézetek hatáseffektusainak eredményeképp egy kifordított, alulstilizált, végsőkéig ironizált haza-vers képződik (amely a „hazáért dobogó szív” helyébe a bányászszakmából ismeretes szívlapátot helyezi) – olyan, amilyent e heroikusnak cseppet sem nevezhető korban és ebben a tematikában ma egyáltalán írni lehet:

Az én hazám kopott kabátú,
de nékem zizzenő dzsoging,
szemében egy-egy szívlapát bú,
csuklik kicsit, kicsit meging,
a forma rácsán rendre átbú
(bár össze kéne tartanom)
a szertelóbált kezü-lábú,
de hazafias tartalom,
mit illenék kikölnem:
hazám hazám te min – de nem.⁵⁴

És – melleleg – sajátos, szétírt idézetek romjain létrehozott tájelemekkel:

Az éjjel bársony nescafék.
Hültek az utcán, két csapott
kanál és tejporszármazék;
rányitottam a vízcsapot.
Ki ingyenc, az tán fölsikolt,
de lassabb volt a gáz, min
a kávévíz csak tapsikolt,
és dongott, mint a jázmin,
szellőzködött a nagy melegbe,
míg odva mélyén elsimedve
morgott e nyelvi mű miatt,
morogjon, aki buksi medve,
édes hazám, ne vedd szivedre,
hadd legyenek hűs⁵⁵

A végletekig sarkított iróniát, a szarkasztikus játékot még inkább fokozza a Parti Nagy-versek eddig is ismerős rontott grammatikája. Parti Nagy a *Szívlapátban* úgy kísérli meg egy, a ma már József Attila nyelvén és retorikája szerint írhatatlanná vált verstípus (egyetlen) lehetséges (azaz ironikus)

⁵⁴ I. m., 138. l.

⁵⁵ I. m., 140. l.

változatának megalkotását, hogy épp a nagy költő, egy súlyos lírai kánon segítségével, idézése, felülírása által oldja és oltja ki a reformkor optimista nemzet- és létszemlélete óta igencsak kérdésessé vált hazafiasság, „hazafias vers” kódjait. Palimpszesztjének és ironikus, groteszk nyelvjátékainak legmeglepőbb hozadéka, hogy a felülírások végeredményeként létrejött vers a torzítások, alulstilizálások és a parodizáló szándék ellenére sem kevésbé felkavaró, mint a palimpszeszt alapját képező preszövegek ma már leírhatatlan szölamai. Mint ahogyan olyan tájvers és olyan tájelemek sem írhatók ma már, mint amilyenek József Attila korában, tolla alatt íródtak.

c) A legmeglepőbb azonban, hogy az említettek ellenére – és szinte ellenében – a *Grafitnesz* néhány „klasszikus”, már-már hagyományos tájverset, tájleíró költeményt is tartalmaz, amelyekben Parti Nagy – akár Petri *Reggeli kávézás* és *Februári hajnal* című költeményében – jóformán visszaveszi, visszaállítja a hagyományos tájleíró versen belül kifejezésre jutó s az annak kontextusából ismeretes, tájelemekből sugárzó elégikusságot. Ilyen költemény pl. a *Lövölde tér* vagy az *Egy hosszú kávé* című. Mindkét költemény az ősz hagyományos toposzára épül. Az első az évszak elmúlás-toposzára, a másik a Herbsttag, az őszi park sárgájának és vörösének látványába képzele bele a hiányzó társat. Azaz az ősz itt nem az elmúlás toposza, inkább egy szerelemről van szó, amely az emberélet őszen keríti hatalmába a lírai ént – innen eredeztethető a rímtelen jambikus vers kimért, kényelmes lassúsága, kissé rezignált, kissé elégikus hangja.

Az *Egy hosszú kávé* azonban mégsem egészen „hagyományos” tájvers vagy a táj látványából kibontott hagyományos (és hagyományos szépségsélelven alapuló) szerelmi költemény. Ilyent ma már anakronizmus lenne írni. A vers attól lesz Parti Nagy-os s anakronisztikus helyett „mai” hangzású, hogy költője beveti lírai eszközkészletének jellemző elemeit is. A töretlen szépség édeskésen ható tökéletességét olyan „anyaghibákkal” töri meg, mint amilyen az „ülök a cifra balkon” e lírából ismerős grammatikai retorziója vagy a versben nagy számban előforduló idegen kifejezések effektusai (ezek között a Herbsttagnak nevezett ősz vezet, de van több is: fajanszban, fotelben, balkon, bedrappul, kondenzált, planíroz, allét). Az ilyen idegenszerűségeket a századelőn az esztéta paradigma képviselői is szívesen alkalmazták, ám más funkcióban. Parti Nagy versében ezek az idegenszerűségek nem a huszadik század, a modernizmus műszaki vívmányait dicsérik, s nem az egzotikum kifejezői, mint például Babits, Tóth Árpád vagy Kosztolányi esetében. Egyszerűen vannak, beletartoznak a költő egyébként is tág regisztert befogó nyelvébe, esetleg szándékosan elidegenítő (és szépségromboló) hatásúak, hideget árasztanak. Nem véletlen, hogy a vers vége felé, midőn a vágy forrósulni kezd, lassan egytől egyig felszívódnak. A költemény azonban mindezen effektusok ellenére mégis inkább a „klasszicizálóbb”, mint-

sem a nagyobb fokú (líra)nyelvi destrukciót képviselő Parti Nagy-versek közé sorolható. Az *Őszológiai gyakorlatok*ban például sokkal nagyobb fokúak a nyelvi destrukciók, a grammatikai szétszúszások, s az egész kötetre jellemzőbb a „rontott újraírás”.⁵⁶ S az ilyesfajta, szinte spontánul vallomásos szerelmi költemény sem igazán jellemző a költőre. Az *Egy hosszú kávé* egy a költő lírai kísérletei közül, amelyben részben rájátszik az esztétista vers-hagyomány szépség- és teljességeképzetére, részben enyhén destruálja azt, elkülönбöződik tőle, épp csak hogy érezni lehessen, Parti Nagy tudja, mikor, mely időben él, s hogy korának milyen a lírai „ábrája”.

VARIATIONS OF LANDSCAPE POEMS AND DESCRIPTIVE LYRIC ELEMENTS IN CONTEMPORARY HUNGARIAN LYRIC POETRY

The paper studies the presence of landscape adventure and landscape experience in late modern and postmodern Hungarian poetry through the example of some Hungarian lyric poems. Among them, in some of György Petri's poems, the landscape adventure and landscape experience parallels the negative experience of the poet's personal life circle, and this makes the poem itself become depoeticized. In certain poems this feeling of malaise is revealed by the topos of autumnal or wintery evanescence and the coldness effects of the two seasons. In Petri's case we witness the destruction of the traditional landscape poem; caused by this destruction the traditional ideal of beauty also suffers a change. The end product of such anti poetic solutions is an under stylized, destroyed (pseudo) landscape poem. Leisurely and peaceful observation of scenery gives framework to another cycle of Petri's poems; here the poem culminates in the experience of passing away in such a way that it becomes imbued with tranquillity reconciled to death. While in the former cycle the grotesque way of looking at things dominates, in this one it is the elegiac tone that prevails.

The poems of Lajos Parti Nagy were written in the spirit of linguistic precedence of the postmodern attitude. In his poems the landscape elements refer to pretexts (e.g. Petőfi's landscape poems). The elements of landscape lose their reality reference; namely, their place is taken by textual referentiality. What landscape poetry will turn into in postmodern poetry is formulated in a self-reflexive way in a textual place in the poem *Őszológiai gyakorlatok*: „az ember kinéz / és dől a vers rakásra” – that is, looking through the window it is not the landscape scenery that “unfolds itself” but tradition. In the same

⁵⁶ L.: Payer Imre: A rontott újraírás poétikája Parti Nagy Lajos költészetében. Bárka, 2003. 3., 73–81. l.

cycle of poems metaphors of illness and suffering direct the elegiac tone of traditional landscape poems towards the grotesque or absurd. Landscape elements which are created on the ruins of quotations written asunder turn up in Parti Nagy's palimpsests or palimpsestic overwritings. And yet, he also has almost traditional landscape poems as well; nevertheless, they are not traditional since the ideal of beauty is overwritten and wiped out in them by "blemish" or "muddled overwriting".

Keywords: late modern, postmodern, landscape adventure, landscape experience, elegiac tone, stylized and fictional landscape, coldness effects, grotesque, depoeiticization, under stylized, destroyed (pseudo) landscape poem, pretext, textual referentiality

BENCE ERIKA

A KASTÉLYBAN, A TUKBAN ÉS A ZÖLD UTCÁBAN

A szociokulturális identitás jelensége Gion Nándor történelmi regényeiben

*In the Manor House, the Tuk and the Green Street
Manifests of sociocultural identity in Nándor Gion's historical novels*

Gion Nándor *Virágos Katona* (1973) és *Rózsaméz* (1976) című regényei (együtt *Latroknak is játszott* cím alatt jelentek meg 1976-ban) egyértelműen történelmi regényként íródtak bele a vajdasági magyar irodalom alakulástörténetébe, miként az 1997-es, *Ez a nap a miénk*, illetve a 2002-ben megjelent, *Aranyat talált* című regények is e rendbe illeszkednek; a tetralógia harmadik-negyedik darabjaként identifikálódtak.

Amíg a múlt regénybeli interpretációi a magyarországi magyar irodalom kilencvenes évekre eső szakaszában létrehoztak egy történelmi regények alkotta sort, a vajdasági magyar irodalom szinkron történetében a történelmiség aspektusai csak más regénytípusok és -alakzatok (pl. a családtörténetek, városregények etc.) szervezőjeként mutatkoznak meg. Mi több, egyes XX. század végi újraolvasások a Gion-tetralógia első két darabjának történelmi regényként való megszólíthatóságát is kétségbe vonták.

Dolgozatomban Gion Nándor regénysorozatát olyan történelmi regényválogatatként értelmezem, amelyekben a történelmi tapasztalat a családtörténet szövevényében jelenik meg: a történelemre vetülő perspektíva, illetve látásának és láttatásának horizontja a szereplők szociális, nemzeti és kulturális hovatartozásának függvénye.

Kulcsszavak: történelmi regényfolyam, történelmi múlt, a múlt mint válságmodell, családtörténet, szociális helyzet és kulturális identitás

A hatvanas-hetvenes évek fordulópontján – a műfajtípus több évtizedes hiányát követően – természetszerűleg jelentkezett egyfajta recepcionális igény – miként Utasi Csaba fogalmaz – „a történelem irodalmi felfedezése” (UTASI 2003; 83) iránt, míg a kilencvenes évek társadalmi és egzisztenciális krízishelyzetei a múlt korszakai mint a lehetséges válságmodellek iránti érdeklődés fokozódásához járultak hozzá. (A történelmi múlt elbeszélői rekonstruálásának lehetősége képezi Gion *Izsakhár* című, a kilencvenes években keletkező regényének egyik domináns jelentésrétegét is).

Amíg a történelem értelmezhetőségének és elbeszélhetőségének, valamint a történelmi regény műfaji lényegének meghatározása komoly történet-filozófiai, irodalomelméleti és -történeti dilemmákat vet fel (a többféle történelemről alkotott képzet, a történelmi múlt megjeleníthetőségének sokféle, együtt ható eljárása, a történelmi regény alakváltozatokban való megjelenése etc.), addig befogadástörténeti értelemben ezek a megválaszolhatatlannak tűnő kérdések feloldódnak a történelmi regényről alkotott közmegegyezéssel elképzeléseknek való megfeleltethetőség, hozzávetőleges idomulás szintjén. A *Virágos Katona* történelmi regényként való olvasását külső körülmények (történelmi regény megírására hirdetett pályázatra készült) és olvasói elvárások, ún. valóságábrázolási igények is indukálták. A kritika egy része az új magyar realista regény megjelenését ünnepelte benne, noha ezzel mintegy eliminálta e látókörből Gion korábbi alkotásait.

Utasi Csaba 2003-as tanulmányában újraolvassa és -értelmezi a *Virágos Katonát*, s több mint két évtizedes távlatból felülrírja a regény korábbi olvasási stratégiáit. „A hangsúly tehát az alkotói képzelet segítségével módosított, továbbépített családi legendáriumon van, amely meseszerűvé transzformálja a regényt” (UTASI 2003; 87) – hivatkozik többek között az első kiadás fűlszövegére, a regényírói eljárásokról szóló szerzői nyilatkozatra, melynek lényege, hogy a rendelkezésére álló történelmi helyett a családi legendák történetanyagát érvényesítette regényírás közben. A tanulmányíró az egykorú értelmezések¹ történelmiregény-értését is megkérdőjelezi: „Valójában tehát egy mellékes körülmény [a történelmi regény-pályázat] állított csapdát, amelyet csak úgy lehetett volna elkerülni, ha a kritika belátta volna, hogy munka közben Gion gyorsan eltávolodott a történelmi vagy áltörténelmi regény »műfaji követelményei«-től, »igényei«-től.” (UTASI 2003; 92) Arra az értelmezésre viszont, miszerint az író „folklorizálni tudta a történelmet”², a következő észrevételt teszi: „Megítélésem szerint ez a megállapítás nem egészen pontos, hiszen nem annyira a »történelem folklorizációjá«-ról van itt szó, hanem inkább arról, hogy a folklór segítségével Gion csaknem maradéktalanul háttérbe szorította a történelmet.” (UTASI 2003; i. h.)

Utasi nem a mű esztétikai kvalitásait, hanem történelmi regényként való tipizálását és egy ilyen műfajolvasás lehetőségeit vonja kétségbe. Nem történelmi regény, mondja róla, s ezt elsősorban meseszerűsége és narrátorváltogató (s ezért törésvonalak mentén bonyolódó) elbeszélői technikája okán teszi. Ugyanakkor nem tudjuk meg okfejtéséből, hogy melyek azok a „műfaji követelmények”, amelyeknek eleget téve szerveződik (illetve szerveződné) történelmivé a regény. Meglátásunk szerint a tanulmányíró

¹ Többek között Juhász Erzsébet Új Symposion-beli kritikájáról (Új Symposion, 1974. 108.) és Pintér Lajos Tiszatájban (1983. 6.) közölt tanulmányáról van szó.

² Pintér Lajos: Gion Nándor: Latroknak is játszott. Tiszatáj, 1983. 6., 78. l.

a műfajtypusról alkotott tradicionális elképzelések értelmében alkot értékítéletet; azonban a XX. század végére konstituálódott történelemképzetek („a történelem megismerhetetlen, a történet elbeszélhetetlen”³) és új történelmi regény a hagyományos értelemben vett verifikációs eljárásokat eliminálva alkot műfajkonstrukciót. Ezek az új szemléletek – visszanyúlva egészen Arany Jánosnak a „monda a nép története”⁴-féle megállapításáig – a mesék, mondák és legendák világát is alkalmas háttérnarratívának tartják a történelemről szóló lehetséges „beszédek” létrehozásában, míg a narrátorváltások a különböző tapasztalati horizontok egyidejű létezését feltételezik. Amikor a *Virágos Katona* első fejezetében kifogásolt személytelen elbeszélő hangját halljuk, vagy Rojtos Gallai István olyan eseményekre utal, amelyekről – távolléte, a nagy térbeli távolság miatt – nem lehetett közvetlen tapasztalata, nem okvetlenül írói következetlenségre gondolunk, hanem a családi legendárium kollektív emlékezetének áthagyományozódó sajátosságaira, ennek érvényesítésére a történelmi elbeszélésben.

Megkérdőjeleződik történelmi jellegük, noha Gion Nándor vizsgált történelmi regényei hagyományos értelemben vett műfajkonstruktív elvekhez is határozottan idomulnak. Bizonyos időtlen alakzatokat formázó epizódok kivételével (mint amilyenek Gilike vagy Rojtos Gallai István látomásai) eseményközvetítésük megfelel a természetes időrendnek, a háborús esemény sorsfordító jelentőségéről alkotott közmegegyezéssel elképzeléseknek és ok-okozati összefüggéseknek is. Pontosan datált történelmi pillanatok, történetek és események, magántörténeti mozzanatok köré szerveződik az elbeszélés. A *Virágos Katona* kezdő dátuma 1898 ősze, Stefan Krebs és családja Szenttamásra érkezésének ideje, hogy életüknek e szakaszát (és a regényt) az I. világháború történései zárják majd le. A kezdetben két különböző vonalon haladó családtörténet (a Krebs és a Rojtos Gallai család története) a világtörténeti események közepette ér egybe. A *Rózsaméz* 1920-ban indul (Török Ádám és Gion Antal találkoznak a verbászi vasútállomáson; egyikük a szabadkai börtönből, a másikuk a nyizsnyij novgorodi fogolytáborból érkezik; az előbbi a térségi kismitológiák és balladák világát mozgósítja történeteivel, az utóbbi a világtörténelmi színpad statisztája volt). 1941 húsvétja jelenti az időbeli lezárást: a magyar csapatok érkezésével ismét a történelembe futott a szereplők sorsa. (Török Ádám és Gion Antal ismét találkoznak a verbászi vasútállomáson. Az előbbi a mitrovicai fegyházból érkezik, az utóbbi most csak a Szenttamás–Verbász közötti távot járta be. Módosult a világra való rálátásuk távlata: míg korábban a volt honvéd, most a rablőgyilkos lát be nagyobb horizontokat, és ismeri fel ez által az események történelmi jelentősé-

³ Toldi Éva: A múltreprezentáció lehetőségei. A történelmi regény a kilencvenes évek magyar prózájában. Híd, 2007. 8., 63. l.

⁴ Utal rá Szajbély Mihály = SZ. M.: A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után. Budapest, 2005, 373. l.

gét.) Az *Ez a nap a miénk*ben Rojtos Gallai István családtörténete – keletkezéstörténetét tekintve 21 évvel később – ott folytatódik, ahol a *Rózsaméz*ben megszakadt: 1941 húsvét reggelén: „Reggel a magyar csapatok Szenttamásra értek.” (GION 1982; 550); „Szép húsvéti reggel virradt ránk 1941-ben, a magyar csapatok Szenttamás alá érkeztek...” (GION 1997; 5). A kommunista hatalomátvétel jelenti lezárását a történet e szakaszának, hogy a következő regényben 1945 elejét jelölve induljon újra az elbeszélés.

A négy regényből álló családtörténet főhőse és – a *Rózsaméz*et kivéve – központi elbeszélője Rojtos Gallai István: noha a második elbeszélésben a legenda (mert a rózsaméz [a csoda] keresésének modern hiedelemmondájáról van szó benne) szervező nyelve személytelenné alakította az elbeszélői hangot, ugyanakkor a perspektívát nem, hiszen az a főhős látószögével azonos. Rojtos Gallai én-elbeszélésébe a másik három regényben is kistörténetek, illetve más természetű kispikái alakzatok ékelődnek, megtörve ez által a fő elbeszélésnyom linearitását. Ezeket a kistörténeteket is (kivéve a kollektív családi emlékezet jelenségeit közvetítő személytelen elbeszélő ténykedését, illetve a már említett második regényt) Rojtos Gallai mondja el számunkra, de – mert ezek más szereplők történetei, s hozzájuk való viszonya csak a közvetett élményszerűség – szükségszerűen az eredeti elbeszélő világképi-világértései tapasztalatait tükrözik. Ezeknek a körébe tartozik: Gilike álomlátása (eljön érte az Erdei Ember) és legendája (egy disznó hátán elúszott a végtelen vizekre), Gion Antal katonatörténete (letérdelt elébe egy hibbant orosz gróf), Török Ádám börtönelménei és zsványtörténetei, Tölgyesi Mihály háborús és kémhistóriája. Emellett a folklór emlékezet mozzanatai is háttérként tükrözik vissza a nagytörténelem eseményeit: legendák és anekdoták képződnek (hogyan leckéztette meg Török Ádám a zsugori kereskedőt vagy a családját anyagi romlásba döntő szerb gazdát), és sajátos háttérnarratívaként funkcionál a virágos katona bibliai eredetű története; a tárgyi világ kauzalitását értelmezi egyfajta elvont, szellemi horizontból. A rossz világ egyéni sorsokat meghatározó jellegét (a virágos katona tette elrendeltetett) s a belőle kivezető egyéni sorsválasztás szükségét, de lehetséges változatát mutatja fel: a képzeleti kilépés lehetőségét. A jelentésképzésnek ezt – a történelmet képzeleti szintekre transzformáló – eljárását Gion mind a négy vizsgált regényében érvényesíti. A virágos katonát megjelenítő kálvária-kép és a rózsaméz-legenda mellett az „ez a nap a miénk”-proverbium háttértörténete és a kincskeresés motívuma tartozik e vonzatkörbe.

A történelmi regénnyel szemben támasztott régi és közkeletű hitelesség-igény, miszerint a történelmi korszak jelenségeinek – a „jó” történelmi regényben – a szereplők sorsában kell tükröződniük. Gion Nándor történelmi regényeiben ezek a világértései és történelmi tapasztalatok a szereplők szociokulturális (származási, nemzeti/vallási) hovatartozásának függvényében alakulnak. Az általános emberi tartalmak mellett természetszerűleg jelentenek más-mást

pl. az I. és a II. világháború eseményei a magyarok, a németek és a szerbek közösségében; másként értelmeződnek a Váry-kastélyban, mint a napszámosok lakta Zöld utcában. A regénytörténet eltérő identitású helyeit Rojtos Gallai István járja be: művészi hajlamai révén ugyanis rendelkezik a valóság kötött tartalmain való felülemelkedés, az általánosítás, a metaforikus beszéd és az elvont tartalmak meglátásának asszociatív készségével.

A Váry-perspektíva. E világlátás sajátossága a felülnézet és a mozdulatlanság kettőssége. „...Váry János magasra emelt fejjel ült a hintón, mereven nézett előre, mint aki utálja a világot, de ha ráköszönt valaki, elmosolyodott, megemelte a kalapját, és nagyon nyájasan visszaköszönt. Aztán megint mereven nézett előre, és látszott rajta, hogy nagyon büszke a szép lovaira, meg önmagára is...” (GION 1982; 46) Ilyen értelemben szeretne a világ fölémelkedni Rojtos Gallai is, amikor Stefi Krebstől, a sógorától lovat kölcsönöz mezőri teendőihez, vagy amikor Török Ádámmal Hamarász András igáslovain kilovagolnak a határba, hogy a betyárok/lótolvajok kései leszármasztja, Török Ádám elégtételt vegyen sérelmeiért, elsősorban Milacski Ivánon, aki kifosztotta a szüleit és Jaksics Száván, aki börtönbe juttatta. A ló e kontextusban egyértelműen hatalmi jelkép: Váry János a lovait az embereknél is többre becsüli. Amikor a *Virágos Katona* című regényben a még gyermek Török Ádám ostorral a lovak közé vág, amelyekkel épp el akarták taposni, Váry János úgy ordít fel, „mintha őt ütötték volna meg” (GION 1982; 51). „Ezen a tájon még egy hajlott hátú igáslóról is messzire lehet látni” (GION 1997; 17) – állapítja meg Rojtos Gallai István, az elbeszélő. „Szépek vagyunk” – mondja Török Ádám. – „Magasról nézünk le a búza-táblákra, és ezt a leselkedő tanyasi emberek is látják.” (GION 1997; 18) A lóháton (igaz, kölcsönkért lovon) közlekedő Rojtos Gallaival – minthogy a világra való rálátásuk azonos perspektívából történik – még Váry János is hajlandó szóba állni. Sajátos módon változik majd meg a látószög, amikor a kommunista hatalmi rend megszilárdulása után Vladan Drenovakovics rendőrfőnök tekint le „magas lóról” az elbeszélőre: „Lóhátról nézett le rám, mint aki nagyon sokat tud és már régóta eltervezett mindent.” (GION 2002; 59) Jelképes értelme van annak is, ahogy a rendőrfőnök felajánlja, üljön fel mellé a lóra, s annak is, ahogy és amiért elutasítja: „Ez nekem nagyon-nagyon kevés – mondtam. Fél órára vagy egy egész órára nem érdemes lóra ülni. Utána csak nehezebb lesz a gyaloglás.” (i. m., i. h.) A félórányi/órányi hatalom az előző történelmi időszak „ez a nap a miénk”-gondolatára történő ironikus reflexió. A magyar csapatok bejövetelével ugyanis a térségi magyar közösség számára „ezer évre” nyílik perspektíva. „Ezer évig tart ez a nap” – mondja az elbeszélő, s egy ideig maga is hisz benne: „Ha a magyar csendőrök és honvédek ezer évig itt maradnak, akkor nem lesz baj. Gyarapodni fogunk a zöldülő szántóföldeken, téli estéken meg békésen kártyázga-

tunk, és néha forralt bort iszunk. És ahogy telnek a békés esztendőök, minden esztendőben kicsit gyakrabban iszunk forralt bort. Persze csak mértékkel. A csángók is gyarapodni fognak, minden család legalább három disznót vág évente.” (GION 1997; 105–106) Csak a rablógyilkos Török Ádám ironikus világértése távolít el ettől az idilli szemlélettől: „A magyar gazdákat most nem lehet bántani. De ha ez a szép nap véletlenül mégsem ezer évig fog tartani, akkor meglátogatom Váry Jánost is. Persze keresek majd magam mellé egy szerb társat, aki nem ijedős természetű.” (GION 1997; 23–24)

Váry János világszemlélete e mozdulatlanság jegyében formálódik. Csak egyfajta történelemről vesz tudomást: a kiváltságokat őrző nemesiről. Története népmesei mozzanatokot hív elő. Szenttamás határában levő kastélya úgy áll a hatszáz lánc ölelésében, mint a mesebeli földesuraké, Kedves, a roncsolt szárnyú vadliba úgy hat a kastély tornácán, „mint a kastély valamelyik faragott díszé” (GION 1982; 135). Váry János és vendége mozdulatlan arccal és szóttanul isszák magukat aléltra, miközben az ifjú Rojtos Gallai egy kitömött vadlibának citerázik. A földesúr minden évben fölteszi a vagyonát kártya tétjéül, hogy rezzenéstelen arccal – s természetesen hamiskártyás allűrökkel – kifossza a vagyonra és a vele járó hatalomra éhes kisvárosi polgárságot. „Lázár, dobod ki a házamból ezeket a hitvány embereket. És mondd meg nekik, hogy a magyar földesúr még mindig erősebb a kupecoknál és a szatócsoknál” (GION 1982; 144) – utasítja minden évben a szolgáját. Örökös jogokra épült hatalmát a II. világháború törli el; vagyonát és lovaglósizmáját hátrahagyva menekül. Ebben a lovaglósizmában „ballag át a pokolba” (ő fogalmaz így) Török Ádám: „Kár, hogy kivesznek innen a nagy lábú, szép termetű emberek. Váry János elmenekült valahová messzire, én meg feladom magam reggel, aztán leballagok a pokolba. Maradnak a görbe lábú, édes beszédű citerások, akik majd megpróbálják elsimítani a devecseri dombokat és kiegyenesíteni a dűlőutakat. Még jobban elcsúfítják ezt a tökéletlen világot.” (GION 1997; 218)

Török Ádám történelme. Van valami meseszerű, romantikus vonás alakjában és világértésében, noha kétséget kizáróan vér tapad a kezéhez, amit az sem enyhít, hogy áldozatai sem becsületes emberek; rendre megérdemlik sorsukat. Meseszerű hálót von köré családjának képe és életvezetése: valamennyien robusztus alkatúak, erősek és nagyon összetartóak. Elvárásolt/elátkozott óriásokként hatnak: mindig együtt vannak, főtt kukoricát esznek (ünnepnapon birkát sütnek) és kártyáznak. (Rabló)romantikus vonása személyiségének az a szociális érzékenység is, amellyel a világ dolgaihoz viszonyul: ifjúkorában sokkoló hatással van rá, amikor felfedezi, hogy Istenes Bíbic Mihály pórázra köti és piszkukban hagyja fetrengeni saját gyermekeit, amíg maga harácsolni, tolvajolni tér a határba. Ilyen értelemben – a nagyobb emberi gazság árnyékában – akár igazoltnak is érezzük Bíbic Mihály elleni támadását, mint ahogy – a betyárballadák szövegterében legalábbis – más

cselekedeteit is árnyalja egyfajta szociális igazságtalanság-kép. Alakja köré nem hiába von legendát az emlékezet. Tolvajlásai, rablásai és gyilkosságai mellett ugyanis egész sor – az alávett rétegek érdekeit szem előtt tartó cselekedete is van. Felemeli és megmenti a végső zülléstől Rusznyák Marist, a kocsmai kurtizánt, a szüleit feltétlen szereti és becsüli, kitartó és egyenes barát, képes áldozatot hozni másokért, halála előtt végrendeletszerűen gondoskodik jötevőiről, illetve bosszút áll ártatlanul halálra kínzott bátyjáért – egy kicsit igazságot szolgáltatva ezáltal a gyilkosok uralta világban. Halála – ahogyan családja megmentése érdekében feladja és feláldozza magát – a hősiesség kontextusában láttatja személyét. „...mint egy lovaglócsizmás sá-tán”(228) – mondja róla halálának szemtanúja, Rojtos Gallai István veje, a Kis Kőműves. Török Ádám az egyetlen a megjelenített világban, akinek nincsenek történelemről alkotott illúziói.

Rojtos Gallai István: költő és életművész a történelem alakulásfolyamataiban. Ha nem volna irodalmi közhely, azt mondhatnánk: „korunk hőse”. Egy, a változó történelem zürzavaraiban fenntartható életvezetés letéteményese. A mesék és legendák világából eredezteti önmagát: büszke arra, hogy ősei birkapásztorok voltak, és ezáltal egyfajta természetközeli, józan életet éltek. Természetember, fejlett intellektus: költő és hétköznapi filozófus. Sorsa és történetei átívelnek a XX. század vérzivatarain, amelyek közepette megpróbál egyfajta józan okosság és a képzeleti kitérés lehetőségeivel élni. A Virágos Katona legendája mellett a Kopasz Halász (Gilike, az együgyű disznópásztor teremtette) víziójának továbbalkotása jellemzi ifjúkorát: „Hideg napok következtek, de én továbbra is mindennap a Kálvárián voltam, és minden este elmeséltem Rézinek, hogy milyen helyeken jártam. Sokfelé elvitt engem a Kopasz Halász, jobbnál jobb helyekre, ahol nem fújt a hideg, őszi szél, hanem mindig sütött a nap, és sohasem sárgult a fű. Lusztig Kornéltól, az órástól halomszámra kértem kölcsön a könyveket, sorra végigolvastam őket, és ha felfedeztem bennük valami jó helyet, elmentem a Kálváriára, és a Kopasz Halással elvittem magam arra a helyre, amelyről olvastam. Néhányszor megpróbáltam otthon, olvasás közben is magamhoz rendelni a Kopasz Halászt, de ez nem sikerült: a Kopasz Halász csak akkor jelentkezett, ha a Kálvárián ültem, és a szememet a Virágos Katona szeméhez igazítottam.” (GION 1982; 117–118) Fiatal férfiként a Rózsaméz-legenda fenntartásával és éltetésével: tulajdonképpen a hétköznapi szociális és kulturális illúziótalanságából (ez a jugoszláv királyság kisebbségi jogokat megtépzó érája!) kivezető mese érvényesítésével hat környezetére. A „magyarok ideje alatt” az ezer évig tartó béke és jólét illúzióját írja tovább (*Ez a nap a miénk*), míg az *Aranyat talált*-történetben a kincskeresés egyszerre valóságos és elvont tartalmait, jelenségeit értelmezi. Mert igaz ugyan, hogy az örök túlélő Tölgyesi Mihály csavaros eszének köszönhetően megtalálják Lusztig Márton – a holokausz idején az egyszerű

hősiesség jegyében (hogy ne Török Ádámot tartóztassák le, feladja magát a csendőrségen) elpusztult zsidó fiú – Szentháromság-szobor alá rejtett aranyát, de sokkal jelentősebb az a szellemi kincs, ami a kommunista titkosszolgálat sötét-veszélyes útvesztőiből való kitalálás felszabadultságát jelenti életében.

Rojtos Gallai István östípus: noha Török Ádámnál kevésbé robusztus alak, maga is erős, bátor, jóvágású és szépbeszédű férfi. Valamiféle nemzetfenntartó misztika is kapcsolódik alakjához: szerte a vidéken elszórva magját, szép és egészséges utódokat nemz. Virtuális kisebbségi hős, nemzetideál.

A hasznosság és egzisztenciális boldogulás eszménye Stefan Krebs családjában. Rojtos Gallai István családjának története házassága révén kapcsolódik össze Krebsék történetével. A helyi német nemzeti és kultúrközösség specifikus valóság- és életeszmenye jellemzi életüket: a boldogság zálogát az anyagi boldogulás mentén hiszik megtalálni, s ennek a törekvésnek a jegyében telik életük. Stefan Krebs, Rojtos Gallai István apósa személyét azonban áthatja egyfajta érzelmi gyengeség, amelynek révén hol közel, hol távolabb kerül ennek az eszménynek a megvalósításától. Az anyagi felemelkedés vágya és a természetes emberi kapzsiság olykor letériti a józan okosság útjáról, megpróbál pl. Váry János kártyacsatájában vagyont szerezni: anekdotikus elbeszélésalakzat révén tárja elénk az elbeszélő, miként leckéztette meg – mert egy ideig ellenezte kapcsolatukat, és Rézit érdekházasságra szeretne volna kényszeríteni – e csatában majdani apósát. Gyakorlott hamiskártyás osztóként csak az utolsó osztásnál buktatta el. Rövid ideig hat rá – ha nem is a fasiszta, de a nemzetvédő német ideológia. Tiltakozik fiatalabb fia magyar lánnyal kötendő házassága ellen, de Rézi rábeszélésére végül is beadja a derekát. Nemzeti-vallási hovatartozását felszínesen demonstratív jelzésekkel fejezi ki: megtartja a vallási és nemzeti ünnepeket, a II. világháború idején a német felemelkedés és uralom eljövételéről elmélkedik, s német nemzeti kiválóságot magasztaló beszélgetéseket folytat nemzettársaival. A háború végét (a német vereséget) és fiatalabb fia névváltoztatását nem éri meg. A két Krebs-fiú tűz és víz. Stefi Krebs német beállítottságú, számító, üzletelő, jég hátán is megélő típus (az oroszországi fogságból történő, csak nehezen kivitelezett hazahozatala és -érkezése során, már a vonatban üzletkötésen és anyagi számításokon töri a fejét). Péter idealista kommunista, akinek vesztét is jámbor együgyűsége okozza. A Budapestre bevonuló orosz katonák fogságában leli halálát – azok táborában, akikért leginkább lelkesedett életében. Ha Rojtos Gallai István nemzeti östípus és -ideál, felesége, Rézi Krebs anyakép, az élet továbbvitelére és fenntartására predesztinált „ösanya”-ideál.

Más típusok és történetek. Az elemzetteken kívül egyéb identitások és történeteik is szerepelnek a Gion-regények megjelenítette térségi történelemben: pl. az alapvetően békés hatalomra vágyó, de az ellentéteket indulati

alapon megközelítő helyi szerbség törekvései, a megszállók és helyi csatlósaik rémtettei, a lumpen és bűnöző csoportok ténykedése, vagy akár a zsidó Lusztig Kornél és fia, Márton pusztulástörténete.

A megformált térségi „kistörténelem” eseményei és jelentései térbelileg is lokalizálhatók a regények megjelenítette kisvilágban. A Váry-kastély elszigetelten áll a Devecserben. Szenttamás két folyóvíz, a Krivaja és a Ferenc-csatorna közé szorult. A szerbek a csatorna, a magyarok a Krivaja mentén laknak. A helység Tuknak nevezett részén zömében jobb módú magyarok (mint a Rojtos Gallaiak), a Zöld utcában ágrólszakadt nincstelenek, napszámosok élnek (mint a Csozogó Törökök), akik „kimondottan a verekedéseikről voltak nevezetesek” (GION 1982; 14) A katolikus magyarok építették a folyó túlsó partján levő Kálváriát (Rojtos Gallai álmodozásainak helyét): az itt épült egyetlen utcába lecsúszott tukiak költöznek. Jellemző és történetalakító helyek még: az ún. Szív a Gavanski-féle vízimalomnál; a malom és a földgát között elhelyezkedő téglazsilip, ahol az ifjú Rojtos Gallai megismerkedik Rézivel, s ahol Török Ádámmal való furcsa barátsága bontakozik ki; a Hetes Laktanya, amelynek egyik lakásában családot alapít és mesét talál ki a csodálatos, fiatalító rózsamézőről; Jankófalva, ahol saját házat és otthont épít/teremt magának.

Gion Nándor regénytetrológiájának úgy képződnek történelmi narratívái, hogy egyetlen történelmileg hiteles szereplőt sem jelenítenek meg. Annál valósabbak azonban azok a közösségi identitások, amelyek e történelmi eseményképek perspektíváit hívják életre.

Kiadások

- GION Nándor (1976): *Latroknak is játszott* (Virágos Katona; Rózsaméz). Újvidék
GION Nándor (1982): *Latroknak is játszott* (Virágos Katona; Rózsaméz). Budapest
GION Nándor (é. n.): *Izsakhár*. Budapest
GION Nándor (1997): *Ez a nap a miénk*. Budapest
GION Nándor (2002): *Aranyat talált*. Budapest

Irodalom

- BENCE Erika (2006): Az áttételesség és a helyettesítés alakzatai. A történelmi emlékezet a vajdasági magyar irodalomban a XX. század utolsó évtizedében. *Hungarológiai Közlemények*, [2006.] 1., 68–77. l.
BENCE Erika (2007): A nevek jelölte metaforikus tér Gion Nándor *Testvérem*, *Joáb* című regényében. *Híd*, [2007.] 8., 44–52. l.
FEKETE J. József (2007): Bájosan együgyű kőszobrok. Helyi színek és túlszínezések négy Gion-regényben. *Forrás*, [2007.] 10., 86–95. l.
HÓZSA Éva (2004): A hiány szociográfiája irodalmunkban és a Tündérlak-effektus = H. É.: *Idevonzott irodalom*. Szabadka, 89–93. l.
MIKOLA Gyöngyi (2007): Verekedés a Zöld utcában. Az agresszió reprezentációja Gion Nándor regényfolyamában. *Forrás*, [2007.] 6., 64–68. l.

- PÉCSI Gyöngyi (2007): Rekviem Bácskáért. Gion Nándor tetralógiájáról. Forrás, [2007.] 6., 55–63. l.
- TOLDI Éva (2007): A múltreprezentáció lehetőségei. Híd, [2007.] 8., 52–64. l.
- UTASI Csaba (2002): A fölény boldogsága = U. Cs.: Mindentől messze. Esszék, tanulmányok. Újvidék, 107–111. l.
- UTASI Csaba (2003): A múlt irodalmi felfedezése. Történelmi regényeink a hetvenes évek első felében. Hungarológiai Közlemények, [2003.] 4., 83–92. l.
- UTASI Csaba (2004): A múlt irodalmi felfedezése. Történelmi regényeink a hetvenes évek második felében. Hungarológiai Közlemények, [2004.] 4., 7–17. l.

IN THE MANOR HOUSE, THE TUK AND THE GREEN STREET

Manifests of sociocultural identity in Nándor Gion's historical novels

The novels *Virágos katona* (1973) and *Rózsaméz* (1976) (both novels were published under the title *Latroknak is játszott* in one volume in 1976) have unanimously entered into the history of the development of Hungarian literature in Vojvodina as historical novels; the same is true of the novels *Ez a nap a miénk* (1997) and of *Aranyat talált* (2002), which have become identified as the third and the fourth books of the tetralogy.

While in the first half of the nineteen nineties the novelistic interpretations of the past produced a whole sequence of historical novels in Hungary, in the synchronous period in Vojvodina the aspects of historicity manifested only as organizing principles of different types and forms of novels (e.g. family sagas, novels of place, etc.). What is more, some twentieth century rereadings of the first two works of the tetralogy argue against their classification as historical novels.

In my paper I interpret Nándor Gion's series of novels as a variant of historical novels in which historical experience comes through in the tangled family history in such a way that historical perspective, or rather seeing or making to see history, is expressed as a function of the characters' social, national and cultural status.

Keywords: historical novel series, historical past, past as a model of crisis, family saga, social status and cultural identity

HORVÁTH FUTÓ HARGITA

AZ ISKOLA-NARRATÍVÁK TÉRPOÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

Approaching School-Narratives from the Aspect of Spatial Poetics

A tanulmány olyan regényeket vizsgál térpoétikai szempontból, amelyeknek centrális tere oktatási és nevelési intézmény. Az elemzett regények térkonstrukciójában fellelhető az oktatási intézmények néhány típusa: apácázárda, református kollégium, leánynevelő intézet, katonaiskola és gimnázium. A regények helyszínei megközelíthetők, leírhatók a bahtyini kronotoposz fogalmával, a foucault-i heterotópia fogalmával és a beavatási modellekkel is. Az írás a zárt terek, a rések, a könyv tereinek, az átjárás (folyosó, lépcsőház, lépcső, külsőbb) tereinek, az uniformizált és a heterotopikus (kert) terek működését vizsgálja a regények térstruktúrájában.

Kulcsszavak: iskola-narratíva, térpoétika, kronotoposz, heterotópia, beavatás

Az iskola-narratívák helyszíne

Az iskola-narratívák centrális tere oktatási és nevelési intézmény. A térpoétikai szempontból elemzett regények – Jókai Mór *A nagyenyedi két fűzfa*, *A debreceni lunátikus*, *És mégis mozog a föld*, Kaffka Margit *Hangyaboly*, Karácsony Sándor *Holdbeli diákélet*, Kosztolányi Dezső *Arany-sárkány*, Mikszáth Kálmán *A két koldusdiák*, Móricz Zsigmond *Bál, Forr a bor*, *Kamaszok*, *Légy jó mindhalálig*, Németh László *Kocsik szeptemberben*, Ottlik Géza *Iskola a határon*, Perjéssy-Horváth Barnabás *Kollégium blues* és Szabó Magda *Abigél* – térkonstrukciójában fellelhető az oktatási intézmények néhány típusa: apácázárda, református kollégium, leánynevelő intézet, katonaiskola és gimnázium. Ezek a helyszínek az időt és teret abszorbeáló bahtyini kronotoposz koordinátái között is megvalósuló terek. A több évtizedes, évszázados múlttal, tradícióval rendelkező iskolák falai között felhalmozódtak „az elmúlt korok és nemzedékek nyomai.”¹ Az iskola

¹ Mihail M. Bahtyin: *A tér és az idő a regényben* = M. B.: *A szó esztétikája*. Gondolat, Budapest, 1976, 298. l.

Michael Foucault kifejezésével a tanulás szerkezeti helye², heterotópia³. A foucault-i heterotópiák egyik fő csoportját a válság heterotópiái alkotják. Ezek privilegizált, szent vagy tiltott helyek, amelyeket azok számára tartanak fenn, akik a társadalomban valamilyen válsághelyzetbe kerülnek, például a serdülőkorúak számára: „A XIX. századi formájában létező kollégium vagy a fiatal fiúk katonai szolgálata például bizonyosan ilyen szerepet játszott, a férfiszexualitás első megnyilvánulásainak nem a családban, hanem éppen-séggel »máshol« kellett lezajlaniuk.”⁴ A heterotópiák „nyitások és zárások rendszerét feltételezik, amelyek elszigetelik, egyidejűleg azonban átjárhatóvá is teszik őket.”⁵ Egy ilyen heterotopikus szerkezeti helyre, mint amilyen a zárda, a katonaiskola és a leánynevelő intézet, csak akkor juthatunk be, ha engedélyezték számunkra a belépést, illetve végrehajtottunk bizonyos gesztusokat, átestünk valamilyen szertartásokon (felvételi vizsga, hajnyírás, az addig viselt ruha lecserélése, az intézet szabályait és életrendjét tartalmazó szerződés aláírása stb.). Az iskola „helyes hely”⁶, olyan intézmény, amely „az egyik legáttetszőbb artikulációja a hatalmi diszkurzivitás szabályozó, normalizációs igényeinek. Ez azonban soha nem a politikai rosszindulat, hanem éppen ellenkezőleg, a jóindulat következménye. Az iskola mindig utópia, egy olyan (szuper)trópus, amely mindig ki van téve annak az elmozdulásnak, amelyet de Man performativitásként, történelemként nevezett meg. Foucault heterotópiáknak nevezte az efféle performált trópusokat, konkrét tereket. A porosz iskola éppen azért tudott kicsinyített rendőrállammá válni, mert minden eszközt megragadott a társadalmi egyenlőség trópusának performativitássá konvertálásához.”⁷

Az iskola a beavatás tereként is értelmezhető.⁸ A beavatási modell háromfokozatú: „1. A beavatandót eltávolítják a társadalmi valóságban elfoglalt

² Michael Foucault gondolatrendszerében a szerkezeti hely viszonyegyettes, amelyet az határoz meg, hogy az „emberelemek szomszédossági viszonyai, tárolásmódjai, forgalma, azonosítása, osztályozási típusai közül melyeket kell előnybe részesíteni adott helyzetben és adott célok megvalósítása érdekében.” Amennyiben a nevelődés, a tanulás a cél, a célnak megfelelő szerkezeti hely az iskola. Michael Foucault: *Eltérő terek* = M. F.: *Nyelv a végteleenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen, 2000, 148. l.

³ A heterotópiák Foucault meghatározásában „azok a reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként (...) reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsőek minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók.” Michael Foucault: *Eltérő terek*, 149. l.

⁴ Michael Foucault: *Eltérő terek*. 150. l.

⁵ I. m., 153. l.

⁶ Séra Bálint kifejezése. Séra Bálint: *Inskripció és útleírás*. <http://diszkurzor.hu/modern/images/sb-inskultl-pm.doc>.

⁷ Uo.

⁸ Vö. Arató László: *A Légy jó mindhalálig mint beavatástörténet* = Fenyő D. György, szerk.: *A kifosztott Móricz? Tanulmányok*. Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2001, 126–160. l.

kiinduló helyzetéből (az elkülönítés rítusa) – 2. A beavatandó egy köztes állapotban tartózkodik, amelyben különböző tabukat érint meg és dolgoz fel (marginális állapot) – 3. A beavatandó visszatér a társadalomba, s elfoglalja új helyét mint beavatott (az aggregáció állapota).”⁹ A beavatás első fokozata az iskola-narratívákban az otthontól, az anyától való szeparációnak, a megszokott környezetből való kiszakadásnak felel meg. Az átmeneti állapot szakasza, az iskolában töltött periódus megpróbáltatásokból, kínzásokból, fizikai és lelki gyöngítésből, illetve a test megcsonkításából (fejborotválás a katonaiskolában) áll.¹⁰ A beavatási rítus harmadik szakasza a diák hazatérése, a beavatottat visszafogadják a társadalomba.

Az elemzett iskola-narratívák intézményei két csoportba sorolhatók: a diktatórikus rendszerű, beszűkült életterű (katonaiskola, zárda, leánynevelő intézet) és a demokratikusabb, diákcentrikusabb nevelést preferáló iskolákra (református kollégiumok, sárszegi gimnázium). Az iskola-narratívák a személyiségformálódás egy periódusát, az iskolás éveket beszélik el. A regények cselekményét nemzedéki (tanárok és diákok) és szocializációs (szocializálni akarók és a szocializálódást elutasítók) konfliktusok alakítják. A tanár–diák viszonyról írva Kosztolányi Dezső úgy jellemezte az iskolát, mint ami „köfalaival, fegyelmével élő valóságot keretez, hogy korlátok között tartsa azt, ami korlátlan. Itt meg lehet figyelni a természetet s a természet szelíd vagy kegyetlen kertészeit, a fiúkat és az apákat, a zabolátlan ösztönéletet és az elveket.”¹¹ Scheila Ray az iskolának mint regényhelyszínnek a laboratóriumi jellegét emeli ki: „az iskola olyan közösség, amelyben kutathatók a fiatalabb és az idősebb gyerekek közötti kapcsolatok, az egyenrangú csoportok tagjai, valamint a gyerekek és a felnőttek közötti viszonyok.”¹² Az iskolában olyan emberek élnek és tanulnak együtt, akiket a kívülvilágban elválasztott volna életkoruk, társadalmi rétegük, hitvallásuk. Az elemzett regények hősei is különféle társadalmi, kulturális háttérrel rendelkeznek, különböző a személyiségük. Az Én és a Másik relációjában a főhősök a többi szereplőtől eltérő

⁹ Arnold van Gennep: *Les rites de passage*. Paris, 1909. Idézi Wolfgang Kemp: *A festők terei. A képi elbeszélés Giotto óta*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 71. l.

¹⁰ Péley Bernadette: *A serdülőkori beavatási rítusok szerepe az identitáskialakulásban* = Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor, szerk.: „*Jelbeszéd az életünk*”. *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 533. l.

¹¹ Idézi Király István: *Az Aranysárkány* = K. I.: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 117. l.

¹² „A school story offers a setting in which young people are thrown together and in which relationships between older and younger children, between members of the peer group and between children and adults can be explored.” Sheila Ray: *School stories* = Peter Hunt, szerk.: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge, New York, 2004, 467. l. (Az iskolaregény vagy kollégiumi regény terminus a magyar szakirodalomban is gyakran előfordul, egy sajátos angol műfaj, a (boarding) school story magyar megfelelőjeként. A school story olyan regénytípus, amely az iskolai, kollégiumi életet beszéli el.)

figurák, mások, valamilyen tulajdonságuk kiemeli őket a többi közül: mindannyian jó tanulók, aktívan részt vesznek az iskola életében, mégis nehezen alkalmazkodnak és magányosak.

Zárt terek

Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének katonaiskolája, a zárda Kaffka Margit *Hangyaboly* és a leánynevelő intézet Szabó Magda *Abigél* című regényében külvilágtól izolált színhelyek, önmagukba zárt, saját értékrenddel és törvényekkel rendelkező világok. Ezeket a mikroközösségeket átláthatatlanul magas falak, nagykapuk, drótsövények veszik körül. A cselekmény ezen a behatárolt téren belül összpontosul. Ezáltal az „adott szűk területen a hősök »túlnépesedése« következik be, itt koncentrálódik az egész történés.”¹³ Az iskolákban a létezés minden mozzanatát szabályok irányítják. Nem létezik különbség a nyilvános és a privát szféra között. A diákok a tanárok állandó kontrollja alatt állnak, teljesen megfosztva magánszférájuktól. A cél az individuum megtörése és átnevelése a katonaság, illetve az egyház igényeinek megfelelően. Az itt élők vagy rendfenntartók vagy alávetettek, kiszolgáltatottak.

(*Hierarchikus berendezésű tér – a katonai alreál*) A helységet, ahol a katonaiskola található, nem nevezi meg az *Iskola a határon* narrátora. Egy határszéli kisvárosról van szó, ahová Győrön keresztül gyorsvonattal lehet eljutni. A városka lakossága hat évvel a mohácsi vereség után feltartóztatta és visszaverte a török hadsereget: „Fura dolognak látszik a nyugati határ szélén védeni egy kis várat a belülről jövő töröktől, amikor az ország már elveszett, s az ellenség itt már éppen kifelé menne. Nem is lett volna értelme, ha a védők nem tudják, hogy a hazájukon kívül még egy sokkal nagyobb hazájuk is van; s ezt mind a kettőt megvédték: a városukat, ahol születtek, és a világrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját.” (*Iskola a határon*, 396.) A függetlenség, a szabadság szeretetének terepe ez a kisváros, amelynek katonaiskolája az azt körülvevő környezet ellenpontja, mert éppen a szabadságot veszi el növendékeitől (és a koponyájukat is borotválja). A bezártságot, a korlátozottságot az iskolát körülvevő fal jelképezi. Az iskola-épületet és a hozzá tartozó parkot, a kórház kis épületét, a gazdasági udvart, „mindent körülfutott a magas, kilométer hosszú kökerítés, mint egy kisebb-fajta kínai nagy fal.” (*Iskola a határon*, 45.) A regényidő kezdete pontosan jelölt, a dátum-szignó 1923. Centrális tere a K. K. Militár Unterrealschule, az Osztrák–Magyar Monarchiából megmaradt örökség. A néhány évvel ezelőtti

¹³ Jurij Lotman: *A művészi tér problémája Gogol prózájában* = Kovács Árpád – V. Gilbert Edit, szerk.: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirők tanulmányai*. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 134. l.

osztrák–magyar uralmat Ottlik „a két tiszthelyettes jellemkülönbségében, az osztrák és a magyar uralom bizonyos karakterellentéteinek az árnyalataiban láttatja, amelyekből végül egyetlen hatalmi szisztéma bontakozik ki.”¹⁴ Az osztrák pólust Schulze tiszthelyettes jelképezi, aki a Monarchia úgynevezett közös hadseregében szolgált, a másik felet pedig a magyarul beszélő Bognár.¹⁵ Az iskolában az 1920. év előtti létállapot konzerválódott: a földrajzórán használt térképatlaszt Bécsben nyomtatták 1881-ben, a tanterem hátsó ablaka mellett a már nem létező államalakulatnak, az Osztrák–Magyar Monarchiának a térképe van kifüggesztve, az ebédlőben a császár fehér egyenruhás képmása alatt étkeznek a növendékek, mintha „az alreálban nem vennének tudomást a közelmúltban bekövetkezett politikai változásokról.”¹⁶ A katonaiskola hierarchikus berendezésű. Mindenkinek megvan a helye a ranglétrán és az iskola terében: „ez a helyünk nem afféle elméleti, jelképes hely volt csupán: konkrétabb és valóságosabb helyem talán azóta sem volt életemben.” (*Iskola a határon*, 126.) Schulze első német nyelvű megszólalása is a hely jelentőségére utal: „Auf die Plätze!” (*Iskola a határon*, 72.).¹⁷ Minden cselekvést, tevékenységet vezényszavak irányítanak. Az intézmény célja az én kapitulációja, a parancsokat „bekapcsolt gépemberként” (*Iskola a határon*, 63.) teljesítő katonák képzése. A diák a tanítás-tanulás folyamatában implicit módon megtanulja, hogy „a követelményeket úgy szabták meg, hogy soha senki ne lehessen ártatlan” (*Iskola a határon*, 194.).

A katonaiskola második emeleti hálótermének ablakai, ahová első nap szállásolták el az újonnan érkező növendékeket, három irányba, délnyugatra, északnyugatra és északkeletre néztek. Ha a diákok az ablakban könyököltek, csak délkelet felé, az otthonuk irányába nem tudtak ellátni. Az épület „háta fordít” a hazának, az otthonnak. Délkelet irányába csak képzeletben „fordulhattak”. Medve emlékezetében visszafelé pergeti az idefelé vezető út minden pontját, így tud csak hazafelé „pillantani”: „elindultak kifelé a hosszú főallén, a százéves fák emeletmagas sátra alatt, vissza az úton, amerre reggel befelé jött az anyjával; keresztül a park ölén, ki a főkapun...” (*Iskola a határon*, 29.) A délkeleti égtáj a régi szemlélet, látásmód térbeli kifejezése. Az új hely szemléletváltást, másmilyen látást implicál. A szemléletváltást Medvánél egy köztes állapot, pillanatnyi vakság előzi meg: „a távlat összeszűkül, egyszerűen nem látta se a hegyeket, se a parkot, se a levegőget, vagyis mindazt, ami ott volt előtte”, majd „a hegyek közé leszállt alkonyatot lassacskán látni kezdte, s még nem tudta, hogy soha többé, legalábbis ezzel a

¹⁴ Gángó Gábor: *A határon túl idegen ország. Ottlik Géza „Iskolá”-ja mint Monarchia-regény*. Holmi, 2005. 7., 847. l.

¹⁵ I. m., 847. l.

¹⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *Mene tekel. Ottlik Géza: Iskola a határon. Újraolvasás*. Literatura, 1994. 1., 14. l.

¹⁷ Gángó Gábor: *A határon túl idegen ország*, 847. l.

mai szemével soha többé nem fogja látni.” (*Iskola a határon*, 30.) A látóhatár ott-tartózkodásuk második napján tovább szűkül: délelőtt a növendékeket átköltöztették egy hosszú, homlokzat felőli hálóterembe, melynek mind a tíz ablaka délnyugatra nézett.

Medve új környezetében először a szagokat érzékeli. A szövegkezdetben a hely felismerésében játszik fontos szerepet az érzéki tapasztalás, a szaglás. A szag gyanút ébreszt, figyelmeztet: „M. mélységes gyanakvással figyelte új környezetét, szimatolt, és valóban, leginkább az új szagok, az új, idegen szagok figyelmeztették a hely baljós különlegességére; ilyen szagú dolgok között, gondolta, nem a rendes, szabályos sorsú emberek élnek, holott ő természetesen a rendes. szabályos emberek közé sorolta magát.” (*Iskola a határon*, 38.)

Az *Iskola a határon* térpoétikája kétpólusú rendszerre, a térbeli elválasztottság jelentéskörére épül: „Ez az elválasztottság differenciálódik lent–fönt, alul–föül, kint–bent, közel–távol, föld–ég stb. dichotómiákká. A dichotómiák pedig a maguk sajátos megalkotottságában mind-mind a korlátozottság–szabadság toposzát emelik be a szövegiség tartományaiba, s a megjelenített archetipikus emberi léthelyzetek eme értékalakzatok illusztrációi lesznek (néhány fontos motívum kívülről »befelé« haladva: város az országhatáron, főtér, kerítéssel övezett park, iskolaépület, osztályterem, tanszerláda, szerecsendió stb.). Ami kint van, az természetesen a szabadságot jelképezi.”¹⁸ A kint tág és szabad, színes, hangos, étellel teli, a bent szűkös, csendes, sivár. A regény indításában a katonaiskola kong az ürességtől, végtelen a csend, kint a gyerekek rúgják a labdát, trombitaszó hallatszik. A kint–bent oppozíció természeti motívumokkal való kifejtése a *Légy jó mindhalálig* szövegkezdetében is fellelhető: kint a magas jegenyefákon ezernyi veréb csiripel, bent egy pók pizmog a komor, sivár, sivatag épület mennyezetén (*Légy jó mindhalálig*, 7.). Minden, ami kintről jön, a nap, a fény, az ammóniákbűzbe patakvíz-tisztaságával beáradó hűvös, éles, hegyi levegő, a látogatóba érkező anya, pozitív töltetű. A katonaiskolában élők perspektívájából a kint a civil világ, és bent a civil szabályok, a kint kötött barátságok nem érvényesek. A szereplők magatartása jelentős mértékben összefügg azzal a térrel, amelyben tartózkodnak. Ha a figura egy másik térbe kerül át, „átváltozik annak törvényei alapján.”¹⁹ Az érkező Halász Péter nem szól Medvéhez, őt már átnevelte az iskola, és az itteni törvények szerint kezeli a hierarchiában alatta álló barátját. Az iskola falain belül történetek híre nem juthat el a külvilágba, erre szolgál az intézeti cenzúra. A tiszteknek, őrnagyoknak kétféle arckifejezésük, beszédmódjuk van, egyiket az iskolában, a másikat a civi-

¹⁸ Füzfa Balázs: „...Sem azé, aki fut...” Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében. Argumentum, Budapest, 2006, 152–153. l.

¹⁹ Jurij Lotman: *A művészi tér problémája Gogol prózájában*, 161. l.

lekkel való érintkezésben alkalmazzák. Az időszámítás is eltérő a két világban, a civil és a katonai időmúlást nem lehet közös nevezőre hozni. A benti, „halmazállapotát veszített időben” (*Iskola a határon*, 146.) a természetes időérzés felmondja a szolgálatot: „Az időközök megnyúltak, vagy semmivé zsugorodtak, vagy akár visszájukra fordultak olykor, felborítva az időrendet is.” (*Iskola a határon*, 146.) A benti – iskolai – történésekre és Bébé lelkivilágának rezdüléseire a külső világ reflektál. Ottlik bevonja az égit, a fönről jövőt a katonaiskola mindennapjaiba. A növendékek lelkiállapotát a láthatóság szférájába emeli. Az Én helyzetét az időjárási viszonyok, a nap és a köd váltakozása, a hozzájuk kapcsolható jelképes és érzelmi tartalmak mutatják. Október elején leereszkedik a perspektíva hiányát jelképező sűrű, kásás halmazállapotú köd, de amikor felcsillan a remény, megnyugszik a lélek, az ablakokon besüt a nap, és fénybe vonja a tárgyakat, személyeket.²⁰ A nap a remény, az életerő emblematikus jelölője. Azon az éjjelen, amikor Medve megszökött az iskolából, köd ereszkedett le. Hajnalban, amikor „már kezdett fényesedni a köd” (*Iskola a határon*, 247.), a senki földjén megtárlta a visszafelé guruló konzervdobozt, és miután felszakadozott a köd, a „betörő reggeli világosságban” (*Iskola a határon*, 247.) visszatért az iskolába. A senki földjének távlatlansága helyett a zártság biztonságát választja. A téglahíjas falrészleten előtáruló táj, „dülőút, szántóföldek; még vadkörtefa sem” (*Iskola a határon*, 244.), szürkeségével, hétköznapiságával nem a szabadságot, az új élet lehetőségét sejteti. A tájnarratíva Medve személyiségállapotát érzékelteti. A külső világ élettelenisége, némasága, pusztasága (köves ösvény, nedves avar, köd, ólomszürke ég, odvas fa, némán füstölgő völgy, kopasz bokor) és a belső üressége elválaszthatatlan. Az évszakok is a lélek állapotára reflektálnak, a „kegyelmi állapot”²¹ a téllal, a hóeséssel következik be. A sár korszakának befejeztével megtörténik a beilleszkedés az új környezetbe, és megszűnik az idegenségérzés: „ismerőssé vált ez az egész, idegen világ” (*Iskola a határon*, 262.). A köd ezután a civil világra, az emlékekre borul rá, „a ködös civil fogalmak és gyerekes elképzelések egyre ritkábban” (*Iskola a határon*, 156.) kísértének.²² A regény második részének zárásában a megtisztulási folyamatot (Merényiék eltávolítását az iskolából)

²⁰ A nap és a fény motívuma átszövi a regény szövegét: „a folyosóra néző tejüveg ablakokon megcsillan a napsugár” (90.); „csillogott a betükröző napfényben” (92.); „Kint sütött a nap; de csak a földrajzóra vége felé világított be annyira a tanterembe, hogy rézsútos sugarak elérték a katedrát, és egyszerre vakító fényözönt zúdítottak ránk.” (101.); „a fátýolfelhőkön keresztül váratlanul kisütött a lemenő nap” (126.); „A lassan-lassan betörő reggeli világosságban...” (247.); „Arra ébredtünk, hogy a kelő nap első sugarak ott csillognak a folyosóra nyíló ablakok tejfehérre mázolt üvegén.” (373.)

²¹ Füzfa Balázs: „...Sem azé, aki fut...”, 87. l.

²² A beavatási rítusok átmeneti szakasza arra irányul, hogy a beavatandó „a gyermeki létezésre vonatkozó emlékeit elveszítse.” Péley Bernadette: *A serdülőkori beavatási rítusok szerepe az identitáskialakulásban*, 533. l.

előrevetítve a hó fehérsége világítja be az iskolát: „a hóesés vakító fehérsége beszivárgott a tanterembe”, és „hideg kis csillogásokkal szórta tele” (*Iskola a határon*, 266.) a tanszerláda tetejét. A csuklógyakorlatos jelenetben a ködnek más jelentése is van, alternatívát nyújt, lehetővé teszi a választást, a szabad akaratot. A katonaiskolában a diáknak azt „soha, semmi esetre sem szabad csinálnia, amihez kedve van” (*Iskola a határon*, 169.), kivétel ez alól a köd időszaka, amikor beszűkül a látóhatár. Medve a ködben önszántából végzi a csuklógyakorlatokat.

A katonaiskola fogdája és azon belül a cellák zárt terek az iskola zárt terében: „A fogda a földszinti folyosóról nyílt, a lépcső tövében. Lakat, dupla zár, rács és sodrony az ablakon; bent pedig négy ketrecszerű kis cella, külön rácsos, lelakatolt ajtókkal.” (*Iskola a határon*, 231.) A fogda Medve státusváltásának, más létszinten való újjászületésének a helyszíne.²³ A kint–bent viszonylatok megfordulnak, a tér metafizikai kitágítása („ő azonban valahol egészen másutt van”; „Tágasság. Nagy levegő. Csodálatos zengés, izgalom. A Haris köz...” *Iskola a határon*, 280.) következtében Medve a fogdában „szabadabbnak érzi magát, mint a senki földjén hajnalban.” (*Iskola a határon*, 275.) A fogda Medve számára olyan hely, ahol lehetővé válik az önmegfigyelés. Bezártságában tudatosul benne, hogy minden, ami körülveszi, „csak szerep, nevetséges komédia” (*Iskola a határon*, 278.), aminek közepette jól érzi magát, mert felvette a néző szerepét, „él, és ingyen szórakozik” (*Iskola a határon*, 280.). Fizikailag itt él, lélekben azonban „valahol egészen másutt van, teljesen szabad és független.” (*Iskola a határon*, 280.)

(Az ismétlődő „léthelyzetek” tere – a zárda) A *Hangyaboly* egy zárda életét, a főnöknőválasztást, illetve az apácaklastrom konzervatív és progresszív táborának ebből kibontakozó konfliktusát beszéli el. Kaffka Margit zárt és redukáltan zsugorított kronotoposzt, összevont tér-idő rendszert, épít fel a regényben: „Amint a cím is utal rá, a közeg, a tér ábrázolása itt a legfontosabb, s a zárda egyedi kronotoposza jellegzetes és különleges életmintát foglal magába. Életképi alkatú ábrázolásmód ez. A narrátor megfigyelő ábrázolóként hajol közel – mégpedig a tárgyilagos fölülnézet és az ironikus kritikai magatartás szemléleti elvei jegyében – ehhez a kisvilághoz, éleslátó tekintettel figyeli s méri fel e torznak érzett közösség, e különös embertenyészet, zárdai »hangyaboly« életműködését.”²⁴ Bodnár György megállapítása szerint a *Hangyaboly* legfelső rétege antiklerikális kritika, amelyet Kaffka két eszközzel valósít meg: „felfedi a zárda magasztos világának összefonódását a pénzzel, és bemutatja

²³ A bebörtönzés beavatási rítus, Medve a fogdában, Nyilas Misi pedig a karcserban szigeteződik el átmenetileg az iskola világától. A fogda és a karcser az avatandók státusváltásának helyei. Vö.: Arató László: *A Légy jó mindhalálig mint beavatástörténet*, 133. l.

²⁴ Fülöp László: *Kaffka Margit*. Gondolat, Budapest, 1987, 203. l.

a szerzetesi élet egészségtelen fülledtségét.”²⁵ A zárda Kaffkánál szimbólum, önálló eleven világ: „belső logikája szerint épül fel, plasztikusan kidolgozott alakjai – amilyen például Virgínia és Kunigunda – önnön törvényeiket követik regénybeli útjukon. S ugyanakkor mindvégig érezzük, hogy a zárdai élet belső izgalmai nagyobb áramkörbe kapcsolódnak”²⁶ A zárda a magyar közélet egészéből kinagyított rész, a korélmény transzpozíciója.²⁷

A tartományi anyazárda „zárt folyosoíval, feketült szentképeivel és a kriptával odalent, hol elhunyt, régi testvérek pihennek Krisztusban” (*Hangyaboly*, 1168.), a külvilágtól fallal, drótsövénnyel elzárt hely. A zárdákat, kolostorokat már építésükkor úgy tervezték, hogy a bennlakókat elzárják a külső gonosz világtól. A kolostor zárt világának „középpontját a kerengő alkotja, amelyet minden oldalról a közös épületek – a gyűlésterem, az ebédlő, a hálóterem vesznek körül. A természet szigete ez, azonban a megjavított természeté, el van szigetelve a környező gonosz világtól, olyan hely, ahol a levegő, a nap, a fák, a madarak és a folyóvizek visszanyerik a teremtés első napjainak üde tisztaságát. E belső udvar elrendezése azt fejezi ki, hogy részt vesz abban a tökéletességben, amelyet a föld nem ismer többé Ádám bűnbeesése óta. A négyszögletes – a négy égtájjal és a teremtett anyag négy alapelemével összeegyeztetett kolostor – a kozmosz egy darabját kihasítja abból a rendetlenségből, amely természetesen őt sem kerüli el. Visszahelyezi természetes arányaiba. Azok számára, akik a falai mögé való visszavonulást választották, a földön túli világ befejezett, kialakult nyelvét beszéli.”²⁸ A tartományi anyazárda önmagát ellátó birtok. Falain belül templom, virágos- és veteményeskert, kertésház, gazdasági udvar, istállók találhatók. Az apácák működtetik a szegény sorsú idősök részére épített Szent József Ápoldát és a Portának nevezett óvodát is. A növendékek nem járhatják be a zárda egész területét, csak a számukra kijelölt területen tartózkodhatnak, életüket, mozgásukat szigorú előírások rendszabályozzák. Csengettyűszó jelzi egy-egy tevékenység végét és kezdetét. Mindenki ugyanakkor ébred, reggelizik, imádkozik. A tanítás nyolc órakor kezdődik. „Az órák után ebéd következett asztali imákkal és déli Úrangyalával, délután kézimunka a nappaliban vagy lecketanulás, korrepetíció, zongora, egyházi ének; uzsonna asztali imákkal; vacsora nemkülönben, esti Úrangyala, egytized a rózsafüzérből karban, végül regráció és félórás esti ima térden állva, lelkiismeret-vizsgálás közösen, tekintettel az aznap elkövetett bűnökre. Vasárnap vagy ünnepnap ezenkívül még délutáni litániára mentek a templomba, s a délelőtti folyamán még egy hosszabb énekes misét is hallgattak.” (*Hangyaboly*, 1208.) Az események ciklikusan, napi intervallumokban ismétlődnek. A lakók napról napra

²⁵ Bodnár György: *Kaffka Margit*. Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 264. l.

²⁶ I. m., 266. l.

²⁷ Bodnár György: *Kaffka Margit*, 266. l.

²⁸ Georges Duby: *A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980–1420*. Corvina, Budapest, 1998, 234. l.

ugyanazokat a cselekvésformákat ismétlik. A zárda az idő térbeli sűrítésének, a tér- és idősorok kereszteződésének színhelye. Benne nem események zajlanak, hanem „léthelyzetek” ismétlődnek, az idő „teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától”.²⁹ A zárdai idő napi ciklikusságát a *Hangyaboly* narrátora is megfogalmazza: „Így folytak itt a napok töméntelen sok év óta már, ha időnként cserélődtek is a személyek a fehérre vasalt fejékek alatt vagy a keskeny növendékágyakban – mit tesz az?” (*Hangyaboly*, 1208.) A külvilág infiltrációját, a kívülről érkező impulzusokat a zárda elhárítja. A korabeli társadalomból semmi sem érezhető. A zárda épületét kívülről nem is láttatja a narrátor.

A *Hangyaboly* szereplőstruktúráját a kétpólusosság jellemzi. Az apácákat a főnöknőválasztás a konzervatívok és a modernek táborára osztja. A növendékek egy része bennlakó, másik részük bejáró. A növendékek két szeparált térrészen élnek. A bennlakók nem érintkezhetnek bejáró társnőikkel, a profánokkal, akiket az osztályokban külön padsorokba ültetnek: „És látni lehetett a bejáró társnőket is, e boldogokat, kik a szüleik házából járnak a zárdaiskolába, s kiket jóformán csak névről ösmernek, mert az osztályban külön padsorokba ültetik az egyenruhásokat, és a közlekedés e világiakkal jóformán tilos nekik, csak a »felebaráti szeretet« követelte szívességekből állhat.” (*Hangyaboly*, 1152.) A növendékek zömét a szegénység kényszerítette a zárdába, de tanulnak itt gazdag örökösök és jómódú családok lányai is.

A klastromi rendben, rutinban a legkisebb törvénysértés is jelentőssé, jelentékeny eseménnyé válik: „A *Hangyaboly* léttére, az apácazárda összeszorított, szigorú tabuk szerint működő »ázalag-világa« hallatlanul intenzív világ. E körülmények ugyanis (a világtól elforduló élettágadás és a természetes életakarat konfliktusának jegyében) az emberi pszichikumot lankadatlan munkára, eltolásokra, szublimálásokra, jelentéscserékre, helyettesítésekre kényszerítik, s az interakciós nüanszokat, apróságokat megnövelik, a kapcsolatok erőterét energiával töltik fel. A zárdai élet a talpraesett Király Erzsí szerint koncentráltabb és intenzívebb, mint a kinti világ.”³⁰ A rendszabályok még inkább növelik az érzelmek intenzitását. A zárdai oktatás, nevelés a bentlakó növendékeket csak a zárdafalakon belüli létre készíti fel, a kinti világban az itt szerzett tapasztalattal, nevelődéssel nem tudnának érvényesülni.³¹ Ezzel a növendékek is tisztában vannak: „Én nem tudom, hogy

²⁹ Mihail M. Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*, 300. l.

³⁰ Nyilasy Balázs: *Udvarlás, asszonytudomány, erotika Kaffka Margit szépprózai műveiben*. Kortárs, 2005. 2. (<http://www.kortaronline.hu/0502/nyilasy.htm>)

³¹ A főreál elvégzése után az ottlíki katonaiskola növendékeinek is hasonló a helyzetük: „A kinti életbe való visszatéréskor ugyanis azzal a paradoxonnal szembesülnek a szereplők – s így természetesen az olvasó is –, hogy a hősök nem tudnak mit kezdeni a bent megszerzett érzékenységgükkel, az ott megtanult-kialakított jelvilággal...” Füzfa Balázs: „...Sem azé, aki fut...”, 101. l. A *Légy jó mindhalálig* befejezése is azt mutatja, hogy csődöt mondott a kollégiumi nevelés, Misi nem tud beilleszkedni a társadalomba, elmegy a kollégiumból és Debrecenből.

leszek egyszer önálló, hogy fogok kosztot, lakást fizetni, pénzt összeadni, kivonni. Nézd, igazán, én nem tudom még körülbelül se, hogy mennyi például tíz korona, mit adnak azért?” (*Hangyaboly*, 1160.) A „beszűkült” oktatási rendszer biztosítja a „reprodukción”, a gyöngye jellemű növendékek félnek a kinti világ kihívásaitól, inkább belépnek a szerzetbe, és az „óra-létet” felváltoztatva a védelmező falak között maradnak: „Nekem ezért fog kelleni a végén apácának maradni, ha nem fogod majd pártomat. Itt legalább tudom, mit kell csinálni – csengetnek: ott van az étel; csengetnek: párba állni, ide menni, oda menni, kelni, lefeküdni, mint az óra.” (*Hangyaboly*, 1160.)

(*Transzcendens tér – a leánynevelő intézet*) Szabó Magda 1970-ben jelent regénye, az *Abigél* a második világháború utolsó éveiben játszódik a keleti országhatáron fekvő Árkodon. A helyszínt a földrajzkönyvből a regényszövegbe iktatott intertextus definiálja: „Árkod, hetvenkétezer lakos, Kelet-Magyarország legősbibb iskolavárosa. A lakosság kilencvenhét és fél százaléka protestáns, ipara most van fejlődőben. Céhjei a középkorban világszerte ismeretesek voltak, egyeteme skót, németalföldi, skandináv és német egyetemek testvérintézete. Híres felsőkereskedelmi iskolája, református fiúgimnáziuma és a Matula püspökről elnevezett leánynevelő intézet, amely Magyarország első olyan intézménye volt, ahol hivatásos nevelők rendszeres nőképzést folytattak.” (*Abigél*, 20–21.) Az 1943/44-es tanévben itt lel menedéket Vitay Georgina, Vitay tábornoknak, az ellenállási mozgalom vezetőjének a lánya. A regénykezdet tájnaratívája a várost transzcendens attribútumokkal ruházza fel: „A táj ugyanaz volt, mint amilyennek azelőtt látta, hogy elaludt, ugyanabban a híg fényben inogtak a gallyak, de a távolban, már nem is nagyon messze, tornyok emelkedtek. Rengeteg torony, aránylag kis területen, tornyok önmagukban, tornyok másodmagukkal, mint a köikrek, a város, amely végre feltűnt, olyan volt, mintha a felette feszülő eget tornyok hegyére tűzték volna fel.” (*Abigél*, 22.) A tornyok az égbe törnek, a transzcendens felé, hegyükre húzzák az eget, és összekötik vele a földet. Árkod antinómiákkal leírt „fekete-fehér” (*Abigél*, 23.) világában az internátus a fehér pólus. Már az utca végéről fehérlik az óriási épület. A szövegben hangsúlyozódik az enteriőr és az exteriőr fehérsége³² („itt a fehér valahogy fehérebb, mint máshol”). Az épület külső leírása és az iskola környezete összefügg. A narrátor a fehér szín szimbolikus (tisztaság, transzcendencia, egyszerűség) jelentésével utal az intézmény jellegére. Az épület a főszereplő perspektívájából egy erős vizuális hatást kelti: „Zömök, rideg, fehér. Pici ablakai vannak, vassal pántolt kapuja, az ablakain meg rács. Rettenetesen régi hely lehet, és nem is olyan, mint egy iskola. Máshoz hasonlít. Leginkább olyan, mint egy

³² L.: „...szemükig fehérlett egy óriási épület” (24.); „...itt a fehér valahogy fehérebb, mint máshol” (24.); „...az igazgató iroda falai még a kinti fehérnél is fehérebbek voltak.” (26.)

erőd.” (*Abigél*, 23.) Az iskolát az érkező először börtönként éli át, az épület valójában menedékhely a számára, az életét védi. Amíg erre rá nem jön, az intézet falai az ellenség szerepében jelennek meg, utána szerepet cserélnek, és védelmet jelentenek. A fal az iskola világának térbeli határa, választóvonal a külső háborús és a békés belső világ között.

Az *Abigél* szereplőstruktúrája a *Hagyaboly*éhoz hasonló, az intézetben szociálisan és lelkileg egymástól teljesen különböző lányok élnek együtt. Vitay Georgina édesapja meg tud fizetni „akármilyen magas tandíjat”, a növendékek többségének azonban „mindig egyformán jónak és engedelmesnek kell lennie, és tiszteletben tartania minden iskolai szabályt, különben nem tudja elvégezni a tanulmányait az intézetben, amely ingyen vagy majdnem ingyen neveli.” (*Abigél*, 50–51.) A lányok különös szokásokat, legendákat találnak ki saját maguk mulattatására, például titokban férjhez mennek a leltárjegyzéken található tárgyakhoz.³³ A református leánynevelő intézet megpróbálja korlátok közé szorítani a növendékeket, „hermetikus létformája, rigorózus szigora, önmagában is állandó forrása a növendéki lázongásnak, az egyéniség-szabadító csínyeknek.”³⁴ Ginát a szokatlan törvények, a hangsúlyozottan erkölcsös nevelés, az állandó tiltások, szankciók készítetik lázadásra. Beilleszkedését elejében az is nehezíti, hogy nem református vallású. A nevelőintézet rideg légkörét Zsuzsanna testvér és König, a latintanár oldja. Zsuzsanna gyerekszerető nevelő, aki betartatja az előírásokat, de ha csak módjában áll, megvédi a szabálytalankodókat. König megmenti Georginát édesapja ellenségeitől, és végül élete kockáztatásával szökteti meg az intézetből. Miután apja beavatja a titkába, lezáródik a lány lázadó korszaka. A terek átértékelődnek, másként kezdi látni az iskolát, mert összehasonlítja a külvilággal: „Tiszta világ volt az a fekete-fehér, merev világ, semmi köze se a hitványsághoz, sem áruláshoz, gyalázathoz, halálhoz vagy veszedelemhez.” (*Abigél*, 359.)

Rések

A bezártság, a „börtönlét” a kitérés vágyát implikálja. Azokat a diákokat, akik nem tudnak vagy nem akarnak berendezkedni a zárt térben, bezártságukban az foglalkoztatja, ami a behatárolton túl van. Folyamatosan a réseket keresik a zárt fizikai térből és mentalitásból való kitérésre. A réseken áthatolhatnak vagy bepillanthatnak a kinti világba, ami az iskolában élő diák perspektívájából a szabadsággal egyenlő. Kaffka Margit *Hangyaboly* című regényében a bennlakók a külvilággal a kora reggeli rés, azaz a résen át kitáguló

³³ Az iskolai közegben játszódó regények cselekményének ismétlődő eleme a különféle egyletek, titkos társaságok létrehozása (a *Légy jó mindhalálig* lutristái, a *Bál Szombat esték* elnevezésű titkos önképzőköre, az *Iskola a határon* Fekete kéz nevű szövetsége).

³⁴ Cs. Nagy István: *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1989, 126. l.

látvány által teremtenek kapcsolatot. A reggeli mise előtt nyitva áll a zárda nagykapuja, hogy bejöhessenek a világi ájtatosok és a bejáró növendékek, a „kék egyenruhás bennlakók ilyenkor beszívhatják egy pillanat felére azt a friss, boldog »világi« illatot, mely a külső levegővel beárad. Sóvárgó szemük megláthatja a város utcájának egy darabját, felrévlik előttük álomszerűen és futtában az »élet«, amilyennek valaha ismerték – tavaly vagy tavalyelőtt, mikor még otthon, valahol a szülők házából jártak iskolába, a mamájuk keltette őket, pörölt, ha még nyújtózkodtak, fésülte a hajukat, és már »igazi« kávé illatozott az asztalon, aztán könyvestáskával siettek végig a világos, napos utcán, kiabáltak a fiúkra, vagy vicogva könyökön taszigálták egymást, s közben látták Marit a nagy piaci kosárral, amint bevásárolni megy az ebédhez...” (*Hangyaboly*, 1152.) A nyitott nagykapu rés, a zárt tér megtörése. A rés „a tekintet ívét szabályozó, irányát meghatározó és a látást korlátozó nyílás”³⁵, a bentről kifelé néző bennlakók számára azonban „nem a szűkítés-korlátozás jelentését hordozza, hanem a kilátás lehetőségét, a bepillantás alkalmát.”³⁶ A résen át látható kinti világ az emlékezet katalizátoraként működik, megidézi az otthont. Ettől igyekszik megvédeni a növendékeket az Öreg, azaz Kunigunda apáca, akinek „testes nagy alakja úgy áll háttal a nagykapu felé, hogy elfödje a kilátást, az utcát – reggeli fény, mozgalom, szabadság veszejtő ingereit.” (*Hangyaboly*, 1153.) A történesek középpontjában passzívan álló Gross Helénke akkor tör ki a rákényszerített bezártságból, amikor elhatározza, hogy megszökik. A zárda valódi természete vele kapcsolatban tárul fel. A lány nagy vagyon várományosa, pénzét a zárda vezetősége a rend számára akarja megszerezni, ezért próbálják meggyőzni, hogy lépjen be a szerzetbe. Mivel a lány nem „oly bölcs és mély belátású, mint a szentek” (*Hangyaboly*, 1174.), Király Erzsí segít rajta, és a véletlenül nyitva hagyott kapu résén, ahonnan „drága életzajok tavaszi zsongása árad be (...), utcalárma, friss lombszagú és porszagú szellők, esti sétálók parfümje, szabad és boldog asszonyoké” (*Hangyaboly*, 1270.), egy bejáró növendék világi ruhájában kiszökteti a zárdából a vágyott külvilágba.

Medve Gábor a katonaiskola kilométer hosszú magas köfalán találja meg a menekülésre szolgáló rést: „Az északi gyakorlótér felső részénél, közel az intézeti kis kórházépület kerítéséhez, a külső fasoron túl volt egy jó hely a bokrok, fák mögött. A magas kerítés bizonyos pontján itt át lehetett mászni. Három-négy téglá ki volt esve vagy ki volt verve a falból, szinte hágcsószerűen, olyasféléképpen, mint a régi tornatér akadályfalán.” (*Iskola a határon*, 244.) Egy ködös októberi éjszakán ezen a hasadékon keresztül szökik meg Medve az iskolából „tehetetlen nyomorúságában és magárahagyottságában” (*Iskola a határon*, 244.). A többiek „csak mulatságból” kapaszkodtak fel a falra, mert

³⁵ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995, 112. l.

³⁶ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, 112. l.

a nyíláson keresztül eléjük táruló látvány érdektelen volt számukra: „dülőút, szántóföldek; még vadkörtefa sem, mint a Netter-kapunál.” (*Iskola a határon*, 244.) A zárt horizontból való kitörésre alkalmas eszköz Czákó kifaragott tollszára is. A tollszár végében elrejtett nagytőlencse Davos behavazott körképét mutatta. A miniatűr teret nézve a növendékek képzeletben eltávolodtak az iskolából, hogy bejárják a svájci kisvárost és környékét. Az intézetek falán elhelyezett festmények is ablakot nyitnak egy külső, érzékelhető világra.³⁷ A szünidők is kitörést jelentenek az iskola teréből. A húsvéti, a nyári és a karácsonyi szabadságok „világítótornyai” (*Iskola a határon*, 298.) a cöglingek szürke mindennapjainak: „A szabadság nem nagy kezdőbetűvel írott fennkölt eszme volt nekünk, hanem a szó valódi értelme, a választási lehetőségek nagy bősége s a rabság, tilalmak, kényszerek nagymérvű ritkulása.” (*Iskola a határon*, 298.) Az iskolatérből való eltávolodásként értelmezhető az alvás, az érzékek megszűnése, kiiktatása („aludni, és elfelejteni mindent, aludni, s jó volna nem ébredni fel többet” – *Légy jó mindhalálig*, 124.) is.

A Matula püspökről elnevezett leánynevelő intézet kertjének végében, „ott, ahol a magas kökerítés megszabta a Matula határát, a vastag falban fülke öblösödött, és a fülkében szobor állt, egy fiatal lány szobra. A fiatal lány csigás fürtjei egy pánt alól gyűrűztek kedves homlokába, két keze között régimódi kőkorsót tartott.” (*Abigél*, 51.) A legenda szerint a lányok védőszentje a szobor, amely mögött egy titokzatos ember áll, a növendékek segítőtje, vigasztalója. A szobor kőkosarába dobott, panaszt vagy kívánságot megfogalmazó titkos levélre mindig válasz érkezik. A szövegből nem derül ki, Abigélnek hogyan sikerül a „térhézagot” létrehozni, a cselekmény elhallgatott részeinek megalkotásához az olvasó kreatív részvétele szükséges. Abigél szobra a leánynevelő intézet zárt térének hasadéka, a hallgatók nemzedékeinek konspirációja által kialakult kapcsolat a külső (kinti világ) és a belső (Matula) tér között.

A könyv terei³⁸

A könyv az iskola terének elmaradhatatlan tartozéka. Mivel az „olvasás területe az abszolút szubjektivitás”³⁹, Roland Barthes kétfajta olvasó alanyról beszél: az első olvasónak az olvasás feladat, kényszerből ered (*el kell hogy legyen olvasva*), a másik vágyik az olvasásra. Az „instrumentális” olva-

³⁷ Jay David Bolter: *Ekphraszisz, virtuális valóság és az írás jövője*. Helikon, 2004. 3., 362. l.

³⁸ Faragó Kornélia *Térrányok, távolságok* című könyvének a különös intenzitású tereket tárgyaló fejezetében foglalkozik a könyv tereivel, az olvasó-térrel és az olvasás tereivel. = Faragó Kornélia: *Térrányok, távolságok (Térdinamizmus a regényben)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001, 36–39. l.

³⁹ Roland Barthes: *Az olvasásról*. Dobos István, szerk.: *Olvasáselméletek*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 54. l.

sásra a tudás elsajátítása végett van szükség, a vágy a „szabad olvasásnál”⁴⁰ működik. Az iskola-narratívákban mindkét befogadói hozzáállás előfordul, a cselekményben azonban a „szabad olvasás” aktusa hangsúlyozódik, mert a szubjektumnak ebben az esetben van szövegválasztási lehetősége. A könyv mindkét olvasási módnál résként (is) funkcionál: az olvasó gondolatban vizuálisan jeleníti meg a helyszíneket, eseményeket, alakokat, vagyis amíg olvas, a szubjektum eltávolodik a térből és az időből, amelyben az olvasás aktusa végbemegy. A regény „mentális filmmé” válik, az olvasás pedig a „szövegen való *túltekintés* aktusává”.⁴¹ Az irodalomban a *túltekintés* a „történetben való feloldódást” jelenti: a befogadó egy másik világban találja magát, a műalkotás feladata ugyanis az, hogy „olyan *környezetet* hozzon létre, melyben a befogadó berendezkedhet arra az időre, amíg a műalkotást élvezi.”⁴² Jay David Bolter gondolatrendszerében a szöveg egy másik világra nyit ablakot. Az *Iskola a határon* narrátora a könyvet mint térbeli és időbeli réseket létrehozni képes kaput metaforizálja: „Medve elvitte a könyvet, komoran, ahogyan szokta. Ez természetes volt; csüggedt pillanataiban kellett neki a könyv különös hatalma, amely mellel világgrészek és évszázadok kapuit nyitotta tágra, mellel a humor mérhetetlen komolyságával és fél-isteni bátorságával állt az ember mellé, lényegében pedig nem jóakaratot és vigasztalást nyújtott, hanem erőt adott; szilárd, radioaktív magja cselekvő szakadatlansággal sugározta a titkot: hogy az élet mégis nagyszabású dolog.” (*Iskola a határon*, 319.)

A tankönyvekben előforduló helyek és a regények helyszínei terek az iskola terében. Az iskola-narratívák diákszereplői tankönyveket, szépirodalmat, tudományos munkákat, újságokat olvasnak. Ottlik Géza *Iskolájában* a *Lázadás a Bounty fedélzetén*⁴³ jár kézről kézre. A Bounty szállítóhajón kitört lázadás történetét elbeszélő regény két helyszínen játszódik: hajón és szigeten. A hajó és a sziget irodalmi toposz. A hajó az egyik legrégebbi toposz a művészetekben, sokféle jelentés ráakódott, de alapvetően az emberi életutat jelenti. A tér egy úszó darabkája, a tengereket járó hajó, egy hely nélküli hely, heterotópia, amely a „saját életét éli, rázárul önmagára, ugyanakkor kiteszi magát a tenger végtelenjének, s amely kikötőről kikötőre, mulatóról mulatóra, bordélyról, bordélyra járva a gyarmatokig hatol, hogy felkutassa kertjeik legbecsesebb kincsét.”⁴⁴ A Bounty hajó az embertelen bánásmód elleni lázadás helyszíne. A sziget a lezártágot, a teljességet implikálja. A jelképek szintjén gyakran az emberi közösségtől való elszakadás kifejezője, a társadalomból való kivonulás, a menekülés helyszíne. A csendes-óceáni

⁴⁰ I. m., 50. l.

⁴¹ Jay David Bolter: *Ekphrasisz, virtuális valóság és az írás jövője*, 361. l.

⁴² I. m., 362. l.

⁴³ A szövegből nem derül ki a regény szerzőjének neve.

⁴⁴ Michael Foucault: *Eltérő terek*, 155. l.

sziget egzotikus színhely, a regényben az új élet kezdésének lehetőségét hordozza. A *Lázadás a Bounty fedélzetén* regény két helyszíne, a Bounty nevű hajó és az óceániai sziget elszigetelt világok, izolált helyek, és zárt térként értelmezhetők az iskola zárt terében.

Az Iskola növendékei a karácsonyi szabadságról magukkal hozzák Pascal *Gondolatok* című kötetét, a Ma Este színházi képes újságját, Nick Carter- és Ady-köteteket, Schopenhauer-válogatást, Színházi Életet, Oscar Wilde verseit és a Nemzeti Sport évkönyvét. Az olvasnivalót zubbony alá rejtve, zsebbe téve csempészik be az intézetbe, hogy a könyvektől féltő és undorodó Schulze ne kobja el tőlük. A diákok megtapasztalták, hogy olvasás közben „villámcsapásra megváltozott a világ” (*Iskola a határon*, 319.), Schulze világa azonban az efféle transzformációra nem tart igényt. A kórházban, ahol nemcsak a testet, hanem a lelket is ápolják, engedélyezett az olvasás. Az ápolók a reggelivel együtt hozzák be a könyveket a betegeknek, akik Jules Verne, Sven Hedin és Scott kapitány kalandjai közül válogathatnak. Verne tudományos-fantasztikus regényei és a két utazó kutató, Sven Hedin és Robert Falcon Scott útikönyvei képzeletbeli kalandos utazásokra, ázsiai és déli-sarki expedíciókra, felderítetlen vidékekre, tájakra viszik a növendékeket. Ebben az esetben az olvasás mint utazás, terek közötti járás⁴⁵ értelmezhető. Medvének a Trieszti Öböl kitalált világa a képzeletbeli rése, gondolatban ide kalandozik, ezt járja be. A Trieszti Öböl „benyomáshalmaz” adatait Bébé szerint Medve az olvasmányjaiból merítette. Formes véletlenül kinyílt földrajzkönyvében Bébé egy chicagói Michigan Avenue-t ábrázoló fénykép fedez fel: „Elég homályos fénykép volt a chicagói Michigan Avenue Formes földrajzkönyvében, de látszott néhány felhőkarcoló, köztük egy földszintes kis ház, az előtérben pedig egy hangárszerű, majdnem rozoga építmény meg vastraverzek, bódék, mintha még épülne az utca, miközben sűrögnek-forognak a járókelők, járművek a kora délelőtti, csípősen hideg márciusi napsütésben.” (*Iskola a határon*, 221.) Bébé ezentúl ezekre a szalmakalapos chicagói járókelőkre gondolva „szövik el” néhány pillanatra az iskolából. Németh László *Kocsik szeptemberben* című regényében visszajára fordul ez a reláció. A gimnáziumba vágyó Jó Péternek a könyvek az otthoni környezetből való kitörést teszik lehetővé, hasadékokat képeznek, amelyen keresztül betekinthez a gimnázium világába. Ez az iskolások világába vezető rés akkor képződik, amikor Péter titokban beleolvas gimnazista unokatestvérenek, Sanyinak a nagymama almáriumán felejtett „vakációzó könyveibe” (*Kocsik szeptemberben*, 66.): „Az a rakás könyv az almáriumon: maga is egy gimnázium volt. A gimnáziumot nem hozhatta le ide, de a könyveket s bennük az ígét nagy agyafúrtsággal esetleg innen is megszerezthette.” (*Kocsik szeptemberben*,

⁴⁵ Dánél Mónika: *Az irodalom tér-nyerése (Térbeliség mint olvasási technika Kemenes Géfin László: Versek Jolántához című könyvében) = Egytucat. Kortárs magyar írók női szemmel. József Attila Kör – Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 10. l.*

68.) A Kiskleintől kölcsönként könyvek, a latin nyelvtan és olvasókönyv, a rajzóló-geometria és a síkidomtan a reáliskolák világát mutatják meg neki. Nyilas Mihálynak pénzkeresési lehetőséget nyújt az újságot olvasás. Az újság ebben az esetben nem közleményként szerepel, Misi felolvas belőle, de nem figyeli a cikkek tartalmát: „... egy szó sem hatolt be az elméjébe, csak olvasta a szavakat, tisztán és értelmesen, a szája mozgására figyelt, hogy a hangok össze ne folyjanak, s érezte, hogy a magas és a mély hangoktól hogy rángatózik az ajka, mert egész lelkét beletette, hogy minden szó olyan tökéletesen legyen kimondva, hogy no...” (*Légy jó mindhalálig*, 50–51.) Misi újságot olvasása mechanikus, automatikus folyamat, nem stimulálja a gondolkodást.⁴⁶ Edmondo De Amicis *Szív* című könyvének elolvasása után azonban olyan hangulatba kerül, amelyben lehetővé válik saját énjének elemzése, megfigyelése.

Az iskolaélményeket narrativizáló regények hősei gyakran próbálkoznak az írással. Számukra a művészet, az irodalom jelenti az eltávolodást a mindennapokból, kitörést a zárt fizikai térből és mentalitásból. A regények kezdő írói, költői két időszakban élnek egyszerre, a sajátjukében és az íráshoz, azaz regényükhöz, drámájukhoz idejében. Nyilas Mihály a *Légy jó mindhalálig*-ben Simonyi öbesterről költ verset, a *Forr a borban*-ban pedig Sertoriusról, a rabszolgavezérről ír drámát a Nemzeti Színház Mészáros-féle pályázatára. Medve elkészíti a Szolgálati Szabályzat-paródiát és verses drámát ír. A *Kollégium blues* főszereplője verseket és dalokat költ, a Borzán Gáspár-drámapályázaton pedig az *Árkádiában éltem én* című drámájával elnyeri az első díjat. Az írás a barátokat, a beszélgetést is pótolja.

Az átjárás terei

(*Folyosók, lépcsőházak, lépcsők*) A folyosók, lépcsőházak összekötik a belső tereket – függőlegesen az emeleteket, vízszintesen a szomszédos helyiségeket –, és a külső térhez kapcsolják őket. A lépcső és a lépcsőház „a házban belüli kapcsolatokért felelős tér.”⁴⁷ Az iskolai élményeket elbeszélő regények narrátorai az intézmények sokéves meglétét, tradícióját a kopott lépcsők motívumával érzékeltetik.⁴⁸ A katonaiskolában a lépcső kopása az idő múlását mutatja: „Eltelt egy hét. Nőttünk egy millimétert. A lépcsőfokok koptak egy millimikront.” (*Iskola a határon*, 257.) A diákcentrikus(abb) rendszerű iskolákban a folyosó – elsődleges, helyiségeket összekötő funkci-

⁴⁶ Jurij Lotman: *A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében* = Kovács Árpád – V. Gilbert Edit, szerk.: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirők tanulmányai*. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 23. l.

⁴⁷ Wolfgang Kemp: *A festők terei*, 115. l.

⁴⁸ „A fokok alaposan ki voltak kopva, különösen a földszint és az első emelet közt.” (*Iskola a határon*, 33.); Az „oldallépcsőn át lépkedtek fel az emeletre, amelynek fokai középen mind befelé lejtettek a sok hajdani lépés nyomaitól.” (*Abigél*, 24.); A „Csokonai, Móricz, Ady, Szabó Lőrinc koptatta lépcsőjén nem akármilyen kiváltság járni.” (*Kollégium blues*, 41.)

ója mellett – az informális(abb) együttlét locusa. Társalgásra, beszélgetésre, találkozásra szolgál. A katonaiskolában, a zárdában és a leánynevelő intézetben a folyosó és a lépcsőház térváltoztatásra, mozgásra szolgáló térzóna, és nem tartózkodásra fenntartott hely. A katonai alreálban a folyosói mozgást is szabályozzák, az évfolyamok a tiszthelyettesek kíséretében „zárt rendben”, két sorban, azaz „fejlődött vonalban” (*Iskola a határon*, 71.) haladnak át egyik helyiségből a másikba, beszélgetniük szigorúan tilos. Ebben a térben a kommunikációt illetően felcserélődik a folyosó és az illemhely funkciója. Itt a mindig zsúfolt árnyékszék, ahol más viszonyok közepette mindenki csak rövid ideig tartózkodik, a találkozások, a csevegés, a barátkozás, a zavartalan társasági élet (és elég sűrűn a szadista játékok, megleckéztetések⁴⁹) helyszíne. A katonaiskolai folyosó a büntetés terrénuma, itt végeztetik a büntetőgyakorlatokat az évfolyamokkal, ha valamelyik növendék nem tartja be a szabályokat. Az a növendék is a folyosón állva várja meg az étkezés befejezését, akinek büntetésből nem jár reggeli. A zárda–külvilág viszonylatában a zárdai folyosó a külvilág utcájának felel meg: „A folyosó a zárdában az, ami a világban az utca! Aki szükségtelenül és sokat jár a folyosóra, arról tudni lehet, hogy nem ok nélkül teszi: az olyan itt, jól jegyezzétek meg, mint akit odakünn »utcalány«-nak neveznek!” (*Hangyaboly*, 1172.) A kollégium, a katonaiskola vagy a zárda egynemű környezet. A szexualitás az összezárt kamasz diákok között, illetve a tanár–diák relációjában homoszexualitás formájában manifesztálódik. A *Hangyaboly*ban az apácaklastrom keringési rendszere az elfojtott szexualitásnak, a leskelődéseknek, a hallgatóságoknak, a titkos találkozásoknak a tere: „S az ifjú körgallérosok, ha szívdobogva és izgalomtól vacogó foggal el is surrantak valamelyik szent vértanú fakóra feketült képe előtt, egy-egy fordulónál vagy a lépcsők felett, a lurdi-barlang mécsé halvány világánál – egy drága »véletlen« találkozóért, mely betöltse tartalmával néma életüket –, ő, buzgón meggyónták hét végével mind e bűnöket, s forrón megvezekeltek bőséges imában a hideg kövön azért, hogy egy földi lény

⁴⁹ Az iskola-narratívákban gyakori a szadista játék motívuma. A Móricz-regény diákjainak világában a „kicsiny a rakás, nagyobbát kíván” a büntetés eszköze. A játék abból áll, hogy egy fiút letepernek, és birkózás közben még néhányan ráugrálnak, végül elkiáltják magukat, hogy: „»kicsiny a rakás, nagyobbát kíván«, s akkor mint a méhek futnak elő a körüllevő fiúk, rá a csomóra, s egyre nagyobbra nő a gyerekhegy, míg csak aki lent van, jajgatni nem kezd, akkor aztán egyszerre ijedten szétszlik az egész.” (*Légy jó mindhalálig*, 187.) A gyermeki büntetés ilyen formája a *Forr a borban* a zsákolás, a községi alreáliskolában pedig a pokrócozás: „Hatan maradtak kint az árnyékszéken, hogy megtanácskozzák a Medve Gábor elleni népítéletet. Voltaképpen már három napja halogatták. Ezen az estén aztán, néhány perccel takarodó előtt, szájról szájra adták a hálóteremben a döntést, hogy »pokrócozás« lesz. S mikor Bognár eloltotta a lámpát, és kiment az irodába, egy jelre egyszerre finom mozgolódás támadt, s innen is, onnan is felkerekedtek meztlábás, hálóinges árnyak, porolókorbáccsal, megcsavargatott törülközővel, nadrágszíjjal felfegyverkezve, és majdnem az egész hálóterem megindult Medve ágya felé.” (*Iskola a határon*, 112.)

íránti vonzalom elhomályosítja lelkükben Isten szeretetét. És a jövő héten újból vétkeztek, és mindig, míg csak ifjúságuk el nem múlt...” (*Hangyaboly*, 1172–1173.) A *Légy jó mindhalálig* Nyilas Misijének a cétusfolyosó deszkafallal elválasztott része az egyedüllét helye: „Az volt a szokása, hogy ha el akart bújni mások elől, mindig a félreeső helyre ment, annak öt rekesze volt, s magas deszkafala. Ott úgy magában volt, mintha nem is lett volna Debrecenben. Furcsa, erős szag volt ott, rózsaszínű karbolla volt bekenve minden sarok, annak szúrós, kellemetlen szaga volt, de mégis magában az ember is jobban érzi magát, mint a coetusban...” (*Légy jó mindhalálig*, 74.) Misi a közösségtől elkülönülten, a folyosó félreeső szegletében érzi jól magát.

(*A küszöb*) A folyosót falak és küszöbök határolják, zárják körül.⁵⁰ A küszöb az életre szóló fordulat kronotoposza. A szó metaforikus jelentése összekapcsolódott az „életre szóló fordulat, a válság, az ember egész életét megváltoztató döntés (avagy döntésképtelenség, a küszöb átlépésétől való félelem) mozzanatával.”⁵¹ A küszöb kétfunkciós téralakzat, összeköt és elválaszt. Átmenetet képez két térbeli állapot, a benn–kinn, a barátságos–ellenséges, az ismert–ismeretlen között.⁵² A fölötté nyíló kapu vagy ajtó megnyitja az utat a belső tér felé, beereszti a külvilágot. Ezért az iskolaküszöbnek (ajtónak, kapunak) mint köztes térnek a közösségi használata a tanárok vagy a portások szigorú ellenőrzése alatt áll. A küszöb az ismert és az idegen közötti határ. Az iskola küszöbének átlépése előtt a diák élettere a bensőséges családi otthon, a gyerekszoba háborítatlan magánszférája. A külvilág–iskola dichotómiájában a diáknak a külvilág az otthont, az édesanyját, a régi iskolát jelenti. Az otthont és az iskolaküszöböt összekötő térforma az út. Németh László *Kocsik szeptemberben* című regényének cselekményideje szeptember elején kezdődik, amikor a szokottnál több kocsi porzik ki a faluból. A Sáriból kifelé tartó szekerek „egy-egy gyermeket ragadnak el az utat nyelő, sebesen futó porban” (*Kocsik szeptemberben*, 33.), és elviszik a „nagy világba” (*Kocsik szeptemberben*, 33.).⁵³ A könnyező vagy kínosan vigyorgó gyerek-

⁵⁰ „A zárt teret horizontális és vertikális határok alkotják, a falak, a padló és a mennyezet.” Faragó Kornélia: *Téirányok, távolságok*, 118. l.

⁵¹ Mihail M. Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*, 301. l.

⁵² Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Heliikon Kiadó, Budapest, 2004, 145. l.

⁵³ „A tér nem csak tárgyi értelemben nyomatékos regényképző tényezője a *Kocsik szeptemberben*-nek, hanem a lehető legtudatosabban, legteljesebben kimunkált poétikai hatóelemek egyike. Azt a teret, amelyben a református parasztgazda gyermekének elkezdődik a kálváriája, reális földrajzi, szociális környezetnek mutatja a regény. Azon túl azonban, hogy mindez pusztán az eseménysor lokalizációjával azonos, a térkezelés esztétikailag is erősen jelentéssé válik.” Kulcsár Szabó Ernő: *Egy magyar epopeia kísérlete. Jegyzetek Németh László Utolsó kísérlet 1–2. kötetéhez* = K. Sz. E.: *Műalkotás – szöveg – hatás. Tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1987, 125. l.

utazókon kívül a kocsikat igazi szeptember eleji kocsikká a poggyász teszi. A diák-kosár „egy szűk helyen összesajtolt otthon” (*Kocsik szeptemberben*, 55.), ha felnyitják az iskolában a fedelét, föltáruul benne a otthon bensőséges világa. A szeptember eleji kocsi Németh László regényében az iskola metaforája. Akit elvisz a kocsi szeptember elején, azt szülei „föladták” a városi gimnáziumba, és alkalmat kap a tanulásra, továbbképzésre.

A bentlakásos iskola küszöbének átlépése az otthon elhagyását jelenti, elszakadás az otthoni társadalmi, viselkedési konvencióktól. Elveszik az egyetlen szilárd pont a térben.⁵⁴ A főhősnek a védelmet nyújtó otthon elhagyása utáni érzéseit így definiálja a *Légy jó mindhalálig* narrátora: „Itt kell neki Debrecenben, ebben az idegen, nagy városban, ebben a nagy kollégiumban élnie, s nincs senkije, semerre, aki segítene rajta, akármilyen történhetik itt vele, nem fogja védeni senki soha...” (*Légy jó mindhalálig*, 167.) Az ismertség–ismeretlenség oppozícióját az *Abigél* narrátora is működteti: Gina, amíg édesapjával élt, a Sokoray Ataláról elnevezett iskolába járt, és „ismerte minden követ, minden szegletét” (*Abigél*, 9.), az új iskolában viszont „nem tudott tájékozódni, és nem tudott kiszámítani semmit.” (*Abigél*, 29.)

Az új léthelyzetben felértékelődik az otthon és minden, ami vele kapcsolatos. Megérkezésekor Medve Gábor férfiasan vonzó, a gyermekkoránál izgalmasabb világot remélt találni a községi alreáliskolában, Both Benedek viszont az otthoni életmódot tartotta megfelelőnek: „Én nem vártam semmi effélét, és nem éreztem képmutatónak vagy férfiatlannak az otthoni dédelgetéseket, babusgatásokat. A kényeztető és elfogult anyai szeretetet nagyon rendjén valónak tartottam, sőt, csakis ezt tartottam rendjén valónak, semmi mást. Még ma sem tudok okosabbat mondani, csak azt, hogy soha függetlenebb, magányosabb, méltóságosabb, egyszóval férfiasabb életet nem éltem, mint tíz éves koromig.” (*Iskola a határon*, 40.) Az otthonhoz a védettség, biztonság, függetlenség képzetköre társul. Az új élettér megköveteli a beilleszkedést, az új szokásokhoz, cselekvési módokhoz, szabályokhoz való alkalmazkodást. A két világ közötti határt képező intézeti küszöb átlépését követően Gina bekerült egy másik világba, „amelyet új otthonának jelöltek ki, s olyan tökéletesen létformát váltott, ahogy a csecsemő megszületik, vagy

⁵⁴ „Az ismertség, a megszokottság cselekvéseink bázisa s egyúttal mindennapi szükségletünk. Az emberek átlagos mindennapi életéhez hozzátartozik, hogy *szilárd pontjuk* legyen a térben, ahonnan »kiindulnak« (akár nap nap után, akár nagyobb időszakonként), s ahova mindig visszatérnek. Ez a szilárd pont az »*otthon*«. Az otthon nem egyszerűen ház, hajlék, család. Van, akinek van háza, van családja, de mégisincs otthona. Ezért az ismertség, a megszokottság – bár elengedhetetlen része annak, hogy egy helyet »otthonnak« nevezünk – nem meríti ki ezt a kategóriát. Ehhez járul még a biztonság érzése: az otthon »óvja« az embert, továbbá az érzelmi kapcsolatok intenzitása és sűrűsége: az otthon »melegsége«. »Hazamenni« – annyi, mint a tér egy szilárd pontja felé tartani, ahol ismertség, megszokottság, biztonság és érzelmi telítettség vár.” Heller Ágnes: *A mindennapi élet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 308. l.

a haldokló meghal.” (*Abigél*, 26.) Amíg copfba fonták hosszú fűtjeit, hogy hajviselete megfeleljen az intézet szellemének, Gina elkezdett reszketni, és hirtelen megváltozott lélegzetének ritmusa, úgy érezte, ez már nem is ő: „Most már semmim sincs abból, ami valaha volt.” (*Abigél*, 33.)

A környezetnek emberformáló hatása van, ezért rendelkeznek a regényhősök három – iskolába járás előtti, közbeni és utáni – alakváltozással. Az én transzformációját Ottlik az arc megváltozásával érzékelteti. Az érzékszervek „elvesznek”, majd átalakulnak. A másmilyen látásmód a szemhez kötődik, a megérkezés utáni első napon Medvénel pillanatnyi vakság áll be („egyszerűen nem látta” – *Iskola a határon*, 30.), ami után megváltozik a látás („ezzel a mai szemével soha többé nem fogja látni” – *Iskola a határon*, 30.). „Elveszik” a szaglás érzékszerve, az orr is („napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat” – *Iskola a határon*, 72.), majd felismerhetetlenné válik az én számára („De ez már nem az én orrom volt. És én sem voltam már önmagam.” – *Iskola a határon*, 72.). Szeptember második felére megváltozik a növendékek arca: „Elég hamar megváltoztak az arcvonásaink, a puha orrok és az arcizmok önfeledt mozgékonyasága, de szeptember második felében Medve még ugyanolyan pisze volt, mint ahogy érkezett.” (*Iskola a határon*, 174.) A növendékeket – Medve kivételével – a tiszthelyettesek és a tanárok beletörnek az engedelmességbe.

Új léterében a diáknak tájékozódnia kell a számára idegen kulturális minták vonatkozásában, aminek következtében kérdésessé válnak eddig el-sajátított értelmezési sémái⁵⁵: „Akkor reggel még értettem a világ rendjét, és értettem az egész életet; csak estefelé kezdtem először nem érteni.” (*Iskola a határon*, 41.) Az idegen mindent kérdésessé tesz abból, ami a megközelített csoport tagjai számára nem tehető kérdésessé. Az idegen számára az első megrázkódtatás annak felfedezése, hogy az új környezetben egészen mások a dolgok, mint amilyenek otthon elgondolta őket. „Nemcsak az a kép válik érvénytelenné, amelyet a megközelített csoport kulturális mintájáról hozott

⁵⁵ Albert Schütz azt a tipikus helyzetet vizsgálta, amelybe az idegen kerül, amikor megkísérli értelmezni az általa megközelített társadalmi csoport kulturális mintáit, és tájékozódni próbál bennük. Minden csoport rendelkezik kulturális mintával: „A csoportba született, benne nevelkedett csoporttag elfogadja a kulturális minta kész, szabványos sémáját, melyet ősök, tanárok, tekintélyek adnak át neki mint kérdésessé nem tett és kérdésessé nem tehető zsinórmértéket mindazon helyzetekhez, amelyek rendes körülmények közt előfordulhatnak a társadalmi világban.” A kulturális mintához igazodó tudás recepteket tartalmaz a „társadalmi világ értelmezéséhez, a dolgokkal és emberekkel folytatott bánásmódhoz avégből, hogy minden helyzetben a legjobb eredményeket érjük el a legkisebb erőfeszítéssel, a nemkívánatos következmények elkerülésével.” A recept cselekvési előírásként is működik (aki el akar érni valamilyen eredményt, az a recept szerint cselekszik), és értelmezési sémául is szolgál (aki egy bizonyos recept szerint jár el, feltehetően azt az eredményt akarja elérni, amely a recepthez csatlakozik). Albert Schütz: *Az idegen* = Hernádi Miklós, vál.: *A fenomenológia a társadalomtudományban. Válogatás*. Gondolat. Budapest, 1984, 407. l.

magával az idegen, hanem az egész, eddig kérdésessé nem tett értelmezési séma is, amelyet elhagyott csoportjában tett magáévá. Az új társadalmi környezetben ez már nem válik be tájékozódási sémaként.”⁵⁶ Bébé el is dönti, hogy minden tevékenységet felfüggeszt addig, amíg meg nem figyeli és ki nem ismeri az iskolai szokásokat.

Nyilas Misi szorongásának, félelmének jelentős mértékben az új életér, a kollégium a kiváltója⁵⁷, úgy érzi, „bejött a nagy sötét épületbe lakni, mintha szabadból befogták volna.” (*Légy jó mindhalálig*, 17.) Misinek sok ismerőse van a városban, mégis idegenként mozog a debreceni társadalomban: „A főhöst körülvevő világnak az egyénnel szembeni érzéketlensége a regény egészét áthatja, hiszen Misi mindenhol idegenként mozog, s hiába kerül kapcsolatba egyre több emberrel, magánya, félelme csak fokozódik. A kaotikusnak érzett világtól való különállás tapasztalata elsősorban az otthonról történő elszakadás fájdalomával hozható összefüggésbe. A főhös ugyanis mindent a családi környezet megszokott világrendjéhez viszonyítva érzékel idegennek. Ismeretlen környezetbe kerülve folyamatosan az otthoni falusi és családi atmoszférával veti össze az érzékelt jelenségeket, s minden esetben elutasító magatartást vesz fel az új tapasztalatokkal szemben.”⁵⁸ Az otthoni falusi és az új városi környezet dichotómiája is egyik oka annak, amiért Nyilas Misi és Sándor, Karácsony Sándor *Holdbeli diákélet* című regényének diákfigurája nem érzi jól magát Debrecenben. A város „a gazdasági, a szakmai és társadalmi élet ritmusával és sokféleségével már a lelki élet érzéki alapjaiban is, abban a tudatmennyiségben, amelyet megkövetel, mély ellentétben áll a falusi élettel: a falu érzéki-szellemi életének ritmusa lassabb, megszokottabb, egyenletesebb, létezése hangulatokra és érzelmi kapcsolatokra, megszokásokra beállított.”⁵⁹ Sándort a kollégium tornatanára falusi gázdsonnak és Hortobágyról szalajtott rideg baromnak nevezi (*Holdbeli diákélet*, 14.), mert a gyerek nem tud(hat)ja, hogy a bakot nem megnyergelni, hanem átugorni kell. A falusi gyerek „a városi diákélet egyéb rejtelseit” (*Holdbeli diákélet*, 14.) sem érti.

Az iskola-narratívák sűrűn felbukkanó motívuma a panaszszó nélküli sírás (gyakoribb, mint a nevetés-motívum). A sírás-motívum intenzív jelenléte a szenvedés, a szorongás, a félelem létállapotának következménye. „A

⁵⁶ I. m., 409. l.

⁵⁷ Kiczenkó Judit számadatai szerint a *Légy jó mindhalálig* első fejezetében 53-szor fordul elő szorongásra, félelemre vonatkozó szó, kifejezés. Kiczenkó Judit: *Légy jó mindhalálig* = Szabó B. István, szerk.: *A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Anonymus Kiadó, Budapest, 1993, 65. l.

⁵⁸ Baranyai Norbert: *Személyiségfejlődés, nevelődés, költői identitás. A Légy jó mindhalálig példázatosságának olvasási lehetőségei*. Hítel, 2003. 4., 63. l.

⁵⁹ Georg Simmel: *A nagyváros és a szellemi élet* = G. S.: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1973, 544. l.

kiszolgáltatottság, az otthontalanság, a szorongás és a sebezhetőség szimbóluma gyerek, ez indokolhatja a sírás-motívum folyamatos jelenlétét, egészen a végső, felszabadító zokogásig.”⁶⁰ A sírás a szenvedéstörténet allegóriája: „A sírás az ember testi-lelki meghatározottságának az egyik legelemibb határfelülete: a lélek és a test, a bent és a kívül érintkezik itt elementáris erővel és uralhatatlan energiákkal. A sírás fokozatai, ritmizáltsága rajzolja meg a szenvedés intenzitásának görbét, méghozzá oly módon, hogy minél inkább alábbhagy a könnyáradat, annál fokozottabb, intenzívebb a szenvedés.”⁶¹

A diktatórikus rendszerű iskolákban a tanulók idegen, ismeretlen tárgyak között élnek mindennapjaikat. Az intézményi előírások szerint semmi számukra ismert, otthonra emlékeztető tárgy nem maradhatott náluk, ami megkönnyíthette volna új otthonuk elfogadását. Medve, Bébé és Gina idegenként „egy adott térbeli környezethez vagy a térbelivel analóg határvonalú környezethez rögzül, de helyzetét lényegileg az határozza meg, hogy nem tartozik ide már eleve, és olyan minőségeket emel be ebbe a térbe, amelyek nem innen származnak és nem is származhatnak innen.”⁶² Vitay Georginának a leánynevelő intézet az otthonától olyannyira eltérő, merőben más világ, hogy új léthelyzetét az identitás-megfosztással egyenlíti ki: „Elnyeltek mindenestül, ez már nem is én vagyok.” (*Abigél*, 33.) A szubjektum beazonosíthatatlan önmaga számára. Gina lázad, és amíg le nem győzi idegenkedését, folyton megszegi az általa értelmetlennek tartott szabályokat. Az elnyelés motívuma az ottliki szövegben is megtalálható, Medve úgy érzi, környezete fokozatosan elnyeli őt: „Ez a világ el akarja őt nyelni, s mint egy förtelmes hulló, előbb kezdi benyálazni.” (*Iskola a határon*, 239.)

Uniformizált terek

Az uniformisok, az egyforma öltözékek és kiegészítők az iskola téréhez való tartozást jelölik. A viselet a tér – amelyben hordják – sajátosságainak, elvárásainak megfelelő. Az ottliki katonaiskolában az uniformis sokféle információt hordoz, megkülönbözteti az évfolyamokat (az elsősök rézgombos, fekete „waffenrock”-ot és hosszú fekete posztónadrágot, a negyedikesek zsákvaszon egyenruhát és kék sapkát hordanak), a rangokat, a tisztségeket. A növendékeket a tanév első napján nullásgéppel kopaszra nyírták, elvették polgári ruhájukat, meztelenre vetkőztették, és miután megéreztek „a kiszolgáltatottság gyalázatát” (*Iskola a határon*, 34.), uniformist kaptak. A ruhától való megfosztás a megtörés egyik eszköze. A haj eltávolítása, amint azt a

⁶⁰ Kiczenkó Judit: *Légy jó mindhalálig*, 65. l.

⁶¹ Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja. Móricz Zsigmond és Tar Sándor egy-egy novellájáról*. Alföld, 2005. 9., 49. l.

⁶² Georg Simmel: *Exkurzus az idegenről* = Biczó Gábor, szerk.: *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004, 56. l.

Kollégium blues egyik diákszereplője megfogalmazza, a szabadság elvesztését jelenti: „A haj szimbólum, a szabadságé, nem véletlenül vágják le a börtönben és a katonaságnál.” (*Kollégium blues*, 154.) Az újoncok a beavatásnak megfelelő öt hétig tartó kiképzést követően inkorporálódnak a cöglingek csoportjába, ekkor cserélik le fekete „waffenrock”-jaikat csuhaszürke uniformisra. A kopasz fej és a szürke egyenruha az egy csoportba tartozás jele.

Az iskolák a mindenki egyforma elvét követve alakították ki uniformisukat. Az egyforma viselet mégsem szüntette meg a különbségeket. Az egyenruhát és a kiegészítőket a diákok teljesen egyénien hordták: „Ahányan voltunk, annyiféleképpen állt rajtunk az egyenruha.” (*Iskola a határon*, 34.) Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében a sapka hordoz információt viselője identitásáról: „Szédületes gyorsasággal tudták lekapkodni sapkáikat a fogasokról. Már ott sem voltak, s mi újoncok még akkor kezdtük keresgélni, hogy melyik is a miénk. Viszont mi aztán csak a fejünkre csaptuk, ők pedig sokáig igazgatták; meghúzták kétoldalt, meghúzták elől-hátul, majd kifeszített tenyerük élét a homlokukhoz illesztve, a mutatóujjukkal ellenőrizték, hogy a sapkarózsa közepén van-e, az orruk vonalában. Erről is rögtön föl lehetett ismerni bennünket: az újonc sapkája mindig maflán vagy valahogyan csáléra állt. Persze fogalmunk sem volt róla, hogy ezt a végtelenül egyszerű szabású, kis kék katonasapkát ki-ki teljesen egyénien hordja, s nemcsak hogy különböző sapkaviseletek lehetségesek, hanem a jellegzetesebb fajta viseleteknek még nevük is van: Gorzó-sapó, Tepliczky-sapó.” (*Iskola a határon*, 101–102.) Medve szökése után kezdi egyéni módon viselni sapkáját. A fiú „visszatérése után fontos változáson ment át. Hogy ez miből állt, azt nehéz megmondani, mert a magatartása vagy a mozgása, a hangja, a hangulata vagy az arckifejezése nem változott. Nem ilyesmitől állt ez a változás. Voltaképpen csak abból állt, hogy ezen túl másként tette fel a sapkáját. Nem úgy, mint Merényi, Halász Péter, Bónis, Drágh vagy a többi régi növendék, s nem is úgy, mint Tóth Tibor. Nem igazgatta ügyesen és szakértően, de nem igazgatta többé újoncosan, bizonytalan kézzel sem. (...) Pedig csodálatosképpen ennek a leegyszerűsödött, nemtörődöm módszernek az lett az eredménye, hogy ettől fogva mindig egyformán és eltéveszthetetlenül egyéni módon viselte a sapkáját. Hátról is meg lehetett őt ismerni, messziről is, s felülről is, az emeleti ablakból nézve, ha nem is látszott belőle egyéb, mint egy távolodó kis kék pont.” (*Iskola a határon*, 256–257.) Medve új, egyéni sapkaviselete „az individuum (ön)megalkotásának folyamatát jelöli.”⁶³ Kaffka Margit *Hangyaboly* című regényében a növendékek személyisége határozza meg fátyoluk viseletét: „A hátul derékgig csüngő, szétterült redőzet a

⁶³ Finta Gábor: *A határ iskolája. A regény nyelv mint történetképző erő* = Horváth Kornélia – Sztár Katalin, szerk.: *Szó – elbeszélés – metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 177. l.

fej s a nyak minden kis jellemző mozdulatát olyan árulón követi, hogy a nővérek hátmegül is sorjában felismerhetők, ha ünnepi, komoly sorokban vonulnak lassan az oltár felé a félhomályos templomon át, hogy az úr testét elfogadják. A bőredös fekete öltöny is, mely valami nyugodt eleganciát, biztonságot, ökonómiát visz a mozdulatokba – csak látszólag uniformizál; de nagyon is kiemeli az egyéni árnyalatokat; – ő, lelkendező növendékfruskák az ő hév udvarlói áhítatukban sokat tudnak erről beszélni!” (*Hangyaboly*, 1164.) Szabó Magda regényében a növendékek uniformisa az egész testet elfedő, alsó lábszár közepéig érő piros paszposlos fekete klottkötényből áll, a hajukat középen elválasztva, hosszabb-rövidebb copfba fonva viselik a diáklányok. Gina az első napokban azt gondolta, hogy sohasem tudja megkülönböztetni a lányokat, annyira egyformának tűntek.

Az uniformis olyannyira egyet jelent az iskolával, hogy Medve tudat alatt akkor is betartja az uniformisviselési és -tisztántartási szabályokat, amikor már kijut az iskola teréből, és senki sem kontrollálhatja: „Amikor később megtalálta a téglahíjas falrészletet, s átdobta a köpenyét és utánamászott, a gallyak összekarcolták az arcát, a keze fejét, a tenyerét pedig felhorzsolta, de észre sem vette. A fal tetején, amikor ráhasalt és átfordult, piszkos lett a zubbonya; ezt érezte, és idegesen törülgette.” (*Iskola a határon*, 246.) A szóbeszédben levő növendék a test sérülését nem érzékeli, csak az uniformisét.

Heterotopikus terek

(*A kert*) Az iskola-narratívák térszerkezetének egyik fontos közösségi és intim színtere a kert. Térbelileg az iskolán kívül vagy az iskola falain belül helyezkedik el. A szabályokat, a viselkedést illetően az iskola területén belüli kert az épület zártságával szemben fokozati nyitottságot jelent, ezen a térrészen, amely színes és illatos, enyhül a szigor és az ellenőrzés. Az iskolán kívül fekvő kert a tanárok által nem kontrollált térforma, ezáltal a megnyugvás, a lázadás, a játék helyszíne. A kert a kivonulás toposza, legtöbbször a magánynak ad térbeli keretet, ezáltal ellenolvasata az iskolának, amely kollektív tér.

A kert az ember által birtokba vett természet szimbóluma, az emberi alkotókészség terméke: mesterséges produktum, antropomorfizált természet. A kert az irodalom- és kultúrtörténet egyik alapvető toposza. Jelképes tartalmakat hordoz. Valóságos és metaforikus térként már az antik kultúrákban jelentős szerepe volt. A bibliai Paradicsom-történet Édene az ártatlanság és a bűnbeesés színtere. A bibliai bűnbeesésmítosz arra ad választ, hogyan váltotta fel a Teremtő hegemoniáját az emberi. A távol-keleti kultúrákban a kert a földi világ kicsinyített, szimbolikus mása. A foucault-i értelemben vett eltérő terek⁶⁴ legősibb példája, boldogságos és univerzalizáló heterotópia. A kert

⁶⁴ A foucault-i heterotópia egyik típusát azok az eltérő terek képviselik, amelyek több teret, több önmagában inkompatibilis helyszínt képesek egybegyűjteni egyetlen valós helyen.

„ősi archetoposz, a századfordulós és a mai európai olvasó számára is mítoszok jelentésrétegeit fedi fel”⁶⁵, készen arra, hogy e jelentésrétegek az irodalmi művekben aktualizálódjanak és realizálódjanak. A kertszimbólum jelentésrétegei az irodalmi hagyományban számtalan kertértelmezést alakítottak ki. A kert az iskola metaforájaként is értelmezhető. Az iskola–kert metaforakapcsolatban a diák a növény, a palánta, akit gondozni, „művelni” kell. Az iskola közössége a kerti vegetációval hasonlítódik össze.⁶⁶ A kerti vegetáció tökéletes közösséget alkot, amelyben „minden fa szabad, mindegyik magában nő, de együttesen, individualitásukat nem feladva, egységes egészet képeznek. A kert a jövőbe nyúlik, de nem szakad el a gyökereitől és a talajtól. (...) A kert a szándéknak és a gondviselésnek, a kertész akaratának és az Isteni tervnek, a szeszélynek és a sorsnak, a múltnak és a jövődönnek, az élőknek és az életteleneknek, a szépnek és a hasznosnak szintézise.”⁶⁷ Jókai Mór *És mégis mozog a föld* című regényében a Csittvári krónika szerzőinek eltávolítását a kollégiumból a kert metaforikus jelentésrétegét működtetve úgy írja le, mint az (éden)kertből való kiűzetést: „Kiűzetni az »alma mater« kebeléből. Coriolán keserűsége, Foscari megtört szíve, Ovid könnyekkel hintett versei beszélnek arról nagyban, mi lehetett az kicsinyben, ha a dicső kollégium florilegiumából egy olyan virág kitépetett, amelyre az interdiktum rámondta: »mérges növény!« Hová menjen az? Mely kert fogadja azt be többé?” (*És mégis mozog a föld*, 44.) Az iskola-narratívákban a kert többfunkciós térforma. Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regényében a tanulási szintér funkcióját elhelyezkedése és fűvészkert jellege determinálja. A debreceni Református Kollégium botanikus kertje közvetlenül a kollégium

Ennek a heterotópiának a legősbibb példája a kert, ez az „immár évezredes, bámulatos tárlmány, a nyugati kultúrában nagyon mély, egymásra rétegződő jelentéseket hordozott. A perzsaák tradicionális kertje szent térnek minősült, amely a maga négyszögén belül állította össze a világ négy részének megfelelő részeket, a közepén pedig, mintegy a világ köldökéeként (itt volt a medence és a szökökút), egy, még a többinél is szentebb tér nyílt; és itt, ebben a mikrokozmosz-szerű térben kellett a kert összes növényét elosztani. A szönyegek, eredetüket tekintve, a kert ábrázolati voltak. A kert olyan »szönyeg«, amelyben az egész világ beteljesíti a maga szimbolikus tökélyét, a szönyeg pedig egyfajta teret átszelő, mozgó kert. A kert a világ legkisebb szelete, egyszersmind azonban a világ totalitása. A kert az antikvítás kezdetei óta valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be (állatkertjeink is e szerepből származnak).” Michael Foucault: *Eltérő terek* = M. F.: *Nyelv a végtelenhez*, 152. l.

⁶⁵ Kovács Miklós: *A kert prezenciája Csehov Cseresznyéskert című művében*. Studia Litteraria XXXIX. 2001, 108. l.

⁶⁶ Az 1567-es debreceni zsinaton az alábbi mondat hangzott el a lelkészképzéssel kapcsolatban: „Mivel az iskolák az egyház *veteményes kertjei*, ... bennük a nyelvek ismerete, latin, görög nyelvtan (ahol lehet, a héber is), dialektika, retorika, a teológia megismeréséhez szükséges szabad tudományok is taníttassanak. Azután a teológia, a Szentírás ... adassék elő az ifjúságnak” (a debreceni Református Hittudományi Egyetem honlapja: <http://drhe.drk.hu>).

⁶⁷ Pjotr Vajl – Alekszandr Genisz: *Édes anyanyelv. Az orosz irodalom aranykoráról*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998, 290–291. l.

épülete mellett terül el, és lehetőséget nyújt a kollégistáknak az elvonulásra és tanulásra, fűvészkert jellegéből adódóan pedig maga is növények bemutatására és tanulmányozására, természettudományos képzésre szolgál. A város többi részéhez viszonyítva a botanikus kert idegen topográfiai alakzat. Debrecen löszön és homokos talajon fekszik, e táj flórája más, mint a botanikus kert növényzete. A botanikus kert „a sívó homok világában az európai vegetációt”⁶⁸ képviseli. Tanulási színtérként funkciója a más vidékekről származó növények megismertetése és megfigyeltetése. A növények latin nevét magukon viselő táblácskák az idegenség tárgyi jelei. Vörös Imre *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban* című könyvében négy típusát különbözteti meg az irodalomban kialakult kertmotívumoknak. E motívumtípusoknak több változata is ismert, és egy-egy művön belül kombinálódhatnak is. A kertmotívum legősibb változata a *sorskert* (élet- és halálkert), legismertebb példája az Édenkert, amelyre az élet és a halál dialektikája jellemző. Az Édenkert jelképe kettős, egyrészt „az embernek a teremtet világ rendjében elfoglalt helyét szimbolizálja: bekerített voltával védeltséget jelent, zavartalan uralkodást a többi élőlény felett, az ember és a természet ősi harmóniáját, egyszóval – az életfa által is jelképezett – háborítatlanul boldog életet”⁶⁹, másrészt az Édenkert a bűnbeesés helyszíne is, „tiltott gyümölcsének elfogyasztásából halál származik.”⁷⁰ A *Forr a bor* térkompozíciójának két kert is eleme. Mindkettő a diákok lázadásának színtere. A Népkerettel a gimnázium új igazgatója és a városi közgyűlés a település közepén fekvő Fertő mocsarat szándékozta felszámolni. A faültetési akció a Fertő utcai diákkamara „szép sorsának a végét” (*Forr a bor*, 6.) is jelentette, ezért a diákok egy éjszaka sósavval öntözik meg a fák tövét. A régi népkert, a Paradicsom a város legvégén terül el. „Elhanyagolt táj volt, s a diákok épp ezért kedvelték. Ott állott a régi honvédemlék. Negyvennyolcban egy kis csata volt itt, s az elesett honvédek sírja fölé vas obeliszket emelt a kegyelet.” (*Forr a bor*, 8–9.) A regény diákszereplői október 6-án a büntetés kockázatát vállalva vonulnak ki a kollégiumból, hogy a Paradicsomban megemlékezzenek az aradi vértanúkról. A nevével is a Paradicsom-történetre asszociáló kert így válik a kollégium tanárai és a városvezetés perspektívájából a diákok bűnbeesésének színhelyévé. A kertmotívum második típusa a *szerелеm kertje*, a szerelmi vallomások színhelye, amelynek szépsége párhuzamként a szerелеm szépségét tükrözi. Az elzárkózást, a visszavonultságot a *mulatókert* és a *sztoikus megnyugvás kertje* szimbolizálja. A mulatókert Epikurosz nevéhez fűződik, alapja az epikuroszói filozófia, az élet mértékkel való bölcs élvezete. „A kerítés a világ bajait, a politikai élet viharait is kívülrékeszti. Az ide

⁶⁸ Gécz János: *A kert = Kertek & parkok*. Forum, Újvidék, 1989. 54. l.

⁶⁹ Vörös Imre: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 79. l.

⁷⁰ I. m., 79. l.

visszavonuló, gondosan megválogatott baráti társaságot azonban nem a mindenről való lemondás jellemzi, hanem éppen az, hogy zavartalanul tud hódolni a vidám lakomáknak, a túlzásba nem vitt ivászatnak és a művelt beszélgetésnek.”⁷¹ A mulatókertnek Móricz Zsigmond *Kamaszok* című regényének iskolakertje felel meg. A kollégium melletti kert a szórakozás, a titkos és tiltott dolgok tere: a diákok nyaralóhelye, itt töltik a vakációt, itt barátkoznak, és ide járnak cigarettázni. Lacinak, a regény diák-főszereplőjének, az iskolakert az otthoni gondoktól való elmenekülést, a sírást, a megnyugvást teszi lehetővé. A megnyugvás kertjének nevezett kertmotívumnak a sztoikus filozófia a fundamentuma. „Itt már nem a víg társas életnek egy, a természet-hez közel vitt formájáról van szó, hanem a társadalomban csalódott, annak hátat fordító, egyéni boldogságát (vagy súlyosabb esetekben csupán vigasztalódását) a mezei és kerti munkában kereső ember magatartásáról.”⁷² A közösségi rendeltetésű színtér, a kert a *Légy jó mindhalálig* című regényben intim szféraként funkcionál. A fűvészkert a megnyugvás kertjének az a változata, amelyben a gyermekhős a társadalom és az iskola mikrotársadalmától elszenvedett sérelmek miatt keres menedéket. A kert a menekülésnek, a magánynak vágyott és gyűlölt helyszíne. A „kis diófaligetes faluban” (*Légy jó mindhalálig*, 211.) felnőtt gyermek igényli a természet közelségét, de számára idegen az ember által kialakított mesterséges természet, a növények geometrikus elrendezése. Idegenségét fokozza a természet harmóniáját megzavaró idegen nyelvű táblácskák jelenléte: „Nem szép ez a fűvészkert, sohasem szerette. Ritkán is jön ide, mert zavarja, hogy minden növény mellé táblácska van szúrva. Szeretné ugyan tudni ezeknek a növényeknek a nevét, de mind latin név, s egy év alatt egyet sem tanult meg belőlük.” (*Légy jó mindhalálig*, 18.) Ha a fűvészkert–kollégium opposíció alapján definiáljuk a kertet, akkor az a kollégiummal ellentétben privát szféra, ahol lehetséges az egyedüllét, a zavartalan gondolkodás, a levélolvasás, a sírás. A kert félreeső, elhúzódásra alkalmas zugai a sírás színhelyei: „Nagy fájdalom szorította a szívét, de félt, hogy meglátják, kíváncsiskodni fognak, mért sír, esetleg meg-róják, esetleg kinevetik, esetleg feljelentik, s még meg is büntetik, ha kisül, azért felállott, s elment a fűvészkert hátuljába, és ott a nagy bokrok alatt elbújva akart tovább sírni.” (*Légy jó mindhalálig*, 22.) Az egyik titkos sírózug a nevével is bűt, bánatot felidéző szomorúfa. A kert rejtett szögletei ugyanazt a funkciót töltik be, mint a kollégiumi folyosó zuga, ahol el lehet bújni a többiek-től. A kollégiumban ez a deszkafal mögötti, orrot, szemet maró levegőjű zug az egyedüllét egyetlen helye. A vaskerítéssel körülvett zárt fűvészkert az én és a csoport relációjában a hős másságának a mutatója, erősíti ki-közösítettség-tudatát. Misi azért vonul ki a kertbe, mert nem tarthat a többi-

⁷¹ Vörös Imre: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, 80–81. l.

⁷² l. m., 81. l.

ekkel, azok nem hívják magukkal: „Hosszú, fekete teológusok járkáltak hosszú léptekkel, azok is tanultak, ilyen kisdiák, pláne másodikos, nem volt egy sem a kertben. Azok labdázta a hátsó udvarban; ő nagyon szerencsétlennek érezte magát, hogy neki itt kell lenni egyedül.” (*Légy jó mindhalálig*, 18.) A hangsúly a mondatban a *kell* igére tevődik. A kerti magány még inkább tudatosítja benne társai izolációs tevékenységét és a közösséghez tartozás, a beilleszkedés vágyát: „ő úgy ki van szakítva ebből az életből, most egyszerre szeretett volna mindig a fiúk közt lenni, szeretett volna igazi diák lenni, mint a többi.” (*Légy jó mindhalálig*, 137.) A kert természetes látványának összetevőiről nincs leírás a regényben. A növényvilágot a szomorúfán kívül egyszer említi a narrátor: a hős olajfalevelekkel teletűzdelt hajjal jön be a kertből a cétusba, mert „mikor a phaedrusi mesék lefordításáról gondolkodott, a fehér olajfa hosszú, illatos leveleit úgy tűzögette a hajába, mint a latin költők fején szokott rajzolva lenni” (*Légy jó mindhalálig*, 25.). A kert térreuma miatt válik a baj forrásává: az olajfalevéllel fölcserélt, kertben felejtett kalappal kezdődik a hős számára a bonyodalom. A kalap is szimbolikus tartalmakat hordoz, elvesztése jelképesen az identitás válságát is jelentheti. A kalap olyan kiegészítő, amely funkcionális szerepe mellett viselőjéről is információt közöl. Jelöli tulajdonosának társadalmi, etnika és vallási hovatartozását. Az identitásválság a hősnél később abban a felismerésben manifesztálódik, hogy nem szabad elárulnia társadalmi státusát: „Már látta, hogy ha helyt akar állani az emberek közt, nem szabad soha többet kimondani senki előtt, hogy az apja ács...” (*Légy jó mindhalálig*, 71.). Bori Imre értelmezésében az a szociológiai tény, hogy „egy vagyonából kicsöppent és ács-mesterségre kényszerült ember az apja”⁷³, nagymértékben oka Misi szorongásának. A kalap a bölcsesség, a beavatás szimbóluma is. Ha a regényt beavatástörténetként olvassuk⁷⁴, akkor elvesztése a beavatás visszautasítását jelenti, Misi nem akar debreceni diák maradni. A *Légy jó mindhalálig* című Móricz-regényben a kertnek egy másik jelentésrétege is van. A regény egyik betétjében Nagy úr a jövő Magyarországot a kert és a vár metaforával írja le: „Itt ez az áldott Nagyalföld, ha ezen gazdálkodó emberek fognak dolgozni, Európa *belső kertje* lesz, olyan mint a *kiskert* a parasztház körül, kint a nagy mezők, az orosz síkság, balra a gyár- és bányavidék, a német és francia kultúra; itt lesz középen a *Duna-Tisza kertjében* a kormányzó hatalom *belső vára*... Ebbe segíthet a magyar a jövő nemzedékeknek: meg kell építeni itt az egyenlőség, szabadság, testvériség igazi hazáját, akkor nem lesz ellenségünk, sehol, mert az ellenség csak a rablás, a hatalom alapján támad, az egyenlőség, a testvériség alapján nincs ellenség; ezért lehet bízni csak a jö-

⁷³ Bori Imre: *Móricz Zsigmond prózája*. Forum, Újvidék, 1982, 59. l.

⁷⁴ L. Arató László: *A Légy jó mindhalálig mint beavatástörténet = A kifosztott Móricz?*, 126–160. l.

vőben, mert sehol a világon még nem volt olyan forradalom, mint a mienk 48-ban, hogy a főurak s a köznemesség önként ajánlotta fel a parasztságnak a nemesi jogokat, ha ezt keresztül tudja csinálni az egész nemzet testében: akkor a magyarság olyan erős vár lesz, amelyhez nem hasonlítható a legnagyobb birodalom sem...” (*Légy jó mindhalálig*, 176.) Nagy úr részletesen kifejtett jövőképében a kert az eljövendő „paradicsomi állapot” modellje, a vár pedig a védettség és a nemzetbe vetett hit szilárdságának az emblémája.⁷⁵ Ebből a szempontból a kert a nyitottság és nem a fallal, kerítéssel határoltság attribútumait hordozza. Nagy úr reflexiója „meghatározó szerepet játszik Nyilas Misi eszmélkedésében, nevelődésében, célra találásában.”⁷⁶ Misi az „édenkerti állapotig” vezető folyamatba az „emberiség tanítójaként” (*Légy jó mindhalálig*, 278.) akar bekapcsolódni.

Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében a narrátor többször is említi a katonai alreáliskola magas kökerítéssel körülvett parkját és a kórház kis épületének kertjét, leírást azonban nem ad róluk, nem részei a cselekménytérnek. A bejárati kapuktól allé vezet az épületig, e természeti alakzatban a fák a hely jellegének megfelelően katonásan, egyenes rendben sorakoznak.

Kaffka Margit *Hangyaboly* című regénye a kolostorkert leírásával kezdődik: „Ebben a szép, nagy, öreg kertben olyan volt bizony az édes, szeptemberi ragyogás – ez a tisztán szétcsurgó sűrű arany a levegőben –, akárcsak a többi, valamennyi kertje fölött a szomszédságnak meg a városnak. A természetes, deli fák bizony nem éltek itt szűzi meddőségben, hanem – miután Boldogasszony-hava tündéri éjszakáin lengő virágfátylakba burkolózva bolondul kibálozták magukat, élték világukat – végre gyönyörű lakodalmat csaptak, és a hosszú, nyári csendben piciny magvakat pólyáltak eleven szöveteik gyengéd zöldjébe. Most, hogy itt van az őszi beszámoló, és mindenkinek meg kell mutatni, mit művelt és hogy munkálkodott Isten nagyobb dicsőségére, – most lám – érett, nagy gyümölcsöket mutogatnak, citromsárga, fontos körteket és kerek, piros almákat, amelyek csak alig-alig csüngenek a kocsányon, és olyan illattal töltik meg az apácazárda kertjét, hogy az mindenhez jobban hasonlít, mint a tömjén szűrő és szemérmes fűstszagához.” (*Hangyaboly*, 1151.) A kert „mindenben ellentéte a zárdai beszorítottságnak, szűrkeségnek, az életellenes kötöttségnek, ennek a vágyakat és érzéseket korlátozó rendnek, az egyforma unalom közegének. A klastromépület s a benne zajló élet maga a megkötő szabályozottság és a mechanikus rend. Semmiben sem

⁷⁵ Jókainál a vár a hit szilárdságát jelenti. A Csittvári krónika szerzőit azzal vádolják, hogy „szarvat emeltek egyedüli erős várunk, a vallásos hit ellen”. (*És mégis mozog a föld*, 51.) A *Légy jó mindhalálig*-ban a bekötött könyv metaforája a vár: „valami nagy, nagy feladatot látott ebben a könyvben, amit meg kell, amit meg fog oldani... egy megostromlandó vár volt ez, ami a legfőbb dicsőséget szerzi meg, ha sikerül...” (*Légy jó mindhalálig*, 12.)

⁷⁶ Arató László: *A Légy jó mindhalálig mint beavatástörténet* = *A kifosztott Móricz?*, 128. l.

igazodik a fiatalság igényeihez.”⁷⁷ A kerti vegetáció éli azt az életet, amelyet rendes körülmények között a zárdában lakó növényeknek kellene élniük: a fák nem szűzi meddőségben élnek, hanem bolondul kibálozzák magukat, lakodalmat csapnak, magvakat pólyáznak, gyümölcsöt teremnek. A kertet bemutató rész „a rideg élettelenység, a nyomasztó gépiesség színtereként festi a zárdai valóságot, a természetes életrendtől való elszakítottság állapotát emelve ki.”⁷⁸

Kaffka kertábrázolása megfelel Aleksander Flaker irodalmi veduta-definíciójának. Irodalmi vedutának tekinthetők „azon elbeszélői és költészeti egységek részletei, amelyeket a város mindennapi életének bemutatásában a képzőművészeti jellegre való irányultság jellemez”.⁷⁹ Irodalmi képeslapok a „mesterségesen létrehozott, parkosított vagy a természetben urbanisztikai változtatások által létrejött külső tereket”⁸⁰ (parkokat, kerteket) bemutató leírások is. Az irodalmi képeslapok egyik sajátossága, hogy két idősíkből összeálló vizuális percepciók, amelyekhez akusztikus vagy olfaktórius elemek is járulnak. Kaffka kertleírásában két idősík váltakozik, a nyár és az ős, ehhez járul a csend (nyári csendben) mint akusztikai és az illat (olyan illattal töltik meg az apácázárda kertjét, hogy az mindenhez jobban hasonlít, mint a tömjén szűrő és szemérmes füstszagához) mint olfaktórius percepció. Kaffka újraindítja a paradicsomi bűnbeesés-történet tiltott gyümölcsmotívumát, és ezzel újabb egymásra vetülő jelentésrétegekkel ruházza fel a zárdakertjét. A kert az önmegtagadás próbatételének tereuma. A növények a kertben tartózkodnak, amikor leesik a fáról „egy nagy, csurgó levű, túl érett körte” (*Hangyaboly*, 1154.), a bibliai Ádám és Éva almájának megfelelő tiltott gyümölcs, amelyet nem szabad megenni: „Azt ott kell szépen hagyni a földön, vagy pedig jelenteni Kunigunda nővérnek, és odavinni hozzá. Így aztán felkerül az aszalóba vagy a konyhába, talán befőtt lesz belőle egy kevéske cukorral télire a betegek számára; igen, mert ez a rend... és azt csak az ördög súgja az embernek, hogy ilyen érzéki kívánsága legyen – és majd égne érte a pokolban vagy a tisztítóhelyen eleget; volna neki nemulass, aki le nem győzné magában; de hát még Kunigunda nővér mit művelne, tán még a vörösnylevet is feladná az ember hátára, és hogy ordítana, jaj!... Ha fel lehetne venni titokban – igen, de már hárman látták, és talán más is észrevette; az a Wester Janka biztosan beárulná, mert az egy sorornak a rokona; és két képezdésznő kisasszony is ott a fa mögül nézi őket, és nevet... És ha nem is tudná meg senki, az utolsó ítéleten úgyszólván kisülne, mert akkor minden bűn kisül, és szégyellhetné magát, na nem igaz? A meggyónt vétek is

⁷⁷ Fülöp László: *Kaffka Margit*, 196. l.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ Čurković-Major Franciska: *Zágráb képe Fejtő Ferenc Érzelmes utazás című regényében*. Tiszatáj, 2002. 10., 80. l.

⁸⁰ I. m., 81. l.

napvilágra jönnek akkor majd, csakhogy az úgy lesz megcsinálva, hogy a meggyóntakért nem fogja érezni az ember a szívében a szégyellést. Na nem igaz? ... És lassan, remegve, léptenkint közelednek mégis a csábos pont felé. Ott sárgul a pázsiton – micsoda inger, milyen veszejtő, drága, bűvös ígérete minden földi örömnél, vétke a kívánságnak, sóvár kísértése az ínynek!... Ó, ártatlan fagyümölcs! Mily óriássá növelt, mily jelentőssé dagasztott, mily ártóvá mérgezett itt fantázia és tilalom! Fának magva, isten gyümölcse, most már igazán a Sátán mosolyog zománcos színeid szépségében; magadra vetted a világ bűneit!...” (*Hangyaboly*, 1154–1155.) A regény befejezésében a negyedéves növények a kertben készülnek a májusi záróvizsgára: „Övék volt most mindenestül a szép kert; a virágfelhős bokrok mátkaruhája s a megifjult nagy anyafák minden díszé. Szakadó szírompelyhek, az orgonák nyurga gallyai, a bokoraljak nedves, különös gyökérszaga, melyet csak nagyon mély-mély, lelkendező lélegzettel, sejtő tavaszi sóhajjal lehet beszívni; és a pázsit frisse, az egek kékje, a fészkek, hintáló szelek, pelyhek, álmok, felhők, ez örök májusi oltárok – ifjúság... És minden és mindig és »megint előlről«...” (*Hangyaboly*, 1283.) A folytonos újrakezdés kifejezőjeként a kert mint életmetafora újabb jelentésszínvonalat nyit.

A Kaffka-regényben és Szabó Magda *Abigél* című regényében a virágillatok transzcendens térré transzformálják a kertet. A zárdá kertjében az érett gyümölcsök, a Matulában virágok illatoznak. Az illatok lehetővé teszik a kilépést a zárt térből, az átláthatóságot egy transzcendens világba. A virágillat az emlékezet által (otthoni kert, zárdán kívüli kertek és a hozzájuk fűződő emlékek) összekapcsolja a növényeket az „elhagyott másik világgal” (*Abigél*, 51.). A kert virágillatának és a zárdai tömjénfüstnek hasonló a funkciója. A tömjénnek apotropaikus jelentősége van, megtisztítja a teret a gonosz erőktől. Füstje fokozza az elmélyülést, és segíti a felemelkedést egy transzcendens, spirituális térbe.

A Matula püspökről elnevezett leánynevelő intézetben a kert nemcsak a pihenés, kapcsolódás, hanem a nevelődés, a kerti munka elsajátításának terepe is. A kert virágait a növények rendezik, hogy a szellemi munka mellett mindennap testi munkát is végezzenek. A kert a Matula egyetlen olyan térrésze, amely színes és illatos: „A kert illatos volt, és üdítően, boldogítóan tarka a sok fehér-fekete után.” (*Abigél*, 54.) Eleven, folyton változó terének statikus eleme a korsós kőszobor, Abigél, az egyetlen kapcsolat a külvilággal. A szobor a lányok védőszentje, segít a bajbajutottakon, kívánságokat teljesít. A szobor „tevékenységét” titok övezi, nem tudni, hogyan valósulnak meg a kőkosarába dobott kívánságok, és a tanároknak sem szabad elárulni a szobor és a lányok konspirációját. A kert ezáltal válik a titkok terévé.

Kiadások

- JÓKAI MÓR: *És mégis mozog a föld (Eppur si muove) I-II*. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- KAFFKA MARGIT: *Hangyaboly* = Bodnár György, szerk.: *Kaffka Margit válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974.
- KARÁCSONY SÁNDOR: *Holdbeli diákélet*. Exodus, Budapest, 1948.
- MÓRICZ ZSIGMOND: *Forr a bor*. Athenaeum, Budapest, 1931.
- MÓRICZ ZSIGMOND: *Kamaszok* = M. Zs.: *Kisregények II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1956.
- MÓRICZ ZSIGMOND: *Légy jó mindhalálig*. Akkord Kiadó, Budapest, é. n.
- NÉMETH LÁSZLÓ: *Kocsik szeptemberben* = N. L.: *Utolsó kísérlet*. Magvető–Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- OTTLIK GÉZA: *Iskola a határon*. Magvető, Budapest, é. n., 11. kiadás
- PERJÉSSY-HORVÁTH BARNABÁS: *Kollégium blues*. Kairosz Kiadó, Budapest, 2005.
- SZABÓ MAGDA: *Abigél*. Magvető–Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.

APPROACHING SCHOOL-NARRATIVES FROM THE ASPECT OF SPATIAL POETICS

The study takes a close look from the aspect of spatial poetics at novels in which the central space is some kind of an educational institution. In the spatial construction of the analyzed novels there are several types of educational institutions: nunnery, protestant boarding school, young ladies' boarding school, military school and gymnasium. The locales of the novels can be approached or described by the concept of Bahtin's chronotopos, Foucault's concept of heterotopy and also the rite of passage model. The paper examines how closed spaces, gaps, spaces in the book, spaces of passages (corridor, stairway, stair or threshold) and the uniform or heterotopical spaces operate in the spatial structures of the novels.

Keywords: school-narratives, spatial poetics, chronotopos, heterotopy, the rite of passage

HORVÁTH H. ATTILA

A LELKIISMERET NAPJAINKBAN

Conscience of Our Days

A szerző azt vizsgálja, hogy napjaink embere, akit a töredezettség jellemez, mit kezd a lelkiismeret kérdésével, egyáltalán hogyan merül fel számára ez a kérdés, miként értelmezi azt. A tanulmány – Zygmunt Bauman tipológiája alapján – felvázolja a Turista, a Játékos, a Csavargó és a Báméskodó típusjegyeit, érzékeltetve korunk zavarosságát, inkoherenciáját, hogy egy metaforával nem írható le a benne élő egyén. Egyik típus számára sem működő stratégia az identitásépítés, sokkal inkább a stabilitás elkerülésére törekszenek. Elemzi az írás, hogy ezek a típusok miként jelennek meg Iñarritu Babel című filmjében, és igyekszik kimutatni, hogy ideig-óráig negligálni lehet a lelkiismeretet, de egyik típus sem tudja véglegesen kiiktatni, a lelkiismeret fragmentálódása azonban elkezdődött.

Kulcsszavak: lelkiismeret, Játékos, Turista, Csavargó, Báméskodó, töredezettség, játszma

A lelkiismeret a görög köznyelv *syneidesis* fogalmából származik, amelyet a latin sztoikusok *conscientiának* fordítottak le. A szó eredeti jelentése valamilyen titok közös tudására vonatkozott, hogy többek tudják valaki múltbeli rossz cselekedetét, és ennek a titoknak kísérőjelensége, hogy az elkövető bánkodik a cselekedete miatt, rossz érzése van, szégyelli magát a többiek előtt. („A görög *oida* és a latin *scio* jelentése: „tudom”. Ha *syn-* vagy *con-* előtaggal kapcsolják össze, akkor a *synoida* és a *conscio* azt jelenti: „Másokkal együtt tudom azt, másokkal közösen tudom azt...” – MOLNÁR 2005)

Úgy tekintjük a lelkiismeretet, hogy az bonyolult, több forrásból származó pszichés képződmény, amely több más pszichés struktúrával kölcsönhatásban fejlődik, elfogadva Fromm felfogását, amely szerint „a lelkiismeretnek csak egyik oldala formálódik a tekintélyszemélyek elvárásaiból. A lelkiismeret másik oldala velünk született jellegű, és saját emberi természetünk nem tudatos észlelésére, saját sorsunk és küldetésünk átélésére épül.” (FROMM 1947) Az autoriter és a humanista lelkiismeret megkülönböztetésével megnyílik az út, hogy a lelkiismeret már ne a bűnről való közös tudást, ne az ebből származó büntudatot jelölje, hanem „az ember önérdekének és integritásának a kifejeződése” legyen, amelynek „célja az alkotás és az abból származó boldogság elérése”. Ezen az úton haladva úgy tudjon önmagára reflektálni az egyén, hogy képes legyen „meghallani, megérteni és cselekedeteiben megvalósítani saját lelkiismerete szavát.” (UNGVÁRI-ZRÍNYI 2006)

Figyelemmel vagyunk arra, hogy Fromm megközelítése is helyet hagy Freud koncepciójának, aki a legnagyobb hatással volt a fogalom kimunkálására, és aki a lelkiismeretet a felettes-énbe helyezte, s a szülők és más tekintélyszemélyek elvárásaiból, követelményeiből, parancsaiból eredeztette. Így a lelkiismeretnek a büntudattal való összefüggése ugyan megmaradt, de már nem kizárólagos meghatározóként.

Átvehetőnek tartjuk a kognitív pszichológia megközelítését, miszerint a lelkiismeret „kognitív, értékelő, emocionális és regulatív működésegység, amelyben a morális tudás, a morális cselekvés és a saját cselekvésről való informálódás egységet alkot”. (SZEDEDI 1998)

Mindezek alapján dolgozatunkban úgy értelmezzük, hogy a lelkiismeret az egyénben működő belső jelzőrendszer, összetett működésegység, amely erkölcsiségének reflektálója, irányítója, s amelynek megnyilvánulásai megmutatkoznak az egyén ítéletalkotásaiban, de elsősorban a tetteiben csapódnak le. A lelkiismeret képes föltánni és irányítani az egyént.

Napjaink emberének típusjegyei

Korunk embere – Bauman (2002) gondolatmenete alapján – négy jól elkülöníthető típusban ragadható meg. Ezek: a bámészkodó, a csavargó, a turista és a játékos. Az ezen típusok által érzékeltetett életstílusok azonban nem alkothatnak egységet, hiszen magának az egyén létezésének, cselekvésének a meghatározója a töredékesség. Az egyént úgy látjuk, és saját maga előtt is úgy jelenik meg, mintha állandó diszkófényben lenne: egy-egy villanásra tűnik fel, ami nem csak mozgásának apró szakaszokra bontását jelenti. Ugyanez a töredékesség jellemzi identitását is. A felvillanó részek nem egymás kiegészítői, egymással azonban felcserélhetők, anélkül, hogy valamelyik is helyettesítené a másikat. Akármilyen kombináció jön is létre, az mozaikos marad, mindig hiányzik az egészből valami. A részek között nincs kapcsolat, nincs kontinuitás, önmagukban, esetlegességükben lezártak.

A posztmodern előtti kor (férfi)embere még leírható egy – a zárándok – allegóriával. Hiszen ő „gyakorlatilag képes volt, illetve rá volt kényszerítve arra, hogy magabiztosan, korán meghatározza saját életcéljait, ugyanakkor abban is bizonyos lehetett, hogy semmi sem fogja az előtte álló életidő egyenes vonaláról letéríteni, elfordítani vagy visszafordítani”. Abban a meggyőződésben létezhetett, hogy ami ma érték, az holnap is az lesz. Ilyen helyzetben jó stratégia az „előremutató spórolás” [*saving for the future*], az identitásépítés, amely során felmerülő nehézségek leküzdése egy-egy lépés a jóhoz közelebb vivő úton. „A zárándokok érdekelték voltak az általuk végigvándorolt világ megbízhatóságában, azaz egy olyan világban, amelyben az életet folyamatos, »értelemtelessé« történetként lehet elmesélni, amelyben minden esemény az előtte lévőnek a folyománya, illetve az utána következőnek az előidézője, és amelyben mindegyik stáció egyre közelebb visz a ki-

teljesedéshez.” Ebben a világban meghatározó érték a koherens, önmagával azonos, ugyanakkor folyamatosan gazdagodó identitású személyiség.

A posztmodern kor emberének sajátosságai a négy típus (a bábészkodó, a csavargó, a turista és a játékos) leírásával érzékeltethetőek. Már az is jellemző a kor zavarosságára, inkohereciájára, hogy egy pusztá metaforával nem is ragadható meg a benne élő egyén életstratégiája, amelynek a legfontosabb jellemzője „nem az identitásépítés, hanem a stabilitás elkerülése.” Az említett négy életforma már korábban is jelen volt a társadalom szerkezetében, de a periférián helyezkedett el, és csak a posztmodern időszakban került a fő áramlatba.

A *bábészkodó* a saját „méretére designerek által készített (bevásárlóközpont) világok”-ban érzi jól magát. Miközben a bábészkodók a leghívebb követői a kívülről jött (a média sugározta) instrukcióknak, ebben a világban mégis azt képzelhetik, hogy ők irányítják a dolgaikat. „A diszkrét és láthatatlan irányvonalakat a bábészkodók sajátjukként használhatják (noha, ellentétben a sajátjaikkal, ezek ritkán jelentéktelenek), ezért e maszlagok vágyakként, pressziók helyett szándékokként és csábítás helyett döntéshozásként működhetnek. A vásárlósétálás és sétálóvásárlás világában (...) a függőség szabadsággá, a szabadság pedig függőséggé válik.” A bábészkodó a posztmodern korban valóságos életstílust képvisel. Bár döntéseket hoz, ezek inkább „mintha-döntések”, miként találkozásai is „mintha-találkozások”: „a bábészkodó másokkal »mintha-életet« és »mintha-elköteleződést« alakít ki”.

A *csavargó* egyik meghatározója, hogy nem telepedett le, bárhol is legyen, az adott hely csak átmeneti a számára. Hiába is igyekszik megtelepedni, a helybeliek számára óhatatlanul idegen, jövevény marad. Számára az ésszerű életstratégia az, hogy ébren tartja magában az „oda nem tartozás” tudatát. Ennélfogva mozgása kiszámíthatatlan, mert sohasem tudni, hogy mikor és merre veszi az irányt (komoly gondot okozva ezzel és komoly fejlesztést kíválva a modern államirányításban).¹

A posztmodern időszakban a folyamatos változás kikezdi a letelepedetteket is. Minden bizonytalanná lesz: „a biztonságos kapcsolathálók felbomlnak, és használhatatlan selejtekké válnak.” Míg a modernításban a csavargók kisebbséget alkottak, addig mára ellenkezőjére fordult a dolog. A többségivé vált csavargók számára egyfelől azért lehetetlenült el a letelepedés, az

¹ „Az Erzsébet-kori törvényhozók a csavargókat az utcáról rögeszmésen vissza akarták terelni az egyház felügyelete alá, ahová úgymond »tartoztak« (ám ahonnan éppen azért kerültek el, mert egyáltalán nem tartoztak oda). A csavargók a poszttradicionális káosz előőrsét vagy gerillaegységeit képezték (amelyeket a törvényhozók anarchiaként úgy kreáltak meg, mint amikor a Másik képét tükör segítségével rajzolják meg), akiknek menniük kellett, ha a rend (azaz a tér kiszámítható használata és felügyelete) volt a szabály. A csavargók szabad kószálása új, az állam által irányított, társadalom szintű kényszerítő és sürgős rend megteremtését eredményezte.” (BAUMAN 2002)

építkezés, az előremutató takarékoskodás, mert a kor szelleme a stabilitás elkerülését sugallja. Másfelől – és még inkább – azért, mert „ritkák a »megtelepedésre« alkalmas helyek.” (BAUMAN 2002)

A *turista* abban az ellentételezésben ragadható meg, hogy „itt csak egy látogató vagyok, ott van az otthonom”. Ennek az otthonnak a tételezése karakteresen megkülönbözteti a csavargótól. Ő az, akit éppen az otthon nyugalma serkent új kalandokra. A turista az otthonán kívüli világot keresi, próbálja mind alaposabban megtapasztalni, míg a csavargó az otthont keresi, amit – per definitionem – nem érhet el. Mindkettő az otthonon kívüli világról gyűjt mind több tapasztalatot, de míg ez a turista életstílusában az ellentét elmosódása felé vezet, addig a csavargó élethelyzetében nem jön létre az ellentét. A turista világa védett, azt kapja, amiért fizetett, különben ügyvédei útján perel. A turista tapasztalataiba nem illik bele a világnak az a nyers valósága, amely a csavargó mindennapjait jelenti.

A *játékos* számára az alapvető stratégia a „légy résen”. Állandó készségben kell lennie, hogy fel- és kiismerje az ellenfél lépéseit, de legfőképpen, hogy megelőzze és kicselezze azokat. A játszma jellegű harcnak „a célja a győzelem, ezért a játszma során nincs helye a könyörületnek, sajnálatnak, együttérzésnek és együttműködésnek.” Ugyanakkor a helyzet mégsem olyan veszélyes, mert a résztvevők tudatosítják magukban, hogy „ez csak egy játszma volt”. Ezért jól elkülöníthető kezdete és vége kell legyen, hogy láthatóvá váljon „játszma jellege”, ne hagyjon maradandó nyomot: „nem szabad sem mentális nyomokat hagynia, sem bosszút táplálnia.” Bauman konklúziója, hogy: „[A] játszma jellegű harc mentesít a lelkiismeret-furdalástól.”

Típusok és lelkiismeret

A játékos és a lelkiismeret

Hogyan értelmezhető az, hogy a játszma résztvevőjeként nem kell lelkiismeret-furdalást érezni? Mit jelent és hogyan értelmezhető ebben a kontextusban a lelkiismeret?

A lelkiismeretet úgy próbáltuk meghatározni, mint az egyénben működő belső jelzőrendszert, összetett működésegységet, amely erkölcsiségének reflektálója, irányítója. Ez a lelkiismeret még kötődik a múlthoz, a társadalmi értékhierarchiákhoz, de már a jövőre irányul, amennyiben az autonómia megletére utal, amelyet az egyén az „önmagáértvalóság” vállalásával teremt meg. Így az egyén nem csupán hagyományozott erkölcsi szabályok végrehajtója, hanem az erkölcsi értékek értője, tudatos használója, (újra)alkotója lesz.

Az erkölcs megkülönböztető emberi sajátosság. Mivel az embergyerek megszületése után (is) hosszú gondoskodásra szorul, ezért viselkedésében mind a vele született, mind a környezetével kölcsönhatásban kialakított, fejlesztett tényezők szerepet játszanak. Az ókori görögök óta folyik a vita ar-

ról, hogy az emberi viselkedés alakításában a vele született vagy a szerzett oldal-e a domináns; milyen arányban részesül az egyik, illetve a másik. A 20. század jelentős részében a kulturális tényezőnek tulajdonítottak erőteljes szerepet, elsősorban a társadalomtudomány művelői. Az utóbbi időben azonban a genetikai meghatározottság szószólóinak a hangja erősödött fel. Az arányokon lehet vitatkozni, és a (kognitív) tudományok fejlődésével várhatóan mind pontosabb válaszok is megfogalmazhatók lesznek. A lelkiismeret mint komplex kognitív és érzelmi konstrukció ma is úgy értelmezhető, hogy velünk született összetevői is vannak. El lehet nyomni, háttérbe lehet szorítani, de nem lehet eltüntetni.

Az erkölcs jelentése a Magyar értelmező kéziszótár (1972) szerint: „Valaki, valami magatartását irányító, annak megítélését segítő, társadalmilag helyesnek tekintett szabályok összessége, ill. ezek megvalósulása.” Az erkölcs tehát egyrészt szabálygyűjtemény, másrészt tett, cselekvés. A morál meghatározása pedig: erkölcs(iség), erkölcsi felfogás. A Webster's Ninth New Collegiate Dictionary (1985) szerint a morál a jó és a rossz magatartás, viselkedés elveire vonatkozik. Annak a megítéléséhez kapcsolódik, hogy egy emberi cselekvés vagy karakter jó vagy rossz.

Az erkölcsöt – Nyíri Tamás és mások álláspontját elfogadva – úgy értelmezem, mint azoknak a cselekvési mintáknak az összességét, amelyeket az emberek bizonyos közösségében elismertek, s általában véve kötelező érvényűek. Az erkölcsöt a morál szinonimájaként kezelem, amelyektől megkülönböztetendő az erkölcsiség avagy moralitás, amely viszonyulás valamely közösség erkölcséhez. Így a moralitás azoknak az erkölcsi normáknak az összessége, amelyek szerint valaki valóságosan cselekszik, függetlenül attól, milyen normákat hangoztat (KRÉMER 2003).

Eltekintve az erkölcsi ítéletek (moral judgements) elemzésére koncentráló analitikus megközelítéstől, az amerikaiak az elméleti reflexió jelölésére többnyire az ethics, illetve a moral philosophy kifejezéseket használják. A leggyakrabban alkalmazott morality fogalmában pedig gyakran összeolvad erkölcs és erkölcsiség: „A moralitás, végső soron az a törekvés, hogy az ész által irányítsuk valakinek a magatartását. Vagyis arra irányuló törekvés, hogy azt tegyük, amire a legjobb okok indítanak, miközben egyenlő súlyt biztosítunk mindazon individuumok érdekeinek, akik érintve vannak az adott személy magatartása által.” A „morality” fogalmában azért olvad itt össze „erkölcs” és „erkölcsiség”, mert a magatartás ész általi irányításánál az „irányítón” érthetjük mind a lelkiismeretet, mind az erkölcsi normát (KRÉMER 2003).

Az etika a görög ethosz szóból származik, és legalább Arisztoteléstől fogva erkölcsre vonatkozó elméletet, elméleti reflektálást jelent. Az ethosz eredetileg „az állatok legelőjét jelentette, majd átvitt értelemben az ember szokásos lakóhelyét, továbbá a közös lakással és lakóhellyel összefüggő dolgokat: szokást, hagyományt, illemet. Aki neveltetése következtében

megszokta, hogy úgy cselekedjék, amint a görög városállamban szokás és illendő, az etikusan cselekszik, mert megtartja és tiszteli az általánosan elismert erkölcsi kódex szabályait és normáit. Szűkebb vagy tulajdonképpeni értelemben azonban csak az cselekszik etikusan, aki nem követi vakon az áthagyományozott viselkedési szabályokat, magatartásmintákat és mértékeket, hanem hozzászokik, hogy saját belátása és megfontolása nyomán tegye az éppen megkívánt mindenkori jót. Ilyen magatartás az erkölcsi viselkedés, már nem *ethosz*, hanem *éthosz*: karakter, jellemzőságság, maradandó készség a jóra, azaz *erény*. A latin *mos* – ebből ered a *morál* – alapjelentése »akarat«. Mégpedig elsősorban az objektív értelemben vett akarat, ami szokásban, erkölcsben, törvényben nyilvánul meg. Távolabbi értelemben a *mos* jelentheti az egyén akaratát is, szemléletét és lelkületét, de mindig vonatkoztatva a szokásra, erkölcsre és törvényre.” (NYÍRI 1994)

Hogyan értelmezhető tehát az, hogy a játszma résztvevőjeként nem kell lelkiismeret-furdalást éreznem? Vagy úgy, hogy amit teszek, az összhangban van a lelkiismeretemmel, vagy úgy, hogy amit teszek, nem felel meg ugyan erkölcsi értékeimnek, de azok fel vannak függesztve az adott helyzetben, mondván, hogy szerelemben és háborúban minden megengedett. Mivel a játszma sajátossága, hogy könyörtelen, sajnálat és együttérzés nélküli, hogy nincs benne helye az együttműködésnek, ezért vagy ezeket a sajátosságokat kell követendő értékeknek tekintenem, vagy a felsorolt sajátosságok elleni averzióimat kell zárójelbe tenni.² Egy-egy játszma idejére talán nem is olyan nehéz, főleg, ha a magam megnyugtatóra mindenkiiben kellőképpen tudatosítom, hogy ez csak egy játszma. Ezek a játszmák ugyan önmagukban állnak, eleget tesznek az elvárásoknak, a kezdet és a vég jól elkülöníthetővé teszi őket, és természetük szerint nem hagynak nyomot, a probléma azonban ott van, hogy az egyik játszma a másikat éri. A játszmák elkülönültségükben is összeérnek, és bár az egyik nem következménye a másinak, mindegyik külön-külön átmeneti helyzetnek tekinthető, de közöttük nincs idő, és így az erkölcsi érzék folyamatosan zárójelbe téve, felfüggesztett állapotban marad.

Ráadásul a probléma azért látszik megoldhatatlannak, mert bele van építve a posztmodern fogyasztó stratégiájába. Abban érdekelt, hogy életjátzmái [*life-game*], ahol „a szabályok játék közben is változnak”, „rövid, szűk, kis kockázattal járó játszmákra aprózódjanak fel” (BAUMAN 2002). Így van esély arra, hogy a folyamatosan változó körülmények, szabályok közepette is akár győztesen, de mindenképpen csak kis veszteséggel kerüljön ki a játszmából. „A racionális magatartás vezérelve »az egyszer élünk«, illetve az, hogy »a mindennapi életet kis szükségállapotok sorozataként fogd fel«.” (BAUMAN

² Meg kell jegyezni, hogy az együttműködés negligálása az egyéni ellenfelek egymás elleni küzdelmére vonatkozóan igaz, de a játszmák mikrovilágában az ellenfelek csapatokként is tételezhetőek, és a csapaton belül már van értelme az együttműködésnek.

2002) Ebben a felszabdaltságban, átmenetiségben, pillanatnyiségben a játékjátszmák és az életjátszmák könnyen egymásra csúsznak, és elválaszthatatlannak, külön-külön értelmezhetetlenek lesznek. A játékos nemcsak a lelkiismeret-furdalástól mentesül, hanem – úgy tűnik – magától a lelkiismerettől is.

A játékos az idő és a játszma felaprózódásával az identitását is felaprózza, hogy az csak a játszma kezdetétől annak végéig érvényes, és az identitás vonatkozásában ugyanúgy le lehet nullázni egy új kezdésnél, mint magában a játszmában. A játékos számára érvényes felszólítás (Légy résen!) nem cserélhető fel mással (pl. Ismerd meg önmagad!), mert itt mindig a másik eszén kell túljárni bármi áron, nincs idő meditálni se a cselekvés előtt, sem utána. Ha mégis van valami utórezgése, értékelése az egyes játszmáknak, akkor az gyakorlati jellegű: hogyan lehet még ügyesebbnek, eredményesebbnek, hatékonyabbnak lenni az ellenfelekkel szemben. A reflektálás nem moralizáló, nem is lenne értelme, hiszen a játszmában – az adott keretek között – mindent szabad, de legfőképpen nem vérre megy, akkor meg minek lelkezni rajta.

Akkor mutatkozik meg a játékos számára ismét a lelkiismeret, amikor – valamilyen okból adódóan – a játszma keretein kívülre kerül, ami többnyire valamiféle rendkívüli helyzetként jelentkezik előtte. Hiába nélkülözik a lelkiismeretet a játszmák, mégis – furcsa módon – azok adják a biztonságot, a védettséget a játékosnak, mert a játszmákban otthon érzi, kiismeri magát.

A turista, a csavargó, a bámészkodó és a lelkiismeret

Abból indultunk ki, hogy napjaink emberének a leírása több típus felrajzolásával oldható meg. A játékos csak az egyik formája azoknak a típusjegyeknek, amelyek a posztmodern embert jellemzik. Más szavakkal: A játékos csak részleges és töredékes olvasata az amúgy is fragmentált történetnek. A felaprózott életjátszmák azonban nem csak a játékost érintik, hanem a többi típust is.

Nézzük meg, milyen árnyalatokkal gazdagítja a képet a turista életstílus!

A turista szeret a fogyaszthatóan, a kellemesen érdekes, biztonságosan körülhatárolt külvilággal találkozni, ahová átmenetileg mozdul ki otthonról, és ahol nem otthoni önmagaként, hanem a Turista álarcában van jelen. A szerep nem saját maga, tehát elképzelhető, sőt megengedhető, hogy más erkölcsi értékeket képviseljen szerep szerint, mint otthon. Az erkölcsi érték itt is könnyen zárójelbe kerülhet, ha csak átmenetileg is.

A turista számára léteznek elfogadott erkölcsi értékek és szabályok (valamint morális érzelmek és szabályozó funkciók), tehát létezik a lelkiismeret, amely azonban az OTThoz kötődik. Mivel sorozatossá válnak a kiruccanások, hiszen kellemesek, gondtalanok, ezért mind nagyobb teret, időt foglal el az ITT, így egyre kisebb, jelentéktelenebb lesz az OTThon, és vele a lelkiismeret is. A mindig jelenben az ITT és az OTT lassan összemosódik, felcserélődik, de nem az OTThon vallott, követett szabályok kerülnek át az ITT változó helyszíneire és érvényesülnek, hanem éppen ellenkezőleg, az

ITT alkalmi és esetleges preferenciái háttérbe szorítják, eljelenítik az OTTHON erkölcsi értékeit, érzelmeit és az ezekhez kapcsolódó felelősséget.

A turista, az örök átutazó számára lenne értelme és kerete a moralizálásnak, az OTTHON ennek minden szempontból eleget tesz, hiszen ez már a valós élet valós problémákkal teli terepe, de nem véletlen, hogy a turistát jobban vonzza a színes, változó ITT, amely csak a dolgok színe-javát tartalmazza előre csomagoltan. Az OTTHONra csak mint viszonyítási pontra van szükség, amire hivatkozva lehet átmenetként tekinteni a mindenkor ITT-re; amire hivatkozva ki lehet lépni abból, de nem azért, hogy visszakérüljön az OTTHON nehézségeibe, hanem hogy egy másik, még izgalmasabb, még szebben csomagolt ITT-et válasszon. Ezt az időleges állapotot, amelyben csak a szolgáltatással szembeni elégedettség jöhet kérdésbe, miért terhelne a turista morális kérdésekkel? Nem az ő problémája a meglátogatott országban levő szegénység, a kiskorúak prostitúciója, az alacsony életkor és sok más egyéb gond. Sőt azzal hízelelheti magát, hogy az ő pénzével (a turisztikai szolgáltatásért fizetett összegével) még támogatást is nyújtott az adott országnak. Nemcsak a társadalmi szintű problémák távoliak a turista számára, hanem a személyes viszonylatok is, hiszen a „benszülöttekkel” való találkozás gondosan előreválogatott. Ezekben a delikát kapcsolatokban megint csak nem releváns morális kérdéseket felvetni.

Két stílusjegy még hiányzik a posztmodern egyént felvázoló képből: a csavargó és a bámészkodó vonásai.

A csavargó ugyan sokkal közelebb van a valós élet problémáihoz, mint a turista, nem elégedetlenkedhet, nem reklamálhat, ha valami nem olyan színes, nem olyan friss vagy nem olyan kerek, mint szeretné, hiszen neki nem ígértek semmit, igaz, nem is fizetett érte. Viszont nagyobb a szabadsága, mint a turistának: a csavargó bármikor odébbállhat, ha a választásával kitüntetett hely valamiért nem bizonyul megfelelőnek. A turista döntését (szabadságát) befolyásolja, hogy milyen összeget fizetett a szolgáltatásért, illetve ha lemond azokról vagy egy részükről, hogyan tudja kompenzálni veszteségeit.

A csavargó a belakható helyek keresésében, felfedezésében, kitalálásában érdekelt, olyan helyek megtalálásában, ahol letelepedhetne, de ezt nem teheti anélkül, hogy ne tagadja meg önmagát a célja elérésével. Tehát csavargóként az ideiglenesség, az oda nem tartozás marad az attribútuma, ezért kapcsolataiban, amelyek korántsem olyan delikátok, mint a turistáé, az ideiglenesség dominál, bármikor megszakíthatóak, mert ha nem így lenne, nehezebben tudna mozdulni, vagyis korlátozódna a szabadsága, illetve közelebb kerülne a letelepedéshez, mert oldódna, elfelejtődne idegensége. Körülményei, kapcsolatai miatt a csavargó számára is megfelelnek az apró, kis kockázatú játszmák.

Mivel a csavargó nem köteleződik el – mert attribútumai miatt nem köteleződik el –, csak magára figyel, másra nem, és másért nem is vállal felelősséget, bár gyakran önmagáért sem. A csavargó nagyon érzékeny a tár-

sadalmi megkülönböztetésekre, a hatalmi helyzettel való visszaélésre vagy annak fitogtatására, de ez a szenzibilitás nem valamiféle szolidaritásból, nem valamiféle erkölcsi érték melletti elköteleződésből vagy lelkiismereti meggyőződésből fakad, hanem a történések, dolgok önmagára vonatkoztatásából, hatalmas önérzetéből. A csavargó meghatározottságából adódóan nem igazából tud értékteremtő, alkotó munkát folytatni, nem igazából tud emberi kapcsolatokat építeni, ápolni, ezért emberi személyiségének leginkább a büszke oldala (*thümosz*) kerül előtérbe. Ez az önérzet, amely miatt az egyén elvárja másoktól önnön értékének és méltóságának az elismerését, a csavargó helyzetében túlzott hangsúlyt kap. Sarkítva úgy is fogalmazhatunk, hogy a csavargónak nincs semmi mása, csak az önérzete.

A bábészkodót a felületek érdeklik. A színes, vonzó, változatos felületek, amelyeket áttekinthet, saját maga kedvére alakíthat. Ilyen lehet például egy divatüzlet, amelynek a kínálata vonzza, s persze ez a vonzalom kellőképpen előkészített; az üzlet, amelyben keresgél, válogat, új összeállításokat próbál ki, s amelyből esetleg vásárlás nélkül távozik. De ha sokat is vásárol, akkor sem köteleződik el, s ha új trend jön, akkor az újra vált, s ha ahhoz másik bolt tartozik, akkor a másikba megy. A bábészkodó nem keresi, nem építi identitását, nincs szüksége rá, hiszen a mindenkori vonzó felületet úgy rendezi be a jelenlévőkkel, ahogyan kedve tartja. Senkivel sincs mélyebb kapcsolata, így tetszőleges jegyeket, ha tetszik, identitást aggat mindenkire, és ez a helyzet sohasem hozza kérdésbe az ő identitását, hiszen ő a rendező, minden tőle függ. A bábészkodó nem változtatja helyét, mint a turista, s nem keresi a letelepedést, mint a csavargó. Ő otthon van, de így is kívülről. Nem kíván elmélyedni, elemezni, értelmezni, a mindenkori kellemeset keresi. Ha buli van, legyenek körülötte társak, de mindegy, hogy régiek vagy új arcok, csak illeszkedjenek az aktuális felületbe.

A bábészkodó nem érez elköteleződést vagy nem vállal felelősséget „társai” iránt, hiszen azok nem valóságos társak, hanem az éppen aktuális felület egy-egy színfoltjai, amelyek kikeverése, elhelyezése tőle függ. Habár a bábészkodó saját szempontjából rendezői (szerzői) pozíciót foglal el, kapcsolata a körülötte levőkkel meg sem közelíti a rendezőnek a szereplőkhöz való viszonyát. Miért is terhelné magát bármifajta lelkiismereti kérdéssel a „társakat” illetően, amikor minden alkalommal újraírható a szituáció és mindig új alakokkal dekorálható a felület?

Játszmák és identitás

Az adott játszma önmagával azonos, a benne cselekvő egyén is önmagával azonos, megfelel a körülírt játékban elfoglalt identitásának. Ez az identitás azonban nem mutat vagy nem szükségszerűen mutat kapcsolatot egy következő vagy egy megelőző játékban megjelenő identitással. Ez az identitás mindig a játszmába marad zárva. Ugyanakkor konzisztens marad az én,

hiszen – felvillanó csillámként – mindig csak az éppen megvilágított egységet, az adott játszmát látja, és – szerencséjére vagy önvédelemből – nem is kíváncsi többre. Megnyugtató érzés, hogy azonos önmagával, pontosabban megnyugtató, hogy nincs feszültség, vágyódás vagy lelkiismeret-furdalás. Ezért nem akarja és nem tudja történetként értelmezni önmagát.

Meg kell vizsgálni, hogy lehet-e a mindenkori játszmától függetlenül beszélni az identitásról, s ha igen, milyen kontextusban. Az már az eddigiekből is kitűnik, hogy az építkező, a kríziseken át fejlődő identitás(keresés) mintha nem lenne igazán korszerű. A projektként felfogható én-építésnek a modernitásra jellemző, irányított, folyamatos és merev élet és idő az alapja. A tapasztalatokkal, a megtett úttal gazdagodó egyén számára identitásának régi és új rétegei egyaránt fontosak és használhatóak voltak, akár előre, akár visszatekintve az időben. Életének mértéke – mások általi elismerésének alapja – a megtett út, az eltelt idő, amelynek lenyomatai identitásába épültek.

Christopher Lasch (idézi Bauman, 2002) szerint az identitás „személyekre és dolgokra egyaránt vonatkozik. A modern társadalomban azonban mindkettő elveszítette bizonyosságát, határozottságát és folyamatosságát.” A hosszú élettartamú tárgyakra épülő világot „gyors kopásra tervezett, egyszer használatos termékek” váltják fel. Egy ilyen világban „az identitást úgy vehetjük fel, és úgy vethetjük le, mintha ruhát cserélnénk”. Ebben az értelemben az identitás alkalmi, játszmához kötött. Főösleges is lenne hosszú távra berendezkedni, amikor a környezetben mindent a gyors változás jellemez, és eszközeink, tárgyaink is ehhez terveződnek. Az ilyen identitás előnye, hogy sokféle, változatos, divatos lehet. Hátránya, hogy nem szolgál az egyén azonosítására, különös, sajátos megkülönböztetésére. Az ilyen identitást nem acélozzák a tettek, s ha meg is marad egy-egy tett az emlékezetben, nem alkotnak folyamatot, nem épülnek történetté. Vajon napjainkban mennyire igaz, hogy az egyén nem tud kilépni saját bőréből, nem tudja átugrani önmaga árnyékát, azaz kialakult egy személyisége, karaktere, és ez nagyjából-egészéből jelen van választásaiban is? Hiszen az egyén éppen választásainak, döntéseinek a súlyát, következményeit nem szeretné vállalni, sőt maga a választás, a döntés elől szeretne kitérni. A felmerülő nehézséget nem tekintheti valami próbának, amit teljesítve közelebb kerül a jóhoz, amelyből mint szilárd kövekből, fölépítheti identitása tornyát. A mai világ nem ezt igazolja vissza, hanem éppen ellenkező tapasztalatot kínál: semmilyen megpróbáltatás, semmilyen késleltetés nem hozza az egyént jobb helyzetbe, nem biztosít jobb pozíciót vagy esélyt egy következő játszmában. Nem adekvát stratégia kívárni, gyűjtögetni, hanem az éppen adódó kellemeset kell megragadni, az itt és most helyzetet kihasználni, mert ki tudja, mikor lesz ilyen megint, s lesz-e egyáltalán.

Az információs társadalom korában annyi minden elérhető, készen megszereshető, miért kellene valamit újonnan, fáradságos munkával kitalálni, kifejleszteni, amikor korántsem biztos, hogy az jobb lesz, mint a meglévők.

Sokkal kellemetlenebb az újra, az eredetire törekedvén feltalálni a langyos vizet, mint kiválasztani a meglévő megoldások közül egyet és azt elfogadni sajátának. Az előzőnél a sok befektetett munka kudarchoz vezet, az utóbbinál sokkal jobb a hatékonysági mutató (ráfordított idő – eredmény), értékelhető a keresés és kiválasztás feladatának megoldása, arról nem is beszélve, hogy maga az eljárás igazán korszerű, megfelel a hálózati működés elvének: minden meglévő tudást szabadon felhasználni.

Az eddigi fejtegetésekből azt látjuk, hogy a játékos, a turista és a csavargó is beéri kis tétekkel. Ha nagyobb lenne a tét, ha többet beleadna önmagából, ha vállalná a keményebb megpróbáltatást, akkor nagyobb eredményt, nagyobb sikert is elérhetne, amivel nagyobb elismerés is járna. Márpedig az elismerés iránti vágy meghatározó az egyén cselekedetében.

A rendszerint „önérzetességnek” fordított görög *thümosz* szó az emberi személyiség büszke oldalát jelöli, azt a részt, mely miatt az egyén elvárja másoktól önnön értékének és méltóságának az elismerését. Ez nem valamilye anyagi javak utáni sóvárgás, nem egy szükséglet kielégítésére irányul – nem a közgazdászok által az emberi magatartás mozgatórugójának tartott »hasznosságot« tartja szem előtt –, hanem inkább egy minden emberben létező igény arra, hogy embertársainak egy bizonyos csoportjával elismertesse a státusát.” Fukuyama (2003; 65–67) gondolatmenete arra figyelmeztet, hogy ennek a „minden emberben létező igény”-nek biológiai alapja van, és „ez az alap az agy szerotoninszintjével áll összefüggésben”. Tehát a biológiai-genetikai alap megismerésének, lokalizálásának, mesterséges befolyásolásának igen messzemenő politikai-társadalmi kihatása lehet. Fukuyama arra is utal, hogy a biológiai-genetikai alap (erősödő) jelenléte kikezdi az akarat központi szerepét a(z erkölcsi) döntésekben. A szerző felvetése messzire vezet, amelynek elemzése a jelen írás keretein túlmutat.

Egy példa: a négy típus Iñarritu Babel című filmjében

A posztmodern ember – négy karakterben megmutatkozó – jellemzésére nézzünk egy példát: Alejandro Gonzalez Iñarritu Babel című, a 2006. évi cannes-i fesztivál rendezői díjára jelölt alkotását. Azért ezt a filmet választottam, mert keletkezésében is frissnek mondható, és kemény láttelepet ad napjaink világáról. Mivel sokrétűen ábrázolja ezt a világot, ezért mind a négy karakter beazonosítható benne. S a dolgot még izgalmasabbá teszi, hogy nem tiszta képletében jelenik meg a báméskodó, a csavargó, a játékos és a turista, hiszen nem is ezeknek a bemutatására törekedett a rendező. A három kontinens négy országában pergő, látszólag független események nagyon is sok szállal kapcsolódnak egymáshoz, és adnak egy globális metszetet napjainkról. (A film alapproblémája a kommunikáció – szélesebb értelemben az emberi kapcsolatok – bonyodalma, amely a bibliai példa szerint az isteni szerepre törő ember büntetése.)

Az egyes karakterek vonásait sajátos csavarok teszik még életszerűbbé, helyenként egészen a szélsőségekig kiélezve, amelyek nemcsak egyedivé formálják az alakokat, hanem magát a típust is gazdagítják. Izgalmas, hogy minden típusnál egy párt (házas-, testvér, unokatestvér, szerelmes) találunk, felnőtteket és gyerekeket egyaránt, ezzel is árnyaltabbá válik az életstílusok ábrázolása. Itt és most nem az alkotás elemzésére vállalkozom. A film segítségével érzékletes képet szeretnék adni a négy típusról, és megpróbálok bemutatni valamit azokból a sajátos ízekből is, amelyeket a rendező kever hősei alakjához.

Vizsgálódásunkat kezdjük a turista típusával!

A turista: Susan és Richard

A főbb szereplők közül az amerikai házaspár illik ebbe a csoportba. Susan és Richard egy marokkói kiránduláson vesznek részt. Két gyereküket a turistaút idejére a házvezetőnőre bízzák. Egy busszal utaznak számos turista társukkal együtt. Az egyik pihenő alkalmával a sivatag egy jól felszerelt oázisában ülnek le ebédelni ernyővel védett asztalokhoz. Susan érdeklődik a felszolgálótól, hogy van-e olyan fogás, ami nem zsíros. Az ebédhez mindketten kólát kérnek, az asszony diétásat. Amikor a pincér sajnálkozik, hogy az nincs, Susan megértő, nem problémázik, elfogadja a hagyományosat.

A fölvázolt szituáció a turistalét tipikus villanása. Magától értetődő módon rendel a sivatag közepén diétás kólát és keres éppen aktuális fogyókúrájához illő ételt. Ez a természetesség ahhoz kapcsolódik, hogy a turista igényét minden tekintetben ki kell szolgálni: ha arra vágyik, jusson el a sivatagba, de légkondicionált busz szállítsa; érezze a homok forróságát, de néhány lépés után árnyékos asztal várja; ülhessen a teve nyergébe, de csak egy-két fotó erejéig, hogy inkább a hűvös buszba térhessen vissza. Susan szőke haja, fehér bőre még jobban kiemeli a kontrasztot.

A kiváló rendezőnek az emberi problémákra vonatkozó abszolút érzékenységet mutatja, hogy a tipikus turistaszituáció exponálása után nyomban annak negációját is megfogalmazza a következő dialógussal:

Susan: – Miért jöttünk ide?

Richard: – Hogyhogy miért?

Susan: – Komolyan, miért vagyunk itt?

Richard: – Hogy magunk legyünk.

Susan: – Magunk? (Végignéz vidáman társalgó, ebédelő társain.)

Susan: – Vedd ki a jeget!

Richard: – De meleg a kóla!

Susan: – De nem tudjuk, hogy itt milyen a víz! (Amikor férje a figyelemztetés ellenére a pohárban levő jégre tölt a kólából, az asszony egy gyors mozdulattal kiönti az egészet.)

Richard: – Jézusom! Miért nem lazítasz? Miért vagy ilyen feszült?

Susan: – Miattad vagyok feszült. Miattad nem tudok lazítani se.

Richard: – Megpróbálhatnád.

Susan: – Szerinted nem próbáltam?

Richard: – Sohasem bocsátasz meg nekem, ugye?

Susan: – Tudod jól, miről beszélek.

Richard: – Nem fogok vitázni.

Susan: – Jó. Majd szólj, ha hajlandó leszel vitázni. Hacsak megint el nem szöksz ...

A párbeszéd alatt a képek a kommunikáció nehézségét érzékeltetik: hogy nehéz kimondani dolgokat, hogy olyan sok mindent kellene egyszerre elmondani, hogy olyan sok mindent elmondtak már, s úgy tűnik, feleslegesen. A filmnek ezen a pontján még nem tisztázódik, mi is az, ami a kettejük közötti feszültséget okozza. Ez a feszültség azonban kibillentíti őket egy pillanatra turistahelyzetükből, hogy a következő pillanatban a kóla és a jég kérdésében újra visszazökkenjenek.

Felsejlik valami mély probléma, ami a házaspár OTTHONI életéhez kötődik, és megzavarja az ITTLÉtet. Richard szívesen távol kerülne ettől a problémától, erre is utalhatott válasza a „miért vagyunk itt?” kérdésre. Vonatkozhatott a „hogya magunk legyünk” arra is, hogy távol a gyerekektől és mindattól, ami arra a bizonyos problémára emlékeztet. Abban bízhatott, hogy az új helyzet új lehetőségeket és új szabályokat is kínálhat, amivel a régi, az OTTHONHOZ kötődő vétkek kisebbednek, elhalványulnak, jelentéktelenné válnak. Az asszony azonban nem engedi, hogy a férje ilyen könnyen elhárítsa magától a gondokat. Jelzi, hogy nem bocsátott meg, s egy utalásából arra következtethetünk, hogy a férfi elhagyta a családját. Még nem tudjuk meg azt, hogy pontosan miért és meddig, de arról jelzést kapunk, hogy egy időre a turistalétet választotta: minél távolabb lenni az otthontól (bár továbbra is dédelgetve a hazatérés lehetőségét). Tehát nemcsak az otthon megszokottsága, unalma hajtja a turistát új kalandok felé, hanem a problémáktól, az elfogadott, de nem követett erkölcsi rend terhetől való menekülés is.

Amikor újra a buszon ülnek, akkor – hosszú hallgatás után – Susan fejét az ablaknak hajtva egy pillanatra megszorítja Richard kezét, ami jelezheti a minden probléma ellenére való összetartozásukat vagy a feszültség enyhülését, a turista helyzet elfogadását. Richard az asszony felé fordul, de a nő az arcával még nem kommunikál, kifelé néz az ablakon. Susan gesztusokat tesz: a kiöntött kóla, a kézzsorítás egyaránt jelzi, hogy fontos számára a férje, de valami olyan súlyos dolog történhetett, amire nem könnyű feloldást adni. Az OTTHONRÓL hozott probléma jelenléte elegendő ahhoz, hogy ki-kibillentse őket turistahelyzetükből. A feszültséggel, a problémákkal teli pillanatok a turistaállapot tagadásai, mert ilyenkor a problémák helyszínén, azaz OTTHON vannak. Emiatt nem tudnak önfeledten részt venni a turistatevékenységekben (fotózás, tevegélés, szuvenírvásárlás stb.), és nem tudnak igazán egymás felé

fordulni sem, hogy tisztázzák az őket feszítő gondot. A turistahelyzet ugyan megkönnyíti a hallgatást, de maga a probléma nehezíti a turistacsoportba, a turistalétbe való betagozódást.

Ekkor történik a tragédia. Az ablaküvegen keresztül lövés éri Susant, aki a nyakán sérül meg. Richard a nehéz helyzetben is gyorsan dönt, és elfogadja a helybeli kísérő, Anwar javaslatát, hogy annak a városába menjenek, mert az van a legközelebb, és ott orvos is van (mint utóbb kiderül, egy állatorvos). A turistacsoportban ekkor még működik a szolidaritás, és elfogadják, hogy megváltoztassák az útirányt a sérült nő miatt. Amikor Richard, feleségét a helybeli kísérő házában hátrahagyva telefonálni rohan, már megfogalmazódnak az aggályok az utasokban, hogy meddig maradjanak egy idegen, nem a programba tartozó helyen.

1. férfi: – Hogy van a felesége?

Richard: – Rosszul. Nem áll el a vérzés.

2. férfi: – Vigye el innen, és menjünk.

Richard: – Hová? Hová vigyem el?

2. férfi: – Egy ilyen egyiptomi városban elvágta 30 német turista torkát.

Helybeli kísérő: – Nem uram, itt nem, itt nem.

2. férfi: – Velünk is megeshetik, mit tudja azt maga.

Nő: – A buszon iszonyú a meleg. A gyerekek miatt kell visszamenni.

Richard: – Nem hagyhatnak itt minket.

3. férfi: – De mégis miért maradnánk itt?

Richard: – Hátha kell a busz.

3. férfi: – Akkor majd visszajön magukért.

Richard: – Nem, nem.

1. férfi: – Én magukkal maradok.

Richard: – Kérem, várjanak.

2. férfi: – Az életünket kockáztatjuk. Siessen!

Richard, bármennyire is próbálja siettetni, hogy segítséget kapjon a felesége, hiába telefonál, hiába sürget mindent és mindenkit, nem ő irányítja az eseményeket. Felesége sérülése médiahír lett, s politikai játszma része, mert megsebesítését az USA kormánya terrorista támadásnak minősítette. Innen már nem a távolság, a nehéz megközelíthetőség akadályozta a várva várt mentőautó megérkezését, hanem a diplomácia alig átlátható szövevénye. Amikor a helybeli rendőrök közlik Richarddal, hogy nem is jön mentő, hanem majd egy amerikai helikopter érkezik, a férfi teljesen kiborul a hírtől. Nem tud normálisan kommunikálni turistatársaival. Egyik szószólójukkal össze is verekszik, és azzal fenyegeti meg, hogy megöli, ha el mernek indulni. De a busz elmegy.

Az amerikai házaspár – éppen a szerencsétlenség okán – kerül olyan helyzetbe, amely túllép a turisták delikát kapcsolatán. Részesei lesznek a marokkói család életének: velük laknak, és ez nem a szállodák kényelme;

ételüket-italukat fogyasztják, ahol nincs helye a felvetésnek, hogy „nem tudjuk, milyen itt a víz”. Richard eddig is Anwar és családja vendégszeretetét élvezte, de hogy itthagyták a társai, még inkább a helybeliek felé fordul. Látja a házigazdát a műezzin énekére imádkozni, beszélgetnek a családról, szokásokról. Mélyebben belelát a helybeliek életébe. A kommunikáció azért még felszínes. Még csak néhány sztereotípiát sikerül feloldani, de a szavak mögött az érzésekben már sejteni lehet valami biztatót. Tazarinról már nem csupán az fog eszébe jutni, hogy egy kis városka az Atlasz hegység lábánál, hanem emlékezik majd Anwar gondoskodó vendégszeretetére, arra hogy itt részesült elsősegélyben a felesége, s ennek köszönheti az életét. Igaz, ha Richard előre tudta volna, hogy egy állatorvos fogja öngyújtólángon fertőtleníttet túvel összevarrni Susan nyakát, biztos, hogy nem fordul hozzá. Dicséretére legyen mondva azonban, hogy megbízott Anwarban. Amikor a probléma turistalétük fizikai valóságában is megjelent, Richard mindent megtett a feleségéért, és ebben a nagyon kiélezett helyzetben korábbi gondjukat is tisztázni tudták. Tarazinban a sérülés okán egy pillanatra összeállt a hely és idő egysége, az ITT és az OTT összeért, és sikerült az OTThon értékeit, szabályait föllelni és követni. Talán nem véletlen, hogy mindezért egy évszázadot kellett visszalépni, vagy egyszerűen más dimenzióba helyezni a jelent

Más oldalról nézve a kérdést: ez az elmaradottnak látszó település, a nyugati világ szemszögéből tekintve igen alacsony komfortfokozatú házaival, szolgáltatásaival és infrastruktúrájával, ez a félelmet keltő város Anwar számára öt gyereket, a szélesebb értelemben vett családot, az ismerősöket jelenti; a helyet, ahol biztonsággal eligazodik, ahol képes nagyon nehéz problémákkal is boldogulni. Számára vállalható ez az otthon minden elmaradottságával, szegénységével, kötöttségével együtt. A benne és családjában meglevő segítőkészség, önzetlenség, szolidaritás gyakorlatilag életet ment. S ez természetes emberi gesztus, amelynek magától értetődő velejárója, hogy tettéért Anwar nem fogad el pénzt. Miként az is érthető, hogy Richard összes pénzét oda akarná adni annak, aki a feleségén segített. A turista nem feledkezhet meg arról, hogy minden szolgáltatásért fizetni kell. Richard szándéka mögött az is ott lehetett, hogy, látva Anwar körülményeit, a maga módján akart neki segíteni.

A játékos: Akhmet és Juszuf

A két fiú szüleivel és nővérével él a hegyekben. A kecskéket viszik nap mint nap legeltetni. Apjuk egy másik hegyi embertől vásárol egy puskát, hogy a sakáloktól meg tudják védeni a nyáját. A vásárlás során kipróbálják a winchestert. A nagyobb fiú, Akhmet csúnyán mellélő a célnak, amiért ki-nevetik. Öccse, Juszuf, aki kisebb létére ügyesebb, talpraesettebb, célzásban is felülmúlja bátyját. A fegyver azért az idősebb fivér vállán van, amikor kihajtják az állatokat. Kint a hegyi legelőn a fiúk folytatják megszokott játéku-

kat: egy konzervdobozba dobálnak kavicsokat. Juszuf észrevesz egy sakált, Akhmet fölkapja a puskát, hogy célba vegye a betolakodót, de a fegyver idő előtt elsül. Megugranak a megrémült kecskék, és eliszkol a sakál is. A kisebbik szidja a bátyját, hogy nem tud löni.

A két testvér között egy-két év eltérés van, és erősen rivalizálnak egymással, amit a család is felerősít. Akhmet az idősebb jogán vindikál magának jobb pozíciót, Juszuf ügyessége, talpraesettsége miatt szerez elismerést környezetétől, s így előnyt bátyjával szemben. A puska kipróbálása is ezt a képletet követi. Az apa először Juszufot – ügyesebb s ezért kedvesebb fiát – szólítja, hogy lőjön. Akhmet azonban ragaszkodik ahhoz, hogy ő legyen az első, s végül a pásztor enged az idősebb fiú kérésének. Annál gúnyosabb a mosolya, amikor sikertelen a báty, és annál erősebb a dicsérete a fiatalabbnak, hogy ismét jobbnak bizonyult a fivérénel. Akhmetet ettől a pillanattól fogva még erősebben feszíti a bizonyítási vágy.

Van egy másik feszültségi pont a két kamaszodó fiú között, mégpedig a nővérük, Zahra. Juszuf többször meglesi a lányt öltözködés közben. Egyik ilyen alkalommal a bátyja rajtakapja őt, és gorombán leteremti. Juszuf szerint fivérének semmi köze a dologhoz, különösen azért nem, mert Zahra nem bánja. Akhmet azonban megfenyegeti, hogy legközelebb mindkettejüket beárulja az apjuknál. Nem annyira a lány erkölcsait félti, bár valahol ez is motiválja, hanem öccse pozíciójára féltékeny. A helyzet sajátos, mert közel-távol nem találkoznak más nővel, mint az anyjukkal és a nővérükkel, ezzel együtt a két fiú közötti versengés arra is kiterjed, hogy milyen a státusuk a másik nem előtt.

Akhmet mindenáron szeretné kiköszörülni a tekintélyén esett csorbát. Próbálgatja a puskát, távoli célpontot igyekszik eltalálni. Ha kiderül, hogy mégsem tud annyit a fegyver – mint amit az eladó állított róla, hogy 3 km-re is elhord –, akkor az valahol az ő sikertelenségét is igazolja. Nem ő céloz gyengén, vagy lő rosszul, hanem a puska vacak. Az idősebb fiú nem próbálthatja egyedül a fegyvert, mivel az öccse is jelen van, ezért felváltva kísérleteznek távoli célpontokkal. Ha Juszuf találatot ér el, akkor a fivére még távolabbi pontot keres. Így kerül célkeresztbe a lent az úton felbukkanó teherautó, majd a turistabusz. Ez utóbbira Juszuf céloz gondosan és lő, s mivel a jármű ugyanúgy halad tovább, elismeri – a sikertelenségtől lebiggyedt szájjal –, hogy tényleg vacak a puska. Egyszer csak megáll a busz. A fiúk a hegytetőn összenéznek, és rémülten elrohannak.

A fiúk folyamatosan versenyeznek. Akhmet több elvesztett játszma után revánsot szeretne venni az öccsén, ám minden helyzetben kiderül, hogy lövészetben nem tud fölé kerekedni. Ilyenkor kísérletezik általában a vesztes annak bizonygatásával, hogy az eszközben (az ütőben, a kapuban, a csónakban, a puskában) van a hiba. A hibakeresés lényegében rejtett verseny. A vesztesnek utolsó lehetősége megtépzott pozíciója helyreállítására, ha

bizonyítást nyer, hogy az eszköz hibás, a nyertesnek pedig újabb győzelem, ha kiderül, hogy nagy távolságba is pontosan tud célozni. Amikor azt akarják kipróbálni, hogy hatásos-e a fegyver olyan távolságra, mint amit mondtak róla, újra kialakulnak a szabályok, s ugyanúgy felváltva kerül rájuk a sor, mint az egyszerű kavicsdobálásnál vagy a célba lövésnél történt. Tehát a játszma folytatódik, abban pedig győzni kell, akkor is, ha kavicsal, akkor is, ha éles lőszerezrel folyik a küzdelem

A gyerekek nem játszani kapták a puskát, de már életkoruknál fogva is mindenben a játékot keresik. A legeltetés üres óráit is igyekeznek játékkal kitölteni. A két fiú rivalizálása minden helyzetet játszmává alakít. Komolyan veszik a játszmat, de csak addig, ameddig tart. Nem akarják végérvényesen legyőzni egymást, már azért sem, mert testvérek. Az ő szituációjuk nem éppen a posztmodern kort illusztrálja. A korukbeli gyerekek a világ más tájain is versengenek egymással, és ehhez használnak fegyvereket is, de főleg virtuális formában, vagy ha fizikailag is jelen vannak, akkor azok nem valódiak. A játszma funkciójának tökéletesen megfelelnek ezek az eszközök, de a vadászpuska nem illik a sorba, mert magában rejtí az irreverzibilitás esélyét, így a játszma lényegét tagadja. Akhmet és öccse azért kap mégis puskát, és nem elektronikus játékot, mert életkörülményeik miatt szükség van rá, a sakálók rendszeres támadása a család megélhetését veszélyezteti. Életkörülményeik miatt úgy kezelik őket, mint akikre fegyvert lehet bízni.

Az Atlasz hegységben a legközelebbi szomszédjától is nagy távolságra élő pásztor család inkább bibliai hangulatot idéz, mintsem korunk kifejezője lenne. De az öreg winchesterből kilőtt golyó átrepült téren és időn, és napjaink biztonságának vékony üvegét betörve megsebezte a globalizáció ívelő nyakát, s felidézte a terrorizmus rémét és az attól való hisztérikus félelmet. Mivel 2001. szeptember 11-e óta minden tragikus esemény mögött felsejlik a terrorizmus veszélye, ezért a fiúk közötti játszma szerencsétlen következményét ismeretlen terroristák merényletének kiáltják ki, s mint ilyent, a demokrácia, a szabadság elleni támadásnak tekintik. Ez megpecsételi a gyerekek sorsát.

A srácok elfutnak, amikor megáll a busz, nem tudják, hogy pontosan mi történt, de azt érzik, hogy valami baj van, és ennek ők az okozói. A távolság és az, hogy ők fent vannak a hegyen, eleve védett helyzetet jelent számukra, nem igazán kell attól félniük, hogy észreveszik őket. Mégis elfutnak, mert még inkább el akarnak távolodni a történetektől, ki szeretnének lépni a játsz-mából, úgy, ahogyan ezt korábban is tették, hogy az új játsz-mában minden kezdődik előlről, minden újraindul, tehát nem hozzák magukkal a korábbi előnyüket, de az előzőekben szerzett sérüléseket sem. A játszma természete szerint senkinek sem szabadna maradandó sérülést szenvednie. Itt pedig úgy tűnik, hogy visszafordíthatatlan dolog történt, amely nem illik be a játsz-máról szerzett eddigi tapasztalataik sorába, ezért próbálják – gyermeki módon – meg nem történtté tenni. Úgy viselkednek, mintha attól, hogy távol mennek

tőle, ha nem látják a helyszínt, az tulajdonképpen nincs is ott, és ha eldugják az eszközt, akkor nem is történt semmi.

A fiúkban van büntudat, először csak azt firtatják, hogy tényleg meghalt-e az asszony, akit lövés ért a buszon. Akkor döbbennek rá igazán, hogy nagy baj van, amikor a rendőrökkel találkoznak, akik az apjukat keresik. Juszuf még feltalálja magát, és egy távoli pontra irányítja az egyenruhásokat. Lélekszakadva rohannak haza, és bevallanak mindent az apjuknak, egymást hibáztatva. Az apa felpofozza a fiúkat és a lányát is, mert a leskelődés ügye is előkerül. Majd gyorsan összecsomagol, vállára kapja a puskát, és a két fiúval rejtkehelyre indul.

A rendőrök észreveszik a menekülőket, és felszólítás nélkül tüzet nyitnak. A záporozó golyók egyike Akhmet lábát érte. Juszuf látva, hogy a testvére vérzik, viszonozza a tüzet, és már a második lövéssel megsebesíti az egyik rendőrt. A sérült Akhmet egy újabb, végzetes találatot kap. Ekkor a kétségbeesett Juszuf a winchestert összetöri és felemelt kézzel megy a rendőrökhöz, azt kiabálva, hogy csak ő a hibás mindenért, őt büntessék, a testvérét ne bántsák.

A helyzet, hogy terroristákat keresnek, akik fegyverrel rendelkeznek, gondolkodás, mérlegelés nélküli cselekvést indít be a rendőröknél. Föl sem vetődik bennük, hogy két gyerekről van szó. Miközben korunkban az sem meglepő, hogy gyerekeket találunk a terroristák soraiban. A játszma nem csak kilépett önnön keretei közül és a család problémája lett, hanem azon is túlnöve országos, sőt nemzetközi problémává dagadt. A film jól érzékelteti, hogy egy meggondolatlan gyermeki tett pillanatok alatt nemzetközi konfliktussá növekedhet globalizált és bizonytalanná vált világunkban. A felgyorsult folyamatok miatt, a bizonytalanság és bizalmatlanság erősítette előítéletek miatt, az öngerjesztő politikai nyilatkozatok, a média hírhajszolása miatt nincs idő mérlegelni, elemezni, értelmezni: a dolgokat a helyükön és értékük szerint kezelni. Bármilyen sokszorosan túlnőhet önmagán, és bármilyen jelentéktelenné válhat egy pillanat alatt.

A csavargó: Amelia és Santiago

Amelia Mexikóból jött át Kaliforniába a jobb megélhetés reményében. Sikerült egy házvezetőnői állást találnia egy amerikai családnál. Ő vigyázott a két kisgyerekre is. A család megbecsülte, szerette őt. Egyszer a szülők egy marokkói utazásra mentek, aminek az időtartamába beleesett Amelia fia esküvőjének a napja. A családfő, Richard megígérte, hogy megszervezi, hogy az asszony el tudjon menni az esküvőre. Azután megtörtént a szerencsétlenség, Susant lövés érte a buszon, de Richard továbbra is tartotta magát ígéretéhez, és próbált helyettest találni, hogy Amelia a fiával ünnepelhessen a menyegzőn. Végül nem sikerült, ezért azt ajánlotta a házvezetőnőnek, hogy halasszák el az esküvőt, ő majd fizeti a másikat, és az biztosan sokkal szebb lesz, mint ez lett volna.

Richard gesztusában, hogy pénzzel próbálja megoldani a helyzetet, hogy az egész problémát pénzkérdéssé egyszerűsíti, a turista típusjegyei ismerhetők fel. A turista számára alaptétel, hogy mindig mindenért fizetnie kell, ami azt is jelenti, hogy minden elérhető számára, ha megfelelő árat kínál érte. A csavargó, akinek igazából a szabadsága és az önérzete a fő értéke, jövevény volta miatt sok tekintetben kiszolgáltatott, segítségre szoruló, de büszkeségét sérti, ha koldusnak nézik, és alamizsnát nyújtanak neki. Önérzetét még inkább érzékennyé teszi az „oda nem tartozás” tudata, hogy egy percig sem felejtethi el, hogy bármit is tesz, az új helyén ő mindig idegen marad. S mert nem talál magának letelepedésre alkalmas helyet és az eredetire, ahonnan elszármazott, sem lehet visszatérnie (vagy azért, mert eleve a megélhetési feltételek voltak olyanok, amelyek útra kényszerítették, vagy azért, mert eltávozása miatt idegenként kezelnék, ha visszamenne), csak a csavargólét marad számára, ha tetszik, ha nem.

Amelia a családfő ajánlatával egy percig sem foglalkozott, azt szerette volna elintézni, hogy valamelyik ismerőse vigyázzon egy napig a gyerekekre, amíg ő átugrik Mexikóba. Mivel senkit sem sikerült találnia, úgy határozott, hogy magával viszi a gyerekeket is. (Ennek a döntésnek végzetes következménye lesz: gyerekrablással fogják vádolni.) Nem is éjszakázik ott a fiánál, hanem rögtön jön vissza, de az nem lehet, hogy ne legyen ott az esküvőn. Santiago, az unokaöccse jön értük kocsival, aki aggodalmaskodik, hogy gond lesz a gyerekekkel, de elfogadja nénikéje döntését. Az átlépés a határon simán megy, a gyerekek meg is lepődnek, hogy már Mexikóban vannak. A kisfiú megjegyzi, hogy a mamája szerint Mexikó veszélyes hely. Santiago viccelődik vele: persze, mert tele van mexikóiakkal.

A kisfiú elejtett megjegyzéséből is érzékelhető, milyen erősen hozzátartozik a turista típusjegyeihez az előítéletes szemlélet, amely a sok utazás ellenére sem változik igazán, hiszen az előkészített, a programcsomagokba rendezett viszonyok ahelyett, hogy oldanak a sztereotípiákat, inkább erősítik azokat. A megjegyzés azért is érdekes, mert kiderül az is, hogy a szülők még sohasem jártak a szomszédos országban, de már határozott véleményük van róla. Jól érzékelhető az a pszichológiai, szociológiai evidencia, hogy a gyermek átveszi szülei értékrendjét, szemléletét, és azt elfogadott igazságként kezeli, különösen az olyan korú gyermek, mint a filmbeli kisfiú. Így veszi át azokat az előítéleteket is, amelyek már a szülők oldaláról is nélkülözik a megalapozottságot, de a gyerek vonatkozásában még inkább felerősödik ez. A csavargó próbálna változtatni azon, hogy ne sztereotípiával közeledjenek a számára fontos dolgok felé, de nehéz helyzetben van, mert eleve a személyével szemben működik a sztereotípia, ráadásul ő maga is előítéletesen néz az őshonosokra. Ebben a róka fogta csuka helyzetben nehéz feloldást, kölcsönös elfogadást találni.

Az esküvő fontosabb rituáléi már lezajlottak, s bár még javában tartott a vigadalom, Amelia hazafelé készülődött. A fia marasztalta volna, már azért

is, mert szerinte Santiago ivott, ami miatt már korábban is meggyűlt a baja a hatósággal. Az unokaöcs állította, hogy semmi gond, és neki is vágtak az útnak. Egy kis elbóbiskolás tette izgalmassá az útjukat, de végül szerencsésen megérkeztek a határhoz. Az USA-ba történő belépés már nem olyan egyszerű, mint átmenni Mexikóba. Hiába van rendben az útlevelük, a gyerekeknek nincs engedélyük a szüleiktől, hogy elhagyhatják az országot. Ráadásul Santiago, aki személyes sértésként fogta fel a határőr bürokratikus eljárását, provokáló megjegyzést is tesz. Amikor félre akarják állítani a kocsiját, mert az ittas vezetés gyanúja is felmerül, hirtelen gázt ad, és a korlátokat áttörve áthajt a határon. Innen mint illegális behatolókat üldözik őket. Santiago letér az országútról, és egy félreeső helyen kiteszi nagynénjét és a két kisgyereket, ő pedig elhajt, hogy lerázza az üldözőket. Amelia hosszasan bolyong a két gyerekkel, már a végsőig elcsigázottak, amikor egy árnyékos helyen lefekteti őket, ő pedig segítségért indul. Végre talál egy járőrt, aki azonnal le is tartóztatja. Nagy nehezen ráveszi a katonát, hogy keressék meg a gyerekeket, de nem találják őket. (Később megtudjuk, hogy szerencsésen túléltek a kalandot.) Amelia-t mint illegális bevándorlót kiutasítják az Egyesült Államokból.

Amelia, aki évek óta élt az Államokban, örült, hogy van munkája, amely sokkal jobb megélhetést biztosít számára, mintha otthon maradt volna Mexikóban. Az, hogy az USA-ban élt, esélyt adott számára, hogy gyerekeit is tudja támogatni, akár anyagilag, akár úgy, hogy ők is átjöjjenek Kaliforniába. Amelia egy elfogadó családra talált ugyan, de az igazi otthona továbbra is Mexikóban maradt. Bárhogy szeretne, nem tud itt letelepedni, tényleges otthont kialakítani, mert mindig idegen marad, és az ő tévedése vagy hibája mindig erőteljesebben fog számítani, mint a helybelieké. Bármilyen komfortos is legyen az élete, azért ő egy csavargónak számít. Az őt elfogadó, megértő család is úgy tekint Mexikóra, mint egy veszélyes helyre, és pénzt ajánlanak neki, hogy halassza el a fia esküvőjét. Az együttélés ellenére és annak ellenére, hogy a gyerekeiket bízták rá, mégsem oldódik fel az előítélet, mégsem kerül közelebb a másik értékeinek, kultúrájának a megértése, elfogadása.

Santiagóban erősen működik a csavargó önérzete, saját hazáját sokkal szebbnek, élhetőbbnek tartja, mint az „Újvilágot”, de kénytelen itt lenni, mert Mexikóban nincs munkája, nem tud megélni. Ő nem is törekszik arra, hogy letelepedjen az új helyen, büszkén vállalja a csavargó státusát, sőt gyakran provokálva a hatóságokat. Öntudatossága meggondolatlan lépésre sarkallja, amely az ő csavargói állapotát kevésbé veszélyezteti, de nénikéje helyzetét teljesen tönkreteszi. Úgy tűnik, hogy a csavargói életstíluson belül is jelentős különbségek mutathatóak ki. Santiagót, ha ki is tiltják az országból, megtalálja a módját, hogy visszajusson, s ha mégsem sikerül, akkor sem bántódik, mert még mindig vannak más helyek, ahol szerencsét próbálhat. Amelia, annak ellenére, hogy nem tudott ténylegesen letelepedni, valóságos otthont alapítani, kötődik ehhez a látszatotthonhoz, őszintén szereti a reá-

bízott gyerekeket, pedig a tisztviselő világosan értésére adta, hogy semmi köze hozzájuk. Még arról sem volt hajlandó az asszonyt informálni, hogy mi történt a gyerekekkel.

A báméskodó: Chieko és Haruki

Chiekót, a siketnéma japán leányt egy röplabda mérkőzésen ismerheti meg a néző. Egy bírói döntés nyomán felzúdul az egész csapat, de Chieko addig megy el a reklamálásban, hogy kiállítják. Társai szerint ezért vesztették el a meccset. A lány úgy gondolja, hogy igaza volt, és az igazáért ki kell hogy álljon. Az egyik csapattársa szerint gyakran látszik szomorúnak, a másik szerint csak azért, mert nem volt szexuális kapcsolata. A lány rosszkedvű apja kocsjában is, nehezeze esik beszélgetni. Amikor apja meglepődik azon, hogy a haverjaival megy el, mert ő abban a hitben volt, hogy vele fog a leánya ebédelni, akkor a kamasz kirobban, hogy ez is azt mutatja, az apja nem figyel rá, hogy sohasem figyel rá. Bezzeg az anyja, amíg élt, mindig odafigyelt rá. A férfi igyekszik csillapítani gyermekét, és mondja, hogy neki is nagyon hiányzik az asszony.

Chieko a bárban, a társai között már fel tudott oldódni. Barátnői azzal fogadták, hogy azért ültek a sarokba, mert onnan még jobban áttekinthető a bár, jobban szemmel tarthatják a fiúkat. Egymásnak vigyorogva mesélik, mutatják, kinek melyik fiú tetszik. Egyik-másik fiúval hosszabban szemeznek is.

A bár jól illeszkedik a bevásárlóközpontok világába. Az óriás kivetítőn tinisztárok klipjei futnak, videojátékokkal lehet játszani stb. A fiatalok azért ülnek be ide, mert a kajálás, hülyéskedés mellett szeretnének ismerkedni, új haverokat, kapcsolatokat találni. Könnyed, laza szórakozásra vágynak, ami-ben jól érzi magát mindenki. Chieko előtt is ott a lehetőség. Amikor elment a legjobb barátnőjével játszani egy game-et, le is szólította az egyik srác, de amint kiderült, hogy Chieko siketnéma, a srác faképnél hagyta őket, és a haverjainak mesélte, milyen ciki volt a helyzet. Chiekót nagyon bántotta az eset, úgy élte meg, hogy szörnyetegnek nézik. Válaszra készülve az őt ért bántásra, a mosdóban eldobta a bugyiját. Visszaült a lányok közé, és a sarokból figyelte a fiúkat. Amikor találkozott a tekintete az egyikkel, lassan szét-tárta combjait. A fiúk megélenkültek, mindegyik felé nézett. Chieko felállt és elhagyta a bár. Úgy érezte, hogy elégtételt vett magának, hiszen minden fiú felé és utána bámult.

Chieko sajátos képviselője a báméskodó típusának. Siketnéma helyzete miatt is különös pozícióban van, de a legfontosabb problémát édesanyja halála képezi. A siketnémaságból származó nehézségek megoldhatók, ha megfelelő figyelemmel vannak irányában. Ha kellően tagoltan és lassan beszélnek hozzá, megérti (szájról leolvassa) és írásban válaszol. Ezt bizonyítja a rendőrökkel vagy Harukival folytatott párbeszéde. Jellemző rá, hogy a rendőrökkel történt találkozásból nem az aggodalom maradt benne, hogy

miért keresik az apját (a nyomozók nem árulták el), hanem az, hogy a fiatalabbik mennyire helyes. Barátnőjének is említi, hogy tetszett neki a rendőr. Jellemző rá, hogy hajlamos túlértékelni, ha figyelmesek vele szemben; hogy könnyen többet gondol arról, aki az első látásra szimpatikus a számára. Ezért is éli meg csalódásként Harukival való kapcsolatát. Minden jól indult, amikor a sráccal (és a haverjaival) találkozott. A fiú úgy beszélt, hogy Chieko értse, figyelt a leányra, kedves volt és mosolygó. Együtt hülyéskedtek (és a többiekkel) az utcán, a szökőkútnál, a metróon. (A lány úgy érezte, mintha egy hintán szállna, lebegne az utca fölött, a többiek fölött.) A diszkóban is nagyon jókedvű volt, a többiek táncán át érezte a zene lüktetését, és teljesen bele tudott feledkezni a villódzó fényekbe, a sodró hangulatba. Mindaddig, amíg észre nem vette, hogy Haruki a legjobb barátnőjével csókolózik. Chieko újabb súlyos csalódásként élte át a szituációt. Megfeledkezett arról, hogy a fiú nem ígért neki semmit, s a földobott hangulathoz azért a bevett tabletta is besegített.

A siketnéma leány társai között vidám, át tudja adni magát környezete lüktetésének, csillogásának. Ha jól érzi magát, jó kedve van, együtt tud bulizni a többiekkel, s annak ellenére, hogy nem hallja a zenét, táncol is velük. Chieko egyfelől olyan kamasz, mint a többi, másfelől mégsem olyan. Számára is nagyon fontos a kortárs csoport, a bulizás, a másik nemmel való kapcsolat. Édesanyja elvesztésével valahol a szeretetet veszítette el, s apja hiába igyekszik mindent megtenni, nem képes pótolni ezt a hiányt. Az olyan esetek, mint ami a bárban is történt, hogy sajátos helyzete miatt nem akarnak szóba állni vele (ahogy a lány élte meg: szörnyetegnek nézik), mély nyomokat hagynak a lelkében. A csalódások pedig mind elkeseredettebb lépések felé hajtják. A bizonyítási vágy, hogy ő nem szörnyeteg, hanem egy vonzó nő és az anyja elvesztéséből eredő szeretetdeficit felerősíti benne – az életkorából is adódóan élénk – szexuális késztetést. Chiekónak a problémára adott válaszai a nyers szexualitás irányába mutatnak. Ezt jelzik a fogorvosnál történtek, amikor a lány próbálta megcsókolni a doktort és az ölébe szorítani a kezét, ezért az orvos távozásra szólította fel, még mielőtt befejezte volna a kezelést. Majd egy újabb csalódás után még elkeseredettebb lépésként fölkinálkozik a fiatal rendőrnek. (A lány nem érzékeli, hogy olyan helyzetet teremt, ami miatt a férfit kiskorú megrontásának szándékával is megvádolhatják.)

Chieko rendre csalódik, mert *ahol* és *ahogyan* próbál kapcsolatot találni, már magában hordja, hogy nem lehet eredményes. *Ahol* próbálkozik, az a bábéskodók világa, akik számára a többiek – s így a fiatal leány is – csak figurák a saját maguk rendezte-gondolta darabban. Vagyis a bábéskodót nem érdekli, hogy kicsoda-micsoda a másik, mit gondol és mit szeretne, hanem ő ruházza fel általa elképzelt tulajdonságokkal és szerepekkel. Nem érdekli őt, hogy a másikkal mi történt korábban, mi nevelteti meg és mi keseríti el, és az sem érdekli a bábéskodót, hogy illik-e a másikra az a szerep, amit

ráaggatott. S a bábészkodó egyáltalán nem törődik tovább a másikkal, ha az valamiért kimarad a számára érdekes felületből; nem keresi, nem megy utána, nem kérdez felőle. Tehát Chieko a többi bábészkodó között keresgélve eleve esélytelen tartalmas, emberi kapcsolatot találni.

Ám a bábészkodókon kívüli körben sincsenek igazán esélyei – akár a fogorvos, akár a rendőrnnyomozó példáját nézzük –, mert *ahogyan* feléjük közelít, az a bábészkodó magatartása. Tehát Chiekót ugyanúgy nem érdekli – miként a többi bábészkodót –, hogy kicsoda-micsoda a másik, mi történt vele korábban, mit gondol és mit szeretne, hanem csak ráaggatja az általa elképzelt, a neki tetsző szerepet. Nem kérdezi és nem is törődik azzal, hogy milyen körülmények között, milyen kapcsolatban él az orvos vagy a rendőr, számára elég, ha éppen szimpatikusak számára, akkor használja őket. Akár egy gyerek – egy türelmetlen és akaratos gyerek –, azonnal szeretné megkapni azt, ami megtetszett neki. Nincs késleltetés, nincs várakozás, a pillanat van, amit azonnal meg kell ragadni. Ám csak csalódás lehet a vége, mert nem úgy történnek a dolgok, ahogyan a bábészkodó elképzelte, magában megrendezte. Csak csalódás lehet a vége, ha a marionettként kezelt figurákról kiderül, hogy képesek önállóan cselekedni. A képletet tovább bonyolítja, hogy a leány fogyatékkal élő.

Chieko sem a felajánlkozásait, sem az azokra kapott elutasításokat nem éli meg szégyenként. A lelkiismeretről fentebb azt állítottuk, hogy kognitív, értékelő, emocionális és regulatív működésegység, amelyen belül a morális tudás, a morális cselekvés és a saját cselekvésről való informálódás egységet alkot. Az a töredékesség, amelyet a posztmodern egyén vizsgálatánál találunk, úgy tűnik, a lelkiismeretre vonatkozóan is érvényes. Nem arról van szó, hogy felvillanó részekben megőrizné a komplexitását a lelkiismeret, hanem az is fragmentálódik, oly módon, hogy az említett hármasság valamelyik eleme kiiktatódik, felfüggesztésre kerül. A családi környezetből, az apja viselkedéséből arra következtethetünk, hogy az erkölcsi szabályokat, értékeket és ezek megértését segítő ismereteket a család közvetítette, és így sajátította el a leány. Erre utal az apa reakciója, aki komor, feszült arccal, fegyelmezetten, de tehetetlenül figyel, hogy a lánya „összeszólalkozik” a bíróval, aki ezért kiállítja a röplabdacsapatból. Azt sejtethjük, hogy korábban nem ilyen volt, nem így viselkedett, tehát valami megváltozott a lányban. Ezt a változást erősítik a csapattársak megjegyzései is az öltözőben. Ebből az egymást cikiző beszélgetésből az körvonalazódik, hogy Chieko magatartását a kamaszlány felfokozott szexuális késztetése, illetve annak kielégítetlensége magyarázza. Erre kapunk több megerősítő jelzést, de a film végére az is világossá válik a néző előtt, hogy a háttérben meghúzódó ok súlyosabb: az édesanya elvesztése. Az apa próbálja a tőle telhető módon pótolni a hiányt, de munkája miatt kevés ideje van a lányára, s amikor ezt a keveset szeretné valóban Chiekóval tölteni, akkor a lány nem igényli azt. Már életkorából fakadóan is fontosabb

számára a kortárs csoport, de különben is haragszik az apjára, mert szerinte a férfi nem figyel rá, és emlékében még jobban felerősíti az anya pozitív tulajdonságait, ami pedig még élesebb kontrasztot ad az apa gyengeségének. Ördögi kör ez, amelyben mind nehezebbé válik a kommunikáció, egyre kevesebb lehetőség is adódik rá, és ez mindinkább eltávolítja egymástól az apát és leányt. A leány a fantáziájában át- meg átírja anyja halálának a történetét, amely – a mi megközelítésünkől – arra is utal, hogy a báméskodó rendezőként oszt ki szerepeket a környezetének. Tehát mindig a rendező áll a középpontban, mindig az ő szempontja érvényesül, nem törekszik a másik megközelítéséből is nézni a dolgokat, nem veszi figyelembe környezet reakcióit. Ha meg is volt/van a morális tudás, azt zárójelbe teszi, és így a morális érzelmek sem jelentkeznek, cselekvésében is deklarálja, hogy az erkölcsi szabályok nem korlátozzák, de ez még csak próbálkozásokban, kamaszos végletességben jelenik meg. A kamaszos hullámmászás, lüktetés felveheti a felvillanó diszkófények impulzusát. Valahol elvárná, hogy a megismert fiú hozzá legyen kedves, őt ölelje, s hogy nem ez történik, a lány megharagszik, csalódik, holott a fiú ugyanúgy viselkedik, ő is a saját rendezői szempontjából figyeli a környezetét. Annyival próbálja még kezelhetőbbé tenni a maga számára, hogy drogot vesz be és ad a többieknek is, hogy még függetlenebbé váljanak a külső meghatározottságoktól. A felelősségtudat akkor működhetne, ha valamilyen valóságos viszony alakulna ki a személyek között, de a rendezői pozíciók, a másakra aggatott szerepek eleve lehetetlenné teszik az emberi kapcsolatok létrejöttét. Így nem igazán van szükség lelkiismeretre.

A lány mint báméskodó kívülállóként, idegenként közlekedik saját városában, otthonában. Ezt a helyzetet erősíti fel egyfelől a legjobban szeretett személy, az édesanyja elvesztése; másfelől fogyatékosága, hogy nem hallja a világot és nem tud az általánosan megszokott formában kommunikálni.

Összegzés

A turista számára valami rendkívüli (katasztrofális) helyzet szükséges ahhoz, hogy túllépjen azon a delikát kapcsolaton, amely a helybeliekkel való közlekedését jellemzi. Csak valamilyen váratlan riadalom készítésére mutat meg többet valóságos arcából, ilyen alkalommal fordul ténylegesen, odafigyelve a helybeliek felé, csak ilyen szükséghelyzetben nyit nagyobb rést a másik információinak befogadására. Kérdés, hogy egy-egy ilyen villámfény elegendő-e a helyzet átlátásához; elegendő-e áttörni azokat a megrögzöttségeket, amelyek irányítják (terelik) a turisták és a helybeliek egymással szembeni viselkedését; elegendő-e ahhoz, hogy a kommunikációs és a kapcsolati voucherek beváltása helyett személyeknek és személyekről szóló párbeszédek jöjjenek létre. Olyanok, amelyekben helye van a lelkiismeretnek. És mindkét fél képes lesz-e megfelelkezni arról, hogy a turistának minden szolgáltatásért fizetnie kell.

A játékos a játszmán belül könyörtelen küzdőnek látszik, a játszmán kívül viszont védtelen, megszeppent gyerek. Belül biztonságot adnak a szabályok, amelynek keretében igazából mindent lehet, hiszen a legfőbb szabály, hogy a játékot újra és újra lehet kezdeni, lenullázva és maradandó nyomok nélkül. A játszmán belül a szabályok adta szabadságot még megerősíti a személyes szabadság érzete, mert nem kell mérlegelnie, dilemmákat megoldania, hogy így vagy úgy cselekedjen, viselkedjen a másikkal szemben. Nincs felelősség, lelkiismereti megkötöttség a többiek irányában, mert ők is tudják, hogy ez csak egy játszma, így minden játékosnak egyedül csak a saját érdekeit kell figyelembe vennie. A játszmán kívül már nem érvényes a legfőbb szabály, hogy minden és mindig újrakezdekthető.

A kérdés, hogy mit tud kezdeni a játékos a játszmán kívüli irreverzibilitással, az ebből adódó felelősséggel, hiszen a következmények előrealkulálása, illetve vállalása nem az ő világa. Nincs felkészülve arra, hogy a játszmán kívüli térben kelljen eligazodnia, hogy felelős, a mások szempontjait is figyelembe vevő döntéseket tudjon hozni, hogy a lelkiismeret súlyát mindig magán viselje.

A csavargó helyzete viszonylag könnyen megragadható, és döntési mechanizmusának alapképlete is roppant egyszerűen leírható, de hogy mikor és miért hozza meg ezt a döntést, és ennek következtében merre veszi az irányt, kiszámíthatatlan. Ez a kiszámíthatatlanság abból adódik, hogy ellenállhatatlan vágy hajtja, hogy letelepedjen, ugyanakkor állandó józansággal, az oda nem tartozás tudatának ébren tartásával védi önmagát a csalódásoktól. E kettősségekben pedig nem tud elköteleződni. Idegensége – a környezete ezt jelzi rendre – távolítja az elköteleződéstől, a letelepedéstől; a szabadság érzete – hogy bármikor, bármerre újra megpróbálhatja – közelíti hozzá. Ettől a szabadság mint a vágyott letelepedés lehetőségét ismételten fel-felvető állapot, kedvelt lesz, hasonlóképpen vágyott, mint maga a letelepedés, így gátja lesz a letelepedésnek, azaz ellenkezőjébe csap át, s már nem közelít, hanem távolít eredeti céljától. A környezet elutasító viszonyulása kivált a csavargóból egy ellenkező reakciót, s eleve előítéletes lesz minden környezettel szemben, mondván, hogy úgysem fogadják be. Ezáltal önmaga akadályozza meg célja elérését.

Kérdés, hogy ki lehet-e lépni az ördögi körből, hogy az életben tartó önvédelem ne váljon önpusztító attitűddé, hogy a szabadság érzése függetlenné váljon a helyváltoztatás kényszerétől, ami azt diktálja, hogy nem szabad kötődni, elköteleződni, letelepedni.

A bámészkodó a saját rendezői szempontjából figyelmezteti környezetét. Esetleg droggal próbálja még kezelhetőbbé tenni a maga számára, hogy még függetlenebbé váljon a külső meghatározottságoktól. A bámészkodót nem érdekli, hogy kicsoda-micsoda a másik, mit gondol, és mit szeretne, hanem ő ruházza fel általa elképzelt tulajdonságokkal és szerepekkel. Nem érdekli őt, hogy a másikkal mi történt korábban, mi nevelteti meg, és mi keseríti el,

és az sem érdekli a bábészzkodót, hogy illik-e a másikra az a szerep, amit ráaggatott. S a bábészzkodó egyáltalán nem törődik tovább a másikkal, ha az valamiért kimarad a számára érdekes felületből; nem keresi, nem megy utána, nem gondol rá.

A kérdés, hogy a bábészzkodó által kialakított helyzetek megengedik-e az emberi kapcsolatok létrejöttét. A felelősségtudat akkor működhetne, ha valamilyen valóságos viszony alakulna ki a személyek között. E nélkül nem igazán van szüksége lelkiismeretre. Nem törekszik a másik megközelítéséből is nézni a dolgokat, nem veszi figyelembe környezete reakcióit. Ha meg is volt/van a morális tudása, azt zárójelbe teszi, és így a morális érzelmek sem jelentkeznek, a cselekvésében is deklarálja, hogy az erkölcsi szabályok nem korlátozzák.

Az a töredékesség, amelyet a posztmodern egyén vizsgálatánál találtunk, úgy tűnik, a lelkiismerettel kapcsolatban is érvényes. Nem arról van szó, hogy felvillanó részekben megőrizné a komplexitását a lelkiismeret, hanem az is fragmentálódik, oly módon, hogy az említett hármasság (a morális tudás, a morális cselekvés és a saját cselekvésről való informálódás) valamelyik eleme kiiktatódik, felfüggesztésre kerül.

Irodalom

- BAUMAN, Z. (2002): Töredezett életek, töredezett stratégiák. Ex Symposion, 41–42. sz. <http://www.exsymposion.hu/>
- FROMM, E. (1947): *Man for Himself: An inquiry into the psychology of ethics*. Yale University Press, New Haven
- FUKUYAMA, F. (2003): *Poszthumán jövődönk*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- HORVÁTH-SZABÓ K. (szerk., 1998): *Lélekvilág*. PPKE BTK–Rejtjel Kiadó, Piliscsaba
- HORVÁTH H. Attila (2008): *Lelkiismeret és iskola*. Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém
- INÁRRITU, A. G. (2006): *Babel*. Central Films. Budapest Film Kft., 2007.
- KRÉMER Sándor (2003): *Megalapozható-e az erkölcs? = Lábjegyzetek Platónhoz 1. Az erény*. Szerk.: Dékány András, Laczkó Sándor. Szeged, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány–Librarius, Szeged, 269–276. l.
- LIND, G. (2003): *Moral ist lehrbar. Handbuch zur Theorie und Praxis moralischer und demokratischer Bildung*. Oldenburg Schulbuchverlag
- MacENTYRE, A. (1999): *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány*. Osiris, Budapest
- MOLNÁR Attila Károly (2005): *Kolnai és a modern lelkiismeret problémája. Politikatudományi Szemle*, 3–4. sz., 53–69. l.
- NUCCI, L. (Ed.) (1989): *Moral development and character education: A dialogue*. Berkley: McCutchan
- NYÍRI Tamás (1994): *Alapvető etika*. Szent István Társulat, Budapest
- POKOL Béla: *Jegyzetek az erkölcs és a morál szerepéről a modern társadalmakban* <http://jesz.ajk.elte.hu/pokol23.html>
- SZEGEDI M. (1998): *A lelkiismeret: személyiséglélektani konstrukció* = Horváth-Szabó K. (szerk.): *Lélekvilág*. PPKE BTK–Rejtjel Kiadó, Piliscsaba
- SZEKSZÁRDI Júlia – HORVÁTH H. Attila – BUDA Marianna – SIMONFALVY Ildikó (2000): *A serdülőök erkölcsi szocializációja. Útkeresés a labirintusban*. Magyar Pedagógia, 4. sz., 473–498. l.
- UNGVÁRI-ZRÍNYI I. (2006): *A lelkiismeret felmentése = Lábjegyzetek Platónhoz 5. A lelkiismeret*. Szeged Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, 348–358. l.

CONSCIENCE OF OUR DAYS

The author studies what the attitude of today's man is to the question of conscience and, altogether, in what way this question arises to him and how he interprets it. The study – following Zygmunt Bauman's typology – gives the distinctive typological features of the Tourist, Gambler, Tramp and Onlooker, demonstrating the turbulence and confusion of our times or the incoherence that makes it impossible to use a single metaphor to describe an individual living in our times. Building one's identity is not the strategy that works for any of the types; what they are aiming for is rather the avoidance of stability. The paper analyses the way these types appear in Iñárritu's film (*Babel*) and tries to show that conscience can be neglected for a short time, yet none of the types is able to wipe it out for good. Nevertheless, the fragmentation of conscience has already begun.

Keywords: conscience, Gambler, Tourist, Tramp, Onlooker, game

A DERÉK SZAVAK ALAKI VISELKEDÉSE A NÉPNYELVBEN

A *derék* szó nyelvünkben különös viselkedésű lexikális elem. Eredetét, alaki viselkedését, jelentésszerkezetét és használatának egyéb körülményeit illetően is szolgálhat meglepetésekkel a nyelvészet számára.

Ez a tanulmány népnyelvi adatok segítségével azt mutatja bc, hogy a *derék* esetében a tájnyelv(ek)ben az átlagosnál nagyobb az alaki variálódás, és bizonyos jelek mutatnak afelé, hogy a köznyelvi homonímia mögött alaki összefejlődés áll.

Kulcsszavak: a magyar nyelv szláv jövevényszavai, alaki illeszkedés, népnyelvi alakváltozatok, derék, derik, derék, deréik, dërik, derek, derék, derék, dërék, kderék, dere

0. A magyar nyelvatlaszban három térképlap foglalkozik *derék* szavainkkal: a 722. és az 1046. számú fonetikai-fonológiai és az 1047. számú morfológiai lap. A 722. a *derék* melléknévre kérdez rá a következőképpen: „*Milyen az az ember, aki nagyra, erőse megnőtt? Vagy aki becsületes, jó ember?*” Az utóbbi két térképlap rávezető mondatai pedig a következők: 1046.: „*Ez a fej (mutatni), ez a hát (mutatni), ez meg a (mutatni) ...*”; 1047.: „*A gyereket szokták fenyegetni: vigyázz, mert eltöröm a ... (Mutatással)*” Mindhárom térképlap igen tanulságos adatokkal szolgál e szavainknak a magyar nyelvterület különböző vidékein való használatáról, azonban ezúttal csupán kettőnek az adataival foglalkozom; a 1047. lap ugyanis a *derék* főnév morfológiai viselkedésének vizsgálatához járulhat hozzá, viszont jelen dolgozatommal az a szándékom, hogy egy másik, ugyancsak izgalmas kérdésnek a megválaszolásához kerüljünk közelebb – ha a vizsgálódás eredménnyel járna –, ahhoz, amely mint kérdés fogalmazódott meg bennem, miközben *derék* szavunk alaktani viselkedésének tanulmányozása során fölvetődött bennem: vajon nem két különböző (eredetű) szóval állunk-e szemben, amikor a *derék*-ot főnévként is és melléknévként is használjuk?

1. A '70-es évek derekán kisebb (és eldöntetlen) vitát kavart két neves nyelvészünk, Kniezsa István és Hadrovics László között az a kérdés, hogy a *derék* tényleg szláv jövevényszó-e a magyarban. Kniezsa István szláv (köz-

lebből: szlovák) jövevényszónak tekinti, ilyen értelemben vette föl a magyar nyelv szláv jövevényszavaival foglalkozó monográfiájában a kétségtelenül szláv eredetűnek tekinthető szavak közé (KNIEZSA 74/I; 151–152). (Lényegében a TESz. is ezt az álláspontot képviseli, azonban már óvatosabban fogalmaz, és az ÉKsz.-ban is kérdőjelet találunk a szláv eredet mellett.) Egy évre a Kniezsa-monográfia után jelent meg Hadrovics Lászlónak egy tanulmánygyűjteményében az ellenvélemény, pontosabban az, hogy kételyeinek ad hangot Kniezsa álláspontjával szemben: „a magyar *derék* nem származhat a szlávból, hanem ellenkezőleg, a szomszédos szláv nyelvek és elsősorban a magyarral szorosan érintkező szláv nyelvjárások szavai (mert távolabb a szó elő sem fordul) mind a magyarból valók. Ezt a véleményemet arra alapozom – fogalmaz Hadrovics László –, hogy a *derék* különböző jelentései és használati árnyalatai főnév- és melléknévként a magyarban egy olyan rendszert alkotnak, amelynek egyes tagjai szervesen kapcsolódnak egymáshoz, egymásból könnyen megmagyarázhatók, és e magyarázatok adatok tömegével bizonyíthatók. A szláv nyelvekben ezzel szemben a szónak főnévi és melléknévi alakjai nagyon különböző, egymással közvetlenül összefüggésbe nem hozható, tehát elszigetelt jelentésekkel mutathatók csak ki, ami önkénytelenül is arra enged következtetni, hogy a szlávba egy szervesen összefüggő magyar jelentésrendszernek csak egyes elemei, szinte csak foszlányai kerültek át” (HADROVICS 75; 111). A tanulmány további részében a szerző ezt a véleményét bizonyítja. Eközben természetesen szóba kerülnek – a jelentéstani vonatkozások mellett – alaki kérdések is, „földrajzi körképet” is kapunk bizonyos vonatkozásban; mindaz, amit olvashatunk, a szerző szerint meggyőzően bizonyítja azt, hogy a *derék* nem szláv jövevényszó a magyarban, hanem ellenkezőleg: a magyarból került át az egyes környező szláv nyelvekbe. A tanulmány végén a szerző ekképpen összegzi véleményét: „...csakis arról lehet szó, hogy a szomszédos szláv nyelvek a magyarból vettek át egy *drék* alakot. Ez a magyarban a 15. század végéig kimutatható, de nyelvjárási szinten tovább is élt [...] A szláv szónak összsláv vagy éppenséggel azon túlmenő rokonítása tehát nem jöhet számításba. [Új bekezdés] A szó eredetét nem tudom megoldani. Jobb a kérdést nyitva hagyni, mint egy formális megoldással a kutatást akadályozni. [Új bekezdés] Egy német kapcsolatra mégis felhívom a figyelmet, ez azonban nem akar etimológia lenni, sőt valószínű, hogy ez is az egyik magyar jelentés kisugárzása lesz” (HADROVICS 75; 114) – s 17. századból való erdélyi szász adatokat sorol föl, ilyeneket, mint *Druck*, *Drack*, *Drack*, *Dräqk*.

2. Sem a nyelvtörténet, sem pedig a nyelvjárástan nem tartozik a szűkebb szakterületeim közé, akik járatosabbak a nyelvészet ezen ágazataiban, több eredménnyel tudhatják mérlegelni Kniezsa István és Hadrovics László érvelését. Hogy a *derék* szavunk eredete körüli ezen vitáknak mégis a köze-

lébe kerültem, azért történhetett meg, mert ez a szavunk – vagy szavaink? – morfológiai szempontból a leíró nyelvész számára is eléggé titokzatos(ak): például nem érvényesíti(k) a magánhangzó-harmóniát. Másik két szótagú szavunk nincs is, amely palatális vokálisokat tartalmazó töként a köznyelvben többnyire veláris toldalékváltozatokat kapcsolna. Oka-magyarázata ennek a különös és szokatlan jelenségnek tehát lehet az, amit Hadrovics László említ, az ti., hogy a mai *derék* szavunk egy egy szótagú *drék* alakra vezethető vissza, s mint egy szótagos, így már nem társtalan (l. pl. *cél, héj, hid, ij* stb). A *drék*-ben megjelenő szó eleji mássalhangzó-torlódás viszont ismét csak Kniezsa István etimológiája, azaz a szláv jövevényszavak közelébe sodorja a vizsgálódó nyelvész gondolatait. Annál is inkább, mert említett monográfiájában Kniezsa nemcsak a *drék* alakot adatozza, de – többek között – említ egy olyan forrást is, Sylvester János *Vy Testamentum magyar nelvenn* című, 1541-ben Sárovaron megjelent bibliafordítását, amelyben (már?) két szótagosan ugyan, de alakváltozatokat sejtetve különböző két alakban (*derik* és *dereka*) jelenik meg a *derék* (KNIEZSA 74/1; 151). Egyazon kéztől származó adatokról lévén szó, ha elképzelhetőnek tartjuk, hogy az alakváltozatok más-más jelentésű szavakhoz kapcsolódnak, feltételezésként megfogalmazódhat, hogy mai nyelvünkben a *derék* azonosalakúsága mögött a főnévi, ill. melléknévi használatot illetően, állhat egy olyan folyamat is, amely a paronímia felől érkezett el a mai állapotig, a homonímiáig. Amivel összefüggésben az a helyzet is elképzelhető, hogy nem egy, hanem esetleg két szavunk eredetét fedi egyelőre homály, amikor arról van szó, hogy a *derék* eredete körül vannak még kérdőjelek.

3. Az Új magyar tájszótár és különböző regionális, ill. helyi tájszótárak adatai között vizsgálódva vetődött föl bennem a gondolat, hogy a magyar nyelvatlaszt is vallatóra lehetne fogni ebben a kérdésben. Hiszen tudott dolog, hogy a népnyelv sokszor megőriz a normatív nyelvváltozattól már kiszorult tendenciákat, jelenségeket, meglehet, hogy arra is szolgáltat bizonyítékokat, hogy eredetét tekintve is két (különböző) szóval állunk szemben. A bevezetőben említett két térképlap adatait egybevetve azt találtam, hogy a magyar nyelvterület különböző régióiban eléggé változatos az alaki megoszlás a *derék* főnév és a *derék* melléknév használatát illetően, azonban nem északon a legnagyobb – ahogyan vártam, Kniezsa István okfejtése nyomán –, hanem az északkeleti végeken. Az átlagosnál erőteljesebb különbségek azonban más vidékeken, a Duna–Tisza közén és a Dunántúlon is vannak. (L. az 1. sz. ábrát!)

A fenti ábrán az egyes gyűjtőkörzeteket jelölő betűk alatti számok %-okban azt fejezik ki, hogy milyen arányban különböznek a D¹ (= *derék* főnév) és a D² (= *derék* melléknév) adatai (alakváltozatai) az egyes kutatópontokon. Például az A körzet esetében a 30 (%) azt jelenti, hogy az itt található 34 kutatási pont közül 13-ban különböznek egymástól, 31-ben viszont azonosak

a 722. és az 1046. térképlapon található adatok. Természetesen ez nem jár együtt szükségszerűen azzal – bár ennek lehetőségét nem zárja ki –, hogy a különböző kutatási pontokon talált alakváltozatok egymástól különbözzenek mind a D^1 mind a D^2 esetében, mind pedig egymáshoz képest. (L. az 1. sz. táblázatot!) Tehát az A körzet összesen 78 adata, amelyek közül 42 a főnévi értékű *derék*-re, 36 a melléknévi értékű *derék*-re vonatkozik, 9 alakváltozatot mutat föl, a következőket: *dërik* (46), *dërik* (19), *dërik* (3), *dëri'k* (2), *dëriëk* (2), *dërok* (2), *dë'rik* (1), *dëriëk* (1) és *dër'ék* (1). Közülük a *dërik*, *dëriëk* és *dërik* alakváltozatokat főnévként is és melléknévként is följegyezték a gyűjtők, a további hat alakváltozat azonban funkcionálisan kettéválik: melléknévi értékben följegyzésre került még a *dëri'k*, a további öt alakváltozat azonban csak főnévként. (Az egyes alakváltozatok egybevetésével és területi megoszlásával azonban ezúttal részletesebben nem foglalkozom.)

A százalékarányokat illetően a szórás, mint a fenti ábra mutatja, meglehetősen erőteljes: a 0% és a (szinte) 100% közötti értékek között ingadozik. „0%”-nyi az „eltérés” – azaz teljes az egybevágóság – az N körzet 10 kutatópontján. A magyarok lakta ukrán településeken (a valamikori Szovjetunió területén) gyűjtött adatok viszont (a 4 kutatópont közül) az egyik sem fedik egymást teljes mértékben, hanem jelentős eltérések mutatkoznak attól függően, hogy a D^1 -ről vagy a D^2 -ről van-e szó. (Az eltérés aránya csak abból adódóan nem éri el a 100%-ot, hogy az egyik kutatóponton a *derék* főnév kettős alakú.) A funkcionális kettősség és az alaki egybeesés, ill. megosztottság közötti kapcsolatot szemléltetik az alábbi táblázatok is, mintegy mutatóban, egy még elvégzendő vizsgálódáshoz kínálva adalékokat. Az alábbi táblázatokban bemutatott kutatási körzetek a már említett A és N körzetek, a szovjetunióbeli gyűjtéspontok, továbbá a mi vidékeink, Jugoszlávia különböző települései, ill. az ezeken a területeken gyűjtött adatok.

4. Az alakváltozatok változatossága, mint látjuk a táblázatokból, rendkívül nagy, de ez a többi kutatási körzetre is jellemző. Mindenképpen szükség volna a nyelvatlasz összes kutatási körzetének, minden elérhető adatnak a hasonló módon történő földolgozására ahhoz, hogy a tényleges kép teljes legyen. A Romániai magyar nyelvatlasz és a Csángó nyelvatlasz adataival kiegészítve pedig talán Hadrovics László felvetése is érdemben volna vizsgálható, bár elgondolkodtató tény, hogy az EMSzT. adatai között csak egyetlen (főnévi) *drek* alakot találunk – annál gazdagabb viszont a két szótagosok reprezentációja mind a D^1 , mind a D^2 vonatkozásában. A nyelvatlasz *drék~drek* tájnyelvi alakot nem mutat föl, az ÚjMTsz.-ban viszont több változatban is megjelennek egy szótagos töre valló alakok: *dërkig*, *dërkam*, *drik*, *elütöm a d ë r k a d a t* (D^1); *drék* (D^2).

Au 40		A 30	C 19	E 21	Cssz 28	
B 79	D 24	F 29	J 74	L 24	O 81	Szu ~100
		G 7	K 20	M 26	P 53	
		Ju 31		N 0	Ro 41	

1. sz. táblázat
AZ „A” terület adatai

(D1 = a *derék* mint főnév; AV = alakváltozatok. A táblázatban árnvalás hívja föl a figyelmet az eltérő helyi ejtészváltozatokra.)

Az AV-ok	A kutatópontok										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²	D ¹ D ²
derik			+ +								
dërék								+ +	+ +		
dë [~] rék*											+ +
dërék		+ +									
dërik	+ +			+ +	+ +	+ +	+ +				

2. sz. táblázat

Az „n” terület adatai

(D¹ = a *derék* mint főnév; D² = a *derék* mint melléknév; AV = alakváltozatok. A * -gal megjelölt alakban az *ē* utáni mellékjel az Atlaszban a betű alatt van, s a hang ejtési sajátosságára utal. Itt – és a további táblázatokban is – a megfelelő karakter hiányában folyamodtam ahhoz a megoldáshoz, hogy a betűjegy után – és nem alatta, ahogy a nyelvtanban eredetileg található – adom meg a variálódásra utaló kiegészítő jelzést.)

Az AV-ok	A kutatópontok							
	1		2		3		4	
	D ¹	D ²	D ¹	D ²	D ¹	D ²	D ¹	D ²
derek					+			
dereˆk	+							
derék					+	+		
deréˆk		+						
deˆrík				+				
(derík)		+						
dĕréˆk		+						
dĕrĕk							+	
dĕˆrĕˆk			+					
dĕrík								+

3. sz. táblázat
A „Szu” terület adatai

(D¹ = a *derék* mint főnév; D² = a *derék* mint melléknév; AV = alakváltozatok.
A táblázatban árnyalás hívja föl a figyelmet az eltérő helyi ejtészváltozatokra.)

Az AV-ok	A kutatópontok											
	1 D ¹ D ²	2 D ¹ D ²	3 D ¹ D ²	4 D ¹ D ²	5 D ¹ D ²	6 D ¹ D ²	7 D ¹ D ²	8 D ¹ D ²	9 D ¹ D ²	10 D ¹ D ²	11 D ¹ D ²	12 D ¹ D ²
dėřık	+ +							+ +			+ +	
dėřėk		+										
dėřėk		+		+	+	+						
dėřėk			+	+								
dėřėk				+	+							
dėřėk							+	+				
dėřėk						+			+	+		
dėřėk										+		+
dėřėk		+										
dėřėk					+							
dėřėk												+

4. sz. táblázat
A „Ju” terület adatai

(D¹ = a *dėřėk* mint főnév; D² = a *dėřėk* mint melléknév; AV = alakváltozatok.
A táblázatban ármialás hívja föl a figyelmet az eltérő helyi ejtėsváltozatokra.)

Hivatkozások

- A magyar nyelvjárások atlasza. Szerk. Deme László és Imre Samu. Bp., AkK., 1968–1977.
ÉKsz. = Magyar értelmező kéziszótár. Főszerk. Pusztai Ferenc. Bp., AkK., 2003.
EMSztT. = Erdélyi magyar szótörténeti tár, II. kötet. Szerk. Szabó T. Attila. Bukarest, Kriterion, 1978.
ÚjMTsz. = Új magyar tájszótár, I. kötet. A–D. Főszerk. B. Lőrinczy Éva. Bp., AkK., 1979.
HADROVICS 75 = Hadrovics László: *Szavak és szólások*. Bp., AkK.
KNEZSA 74 = Kniezsa István: *A magyar nyelv szláv jövevényszavai*. Bp., AkK.

FORMAL BEHAVIOUR OF THE WORDS *DERÉK* IN VERNACULAR SPEECH

The word *derék* is a lexical element of strange behaviour in the Hungarian language. It has surprises in store for linguistics regarding its origin, formal behaviour, semantic structure and other circumstances of its usage.

This paper attempts to show on data taken from the vernacular speech that in the case of the word *derék* the number of variant forms exceed the average, and certain signs indicate that we have cases of formal converging behind the homonyms in colloquial speech.

Keywords: Slavic loanwords in Hungarian, formal assimilation, vernacular variants of word forms, *derék*, *derík*, *děrek*, *děré'k*, *děrik*, *derek*, *deri'ék*, *děřek*, *děré'k*, *kđerek*, *derě*

Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2008-ban 200 példányban.

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Tanszékének folyóirata / felelős szerkesztő Láncz Irén ; főszerkesztő Harkai Vass Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–. – Újvidék : Magyar Tanszék, 1976–. – 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350-2430

COBISS.SR-ID 17698