

XII KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BAKOS GERGELY
BENCE ERIKA
BERETI GÁBOR
BERETVÁS GÁBOR
FLORIN BICAN
CSAPODY MIKLÓS
DEMÉNY PÉTER
EGYED EMESE
FILEP TAMÁS GUSZTÁV
GYÖRGY ÁRPÁD BOTOND
HORVÁTH CSABA
KÉRCHY ANNA
KOPACZ LÁSZLÓ
KOVÁCS FLÓRA
MIKLÓS ÁGNES KATA
SIMONA POPESCU
SÁNDOR BOGLÁRKA
ÁGNES
SZABÓ R. ÁDÁM
ZÓLYA ANDREA CSILLA

7

MACSKÁK
AZ IRODALOMBAN ÉS FILMEKBEN

III. FOLYAM
2022.
JÚLIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXIII/7. • 2022. JÚLIUS

TARTALOM

EGYED EMESE • A jövődő színei (vers)	3
SÁNDOR BOGLÁRKA ÁGNES • A macskának joga van a méltó és biztonságos élethez (beszélgetés)	5
KÉRCHEY ANNA • Vigyor macska nélkül. Lewis Carroll, <i>Alice Csodaországban</i> és az animalisztikus nonszensz	10
MIKLÓS ÁGNES KATA • A nyomozó macskája és más lehetetlenségek	20
FLORIN BICAN • Hogyan és miért fordítottam románra T. S. Eliot <i>Macskák</i> című művét (Balázs Imre József fordítása)	26
SZABÓ R. ÁDÁM • Pixelcicák és macskatléták. A macskák színpadon és vásznon ...	29
BERETVÁS GÁBOR • Cicavízio. A macskák szerepe a Kádár-kor mesefilmjeiben ...	36
DEMÉNY PÉTER • Macska (vers)	42
BENCE ERIKA • Miért kék macska? Beöthy László elfeledett regényéről	43
HORVÁTH CSABA • Sokféle macska él	51
ZÓLYA ANDREA CSILLA • Visszafelé simogatva lenni. Szabó Imola Julianna: <i>Rókamók és Cirmacs Rókadombon innen és túl és a kortárs gyerekirodalom</i> macskaábrázolásai	56
SIMONA POPESCU • A láthatatlan regenerációról, A kandúr dorombol, A macska gyermek, A barátság egy macska (versek, Balázs Imre József fordításai)	60
SIMONA POPESCU • Chat gentil (Balázs Imre József fordítása)	62

■ HISTÓRIA

GYÖRGY ÁRPÁD BOTOND • Boszorkányperek a 17. századi Marosvásárhelyen ...	69
--	----

■ MŰHELY

CSAPODY MIKLÓS • Hagyomány és identitás, avagy miért olvassuk Tóth Lászlót? ...	79
BAKOS GERGELY • Tragikus kozmosz	88

■ MŰ ÉS VILÁGA

FILEP TAMÁS GUZSTÁV • Egy kicsit Kobak voltam magam is. Árnyképek Hervayról	94
--	----





KOVÁCS FLÓRA • „Síron túlról hozott virág”. Hozzászóláskísérlet Sarah Biasini könyvéhez	101
■ TÉKA	
DEMÉNY PÉTER • Negyven tablókép (<i>Sasszé</i>)	108
SZALLÓ TÜNDE • Élő dorombolások	109
BERETI GÁBOR • Visszatérő emlékezet	111
IVÁNYI MÁRTON • A vakond és a kígyó, avagy tanmese a neoliberális pszichopolitikáról	114
■ ABSTRACTS	122
■ TÁMOGATÓINK NÉVSORA	126
■ KÉP	
KOPACZ LÁSZLÓ	



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem)

■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, BALÁZS JÚLIA (titkárság, tördelés), DEÁK SZIDÓNIA (korrektúra)

■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a MOL Románia, a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága, a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 100 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată de MOL România și Consiliul Județean Cluj

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

EGYED EMESE

A jövődő színei

I

Nem az érdekelt, milyen a fajtája,
hanem hogy szeressen, s hogy elfogadja
a közeledést, a
simogatást.

Nem mintha nem kerestem volna mást.
De ő talált rám, s elfogadott lassan.
Egy elvarázsolt l(eg)ényre akadtam.

...És aztán macska-évei elfogytak.
Tizenhét esztendő – mesévé váló.

II

Más macska nem kell. A megválás fájó.
Az elárvulást szeretjük tagadni.
Az újrakezdés fiatalhoz illik.
A macskaálarcok értelmük veszti.

Értelmetlen cselekvésünk napestig,
álmodásunk csak álom kívánása.

De lám, a tömbház napnyugati részén
egy fehér-sárga piszkos szőrű négyláb
értelmetlenül, de mégiscsak itt van.

Itt vagyok, Isten, értelmetlenül.

III

Az unokák könyvei sokat tudnak.
Ötletek híján nézegessünk képet.

A tegnapokat vélem szürke ködben.
A jövődőre narancsszínnel fessek.

És lám egy tóra látok, neve: Van.
És mellette a macskafajta Van.

És jaj, szívem dorombolásra kél
a macskaalbum megoldást ígér:

A Van-tó ősi macskája van itt,
a Van macska, bár rám se hederít,
mégicsak van,

s talán én is
vagyok.

Fehér-sárga jövődőt bámulok.



SÁNDOR BOGLÁRKA ÁGNES

A MACSKÁNAK JOGA VAN A MÉLTÓ ÉS BIZTONSÁGOS ÉLETHEZ

■ Sándor Boglárka Ágnes évekig dolgozott a kolozsvári Szabadság napilap újságírójaként. 2013 óta családjával Baján él, folytatva sajtós tevékenységét. Hét éve azonban élete új dimenzióval gazdagodott a macskáknak köszönhetően, jelenleg Az Összefogás a Bajai Cicákért Egyesület titkára.

– Hogyan dönt valaki a macskamentésbe való bekapcsolódás, az ezzel kapcsolatos kezdeményező munka mellett? Mi a személyes története ennek?

– Nekem sokáig egyáltalán nem volt a látószögemben az állatmentés és az állatvédelem. Hét évvel ezelőtt viszont a családommal örökbe fogadtunk egy cicát, a következő évben pedig még egyet. Akkor ismertem meg a bajai macskamentőket. Elkezdtem figyelni a tevékenységüket, és nagyon rokonszenves volt a törekvésük, de még mindig nem voltam tisztában azzal, hogy ez mennyi munkával jár, és miféle helyzetbe keveredik az ember általa. Felajánlottam a segítségemet, ami eleinte – egy rövid ideig – abban merült ki, hogy fotóztam a mentett cicákat, illetve posztokat írtam róluk, hogy megkönnyítsem az örökbe adásukat. Aztán elvállaltam egy balesetes cica itthoni ápolását, utána pedig a lakásunk mosókonyhájába is elkezdtünk olyan mentett cicákat telepíteni, akiknek ideiglenes menedékre volt szükségük. Igen hamar benne találtam magam a dolgok sűrűjében, és hamarosan azt vettem észre, hogy az életem-



**Hatalmasnak tartom
az írástudók és
a véleményvezérek
felelősségét: szerintem
a társállatokkal való
együttélés még mindig
nagyon érzékeny
témának számít...**

nek az a része, amelyet a családom és a nem kevés munkám szabadon hagy, a macskáké. Azóta lett még két saját cicánk, így most négy macskával osztjuk meg az életünket, ők igazi családtagok, a mosókonyhában pedig jelen pillanatban hét további, gazdára váró cicáról gondoskodom. Ez a szám volt már kisebb is, nagyobb is. Közben a baráti társaság keretei között működő macskamentőkkel létrehoztuk a saját egyesületünket, hogy törvényesen tudjunk működni, és átélünk rengeteg jó és rossz élményt egyaránt. Azt szoktam mondani, aki ebben az ágazatban tevékenykedik, és még nem kapott fenyegetést, nem próbálták meg lejáratni, rossz hírért kelteni, feljelenteni, érzelmi és egyéb zsarolásnak alávetni, az valamit nem csinál jól. Mi viszont ezeken már mind túl vagyunk!

– *Melyek a legfontosabb feladatok?*

– Hosszú évek tapasztalatával a hátam mögött merem kimondani, hogy nincs fontosabb feladat a szemléletformálásnál. Ugyanakkor pedig ez a legnehezebb is. Az emberek nem szívesen mondanak le a kényelmes berögződéseikről. Falun, tudjuk, a macska még most is fogyóeszköznek számít, a nem kívánt szaporulattól pedig brutális módszerekkel szabadulnak meg az egyébként otthonkában az unokáknak csörögget sütögető nagymamák, és ebben szinte senki nem talál kivét-nivalót, hiszen már az ő nagymamáik is így jártak el, ezt tanulták. Mi pedig úgy gondoljuk, hogy a világ már régóta nem ebbe az irányba halad, a modern (állat)orvostudomány szerencsére lehetővé teszi a nem kívánt szaporulat humá-nus módszerekkel való megfékezését is. Az állatok kizsákmányolása, pénzért történő szaporítása, harcoltatása már sehogyan sem illik a civilizációs világkép-be, de ugyanígy nincs helye ebben az állatos cirkuszoknak sem, és a tűzijáté-koiról is épp ideje lenne lemondani világszerte. Szóval a legfontosabb feladat megértetni az emberekkel, hogy az állatoknak is jár a méltó élet, amelyet nekünk kell biztosítanunk számukra. A teremtésben egyek vagyunk, élet és élet között pedig nem teszünk különbséget.

– *A nagyközönség számára, úgy tűnik, újra és újra el kell magyarázni az ivar-talanítás fontosságát ezen a területen. Melyek a fő érvek, összefüggések ezzel kap-solatban?*

– Bár lassan érzékelhető a haladás ezen a téren, az ivartalanítás még mindig hatalmas ellenállást képes kiváltani az emberekből. Műtéti beavatkozásról van szó, amelynek természetesen van egy minimális kockázata, ez azonban elenyé-sző: a mi gyakorlatunkban talán százból egy macska esetében szokott felmerül-ni bármilyen komplikáció. Egy nőstény macska általában egy-két nap alatt kihe-veri a beavatkozást, a kandúr pedig gyakorlatilag már aznap nem is emlékszik rá. Mégis, az emberek hajlamosak ezt valami brutális kínzásként tekinteni, ho-lott nem az. Ez az egyetlen humánus módja a túlszaporodás megfékezésének. A fogamzásgátlót (amit többen előszeretettel alkalmaznak) egyáltalán nem ajánl-juk, mert egyrészt nem nyújt százszázalékos biztonságot, másrészt pedig nagyon káros az állat egészségére. Legalább ennyire rossznak tartjuk azt is, ha valaki ar-ra hivatkozik, hogy a csak bent tartott állatát nem ivartalaníttatja. Igaz, hogy ha nem találkozik a cica ellenkező nemű ivaros egyeddel, nem fog utódot létrehoz-ni, a folyamatos tüzelés azonban néhány év alatt visszafordíthatatlan károkat okoz a szervezetében. Nincs tehát semmilyen mentség az ivartalanítás elmulasz-tására. Egyesületünk évente kb. háromszáz macska ivartalanítását finanszírozza, ezt tekintjük az elsődleges célkitűzésünknek. Örökre lehetőleg csak ivartalan ál-latot adunk, vagy ha ehhez még túl fiatal, akkor szerződésben kötjük ki a később-i ivartalanítást, amit ellenőrözünk is. Sokan arra hivatkoznak, hogy azért nem

végeztetik el a műtétet, mert sokba kerül. Persze, hiszen ez is az állatorvosi szolgáltatások közé tartozik, amelynek megvan a kamara által meghatározott ára, a legtöbb állatorvos azonban együttműködő, lehetővé teszi a részletfizetést, vagy segítségért fordul állatvédő szervezetekhez, amelyek támogatást tudnak nyújtani. Ha valaki minket azzal keres meg, hogy ivartalaníttatná a macskáját, de nincs rá pénze, sosem küldjük el, erre mindig van, és kell is hogy legyen keretünk. Sokan attól is tartanak, hogy az ivartalanítás után a macska elveszíti korábbi mozgékonyágát, de ez sem igaz. A macska ösztönből vadászik, és ezt megfigyelhetjük a kizárólag bent tartott állatok esetében is: ha csak elhúzzunk előtte egy cipőfűzőt, már utánaveheti magát. Az embereket azonban gyakran nagyon nehéz meggyőzni, és ez különösen igaz azokra a szülőkre, akik mindent csak a saját gyerekek vonatkozásában hajlandók szemlélni. Számomra az egyik legelkeserítőbb dolog, amikor egyébként értelmes emberek azzal érvelnek, hogy azért hagyják elleni a nőtény cicájukat, mert a gyerekek szüksége van arra az élményre, hogy lássa a cuki kiscicákat megszületni és felnőni. Persze, ebben nincs benne az, hogy később mi lesz ezekkel a kis cukiságokkal: ha közben például elviszi őket a róka, akkor „így jártak”. Szerintem pedig erre egyetlen gyerekek sincs szüksége, arra viszont igen, hogy megtanuljanak felelősséget vállalni minden élőlényért, ha pedig valaki tényleg annak az élményére vágyik, hogy felneveljen egy kiscicát, keresse meg a legközelebbi állatmentő szervezetet, és jelentkezzen pótmamának: tárt karokkal és hálásan fogják fogadni! Önzőnek lenni ugyanis ma már nem trendi, együttérzőnek lenni viszont annál inkább.

– *Lokális, országos vagy globális? Melyik szinteken érhetőek el a legfontosabb változások az állatmentés területén?*

– A hárommillió kóbor macska országában tisztában kell lennünk azzal, hogy globális eredményre kell törekednünk, amelyet csak lokális eszközökkel tudunk elkezdni. Az állatmentés ott kezdődik, hogy az ember távolabbra is tud tekinteni a saját portájától. Például ha valaki egy kandúrmacska gazdája, akkor is fontos neki, hogy ivartalanítsa, és így a macskalegény másnak sem okoz majd problémát. Ha pedig nőtény macskája van, akkor nem opció az évente többször megszülető picik ellenőrizetlen szétosztogatása, mert azok utána további szaporulatot képeznek. A macskaállomány már kezelhetetlen, újabb és újabb fertőző betegségek jelennek meg, a probléma rendszerszintű kezelése elengedhetetlen. Emlékezhetünk a történelemből is olyan esetekre, amikor a macskákra vetítettek ki különféle problémákat, és jó dolgok egyáltalán nem sült ki belőle. De itt van a közelmúltból Ausztrália esete, ahol azért kezdték el kilőni a kóbor macskákat, mert azok veszélyeztették a madárállományt. Csakhogy a macskák pusztítása az egerek elszaporodását eredményezte, és amikor már élehetlenné vált a helyzet az emberek számára, elkezdtek olyan kémiai anyagokat bevetni az egerek ellen, amelyek a madarakat is irtották. Tehát visszatértek oda, ahonnan kiindultak. Macskák nélkül nincs egyensúly a természetben sem, csak persze nem kóbor macskák millióira van szükség, hanem egy jó keretek között tartott, egészséges állományra. Ráadásul a macska a domesztikálásnak köszönhetően igazi társállat, nagyon tud kötődni az emberhez. Aki ennek az ellenkezőjét állítja, az sosem osztotta még meg az életét macskákkal.

– *Milyennek érzékelhetőek a törvényes keretek, amelyek jelenleg szabályozzák az ilyen típusú tevékenységeket?*

– Magyarországon létezik egy viszonylag jónak mondható állatvédelmi törvény, a betartatása azonban nem feltétlenül működik. Pedig egy-két keményebb

büntetés (gondolok itt például letöltendő börtönre) komoly visszatartó erővel bírna az állatkínzásos esetek visszaszorítása érdekében. Egészében látható-érezhető némi változás a kormányzat részéről, de azzal is tisztában kell lennünk, hogy az állatvédelem ügye leginkább csak a kampányidőszakban fontos, vagy ha utána is foglalkoznak vele, akkor nem a jó irányból közelítik meg a problémát. Kiírnak pályázatokat a menhelyek bővítésére, holott a cél nem az lenne, hogy minél nagyobb menhelyek működjenek, hanem épp ellenkezőleg: ne is legyen szükség menhelyekre, ezt pedig csak prevencióval, azaz ivartalanítással lehet elérni. A hatósági hozzáállás is bőven igényelne még továbbképzést, illetve újragondolást. Ha bárki állatkínzást vagy nem megfelelő tartást érzékel a környezetében, akkor azonnal az állatvédőkhöz fordul, csak hogy mi nem vagyunk semmilyen hatóság, nincs intézkedési jogkörünk. Ilyenkor a jegyzőnél kell bejelentést tenni, aki hívhatja a rendőrséget, csak hogy sok esetben ezeket az ügyeket nem veszik elég komolyan. Van még bőven tennivaló ezen a téren is.

– *Érzékelsz-e különbséget e teendők körének magyarországi, illetve romániai feltételrendszerei között? Átvihetők-e az egyik országban szerzett tapasztalatok egy másik ország realitásai közé?*

– Amennyire látom és figyelni tudom: a két ország nagyjából hasonló problémákkal küszködik ezen a téren, bár Romániában talán még nehezebb elfogadtatni az emberekkel az ivartalanítás lehetőségét. (De örülnék, ha valaki ezt megcáfolná!). Tavaly részt vehettünk a Magyar Macskavédő Alapítvány (MAVED) szakmai konferenciáján, ahol dr. Eugenia Natoli olasz etológus ismertette azt a módszert, amellyel Olaszországban visszaszorították és keretek között tartják a gazdátlanmacska-populációt. Igaz, nekik mintegy harminc évükbe telt ezt kiépíteni és működőképesse tenni, de irigylésre méltó a hozzáállásuk. Olaszországban a gazdátlan macskák az önkormányzat tulajdonai, ivartalanításukat, ellátásukat közpénzből végzik, életterüket óvják (törvény mondja ki, hogy a szabadon élő macskáknak joguk van területet foglalni!), és mivel a törvény szigorú ebben a tekintetben, az emberek hozzáállása is sokat változott. Ezt a mintát én mindenképp követendőnek és járható útnak tartanám, ellentétben például a törökországi, ciprusi vagy épp egyiptomi nyaralás során tapasztaltakkal, ahol azt látjuk, hogy macskák nyüzsögnek mindenütt, mindenki lelkesen eteti őket, az ivartalanítást azonban mintha hírből sem ismernék. Holott egyetlen macska élete sem lutri, amely addig tart, amíg szerencséje van, és el nem üti egy autót. Ismétlem és hangsúlyozom: neki is joga van a méltó és biztonságos élethez.

– *Romániában egy időben a „kóbor kutyák problémája” számított a tágabb problémakör vezető hírtípusának. Miben látod a különbségeket és hasonlóságokat a két terület között? Milyen szempontok szerint fontos a macskákra figyelni?*

– A macska kiszolgáltatottabb réteg még a kóbor kutyánál is. Nincs semmilyen hatósági szabályozása a tartásának, oltása, chipelése nem kötelező, ahogyan a kutyáké igen. Nagyságrendileg sokkal több a kutyák mentésével foglalkozó egyesület, ráadásul az ebrendészeti feladatellátás az önkormányzatok kötelező szolgáltatásai közé tartozik. Ezzel nem arra akarok utalni, hogy sokkal jobb a gazdátlan kutyák helyzete, hiszen szerencséire belelátok a helyi kutyamentők munkájába is (Baján példaértékűen jó az emberi és szakmai kapcsolat a kutya- és macskamentők között), mindössze arra, hogy a macskák ügyét teljes egészében rábízzák a civilekre, így kifelé úgy tűnik, mintha ez néhány tucat megszállott ember magánügye lenne, pedig nem az. Igaz, hogy ezek a megszállottak erőn felül teljesítenek, ráadásul mostanában már jogos elvárás az is, hogy a civilek ne csak lel-

kesedésből dolgozzanak, hanem legyen hozzá valamiféle szakmai alapjuk is, ezért mi magunk is megszereztük felnőttképzési keretek között az állatorvosi asszisztensi szakképesítést.

– *Hogy látod, befolyásolta-e a macskákkal való munkád a kulturális tájékozódásodat? Változott-e ennek kapcsán, hogy milyen tartalmakra figyelsz?*

– Igyekszem nem beszűkülni, de az tény, hogy a macskák mindig ott vannak a tudatom mélyén. Ha úgy vesszük, engem nagyon könnyű megajándékozni, mert örülök minden macskás holminak, de tudatosan keresem a „macskás” irodalmat is, szerencsére születtek már igen jó könyvek ebben a témában. Amikor az állatorvosi asszisztensi vizsgákra készültem, hetekig csak James Herriot könyveit olvastam: az angol állatorvos kitűnő szépíró is, mindenkinek csak ajánlani tudom az írásait. Kerülöm ugyanakkor azokat a tartalmakat (legyen az könyv vagy film), amelyekben állatokat bántalmaznak, mert ilyenből túl sokat látok a való életben. Hatalmasnak tartom az írástudók és a véleményvezérek felelősségét: szerintem a társállatokkal való együttélés még mindig nagyon érzékeny témának számít, a társadalom hozzáállása legalább két nagy táborra osztja az embereket, a feszültség keltését vagy gerjesztését pedig nemcsak mélységesen ártalmasnak, de etikátlannak is tartom. Több internetes felület követését azért állítottam le, mert azt láttam, hogy a lájkvadászat érdekében bedobják az állatos témát, lehetőleg úgy, hogy vitát generáljanak alatta. Épp elég a gyűlölködés a közéletben, nem kell, hogy az állattartás is egyike legyen azoknak a kártyáknak, amelyeket előveszünk, ha parttalan, sehová nem vezető vitára vágyunk, az állatnak pedig nem szabad a politikai erőfitogtatás eszközévé válnia. Koncentráljunk inkább arra, hogy minden állat terápiás hatással bír a gazdája számára, és vannak, akik ezt hivatásszerűen is művelik. Bár a macskát nem feltétlenül tartják jó terápiás állatnak (kutya, lovak, delfinek, majmok sokkal inkább képezhetők ebben az irányban), köztük is vannak erre alkalmas egyedek. Egyik saját című példálul állandó asszisztensem az óvodákban, iskolákban tartott edukációs foglalkozások során, és pontosan tudja, hogy ha ráadom az egyébként sosem használt hámot és pórázt, akkor dolgozni megyünk a gyerekek közé, neki pedig viselkednie kell. Az állatok nagyon sok jó energiát hoznak az életünkbe, nekünk pedig az a dolgunk, hogy hálából vigyázzunk rájuk.

Kérdezett: Balázs Imre József

KÉRCHY ANNA

VIGYOR MACSKA NÉLKÜL

Lewis Carroll, *Alice Csodaországban*
és az animalisztikus nonszensz



... a csodaországbeli mosolygó macska egy trickster, kópé, kalauz figura is, aki a feje tetejére állított fiktív univerzum szabályos szabálytalanságainak megfelelően badar útmutatást ad az álmvilágban bolyongó, helyes útírány felől érdeklődő kislánynak...

Lewis Carroll *Alice kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán* (*Alice's Adventures in Wonderland* (1865), *Through the Looking Glass, and What Alice Found There* (1871)) című viktoriánus nonszensz meseregénypárosát a gyerekirodalom műfajának megújítójaként szokás méltatni. A korabeli kiskorú olvasóközönségnek szánt történetek didaktikus, moralizáló hangnemét elvetve az álomnarratívák groteszk figurái, eszement kalandjai és leleményes szójátékai felhőtlen szórakozást kínálnak a mindenkori befogadó számára. Ahogy Jack Zipes mesekutató írja, úttörő módon önálló gondolkodásra buzdítják a jelentések létrehozásába és összezilálásába interaktívan bevont, kreatív társalkotóként megszólított és a korlátlan képzelgés révén cselekvőkészséggel felruházott gyerekolvasót.¹

A duológia érdekes aspektusa, hogy rendkívül sokrétűen értelmezhető szövegkorpuszt alkot: a meseregény álcája mögött társadalomkritikai, nyelvfilozófiai, gyermekpszichológiai, metamedialis utalások bonyolultan összefonódó sűrű szövete sejlik fel. A nonszensz szöveg önreflexív narratológiai stratégiái – mint a nyelv badarsággá ferdítése révén a jelentés határainak feszegetése, a reprezentálhatóság korlátainak kikezdése, a józan ész diktálta értelmezés normatív preskriptivitásával való dacolás – nemcsak sajátos poétikát körvonalaznak, de politikai potenciállal is bírnak: a hierarchikus hatalmi viszonyok megkérdőjelezését sürgetik.

A különféle műfajok, médiumok, beszédmodok, nézőpontok parodisztikus kifigurázása és hibrid elegyítései azon, a megszokottságukban berögzült és természetesnek tettetett, hierarchikusan strukturált ellentétpárok felforgatását célozzák, amelyek alapvetően meghatározzák racionális gondolkodási sémáinkat, és ezek nyomán az észszerű társadalmi elrendeződésekről alkotott fogalmainkat. A stratégikusan elbizonytalanított distinkciók között szerepelnek az értelem/értelmetlenség, rend/káosz, jelenlét/hiány, szó/kép, szerző/olvasó, felnőtt/gyerek, én/másik, valamint az ember/állat ellentétpárok is.

A konvencionális világlátás carrolli kikezdése során az antropocentrikus nézőpont naturalizált dominanciája is újragondolásra kerül. A carrolli fikciót benépesítő állatok az emberi élettapasztalatok sajátosságainak metaforikus megtestesítői, mégis – azzal, hogy krízishelyzetekhez köthetők, hogy útba igazítanak, de a végső cél elérhetetlenségének felismerésére intenek, és kiváltképp azzal, hogy szinte kivétel nélkül a beszélő szubjektum pozícióját bitorolják – az emberiség lehetőségeire és korlátaira, a Létezők Nagy Láncaiban (*Great Chain of Being*) elfoglalt helyére, a humanitás hatáira kérdeznak rá. Túlmutatnak a fajista, emberközpontú látásmódon, miközben a földi létformák, viselkedésfajták, percepció- és kogníciómintázatok sokféleségével, diverzitásával való szembesülésre készítetnek, a másság empatikus megérteni vágyására sarkallnak. Az *Alice*-regények szövegében és illusztrációin megjelenő nem kevesebb, mint 86 különböző állatfaj sokszínű sereglete tökéletesen példázza a viktoriánusok állatokhoz fűződő viszonyának ellentmondásokkal teli jellegét, szellemes fikcionális leképezéseit adva a kor emberét foglalkoztató, állatokkal kapcsolatos erkölcsi aggályok, filozófiai dilemmák és természettudományos hipotézisek széles skálájának.

A nonszensz mesefantáziák furcsa állatfigurái szembesítenek az állatoknak az emberi világban betöltött multifunkcionális szerephalmozása előidézte kognitív disszonanciával: az állat egyszerre lehet étel, elfogyasztásra ítélt táplálék (a viktoriánus korban fokozott teret nyerő vegetáriánus mozgalmak felháborodására), használati eszköz és kísérleti tárgy (az igavonó lovakkal és a tudományos vizsgálatok tesztalanyaként élveboncolásoknak alávetett kutyákkal való cudar bánásmód a 19. századi állatvédelmi pamfletek visszatérő témája), kuriózum, látványosság vagy gyűjtői darab (a népszerű úti beszámolók, az újonnan nyílt állatkertek, a cirkuszok, természettudományi múzeumok attrakciói), domesztikált házi kedvenc (s mint ilyen egyszerre státusszimbólum, fétistárgy és infantilizált, emberszámba vett családtag, gyerekpótlék), vad bestialitásában a kulturált, civilizált humanitás ellenpontja s ugyanakkor a darwini evolúcióelmélet értelmében távoli ős, elfeledett rokon; fabulafiguraként az emberi gyarlóságok és alantas ösztönök, címerállatként pedig a nemzeti erő, a gyarmatosító birodalmi hatalom szimbolikus megtestesítője.

Alice kalandjai során a legnagyobb kihívás, hogy az álombéli jelenetek változásával a kis főhősnőnek és vele együtt az olvasónak tudnia kell váltania különböző értelmezői keretek között, gyors egymásutánban kell revidálnia az állatokkal kapcsolatos humán előítéleteit, olyan váratlan helyzetekbe csöppenve, mint mikor a tükörországi királyi lakomán bemutatkozik neki a feltálat pulykacomb, vagy nyelvfilozófiai eszmefuttatásba kezdve kioktatja őt egy tojásemberke, esetleg szolgálójának nézi egy elegáns, zsebórás fehér nyúl, netán versenyt fut a túlélésért a kihalásra ítélt dodó madárral, majd krokettütőnek kell használnia a flamingót és labdának a sündisznót, vagy mikor olyan metamorfikus, kimérikus teremtményekbe botlik, mint a hintalódarázs, a zsemlepké, a nyalkás

brigyók, nyamlongó pirityókok és mamsi plények hada vagy a pólyásból malackává átváltozó kisded.

A nonszensz szöveg lényege éppen az, hogy az egymást felülíró szempontok sokféleségével a kategóriák képlékenysége, a korban oly népszerű taxonómikus kategorizálás, katalogizálás tarthatatlanságára hívja fel a figyelmet. A carrolli fantáziavilág teremtményeinek közös nevezője hibriditásuk, fluiditásuk, metamorfikus jellegük. Ahogy a kalandok során az állatok egyre emberibbnek tűnnek, Alice meg egyre bestiálisabbá válik (míg végül jól nevelt kislányhoz egyáltalán nem illő módon fellázad a rendszertan ellen, és kilép az általa kreált fiktív univerzumból), „a fajok közt meghúzott határvonalak önkényességére, az állati való kiismerhetetlenségére figyelmeztet.”² A kimérikus kreatúrák formáját öltő állat maga a megfoghatatlan jelentés megtestesítője, a csalafintán elillanó, tovacúszó-kúszó, markunkból kisikló jelölő.

A pityergő Álteknőc polimorf alakja például olyan „evolúciós rejtvény,” mely nem csupán a mutáns hibriditás, a fajok fennmaradásért folytatott és a táplálékhálón belüli harc darwini tételeit parodizálja, de egyben fricskát mutat egy sor másik konkrét és absztrakt jelenségnek is. Kifigurazza a rögzült idiómák jelentésszisztematizációját és a referenciavesztés nyelvi elbizonytalanodását, a nosztalgia pszichésen és a zokogás testileg zavarbaejtő élményét, a viktoriánus középosztály rigorózus tanrendjét, etikett diktálta táncleckéit és kulináris képmutatását. (Azt, hogy a teknősiszű marhahúsleves – a hamis gulyás ízzsimulációhoz hasonló *mock turtle soup* – gasztronómiai trükkje éppolyan érzékcsalódás, mint a civilizált étkezés társas rituáléja, mely feledtetni velünk, emberekkel azt a barbár, bestiális aktust, hogy más élőlények felfalásával csillapítjuk éhségünket.)³ A Carroll fikciójában megjelenő darwini nonszensz lényege éppen a Wim Tiggess-féle nonszensz-definíció értelmében⁴ a jelentéstúlburjánzás és jelentéskiüresedés balanszírozása: annak a felmutatása, hogy a csodaországbeli *Caucus Race* körbefogócska például *egyszerre* a kicsinyes politikai rivalizálás gúnyrajza, az evolúciós elmélet biológiai metaforája, és egy hibrid kreatúrák közös megrajzolásával szórakoztató viktoriánus rajzolás társasjáték⁵ irodalmi leképezése, és ugyanakkor, saját jogán létező fantázia/álmotörredékként *egyik sem* igazán.

A metamorfikus állatfigurák közt kiemelkedő szerep jut Alice világában a macskának, aki mindkét kötetben megjelenik az ébrenlét és az álom világában is eltérő tudatállapotokat elválasztó, határmezsgyéken áthatoló, köztes figuraként. Az első kötetben Alice valódi kiskedvence, Dinah cica iránt érzett szeretetéből fakadhat spontán empatikus viszonyulása a csodaországbeli különös képzelet állatfigurákhoz. Emberifelsőbbrendűség-tudatát levetni igyekezve mindnek meghallgatja mondandóját, mindnek elfogadja játékra invitálását – a körbefogócskától (*Caucus race*) kezdve a hering keringőig (*Lobster quadrille*) – akkor is, ha nem fülrik hozzá a foga.

A fajok közti kommunikáció kísérletei tanulságokat is tartogatnak. Mikor Alice a könnytóban mellette evickelő egér megnyugtatóására fecsegni kezd hátrahagyott, hiányolt háziállatáról, azonban Dinah cica felemlegetése pánikrohamot idéz elő a rágszálóban, és emlékezteti Alice-t arra, hogy a fajközi, interperszonális kapcsolatok nemcsak a humán nézőpontból egyértelműbb gazda-társállat, de az animalisztikus perspektívából nagyobb tétellel bíró ragadozó-zsákmány reláció viszonylatában is artikulálódhatnak. Csodaország emblematikus macskafigurája, a Vigyorgó Kandúr (*Cheshire Cat*) – aki szertefoszlik, hogy csak a sokfogú vi-

gyorát hagyja maga után – is ezt a predátor/préda aspektust eleveníti fel. A házi cica sötét hasonmásaként sejlik fel először a bámuló kislány előtt. Éles karmai, hatalmas fogai a táplálékláncba vetettségünk, a túlélésért folytatott küzdelmünk darwini tételeit parodizálva a felfalatástól való primordiális félelmet idézik elő az orálishan fixált Alice-ben (aki útja során mindenfélét megrágicsál és összelefelelyel, hogy óriásra nőjön, vagy törpévé zsugorodjon). Alice folytonos alakváltozásai nyomán – és a macska vigyorra tátott szájának folytonos feltűnésével és eltűnésével párhuzamban – a kicsi-nagy, növényevő-ragadozó, vad-háziasított, valós-mitikus, ember-állat distinkciók is újrakörvonalazódnak.

Ugyanakkor a csodaországbeli mosolygó macska egy *trickster*, kópé, kalauz figura is, aki a feje tetejére állított fiktív univerzum szabályos szabálytalanságainak megfelelően badar útmutatást ad az álmvilágban bolyongó, helyes útírány felől érdeklődő kislánynak: „Akárhová is indulsz, valahová okvetlenül eljutsz, ha elég sokáig mész.” A macska kijelentése rejtélyesen enigmatikus, azonban a misztikus pátosz helyett a karneváli multság anarchisztikusan rendbontó örömködésére apellál, a megválaszolhatatlan carrolli fejtörő rébuszok logikai csavarjainak eszementségét visszahangozva. (A leghíresebb talán a Bolondos Kalapos feladványa, a „Miért olyan a holló, mint az íróasztal?”) Az instrukció humorosságának forrása a küldetésfantázia (*quest fantasy*) konvencióinak gunyoros kiforgatása azzal a tézissel, hogy az utazás lényege nem a cél elérése, s még csak nem is az úton levés, hanem az eltévedés, az irányvesztettségében céltalan ténfergés kiélvezése (– episztemológiai értelemben, a tévedésnek a tudásszerzés részeként való elismerése). És ki más is emlékeztethetne erre hitelesebben, mint a kóborlás nagymestere, a macska, akit Alice minduntalan szem elől téveszt, mert a cirmos kénye-kedve szerint veszik bele váratlanul a semmibe, csupán vigyorát hagyva hátra, arra emlékeztetve, hogy ott volt, de már nincs, bottal üthetik a nyomát, azon töprengve, hogy hol bukkan fel legközelebb?

A macska mint (félre)vezető átkószál Tükörországba is: a nyári idillből felbukkanó mezei nyúl helyett a második kötetben a téli szobában megbújó, házi cica lesz a valóság és álm közt átjárást biztosító figura, aki egy bonyolult sakkjátzmába kalauzolja el Alice-t. Csak a könyv végén, mikor a kislány gyalogból királynő lesz, derül ki, hogy a rettegett fekete sakk-királynő nem más, mint maga a fekete kiscica (az első kötetbeli Dinah kölyke), akit a mese elején Alice invitál közös képzelgésre arról, hogy mi lehet a tükör túloldalán. Különösen érdekes ez abból a szempontból, hogy Alice gyermeki elméje a fantáziálás képességét tulajdonítja a kisállatnak is. Így nemcsak, hogy együttesen lesznek a kalandozások főhősei, de fajkon átívelően köszön vissza a carrolli életmű vezérmotívuma is, a kérdés, hogy miképp különböztetjük meg az álmodást és a valóságot, hogy ki hívja életre az álmokat, és főként ki álmodik kit? A carrolli elbizonytalanítás játékanak lényege, hogy éppen olyan eséllyel bír, hogy Alice álmodja a beszélő kandúrt, mint hogy a mosolygó macska álmodja életre Alice-t...⁶

A csodaországbeli Vigyorgó Kandúr ismétlődő elillanása és felbukkanása egyértelműen nyelvfilozófiai üzenetet is körvonalaz. Maga a nyelv ambivalens természetét viszi színre, mely egyrészt, egyezményes jelrendszerként és a mindenkori hatalmi manipuláció eszközeként fegyvelmez és szabályba köt, másrészt pedig költői kapacitásaiban, az irodalmi nyelv szójátékos többértelműsége és képes beszéde révén felforgatásra bujt, szökésvonalakat körvonalaz, a rendbe rendetlenkedést olt. Akár a volt-nincs játékot előadó macska, a szó mindig egy tá-

vollévó realitásszegmentumot jelöl, így jelenléte mélyén ott ólálkodik a hiány, a verbalizálás a materiális közvetlenség elvesztését, veszteségét kompenzálja.

A nyelv hivatott a beszélő emberi szubjektumot megkülönböztetni az artikulátlan hangot kiadó állattól, melynek vokalizációja pusztán zörej marad, hiszen nem képes jelentést körvonalazni a humán szimbolizációs rend értelmében. Jessica Straley szerint a parodisztikus nonszensz szójátékok során hangsúlyozottan rivaldafénybe kerülő nyelvi lelemény fő célja is éppen az, hogy ellensúlyozza azt az elbizonytalanodást, melyet a viktoriánus korban új keletű darwini evolúciós elmélet paradigmaváltása váltott ki, hogy agyafúrtság és eszemenység ötletes kombinációjával visszakövetelje a kreatív beszédhasználat emberi privilégiuma nyomán kivívott „humán ágenciát.”

Ugyanakkor, a nonszensz irodalom lényege a transzverbális, akusztikus hangzóság jelentés(de)formáló képességeink hangsúlyozása, s így a zajok is értelemmel töltődnek, az – emberi szóval ellentétesnek vélt – artikulátlan hangok is történetformáló erővel ruházódnak fel Carroll nagyon is „hangos” szövegeiben. Alice non-antropocentrikus etikájának részét képezi, hogy türelmesen hallgatja a Griffmadár velőt rázó vijjogását „Krkrkr” és az Ál-Teknőc bús, el-elfulladó zokogását is, feltételezve hogy ezek a meghökkentő hörgések is az igen „érdekes [állati] élettörténetek” részét képezik. A carrolli vezérelv szerint a fajközpon-tú kirekesztés elleni fellépés, a különböző létformák szolidáris együttélésének, egymás – mégoly artikulátlan megnyilvánulásainak, suttogásainak, sikolyainak – kölcsönös észrevételének, meghallgatásának igénye emberséges morális kötelezettségünk. Még akkor is, ha a kölcsönös félreértés hivatott lenni a közös jussunk, hiszen bolond az egész világ, és ennek a bolondságnak a megtestesítője éppen a dekódolhatatlan kommunikációja által meghatározott macska, aki – a „normális” kutyákkal ellentétben – akkor morog, amikor boldog, és nem akkor, mikor mérges...

Mi több, az állati kommunikáció a szóbeliségen túl írásbeli formában is felbukkan a carrolli mesevilágban: az Egér tekervényes története a nyelvi konvenciók áthágását (az átvitt és literális, szó szerinti jelentés egybemosását) az egér kacskaringós farkincájára projektálva jeleníti meg a homofonikus hasonlósággal bűvészkedve (*mouse's tail/tale* („az egér farka/meséje”) eltérő íráskép, azonos hangalak). Miközben Alice megpróbálja kibogozni a nonszensz illogika szerint összegubancolódott elbeszélésfonalat, az egér farkincáját használva sorvezetőül, bosszantó bolyongása arra vet fényt, hogy a rágcsgáló mesemondói mutatóványának köszönhető antropomorfizációja nem is feltétlen jelent a fajok közti hierarchiában való előrelépést, hiszen az Egér nem annyira lenyűgözi, mint inkább halálra untatja a szócséplésbe belefáradt kis humán hősnőt.

A nonszensz nyelvi lelemény kedvelt stilisztikai fogása a képes beszéd, mely során elvont igazságok, szellemi valóságok, érzelmi tapasztalatok megfoghatatlan élményeit igyekszünk egy-egy, a valódi világot megragadó szókapcsolattal körülírni. A láthatatlan világ megragadására tehát a látható világ képeinek segítségével teszünk kísérletet. A képes beszéd során a konkrétumra (a természetes, fizikai valóságra) tett referencia áthelyeződik egy elvont síkra, majd absztrahált, átvitt értelemben állandósul. Eredendően a tényközlés helyett egy érzékletes képet festünk, a nehezen elmondhatót terjedelmesen körülírva, ám a nyelvhasználat során a kifejezés automatizálódik, költői ereje megkopik, referenciavesztés lép fel, az absztrakció mögött feledésbe veszik a konkrétum. Erre a természetes jelentéstelítődési/kiürülési folyamatra kontrázik rá az irodalmi nonszensz, mi-

kor a szó szerinti és az átvitt értelem, a konkrét és az absztrakt jelentés, a nyelvi ötletesség és a vizuális impresszió mezsgyéi közt ingázik, folytonosan nézőpontja újraakkeretezésére készítve az olvasót.

A képes beszéd képlekenységére kiváló példa a csodaországbeli vigyorgó macska. Az időről időre eltűnő és csak vigyorát hátrahagyó szereplő nemcsak metamorfikus mivolta miatt zavarbaejtő, hanem azért is, mert az angol olvasó számára egyértelmű, hogy egy megelevendett idiómáról, egy literalizált hasonlatról van szó, mely szó szerint életre kelti a „vigyorog, mint a cheshire-i macska” (*grin like a Cheshire cat*) szóképet. (Kosztolányi szellemes fordítása, a magyar mondásra kikacsintva a figurát „vigyorgó fakutyaként” domesztikálja, a nyelvi humort így elérhetővé téve a hazai befogadó számára. Azonban az eredeti közlészándék jelentésének megőrzése és magyar kultúrtörténeti kontextusba ültetése csak a forrásszöveg képzelt alakjától való eltávolodás árán jöhet létre. Tehát, bizonyos értelemben az (újra)értelmezés, a fordítás kreatív újraírói tevékenysége során a macska eltűnik, és a csak a vigyor marad hátra.)

A vigyorgó kandúr képzeletbeli alakja egy konkrét személyt (antropomorfizált, beszélő állatfigurát) kreál a határtalan örvendezés affektív belső élményéből – a láthatatlan, megfoghatatlan örömrész testi manifesztációját (a vigyort) tételezve a hasonlóság alapjául az absztrakt szóképből. Az idióma etimológiai gyökere azonban konkrét tárgyra, a viktoriánus korban közismert fogyasztói cikkekre utal. Ahogy arra az annotált *Alice*-kiadások rendre felhívják olvasóik figyelmét, a cheshire-i sajt macska formában került kereskedelmi forgalomba, s mivel e tejterméket hagyományosan a farkától kezdték el szelni, valóban a macskafigura feje, majd a vigyora maradt meg az étkezés végén utoljára. Még érdekesebb a szólás egy másik lehetséges forrása: a sajt formájában is megidézett vigyorgó macskafigura ihletője, egyes feltételezések szerint, a Cheshire megyei fogadók ügyetlenül megrajzolt oroszláncgérének időtlen ábrázata. A nonszensz szójáték verbális nyelvi zsonglörködése alapja így egy művészi hiányosságból fakadó hibás leképezés, egy vizuális reprezentációs baki. A régióból elszármazott Carroll a gyermekkorából ismerős, valós referenciával bíró, helyi jellegzetességet formál át fantasztikus kreatúrává. Az angol vidék naiv művészeti hiátusa, a rossz rajz bekerül a cambridge-i értelmiségi felső középosztályt szórakoztatni hivatott Csodaország-fantázia szellemes álomnarratívájába.

A vigyorgó cheshire-i macska tehát a nonszenszre jellemző, többszörös jelentéstranszformációt hoz játékba. A kultúrtörténeti valóság egy konkrét referenciapontjában eredeztethető absztrahált idióma ismét konkrét testet ölt, jól lehet csak a fiktív univerzumban tapintható formában. Az elillanó s csak vigyorát hátrahagyó macska a lacani értelemben vett „elcsúszó jelölt” és „lebegő jelölt”⁸ relatív viszonyára, az interpretációs tevékenységben rejlő értelemelbizonytalanodásra, a költői nyelv és álommunka (jelentéstúlburjánkoztatást és jelenetésiüresedést paradox módon ötvöző) jelentésrobbanására reflektáló metaszemiotikai szimbólum. A Vigyorkandúr mögött fordított sorrendben felsejlő *szereplő*→*szólásmondás*→*fogyasztói cikk*→*cégrajz* jelölőlánc (*Cheshire Cat*→*”grin like a Cheshire Cat”*→*Cheshire megyei sajt*→*Cheshire megyei fogadó céhjelvénye*) a nyelvi játék mélyrétegében képi humort rejt, a verbális és vizuális jelentéstorzulás elválaszthatatlanságát modellálva.

Ráadásul a Vigyorgó Macska vizuális megjelenítése is izgalmas kihívás. Az *Alice*-kötetek első, 1865-ben illetve 1872-ben megjelent Macmillan-kiadásait John Tenniel metszetei díszítik, jól példázva a carrolli könyvdizájn sajátos, a be-

fogadót interaktív játéktevékenységre készítető, ludikus ikonotextuális stratégiáit. Az illusztrációk soha nem másodlagosak a szöveghez képest, kiegészítik vagy épp átírják, ellenpontosozzák a verbális jelentéseket, a kimondhatatlan mondását az elképzelhetetlen leképezésével elegyítik, a gyakran a félreértelmezési folyamatra reflektáló metaképeken (? mint a híres nonszensz vers, a beazonosíthatatlan szörnyeteg, a Gruffacsór textuális monstrozitásával küzdő tételezett olvasót ábrázoló Tenniel-illusztráció esetében). A képek előrelendítik a történet menetét azzal, hogy bevonják a badar képszövegvilágba az olvasót: lapoznunk kell ahhoz, hogy Alice átléphessen a tükör túloldalára, vagy hogy a Vigyorkandúr ábrája eltűnjön a sorok között. Az óvodásoknak készített, színes, rövidített Csodaország-átíratban, a *Nursery Alice*-ben a könyv mint játéktárgy jelenik meg az olvasóhoz intézett kérdés nyomán: „Ha felhajtod az oldal sarkát, Alice a vigyort nézi a macska helyén. Ugye te is látod, hogy csöppet sem ijedt meg?”⁹ E szellemes megoldással az oldal hajtogatásával és a két oldal ábráinak felváltott szemlélésével mi magunk tüntethetjük el a vigyorgó macska testét, hogy csak a vigyorra maradjon hátra, miközben az őt bámuló Alice figurája pedig teljesen belevész a szövegbe, alakja eltűnik az írott sorok között. A művészeti koncepció szerint pontosan egymás fölé helyezhető képek és a kép egy részét kitakaró szöveg palimpszesztje pont a „kép vs. szöveg” elsőbbségének, előrevalóbbságának eldönthetetlenségét viszi színre – a jelenlét/híány, ember/állat hierarchiák megkérdőjelezésével párhuzamban. Másrészt a könyvforgató játékos bevonása a történetfolyamba, a mese visszafelé olvashatóságának, átírhatóságának és újraképezhetőségének hangsúlyozása ellensúlyozza azt az olvasóként átélt tanácstalanságot, amit a sarkaiból kifordított világrend élményébe beavató nonszensz irodalom kelt. Ugyanakkor – akár az álombeli kalandok során visszatérő „rögzített mozgás” motívuma – megelőlegzi a mozgókép a korban úttörő médiumát.

A nonszensz interaktivitásra invitálása persze elsősorban az együttgondolkodásra való ösztönzésben manifesztálódik. Nyelvi, filozófiai és etikai szempontból is érdekes a Carroll nevével társított, Csodaország szellemiségét magába sűrítő szállóige, amire a Vigyorkandúr inti Alice-t: „Mi itt mind bolondok vagyunk.” („We are all mad here.”) Az egyszerű üzenetet értelmezhetjük úgy, mint az anglikán pap tanár Carroll hitbéli meggyőződését, a keresztény felebaráti szeretetnek a manifesztációját, mely a sorsközösség vállalásának elkerülhetetlenségét hangsúlyozza a társadalomból kutasítottakkal, a szegényekkel, a nőkkel, a gyermekekkel, az elmebetegekkel. Ám mindeközben a marginalizált mássággal való kollektív azonosulás azért fordulhat patetikusból tréfássá, mert a carrolli nonszensz önironikusan implikálja – a posztstrukturalista teoretikusok gondolatait megelőlegezve, és magát a nyelvet téve meg regényei főszereplőjeként – hogy a különbségtételek és a kategóriaváltások valójában „nem a jelölt, hanem a jelölő dimenziójában jönnek létre.” Működési terük kizárólag a diskurzus, mely derridai értelemben „a nyelv börtönébe” zár, és a folyton tovasikló jelölők hullámvasútjára ültet, miközben az „invenió és képzelet trópusai” segítségével képes, Paul de Man szavaival, „a valóság szövetét a legszeszélyesebb módokon szétbontani és újrászöni”.¹⁰

Ahogy a cheshire-beli Macska nevének jelentése is túlmutat a benne megidézett földrajzi lokáción vagy angol szólásmondáson, a kandúr által közös nevezőként tételezett „bolondság” sem annyira elmebajra utal, mint inkább a társadalmilag előírt identitásszkripteknek megfelelésre való képtelenségre. Ám ez a képtelenség pejoratív helyett pozitív kvalitásként értelmeződik, ahogy, a Kandúr

kijelentésében mintegy idézőjelbe téve, az „úgynevezett” bolondság a normatív ideálok szervezte és a józan ész diktálta megszokott jelentések *elleni* lázadás kollektív élményként megélhetőségének lehetőségét villantja fel. A poétikát politikával ötvöző, carrolli nonszensz szövegvilágában a jelentéselemek elkülönбдződésükből nyerik el jelentésüket, „a szavak önmagukat önmagukból értelmezik át”: így, a Bollobás Enikő által mélységeiben feltárt katakrézis – mint a képzavar, a kimondhatatlan kimondása nyomán fellépő, a nonszensz rebelliségében alanyképző diszkurzív performancia – logikája szerint a szavak átkódolása révén kibillentett jelentések következtében előidézett „jelentésбдвүлés változást hoz a dolgok fennálló rendjében” is. A költői nyelv forradalmisága túlcsondul a könyv lapjain.

A Vigyorkandúr közlése annyiban katakrézisjellegű a Bollobás szerinti értelemben, hogy helytelenül (a konvencionális jelentéséből kizöккentve) látszik használni egy olyan kifejezést, amely eleve többértelműségében bizonytalan jelentéssel bír (mad = bolond, örvүlt és/vagy дүhös, esetleg örvүngve rajong valamiért [mad about sg]), és itt *valami másra*, valami többre látszik utalni. A közös „bolondság” („We are all mad here.”) számtalan dolgot jelenthet. A macska konvencionálisán két világ közt közvetítő (álom/ébrenlét, rend/rebellió, jelentés/értelmetlenség, élet/halál) pszichopomp figuraként dekódolódik, így figyelmeztetheti Alice-t arra, hogy Csodaországban mindannyian egy álom része(se)i vagyunk, hogy – Tүкörországnak a *memento mori* hagyományt felelevenítő filozófiai üzenetét megelölegezve – az élet csak egy álom, vagy hogy itt mindannyian a valóságot a józan ész diktálta normatív társadalmi szkriptektől különbözöen elképzelő, a jelrendszer ellen lázadó, marginalizáltságukban új nyelvet szövö számkivetettek közösségét képezik.

Álomtörténetről lévén szó logikusnak tűnik, hogy a „bolondság” jelöltje a körülhatárolhatatlan, megnevezhetetlen tudom-is-én-micsoda,¹¹ az a *je ne sais quoi*, amire nincs igazán szó, ezért jobb híján a „bolondság” fogalmával helyettesíti az önmagában is képtelenséget megtestesítő beszélő macska. A referenciavesztettség érzetét és a logikai zavart felerősíti az a carrolli logikai rébuszokból és szórakoztató matematikai feladványokból ismerős gubanc, miszerint hogyan is tudnánk megmondani, hogy a Macska igazat mond-e, ha állítása szerint mindenki bolond, és ezzel önmagát is megbízhatatlan narrátorként pozicionálva megbízhatatlan félrebeszélésnek sejteti közlését. Másrészt pedig összességében is a kijelentése törlésjel alá teszi a nyelvet rendező negativitás logikáját (miszerint „A” azzal nyeri el jelentést, hogy különbözik „B-”től) azzal, hogy a bolondságot kivétel nélkül *mindenkire* érvényes általános jellemzőként tételezve az eszement/épeszű distinkció és kategóriák jelentésüket veszti. Ugyanakkor a zagyvaságokat összehordó macska egyetlen észszerűnek tűnő megállapítása éppen az, hogy „mi itt mind bolondok vagyunk,” és ekképp a radikális kétkedés episztémológiája az univerzális destabilizásra törekvő nonszensz poétika egyetlen komolyan veendő, s ugyanakkor a helyes jelentésadás terhetől felszabadító politikai üzenete, miszerint „semmiben sem lehetünk biztosak, csupán abban, hogy nem lehetünk biztosak semmiben.”

Alice álmokalandjai során előrehaladását saját (a korban nőietlenként tételezett) felfedezővágya és a nem humán létformákkal való interakciók, a bölcselkedő állatok tanácsai vagy épp eltöprengésre késztető badarságai mozdítják elő. (A Fehér Nyúl nyomába eredve csöppen a másvilágba; a Hernyótól tanulja meg, hogy a gomba egyik fele megnöveszt, a másik összezsugorít; a Vigyorgó

Macska döbrenti rá, hogy itt mindenki bolond, hiszen ez csupán egy álom.) Fantasztikus útra kelése elsődleges mozgatórugója a kislány olthatatlan sóvárgása, hogy kijusson a kertbe, mely bibliai metaforikával a tudásszomjat s emellett a különféle fajok és létformák békés együttélésének vágyalmát idézi – hogy aztán a nonszensz műfaj szabályainak megfelelően kifigurázza, karikírozza ezeket a vágyakat a végső megismerhetetlenség, a szükségszerű félreértés felismerése vagy a rendületlen okoskodás humán kényszeréről festett groteszk víziók által.

■ JEGYZETEK

1. Jack Zipes: *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. Methuen, New York, 1987.
2. Rose Lovell-Smith: *Eggs and Serpents: Natural History References in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon*. *Children's Literature* 2007/35. 13.
3. Laura White: *The Alice Books and the Contested Ground of Natural History*. Routledge, New York, 2017. 81.
4. Wim Tigges: *The Anatomy of Nonsense*. Rodopi, Amsterdam, 1988.
5. A játék neve „Fejek, testek, lábak.” Lényege, hogy a játékosok, felülről haladva, csak a figura egy-egy komponensét rajzolják meg, majd a lapot rajzukra ráhajtva továbbadják, hogy a következő játékos folytassa a végén hibriditásában mulatságos hatást keltő figurát. A szürrealisták nyomán „pompás hulla” (*cadavre exquis*) néven vált ismertté. A körbefogócska kavalkádjában az emberi megfigyelő számára pontosan csupán ilyen random testrészek egymásutánja sejlik fel, mint e játékan.
6. Ráadásul a viktoriánus korban népszerű állati magnetizmus, más néven mesmerizmus áltudománya szerint a páciensben hipnózis hatására felszabaduló misztikus, animalisztikus energiák révén egyesülhetünk a világ-egyetem gyógyító mágneses erejével: ennek a spirituálisan revitalizáló ember-állat újraegyesülés mítosznak látjuk nyomát abban, hogy épp a fekete kismacska lesz az, aki átvezeti Alice-t a tükör túloldalára, az álmok földjére, az állati megvilágosodás másvilágába.
7. Jessica Straley: *Generic Variability: Lewis Carroll, Scientific Nonsense, and Literary Parody*. In: Uő: *Evolution and Imagination in Victorian Children's Literature*. Cambridge UP, Cambridge, 2016. 86–118.
8. Vincent B. Leitch: *A kezdetek: nyelvészet, pszichoanalízis, antropológia*. Ford. Vástyán Rita. Hétvilág 1992/6. 61.
9. „If you turn up the corner of this leaf, you'll have Alice looking at the grin: and she doesn't look a bit more frightened then when she was looking at cat, does she?” Lewis Carroll: *The Annotated Alice. The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland (1865). Through the Looking Glass (1871)*. Ed. Martin Gardner. Penguin, London, 2001. 67–68.
10. Paul de Man: *A metafora ismeretelmélete*. Ford. Katona Gábor. In: Uő: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris Kiadó, Pécs, 2000. 17. illetve Bollobás Enikő: „Mert nincs rá szó, nincsen rá fogalom.” *A katakrézis mint trópus és gesztus a költészetben*. In: Uő: *Kölcsönösségek: Irodalomelmélet, szövegolvasás, kultúráközvetítés*. Balassi, Bp., 2020.
11. Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. L'Harmattan, Bp., 2011.

■ BIBLIOGRÁFIA

- Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. L'Harmattan, Bp., 2011.
- Bollobás Enikő: „Mert nincs rá szó, nincsen rá fogalom.” *A katakrézis mint trópus és gesztus a költészetben*. In: Uő: *Kölcsönösségek: Irodalomelmélet, szövegolvasás, kultúráközvetítés*. Balassi, Bp., 2020. 69–99.
- Carroll, Lewis: *Alice's Adventures Under Ground*. Macmillan, London, 1886. Fakszimile kiadás. British Library, London, 2019.
- Carroll, Lewis: *Nursery Alice*. Macmillan Children's Books, London, 2010. (1890)
- Carroll, Lewis: *Évike Tündérorszámban*. Ford. Kosztolányi Dezső. Ill. Fáy Dezső. Gergely R, Bp., 1935. Napkút, Bp., 2013.
- Carroll, Lewis: *Alice Csodaországban*. Ford. Kosztolányi Dezső nyomán Szobotka Tibor. Móra Könyvkiadó, Bp., 1958.
- Carroll, Lewis: *Alice Tükörorszámban*. Ford. Révbíró Tamás – Tótfalusi István. Móra Könyvkiadó, Bp., 1980.
- Carroll, Lewis: *Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*. Ford. Varró Zsuzsa és Varró Dániel. Sziget Kiadó, Bp., 2009.
- Carroll, Lewis: *The Annotated Alice. The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland (1865). Through the Looking Glass (1871)*. Ed. Martin Gardner. Penguin, London, 2001.
- De Man, Paul: *A metafora ismeretelmélete*. Ford. Katona Gábor. In: Uő: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris Kiadó, Pécs, 2000. 7–28.
- Kérchy Anna: *A nonszensz poétikája és politikája*. *Studia Litteraria* 2016/4. 76–90.
- Kérchy, Anna: *Alice's Non-Anthropocentric Ethics. Lewis Carroll as a Defender of Animal Rights*. *Cahiers Victorians et Édouardiens* 2018 Automne.
- Kérchy, Anna: *Meta-imagination in Lewis Carroll's Literary Fairy Tales about Alice's Adventures*. In: Stijn Praet – Anna Kérchy (eds.): *The Fairy-Tale Vanguard. Literary Self Consciousness in Marvellous Genres*. Cambridge Scholars, Newcastle Upon Tyne, 2019. 55–77.
- Kérchy, Anna: *The acoustics of nonsense in Lewis Carroll's Alice tales*. *International Research in Children's Literature* 2020/1. 175–190.
- Lecerle, Jean-Jacques: *Philosophy of Nonsense*. Routledge, New York, 1994.
- Leitch, Vincent B: *A kezdetek: nyelvészet, pszichoanalízis, antropológia*. Ford. Vástyán Rita. Hétvilág 1992/6. 57–73.

Lovell-Smith, Rose: *Eggs and Serpents: Natural History References in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon*. *Children's Literature* 2007/35. 27-53.

Straley, Jessica: *Generic Variability: Lewis Carroll, Scientific Nonsense, and Literary Parody*. In: JS: *Evolution and Imagination in Victorian Children's Literature*. Cambridge UP, Cambridge, 2016. 86-118.

Tigges, Wim: *The Anatomy of Nonsense*. Rodopi, Amsterdam, 1988.

White, Laura: *The Alice Books and the Contested Ground of Natural History*. Routledge, New York, 2017.

Wong, Mou-Lan: *Generations of Re-generation. Re-Creating Wonderland through Text, Illustration, and the Reader's Hands*. In: Christopher Hollingsworth (ed.): *Alice Beyond Wonderland. Essays for the Twenty-First Century*. University of Iowa Press, Iowa City, 2009. 135-155.

Zipes, Jack. *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. Methuen, New York, 1987.



MIKLÓS ÁGNES KATA

A NYOMOZÓ MACSKÁJA ÉS MÁS LEHETETLENSÉGEK



**Jut-e a regényekben/
filmekben
a macskáknak igazi
szerep? Van-e
macs-kás nyomozó,
mármint úgy, ahogyan
kutyás nyomozó is
létezik? És ha igen,
milyen ő?**

■ Kompatibilisek-e a krimik a macskákkal?

A logikus és azonnali válasz nyilván az, hogy ugyan miért éppen a macskák ne lennének kompatibilisek a krimikkel? Volt már a krimikben mindenféle állat, vad és házi, gyilkos, áldozat és gyanúsított – a teljesség igénye és kronológiai sorrend nélkül előfordultak már krimikben darazsak, méhek, pókok, nyulak, majmok, papagájok, csigák (az nem volt szép tőled, Patricia Highsmith); volt bennük elefánt, orangután, tigris, végtelen számú mérges kígyó, pluszban meg lovak és kutyák tömegei, ez utóbbiak ráadásul esetenként árukapcsolásban. Volt-e kutyaugatás az angol éjszakában, és ha nem, miért nem, kedves Watsonom? Summa summarum, egy ekkora menazsériában óhatatlanul jut hely a bársonytappancsúaknak is. A *Gyilkosság az Orient Expresszen* 1974-es filmverziójában már azelőtt átténfereg az isztanbuli utcán néhány kóbor macska, mielőtt megpillanthatnánk Albert Finney bajszát.

Amennyiben viszont fordítva tesszük fel a kérdést (nem mindegy ám, rebelében, hogy Tóra olvasása közben dohányszunk, vagy dohánzás közben olvassuk a Tórát), mármint hogy kompatibilisek-e a macskák a krimikkel, máris megváltozik a leányzó fekvése. Nem arra gondolok, persze, hogy ugyanazon a lakáson belül megfér-e egymással pár száz krimi és pár macska – szolgálatukra, nálam hatszázvalahány krimi lakik békés együttlétben két macskával, akiket a továbbiakban személyiségi jogok védel-

me miatt nevezzünk Hepciának és Csiriznek. A krimik nem bántják a macskákat, a macskák nem bántják a krimiket, maga az Édenkert ez.

A kérdés akkor válik érdekessé, amikor a macska nem a krimik *mellett*, hanem a krimikben fordul elő. Miért van bennük? Mit csinál ott? Kihez tartozik? Jut-e a regényekben/filmekben a macskáknak igazi szerep? Van-e macskás nyomozó, mármint úgy, ahogyan kutyás nyomozó is létezik? És ha igen, milyen ő?

Nem állítom, hogy tökéletes rálátással rendelkezem a detektívtörténetek teljes korpuszára könyvben-filmben-tévésorozatban egyaránt, de azért meglehetősen szép mennyiséget fogyasztottam belőlük az elmúlt évtizedekben – és bizony, ha az általam olvasott-nézett krimikben előforduló macskákat keresem, rendszerezem és állítom libasorba, igen sajátos eredményre jutunk.

Lássuk, milyen szerepeket és funkciókat kaphat a macska a krimikben!

A krimikben a macska *bizonyíték*. Nem főbizonyíték, arra nem alkalmas. (Szemben, meglepő módon, a valósággal. Keressetek csak rá Shirley Ann Duguay 1994-es meggyilkolásának, avagy bizonyos Snowball és a Prince Edward Island macskagenetikai térképének esetére!) Még az is ritka, hogy bűnjelként szerepeljen, vagy a nyomozást lényegesen előrelendítse. Írói szempontból ezek a macskák nem többek, mint egy hirtelen előrántott ötlet nyávogó avatárjai, hiszen valójában bármilyen, jórészt találmányra választott szőrös állat megfelelne helyettük. Stieg Larsson *A tetovált lányában* (2005) a megkínzott és megölt macska, mely az elkövető kegyetlenségét hivatott bemutatni, akár lehetne yorkie vagy törpenyúl is. És ugyanez érvényes azokra az esetekre is, amikor a macska valójában fel sem tűnik a színen, csak a szőrszálaít küldi el, hogy ezeket a nyomozó a kihívás részévé tegye. „Well, bár most találkoztunk először, azt máris tudom Önről, hogy két macska tulajdonosa, melyek közül az egyik egy fehér perzsa, a másik meg egy bengáli, amelynek csak három lába van.” Olyan régi eljárás ez, mely már az Ezeregyéjszakában megjelent (tevékkel), számos detektívtörténetben bukkant fel újra (főként kutyákkal), és még maga Eco is feleleveníti *A rózsza neve* bevezető fejezetében Baskerville-i Vilmos és az apát Brunello nevű lovának közreműködésével. Az, hogy a tevék, lovak és kutyák helyett főként macskák jelennek meg a modernebb történetekben, nem igazi váltás, csak a kor hangja – a jelenlegi urbánus közegben lényegesen gyakoribbak a macskák, mint tevék, lovak vagy malamutok. Emellett pedig (érdemes megkérdezni bármely macskatartót, aki nem egy szfinx rabszolgája) nincs az a ló, teve vagy malamut, amely annyi szőrt lenne képes hagyni az ember ruházatán, mint egy macska. Nem meglepő hát, hogy akár rutinszerűen, akár metaulásként, akár szerzői lustaságból még mindig macskaszőrből vonnak le következtetéseket a nyomozófigurák Flynn Carsontól Mayer Jenőig, és vissza. Még akár azt is megkockáztatnám, hogy a *Sherlock*-beli Holmes csak azért nem macskaszőröket fedez fel az érte küldött öltönyösök nadrágján, mert a királynő közismerten corgikat tart(ott). (Jelenleg, ha jól tudom, már csak egy van neki.)

A krimikben a macska éppen emiatt nem elsősorban bizonyíték – hanem *kelek*. Ebben voltaképpen nincs semmi meglepő, a krimik jól bevált kelléktárral rendelkeznek, és a szerző aktuális intencióinak megfelelően mindig épp azt a nyuszt (vagy épp macskát) rántja elő cilinderéből, ami leginkább alkalmas arra, hogy végrehajtsa az éppen időszerű bűvésztűrköt. És teljesen a szerzőtől

(meg az intencióitól) függ, a kellékek kapnak-e pluszjelentőséget, például bűnjelként vagy attribútumként.

Egy konyhafiók tartalma, a nadrágzsebben talált maréknyi rozsszem, egy mandzsettára rákenődött krétafolt mind-mind potenciális bűnjel, de az is lehet, hogy pusztán kellék marad, a krimi világát színesítő apróság. Mint Ed McBain *Már megint a süket!* (*Let's Hear It For The Deaf Man*, 1972) című regényében a betörések helyszínén hagyott kismacskák egy önmagára büszke elkövető szignói. Ahogyan Bert Kling magyarázza az éppen aktuális áldozatnak: „Mintha csak a névjegye lenne. Tudják, a bűnözők között mindig akad egy-két überokos, akik csak akkor boldogok, ha elhitetik magukkal, hogy hülyét csináltak a tisztességes állampolgárokból meg a rendőrségből is.”¹ Lesz annál több funkciójuk a kiscicáknak, mint hogy a 87-es körzet amúgy is rossz passzban lévő nyomozóit idegesítse velük a besurranó tolvaj? Nos, olvassátok el.

Egy kellékkal az is előfordulhat, hogy esetleg Kellékké válik, az eseményeket előrelendítő vagy akadályozó McGuffinná, amiről definíció szerint nem tudjuk, mi a jelentősége, gyakran azt sem, hogy mi az, de nélküle nem gördülne előre a narratíva. A macskákból a lehető legritkábban lesz McGuffin, de még attribútum se gyakran – általában maradnak egyszerű kellékek, a bűvész cilinderéből előrántott random elemek. Ez legkönnyebben akkor érhető nyomon, amikor a macska a kihívás epizód szereplőjével kapcsolatban jelenik meg, hiszen ekkor funkcionálisan csak azt a szerepet látja el, mint egy gazdájának életére nyitott apró ablak: azt hivatott felvillantani, hogy az illető magányra vágó, otthon ülő, begubózó alkat. (Itt vagyok például én, aki két példány szőrszála is hurcolja magával, bár nyomozófigura legyen a talpán, aki meg tudja állapítani, a két fehér cirmos macskám közül éppen melyikét. Az pedig már végképp részletkérdés, hogy ezt a zárójelet épp a Sepsibook könyvfesztivál utolsó napján gépelem, miközben alattam kétszáz ember gomolyog fel-alá az arénában. A krimik sokkal egyszerűbb világképpel rendelkeznek – még a legbonyolultabbak is, bizony – mint amilyen a valóság.)

Van úgy viszont, hogy a macska éppenséggel a főszereplő. A *Pékség nyomozóiroda* (*Murder, She Baked*)² sorozatcím alatt megjelent, amúgy bájos Hallmark krimilimonádé-filmek főhősnőjének, Hannah Swensennek például macskája van, aki már *A Chocolate Chip Cookie Mystery* (2015) negyvenedik másodpercében feltűnik. Ekkor még pusztán annyit tudunk Hannah-ról, hogy szeret sütni, az csak ezután jön, hogy péksége és minden lében kanál természete mellé egyedül van, mint az ujjam. A műfaji követelmények (emlékeztetőül: ez egy krimilimonádé) miatt persze később beszerez két jobb sorsra érdemes udvarlót is, köztük egy rendőrnemzetűt. A filmek Hannah Swensenjének macskája tényleg csak egy kellék, akár egy padlóváza, de legalább a cuki és törleszkedő fajtából: arra alkalmas, hogy a főhősnő neki panaszkolja el a gondjait, miközben a cicus a nyakába bújik, és dorombol. (Piszkosul irigylem Hannah Swensent. Meg úgy általában minden olyan filmhősnőt is, akinek a macskáját *fel lehet venni*, erre válaszul pedig az a nyakába bújik, és úgy dorombol. Rólam Hepcia garantáltan lezúzná minden ilyen kísérletre a glazúrt, Csiriz meg igen szívesen bújik és dorombol, de ha a nyakamba venném, kiopraktörre lenne szükségem. Csiriz hét kiló húsz deka, és alkatra egy kivénült szumóbirkózóra emlékeztet, aki még karrierje során se vitte sokra.)

Még bizzarrabb a helyzet egy másik krimifőhősnő esetében. Paula Gosling *A halál angolt tanul* (*The Monkey Business*, 1985) című regényének hősnője,

Kate Trevorne, krimiírodalmat tanít egy gyilkosságoktól hemzsegő angol tanszéken, és afféle lassú szerelmi menüettet jár a nyomozást vezető Jack Stryker rendőrhadnaggal. A háromszáztíz oldalas regény vége felé van egy olyan jelenet, amelyben a hadnagy meglátogatja hősnőnkét, és egy ponton kimegy a konyhába. Innentől pedig adjuk át a szót Goslingnak:

„Kate hallotta, hogy szitkozódik odakint.

– Mi baj van? – kiáltott utána.

– Egy macska van a kredencben. Azt hittem, porcelán, amíg el nem nyávogta magát. Pokolian megijesztett.

– Ez csak Hodge. Nem bánt.

Stryker visszasétált a szobába.

– Hodge-nak hívták Samuel Johnson macskáját.

– A macska is ezt mondta.

– Ekkora istenverte macskát életemben nem láttam. Milyen nehéz?

– Tíz kiló. Mezítláb.

– Pokoli egy macska.

Stryker leült.”³

Ekkorra már jóformán mindent tudunk a hősnőről, épp csak a lábméretét nem: ismerjük a múltját és a jelenét, a kesztyűje és a haja színét, a vietnami nyár alatti cselekedeteit, Charlie Chan és a Big Mac iránti rajongását, barátait és mentorait. Még azt is tudjuk róla, hogy orvos rokonai vannak, és kontaktlencsét hord. Macskáról viszont eddig nem esett szó, és ezután sem lesz. A konyhaszekrényből kinyávgó lakásdísz tényleg akár porcelánból is lehetne, egyetlen funkciót tölt be: mintha csak Gosling a sokadik oldalon kapott volna észbe, hoppá, itt van ez a kedves és jóra való szereplő, akinek se kutyája, se macskája, adjunk egyet neki gyorsan. Kutyá, hm, az macerás, azt el kell vinni sétálni, úgyhogy vissza kéne menni a regény elejére, és beépíteni néhány sétáltató jelenetet. Eh, legyen inkább macska, az ellesz nyávgva a kredencben. Eljátszhatott volna persze azzal is, hogy legalább legyen olyan neve, ami már ismerős a detektívtörténetek olvasóinak: krimirajongó hősnő, krimimacska, remek. Fontosabbnak találta viszont, hogy a rendőrhadnagy klasszikus műveltségét villantsa meg Hodge kapcsán, mintsem hogy a hősnő krimikhez való viszonyára reflektáljon.

Kate, Stryker és Hodge esete, a szerző intencióival ellentétben, épp arra mutat rá, hogyan fest az, amikor a szerző *attribútumot* próbál csinálni a macskából, de csak ímmel-ámmal és előkészítetlenül teszi. A kellékekkel szemben, mely sokféle funkcióra váltható, de legtöbbször csak a krimi világát színesítő elem marad, az attribútum olyan eszköz a detektívtörténet szerzőjének kezében, melyről azonnal beazonosítható az éppen ábrázolt karakter. Ki ő, merre tart, mit várhatunk tőle – Poirot lakkcipő, Columbo esőkabátja, Nero Wolfe orchideái, Miss Marple kötöttűi vagy éppen Sherlock Holmes pipája többek pusztá kelléknél, és bizony többek a klasszikus éles eszű detektíveket kísérő Bamba Pacákok és Hülye Barátok is, mint pusztán a történet narrátorai.

Ha viszont azt nézzük meg, milyen detektívtörténetek milyen jelentősebb szereplői mellett jelennek meg macskák attribútum-szerepkörben, bizony meglepő eredményt kapunk. Hogy leegyszerűsítsük: több eséllyel lesz a *főgonosz* attribútuma egy macska (általában valami igencsak feltűnő példány), mint a nyo-

mozófiguráé. Ha megjelenik például egy perzsa macskát simogató gazdagember egy James Bond-történetben, már világos, ki kavarja errefelé a málnaszórt.⁴ Éppen erre a toposzra játszik rá a *Bigyó felügyelő* / *Gógyi felügyelő* (*Inspector Gadget*) rajzfilmsorozat⁵, melyben a főgonoszt már soha nem is pillantjuk meg teljes valójában, csak a fotele magas háttámlája mögül kikandikáló, gyanúsan kiborgokéra vagy robotokéra emlékeztető karját. Épp elég nekünk az asztalán szundikáló-vihogó, igen rosszindulatúra rajzolt macska, hogy tudjuk: ki a gazdi, és milyen céljai vannak.

Na, de térjünk vissza a legfontosabb kérdésre: létezik-e egyáltalán olyan macskás nyomozó, akinek a macska nemcsak kellék, hanem valódi attribútum? Nos, csak egyet tudok felmutatni. Bernie Rhodenbarnnak hívják, könyvesboltot üzemeltet, amit Raffles nevű macskája tart rágcsálómentesen. Rafflest Carolyn Kaisertől, a legjobb barátjától kapta, de a macska más miatt fontos attribútuma Bernie-nek. Lássuk csak az *A betörő, aki Bogartnak képzelte magát* (*The Burglar Who Thought He Was Bogart*, 1995) egyik jelenetét!

„[...] a harmadik vevőm jelent meg a pult előtt, arcán halvány mosollyal.

– Raffles – jegyezte meg –, milyen remek név egy macskának.

– Köszönöm.

– És tökéletesen megfelelő is.

Ezzel mire akart kilyukadni? A. J. Raffles egy könyvbéli szereplő volt, a macska meg egy könyvesboltban dolgozott, de ettől még nyugodtan hívhatták volna Tecumseh-nek vagy Arrowsmithnek. A. J. Raffles mindazonáltal egy úri betörő volt, egy amatőr, és én is betörő vagyok, habár egy percig sem amatőr.”⁶

Helyben vagyunk. A. J. Raffles, az „úri betörő”, Arthur Conan Doyle sógorának, E. W. Hornungnak volt a teremtménye, az első Raffles-novella 1898 júniusában jelent meg a *Cassel's Magazine*-ban. Block egyébként is szívesen játszik utalásokkal, jelöletlen idézetekkel és ravasz intertextmegoldásokkal, de itt minden le van írva fehéren-feketén. Egy fiktív könyvesboltot tulajdonló fiktív betörő-nyomozó, akinek a macskáját egy másik fiktív betörő-nyomozóról nevezték el – semmi sem véletlen itt. A nem szokványos nyomozófigura macskája egy másik nem szokványos nyomozófiguráról kapja a nevét, a könyvesboltban lakik, de független lény, akkor jön és megy, amikor akar. Akárcsak a „partnere”, Bernie Rhodenbarr, egy betörő, aki egyúttal detektív is.

Mit mondhatnánk végkövetkeztetésül? A krimikben a macska bármilyen szerepet játszik, bármilyen funkcióban jelenik meg – mindig *anomália*. Kellékként esetleges, attribútumként behatárolt, fontos szerep nemigen jut neki. Egy tipikus nyomozófigurának nem válik és nem is válhat kollégájává, segítőtársává, nem lehet belőle semmiképpen a detektív Watsonja. Nem a krimik az okai ennek, hanem a macskák. Öntörvényű primadonnák, akiknek a rendőrkrimi túl szisztematikus, a kemény krimiben nem elég puha a detektív széke, a klasszikus *mystery novel*ben pedig ott van már egy másik öntörvényű primadonna: maga a nyomozó. Két dudás nem fér meg egy csárdában, és ha egy macska nem játszhat főszerepet (méccinnét, Csiriz, még be kell fejeznem ezt az esszét), inkább felvágott farokkal távozik, füle botját sem mozdítva.

Hé, Csiriz, gyere vissza, nem akarsz simi-simit?

1. Ed McBain: *Már megint a Süket!* Ford. Herczeg Vera. Pannon Könyvkiadó, Bp., 1991. 12.
2. Ez eredetileg Joanne Fluke könyvsorozata, 2001-ben indult, jelenleg 28 kötetnél tart. A kétezres évek első évtizedében magyarul is megjelent belőle tizenkét kötet meg egy ráadás, tehát pontosan egy péktucat. (Amikor rájöttem erre, majdnem olyan büszke voltam magamra, mint Miss Marple, amikor három és feles túlvel épp elég lett a fonal a bébi-kocsikabátkára.)
3. Paula Gosling: *A halál angolt tanul.* Ford. Kaposi Tamás, Rege Kft., h. n., 1990. 274–275.
4. Gyakran ér az a (jogos) vád, hogy én igen tágan értelmezem a krimi, amire mindig csak annyit tudok válaszolni, hogy akinek kalapács van a kezében, az mindent szögnek néz. Számomra a kémregények is krimik. Meg a thrillerek egy része is. Uram, bocsá', a Harry Potter-sorozatot is képes vagyok kriminek nézni.
5. A rajzfilmsorozatról beszélek, nem az 1999-es élő szereplős filmről. (A rajzfilm 1983–86 közötti részei *Gógyi felügyelő* címmel jelentek meg magyarul, az élő szereplős film *Bigyó felügyelő* címmel futott, úgyhogy a rajzfilmsorozat ezutáni részei hol így, hol úgy. Szép dolog a fordítás, még szebb a szinkron, n'est-ce pas.)
6. Lawrence Block: *A betörő, aki Bogartnak képzelte magát.* Ford. Varga Bálint. Agave Könyvek, Bp., 2008. 18–19.



FLORIN BICAN

HOGYAN ÉS MIÉRT FORDÍTOTTAM ROMÁNRA T. S. ELIOT *MACSKÁK* CÍMŰ MŰVÉT



**T. S. Eliot
természetesen egy
angol vasútállomásra
gondolva írta a versét.
És itt, bár nyilvánvaló,
kénytelen vagyok mégis
kijelenteni, hogy a
romániai pályaudvarok
nem olyanok, mint
az angliaiak.**

TS. Eliot *Old Possum's Book of Practical Cats* című művének lefordítása számomra körülbelül harminc évet vett igénybe. Az első huszonkilenc év során a fordításaim makacsul megtagadták tőlem az eredeti fürge tempójának reprodukálását, bár a mimetizmusig hűek voltak, és ráadásul rímelték is. De egyáltalán nem tűntek hűségeseznek annak a nyelvnek a szelleméhez, amelyre fordították őket. Vajon miért? – tettem fel magamnak a kérdést újra meg újra. Nem egzotikus vagy képzelt állatokról szóló szövegeket fordítottam, hanem macskákról szólókat – és belőlük hál' istennek nálunk sincs hiány. Újra elővettem a fordítást, dolgoztam a finomhangoláson – hátha végül mégis megszólal T. S. Eliot románul is. De a fordításnak esze ágában sem volt elrugaszkodni a talajról – Baudelaire kudarcos életű albatroszának kecsességével bukdácsolt gödörből gödörbe.

Kész voltam elfogadni, hogy Eliot macskái nem összeegyeztethetőek a román nyelvvel, sőt talán Romániával sem. Végül is nem a román volt az egyetlen nyelv, amelyre nem fordították le a könyvet az inkompatibilitás ürügyére hivatkozva. Reflexszerűen mégis újra és újra visszamentem abba az állapotba, amelyet a *Macskák* fordításához társítottam, valahányszor a fordítói kudarcom emléke kísértett.

Az írás eredetileg az alábbi kötet előszavaként jelent meg: T. S. Eliot: *Pisicoteca practică a lui Moș Pârșu*. Răsădită în sol autohton de către Florin Bican. Humanitas, Buc., 2015.

Egyszer aztán úgy történt, hogy a sikertelen fordításom szelleme, igencsak találó módon, éppen egy opera-előadás alatt látogatott meg, bizonyára a színpadi teljesítmény siralmas színvonala miatt. Így hát újrakezdtém a *Macskák*kal való játékot, kissé szórakozottan. Akkoriban úgy gondoltam, hogy ha sikerül egy félig-meddig tisztességes fordítást készítenem a versről, amelyben Eliot vasúti macskája, Skimbleshanks szerepel, akkor talán „fel tudom törni” az egész kötet fordítási kódját, és így majd sikerülni fog az egészet visszaadnom meggyőző módon. T. S. Eliotot korábban az önfeledtségig hallgattam, amint ezt a versét olvasa, a többivel együtt, egy sok megpróbáltatást megért bakelittlemezen, és addigra nagyjából kívülről tudtam. Így hát, miközben a színpadon a szoprán azzal küszködött, hogy a lábára ne ejtse a magasabb hangokat, én sokadszorra is szembeszálltam Skimbleshanksszel a nyitóstrófán rágódva, amelyik sehogy sem akarta megadni magát: „*There’s a whisper down the line at 11.39...*”

És hirtelen megértettem, miért van az, hogy bármennyire hüén fordítottam, a szóban forgó sor soha nem érezte volna magát otthon a román nyelvben: T. S. Eliot természetesen egy angol vasútállomásra gondolva írta a versét. És itt, bár nyilvánvaló, kénytelen vagyok mégis kijelenteni, hogy a romániai pályaudvarok nem olyanok, mint az angliaiak. Az olyan fogalmak pedig, mint a „suttogás”, a nyilvános kommunikáció módozataként, vagy a „11.39/11.42”, mint a vonatok pontos menetrendjének kifejeződései, ebben a térben olyanok, mintha egy másik bolygóról pottyantak volna ide. Nem csoda hát, hogy a fordításom tehetetlenül küszködött egy idegen valóság kényszerzubbonyában. Bármelyik fordítás így járt volna a helyében.

Ekkor gyökeresen változtattam a megközelítésemen, és úgy döntöttem, hogy hű fordítás helyett inkább átültetem a *Macskákat* román nyelvre. A színpadon az opera továbbra sem indult be, de ez akkor már nem érdekelt – feltűrt szellemi ingujjal, serényen vágtam bele a transzplantáció műveletébe... És addig-addig ültetgettem, amíg a függöny lehullásakor azt vettem észre, hogy már lefordítottam a *Skimbleshanks* felét. Miután az Eliot-féle éjszakai vonat luxushálókocsijait az ingázó vonatok másodosztályú vagonjaira cseréltem, a pontos időt véletlenszerű menetrendre, a stílusos kalauzt pedig a maga autochton megfelelőjére, a vonatot pedig egy hazai célállomás irányába térítettem el, mintegy transzba esve figyeltem, ahogy az Eliot vasúti macskájáról szóló vers horgonyt vet a román nyelvben. E fordított alkímia során a „suttogás” „üvöltéssé” és „csörömpöléssé” alakult, a „11.39”-ből pedig „éjjel egy körül” lett... Természetesen álomban sem gondolnám, hogy ugyanezt a technikát alkalmazzam, ha a *Waste Land*et vagy a *Four Quartet*set kellene lefordítanom. Mégis, megpróbálva „minden más dolgot változatlanul hagyni”, folytattam az átültetés folyamatát, amely mintha magától zajlott volna ezek után: a román nevek és valóságelemek a legnagyobb természetességgel, menet közben kapcsolódtak össze azokkal az eredeti helyzettekkel és üzenetekkel, amelyeket fordítani próbáltam. Olyan volt, mintha Eliot verseinek macskamagvait egy teljesen más talajban kezdem volna csíráztatni, mint ahol eredetileg termőre fordultak, de mégis a szemem láttára csíráztak és nőttek volna ki, talán más formát öltve olykor, de továbbra is hű összhangban genetikai kódjukkal.

Nemegyszer magam is meglepődtem azon, hogy az általam fordított versek jelenetei és elemei milyen formát választottak a maguk számára románul, valamiféle spontán koherencia mentén, Eliot modelljét más regiszterben reprodukálva. Világos volt számomra például, hogy semmiképpen sem tudnék meggyőző-

en megjeleníteni egy temzei alvilági környezetből Bukarestbe tévedt macskát. Bár a hazai dalnok biztosít bennünket: „Dunám hogyha nem lett volna, / Dunámmá az Olt lett volna”, mégis eléggé lehetetlen vállalkozás a Dâmbovițát Temzévé alakítani. Az egyéb valószínűségek megtartása az eredetiből pedig szintúgy értelmetlen lett volna: nem feltételeztem ugyanis, hogy bárki is a topográfiai részletek miatt olvassa T. S. Eliot kötetét – egy útikönyv sokkal megfelelőbb erre a célra. Így hát a Temze rablőmacskáját egyenesen a bukaresti metróba költöztettem át, amely, mint kiderült, teljesen passzolt hozzá – kényelmesen biztosítva számomra még a kandúr végzetéhez szükséges vizet is az utolsó jelenetben, az eredetinek megfelelően.

Ugyanezt az elvet követve igyekeztem az eredeti szöveg bőséges allúziókészletét olyan utalásokká alakítani, amelyek a helyi olvasók (lehetőleg minél nagyobb) tömegei számára is ismerősek. Ahhoz, hogy az így létrejött szöveget hozzáigazítsam az elvégzett változtatásokhoz, persze a regisztert is át kellett igazítanom, így az eredeti macskák román megfelelői olyan helyi aurát kaptak, amely segít nekik abban, hogy természetesen illeszkedjenek a kontextusba.

Valójában azt a ragyogó tanácsot követtem – igaz, huszonkilenc évnyi sikertelen próbálkozás után –, amelyet Schleiermacher ad nekünk *A fordítás különféle módszereiről* szóló értekezésében: a fordító „vagy az író hagyja lehetőség szerint a maga eredeti helyén, és az olvasót mozdtja el feléje; vagy fordítva, az olvasót hagyja a helyén, és az író vezet feléje”.

Miután huszonkilenc évig nem sikerült a román olvasót a *Macskák* szerzőjéhez vezetnem, úgy döntöttem, hogy békén hagyom szegény olvasót, és megpróbálok inkább T. S. Eliotot arra ösztönözni, hogy macskacirkuszával turnéra induljon.

Balázs Imre József fordítása



SZABÓ R. ÁDÁM

PIXELCICÁK ÉS MACSKATLÉTÁK

A *Macskák* színpadon és vásznon

Meglepően kevés film foglalkozik kizárólag a macskákkal. Néha ugyan mellékszereplőkként felbukkannak itt-ott, akár kutyákkal hadban állva (*Kutyák és macskák*), egyre gyakrabban valami szuperhősös köntösben, antropomorfizálva vagy legalábbis a kosztümök által megidézve (A *Batman* Macskanője, Fekete Párduc stb.), de nagyon kevesen vállalkoztak a filmkészítők közül arra a feladatra, amire annak idején T. S. Eliot a maga verseskötetében: hogy megpróbálják jellemezni, bemutatni, kategorizálni a minket körülvevő rejtélyes kiskedvenceket, a macskákat.

Talán éppen ezért nem is meglepő, hogy az Eliot-szövegek adaptálásának adaptálásán túl nem is igen látunk macskákat főszerepben a vásznon, még kevésbé pozitív szereplőkként. De hát önmagában Eliot műve, a *Macskák* könyve (eredeti címén az *Old Possum's Book of Practical Cats*) is elsősorban játszik az ötletével, nem vállalkozik demisztifikálásra, és ez a későbbi (jobb) adaptációra is jellemző. Eliot költészetére ugyan mindig is jellemző volt a játékoság, de legalábbis a kísérletező szellem, azonban kifejezetten gyerekeknek szóló kötete sem korábban, sem később nem született. A *Macskák* könyvének egyes verseit a gyermektelen Eliot két keresztgyerekének írta, több levélváltás alkalmával juttatta el nekik a ritmusos, dalmatos írásokat, egybegyűjtve pedig végül 1939 szeptemberében adták ki az angol Faber and Faber kiadónál.



A musical, azóta tudjuk, kirobbanó sikert aratott világszer-te, szinte azonnal, 1982-ben kezdték a Broadwayen is játszani, ami egy ilyen műfajú produkció esetében a lehető legnagyobb publicitást jelenti...

A szövegek zeneisége korán megihletett zenei alkotókat, a kötet hat verse alapján Alan Rawsthorne zeneszerző állított össze egy nagyzenekari felolvasós estet, még a költő életében, 1954-ben, ez az adaptálás viszont nem sok nyomot hagyott az utókor emlékezetében, néhány korabeli újságcikket leszámítva, ami említést tesz a létezéséről. A világhírnévre pár évtizedet még várni kellett, amikor is egy fiatal, tehetséges brit zeneszerző csuklógyakorlat gyanánt alapul vette az Eliot-kötet szövegeit néhány zenei darab megírására. Még 1977-ben kezdte el Andrew Lloyd Webber Eliot szövegeit használni, először csak önmaga szórakoztatására, részben azért, mert a versek gyerekkori kedvencei voltak, részben pedig egyfajta alkotói kihívásként: ki akarta próbálni, hogy képes-e zenét szerezni előre megírt szöveghez.

A szerzeményeket Webber eleinte csak barátainak játszotta el, és nem is igazán szánta őket előadásra, aztán 1980-ban született meg az ötlete, hogy a különálló darabokat egybefűzve, egyfajta zenés revüként akár televízióban is leadható koncertantológia is lehetne az ekkor még (a kötet eredeti címét rövidítve) *Praktikus macskák* (*Practical Cats*). Ezt a verziót az 1980-as Sydmonton Fesztiválon Eliot özvegye is megtekintette, aki egyúttal hozott magával pár olyan kiadatlan kéziratot, ami nem került be a végső kötetbe, többek között azért, mert túl szomorúnak találta a kiadó egy gyerekkönyvhöz. Ezek közül a *Grizabella the Glamour Cat* (ennek, mivel sosem jelent meg nyomtatásban, nincs magyar fordítása) című költemény annyira beindította Webber fantáziáját, hogy végül egy egész estés musicalle fejlesztette tovább a produkciót.

Rendezőnek Webber egy kifejezetten „magasművésznek” számító veteránt, a komoly színházrendezői háttérrel rendelkező Trevor Nunnt kérte fel, a kész Eliot-szövegeket pedig helyenként kiegészíteni, illetve néhány új, eredeti dal szövegét (többek között a slágerré vált *Memory*) is megalkotni Richard Stilgoe segített a zeneszerzőnek. Az alkotócsapat Gillian Lynne koreográfussal és John Napier jelmeztervezővel vált teljessé.

Ezen a ponton viszont még mindig revüjellege volt a darabnak, Nunn ötlete volt, hogy Grizabella karakterének tragédiájából kiindulva adjanak az egész darabnak egy összefüggő történetet, vagy legalábbis struktúrát. Eliot költeményeiben egy helyen említi a Jellicle Ballt (magyarul Jégpacs Bált), és ez adta az ötletet Nunn-nak és Webbernek, hogy a musical különálló darabjai, produkciói szerveződhetnének e köré az évente ismétlődő esemény köré, amelynek során a macskák kiválasztják maguk közül azt, aki a macskamennysországba (az angol eredetiben a Heaviside Layerbe, vagyis az ionoszférába) mehet, és kedve szerint újjászülethet. Az egyes cicaszereplők pedig e cél érdekében, és persze, egymás szórakoztatására produkálják magukat.

Meglehetősen rizikós vállalkozás volt a *Macskák* bemutatása, Webber számára legalábbis mindenképp, hiszen a színpadra állítás költségeinek fedezése érdekében egy második bankkölcsönt is fel kellett vennie. És hát amúgy is a korban egy kísérleti, történelmi jellegű előadásról beszélhetünk, ami egyáltalán nem biztatta a befektetőket biztos megtérüléssel, hiszen ez volt az első kifejezetten táncos musical, amit az Egyesült Királyságban bemutattak. A koreográfus, Gillian Lynne kiválasztása pedig hasonlóan rizikós volt, hiszen korábban közmegegyezés tárgya volt, hogy az angol színpadi zenés produkciók nem érik el az amerikai, azon belül is a Broadwayn játszott darabok színvonalát, így pedig egy bejáratott amerikai helyett egy teljesen angol koreográfusra és előadókra bízni a darab sikerét meglehetősen zsákbamacska volt.

Lynne viszont kiváló munkát végzett, a táncosaival közösen dolgozták ki a mára már ikonikussá vált mozgásrepertoárt, amiben keveredik az akrobatika, a balett, a modern tánc és a jellegzetesen macskás mozdulatok. Mindmáig ezt a darabot tartják amúgy zenés színházi körökben az egyik legnehezebben előadható, de legalábbis leginkább embert (macskát) próbáló darabnak, hiszen amellett, hogy a koreográfia egyáltalán nem „kegyelmez” az előadónak, a darab nagyjából három órája alatt szinte végig színpadon kell lennie a teljes színészgárdának. Viszonylag kevés szólójelenet van, amikor többen pihenhetnek, és külön Lynne kérésére került be végül összesen négy olyan zenei darab, amiben az egész „törzs” részt vesz. Ezek közül kiemelkedik az előadás közepén helyet kapó, már emlegetett Jégpacs (eredetiben Jellicle) Bál, ami egy tömény, 13 perces, szavak nélküli táncprodukció.

A musical, azóta tudjuk, kirobbanó sikert aratott világszerte szinte azonnal, 1982-ben elkezdték a Broadwayn is játszani, ami egy ilyen műfajú produkció esetében a lehető legnagyobb publicitást jelenti, azóta is számos rekordot megdöntött, a londoni West Enden például megszakítás nélkül műsoron volt 2002-ig, csaknem 9000 alkalommal játszották. A Broadwayn is folyamatosan játszották 18 éven keresztül, egészen 2000-ig, és néhány év kihagyással azóta is telt házzal.

Színpadról a tévébe

■ Ekkora mértékű sikernél egyáltalán nem csoda, hogy a megfilmesítés is szóba került, először a 90-es években lehetett hallani róla, hogy Steven Spielberg animációkra szakosodott stúdiója, az Amblimation szeretne szélesvásznú adaptációt készíteni belőle, ez a projekt azonban füstbe ment, miután a stúdió 1997-ben bezárta kapuit. Webber aztán nem várt tovább, és a maga kezébe vette az irányítást, 1998-ban pedig az ő vezényletével leforgatták és ki is adták (ugyan nem moziba, hanem közvetlenül otthoni lejátszásra, DVD-re) az első *Macskák*-filmet.

Az 1998-as produkció furcsa hibrid lett. Érződik, hogy nem kifejezetten filmnek készült, ellentétben például az ugyancsak Webber-alkotás *Jézus Krisztus Szupersztár*ból készült, erősen színházi elemekkel megtűzdelt, de kifejezetten filmes, 1973-as adaptációval. Ez sokkal inkább egy „desztillált”, otthoni körülmények között élvezhető színházi produkció, ami nem is annyira a saját lábán akart megállni alkotásként, mint inkább megörökíteni a darab színpadi múltját.

Ennek a szándéknak számos jele van, már a stáb kiválasztásában is, hiszen az eredeti alkotók közül visszatért Gillian Lynne koreográfus, hogy lefilmezhetőre és a kamerák számára látványossá varázsolja a fellépést, de az sem véletlen, hogy a fő érzelmi vonalat adó macska, Grizabella szerepére az eredeti, West End-szereposztás sztárját, Elaine Paige-et kérték fel. A többi szereplő kiválasztása is egyfajta „best of” alapon ment – addigra a világ számos országában játszották a musicalt, Webber és kollégái pedig ezekből a produkciókból válogatták össze a legjobb énekes-táncosokat, a bölcs vezérmacska, Old Deuteronomy (a magyar verzióban Vén Szórakaténusz) alakítóját, Ken Page-et például a Broadwayről „importálták”, de a kissé kevésbé ismert cica, Jemima szerepére például Hollandiából Veerle Casteleynnt kérték fel.

Emiatt az az érdekes helyzet állt fenn, hogy noha a szereplők mind tapasztalt „macskák”, a filmen látható stáb azonban soha nem lépett fel máshol ebben a felállásban. Ez az adaptáció tehát mindenképpen egy különálló alkotás, nem pe-

dig egyszerűen egy színházi előadás lefilmezése. Önálló filmként viszont valószínűleg még így sem lenne érdemes sok elemzésre, azonban a 2019-es, tényleges mozifilmes adaptálással együtt vizsgálva, számos olyan szempont merül fel, ami miatt érdemes visszatekinteni erre a sok vizet nem zavaró, 1998-as produkcióra is. Az összehasonlítás előtt azonban lássuk, hogyan is született meg, és hogy sikerült Tom Hooper rendezése, ami már a megjelenése előtt nagy port kavart.

Tévéből a moziba

■ A musicalek megfilmesítése nagyjából egyidős a hollywoodi filmkészítéssel, és sok esetben szinonimája, legnagyobb sikereinek szállítója is egyben. Elég ha csak az 1939-es *Óz, a csodák csodájára* gondolunk, ami a színes mozi egyik legelső, máig szemet gyönyörködtető produkciója, vagy éppen a meglehetősen önreflexív *Ének az esőbenre* (*Singing in the Rain*, 1952), ami magát a filmes musicalipart mutatja be, és talán minden idők egyik legfelismerhetőbb mozifilmje is egyben. A díjak sem kerültek a műfaj képviselőit, a *Muzsika hangját* (*The Sound of Music*, 1965) például 10 Oscar-díjra jelölték, és ezeknek felét haza is vihette, nem is beszélve a *West Side Story*-ról, ami 1961-ben már tizenegyből tíz jelölést váltott díjra. De gyakorlatilag minden évtizedben igyekezett az álomgyár kipróbálni valamit az időközben Broadwayn sikeressé vált előadásokból, így aztán született kiváló *Kabaré* (*Cabaret*, 1972), a már említett *Jézus Krisztus Szupersztár* (*Jesus Christ Superstar*, 1973), aranyos *Pomádé* (*Grease*, 1978), a gigászi érzelmek és történetek között kicsit kakukktójás *Rémségek kicsiny boltja* (*Little Shop of Horrors*, 1986), ennek tökéletes ellentéte, az életrajzi melodráma *Evita* (*Evita*, 1996), majd a vagány *Chicago* (*Chicago*, 2002) következett.

Ezek a filmek minden producer álmai: biztos rajongóbázis, felismerhetőség, eladási lehetőségek többféle médiumban, ráadásul a színpadi háttér (díszletek, kosztümök stílusátja) miatt sok esetben (bár nem mindig) egy-egy nagyobb látványfilm költségvetésének töredékéért megvalósíthatóak. Nem is véletlen, hogy az átjárás folyamatos és gyümölcsöző a Broadway és Hollywood között (mert visszafelé is működik a dolog, elég csak az 1994-es animációs film, az *Oroszlánkirály* színpadra állítására vagy, bár viccnek is tűnhet, de a nagyon is valódi *Pókember*-musicalre gondolni), és ez a tendencia a 2010-es években is folytatódott.

2012-ben a kevésbé muzikális, inkább mozifilmes hangulatú (elég csak az „andalító” hangú Russell Crowe-ra gondolni) *Nyomorultak* volt az év egyik slágere, ami többek között a legjobb női főszereplő Oscarját hozta el Anne Hathawaynek gyakorlatilag egyetlen, többperces szuperközelért, ami magában foglalta az amúgy erős stílusú zenés film legfőbb jellemzőit: élethű kosztümök és díszletek, „élőben” (helyszínen) felénekelte dalok, színpadi stílusátja helyett kifejezetten hiteles világ, amiben történetesen énekkel fejezik ki magukat a szereplők. A dramatikus musical sikere után tehát egyáltalán nem volt meglepő, hogy éppen Hooperrel kezdtek el tárgyalni a Universal fejesei, amikor a *Macskák* jogainak 2013-as megvásárlása után elkezdték összeállítani a stábot a tervezett adaptációhoz.

A végül 2019-ben bemutatott filmet hosszú előkészítő munka előzte meg, ami nagyjából 2016-ban kezdődött. Webber vállalta, hogy az új produkcióhoz ír egy új dalt is (ez lett a Taylor Swifttel közösen megírt *Beautiful Ghosts* / *Szép*

szellemek), és elkezdődött a látványvilággal való kísérletezés is. Utólag már nyilvánvaló, hogy talán pont nem Hooper volt a legjobb választás a rendezésre már csak azért sem, mert nagyon minimális tapasztalattal rendelkezett CGI-jal való forgatás és rendezés terén, a *Nyomorultak*ban is sokkal inkább használt valódi díszleteket és kosztümöket, mint amennyire rábízta volna ezeket a számítógépre.

A *Macskák* esetében azonban elég hamar kiderült számára, hogy a kívánt hatást (bár hogy ezt ki kívánta, nehéz lenne megmondani) csak számítógépes animációval lehet elérni, nem is véletlen, hogy korábban is inkább animációs produkcióban gondolkodtak a stúdiók, amikor a musical megfilmesítése szóba került. A rendező e téren való tapasztalatlansága azonban az egész gyártásra rányomta a bélyegét.

A munka annyira nem haladt a vancouveri illetőségű VFX-cégnél (pontosabban annyira nehezen tudtak együtt dolgozni a Los Angelesben tartózkodó rendezővel), hogy az előzetes két percét nagyjából hat hónap alatt sikerült összehoznia a grafikai stábnak, így pedig kerekén négy hónap maradt a film további 110 percének elkészítésére. Végül órákkal a premier előtt készült el az első, mozikba küldött kópia, ez azonban még akkora ordító hibákat tartalmazott (például az egyik szereplő kezét már nem volt idő CGI-jal jelenetbe rajzolni, így még a házassági gyűrűje is látszott a képen), hogy a stúdió néhány hét utómunka után új kópiákat küldött a forgalmazóknak.

Az előzetest ráadásul szinte egyöntetű internetes harag és szörnyülködés fogadta, és ezen nem segített az a városi legenda sem (amiről azóta sem tudni, pontosan mennyi valóságalapja van), hogy valamikor létezett egy „segglyukvágás” a filmből, magyarul egy olyan verzió, amiben a félig ember, félig macska lényekre nemi szerveket és élethű jellegű végbélkimenetet is tettek a készítők, és állítólag sok száz óra munkájába került néhány grafikusnak, amíg a bemutatóig ezeket a problémás (hátsó) részeket eltávolították a végső verzióból.

Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy a film a kritikai mellett méretes anyagi bukás is lett (nagyjából 100 millió dolláros költség mellett világszerte mindössze 75 milliót kapartak össze a *Macskák*, ami talán nem tűnik veszélyesnek, de a marketingköltségeket is beleszámolva, nagyjából 71 és 114 millió dollár közötti veszteséget termelt a stúdiónak), ráadásul a nézői fogadtatás is hasonlóan alakult, és nem csupán egy közepesen rossz filmként, hanem minden idők egyik legrosszabbjaként maradt fenn az emlékezetben.

Moziból (vissza) a színpadra

■ A legtöbb „legrosszabb” film általában egyedi alkotás. Sok esetben hozzá nem értő, egy személyben író-rendező-főszereplő alkotók víziója. Ilyen például a mai napig elképesztően szórakoztató *The Room*, vagyis *A szoba*, a meghatározhatatlan származású Tommy Wiseau munkája, aki szintén meghatározhatatlan forrásokból több millió dollárt kalapozott össze, és gyártott belőle egy, az amerikai tévéfilmek tökéletes paródiájának is beillő, ezt a laikus magabiztosságával megfelelő művet. Sok százmillió dollárból magas technikai hozzáértéssel készülve viszonylag kevés film mondhatja el magáról, hogy csatlakozhatott a „legjobb legrosszabb” filmek táborához, ami ugyan talán nem feltétlenül egy hízelgő címke, ámde, mint pontosan *A szoba* példája is mutatja (lásd: a filmet azóta is vetítik nagy tömegek előtt Észak-Amerika-szerte, és a forgatásáról készült mozifilm, a *Katasztrófaművész* Oscar-jelölésig vitte), bizonyos körülmények között karriert lehet építeni és befutni vele.

Ugyanakkor Tom Hooperék biztosan nem szándékoztak hasonló babérokra törni, de mindenképp érdekes, hogy egy hasonlóan, tagadhatatlanul rosszul sikerült film esetében nagyon tisztán meg lehet állapítani, hogy hol csúszott el a dolog, lévén hogy nem egy egyedi, egyszeri alkotásról van szó, hiszen kiválóan össze lehet hasonlítani az 1998-as, első mozgófilmes adaptációt a 2019-essel, és megnézni, hogy mi az, ami működött a régiben, és értelmezhetetlen lett az újban.

Ne is kerüljessük a kérdést, mint macska a forró kását, kezdjük az összehasonlítást a műfaj- és médiumválasztással. Nem véletlen, hogy Webberék meghagyták a színpadi(as) közeget a maguk verziója esetében, az 1998-as *Macskák*, ha úgy tetszik, egyfajta útmutató bármely musicalrendező vagy koreográfus számára, hogy hogyan is képzeltek el ideális helyszínnel, színpadképpel, szereposztással a darabot az eredeti alkotói. Ebben a verzióban még azt is érezni lehet, hogy mely jeleneteknél hagyták meg a „helyet” a tapsnak, ami a virtuóz össznépi részek után óhatatlanul kitör majd a közönségből.

Ahogy az is érződik, hogy a fő alkotói nyelv, amin keresztül a maga (mégoly csekély) mondanivalóját a darab el akarja mondani, az a tánc és zene nyelve. Itt nincs különösebben történet, nyögvenyelősen kinevezett főszereplővel, sem pedig összekötő dialógusok a táncjelenetek között, csak egy laza szerkezet és számos egyenrangú karakter. Hooperéknél azonban a mozifilm közege megkövetelte, hogy valamiféle dramaturgiát építsenek föl, ahogy azt is, hogy Victoriát (Jessica Hayward), a mindkét verzióban szereplő fehér cicát kinevezzék főszereplőnek, akinek a szemén keresztül a néző megismerheti a Jégpacs macskák törzsét.

Azonban ezen az alanyagyon semmit nem segít a történet erőltetése, hiszen csak még több olyan kérdést vet föl, amit nem lehet a darab törzsét alkotó táncos-zenés jelenetekkel megválaszolni. Például, hogyan képzel a film főgonoszaként beállított MacAvity (Idris Elba), hogy Vén Szórakaténusz (Judi Dench) elrablásával majd őt választják a Jégpacs-bál nyertesének? Miért is akar amúgy új életet kezdeni, amikor láthatólag nagyobb erővel és hatalommal bír, mint a többi macska? Egyáltalán mi a baja? És még számos hasonló kérdés tornyozódik egymásra, amíg ez a színpadi verziókban nem merül fel, lévén, hogy MacAvity ott egész konkrétan nem szólal meg, nem énekel, csak két jelenetben bukkan fel, hogy megkavarja az állóvizet, de korántsem központi szereplő, sem pedig főgonosz, az pedig fel sem merül, hogy ő is részt akarna venni a Jégpacsok versengésében.

Emellett a másik központi melléfogása Hoopernek pontosan az volt, hogy nem a saját, a *Nyomorultak* rendezése során kialakított stílusát követte, nevezetesen nem egy mozifilmes hangulatú, élőben felénekelte musicalhibridet rendezett, ahol még mindig kellő súlya van a végeredmény élvezetében a szintiszta virtuozitásnak, az énekesek hangjának, a színészek arcjátékának, hanem mindent elfőrdte számítógépes grafikával. Itt minden szereplő *motion capture*-ruhába bújt, az arcukra is smink helyett érzékelők kerültek, és a helyszínek nagy része is csak pixelként létezik. Így pedig hiába táncolták el (véltetőleg) kiválóan a táncos részeket a színészek, hiába vannak kiváló énekesek is a szereplőgárdában (a Grizabellát alakító Jennifer Hudson az egyetlen, aki ének terén kifejezetten jó, de Elaine Paige-dzel összehasonlítva belőle meg a színpadi színészi repertoár hiányzik, és így még az ő alakítása is meglehetősen egysíkú), a néző nem tudhatja, hogy most mi is az, ami tényleg ott volt, és mi az, amit odarajzoltak.

Meglehetősen érdekes kérdés az úgynevezett valószerűség kérdése is, hiszen első blikkre, koncepcióban legalábbis a CGI-jal megtámogatott félig macska, félig ember lényeknek jobban kellene hasonlítaniuk az ábrázolandó állatra, mint a kizárólag smink és kosztüm segítségével elmacskásított táncosoknak (a filmben szereplőknek például külön, valóban macskaszerűen mozgó füleket kölcsönöztek, míg ugyanezek a színpadi verzióban „csupán” díszek), az összehatást tekintve azonban az sem kérdéses, hogy melyik verzió szereplői macskajelleghűbbek. Az arcok tekintetében különösen szembetűnő ez a működési elv: a film szereplői emberarcú, macskatestű valamik, a színpadi cicák pedig bajusszal kifestett, macskás orral ellátott arcot kaptak, amitől sokkal inkább hatnak emberméretű macskaként, mint filmbéli társaik.

Ezek mellett szinte mellékesnek hat, de igencsak zavaró az emberi szemnek a méretek kérdése is: míg mindkét verzióban a nagy méretű díszletelemeknek jut az a szerep, hogy a szereplők mérete ne emberinek, hanem kisállati léptékűnek tűnjön, de amíg a színpadon ez egységesen hat, addig a filmben erősen oscillál ez az arány – néha egérméretűnek hatnak a szereplők, máskor valóban macskaméretűek, de sokszor megmaradnak emberinek, az egyes jelenetek közötti (esetenként akár jeleneten belüli, pl. a nyaklánc a passzol a szereplő nyakához, egy gyűrű azonban már feljön a karjára) változás már nemcsak tudat alatt érzékelhető, hanem erősen kiveti a nézőt a film belső világából.

Végezetül pedig ott van a játékosság kérdése is. Amíg a színpadon a darab egésze során érzékelhető az eljátszás (a Jégpacs cicák egymásnak is színpadi eszközökkel játszanak el bizonyos jeleneteket, lásd például az elregélt kutyahabórút, ahol a fejükre húzott cipőkkel játsszák el a kutyákat a macskák), addig a film mindent inkább megmutatni igyekszik, így a csótányok hadserege CGI-felvontatás, amikor dobókockát emlegetnek, akkor az egyik szereplő konkrét, elméretezett dobókockát tart a kezében, ezektől a megoldásoktól pedig az egész inkább tűnik rosszul kivitelezett illusztrálásnak, mint művészi játéknak.

Összességében a 2019-es mozifilm nem gyengítette, hanem a maga gyengeségeivel sokkal inkább megerősítette elődje érdemeit. Ahhoz ugyanis nem férhet kétség, hogy a *Macskák* még a musicaleredetiben sem számított soha egy „magasművészeti”, fajsúlyos színpadi műnek, hanem sokkal inkább egy szórakoztató revünek, ami egy Cirque du Soleil-előadáshoz hasonlóan tudja lenyűgözni a nézőt attrakciójelleggel, nem pedig a tartalmával. Így pedig sokkal inkább eléri deklarált célját, mégpedig azt, hogy a nézővel valamelyest próbálja megértetni a macskákhoz fűződő csodálatot, vonzalmat, kíváncsiságot. Hooper verziója sokkal inkább önmagára és az alapjául szolgáló musicalre akarja felhívni a figyelmet, nem pedig annak témájára, így pedig maximum annyit ér el, hogy újra elővegyük az idén, 2022-ben 24 évet töltött macskás DVD-nket.

BERETVÁS GÁBOR

CICAVÍZIO

A macskák szerepe a Kádár-kor mesefilmjeiben



A Csukás István által megálmodott macskatörténetek nehezebben olvashatók rá emberi társadalmi mintákra. Csukás világa elvontabbnak van ábrázolva, mint a Bálint Ágnes-féle univerzum.

■ Ha áttekintjük a magyarországi televíziózás történetét, akkor számos bizonyítékot találunk arra, hogy a Magyar Televízió műsorpolitikáját az MSZMP pártpolitikai döntései alapján irányították a Kádár-korban. Az Esti Mese a Magyar Rádió és Televízió Gyermek- és Ifjúsági Főosztályának feladatkörébe illeszkedett. Pontosabban a gyerekvatba tartozott, és a legkisebbeknek a napi rutin elsajátítását segítette elő, ezzel megkönnyítve a szülők feladatát is. Az elgondolás csak 1964. január 1-től lett ténylegesen gyakorlatba ültetve. Akkortól rögzült, hogy a felnőtteknek szóló Híradó előtt legyen gyermekeknek szóló filmes tartalom a műsortervben. Egy tízperces blokkban volt elhelyezve a gyerekeknek szóló mese, amit a tévémaci keretezett be. A meseszereplők leginkább állatok formájában öltöttek testet. Ezek először bábfigurák voltak, akiket később rajzolt figurák váltottak fel.

Nem meglepő, hogy az akkor a gyerekpercek is keretbe foglaló tévémaci megálmodójának, Bálint Ágnesnek a történetei voltak a legelső között bábfilmformába öntve. A sorozat zenéjéért is felelős Bálint Ágnes forgatókönyveiből készült *Mazsola*, majd *Mazsola és Tádé* 1963-tól 1979-ig futott. A pártpolitikai kíváncsnak megfelelően nevelő jellegű tanmesék a szülői és pszichológusi elvárásoknak is megfelelően nem felkavaró, inkább a nap lezárását a gyerekek számára megkönnyítő történetek voltak. Ezekben egy Manócska nevű figura okít-

ja a kismalac Mazsolát. Manócska ölti tehát magára a tanító-nevelő felnőtt szerepét. A történet 1969-től bővült a Tádé nevű testvérfigurával. Ettől kezdődően a sorozatban Manócska már testvérkonfliktusokat is kezel.

Ezt a bábfilmsorozatot váltja fel a macskaábrázolás szempontjából is fontos, szintén Bálint Ágnes által írt *Futrinka utca* című bábfilmsorozat 1979-ben. Ebben a Mazsola-figurát egy kiskutyával, Buksival helyettesíti be Bálint Ágnes, és Manócskának a beszédes nevű Cicamica lesz a korhoz igazított megfelelője. Míg Manócska neme nem volt hangsúlyos a Mazsola-történetekben, a *Futrinka utca* nagyon is kiemeli, hogy Cicamica nőnemű egyed. Bródy Vera bábjain eleve kevésbé látszott a nemi jelleg, mint a *Futrinka utcáért* felelős Lévai Sándor munkáin. Ezáltal Bródy bábfiguráinak szerepébe a kisfiúk és kislányok egyaránt könnyedén beleképzelhették magukat. Bálint Ágnes és Lévai Sándor együttműködése a *Futrinka utcában* azonban egyértelműen maszkulin vonalvezetésű bábfilmeket eredményezett.

Ennek dúcól alá, hogy Cicamica egyértelműen anyukaszereplőként van ábrázolva. A mese műfajába természetesen belefér, bár a történet szempontjából nincs megindokolva, hogy egy kiskutyát miért egy nőnemű macska nevel, és miért egyedül neveli. Cicamica egyébiránt nem főszereplő. Egyedülálló nő, aki mos, főz, takarít, és valamelyest gyereket nevel. Ezt a modellt közvetíti. Az igazi nevelő, ezáltal a főszereplő a szomszédban lakó szintén egyedülálló, idősebb kutya, Morzsa szomszéd. Buksi és Morzsa kettősére vannak inkább felépítve a mesék, amelyeknek ekképpen férfi-beavatástörténet jellegük lesz.

A *Futrinka utcában* a macska ondolált hajú és hosszú szempillájú bábfigura. Ám a rendezett külső egyáltalán nem hivalkodó. A szürke bábfigura utalhatna az iromba színvilágra is, de a báb egységes szürke színe visszafogottságot is sugall. Akárcsak Szöllősy Irén hangján való megszólalása, kedveskedő beszédmodora. Ez is ráerősít arra, hogy a szerep a stabilitást, az érzelmi biztonságot hordozza magában: Cicamica állandó, de passzív szereplő. Nem nagyon látjuk a házon kívül, akkor is például úgy, hogy elmegy bevásárolni. Nem az öntudatos nőképet erősíti. Az inkább nagyapakort sugalló Morzsa-figurához való viszonyában is inkább a férfi felsőbbrendűségnek alávalgató figuraként van ábrázolva. Ez a kép összeegyeztethető a hetvenes-nyolcvanas évek magyar filmjeiben látható férfi–nő viszonyrendszerekkel. A késő Kádár-korban a művészi ábrázolások ezeket a sztereotípiákat erősítették, a *Futrinka utca* is ennek felel meg.

Bálint Ágnes írói-forgatókönyvírói munkásságából kirajzolódó látásmódja befolyással bírt tehát arra, hogy az Esti Mesén keresztül milyen társadalomkép hagyományozódjon át a következő nemzedékekre. Ehhez a *Frakk, a macskák réme* is adalékul szolgál. A Pannónia Filmstúdióban papírkivágásos technikával 1972 és 1986 között készült rajzfilm macskaképe szintén a férfidominanciára épít. A címszereplő magyar vizsla a férfi princípiumot testesíti meg. Ám a macskaábrázolásoknak köszönhetően komoly változáson megy keresztül az Esti Mese műsorsávjában a tanító jelleg. A cím persze kijelöli a macskák pozícióját a több éven keresztül ismételt, közel hatperces rajzfilmepizódokban. Mégis a macskák, melyek itt is nőneműként vannak megjelenítve, komoly hangsúlyt kapnak, a címszereplővel egyenértékű szereplőkként jelennek meg, és Cicamicától nagyon eltérő, árnyaltabb személyiségjegyekkel vannak megfestve.

A *Frakk, a macskák réme* szintén egy kivételesen családmodellt közvetít. Itt most nem egy egyedülálló nevelőt látunk, hanem egy gyermektelennek látszó, kutyát, illetve macskát nevelő, idősebb házaspárt. A kutya gazdája a férfi, Ká-

roly bácsi, a macskák pedig egyértelműen a nőhöz, Irma nénihez tartoznak. Az, hogy a férfinek foglalkozása vagy a hobbija a vadászat, nem teljesen egyértelmű. A rajzfilmsorozatban otthon is vadászruhát hord, ám puskája nincs.

Nem feltétlenül a férfi a cselekvőbb fél, habár kutyát sétáltatni őt látjuk, és neki vannak inkább külső jelenetei. Otthoni környezetben viszont mintha a férfi volna passzívabb, sokszor újságolvasás közben látjuk. Az aktív nőszerep itt is háziasszonyszerep, akárcsak a *Futrinka utca* Cicamica-ábrázolása esetében. Érdekes, hogy ugyan feltűnik gyerekszereplő is egy-egy részben, de leginkább színésítő elemként van jelen, akkor is azt erősíti, hogy a férfinak és a nőnek nincs különösebb nexusa a gyerekekhez. Áttételesen az állatok a gyerekeik. Amely viszonyrendszer kielégítőnek tűnik.

A sorozatban szereplő két macska ellentétpárt alkot. A fekete, démonikus Lukrécia vampjellegét Schubert Éva mély tónusú hangja és hanghordozása erősíti meg, míg a fehér bundájú Szerénke naivaszerepkörét Váradi Hédi kényeskedő beszédmodora és magas hangja teszi érzékletessé. Mindkét színésznő a szótagok elnyújtásával igyekszik a nyávogás attitűdjét a beszédbe illeszteni. Külön nyávogást, fújást ritkán imitálnak, szemben a kutyának hangot kölcsönző Szabó Gyulával, aki vakkantásszerű hangokkal próbálja Frakkot kutyaszerűbbé tenni.

A rövid történetek fő mozgatórugója a kutya-macska ellentét. Illetve az, hogy az állatok a szorosan vett gazdájukat képviselik, azok nemi sztereotípiáit is hordozzák. A *Frakk, a macskák réme* legalábbis erre is bázírozni látszik. Csak hogy egy példát említsek, több részben is feltűnik, hogy a férfit és a kutyát a futball iránti rajongás köti össze, míg a ház asszonya és a macskák eziránt ellenszenvvel viseltetnek.

Bálint Ágnes macskáit a javarészt Nagy Pál és Cseh András által rendezte sorozatban lustának és kövérnek tűnnek, akik uralni vágyják a környezetet. Az asszony kiszolgálja, a férfi eltűri őket. Az alapszituációban a teret befoglaló, henyelő, a helyzeteket irányító figurákként vannak megjelenítve. A konfliktusok a párosukra épülnek, bár inverzei egymásnak, mégis együtt cselekednek. Mint ahogy a cím is utal rá, többes szám illeti meg őket. Egymással szimbiózisban élő külön entitásként vannak jelen, akiknek a fajtajellegből adódóan a kutya az ellenségük.

Az inverz jelleg már a színeken megjelenik, a démoni Lukrécia fekete, míg a kissé együgyű Szerénke fehér szőrű. Lukrécia agytrösztként és a tervek magabiztos megvalósítójaként szerepel az összeesküvésekben, Szerénke pedig lassú felfogású segéderőként van jelen. Lényeges, hogy a két macska között nincs különösebb dominanciaharc, egyenrangúságuk kap hangsúlyt eltérő képességeik ellenére.

Ami még kérdésként felmerülhet a Frakk-történetek kapcsán, az Esti Mese „nevelő célzatú” szemüvegén át nézve, hogy a két macska mennyire tölti be funkcióját, munkakerülő-e. Állandó problémaként jelenik meg, hogy a macskák elkényeztetett háziállatként és nem haszonállatként viselkednek, klasszikus funkciójukat alig töltik be, nem fognak egeret. Az igazság az, hogy a macskákat láthatjuk egérfogás közben a sorozatban. Ez úgy van megoldva, hogy az egér némileg tárgyszerűen van ábrázolva. Gyerekeknek készült esti meséről van szó, képileg némileg el van tussolva az, hogy az egyik szereplő tulajdonképpen meggyilkol egy másikat.

A macskák egerekhez való viszonya a szintén 1972-ben bemutatott *Mirr-Murr, a kandúr* sorozatban van inkább kibontva. A Csukás István által megálmo-

dott macskatörténetek nehezebben olvashatók rá emberi társadalmi mintákra. Csukás világa elvontabbnak van ábrázolva, mint a Bálint Ágnes-féle univerzum. Igaz, Bálint kézjegye itt is felbukkan, hiszen ezúttal ő dramaturgként van a stáblistán feltüntetve.

A *Mirr-Murr*-történetek érdekessége, hogy míg az *Esti Mese* szerkesztési elve alapján a meséket általában a tévémaci rövid két jelenete foglalja keretbe, addig *A Mirr-Murr...* esetében maga a bábanimáció is keretbe van foglalva. Itt a gyerekdalok révén is ekkorra már ismertséget szerzett színésznő, Halász Judit jelenik meg a képen, aki olyan anyukát alakít, aki egy alváshoz készülődő gyereknek mesél el egy *Mirr-Murr*-történetet. Ezzel indulnak a bábfilmepizódok, és a lefekvő gyerektől, gyerekektől elkészülő Halász Judittal is záródnak. Az egyességéget Halász hangja is biztosítja, aki nem csak be- és elkészön, hanem a párperces bábfilmeket is narrálja. Amellett, hogy ő a mesélő, ő kölcsönzi a hangját a meseszereplőknek is, külön intonálva az eltérő karaktereket.

A főszereplő *Mirr-Murr* kandúrmacska, akárcsak a társszereplő, Oriza Triznyák. Meg kell jegyezni, hogy a bábok kinézete hasonló. A kefeszerű haj nemcsak *Mirr-Murr* és Oriza Triznyák jellemzője, hanem a sorozatban felbukkanó mellékszereplők, Téglagyári Megálló, a kutya vagy az egerek és a többi macska is hasonlóképpen vannak megjelenítve. A hajviselet, a ruházat és a szövegkörnyezet is arra utal, hogy nemcsak a macskák, hanem a többi szerep is leginkább férfiszerep. Illetve a ritkán felbukkanó női szereplők már hajviseletük által is könnyen megkülönböztethetők. Jelzem, ezek leginkább pár másodperces villámszerepek.

A két kóbor macska Csukás világában is egyenlőnek van ábrázolva. Igaz, az összes szereplő egyenrangúként van jelen. Habár vannak hangsúlyosabb karakterek, melyeknek nevük is van, és vannak visszatérő szereplők, mint például az egerek, mégis, mivel a karakterek egymás megértésére törekednek, a konfliktusos helyzetek nem különösebben kiélezettek. Nem az ellentétek okozta feszültség viszi előre a cselekményt, hanem inkább a szereplőkre jellemző megértési vágy. A macskák és a kutyák, a macskák és az egerek partnerként vannak ábrázolva, ezáltal is némi utópisztikus összképet rajzolva meg.

Az 1977-től 2011-ig gyártott Magyar Népmesék sorozat szintén a Pannónia Filmstúdió alkotásai közé tartozik. Két rész is meghatározó az *Esti Mese* macskaképének alakulása szempontjából. Az egyik a *Kacor király* című rész, a másik *A macskacicó*, mindkettő a Jankovics Marcell és Lisziák Elek rendezőpáros munkájának eredménye. Tegyük hozzá, hogy a dramaturg ezek esetében is a megkerülhetetlen Bálint Ágnes. Ám Jankovicsék népmeséi feldolgozásaiban nem annyira a dramaturgiai következetességen van a hangsúly. Ezekben a néphagyományra épülő vizuális költeményekben az animált macskaszereplők vizuális megjelenítési formái a kiemelkedőek. A *Kacor király* kezdő képsorain lusta házimacskaként megjelenő négy lábú két lábra áll, és kiegyenesedik, vagyis ember-szerű lesz, mintegy metamorfózison megy keresztül, és ezt Jankovicsék képileg a rájuk jellemző módon érzékeltetik. A hatalmat sugárzó Kacor király szürkés színe feketére változik, a szeme smaragdszínű lesz, és fején a bunda koronaként borzolódik fel.

A Kacor király feminin párja az elvarázsolt hercegnő, aki macska képében várja az átok feloldását. Míg Kacor király cselekvő figura, aki a maga által kreált világot irányítja, addig a macskacicó inkább passzív, az átok feloldását váró szereplő. A nőarcúvá rajzolt macska tetteinek a mozgatórugója, hogy férjet szerez-

zen, és ezáltal elhagyhassa a macskatestet. A népmesei jelleget erősíti, hogy az előzménytörténet elsikkad a mesében. Nem tudjuk, ki és miért átkozta el, varázsolta el a királykisasszonyt. Mindenesetre, hogy macskaként elérje a célját, válogatott módszerei lesznek. A nő macskatermészetűnek van ábrázolva ebben a mesében. A törleszkedés, a rimánkodás, a sírás, az önmegsajnáltatás a ragaszkodás látszataként jelenik meg. Jankovicsék álságosságot sejtető képei abban kulminálnak, hogy az érzelmi zsarolás különböző gesztusai közt a macska arca elkomorodik, szinte kinéz a kamerába, mielőtt a meggyőzés következő gesztusát választja. Kacor király és a macskacicó közös jellemzője az öntudatosság.

Ezzel ellentétes ábrázolást mutat be Nepp József. És bár nem az Esti Mese részét képezte, de a televízió által közvetített macskaképnek elengedhetlen opuszává vált a *Macska-duett*. A Hofi-Koós-páros alkati különbözőségére alapozó figurák esetlenek és sebezhetőek. Ez jelentősen eltér az eddigiekben taglalt macskaképtől. A korabeli popipar slágereit kifestő betétdalok és a két éneklő rajzfilmfigura kulturális toposzá váltak. A majdnem hétperces animációs történetben a két macska egérfogásra adja a fejét, de közben burleszkszerűen folyton szerencsétlenkednek, majd végül elbuknak. Hiszen az egerek nyernek. A lezáró betétdal is egy újfajta macskaattitűdöt erősít meg, hiszen „lehet egy macska is megalkuvó”, hangzik el a végső konklúzió. Ami egy olyan végkifejletet bont ki a dalszövegben is, ami szokatlan az eddigi macska-egér relációkhoz mérten.

A macska-egér háborúnak az apokalitikus disztópia felé araszolását festi meg Nepp József, akinek a forgatókönyvéből Ternovszky Béla készített egész estés animációs filmet. A Pannónia Filmstúdióban készült, 1986-ban bemutatott *Macskafogó*t a Magyar Televízió is többször műsorára tűzte, így szélesebb közönséghez jutott el, mintha csak a mozikban forgalmazták volna.

Azonkívül, hogy megvolt a politikai áthallásossága, a hidegháborúra való utalás, még ha ez egy romanticizált kémtörténetbe is építve, a *Macskafogó* sajátossága, hogy backgroundjában árult egy Nyugat-képet is. Felhőkarcoló, nagy iroda, luxusvilla úszómedencével, széles benzinfaló járművek, ez mind a szocializmus valóságából kiszakító vágyalom képsoraként is értelmezhető. Azzal együtt, hogy a *Macskafogó* egy gazdaságilag fejlett diktatórikus társadalmat mutat be.

A macskatársadalom hierarchiájának csúcsán a kényúr Don Gatto és az ördögien gonosz Mr. Teufel/Tejfel áll. (Nem véletlen a animációs film kezdeti képsorának Star Wars-utalása sem. Hiszen a Star Wars hierarchikus viszonyrendszere is hasonló mintát követ.) Von Schwarz a feketéző vállalkozó. A piszkos munkát végző gengszter patkányok sem a szocialista államberendezkedés képzetét erősítő figurákként vannak megjelenítve. Még a nevekbe rejtett nyelvi humor is ezt erősíti meg.

Az ábrázolt macskatársadalom hivatalnokfigurája, Safranek az egyetlen, aki a nyolcvanas évek magyar társadalomképébe is könnyen beilleszthető lenne. A főnökének teljesen alárendelt, boldogtalan, függő viszonyban lévő kisember az otthoni környezetben próbálja helyrebillenteni az önbecsülését. Egyedül az ő esetében látunk szülő-gyermek viszonyt megjelenni. Abban a szituációban ő próbál dominálni. Pontosabban megtiltani, hogy macskalánya egy egérrel barátkozzon. Áttételesen tiltja az elnyomottak és az elnyomók közötti párbeszéd minden lehetőségét.

Az emberi tulajdonságokkal felruházott macskák ugyan a *Macskafogó*ban a rágszálók felett álló ragadozóként vannak bemutatva, mégis, a történet szerint

egy szuperkém egér közbelépésének és egy egértudósok által kifejlesztett csodafegyvernek köszönhetően tömeges tudatmódosításnak lesznek kitéve. Az, hogy a tudatmódosító gépezet, egy robotkutya megjelenése milyen riadalmat kelt a macskapopuláció minden ábrázolt tagjában, arra enged következtetni, hogy egy kutyák nélküli, kontroll nélküli, macskahegemónián alapuló világot modellezett le Nepp József.

Ami a végkifejlet szempontjából azért is érdekes, mert a bevetett gépezetnek köszönhetően leginkább a macskák macskatulajdonságai vesznek el. És bár a zárójelenet egy egymásnak virágot ajándékozó újszerű békecentrikus macskatársadalom képét vetíti elő, mindez mégis egy erőszakos pszichiátriai gyógykezelés utáni állapotként is értelmezhető.

Érdekes, hogy Dargay Attila 1988-as rendezése, *Az erdő kapitánya*, bár szintén egy kapitalista jellegű negatív főhőssel szolgál, mégsem vált a *Macskafogó*-hoz mérhető kulturális toposszá. Holott a Dargay filmjében szereplő Zéró egy olyan történet csalójaként jelenik meg, aminek megfelelően animációs megfelelője lehetne a privatizáció negatív hőseinek. Ugyanis *Az erdő kapitányában* szereplő macska a nem tulajdonolt erdőt akarja kiárusítani a kívülről érkezőknek.

Ez azért is érdekes, mert mintha a korszellem szűrődne át ily módon az animációs filmen. A kora Kádár-kor meséinek ikonikus macskaszereplőinek nemi aránya a maszkulin ábrázolásmód felé billen a korszak végére. Pozitív attitűddel bíró mellékszereplőből negatív főhőssé válik. A kezdeti passzív macskaszerepek aktívvá fordulnak. Ez részben köszönhető annak, hogy Bálint Ágnes látásmódját egy új animációs generáció látásmódja váltotta le, illetve betudható a változó korszellemnek.



DEMÉNY PÉTER

Macska

Éles, mély szemek,
bujá keletiség,
szeszélyes ragaszkodás:
a macskában
az élet és
a halál
egyszerre dorombol.



BENCE ERIKA

MIÉRT KÉK MACSKA?

Beöthy László elfeledett regényéről

Fogadtatástörténet

■ A *Magyar regényírók képes kiadásának* 31. kötetét, azaz Beöthy László (1826–1857) *Goldbach & Comp. fűszerkereskedése „A kék macskához”* (1858) című regényének 1908-as kiadását szerkesztő és azt bevezető jegyzettel ellátó Mikszáth Kálmán rálátásából hiányzik a külső szempont, amikor Beöthy novellisztikájáról és regényírásáról fanyalogva, a korszak elismert elbeszélőjének „piedesztáljáról” beszél: „E duhaj élet mellett a különben is törékeny szervezettű Beöthy nem bírja összeszedni a munkához egész erejét. Ambíciója mint a hold, ritkán teljes, fogy és eltűnik. Hosszabb lélekzetű munkáinál, pl. a *Goldbach et comp. cz. regényben* látszik némi gond, de ott se végig. Legtöbb munkáját, beszélyeit, apróságait ellenben rendesen akkor írta hevenyészve, ha a szerkesztők sürgették, vagy ha egy kis pénzre volt szüksége. Ha több pénz kellett, akkor valami adomás könyvet vagy kalendáriumot ütött össze. Így jelent meg a »Puncs«, »Laczikonyha«, »Ördög naplója«, »A ki vesz, annak lesz« stb.”¹ Vagyis az íróelőd munkásságát nem úgy, mint egy teljes évszázadot, annak korszakait és beszédmódjait átfogó alakulástörténet részet, jelenségét látja maga előtt, hanem saját magához viszonyítva, kánonalkotói pozícióból értékeli. A *Goldbach & Comp.* történeti-poétikai helyének és jelentőségének megítélésében viszont épp az alakulástörténeti szempontnak van meghatározó szerepe, miként az Imre László *A műfajok létformája XIX. száza-*



... a (kétes hírű)
mulatók elnevezései
gyakran kapcsolódnak
ezekhez a jelentések-
hez; például a 19.
század második felében
a pesti Király utcában
négy mulató is ilyen
nevet viselt: a Kék
Macska, a Vörös Macs-
ka, a Fekete Macska
és a Tarka Macska.

di epikánkban című korszak- és műfajmonográfiája vonatkozó fejezetéből kiderül.²

Imre László a Beöthy-regényt tehát nem hatás-, hanem alakulástörténeti összefüggések hálózatában: a korszak két meghatározó, egymás mellett, sőt együtt ható beszédmódjának, a romantikus regény Sue-féle változata és a dickensi realista elbeszélés viszonyrendszerében látja értelmezhetőnek és értékelhetőnek. Ezt a hagyományos irodalomtörténetek³ által is mozgatott interpretációs modellt a monográfus úgy érvényesíti, hogy a magyar romantika egyik emblemikus darabjával, Eötvös József *A karthauzi* (1841) című regényével állítja párhuzamba: „Mivel tematikájánál fogva a Goldbach... nem léphetett sem követő, sem polemizáló viszonyba a történelmi regénnyel, s mivel a Sue-féle típusban magában is akadnak a nagy romantikát karikírozó jegyek, a párhuzamba állítható szövegek közül *A karthausi* kínálkozik legmegfelelőbbnek már csak azért is, mert a 40–50-es évek literátus olvasóközönsége számára ez testesítette meg a „romantikus” regényt. (Állítólag Petőfi csaknem betéve tudta szövegét.) A Goldbach... műfaj történeti jelentősége tehát *A karthausi*hoz fűződő viszonyából olvasható ki.”⁴

A Beöthy Lászlóról írt életrajzi monográfiájában Gedeon Endre a polgári életéről szóló realista elbeszélés új változataként értelmezi és mutatja be a *Goldbach and Comp.*-t, amelynek legfőbb hiányosságait az egyes jellemek ábrázolásának logikátlanságában, az ún. Sue-féle rémromantikától átvett elemek áttűnésében látja. Leginkább Goldbachné, illetve Goldbach Betti magatartását érzi hiteltelennek, életszerűtlennek: hogy a bukott és börtönbe jutott Goldbachné a felnőtt fia megkeresését hárítja, és csak a lányát szeretné látni, míg utóbbi – noha korábban intenzíven kereste és hiányolta édesanyját – miután rábukkan, többé már nem érdeklődik iránta (igaz, hogy közben maga is elindult az egzisztenciális és erkölcsi züllés lejtőjén).⁵

„E fiatal leány, kinek gyermekkorá óta egyedüli vágya, hogy anyját újra feltalálja, midőn már közel van célja elérhetéséhez, lemond arról. Az, hogy elbukott, nem elégséges ok arra, hogy legalább ne vágyódjék édesanyja után, ki csak még egyszer jut eszébe, midőn halála hírért veszi. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy Betti alakja hibás, hanem csak azt, hogy sokkal teljesebb és megfelelőbb lett volna, ha bukása után is megmarad benne vágyódása édesanyja után, és ha felébredne lelkében helyzetének megértésével legalább egyszer is a megbánás. Ezt be kellett volna venni Beöthynek Betti jellemébe.

Goldbachnéban ügyesen van megrajzolva a megtért bűnös nő, ki kétszeresen át tudja érteni előbbeni helyzetét. Megadja magát sorsának, és ezentúl csak az anyai szeretet sarkallja. Annál érthetlenebb azonban az a körülmény, hogy életének végső napjaiban miért szereti csak leányát, holott fia azt sokkal jobban megérdemli? Oka pedig egyáltalán nincsen reá. Elfogadhatóbb lenne e dolog, ha az anya fiát szeretné jobban, hiszen leánya, ki Zselye Bertalannal folytatott viszony gyümölcse, mindig csak múltjára emlékeztethette. Az még nem hiba, hogy Goldbachné mindig távol lévő leánya után vágyódik, de az, hogy fiát, ki érette föláldozza magát, ártatlanul keserű szemrehányásokkal gyötri, az már lélektanilag, ha nem lehetetlenség is, de nem valószínű.”⁶

Mai perspektívából már azt is látjuk, amit Gedeon még nem érzékelt, de Imre László monográfiájában már evidens szempontként van jelen: az epikai műfajok és műfajtypusok a 19. századi magyar irodalomban ún. kevert sorokban tűnnek fel, tehát nem beszélhetünk tiszta formájukról és megjelenésükről, ami-

nek egyértelmű következménye – tehetjük hozzá –, miszerint a különböző irodalmi beszédmódok (szentimentális, romantikus, illetve realiztikus elemek) is természetesen együtt vannak jelen a narratívákban. Beöthy esetében épp a Sue- és Dickens-hatás folytonos együtt említése mutatja ezt a kettősséget: „Éppen ezért, ha Beöthy László *Goldbach and Comp. fűszerkereskedése* »A kék macskához« című 1858-as regényét kívánjuk meghatározni a magyar regényfejlődés szempontjából, akkor nem is nagyon sikerülhet besorolni valamelyik típusba, hanem mint a romantikus regénynek több kronologikus „sor”-hoz viszonyított sajátos megvalósulását definiálhatjuk.”⁷ Tehát, ami a dickensi realista látásmód szempontjából logikátlanak tűnhet, az az egyaránt jelen levő szentimentális és (vad)romantikus világtérítés jegyében már észszerű. A modern pszichológiai kutatások és köresetek (például: Stockholm-szindróma) ismeretében az sem tűnik teljesen észszerűtlen magatartásnak, hogy Goldbachné rajongva szeretheti bűnös viszonyából született gyermekét, mi több, magát a szélhámos Zselye Bertalant is, hiszen maga a kapcsolat (az asszony elhagyja törvényes férjét szeretője miatt, majd hogy bűnét palástolja, házasságot köt a naiv és jámbor Goldbach János fűszerkereskedővel) csak a korabeli társadalmi és törvényi normák szerint „bűnös”, saját szenvedélye bűnkörében nagyon is természetes és érthető.

Gedeon Endre a romantika irodalmi beszédmódjával szemben kialakuló realizmust mutatja meg, mint fontos új és váltást jelentő mozzanatot Beöthy László regényírásában, de Dickens hatásán és az általa képviselt regénynarratíván nem tekint túlra. Imre László a 19. századi posztromantikus regény és a dickensi beszédmód egyidejű jelenlétét vizsgálja a *Goldbach and Comp.* világában, és a byroni típusú verses regény⁸ ironikus beszédmódjával tartja rokoníthatónak: különösen a korszak regénynyelvére és mindentudó elbeszélői attitűdjére vonatkozó (ön)reflexiói miatt.

Beöthy László *Goldbach and Comp. fűszerkereskedése* „A kék macskához” című regényének alakulástörténeti helyét és jelentéseit az előbbiek nyomán, de „fordított” perspektívából is vizsgálhatjuk: nemcsak azt, hogy milyen irodalmi beszédmódoktól és műfajtipusoktól távolodott el, illetve viszonyul hozzájuk ironikusan, hanem hogy – a byroni verses regény elbeszélői attitűdjén túl – hova „tart”, milyen új formákkal és típusokkal mutat egyezést, melyik az a poétikai jelenség vagy forma, amelyet meghonosít a magyar regényirodalom égisze alatt.

Szatócsok, feslett nők és minden hájjal megkent szélhámosok regénye

■ Azt, hogy „a regény lapjain csak úgy kavarnak a bigámia, börtön, szélhámosság, perditává-züllés, találkahely untig ismert motívumai”⁹ a hagyományos értelemben vett irodalomtörténet-írás az irodalmi előzmények, például a posztromantikus magyar regény¹⁰ kapcsán sokat emlegetett Eugène Sue (1804–1857) regényírása hatásának tekinti. Monográfiájában Gedeon Endre is ezeket a „rémromantikus” elemeket emeli ki, amikor a *Goldbach and Comp.* szűzségét összefoglalja: „Goldbach Jánosnak virágzó fűszerüzlete van Al-Örsön. A jó üzlethez járul a boldog családi élet, melynek tetőpontján képzei magát, midőn egy csapás boldogságát és anyagi jólétét egyszerre tönkreteszi. Kiderül, hogy felesége már törvényes viszonyban élt Zsedőfi Andrással, kitől egy kalandornak, Zsöllye Bertalannak, ki Goldbachnak üzlettársa, csábítására elszökött, és hogy a törvény üldözését magáról elhárítsa, újból férjhez ment Goldbachhoz. Személyazonosság-

gukat felfedezik, és börtönbe kerülnek. Ez a regény első része, mely már sötét színben végződik, a második rész, mely tulajdonképp az ártatlan Goldbach gyerekek regénye, még sötétebb. A szülők távoznak Ál-Örsről; az anya börtönbe kerül, az apa pedig földönfutóvá lesz. Gyermekük, Lajos és Betti, miután árvaságban fölserdültek, anyjuk felkeresésére indulnak. Pestre érkezve egy csalóbanda körébe jutnak, melynek tagjai: Holdburgné, Berger Ottil, a börtönből megszökött Zselye Bertalan, ki mostan mint Sérey báró folytatja üzelveit és Zsedőfi Béla, a nőgyűlölővé lett Zsedőfi András unokaöccse. A tapasztalatlan Goldbach Betti szeretője lesz a fiatal Zsedőfinek, majd mindig jobban sülyedve, nyomorban végezi be életét. Lajosnak sikerült feltalálni anyját, kit nem sokára eltemet. Házassága folytán szerencsés körülmények közé kerül, és eszköze lesz a büntető igazságszolgáltatásnak. A csaló társaságot utoléri végzete, a börtön.”¹¹

Ami azonnal szembetűnő, és az elbeszélő a regény *Fűszerkereskedés a „kék macskához”* című második fejezetében magyarázatot is fűz hozzá, az a fűszerkereskedés furcsa, inkább a mulatók világát, mintsem egy szatócsboltot idéző neve: „Johann Goldbach jól rendezett s jól is jövedelmező fűszerkereskedéssel bírt a »kék macskához« czímezve. Arról sem tehetek, hogy ezek a kereskedők mind olyan különczök, s boltczímeikül a legbizarrabb, természetellenes dolgokat választják, mint: arany elefánt, zöld kakas, arany szarvas stb. A kereskedők ezen mesés csodaállatai is bizonyosan ott teremnek, hol az Eszterházyak griffjei! – Miért is nem használnak inkább alkalomszerű czimereket? mint teszem: – divatkereskedés a fényüzésnél! – hogy már e borzasztó szó láttára is visszajednének a leányos apák! Vagy továbbá ilyenfélét; – topán- és cipőraktár a – rossz kövezethez! – lámpakereskedés a – budai sötétséghez! – férfiszabó a – rongyos proletárhoz! – kávéház a – czikóriához! – bormérés a – szomjas torokhoz! – Ezek legálább léteznek az életben!”¹²

Az általa létezőnek, sőt hétköznapiaknak elgondolt, a korabeli hírlapírói humor jegyében fogant címváltozatok („lámpakereskedés a budai sötétséghez”, „férfiszabó a rongyos proletárhoz” stb.) ellenében a korszak kereskedéseinek hóboritos elnevezései, mint amilyen „az arany elefánthoz”, „az arany szarvashoz”, „a zöld kakashoz”, de a Goldbachék nevezetes vacsoráján megjelenő vaskereskedő, Hannover úr „arany szántóvashoz” címzett boltja is a különcködés és az úrhatnamság megnyilatkozásait jelentik. Az elbeszélő azonban az utalások ironiáját még tovább fokozza az „Eszterházyak griffjei”-re történő utalással, annak hangoztatásával, hogy a fűszerkereskedők „mesés csodaállatai”-nak eredete egy töről fakad a jelzett ősi családi címer jelentéshordozásával. A *Goldbach and Comp.*-val egy időben jelent meg Pesten Nagy Iván családtörténeti munkájának első kötete, a *Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal*,¹³ amit Beöthy akár ismerhetett is, ugyanakkor e nélkül is evidens tudás lehetett számára a griff-, illetve a totemállat-szimbólumok mitológiai eredete és legendás, ősiségre vonatkozó jelentésképzetei. Az ironikus allúziót e kontextusban az magyarázza, hogy a vacsoravendégek többsége – miként maga Goldbach úr sem, akiről azt is megjegyezte már a mesélő, hogy „nincs magyar neve”, de az „nem is tesz semmit, mert ő azért mégis olyan jó magyar volt, mint más akárki; mint ilyenre, számos példa van hazánkban”¹⁴ – egyáltalán nem magyar származású.

Az „arkangyal macska”

■ A „kék macska” mint bolti „címerállat” azonban eltér a fentiekben említettek-től, mert valóban létező állatfajt jelöl. A ma „orosz kék macska”-ként ismert természetes fajtát az északorosz Arhangelszkből matrózok vitték Angliába a 19. század 60-as éveitől, s indult meg ekkor európai tenyésztése. Az első állatmeghatározók és tenyésztői leírások az elmúlt időszakból „arkangyal macska”-ként emlegetik.¹⁵ Feltételezhető, hogy már korábban, akár Magyarországon is híre ment, hallottak (köztük a hírlapíró/író Beöthy is) a kedves, elegáns és különlegesnek ható macskafajtáról.

A macska ősidők óta az egyik legismertebb állatszimbólum, amelyhez igen sok pozitív és negatív jelentés kapcsolódik. Hízogató természetére révén általában feminin tartalmak hordozója: éjszakai élete miatt démoni képzetek, babonák és előítéletek is kapcsolódnak hozzá; a nyugati keresztény kultúrák szimbólumvilágában a lustaság és a kéjvágy megtestesítője.¹⁶ Nem véletlen, hogy a (kétes hírnű) mulatók elnevezései gyakran kapcsolódnak ezekhez a jelentésekhez; például a 19. század második felében a pesti Király utcában négy mulató is ilyen nevet viselt: a Kék Macska¹⁷, a Vörös Macska, a Fekete Macska és a Tarka Macska. A majd leghíresebb és -hírhedtebb Blaue Katze, vagyis a Kék Macska 1855-ben nyitotta meg kapuit, noha akkor még hivatalosan (a tulajdonosáról) „Feistinger dalcarnok”-nak nevezték, mivel a rendőrség csak „dalcarnok” működtetésére adott ki engedélyt. A történetével foglalkozó kutatások szerint ezt az intézményt tekinthetjük a térségi variáció ősének, és az 1860-as évektől a „legismertebb” magyar intézménynek Európában, ahova az arisztokrácia nagyjai, köztük hercegek, sőt VII. Edvárd személyében trónörökösök jártak szórakozási és szexuális igényeiket kielégíteni, lévén arról szó, hogy a botrányairól, az obszcén műsorprogramjairól és az orgiáiról ismert mulatóról nyílt titok volt, hogy bordélyházként is működik.¹⁸ A pesti értelmiségi és írói társaságok körében is ismert és látogatott hely lehetett; Mikszáth Kálmán 1881-ben *Éji séták és éji alakok* I–II. című tárcáiban például pejoratív értelemben ír az akkori pesti vigalmi negyed ezen intézményéről, ami – legalábbis mai szemmel, s ha nem tulajdonítunk neki önironikus felhangot – meglehetősen képmutató magatartásnak és beszédmódnak tűnik: „Az első éji sétám alkalmával csak a »Kék macská«-ig szándékoztam eljutni, hol a honatyák szokták megpihenni fáradalmaikat. De ez se sikerült, mert míg csak a »Kék macská«-ig jut az ember, ha lelkiismeretes szemlét akar tartani, kilenc-tíz helyiségbe kell bepillantania.

A »Kék macska« maga megérdemel egy egész estét. Mert ez az a csábító állat, melynek legnehezebb ellenállani, s mely sok ezer hold földet evett már meg innen-onnan.”¹⁹

Az elmondottak és a *Goldbach and Comp.* megjelenítette szövevényes cselekménytörténet ismeretében, melyben több kétes erkölcsű, kétszínű vagy magát másnak kiadó személy jelenik meg, s mint később kiderül, az al-örsi kispolgárok (a gazdag és előkelősködő Goldbachné valójában Zsedőfi András szökött felesége, bigámista cselszövő, Goldbach jámbornak tűnő üzlettársa, Zselye Bertalan / Sérey báró valójában Zsedőfi/Goldbachné szeretője, de a többiek, Holdburgné, Berger Ottil, Zsedőfi Béla és Goldbach Betti is) valójában egy pesti bűnbanda tagjai – már egyáltalán nem tűnik véletlennek a címadó fűszerkereskedés többértelmű elnevezése.

Van Mikszáth Kálmánnak egy 1902-ben napvilágot látott kisregénye, *A sípsírica*, amelynek központi cselekménytere a tabáni Fehér Páva fogadó. Nemcsak

azért kerülhet be a Beöthy-regény értelmezésének intertextuális vonzatkörébe, mert a vendéglő neve szintúgy utalásos jellegű, s mert az intézmény szokványos működése mögött ugyancsak sötét, cselszövő erők (a leányát áruba bocsátó anyja, egy kéjsóvár excellenciás úr) működnek, s a bűncselekmény legfőbb áldozatává a megesett gyermeklánynon kívül (mint a *Goldbach and Comp.*-ban) a történet egyetlen vélsen szereplője – ott Goldbach János, emitt Druzsa tanár úr – válik, hanem mert a furcsa névadás ellentettjéről is szó esik benne. Mindjárt az első fejezetben elmondja számunkra az elbeszélő, hogy a budai kiskocsmák igencsak furcsa neveket viselnek; az említett Fehér Páva meg a példaként említett Márványmenyasszony mellett ott van például a Politischer greizler. Ez utóbbi azért érdekes számunkra, mert a német eredetű „greizler”/„greizleros” szó a szatócs, vagyis a fűszeres egyik korabeli szinonimája.²⁰

A névadás mellett az is hasonló, vagy ugyanazon műfaji sorba helyezi a két posztromantikus, a kereskedők, vendéglősök kispolgári világát ábrázoló regényt, hogy a társadalmi/szociális rajz, illetve tartalom mellett a „bűnregény” karakterisztikáit is megjelenítik: (némi túlzással) azt is mondhatjuk, hogy a 19. századi bűnügyi történet első változatai, a mai értelemben vett bűnügyi vagy detektívregény előképei. Ha viszont a Beöthy-regényt mint vegyes vagy összetett műfaji kvalitásokkal rendelkező alkotást ebbe a műfajtypusba soroljuk, már nemcsak az Imre László által felállított viszonyrendben, azaz a nagy romantikus mintakép, *A karthauzi* ellentétéként olvashatjuk, hanem az Eötvös-opus másik emblematikus darabjának, *A falu jegyzőjének* (1845) vonzatkörében is. Utóbbi amellet, hogy nagyszabású társadalomrajz, a magyar (vármegyei) világ szociális értelmű keresztmetszete – a hagyományi irodalomtörténetírásban: irányregény²¹ – egy nagy arányú bünszövetkezet, hivatali korrupció lelepleződése, amelynek legfőbb aktorai a vármegye előkelőségei, Macskaházy ügyvéd, Nyúzó Pál főbíró, illetve Réty alispánné, elszenvetettje pedig Tengelyi Jónás aljegyző és családja, illetve Viola, a szociális igazságtalanság (a jobbágykizsákmányolás terhei) miatt – mint Tiborc Katona drámájában – törvénytelen életmódot folytatni kényszerült betyár. *A falu jegyzőjére* asszociáló vonása a *Goldbach and Comp.*-nak mindemellett az ún. beszélő nevek alkalmazása is. Rövid kutatás után is nyilvánvalóvá válhat, hogy az egyes szereplők – leginkább német – nevei szekundér jelentéseket közvetítenek: Goldbach neve „aranypatak”-ot jelent, a Holdburgot „szendevári”-nak, a Bergert hegylakónak vagy pásztornak lehet fordítani; a „sér” Sérey báró nevében „fájdalmat okozó”-t jelent, a „zsöllye” színházi bútordarab, „támlás karosszék”. Néhány elemében azonban tovább is fejleszti a realista (vagy inkább: realiztikus ábrázolásra törő) Eötvös-regény beszédmódját, s közelebb áll a mai értelemben vett bűnügyi regény típusához. Ezek közül legjellemzőbb az „intelligens bűnöző”, a „minden hájjal megkent játékszervező” alakjának szerepeltetése, aki ugyan erkölcsi felmentést nem érdemel, de sok esetben az áldozatai sem különbek, se nem teljesen ártatlanok. Amíg *A falu jegyzője* intrikusai rosszindulatú, zavart elméjű vagy pitiáner cselszövő, addig a Beöthy-regényben, Zselye Bertalan személyében megjelenik az előbbi értelemben vett kalandor és csalo típusa is.

A klasszikus bűnügyi történethez – mint amilyen a műfajteremtőnek tartott *A Morgue utcai kettős gyilkosság* (1841), Edgar Allan Poe novellája – viszonyítva viszont hiányzik belőle az ilyen típusú szövegek meghatározó eleme, a zseniális nyomozó alakja, a Dupin-szerű figura. Jelen van ugyanakkor a „felállítás” második személye, a nyomozó narrátor barátja, aki úgy meséli el „A kék macská-

A Goldbach és Comp. és az „utólagosan” megírt 19. századi bűnügyi történetek

■ A 19. századi bűnügyi jellegű regénytörténeteket újabban a „bűnregény” meghatározással jelöljük (például: a *Bűn és bűnhődés*), noha az elnevezés nagy valószínűséggel 20. századi „találmány”; Tar Sándor *Szürke galamb* című 1996-os krimijének alcímében szerepelt először. A 18. és a 19. századi magyar irodalom alkulástörténetéről szóló jelenkori gondolkodás egyik sztereotípiája, hogy a jelölt folyamatokból kimaradtak bizonyos korszakok, jelenségek vagy műfajok, például a késő barokk heroikus regény vagy a 19. századi bűnügyi történet, illetve detektívregény, s hogy ezeket „utólagosan” is van mód megírni. Az elképzelés jegyében született, ilyen értelemben „újraalkotott” regénytípusok, mint amit Márton László *Testvériség-trilógiája* (2000, 2001, 2002) vagy Milbacher Róbert *Léleknyavalyák* (2018) című bűnregénye képvisel, a maguk nemében nagyszerű vállalkozások, ám ezeknek is van előzménye, mégpedig Lengyel Péter *Macskakő* című, 1988-ban megjelent detektívregénye; a Ferenciek terére képzelt *Csacska Macska* mulatóval, nagystílusú és a nagy kasszaforrást zseniálisan kitervelő bárzongorista bandavezérrel, fényes intellektusú nyomozóval. A Lengyel-regény ugyanakkor nemcsak egyes mozzanatait (hogy a cselekmény központi tere egy bordélyházként is működő, mögöttes tartalmakat mozgató névvel ellátott, „macskához címzett” mulató) révén reflektál az elbeszéléstípus 19. századi hagyományára, hanem azzal is, hogy maga a narratíva időbelisége, eszköztára, szimbólumhordozása is tipikusan a jelölt század leleménye. András László 2021-ben napvilágot látott bűnügyi regénye, *A vörös korona* elbeszélője a következőképp von párhuzamot a két világ narratívája között: „Magyarországon nincsenek rendes gyilkosságok. Reménytelenül lemaradtunk a világtól. Tizenkilencedik századi gyilkosságaink vannak. Volt egy komolyabb fellendülésünk 1880 után, amikor Budapest nekilátott, hogy utolérje a birodalmi városokat. Akkoriban voltak szép gyilkosságok. Ötletesek, szürreálisak.”²²

Végezetül még egy, a fentiekben levezetett kutatásból származó konklúzió: a múlt századok, különösen a 19. század magyar irodalmának újraértelmezésére és jelen kori iskolai taníthatóságának újragondolására nemcsak és nem elsősorban azért van szükség, hogy kiszelektáljuk az utóbbi célra alkalmatlannak minősülő, a mai olvasót megszólítani képtelen szerzőket és címeket, s hogy azokat az ún. populáris regiszter vonzatkörébe tartozónak gondolt irodalmi szövegekkel helyettesítsük, hanem hogy felismerhetővé és letisztázhatóvá váljék, hogy a jelölt alakulástörténeti korszak jelenségei milyen értelmezési modellek szerint illeszthetők be a népszerű és megszólító irodalmi jelenségek világába, hogy egyáltalán meg tudjuk határozni, mi képezi a populáris irodalom jelentéskörét. A 19. századi magyar irodalom korszerű és innovatív újragondolásán, illetve oktatásán tehát egyáltalán nem azt értjük, hogy a populárisnak minősített irodalmat, a hagyományos értelemben vett bestsellert, a Poe által meghonosított bűnügyi történetet vagy a gótikus horrort (Mary Shelley *Frankensteinjét*) tanítjuk, hanem hogy megértjük és felfedezzük akár a klasszikus vagy magas irodalomnak kanonizált, akár az elfeledett, s értetlenül leminősített szövegekben a népszerű, érdekes, könnyen megszólaltatható regisztert.

■ JEGYZETEK

1. Beöthy László: *Goldbach & Comp. fűszerkereskedése a „A két macskához”*. Szerkesztette és bevezetővel ellátja: Mikszáth Kálmán (V–VIII.). (Magyar regényírók képes kiadása, 31.), Franklin-társulat, Bp., 1908. VII. (A továbbiakban: Beöthy 1908)
2. Imre László: *Két romantikus regény analógiái és oppozíciói* (Eötvös József: *A karthausi*; Beöthy László: *Goldbach and Comp. fűszerkereskedése „A két macskához”*). In: Uő.: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996. 197–207. (A továbbiakban: Imre 1996)
3. „Az első fejezetekben Dickens iskolázott realizmusa érezhető. A nagy példakép hatására aprólékosan humorizálva festgeti a jámbor alörsi fűszeres előkelőnek szánt ünnepi vacsoráját. A kortársi magyar prózához képest feltűnő biztonsággal ír gyermekszerelőiről, s ez szintűgy Dickens-követés. Csakhogy ezt a kicsiny realista szívet hamarosan előntik a legszabályosabb sue-i romantika hullámai ” *A magyar irodalom története*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-kibontakozasa-34AF/a-romantika-iranyzata-398B/28-a-romantikus-regeny-nagy-miklos-3A2B/beothy-laszlo-3A31/> (2022. május 30.)
4. Imre 1996, 199.
5. Gedeon Endre: *Beöthy László élete és művei*. Nagy Sándor könyvnyomdája, Bp., 1906. 63–75. (A továbbiakban: Gedeon 1906)
6. Uo., 68.
7. Imre 1996, 197.
8. „A verses regény fejlődéstörténeti szerepe abból vezethető le, hogy romantikaellenesség, regényszerű ábrázolásra való törekvés és ennek meghaladása elegyedik benne oly módon, hogy a szépprózától elütő, összetettebb élmény visszaadására alkalmas művészi alakzat gyanánt funkcionáljon. Rejtetten polemizálva a népies-séggel olyan metafizikai és axiológiai bizonytalanságokat jelenít meg, amelyek a tradicionális műfaji hierarchia mozgásterét alkotó irodalmi formák és szilárd normák kereteit feszegetik” – olvasható Imre Lászlónak a verses regényről szóló tanulmányában. Imre László: *Arany László és a magyar verses regény. 1872 A délibábok hőse pályadíjat nyer*. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története 1800–1919*. Gondolat Kiadó, Bp., 2007. 520.
9. Nagy Miklós: *Beöthy László*. In: Sőtér István (szerk.): *A magyar irodalom története IV*. 1965. Elektronikus kiadás. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-kibontakozasa-34AF/a-romantika-iranyzata-398B/28-a-romantikus-regeny-nagy-miklos-3A2B/beothy-laszlo-3A31/> (2022. május 30.)
10. A *Goldbach and Comp.* mellett általában Kuthy Lajos (1813–1864) *Hazai rejtelmek* (1846–47) és Nagy Ignác (1810–1854) *Magyar titkok* (1844–1845) című regényeit tartják a Sue-hatás legerőteljesebb képviselőinek a 19. századi magyar irodalom vizsgált korszakában.
11. Gedeon 1906, 66–67.
12. Beöthy 1908, 11.
13. Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Friebeisz István, Pest, 1857.
14. Beöthy 1908, 11.
15. *Orosz két macska*. Zooplus magazin. <https://www.zooplus.hu/magazin/macska-magazin/macskafajtak/orosz-kek-macska#orosz-kéc-macska-törénete> (2022. június 2.)
16. *Szimbólumok/Állatszimbólumok: Macska*. Fényörvény 2015. december 11. <https://www.fenyorveny.hu/2015/12/szimbolumok-allatszimbolumok-macska.html> (2022. május 30.)
17. Az alábbi cikkek mellett a *Magyar Nemzeti Digitális Archívumban* is található róla képeket és adatokat, és 2018-ban egy bestsellernek szánt könyv, Borbás Edina *Két Macska* című regénye is napvilágot látott. Jamrik Levente: *Egy nívós pesti bordélyházba jártak Európa uralkodói*. Falanszter blog 2017. április 20. https://falanszter.blog.hu/2017/04/20/egy_nivos_pesti_bordelyhazba_jartak_europa_uralkodoi; Jamrik Levente: *Végigjártuk a Király utca bordélyházait és mulatóit*. Index 2021. október 1. <https://index.hu/kultura/jardasziget/2021/10/01/vegigjartuk-a-kiraly-utca-bordelyhazait-es-mulatoit/>; Kiss Levente: *Elfeledett belvárosi mulatók: a Kék Macska nyomába eredtünk*. Metropol. 2020. dec. 1. <https://metropol.hu/életmod/kultura-életmod/elfeledett-belvarosi-mulatok-a-kek-macska-nyomaba-eredtunk-117802/> (2022. május 30.)
18. Uo.
19. *Mikszáth összes műve. Elbeszélések* 33. kötet. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Mikszath-mikszath-osszes-muve-2A85B/elbeszelesek-2741-kotet-37D19/eji-setak-es-eji-alakok-i-1881-33-kotet-3BB95/> (2022. május 30.)
20. Egyik, a referenciakutatás tárgykörébe tartozó tanulmányomban a vizsgálat eredményeként azt is bemutattam, hogy ezek a szinterek a 19. században valóban működő vendéglők voltak, s hogy némelyiküknek ma is fennáll a jogutódja. Bence Erika: *Irodalmi és közéleti referenciák Mikszáth Kálmán prózáirásában*. In: Uő.: *Virtuális irodalomtörténet*. Iskolakultúra – Gondolat Kiadó, Veszprém, 2015. 33–45.
21. Nagy 1965, i.m.
22. András László: *A vörös korona. Mindenkiből lehet áldozat. Bűnregény*. Kalligram, Bp., 2021. 253.

HORVÁTH CSABA

SOKFÉLE MACSKA ÉL

Alapok – Macskabölcső

■ „Van macska rossz, van macska jó, hobbant és beszámítható, van gyenge jellem, kőkemény, de mindről szólhat költemény” – Eliot ír így a macskákról. Nem is az ez írás célja, hogy megmutassa, ahány macska, annyi szokás, sokkal inkább az, hogy versbe foglalható-e a macska? Ha igen, akkor legalábbis megszelídíthető, domesztikálható. Ha nem, akkor viszont megmarad nyelven kívülinek, megfogalmazhatatlannak, jobb esetben groteszknak, mint a szomszéd rusnya macskája, amit cicának szólít az udvaron.

Egyiptomtól a Csizmás Kandúrig, Poe-tól Bulgakovig azért olyan fontos a macska, mert a mítosz és az irodalom az ellentéteket is képes (macska)nyelvbe foglalni. Bocsánat. A macska annak az összetett, megfejtethetlen világnak lett a címerállata, amiben élünk.

Míg az egér Mészöly 1959-es novellájában egyértelműen áldozat, sőt a méreggel kiirtott egércsalád a legyőzött ország metaforájává vált, addig Hajnóczynál *Ki a macska?* kérdésére a kibogozhatatlan emberi frusztrációkból eredő agresszió a válasz. A *Jelentés öt egérről* esetében a „geometriai progresszió” talált kincsnek számító kifejezése cáfolhatatlan matematikává finomítva a gyilkosságot helyreállíthatja a tiszta lelkiismeretet; Hajnóczynál a macska a fiúk minden aljas indulatának, ugyanakkor minden veszteségüknek is hordozója lesz:

„Meztelen kézzel esett a macskának, amely utolsó erejével küzdött: a két test egybecsavaro-



**A macska
átbucskázott
a fején, és állatból
értelmezési móddá
lényegült át.**

dott a zsinegen, tompa, nyávogó hörgés hallatszott, és a vékony, görcsös, kiáltó gyerekhang.

– Ki a macska? A kurva apám meg az anyám! Jaj, a szemetek, a rohadt dögök! Az apám meg az anyám!

Hüvelykujját a macska szemgödrébe vágta, karjával átölelte az állatot, minden erejével magához szorította, és ordítva, jajgatva sírva fakadt.

A másik három mozdulatlanul, megdöbbenve nézte: mindegyik tudta, hogy a Vörös szülei meghaltak: nyolc nappal ezelőtt végzett velük egy géppisztolysozrat, mikor burgonyáért álltak sorba a Vásárcsarnok előtt.”

Az állat annak az indulatnak lesz az áldozata, amit a gyászoló a veszteség tagadása és a halott hibáztatása közötti gyászszakaszban érez. A gyász oka és tárgya azonos, s így a macska úgy válik egy ellenséges, bonyolult és kiismerhetetlen világ szimbólumává, hogy nemcsak a gyilkos és áldozat keveredik össze, hanem a világot megfigyelő én érzései és indulatai is artikulálhatatlanok lesznek.

Konrád György *Látogatójában* a macska a nyers erő állata: „reszket, mint az egér, amely a mestergerendáról leugrott az árpával félig megtöltött acélüstbe, onnan azonban jóllakottan, hiába ugrik neki százszor is, visszacsúszik a sima fémfalon, ezért nemsokára farkánál fogva elkapják, majd szörnnyeteg erővel odacsapják az esőcsatorna alá állított kútgyűrű falához, ahonnét gerince törten lepattanva kissé megvonaglik a porban, amíg ráteszi lábát az elhízott és világgyűlölő macska.” A regény zártságot sugalló mondatainak a hossza felajánlja ugyan az előrehaladás illúzióját, ám a csattanóra kihegyezett struktúra radikálisan visszavonja azt: az elhízott és világgyűlölő macska a biztosan, mégis váratlanul érkező, értelmetlen és érzéketlen halál, ahol csődöt mond a szó, a gondolkodás érvei zátonyra futnak.

A magyar színpad két leghíresebb macskáját Örkény és Spiró írta meg. A *Macskajátékban* egyrészt Jolán próbálja elrejteni jelene és múltja egy részét Giza elől, másrészt mindenki mindenkivel úgy játszik, ahogy macska szokott az egérrel: Csermlényi Viktor Jolánnal, Paula Csermlényivel. Jolán még a társbérleti macskáját is magának akarja, nem véletlenül tudjuk meg, hogy „inkább másnak adták, csak nekem ne legyen”.

A macska egy tragikomikus világ totemállata, amelyben a megszokott nagy ívű szabályok groteszkek, kisszerűek, viccesek és fenyegetőek lesznek; bármi megtörténhet, és minden oszcillál a komikus és a tragikus között.

„– Nem volt időm felöltözni, mert megszökött a macska.

– Egy macska nem szokott megszökni.

– Nem is az én lakásomból szökött meg, hanem a szomszédnőm lakásából.

– Hogy kerülsz te félig felöltözve a szomszéd lakásba?”

Orbánné kétarcú, mint egy macska: „Megvan benne egy piaci kofa nagyszájúsága és egy görög tragika fensége.” De saját életét éli, s így fölé emelkedik mindenki másnak. A *Csírkefej* Vénasszonya is azzal tűnik ki a külvárosi udvar lakói közül, hogy van saját, a kiforgatott szeretet illemet nem ismerő igazságát felmutató értékrendje: „Tetszik tudni, mér sújt engem ennyire az Isten? Mer nem voltam jó. [...] Nem szerettem az uramat. [...] Nem tudtam szeretni – én erre nem is gondoltam sokáig – csak amikor aszonta, hogy a macskát jobban szeretem nála, már nem volt lába, amikor ezt mondta, akkor jöttem rá, hogy a macskát tényleg jobban szeretem nála.”

A macska a félrecsúszott szeretet szimbóluma. A Vénasszony jobban szeretete, mint a férjét, a Srác a macskát öli meg először, amikor apja iránti szeretetét kifejezve, bosszút áll a Vénasszonyon.

A Vénasszony számára pedig a szeretet pótcselekvésének tárgya a macska. Ráadásul az állat ugyanúgy nem él már a darab elején, ahogyan Tót Gyula honvéd is elesett, mire az Őrnagy leszáll a buszról.

A két nejlonszatyornyi csirkefejjel nemcsak az a baj, hogy nem volt rendesen mélyhűtve, így folyik belőle a vér a villamoson. Sokkal inkább az, hogy késve érkezik: a felakasztott macska már nem eheti meg a kétszatyornyi csirkefejet. Ebben a groteszk állapotban a fagyott csirkefarhátként áll össze szűkösség és falánkság, biztonság és fenyegetettség, jó és rossz.

A *Csirkefejben* a macska egyrészt a valódi érzelmek emlékének a tárgya, másrészt a fölösleges elfogadásának szimbóluma. Az alvilág egykori állat ezekben a drámákban a minden diktatúra lényegét adó önpusztító belenyugvás macskája lesz.

A *Sátántangóban* Irimiás szerint „ezek még mindig ugyanott ülnek, pontosan ugyanazon a mocskos hokedlin, paprikás krumplit zabálnak esténként, és nem értik, mi történhetett. Gyanakodva figyelik egymást, nagyokat bőfögnek a csendben, és – várnak. Várnak szívósan és kitartóan, és azt hiszik, egyszerűen becsapták őket. Várnak meglapulva, mint a macskák a disznóölésen, hátha leesik valami konc. Olyanok ezek, mint régen a kastélyos szolgák, akiknek ura egyszer csak föbe lőtte magát, aztán most ott ténferegnek gyámoltalanul a tetem körül valamennyien...” A „várnak meglapulva, mint a macskák a disznóölésen, hátha leesik valami konc” a macskát a gyávaság és a haszonlesés állatává teszi. A túlélés biológiai, történelmi és ontológiai tapasztalatának a tudomásulvétele adja a hasonlat hitelét. Krasznahorkai a Kafka-mottóval előrejelzi a telepiek léthelyzetét. Az „akkor inkább úgy vétem el, hogy várom” azért csapda, mert sem cselekedni, sem a cselekvés értelmében bízni nem lehet.

Konrád György *A cinkosában* az értelmiségi ellenzéki és az ideggyógyintézetben kiszolgáltatott ápolat egyaránt egy macskahasonlaltal veszik tudomásul megváltoztathatatlan helyzetüket. „Az igazgató elhalad előttünk, ellentétes feladatai között idegeskedik, jobb híján leül mellém, gyerekkorunk óta ismerjük egymást. Megpróbálok az ő nyelvén beszélni, agyam is belefájdul, mire visszabocsátkozhatom téves eszméim körébe. Üldögélj nyugodtan itt mellettünk, s ne mondj semmit. Lustán, csak szemhunyással vegyük tudomásul egymást, mint a macskák”.

Ám a macskaszerű hallgatás egyben a vereség beismerése is: „Nem nagy mulatság egy életen át hülye kérdésekre kitérő válaszokat hazudni.” És ezen a meg nem alkuvás ébersége sem segít: „Azt hiszed, te figyelsz minket, pedig mi nézünk meg igazában téged.”

Rendszertan – A tudós macskája

■ Ha a macskák néznék, tanulmányoznák és osztályoznák az embereket, akkor előbb-utóbb teóriák is születnének azokról a kétlábú lényekről, akik csak nehezen vagy egyáltalán nem definiálhatóak. S ha a kulturális fordítás eszközeivel a maguk helyzetére adaptálnák az idézett Eliot-verset (Tudnod kell, a macska olyan, / Akár magad vagy jómagam / Vagy mint a többi emberek: / Ahány, annyi-féle lehet.), akkor elmondhatnák, hogy az „ember is olyan, akár magad vagy jó-

magam”. S mivel az elvont hasonlóságok az elvekben nyernek általános érvényt, nem véletlenül írja Esterházy, hogy „Édesapámnak elvei voltak; mindenféle elvei voltak, akárha macskái. Főként morális alapozásúak, de voltak szépirodalmi, életvezetési és higiéniai elvei is szép számmal.” Ahány elv, annyi macska.

A *Harmonia Caelestis*ben számos macskáról olvashatunk. A macska lehet elv, de lény, kreatúra is („Mátyás, kérem, a macska is lény, Isten teremtménye!”). S ha a macska Isten teremtménye volt, akkor ebből következően még volt Isten is.

Ugyanakkor – és valóban ugyanakkor, hiszen két esemény ugyanakkor történhet, de ennek igazsága attól függ, hogy ki nézi – Édesapám azt is megjegyezte, félő, mindannyian a Schrödinger vagyunk. Bizonyos valószínűséggel él a macska; s bizonyos valószínűséggel él ő maga is.

Am „bizonyos valószínűséggel” elképzelhető a macska ember nélkül, az ember macska nélkül, a világ pedig mindkettejük nélkül. (Mellesleg nem csupán elképzelhető, de Petritől tudható is, milyen ez a világ: egy tányér tejszín macska nélkül.)

Schrödinger macskája végképp kinyalta azt a tejfeles bödönt, amiben hol hűsés, hol megbízhatatlan, de mindenképpen nehezen definiálható barátja, az ember a megismerés biztonságát tartotta.

Tóth Krisztina alábbi versében a macska a sors értelmetlenségének és kiszolgáltatottságát hordozza:

„A nő megáll, helyet keres a tálnak.

Patkányméreg van vízzel elkeverve,
és leveskocka benne, hogy a szagról
az állatok figyelmét elterelje.”

Am a nézőpont azt is tudatosítja, hogy a versbeszélő sincsen jobb helyzetben a megmérgezett állatoknál; ő is csak prolongálhatja, de nem kerülheti el a halált, amely ugyanolyan váratlanul és értelmetlenül vet véget az életnek, ahogyan a macskaméreg:

„Az erkélyről jól rálátok a tálra,
Időt nyerek, ha ezt most kitalálom.
Pár évtized vagy hónap, tíz nap.”

A *majom szeme* című legújabb, disztópikus regényében a motorházba kölykező állat halála ugyanolyan szörnyű lesz, mint a Mészölynél megmérgezett egerek agóniája. „A motorból hirtelen félreérthetetlen erővel és most már jól azonosíthatóan hangzott fel az iménti nyikorgás. Újrakezdte, makacsul, ütemesen ismétlődve. Nem is nyikorgás volt, hanem élő hang. Nyávogás. [...] Dr. Kreutzer a gőzölgő motor fölé hajolt, és dühösen felkiáltott: Bassza meg, bassza meg. Belekölykedzett.”

A részlet végén csak a halál tudata és a létezés fölöslegessége marad: „Petra állt a hidegben, a könnyei fehéren ráfagytak az arcára. Busszal indult haza, dr. Kreutzer pedig elhajtott a szervizbe, hogy kitisztíttassa az egész rohadt motort.”

Ki hát a macska? Alvilági küldött vagy a patkányokat, így a pestis rémét is távol tartó segítő szellem? Hűséses háziállat, mint a kutya, vagy rosszat jelent, mint a bagoly? A termékenység és a szépséget képviselő Basztet, akinek vonásaiban benne van a rejtély, az éjszaka és a hold is?

Ártatlan pára, amelyik elszenvedí a világot? Macska az úton, már túl van a dolgon, nélküle száll az idő? Esetleg a környezetéhez hasonló állat, amelynek a gonoszsága, de kiszolgáltatottsága is része a világnak, amiben él?

A macska az évezredek az idegenség és az azonosság furcsa keverékét mutató tükör. Gyámoltalansága, aljassága, törleszkedése ismerős, de nem *saját*. Szeretnénk azt gondolni, hogy a macska a *másik*. A *nem ember*, amihez képest mi erősek, bátrak, hűségesek, de legalábbis elmondhatóak vagyunk. Valójában éppen az ember meghatározása lett nehezebb, nem a macska, hanem mi magunk kerültünk a *másik* pozíciójába. A Karinthy-féle „álmban két macska voltam, és játszottam egymással“ viccnek indult, de benne rejlett a *killig joke* lehetősége is.

„Az elbeszélőfunkció elveszti működtetőit: a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt... szétoszlik az elbeszélő, és egyben denotatív, előíró, leíró stb. nyelvelemek felhőiben.” A macskának mindig is a kiismerhetetlenség volt a legfontosabb tulajdonsága. Amikor az elmúlt évszázad szövegeiben elbizonytalanodik a jelentés, majd megjelenik a nagy narratívák iránti kétely, a macska alapvető jellemzője összekapcsolódott a szövegek – és a világ-értelmezésével, illetve az értelmezhetőség hiányával. A macska átbucskázott a fején, és állatból értelmezési móddá lényegült át. Volt Lyotard-nak macskája? Az biztos, hogy a felhők kavargásában csak reméljük, hogy tudjuk, kik vagyunk: macskák, egerek vagy emberek. Remélni könnyebb, mint definiálni; elkél a segítség. S ha Eliottal kezdtük, fejezzük be vele: *Fontoljuk meg, hogy ugyebár, a macska mégse kutya már.*



ZÓLYA ANDREA CSILLA

VISSZAFELE SIMOGATVA LENNI

Szabó Imola Julianna: *Rókamók és Círmacs*
Rókadombon innen és túl és a kortárs gyerekirodalom
macskaábrázolásai



Egyszerre nagyon közeli társai az embernek, ahogy gyöngéd szeretetükkel tüntetik ki és kényeztetik gazdájukat, ugyanakkor pedig nem is kicsit öntörvényűek, hiszen előszeretettel őrzik meg a szabad akarataikat, és sokszor szemlélik távolságtartással az embert.

Szabó Imola Julianna könyveit olvasva, azt érezzük, mintha megállna az idő. A *Varratok*, a *Kínótt szív* és a *Lakása van bennem* című kötetekben körvonalazódó belső történetek és világok lírai horizontjait szélesíti ki, és gazdagítja tovább a *Holtak aranya*, *holdak ezüstje*. A 2020-ban megjelent kötet a lengyel monda- és hiedelemvilág számos ismert legendáját gondolja újra. Mindenik legendát háromszor meséli el három különböző szempontot mozgósítva a vizuális és verbális narratívák eszközein keresztül. E felnőtteknek íródott könyv többek között olyan kérdésekre keresi a választ, hogy mi maradt mára a felelevenített mondákból, meddig fejthetők fel a nyomokból az arcok, illatok, mozdulatok, életek, illetve a széttörtség és töredékesség hogyan vezethet vagy egyáltalán elvezethet-e bennünket a darabkákon keresztül az egészhez, de azon is elgondolkodhatunk, hogy mi mindent jelenthetnek ma e történetek és történetfoszlányok a számunkra?

Ugyancsak 2020-ban jelent meg a *Rókamók és Círmacs Rókadombon innen és túl* című kötet, amelynek megszólítottjai elsősorban az óvodások és az általános iskolások. A könyvben szereplő nyolc rövid mese egyszerre emlékeztet a klasszikus gyerekirodalom jól ismert macska-hőseire, mint például Vlagyimir Szutyjev *A három kiscica* meséinek vagy a 2000-es években világsikert aratott Sven Nordqvist Findusz-sorozatának fáradhatatlanul kíváncsi karaktereire. Szabó Imola Julianna mellettük feleleveníti,

újraolvassa és egyben újraértelmezi a kortárs irodalom népszerű macskaalakjainak színes és üdítő vonásait is. Vitathatatlan, hogy a macskák a kutyák mellett az ember legrégebbi házi kedvencei közé tartoznak. Egyszerre nagyon közeli társai az embernek, ahogy gyöngéd szeretetükkel tüntetik ki és kényeztetik gazdájukat, ugyanakkor pedig nem is kicsit öntörvényűek, hiszen előszeretettel őrzik meg a szabad akaratukat, és sokszor szemlélik távolságtartással az embert.

A macskákhoz való viszonyulás ennek jegyében igen széles spektrumot fed le a gyerekkönyvekben. A macskaábrázolást gyakran járja át az antropomorfizáció. Ilyen például Berg Judit óvodásoknak szóló népszerű háromrészes sorozata, a *Cipelő cicák*, amelynek főszereplője három apró tarka testű játékcica, akiket gazdáik, a három testvér majdnem mindenhova magukkal hordoznak. Ugyan annyira aprók, hogy elférnek a kisgyerekek markában, de csodatetteiknek és csínytevéseiknek köszönhetően sikerül mindig a figyelem középpontjába kerülniük, így nem unatkozik senki a közelükben. Kalas Györgyi *Tilda és a kövér macska* című, gyerekeknek szóló, izgalmas fordulatokkal teli kalandregényének kulcsfigurája szintén egy macska. Besamel nemcsak egy neves étterem elhízott macskája, hanem mint kiderül róla, francia származásának köszönhetően egy világlájárt, kifinomult érzékkel, véleménynyel és kultúrával felvértezett, beszélő kandúr. Pótolhatatlan társsá és barátta válik a főszereplő kislány, Tilda számára, aki miközben szorult helyzetéből kiségti a kislányt és az anyukáját, még további különleges gasztronómiai kalandokra is elkalauzolja őket, és segít, hogy mindenki megtalálja a helyét. Harcos Bálint *A boszorkánycica* című verses meséjében Pindur, a kóbor macska és sorstársai kerülnek a középpontba, akik közül egynek épp lehetősége nyíhat Banyaguff, a vén boszorkány házi macskájává válni. A viccesebbnél viccesebbre sikerülő próbatételek során Pindur tűnik ki érzékenységgel, jóságával és humorával a többiek közül, és igazi boszorkánycicává válik, aki segít, hogy társai is otthonra találjanak. De itt említhetjük Jill Tomlinson *A cica, aki haza akart menni* című meséjét is, melyben ugyancsak egy macska perspektíváján keresztül szemlélhetjük az eseményeket, aki bármit megtenne azért, hogy hazajusson, miután egy kis francia halászfaluból egy hólégbalonnal véletlenül elkerül Angliába. Eltökéltése és kitartása határtalan, s egyben nagyon is emberi, ahogy kalandosabbnál kalandosabb kísérletek segítségével próbál hazaérni.

A gyerekirodalom macskaábrázolásának fontos aspektusát hordozzák azok a mesék is, melyekben a macska és az ember kapcsolatának jellemvonásai bontakoznak ki. Palásthy Ágnes *Mi lesz veled, cica?* című mesekönyve például egy cica gazdára találását vagyis egy család cicára találását mutatja be, ami egyben egy átalakulástörténet a „cicátlanságtól” eljutva a teljes elköteleződésig. Nattán-Angeli Nóra *Spicc és Pipa* vagy a *Rojt és Bojt* című köteteiben pedig bepillantunk a szobacicák gondtalan életébe, akik remekül érzik magukat a gazdjuk távollétében is.

Szintén gyakori téma a gyerekkönyvekben a macska más állatokkal való kapcsolatának ábrázolása. Ezek többnyire szimbolikusan az emberi kötődések különböző fajtáit és vonásait is leleplezik. Timo Parvela – Virpi Talvitie *Miú és Vau* sorozathoz tartozó nagy sikerű könyvei a kutya-macska barátságról szóló rövid meséket tartalmaznak, és ezek nekünk, embereknek is tükröt tartanak. A sorozatban humoros történeteket olvashatunk a kisszerűségről és nagyvonalúságról, önzésről és nagylelkűségről, jóságról, segítőkészségről és csodákról, amelyek egyben a saját hétköznapijaink csapdáinak görbe tükörképét is megmutatják.

Szabó Imola Julianna *Rókamók és Círmacs Rókadombon innen és túl* című mesekönyve viszont egy kiscica és egy róka közös otthonába vezet el bennünket, mindennapjaikba és barátságuk rejtelmeibe láthatunk bele. Ahogy elindul a mese, lelassul, sőt megáll az idő, mint amikor egy cica simogatásakor a sűrű bundába mélyednek ujjaink, és a dorombolás ütemei körülölelnek. Szabó Imola Julianna meséjének világa kivezet bennünket a forgalmas városok falai, zajos utcái sűrűjéből, megtanít elidőzni a történetek, gondolatok, a kimondott és ki nem mondott kérdések, valamint a kapott válaszok felett. Türelemre tanít. Nyelvi játéakai egy másik pezsgő, élettel teli világba vezetnek el bennünket, ahol „mindig történt valami, aminek éppen történnie kellett” (5.), s ahol az apró részletek feledhetetlen élményekben részesítik az olvasót és/vagy a mesét hallgató gyerekeket.

A mesekönyvben a nyelv apró rezdülései és részletei kiemelt hangsúlyt és értelmet nyernek az árnyalatnyi különbségek megmutatása által. A helyszín megnevezése is ilyen: „Rókadomb, ami nem is domb volt, hanem völgy. Nem is völgy, inkább pukli” – ahogy olvashatjuk a bevezetésben (5.), akárcsak a „doboznyi szülinap” fogalom is, amire Rókamók vágyik, ami nem torta, nem lufik és nem is bonbonok sokasága, hanem az, „amit el lehet tenni jövőre is, nincs lejáratí ideje, és amit nem lehet csak úgy ripsz-ropsz megnyammogni” (7.). Itt megáll az idő, teret kapnak a megélt évek, és velük együtt az, ami elmúlt, és mindaz, ami ezután jön. E jelenet, mint ahogy a könyv egésze is, ráirányítja a figyelmünket, hogy milyen fontos figyelni egymásra és saját magunkra. Fontos jelenet az, ahogy Círmacs kitalálja a sok töprengés során a Rókamóknak szánt ajándékát, amivel sikerül örömet szereznie a barátjának. „Rókamók Círmacs nyakába ugrott, a mancsába szorítva a meglepetést. Úgy érezte, hogy ő is egy doboz, és most a nagy izgalomban minden kiugrik belőle a helyéről.” (8.)

Nemcsak a könyv felfejtése olyan, mint egy elpilledt vagy doromboló macska simogatása, de a természet történései is egy ráérős, nyugodt macska mozdulataira emlékeztetnek. Ennek jegyében a következőképpen kezdődik például a *Rókamók álma* című mese: „A nap már ráhasalt a domboldalra, mintha egy kényelmes kanapé lenne. Hosszú hétfő volt ez. De annyira nem hosszú, hogy péntekig érjen.” (10.), a mese szintén e gondolatsorral zárul: „Rókamók olyan boldognak tűnt. Círmacs meg csak remélte, hogy ez a hosszú hétfő kitart legalább keddig.” (12.)

Szabó Imola Julianna az érzések lengeségét és mégis olykor átláthatatlan összetettségét, azok finom rezdüléseit és változásait e könyvében, akárcsak az előző köteteiben, hitelesen és átható líraisággal ragadja meg. A *Rókamók álma* című mesében találjuk az érzések olykor kifürkészhetetlen természetének ilyen leírásait: „Ahogy kimondta, el is szégyellte magát. Hirtelen elfogta valami könnyű és pillecukros micsoda érzés” vagy „senki sem tudott ilyen hirtelen boldog lenni a szomorúságból” vagy „Círmacs már ránézni sem mert, nem csak szólni. Inkább leült a székre, mert elzsibbadt az értetlenségben minden csíkja.” (12.) A közös olvasások során e leírások lehetőséget ad(hat)nak a kisgyerekes szülők számára, hogy megálljanak a sorok között, és elbeszélgessenek az akár saját, olykor összekuszálódott érzésekről is.

A kötetben meghatározó szerepet kapnak a humor és a nyelvi játékok, amelyek bravúrosan itatják át a mondatokat, a szereplők jellemének bemutatását és a történetek alakítását. Hogy csak néhány példát emeljünk ki: „Rókamók az üregjáratok mellett tevehenyélt. Sosem látott tevét, de mindig úgy képzelte, hogy fenékkal felfelé feküdni az agyagos földön, az már tevéféle henyé.” (13.), de ide

sorolhatjuk a „doboznyi születnap” szótársítást is vagy az aszfalt leírását az *Aki nek ma van ma* című meséből „az a furcsa városi szürke, ami a panelházak tövében van” (5.) Ez utóbbi a többértelműség több rétegét is mozgósítja, egymásba csúsztatja az emberek szürkeségének képzetét és a városok egyhangú, elszűrőkülő, élettelenülé váló környezetét és az élővilág sivárságának megjelenítését. E mesék humoros fordulatai mögött mindannyiszor valamilyen mélyebb, elgondolkodtató felismerés is húzódik. Remek példa itt a *Talált tárgyak ösvénye* című meséből egy elhagyott telefonkagyló megtalálásának jelenete, amikor a szereplők azon vívódnak, mire is lehet az jó. Végül Círmacs fogalmazza meg a talált kincssel kapcsolatos gondolatait: „Azok a legértékesebbek. Bennük van mindenki hangja, de nem lehet hallani. Csak hordozni. Magaddal viheted mindenhova, de közben senkit sem kell feleslegesen hallgatnod.” (18.)

Talán nem véletlenül jut Rókamók és Círmacs kalandjainak olvasása közben sokunk eszébe Dániel András kufliverzuma. De nemcsak a kupac/domb párhuzam vagy a szereplők naiv nyitottságának köszönhetően, hanem az elidőzni tudás, a pillanat megélése, a világ dolgai feletti elmélázás révén is, hiszen e kötet is rámutat, hogy mennyire fontos megtanulni a világ apró dolgait és történeteit észrevenni. „A számok és a napok összekeveredtek, mintha nem lettek volna hetek vagy hónapok az évben, csak az a pillanat. Időtlenek és szabadok voltak” – olvashatjuk a *Ma van a holnap tegnapja* című mesében (32.) De itt is kiemelt szerepet kap a történeteket alakító apró csavarok, fordulatok és meglepetések. Ezek nemcsak kimozdítanak a nyugalomból, hanem megmosolyogtatnak, újabb dolgokat segítenek észrevenni, amin tovább lehet mészni.

Szabó Imola Julianna e mesekönyve a cica és a kisoroka történeteinek keresztül olyan élethelyzeteket ábrázol, amelyekkel majd minden kisgyerek találkozik, hiszen mindenkinél eljön az idő, amikor észreveszi, hogy a saját árnyéka túlnőtte a testét, amikor a talált tárgyaknak is meg kell találni a gazdáját, helyét stb., amikor szembe kell néznünk az álmok, vágyak és valóság viszonyával, és hogy mi minden alakíthatja azokat, vagy amikor át kell gondolni, hogy a születnap mitől is válik igazivá.

■ IRODALOM

Szabó Imola Julianna: *Rókamók és Círmacs Rókadombon innen és túl*. Cerkabella, Szentendre, 2020.

*

Berg Judit: *Cipelő cicák a városban*. Pagony, Bp., 2008.

Berg Judit: *Cipelő cicák a hátizsákban*. Pagony, Bp., 2008.

Berg Judit: *Cipelő cicák a cirkuszban*. Pagony, Bp., 2009.

Harcos Bálint: *A boszorkánycica*. Pagony, Bp., 2018.

Kalas Györgyi: *Tilda és a kövér macska*. Pagony, Bp., 2018.

Nattán-Angeli Nóra: *Spiccc és Pipa*. Scolar Kiadó, Bp., 2019.

Nattán-Angeli Nóra: *Rójt és Bojt*. Scolar Kiadó, Bp., 2020.

Palásthy Ágnes: *Mi lesz veled, cica?* Könyvmolyképző, Szeged, 2019.

Parvela, Timo – Virpi Talvitie: *Miu és Vau*. Kolibri, Bp., 2012.

Tomlinson, Jill: *A cica, aki haza akart menni*. Pagony, Bp., 2013.

SIMONA POPESCU

A láthatatlan regenerációról **(Despre regenerarea nevăzută)**

Egy barátom vásárolt
karácsony előtt egy halott bonsait
– így is mondta: „Vettem egy halott bonsait,
az eladó figyelmeztetett,
de én mégis megvettem,
szép volt így is, kiszáradtan.”
Pár napja a kiszáradt bonsai
újjaszületett.
Ha közel mentem hozzá,
látszottak
a kis zöld jelek,
akár egy-egy tű hegye.
A macska már korábban látta őket,
egy teljes napig ült mellette.

Vagy talán – jutott eszembe –
épp a macska élesztette újjá.

A kandúr dorombol **(Tors de motan)**

Gyerünk, dorombolj, te kandúr,
hadd ne érezzük, zord úr

az idő

elmémben tucatnyi kamra
sok száz országút hű rajza
s időm ott telik
az egyidejű világokon túl.

A macska gyermeke (Fiul pisicii)

A férfi visszavonult vidékre
s a macska úgy tisztogatta
a szakállát
ahogy csak kölykével tette volna.
A férfi visszavonult vidékre
növények és állatok közé
s távol a világgönyvtáráktól
így lett ő
a macska gyermeke.

A barátság egy macska (Prietenia e pisică)

A barátság egy macska.
Marad vagy megy, ahogy akarja,
senki nem érti,
miért, hogyan.

Játékos macska ő,
lusta is, de karmol
néha
sűrű bundáját simítva
elfelejtesz mindent mégis.
– persze macskád ottlétét is! –
nem zavar már semmi sem.
minden tiszta végre itt,
s szelíd.

Balázs Imre József fordításai

SIMONA POPESCU

CHAT GENTIL



Gellu Naum imádta a macskákat és a róluk és mindarról szóló történeteket, amit a civilizáció során képviseltek (az istennőtől a démoni állatig, akit a boszorkányokkal együtt égettek meg).

Kapuk mellett haladtam el, amelyeken nagy betűkkel írta: „Harapós kutya” (és nem messze, két házzal odébb Nauméktól, azt, hogy „Harapós kutyák” – hárman voltak, bulldogok!). Kinyitottam a 64-es számú ház fémkapuját, belenéztem én is a postaládába, „hogyan lássam a Semmit” (ahogy mindennapi sétáin Gellu Naum), végigmentem a kis sétányon, befordultam a sarkon, felmentem a lépcsőn, és egyszer nyomtam meg a csengőgombot. Az ajtajukon – egy fémtábla, amelyen ennyi áll: *chat gentil*.

Néha Naum urat a karosszékében ülve találtam egy alacsony asztal előtt, amelyre a felesége neve, LYGIA volt kalligrafikusan felírva. Megszakította az írást, az olvasást, vagy egyszerűen csak kilépett nyugalmi állapotából, felém fordult, és úgy kérdezte, mintha már régóta ott lettem volna, mintha egy korábban elkezdett beszélgetést folytatna: „Hallottad, hogy lángokban állnak az erdők Amazóniában?”; vagy „Öngyilkosok lesznek azok a nagy, gyönyörű lények, a bálnák.” Úgy jelentette be mindig a legújabb katasztrófát („szerencsétlenséget”, ahogy ő nevezte), amelyről hallott, mintha személyesen látta volna. Soha nem arról beszélt, hogy mi történik valamely kontinens valamelyik sarkában, hanem arról, hogy mi történik *a világban*, az *általános létállapotok* aberrációiról, konfliktusairól („így nevezte őket Breton, de hívd,

Részletek az alábbi kötetből: Simona Popescu: *Clava. Criticțiune cu Gellu Naum*. Paralela 45, Pitești, 2004.

ahogy akarod”). Ez volt az első alkalom, hogy olyasvalakivel találkoztam, aki számára a világ mint *szimbólumok erdeje* nem csupán egy Baudelaire-vers „kulthurális” metaforája volt. Nagyon figyelt arra, hogy mi történik „a világban”, tanulmányozta – ha szabad így mondanom – a figyelmen kívül hagyott és elfelejtett jelek finom szövevényét. Nem véletlen, hogy a *Zenobiában* újságkivágásokat gyűjtött össze, amelyek „a teljesség öntudatlanul-szándékos pornográfiájából szakadtak ki” költői töredékeként, amelyek az egyébként egyre szegényesebbé váló „kollektív fantáziatár” részét képezik – furcsa dolgok, „amelyeket az emberek általában ürügynek tekintenek a szórakozásra anélkül, hogy tudnák, hogy mindezekben a dolgokban róluk is szó van” – mondta indignáltan. Ezek mind részei voltak a *világ költői moccnásainak* (de „az akkori mozgásaim tágabb köreinek” is). Például az, hogy 1000 kilogramm dinoszauruszcsontot találtak egy konténerben Tananarive-ben; vagy hogy a sanká indián törzs négy évszázad után újra felbukkant Peru északkeleti részén; vagy hogy egy tizenegy gyermekes család tagjai hirtelen úgy döntöttek, hogy elvonulnak a hegyekbe, ahol aztán 15 évig egy barlangban éltek; vagy hogy egy nap egy pillangóraj tucatnyi autót állított le egy autópályán. Más szóval, őt költőileg ugyanolyan élénken érdekelte mindaz, ami a *világban* történik, mint amilyen buzgalommal a politikai elemzők, mondjuk, arra figyelnek, hogy mi történik politikailag ugyanabban (?) a világban.

Ott, a karosszékből (vagy a kis, fából ácsolt padon ülve a comanai kertben, mint egykor egy csónakban, náddal körülvéve) egy – végső soron – szörnyűségesen egyetemes kapcsolódás és talán egy ebből fakadó költői koherencia illúzióját (?) élte meg (mint amit a költő általában érez, és kötelessége ébren tartani, fenntartani azt).

Otthon éreztem magam a házukban, érdekes tárgyakkal körülvéve – mind-egyiknek megvolt a maga története (ahogy a comanai házban is, ahová nyaranként vonultak vissza): egy ceruzával készített portré, Victor Brauner munkája, egy festmény a *Kimérák* ciklusból, és egy kisebb, fára festett kép, amely egy felémelt kezet ábrázol; egy másik Naum-portré, amelyet egy templomfestő készített róla, és amelyet azért őriztek meg, mert feltűnően hasonlított az egyetlen fényképére, amely gyermekkorából maradt meg; macskás képeslapok, amelyeket barátok küldtek; egy messziről hozott, kiszáradt tengeri csillag, egy régi, kristályüveg-számlapos óra, amelyhez egy Buster Keaton-fotó támaszkodott, egy kartonfigura, amely a könyvespolcon lógott, abból a fajtából, amelyiket a franciák *pantinne*nek neveznek, és darabokból áll össze, egy vékony zsinórral összefogva – ez, amelyikről beszélek, meglehetősen komoly úriembernek tűnt, aki hirtelen vált izgatottá, és viccesen mozgott, amint meghúztuk a zsinórját. Amikor a beszélgetéseink túl komoly irányt vettek, vagy olyan pontra jutottak, ahonnan már nem lehetett őket tovább folytatni, a komoly úriember mozgásba lendítése, aki kétségbeesetten kapálózott kezével és lábával, az elhangzottak relativizálásaként, egy zárójel bezárásaként vagy a „mindenki valóságához” való visszatérésként funkcionált. „Táncoltasd meg azt a fickót kicsit, légy szíves” – mondta nekem, miután, mondjuk, szóba hozta a Brauner életében vagy a saját életében előforduló felkavaró (hogy ne mondjam, ijesztő) véletleneket. Ilyenkor nem tettem fel több kérdést. És mindketten zavartan nevettünk.

Könyvtárát néhány „részlegre” osztotta, rettegett a véletlenszerűen összekevert könyvektől – nem természetes rend iránti igénye miatt, hanem azért, mert nem akarta, hogy ők, a könyvek (bizonyos könyvek!) rossz, számukra kellemetlen társaságba kerüljenek. Volt néhány kötete a román irodalomból, általában a szerzőktől kapott kötetek, amelyeket, mint bevallotta, leginkább udvariasságból olvasott el, ezek igazából nem érdekelték. Lehet, hogy „a korszak nagy könyvei” is ezek közé tartoztak, ahogyan ő nevezi őket a *Zenobiában*? – „igazi piszoárok, masszívan megépített és megtervezett, de ugyanakkor kifinomult tökéletességű szerkezetek, amelyek csapjaiból elmélet áradt, költészet csörgedezett, hányinger környékezett ilyenkor, semmi más, ahogy merev fa állkapcsaik közé próbáltak ragadni; elszántan olvastam őket az első laptól az utolsóig, egyetlen betűt sem hagytam ki: »ha már belevágtam, végig kell csinálnom, biztattam magamat, ez volt az egyik legkeményebb próba, amit magamra róttam.«”

A könyvtár egy másik részében a szürrealisták kötetei, a szürrealizmusról szóló könyvek és folyóiratszámok vagy egyéb szürrealista szellemű kiadványok voltak (művészeti albumoktól és filozófiai könyvektől... macskákról szóló könyvecskékig). A fentebbi polcokon elhelyezett kötetek nyugalma Oprică, a plüssmaci őrizte, őt évtizedekkel korábban egy kislánytól kapta Naum. Ezek fekete bőrkötésű könyvek voltak, amelyeket soha nem adott kölcsön. Nem kérdeztem meg tőle, hogy miről szólnak. Azt tudom, hogy egy ponton, amikor Castaneda neve szóba került, feléjük mutatott. Egy másik alkalommal azt mondta, hogy újra kellene olvasnia a *Hesperust*, „ott van valahol fent az is. Oprică gondoskodik róla” – mondta. Nagyon nem szeretett rossz könyveket tartani a házban („némiüküket csak a tehetetlenségi erő miatt nem dobom ki, másokat, amelyeket ajándékba kaptam, a jólneveltség miatt, hogy úgy mondjam” – mondogatta), ahogy nem szerette azokat az embereket sem, akik nem illettek hozzá. Az emberek és tárgyak jelenléte sohasem véletlenszerű: „...világosan láttam – találtam a *Zenobiában* –, hogy a tárgyak vagy emberek milyen mértékben kapcsolódnak az én állapotaimhoz, észrevettem a tárgyak és emberek tudattalan erejét, amellyel reagálnak ezekre az állapotokra (néha kifejezetten az állapotaim ellenében)”; „Természetesen a feljegyzések, amelyeket írok, és vagy megsemmisítek, vagy megőrzök, akárcsak a tárgyak-könyvek vagy az emberek, jól érzékelhető kisugárzásokat bocsátanak ki, és nemcsak azt. Aurájuk van. Emlékszem, hogy erre a megfigyelésre nemrég találtam rá a Nagy Jetsun Milarepa életéről és tanításáról szóló könyvben, akit sajnós nagyon sokáig figyelmen kívül hagytam. A páratlan Marpa, a fordító hozzá intézett szavaira utalok, amikor az ifjú Jetsun, aki még naiv tanítvány volt, bár egyébként máris nagy varázsló, könyveinek kötegét, mint tisztelgő ajándékot, a Mester könyvei mellé akarta helyezni. »Takarodj innen a régi papírjaiddal« – kiáltott rá a Fordító –, »megfertőzik a szent ereklyéket és a szent köteteket, náthát kapnak tőlük...«” Nem sok figyelmet szenteltem ennek a *Zenobia*-részletnek, amíg egy nap, miközben szokásos módon beszélgettünk, hirtelen félbeszakított, és kíváncsi aggodalommal kérdezte, rámutatva egy zacskóra, amit magam mellé tettem: „De hát mi van nálad? Nem bánod, ha megkérlek, mutasd meg nekem?” Elővettem néhány könyvet, a szürrealizmusról szóltak. Rájuk sem nézett, és kivette a kupacból az utolsót, amelyiknek a borítóján egy hatalmas bagoly volt. „Ez volt az! Meg foglak kérni, hogy takard le valamivel” – mondta. És úgy mosolyodott el, mintha ezzel mentegetné apró szeszélyét.

Gellu Naum nemcsak az embereknek tulajdonított tehát jelentőséget, akiket a társaságába fogadott, hanem azoknak a dolgoknak is, amelyekkel körülvette magát. 1945-ös könyvében, a *Mediumban* még egy kis „elmélet” is megfogalmazódik a tárgyról: „Hasznosság, szépség, birtoklás, érték, mindez mire való? Le kell hámozniuk a tárgyról ezeket az ostoba uniformisokat [...]. A tárgy megismerése nem azt jelenti, hogy e viszonylatok egyikébe vagy másikába zárjuk. Megismerni azt jelenti, hogy felszabadítjuk. Természetesen nem azért, hogy elszigeteljük, hanem éppen ellenkezőleg, azért, hogy kiemeljük egy másfajta szörnyű elszigeteltségből, néhány olyan viszonyból, amelyben megszoktuk látni őt, a megismerés azt is jelenti, hogy a tárgy szabadon mozoghasson más viszonyok között, azokban, ahol saját fénye megmaradhat. A költők tudják ezt.”

*

Minden találkozómnak felett őrködött kedves és védelmező jelenlétével Lygia Naum, néha megenyhítve a „szigorú” Gellu Naumot. Nem tudom, meddig bírtam volna a segítsége nélkül, a költő hajthatatlansága miatt újra és újra sérülő hiúsággal. Nem tudom, ha nem lett volna Lygia, mennyire tűrte volna el ő az állandó elégedetlenkedéseimet, a makacs hitetlenségemet, amikor egyszerűen nem hittem, amit hallok, a (kondicionált!) reflexeim, hogy egyik vagy másik író mellé álljak, hogy védelmezni próbáljam őket Naum megvető vagy közömbös észrevételei ellen. Nem is beszélve a... posztmodern gondolkodásmódot ért kritikáiról!

Ő, Lygia, egyáltalán nem az, amit általában az „élettárs” fogalmával jelölünk. Köztudott egyébként, hogy a szürrealisták életében milyen fontos szerepet játszottak a feleségek vagy barátnők. És mégsem tudom, miért nem a szürrealisták társai jutnak eszembe, amikor Lygia Naumra gondolok, hanem inkább Pernelle, Nicolas Flamel felesége, akivel állítólag csodálatos alkímiai felfedezéseit tette, vagy Maróneiai Hipparkhia, a filozófus Kratésznek (Diogenész tanítványának) szerelme, vagy Damema, Marpának, a fordítónak jó és bölcs felesége, akiről a bölcs Milarepa oly hálásan beszél.

Lygia gyakran ült mellettünk, pasziánszkártyákat rakosgatva. Csendesen illesztgette a kártyákat egymás mellé, és rejtélyesen mosolygott, amint kiegészítgette vagy kijavíttatta az apró részlethibákat. Olykor elgondolkodtatott egyetlen, intenzíven rám szegezett tekintettel, amely még a költő éles szavainál is hatásosabb tudott lenni. A *Zenobiából* tudtam (amelyet önéletrajzi könyvként olvastam), hogy megvoltak a maga titkai, és hogy a magánélete korántsem volt hétköznapi. Valami abból, ami ő valójában, ott van a könyvben, ahogyan Lygia-Zenobiáról van szó szinte mindenütt Gellu Naum verseiben is (elnézést kérek a valós személy és a könyvszereplő közötti elfogadhatatlan átfedés tételezéséért, de ami engem illet, ez elkerülhetetlen).

Zenobia a vezető, a beavató női szellem: „Számomra – mondja Gellu Naum, a »rhegény« szereplőjeként – Zenobia a csodás létezés elszabadultságát jelentette; naivitása és félelmei más természetűek voltak; minden zizegésre összerendeztem és megijedtem, hallotta a falakon mozduló árnyékokat [...] Az volt a benyomásom, hogy még a hallgatásai is arról beszéltek nekem, amit már régóta tudtam, amit lehetetlen szavakba önteni, és amit általában megbékélésként, teljes és békés tudásként érzékelttem. Óvott engem a magyarázatoktól; mindketten tudtuk, hogy nem kell megfogalmazni őket, hanem ennek az előérzetként létező világnak

nak a szabályai szerint kell élni, így válva késszé az elérésére; amikor ez sikerült, egyes elemek és elképzelések kaotikus összeütközései magától olvadtak el, és a látszólagos rendnélküliség koherenciát nyert [...] Zenobia segített nekem lépésről lépésre helyreállítani egy részben elfeledett, részben előérzetként létező természetet, amely azonban igazolta kételkedésem az észlelések valódiságában; ez a természet jelentette számára a létezés természetes mezejét.”

Zenobia (Lygia) életgyakorlata költői elveken alapul. Tudja például, hogy amit mások figyelmen kívül hagynak, az rendkívül fontos lehet, míg az emberek által általában fontosnak tartott dolgok gyakran csak a zavaros „felszín” részei. Tudja, hogyan kell „olvasni” az élet finom moccanásait, figyelve minden jelére, minden visszhangjára. A költőt a könyvekben és a valóságban (a „labirintuson”, „alagúton”, „folyosókon” vagy „körökön” keresztül) kísérő védelmező nőiség összetettségét nehéz egyszerűen szavakba foglalni. Ezért fejezi ki a „narrátor” (tehát Gellu Naum) tehetetlenségét és elégedetlenségét mindenfajta „leírással” szemben: „Megszégyenített, hogy milyen szegényesre és milyen profánra sikerült az, ahogyan leírtam Zenobiát. Ezért néhány napig egyetlen sort sem írtam; mégiscsak tudnom kellett volna előre, hogy egy olyan területet szennyezek be, amelyik az alkatom és foglalatosságaim következtében legfeljebb halvány hozzávetőlegességgel, csak azon a módon jeleníthető meg, amit költheménynek szoktam nevezni.”

Lygia-Zenobia: nagyon rövid fehér haja van. Olyan csöndes, mint egy iskoláslány. Mindig pasztellszínű ruhákat visel, egy ezüstgyűrűt, rajta egy maszkkal, és egy piros indiai karkötőt. Néha a nyakában hordja azt a tökéletesen csiszolt, több ezer éves gránitdarabot, amelyet Gellu Naum egy bizonyos alkalommal talált (a *Zenobiában* leírtak szerint). Barátságos (ismerem a „védelmező auráját”), mindig mosolyog, de nagyon titokzatos, és néha rendkívül kemény tud lenni („kimondhatatlanul szelíd és kemény egyszerre”, ahogy Zenobiát jellemzi a regény). Érzed, ha figyel téged. Átlagos háziasszonynak tűnik, amikor kedvesen hozza a gyümölcsteát és egy szelet kalácsot (Zenobiáról az elbeszélő azt mondja, hogy mindennapi létezése észrevétlen maradhat). De mégis tudod, hogy ő más, mint a többiek, hogy megőrzött valamit gyermekkorá alvajáró kislányából, aki egyedül, mintegy transzban korcsolyázott egy elhagyatott jégpályán, vagy abból a fiatal nőből, aki teljes sötétségben olvasott számára ismeretlen nyelvű könyveket, vagy aki bekötött szemmel, a ceruzát a szájába véve rajzolt elképesztő képeket a papírra. Láttam a médiumrajzait, tudom, miről beszélek. És néha, amikor hallgatod őt, a kislány Zenobia jut eszedbe, „aki a saját szavait gondolta, és mások szavait mondta, mint néhány felnőtt ember, aki arra kényszerül, hogy a saját nyelvén gondolkodjon, és egy másikon beszéljen...” A személyekkel és helyzetekkel kapcsolatos megérzéseiben nem téved. Igazi kultúráját úzi annak, amit ő úgy hív, hogy „szépen élni” vagy „nyugalomban élni”. A *Zenobiában* is volt valami ilyesmi. („Egy homályos ok-okozati összefüggés azonban arra készítetett, hogy higgyek egy bizonyos magatartás jótékony hatásában, amelynek pontosabb leírását mellőzöm, hogy mindenkinek meghagyjam a rátalálás örömét, az aszkézis és a kicsapongás között. Zenobia ezt úgy hívja: »jónak lenni.«”

„Jónak lenni” – ez jelentheti például azt, hogy elkezdjük felfogni, saját sorsunk bizonyos összefüggéseit, és így megvalósítani azt (már amennyiben *megéremeljük*, hogy legyen sorsunk), amit mindig megerősítenek, bizonyítanak min-

denféle látszólag jelentéktelen dolgok, események, találkozások, üzenetek, amelyek összekapcsolódnak, szimbolikus rövidzárakat okoznak („Zenobia számára semmi sem jelentéktelen vagy megszokott; ebből a szempontból olyan, mint egy nagyítóüveg, amelyikben a világ új méretekre tesz szert, nagyon természetesen és teljesen magától, lassan, anélkül, hogy lenni próbálna.” „Jónak lenni” azt is jelenti, hogy sikerül kialakítani saját állapotainkban bizonyos következetességet, belső mozgásokat, amelyek néha (ha vagy annyira szerencsés, hogy léteznék!) meglepő korrelációkra találnak a külvilágban. Így történik, hogy ha figyelmes vagy („diszponibilis”, ahogy Lygia és Gellu Naum szeretik mondani), megérted a helyzetek „körét”, amelyben aszerint a „jóság” (ami, mondjuk, a derűvel egyenértékű) szerint mozogsz, amit elértél – vagy amit saját hibádból kifolyólag elmulasztottál. „Szépen élni” – ettől „megtörténnek veled a dolgok”, ahogy ő mondja, és hirtelen feltáru előtted a kapcsolat (a költészet, mondhatná Gellu Naum), amely minden dolgok között létezik, létező és láthatatlan, megnyilvánuló és meg nem nyilvánuló, érzett és előérezetként létező dolgok között. „Hogy történjenek veled *dolgok*, ahogy mi mondjuk – mondta nekem egyszer Gellu Naum, amikor a hitetlenkedés egyértelmű jeleit mutattam, és nem tudtam elrejtteni bizonyos kételyt, amint őt hallgattam –, nem azt jelenti, hogy csodák történjenek veled, varázslatos dolgok, bár tudnod kell, hogy mindenféleképpen megtörténhetnek, és én nem tudom, kívánok-e neked olyan élményt, ami megrémíthet. De nézd, vannak apró és akár kellemesnek is nevezhető történetek, a maga módján »költhői« események is akár: például egy csomó hegedűs szerelmespárral találkozni ugyanazon a napon (lehet, hogy nagy hegedűsverseny volt a városban, de mindenhol ott voltak, és mind szerelmesek...); vagy miután elküldesz egy könyvet (*Zenobia* címűt) egy amerikai barátodnak, megtudod tőle, hogy néhány nappal azután, hogy a könyv megérkezett Romániából, »véletlenül« egy ugyanilyen nevű folyóiratot talált a postaládájában – egy olyan folyóiratot, amelyet még soha nem látott; vagy többé-kevésbé véletlenül egy angliai barátod, nem sokkal a kötet megjelenése után, felfedezett egy Zenobia nevű panziót a szomszédságában, ahol élt, amit korábban nem vett észre. Vagy, hogy valaki egy véletlenül egy boltban felfedezett tárggyal érkezik hozzád, egy tárggyal, amelyre a Zenobia szó van rányomtatva. Vagy amikor felveszed a telefont, hogy felhívd egy barátodat, és mielőtt még esélyed lett volna tárcsázni a számot, a vonal másik végén a hangját hallod (épp téged akart hívni). És így tovább...” „Tudom – mondta nekem –, mások számára furcsának vagy jelentéktelennek tűnnek, pusztán »véletlenné«, igaz? De hát legalábbis nem... mulatságos?” – majd más hangon hozzátette – „vagy esetleg rémületes?”. Elég sok idővel e beszélgetés után elkísértem egy sétára. Egy helyen egy gyönyörű, nagy ablakokkal rendelkező ház elé érkezünk. Felnézek, és egyik ablakra mutatok: „Nicsak, mennyi Apolodor!” Az ablakban plüss (vagy selyem) pingvinek, körülbelül öt-hat darab, elég nagyok, csökkenő sorrendben elhelyezve. Még soha nem látta őket, pedig gyakran sétált azon az utcán. Aztán mentünk még, és miközben házakról beszélgettünk, arról, hogy Bukarestben soha nem tudott írni, mert nem volt egy olyan szobája, ahol elhelyezhető lenne egy munkaasztal, egyszer csak megláttam az út túloldalán egy gyönyörű épületet, amelynek boltíves homlokzatába ezt faragták: „A KÖLTŐ HÁZA”. Megmutatom neki. Meglepődünk és nevetünk. Néhány nappal később elmondja, hogy ismét arra sétált valaki mással, és hogy keresték „A KÖLTŐ HÁZÁT”, de nem találták. Az Apolodorokat sem.

Nos az ilyen dolgok csak apró kompenzációk a „jónak lenni”-ként megnevezett magatartásért, amely egyébként „elég kint és szenvedést” feltételez.

Egy ideig egy másik titokzatos lény is mozgott körülöttünk. Nyugodtan, közömbösen sétált közöttünk. Úgy tett, mintha nem látta engem. Kinyújtottam felé a kezemet, és Bony, az „angyal-macska” (ahogy Naum úr nevezte) elbújt az ágy alá. Barátai De-Nasulat hercegnőjeként is ismerték, mert valóban meglehetősen széles, fehér orra volt, amelyen mintha egy barna pillangó pihent volna. Gellu Naum imádta a macskákat és a róluk és mindarról szóló történeteket, amit a civilizáció során képviseltek (az istennőtől a démoni állatig, akit a boszorkányokkal együtt égettek meg). Gyanakvással figyelte azokat, akik kutyák gazdái voltak (egy aláztos állatéi, szolgai berögződésekkel és olykor kifejezetten gonosz vonásokkal), szimpatizált a „macskakísérőkkel” (akik egy önálló, csak félig háziasított állat mellé szegődtek). „Egy dolog egy szolga gazdájának lenni, és más dolog egy önálló lényt tartani magad mellett.” Egyszer meséltem neki egy költőről, akit nagyon kedveltem. „Hagyj békén a költőiddel, tudod jól, hogy nem érdekel a korthárs rhomán költhész, köszönöm, olvastam már belőle eleget.” „Ő egy igazi költő – erősködtem –, biztos vagyok benne, hogy tetszenének a versei. Sok macskája van otthon” – tettem hozzá némi habozás után. Talán ennek a pontosításnak a hatására kezdte el figyelmesebben böngészni a köteteit (és azt hiszem, tetszettek neki).

Így hát, csendes délutánokon és békés estéken, távol minden valóságtól, egy igazi költőt hallgattam, aki arról beszélt, amit egész életében csinált: a költészetről. Vagyis olyan dolgokról, amelyeket az emberek már nem mondanak egymásnak, és amelyeknek végső soron saját létezésük értelméhez van közük.

Néztem ezt a gyönyörű költőt, aki időközben betöltötte a 80-at, és mindenről annyi... *költői hittel* beszélt. Néhány sora jutott eszembe, ahogy néztem őt: „Rendkívül szép voltam a feloldhatatlan burokban / Nem lennék ember, ha nem tetszett volna.”

Balázs Imre József fordítása

GYÖRGY ÁRPÁD BOTOND

BOSZORKÁNYPEREK A 17. SZÁZADI MAROSVÁSÁRHELYEN

■ A 16–19. századokban lezajlott boszorkányperек a történészek számára a legszínesebb és egyik legnépszerűbb kutatási témát jelentették az elmúlt évtizedekben. A titkos találkozó, a természetfeletti erők hatalmáról szóló történetek a társadalom szinte minden tagjának megragadták a képzeletét. Az emberek elsöprő többsége hitt az ártó és gonosz varázslatokban. Észak-Amerikától az orosz tajgáig, egyházi és világi bíróságok ítélete alapján, számos nő, férfi és gyerek szenvedett kínhalált a boszorkányság vádjá miatt.¹ A kora újkorban a keresztény világ minden pontjáról érkeznek tudósítások boszorkányperекről.² A lefolytatott perekről készült és fennmaradt források, az elhúzódo tárgyalások és a tanúk sokasága széles értelmezési lehetőséget biztosítanak a kutatók számára. A terjedelmes jegyzőkönyveket ugyanis számos megközelítési és vizsgálati szempontot alkalmazva lehet elemezni. A jegyzőkönyvek szövegei által betekintést nyerhetünk nemcsak az emberek transzcendensről alkotott elképzeléseibe, hanem a hétköznapi életükbe is.

Már írásunk legelején tisztázni szeretnénk, hogy kit tartunk boszorkánynak, sőt azt is, hogy a pusztá méregkeverés is a boszorkányok attribútumai közé tartozott, holott az adott korban, számos ember foglalkozott hasonló praktikákkal. Ugyanitt említhetjük azokat az eseteket is, amikor valakik néha egy vita hevében rontással és átokkal fenyegették meg a szomszédot, de boszorkánynak számítottak azok a bábák is, akik tapasztalati tudásukra támaszkodva a kor embere számára érhetetlen módon végeztek magzatelhajtást, vagy éppen igyekeztek ismeretlen betegségeket gyógyítani. Éppen ezért úgy véljük, hogy minden olyan ügy, amelyben a boszorkány szó előfordul, boszorkánypernek számít, hiszen még ha a vádaskodás maga alaptalan is, a vád maga annyira súlyos, hogy lényegében annak, aki a gyanú alól nem tisztázta magát, az élete veszélyben forgott. Ugyanakkor az alaptalan rágalmozások sem maradtak következmények nélkül. Jelentős pénzbüntetést és megvetést kockáztatott az a személy, aki valakit minden alap nélkül gyanúba kevert.³

Boszorkányperек Nyugat-Európában, a Magyar Királyságban és az Erdélyi Fejedelemségben

■ A magyar szakirodalomban a kora újkori boszorkányperек kutatástörténetét, perspektíváit és lehetőségeit 2013-ban Sz. Kristóf Ildikó foglalta össze. A kutatói feladatok mellett röviden bemutatta a boszorkányüldözés történetét a kora újkori intézményesüléstől az üldözések 18. századi tetőzéséig. Megállapításai szerint a boszorkányüldözések és a társadalmi válságok között létezik összefüggés, ugyanis nagyobb megpróbáltatások után a társadalom sok esetben így próbálta belső feszültségét levezetni.⁴ Értelmezése alapján a boszorkányság három típusáról beszélhetünk: az ártó mágiát használó *male-*

ficiumról, a varázslást végző *sortilegiumról*, illetve a mérgező boszorkányságról, vagyis *veneficiumról*.⁵ A Marosvásárhelyen tárgyalt esetekben mindhárom típus megtalálható. Az alábbiakban bemutatásra kerülő esetek alapján látni fogjuk, hogy sok asszonyt varázslással, mérgezéssel és ártó mágia használatával vádoltak meg.

A magyar történetírás egyik legnagyobb, majdnem befejezett forráskiadási projektje az ország területén zajlott boszorkányperek legalább egy részének publikálása vármegyékre és városokra lebontva.⁶ Ennek a forráskiadásnak a keretein belül a marosvásárhelyi perek is publikálásra kerültek. E kiadvány Marosvásárhellyel foglalkozó része is mutatja, hogy viszonylag nem kis mennyiségű forrásanyagról beszélhetünk. Azt is fontos kiemelnünk, hogy nem kezelik a várost külön Marosszéként, mivel a városi és a széki jegyzőkönyvek 16–18. századi anyagát nem választották szét.⁷

Erdélyen belül Kiss András rendkívül sokrétű életművében kapnak szerepet a boszorkányperek. Önálló kötetet szentelt nekik, az elsősorban forráskiadásként 1998-ban megjelent *Boszorkányok, kuruzslók, szalmakoszorús paráznák* című kötetében.⁸ Kisebb átalakításokkal 2004-ben ismét kiadta a kötetet.⁹ Rendkívül színes, izgalmas forráskiadványról beszélhetünk, mely a társadalmi, erkölcsi normákat megszegőket helyezi a középpontba. A kötet bevezető tanulmánya különösen fontos jelen kutatás szempontjából. A korábbi hagyományos értelmezésekkel ellentétben más kontextusba helyezi a boszorkányság kérdését. A történetírásban a boszorkányságot és a mágiát elsősorban néprajzi és vallási megközelítésben vizsgálták. Kiss András azonban egy másik aspektusra hívja fel olvasói figyelmét, mégpedig arra, hogy azok, akiket boszorkánysággal vádoltak, nemcsak az egyházi, hanem más társadalmi normákat is súlyosan megszegtek. Mint az Marosvásárhely esetében is kiderült, a boszorkányság sok esetben több súlyos normaszegéssel járt együtt.¹⁰ Ahogy azt Fehér Andrea találóan megjegyzi a 18. századi kolozsvári boszorkányperekről szóló tanulmányában, aki az erdélyi perekkel foglalkozik, az nem fog hatalmas boszorkányszombatokról vagy éppen repülő nőkről szóló információkra bukkanni.¹¹ Fehér Andrea fentebb említett kutatása szerint a 18. századi Kolozsváron a nők ellen indított eljárások csupán 5%-a kapcsolódik valamilyen módon a boszorkányság viszonylag tág fogalmához.¹²

Kolozsvár esetében a boszorkányperek sajátos aspektusaira hívta fel a figyelmet Pakó László. Kutatásaiban Igyártó György prókatori tevékenységét tanulmányozta. Véleménye szerint néha a személyes ellentétek erősebbek voltak egy boszorkánylvád megfogalmazásakor. Tanulmányából az is kitűnik, hogy az esetek többségében a boszorkánysággal megvádolt asszonyok képesek voltak magukat hatékonyan megvédeni.¹³

Két közismert magyarországi szakértő, Klaniczay Gábor és Pócs Éva angol nyelvű tanulmánykötet-sorozatát szentelték a témának, amely Európa számos pontjáról mutat be példákat, módszertani, megközelítési lehetőségeket, nem beszélve arról az időbeli vagy éppen társadalmi térről, amit a boszorkányság kutatása jelent.¹⁴ Számunkra a harmadik kötet tűnik a legfontosabbnak, hiszen elsősorban nem a boszorkányperek tartalmi és démoni kérdésével foglalkozik, hanem sokkal inkább azok lefolytatásával.¹⁵

Alapvetően boszorkányság vádjával bárkit illethettek, sőt számos boszorkányper forrása becsületsértési ügy volt, ahol egy öregasszonyt különböző okokkal és indokokkal boszorkánynak neveztek. Akad erre példa Kolozsváron

is, ahol a városi boszorkányperek közül az első adat rögtön egy becsületsértési per.¹⁶ A boszorkányperek sokrétegűek és sokfélék. Úgy tűnik, hogy a boszorkányság vádjához szükséges egyfajta ártó szándék feltételezése és általában más, a kor társadalma által elítélt bűncselekményhez is kapcsolódik a vád (abortálás, paráznság).¹⁷ A jó és a rossz rontás, igézés és gyógyítás közötti különbségeket a szakirodalom is igen részletesen tárgyalja, illetve azokat a hatásokat is, amelyek a vallomást tevőket érték. Nemcsak a kínzásokról van szó, hanem hogyan szívárognak le a társadalom alsóbb rétegeibe az egyes boszorkányokról kialakított képek, hozzájuk kapcsolt cselekedetek. A néphagyományban ugyan nincs helye, de a boszorkányüldözéssel foglalkozó korabeli jogi útmutatók szívesen használták például a boszorkányszombat képét, vagy a boszorkányokon található testi jelekre is nagy hangsúlyt fektettek.¹⁸ A népi hiedelem által gyógyítónak tartott asszonyok és a valóságos gyógyító asszonyok, illetve azok az emberek, akiket látónak tartottak, könnyedén kerülhetnek boszorkányság vádjá alá, a legtöbb esetben épp egy félresikerült gyógyítás miatt.¹⁹ Ugyanakkor teljesen más megközelítést alkalmaz tanulmányában Cătălina Covaciu, ő hermeneutikai szempontok alapján vizsgálja a boszorkányokhoz kapcsolódó jelzőket.²⁰

Marosvásárhely esetében, mivel a jegyzőkönyvek nem teljesek, nem beszélhetünk kvantitatív kutatásról. Másrészt nagyon nehéz a boszorkánypereket meghatározni s kategorizálni, hiszen a boszorkány elég elterjedt szitokszó, elsősorban idős nőkkel szemben alkalmazzák előszeretettel verbális abúzusok esetén. Gyakran boszorkánynak szidták a másik felet, ezzel is jelezve megvetésüket, és fokozták a másik fél megaláztatásait. Így nem meglepő módon az esetek jó része a nők közötti konfliktusokból keletkeztek. Ezt támasztják alá a sokkal gazdagabb források alapján keletkezett nyugat-európai munkák is. A német területeken például, akárcsak Marosvásárhelyen, felülreprezentáltak a nők a vádlottak között. A társadalom ugyanis az öregasszonyokat, főleg, ha szegények voltak, nem tekintette teljes értékűeknek. Ráadásul nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a lehetőséget sem, hogy a női test mennyit változik az évek során, és hogy a kora újkori ember számára bizonyos kor fölötti változások már természetellenesnek tűntek.²¹ A német boszorkányperek esetében a forrásanyag gazdagsága lehetővé tette a kutatók számára azt, hogy kvantitatív feldolgozásokkal is próbálkozzanak. Számadataik azt sugallják, hogy relatív magas az özvegyasszonyok aránya, a megvádolt nők egyharmada ugyanis közülük került ki. Egyes esetekben, elszigetelt területeken ez az arány akár kétharmad körül is lehetett.²² Szintén a nyugati statisztikai adatokat feldolgozó munkákban emelik ki, hogy a boszorkánysággal megvádolt személyek elsősorban a szegényebb néprétegekhez tartoztak.²³

Amikor a források is lehetővé tették, a kutatások már nem csupán a vádlottak társadalmi háttérét elemezték, hanem azokat a körülményeket is, amelyek során felmerültek a vádak. Szintén fontos azt is megemlíteni, hogy kik voltak azok, akik másokat boszorkánysággal gyanúsítottak. Azt is tudjuk, hogy a boszorkánypereknek néha súlyos politikai háttere is volt, mint például az 1610-es években, amikor Bethlen Gábor ezeknek a pereknek köszönhetően szerzett vissza kincstári birtokokat, illetve mutatta meg politikai erejét.²⁴ Azonban a boszorkányüldözések néha a városokon belül is a személyes konfliktusok, esetleg megvesztegetések során indultak meg. Jó példa erre a kolozsvári prókátor, illetve későbbi director, Igyártó György 1578–1586 közötti, Pakó

László által bemutatott életpályája.²⁵ Szintén felmerül a politikai lejáratás célja egy 1703 és 1705 közötti, Nagybányán lezajlott, Szappanos Márton elleni per esetében is.²⁶ A 18. századi magyarországi boszorkányüldözés csúcspontját a szegedi nagy boszorkányperek jelentették, amelyek nemcsak a politikai motívációkat, de a tanúk szájába adott történeteket is megörökítették.²⁷

Az Erdély és Nyugat-Európa közötti különbségeket, illetve a 17. századi boszorkányüldözéseket is más megvilágításba helyezi a törvényesség kérdése. Nyugaton már 16. században az egyházi mellett a világi hatóságok is bekapcsolódtak az üldözésekbe, például Angliában több, boszorkányok elleni törvényt adtak ki – személyesen I. Jakab angol király foglalkozott a boszorkányok ügyével.²⁸ Ezzel szemben a 17. századi Erdélyben ilyen rendelkezésekről nem tudunk annak ellenére, hogy a boszorkányok elleni világi eljárásokról itt is beszélhetünk, szervezett üldözésről azonban nem.²⁹ Ha nem is következetes szigorral, de az országgyűlésen is felléptek például a jövőmondók és más ördögi tudományok művelői ellen. A jövőmondókat Angliában is büntették, és számos szakkönyvet adtak ki az igazságszolgáltatás számára, hogy a törvénykezésben szerepet játszó személyek még behatóbban ismerjék meg a boszorkányok mesterkedéseit.³⁰ Mivel a magyar teológiai irodalom nem szentelt túl sok figyelmet a boszorkányoknak, így jelen kutatás alapján állítjuk, hogy a Magyar Királyság területén, Erdélyben és a hódoltságba sem beszélhetünk szervezett boszorkányüldözésről a 17. században.³¹

A 17. századi Marosvásárhelyen elsősorban becsületsértési perekben találunk boszorkányokkal. Ha valakit boszorkánynak neveztek, akkor jogosan kérhette, hogy az elkövető lakoljon meg tetteért, és fizesse be a város kasszájába a nyelvbírságot. Azonban, ha valaki nem akarta befizetni, megvédhette magát azzal, ha bebizonyította tanúkkal, hogy a nő vagy ritkábban férfi, valóban megfelel a boszorkány tág fogalmának. Önmagában a boszorkányság mint fogalom rendkívül tágan értelmezhető, és tájegységeként változik.³² A magyar boszorkányhitre nemcsak a nyugati „szakirodalom” egyes elemei, hanem a néprajzi elemek is hatottak, illetve a népmondák is, és jelentős szerepet kaptak a gyógyító és esetlegesen ártó szellemek is. Ezért nem lehetett nehéz a 17. század embere számára egy rosszakarót vagy éppen egy rosszindulatú gyógyítót találni, hiszen a mindennapi élet részét jelentették.³³

Útmutatásul szolgáltak az ügyekben eljáróknak a népi hiedelem mellett a 15. századtól megjelenő szakkönyvek, amelyek a boszorkányüldözők számára készültek mind katolikus, mind protestáns részről. Ezekben fontos támpontokat találtak arra, hogyan különböztessék meg a népi babonát a valódi ördögi művektől. A 16. század végére már kifejezetten bő szakirodalma volt a különböző boszorkányeseteknek és a kiszabható büntetéseknek, ezzel erősítve a népi hiedelmeket és bizonyos alkalmakkor a tömeghisztériát is.³⁴

Az Európa számos részén tapasztalt, úgynevezett hullámszerű, már-már tömeghisztériát idéző boszorkányüldözések tömeges kivégzésekhez vezettek.³⁵ Ezek a magyar térségből hiányoztak, hiszen a magyarországi és erdélyi boszorkányüldözések csúcspontja a 18. században volt, és ennek mintegy a tetőpontja a szegedi, a történetírásban *nagy* jelzővel szereplő boszorkánypere-sorozat volt.³⁶

Marosvásárhely esetében nem lehet, és nem is szeretnénk, olyan elméletekbe bocsátkozni, amelyek szerint a boszorkányperek valamilyen válság tünetei vagy a felső rétegek által indított társadalmi folyamatok lennének. Véleményünk szerint a boszorkányperek azt az elit és a társadalom többi részé-

ben meglévő hitet tükrözik, amely alapján ha valami rossz történik a világban vagy valaki életében, az csakis valami ártó szándék jele lenne. Ha pedig találunk egy olyan személyt, aki megfenyegetett valakit, vagy a másnak bevált kúrárt nem volt hajlandó elvégezni, és olyan praktikához folyamodott, amelyek a társadalmi normákat túllépték, máris gyanúba keveredett.³⁷ Természetesen a marosvásárhelyi perekben is megjelentek varázslatok, rontások, alakváltások és egyéb jelek, amelyek más perekben is szerepeltek, azonban a jelenlegi alfejezet célja inkább az eljárásrend és a per lefolytatásának a bemutatása. Nem térünk ki az összes boszorkányszerre, hiszen ezek anyagait már megjelentettük. A példákban jórészt nőkkel találkozunk. Ellenük több eljárás zajlott, sokkal bővebb és érdekesebb információval szolgálnak, ráadásul a női boszorkányság sok esetben kapcsolódott a paráznasághoz és a házasságtöréshez, de már a szabadosabb életforma is gyanút keltett a vizsgált korszakban.

Marosvásárhelyi boszorkányperek

■ A 17. század első évtizedeiben nagyon ritkán jelenik meg a boszorkányság mint vád a marosvásárhelyi jegyzőkönyvekben, akkor sem konkrét boszorkányvádokról, sokkal inkább becsületsértési ügyekről beszélhetünk. Az esetek elsősorban többségében nő a vádlott, ez nagyrészt megegyezik a magyarországi szakirodalom által vizsgált arányokkal.³⁸ Az egyik első ilyen becsületsértési esetet, amikor az elhangzott szavakat bővebben is idézték, 1625. január 24-én tárgyalta a marosvásárhelyi tanács. Lázár Györgyné perelte be Csetne Péternét, mivel ez azt terjesztette róla, hogy a szolgálója Brassóban egy fiúgyereknek adott életet, valamint azt, hogy boszorkány, és erről ő tudott is. Továbbá azt mondta Lázár Györgynéről, hogy a szolgálójával boszorkányos praktikákban vesz részt, többek között a gyerek eltüntetésében. A tanács a felperest és hét kezesét megeskette arra, hogy a boszorkányos praktikákban, illetve a gyermek eltüntetésében nem vett részt. Úgy tűnik, a tanács elhitte, hogy a felperes csupán megtalálta a holttestet, nem ő okozta a gyermek halálát. Azonban Lázár Györgynének és Csetne Andrásnénak is jelentenie kellett volna a gyermek halálának az esetét a tiszteknek. A két egymással veszekedő nőt három-három forint bírságra ítélték. A bíróság a deliberátumban megemlíti azt is, hogy az ügyet a két fél által állított tanúk meghallgatásával vizsgálta ki.³⁹

Szintén becsületsértési ügyben bukkan fel a boszorkányság és az ördögösség egy 1629. szeptember 4-i tárgyaláson. Varga Mihály veszett össze korábban nagyon csúnyán Takács Istvánnéval. A tanúk szerint nem tudni, hogy a veszekedésre mi adott okot, de az biztos, hogy az esetkor Varga a háza udvarán, a nő pedig az utcán állt. A konfliktus régebbi eredetű lehetett, ugyanis Varga Mihály feleségét Takács Istvánné katona fia vagy rokona elszöktette. A tanúk szerint Varga Mihály Takácsnét is bűnrészességgel vádolta, szerinte valamilyen boszorkányság és ördögösség is szerepet játszott abban (a tanú nem emlékszik pontosan, melyik szót használta), hogy felesége elhagyta. A nőt azzal fenyegette meg, hogy ha be meri tenni a lábát a házába, akkor minden fogát kiveri. Azt azonban senki sem látta, hogy végül beváltotta-e a fenyegetést.⁴⁰ Az ügy további fejleményeit nem ismerjük.

A boszorkányság sokkal árnyaltabb képével találkozunk a Falábú Jánosné és leánya, Kata ellen indított perben. Az ügy jól jelzi a boszorkányság, a paráznaság és a bujtatott prostitúció közötti összefüggéseket. A pert eredetileg 1633. július 5-én indították el, de maga az eset húsvét napján történt. Két pó-

mul járt „kliens”, Somosdi Mihály és Csiszár István veszett össze a Falábú János által tartott kocsmában, a veszekedésből végül véres konfliktus lett, és Csiszár István megvágta Somosdi Mihályt. Csiszár István eredetileg Falábú János fiát, Szabó Andrászt akarta megtámadni valamilyen borügylet miatt, de valószínűleg inkább a szeretőtartás volt az ok.⁴¹

A két udvarló hamarosan rájött, mi is okozhatta az egész galibát valójában, hiszen immáron közösen fogták perbe Falábú Jánosnét, Annát és lányát, Katát parázsnaság vádjával 1633. szeptember 21-én. Egy négytagú, mai szóhasználatból szociálisan hátrányos helyzetű család képe bontakozik ki előttünk. Az apa, gúnynevéből is ítélve, valószínűleg mozgáskorlátozott volt, aki a család bevételeit borméréssel egészítette ki, a felesége azonban nyilvánosan csalta többekkel is, s az erkölcstelen légyottok helyszíne minden valószínűség szerint a kocsmában lehetett. A család Kata nevű lánya pedig meglehetősen szabad életét élte, szoros kapcsolatot tartott fent több szolgatartó személlyel az anyja tiltása ellenére is. A boszorkányság szempontjából azonban azok a részletek fontosak, amelyeket a fogamzásgátlással kapcsolatosan osztanak meg a tanúk, pontosabban, hogy milyen varázslatok és bűbájokat hajtanak végre, hogy ne legyenek terhesek a nők, illetve az, hogy a tudás, miképpen száll anyáról lányára.

Nem tudjuk, hogy a lány hány éves volt a per idején, de már tanúskodhat, amiből arra következtetünk, hogy 15–20 év közötti lehet. A tanúk szerint a legények már múlt aratáskor biztatták, hogy dobja el bátran a pártáját. Többet hallották, aminek anyja nem nagyon örülhetett, ugyanis pellengér alá valónak szidta a lányát. A jelenkor természettudományi ismereteivel rendelkező olvasó számára egészen groteszken hat az, hogyan nyilatkozik Falábú Kata arról, hogy miként estek vele szerelembe a férfiak, és kerülte el a nem kívánt terhességeket. Szarvas Jánosné Orsolya asszony feltehetőleg a család egyik szomszédja vagy jó ismerőse, mondta el, hogy bár az apja is tudta a lányáról, nem tett ellene semmit. Szintén az ő vallomásából értesülünk arról, hogy amikor megkérdezték, nem fél-e a teherbe eséstől, azt válaszolta, hogy biztosan tudja, nem eshet teherbe. A szerelmi praktikái között pedig egy zöld béka szerepelt, amit, ha a legények megérintettek, nyomban szerelembe estek a lánnyal. Sárpatoki Andrásné pedig a praktikát is hallotta, hogyan akadályozta meg Kata a nem kívánt terhességeit. Egy zöld békát kellett egy csuporban a hangyabolyba rakni, majd egy adott idő után kiszedni a csuprot, abba bort tölteni, megkerülni a házat, és odaadni a kiszemelt férfinak. Ebben az esetben, azt hisszük, egy népies szerelmi bájolás kissé eltorzult verziójáról beszélhetünk. Szabó Péterné Kata asszony szerint a lánya dicsekedett azzal, hogy neki senkitől nem lehet gyereke, de ennek az okát nem árulta el, azonban gyanakodnak arra, hogy a legényekhez békát érintett, amit egy ronggyal eldugaszolt csuporba zárt.⁴² Ezzel a bűbájjal akarta bebiztosítani, hogy ne essen teherbe.

Falábú Jánosné Anna asszony és lánya, Kata elleni pert ezt követően a város tisztjei vették át, de csupán töredékek ismertek a per további lefolyásáról.⁴³ Az ítéletet 1633. október 15-én hozta meg a tanács. Végül az anyja jóslata bevált, hiszen lányát parázsnaságban bűnösnek találták, illetve úgy ítélték meg, hogy a magzatját természetes körülmények között veszítette el, ezért pellengérré és a városhoz történő kiűzésre ítélték. A magzat említése érdekes, mert a tanúk épp azt emelték ki, hogy a vádlott azt terjesztette, ő nem eshet teherbe. Az ítéletben a boszorkányság vádját fel sem merült.⁴⁴

Inkább becsületsértési az az ügy, amiben 1634. június 12-én vettek fel vallomásokat Marosvásárhelyen. Veres Mártonné perelte be Szűcs Pált, mert az úrnapi sokadalomban hangosan kurvának és boszorkánynak szidta annak ellenére, hogy a jelenlevők, legalábbis a tanúvallomások szerint, csitítani igyekeztek a férfit.⁴⁵

Klasszikus boszorkányper az, amely Kállai Gyurkáné ellen indult 1639. május 31-én. A per nem magánvád, a városi előljárók, ún. tisztek indították meg. A vallomások alapján úgy tűnik, hogy egy egyszerűbb javasasszonyról van szó, aki kissé morbid módszereket alkalmazott. Csizmadia Nagy Lőrinc apját bűvölte meg, hiszen saját ürülékét itatta meg vele, aminek következtében a „páciens” megbolondult és elfutott. Csizmadia azonnal az apja keresésére indult, közben állatalakokat látott, majd amikor az apját kísérte haza, ott, ahol azelőtt az állatokat pillantotta meg, már az asszonyt látta. Kállai Gyurkánét ráadásul a félresikerült gyógyítás mellett még erkölcstelen életvitellel is vádolták. Több gyanús legény kapott nála szállást, és látták, mesélték, hogy paráználkodik is velük, vagy csak túlságosan vígan voltak nála. A tanúk többször megemlézték, hogy az asszony nem főz tisztán, hanem saját ürülékét rakja bele az ételbe, s ez érezhető a halon és a szőlőből készült levesen is. Azt is említik, hogy egyes legényeket különös praktikákkal saját magához láncolt, és ha azok el akarták hagyni, az többnyire tragikus következményekkel járt. Nánási Máténé Barbara asszony szerint ő Prágai Mátétól hallotta, hogy Kállainé bizonyos esetekben más nők számára is szerzett férfit, például Molnár Istvánnénak egy szabólegényt. Ő személyes tragédiája miatt is vádolta az asszonyt, hiszen Gyurkó nevű fia az azelőtti télen szidta az asszonyt, és három napra rá meg is halt.⁴⁶

Kállainé, úgy tűnik, néha mások számára is végzett különböző varázsló feladatokat. Farkas Jánosné Anna asszony már több praktikáját ismerte: halottak sírjából szerez földet, s rosszakaróinál hinti el, így menekült meg a törvénytől, hiszen egyszer már elfogták. Azonban amikor kérés érkezik hozzá, akkor azt nem teljesíti, mert magának sem tud jót, hogyan tudna másnak jót cselekedni. Ugyanakkor legalább egy esetben földet szórt szét a törvényhozók talpa alá, illetve a legtöbb tanú megemlíti, hogy feslett, parázna életet élt, és férjét is megcsalta.⁴⁷ Ebben az esetben nem maradt fent a deliberátum.

Más oldalról mutatja be a boszorkánypereket Baba Persa Márton és felesége 1642 januárjában kelt pere Görög Istváné Erzsébet (Száváné) ellen. Itt egy becsületsértési ügyről beszélhetünk, a tanúk szerint a férfi többször is szidalmazta az asszonyt, hogy az nem főz tisztán, és az ételekbe különböző dolgokat tesz. A nő kikérte magának a gyanúsítást. Baba Persa Márton, hogy mentse a bőrét, megpróbálta bizonyítani, hogy ha a nő nem is boszorkány vagy ördögös személy, legalább tisztátalanul főz. A több tárgyalási forduló ellenére a tanúk a veszekedést látták és hallották, de senki sem vallotta, hogy a nő bármit is elkövetett volna főzés közben.⁴⁸ Az ügy második tárgyalása alapján úgy tűnik, hogy a vádak teljesen alaptalanok voltak: így vallottak a tanúk május 13-án és október 21-én is.⁴⁹ Sajnos nincs meg az ítélet, hogy teljesen tisztán lássunk az ügyben.

Ugyanezen év január 28-án még egy boszorkánypert tárgyaltak a marosvásárhelyi bíróság előtt, a megfogatott Nagy Mártonné ellen. Az ügy érdekessége, hogy nem a tisztek, hanem Tolnai Mihály indította meg az eljárást. A vallomások szerint számos vádpontban bepanaszolta a nőt, elsősorban boszor-

kányként: az ő és a felesége betegsége miatt, de vádolta lopással és paráználkodással is. A vallomások szerint Nagy Mártonné szegénysorban élt, jövedelmét némi borkiméréssel igyekezett bővíteni. Számos helyen szerepelt bérlőként, de azoknál, akiknél lakott, jó véleménnyel voltak róla. Ezzel szemben akik korábban ismerték, például Mészáros Imréné Erzsébet asszony, vallomásukban kiemelték, hogy Zilahon, majd később, Marosvásárhelyen is egy „*tolvaj kurva*” volt. A városban is több helyen pletykálták, hogy könnyen kapható egy kis kapcsolatra. Nem ismerjük az ítéletet, feltehetőleg a boszorkányság vádja már csak ráadás volt, talán egy féltékeny feleség is motiválhatta a feljelentőt, hiszen korábban szoros volt a kapcsolatuk, vagy éppen a férfi büszkeségét sértette a visszautasítás.⁵⁰

Már az átalakuló igazságszolgáltatás idézte maga elé Márkos Annát 1676. május 28-án. Mivel aggódtak, hogy elszökik az ítélet-végrehajtás elől, ezért le is fogatták. A vádat Tarisznia Gergely, a város directora képviselte. Az ügy teljes lefolyását nem ismerjük, mivel a jegyzőkönyv hiányos, de az biztos, hogy legalább egy tanú megemlíttette, hogy a vádlott füvekből gyógyított, és ez teljesen bizonyítja boszorkányságát. Nem részletezi a jegyzőkönyv, de a nő is magára vallott, feltehetőleg kínzás hatására, itt azonban véget is ér a bejegyzés.⁵¹

Teljes ítéletet őriztek meg a jegyzőkönyvek abban az ügyben, amelyet a város directora, Rozsnyai István indított Kőrösi Jánosné Sárdi Katalin ellen. Az ítélet 1682. október 6-án született. A deliberátumban tételesen felsorolják, miért is ítélik máglyahalálra az asszonyt. Habár önmaga is bevallotta bűneit (feltehetően a kínzástól való félelmében), illetve sokan vallották, hogy közismert boszorkány, a tanács úgy találta, a sok pletyka miatt a nő elmeállapotának ellenére is kivizsgálják az ügyet. Összesen öt pontban határozták meg, hogy miért találták bűnösnek. Először, mert a күszөb alatt két edényt találtak: az egyikben egy égetett gyékény, a másikban egy tyúk volt – az edény a tanúk szerint az volt, amelyben főzött. A második pont szerint Komárominét megfenyegette a temetőben, hogy kitöri a nyakát, és a nő a temetőben csakugyan többször bucskázott. Azonban azt a tanács is elismerte, hogy habár a sértett nő nem volt részeg, amikor a nyaktörő mutatóványok történtek vele, azért nem lehet kizárni azt sem, hogy a tanúk nem mondanak igazat. Harmadszor Kerekes János lánya álmában látta, hogy a gonoszok megszállták Sárdi Katalint, megkínózták, és még a haját is levágták. Másnap Sárdi Katalin maga mesélte a vásártéren, hogy mi történt vele. Negyedik pontban egy ördögi gyógyítás miatt találták ördöngösnek és boszorkányosnak, mivel éjjel a keresztútnál Borbély János fiát az általa „ebágnak” (epilepszia) nevezet betegségből kilenc orsó tűzénél egy kondérba rakva akarta kigyógyítani, és ezek a praktikák nem keresztényi tanítás szerint valók. Ötödik pontban Majosné és Szűcs Pálné bíróság által nem tisztázott felmentését is az ő praktikáinak tudták be. Mivel szemmel látható bizonyítás nincs, a fenti pontok alapján bizonyítottanak látták a boszorkányságot.⁵²

Érdekes a fellebbvitel ügye, mivel a tanács szerint nem látták teljesen bizonyítottnak a boszorkányságot és az ördöngösséget, de mégis valószínűnek tartották a nő bűnösségét. Mégis, ha hét ember kezességet vállalt érte, és a vádlott megesküdött, akkor felmentést nyert a vádak alól.⁵³

A város előjáróinak elég körültekintő eljárását mutatja az az 1683. július 9-én tárgyalt ügy, melyben Gombási Márton vádolta meg Szabó Andrásné

Nyerges Zsuzsát, hogy 1676-ban Segesváron különböző bűbajos módszerekkel megölte a lányát. A város lefogatta a nőt, és a segesvári tanácsot kérte meg, hogy vallassanak az ügyben. A segesvári tanács és a Marosvásárhelyen felvett vallomások nem tudták bizonyítani a nő bűbajos és boszorkányos életmódját, illetve azt, hogy része volt a lány halálában. Mivel életmódja rengeteg gyanúra adott okot: paráználkodott, abortált, és úgy tűnik, abortuszok elvégzésével is gyanúsították, illetve személye békétlenséget szított az emberek között, ezért a tanács döntése értelmében a hóhér a városból kivezette. Kitessekelésekor megfenyegették, hogy ha még egyszer a város határain belül találják, akkor végrehajtják rajta a kiszabott lefejezés általi halálos ítéletet. A bevett szokást számos más erdélyi, illetve magyarországi város is használta.⁵⁴

A fentebb bemutatott ügyek alapján ugyan nem lehet általánosítani, azonban kitűnik belőlük, hogy a különböző varázslások és különleges gyógyítások a tárgyalt korszakban mindenki számára elérhetőek voltak. Leginkább akkor kerültek a hatóságok látókörébe ezek az esetek, ha egy füves gyógyítás nem megfelelő eredménnyel ért véget, esetleg valaki elégedetlen volt a számára nyújtott „szolgáltatással”. Az is kiderült, hogy a megvádolt nők éveken át viszonylag nagy nyilvánosság előtt végezték tevékenységüket, mégis egy ponton a hatóságok, esetleg magánvádlóként egy polgár, eljárást indítottak ellenük. Az eljárás, amennyire csak lehetett, alapos volt. A korszak vége felé már tárgyi bizonyítékokat is begyűjtöttek, de mint látjuk, az sem jelentett teljes bizonyosságot. A bíróság igazságos döntéseket szeretett volna hozni, ezért, ha nem volt elég szavahihető tanú, vagy nem volt egyértelmű a helyzet, akkor az ítéletet elnapolták, a vádakát módosították vagy ejtették. Csak akkor hoztak ítéletet, amikor biztosak voltak a dolgukban. Ilyen eseteknél is ki kell azonban emelni azt, hogy a halálos ítéleteket ugyan meghozták, de mint azt a fenti példák is mutatják, igyekeztek minél kevesebb vért ontani, ezért általában adtak egy menekülési lehetőséget. Habár az elítéltek vétke valóban halálbüntetést kívánt volna, a bíróság szerint nem sértették meg annyiszor és annyira a törvényeket, hogy a város kivégeztesse őket még akkor sem, ha több vádpontban is vétkesnek bizonyultak.

■ JEGYZETEK

1. Klaniczay Gábor: *Boszorkányüldözés Közép- és Kelet-Európában*. In: Tusor Péter (szerk.): *R. Várkonyi Ágnes emlékkönyv születésének 70. évfordulója alkalmából*. ELTE BTK, Bp., 1998. (A továbbiakban: Klaniczay: *Boszorkányüldözés*). 399–416.
2. Malcolm Gaskill: *Witchcraft and evidence in early modern England*. Past and Present Volume 198. 2008. Issue 1. (A továbbiakban: Gaskill: *Witchcraft and evidence*). 33–37.
3. Pakó László: *Boszorkányvadás az anyagi érdek és a bosszúvágy szolgálatában*. In: Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Boszorkányok, varázslók és démonok Közép-Kelet-Európában*. Balassi Kiadó, Bp., 2014. (A továbbiakban: Pakó 2014) 160–161.
4. Sz. Kristóf Ildikó: *Boszorkányüldözés a kora újkori Magyarországon: kutatástörténet, eredmények, teendők-2013-ban*. In: Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Boszorkányok, varázslók, és démonok Közép-Kelet-Európában*. Balassi Kiadó, Bp., 2014. 17–62.
5. Uo. 23.
6. *A magyarországi boszorkányság forrásai. I–IV*. Balassi Kiadó, Bp., 1997 – napjainkig.
7. Bessenyei József (szerk.): *A magyarországi boszorkányság forrásai*. II Balassi Kiadó, Bp., 2000. 117–164.
8. Kiss András: *Boszorkányok, kuruzslók, szalmakoszorús paráznák*. Kriterion Könyvkiadó, Buk.–Kvár, 1998.
9. Uő: *Boszorkányok, kuruzslók, szalmakoszorús paráznák*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2004. (A továbbiakban: Kiss András 2004)
10. Kiss András 2004.15–17.
11. Fehér Andrea: „The instrument of the Devil” The Image of the Witch in 18th Century Cluj. *Studia Historica* 64. évf. 2019. 1. sz. 123–142.
12. Uo. 125.

13. Pakó 2014. 155–170.
14. Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Demons, Spirit. Witches*. 1–3. Ceu Press, Bp.–New York. 2008.
15. Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Demons, Spirit. Witches*. 3. *Witchcraft. Mythologies and Persecutions*. Ceu Press, Bp.–New York. 2008.
16. Pakó László – Tóth G. Péter: *Kolozsvári boszorkányperek 1564–1773*. In: Tóth G. Péter (szerk.): *Magyarországi boszorkányság forrásai*. IV. Balassi Kiadó, Bp., 2014. 49.
17. Kiss András 2004. 21–23.
18. Klaniczay Gábor: *Learned Systems and Popular Narrations of Visions and Bewitchment*. In: Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Demons, Spirit. Witches*. 3. *Witchcraft. Mythologies and Persecutions*. Ceu Press, Bp.–New York. 2008. 50 – 73.
19. Tringli István: *Bűbájos és néző asszonyok levelesítő jegyzékekben*. In: Tringli István: *Tanulmányok a középkori magyar jogszokások és kiváltságok történetéhez*. Line Design, Bp., 2017. 28–41, különösen 30–35.
20. Cătălina Covaciu: *Adversarii ordinii divine? Portretul acuzărilor în procesele de vrăjitorie clujene*. In: Marius Eppel (szerk.): *Magie și familie în Europa în epociile modernă contemporană*. Editura Mega, Cluj-Napoca. 2016. 13–44.
21. Alisson Rowlands: *Witchcraft and Old Women in Early Modern Germany*. Past and Present Volume 173. 2001 Issue 1. 50–60.
22. Uo. 62–63.
23. Uo. 70–71.
24. Nagy László: „Sok dolgot próbála Bethlen Gábor...” Magvető Kiadó, Bp., 1981. (A továbbiakban: Nagy László 1981) 139–142.
25. Pakó 2014. 155–170.
26. Kis-Halas Judit: *The trial of an honest citizen*. In: Klaniczay Gábor – Pócs Éva (szerk.): *Demons, Spirit. Witches*. 3. *Witchcraft. Mythologies and Persecutions*. Ceu Press, Bp.–New York, 2008.
27. Tóth G. Péter et alii. (szerk.): *A magyarországi boszorkányság forrásai*. V. Balassi Kiadó, Bp. 2016. 15–38.
28. Gaskill: *Witchcraft and evidence*. 41–43.
29. Kiss András 2004. 22–28.
30. Gaskill: *Witchcraft and evidence* 45–47.
31. Klaniczay: *Boszorkányüldözés* 410–411.
32. Uo. 413–416.
33. Pócs Éva: *Tündér és boszorkány Délkelet- és Közép-Európa határán*. Ethnographia 97. évf. 1986. 2–4. sz. 177–256.
34. Klaniczay Gábor: *Boszorkányhit, boszorkányvád, boszorkányüldözés a XVI–XVIII. században*. Ethnographia 97. évf. 1986. 2–4. sz. (A továbbiakban: Boszorkányhit) 257–260.
35. Klaniczay: *Boszorkányüldözés* 404–407.
36. Tóth G. Péter et alii. (szerk.): *A magyarországi boszorkányság forrásai*. V. Balassi Kiadó, Bp., 2016. 15–38., illetve Klaniczay: *Boszorkányüldözés* 405.
37. Klaniczay: *Boszorkányhit* 269.
38. Uo. 261.
39. A Román Nemzeti Levéltárak Maros Megyei Fiókja, Marosvásárhely [Serviciul Județean Mureș al Arhivelor Naționale, Târgu Mureș], 9. fond: Marosvásárhely municípium levéltára [Fond nr. 9.: Primăria municipiului Târgu Mureș], 118. levéltári mutató: Adminisztratív és ítélkezési iratok [Inventar nr. 118.: Documente administrative și judecătorești], 290. csomó [fasc. 290.], 204v–205r
40. Uo. fasc. 291. 171r-v
41. Uo. 134r – 135v
42. Uo. 136r-138v
43. Uo. 141v
44. Uo. fasc. 290. 42v–43r
45. Uo. fasc. 292. 19v–20r
46. Uo. 189r–190r
47. Uo. 190r–192r
48. Uo. 314r-v, 315r-v, 319r
49. Uo. 323r-v; 292. 353r-v
50. Uo. 319r–320v
51. Uo. fasc. 293. 229v
52. Uo. 312v–313v
53. Uo. 315v
54. Uo. 317r-v; 318v

CSAPODY MIKLÓS

HAGYOMÁNY ÉS IDENTITÁS, avagy miért olvassuk Tóth Lászlót?

■ „Szövegember” több mint száz kötettel, a kortárs magyar irodalom kiemelkedő alakja. A szerző költőietlen önjellemzését és a kitüntetési indoklások félszeg fordulatát egyaránt helytállónak véljük, ha Tóth László (felvidéki, csehszlovákiai, szlovákiai) magyar költő, író, műfordító, dramaturg és drámaíró, esszéista, irodalom- és művelődéstörténész, irodalmi beszélgetőkönyvek szerzője, lapszerkesztő, könyvkiadó munkásságát közelebből szemügyre vesszük. A tekintélyes idősebb pályatárs, Tózsér Árpád szerint ugyanis az első írásával a hatvanas évek második felében jelentkező Tóth „a magyar nyelvhaza ismert költője és a hazai (szlovákiai) magyar írásbeliség intézménye”, aki 1971 óta megjelentetett több mint tizenöt verseskötetet, „majdnem annyi mesekönyvet, írt színháztörténeteket, kiadott egy alapos dokumentumgyűjteményt a felvidéki magyarok 1945–49 közötti történetéről, tíz éven keresztül sikeres könyvkiadót működtetett Budapesten, 1999-ben *Régió* címmel kisebbségtudományi lapot alapít, és alapítványt szervez a kisebbségi tudományosság támogatására, s folytathatnám. Valóban egy intézmény számára is elég lenne az a munka, amelyet a költői mesterség magas szintű művelése mellett az elmúlt félszáz év alatt elvégzett.” Képzeltbeli Alter Egonjának *Őnszócikke* szerint Tóth László: „Ismeretlen költő, író, szerkesztő és műfordító a 20. század második feléből. 1949. szeptember 26-án született Budapesten, még a 20. században, s noha már jócskán benne a 21-ben, még mindig ott maradt, báva pillantásokat vetve erre a mostanira. Gyermekkorá nagy részét viszont Csehszlovákiában töltötte, ám azóta felváltva rója az utakat a magyar és a szlovák főváros közti, kétszáz kilométer hosszúságú, s nagyjából ötven kilométer szélességű térben, bőszen keresve identitását hol a többségi, hol a kisebbségi magyar keretek között. Ebből is, azaz kétlakiságából is következik sehová sem tartozása, két hazában (is) gyökerező örök hontalansága. Föltehetően egyenesen e végzetes frusztráltságából ered, hogy tizennyolc éves korától újságot és könyveket ír és szerkeszt, azaz hivatásos olvasó is egyben, abban az eltökélt reményben, hogy egyszer talán neki is sikerülhet megtanulnia írni és olvasni. S volt még egy téveszméje, hogy ily módon talán tehet valamit közösségéért, de vénkorára rá kellett jönnie, hogy ugyan emberek veszik körül számosan, de közösség nem. Vagyis bár sokan mondják magukat barátjának, ő vak-sin hunyorogva botorkál közöttük mégis, és közösségére nem lelván, most már magányos marad örökre. S nem tartozva se ide, se oda, sok szék között a pad alatt tengeti kivénhedőben lévő számítógépe – meg szűkebb családjá és könyvei – társaságában alkonnyá érő életét.”

Szülei Révkomárom mellől, a Trianon után Csehszlovákiához csatolt csalóközi magyar faluból, Izsáról kerültek Pestre. Apja a Felvidék részbeni visszacsatolása után indult munkát keresni, anyját szülei küldték át a határon, ami-

kor az ottani magyarságot sújtó teljes jogfosztottság sötét éveiben deportálni akarták őket Cseh- és Morvaországba (apai nagyszüleit át is telepítették, őket Magyarországra). „A falu legszebb lánya és legénye” ekkor és itt házasodott össze, Tóth így született Pesten, ahonnan ötéves korában, az apa halála után anyja hazavitte Izsára. Életének e váratlan fordulatával életre szóló ajándékot kapott. Alapjában vallásos neveltetése mellett a pusztuló paraszti világ formálta életfelfogását, emberi, nyelvi, nemzeti önazonosságát. Faluja és a pedagógus szülei által a „nevelődésem-tájékozódásom új dimenzióját megnyitó” könyvek alakították „világlátásomat, érték-, nyelv- és életszemléletemet”. Az elemi 1964-ben Izsán, a középiskolát 1967-ben Révkomáromban végezte. A pozsonyi közgazdasági főiskolán azonban nem talált rá arra, amit keresett, volt sörgyári molnár, raktáros, a pozsonyi magyar étterem pincére, a komáromi traktorgyár munkása, miközben a *Kis Építő* című gyermekújságot szerkesztette, később a *Csallóköz–Žitný Ostrov*ot, a dunaszerdahelyi járás kétnyelvű lapját. Így lett tudományegyetem helyett „a világegyetem végzettje, Tóth László szakon”; közgazdaság és jog helyett már költői indulása előtt hivatásos olvasóként, szerkesztőként, kutatóként tanulta ki az irodalomtörténetet és a filológiát.

Legfogékonyabb életkorában, a pezsgő pozsonyi élet hatvanas évekbeli sodrában tapasztalta meg a csehszlovákiai politikai, társadalmi, szellemi életet felfrissítő reformmozgalmak jótékony hatását, közben „egymás után nyíltak meg előttem a szerkesztőségek és az irodalmi élet kapui”. Hamar természetessé vált számára a (viszonylagos) politikai szabadság, a szabad szellemi tájékozódás, a sokféleség irodalmi-művészeti, nyelvi gazdagsága. A magyarországi irodalmi lapok mellett akadálytalanul hozzájuthatott a párizsi *Magyar Műhely*hez, az újvidéki *Híd*hez, *Új Symposion*hoz, *Képes Újság*hoz, a szabadkai *7 Naphoz*, a kolozsvári *Korunk*hoz és *Utunk*hoz, a bukaresti *A Héthez*; „ténylegesen az illyési »ötágú sípot« *fűjtük*. Mindamellettt közvetlenül is elérhető lett számomra a szlovák, a cseh és a lengyel, azaz közép-európai irodalom jelentős része... kedvem szerint s szabadon csatangolhattam a pszichológia, a szociológia és egyéb társadalomtudományok vagy a különböző filozófiák és esztétikák között”. Csehszlovákia '68-as megszállása után azonban újabb jégkorszak sokkja következett. Az írók a láncaltapaktól letaposott „emberarcú szocializmus” romjain a sírjából kirángatott posztstálinizmussal találták szembe magukat. Az életet és az irodalmat a hatalom listázással, elhallgattatással, fenyegetéssel kezdte visszafoglalni. A magyar íróknak (voltak kivételek) mind több és súlyosabb politikai-ideológiai feljelentéssel, elmarasztaló esztétikai idegenkedéssel kellett szembenézniük. Megtörtént, hogy az *Irodalmi Szemle* főszerkesztőjét Tóth egyik versének közlése miatt egyévi fizetésének megfelelő összeggel büntették. Bezárultak az ajtók-ablakok, állandósult a légszomj, a megkövetelt újabb nemzeti szocreál a maga rigorózus, fantáziátlan pártállami szürkeségével a múltat, kivált a magyart, megint nemcsak átírni akarta, hanem eltörölni; „az emberek összevissza beszéltek már akkoriban is, de egy picivel nyájásabbak voltak, nem sokat törődtek a halállal, éltek a mindennapjaikat úgy, hogy észre sem vették, hogy múlik az idő. A kommunizmus pedig őrt állt felettük, mint a kondás a disznók közt.” (Grendel Lajos) Azok közül a művészek, írók, szellemi emberek közül, akik ellenálltak a kézi vezérlésű sematizmusnak, sokakat félreállítottak, valahol másutt kellett meghúzódnuk, s a levegő ott is lassan elfogyott körülöttük. Mégis az *Egyszemű*

éjszaka versantológiával 1970-ben, mondhatni a derültebb kor utóhatásaként, és mert a cseh és a szlovák szellemi élet után a magyart csak a hetvenes évek elején érték el a tisztogatások, költőtársaival Tóth is megérkezett a magyar irodalomba. 1975-ben a pozsonyi *Irodalmi Szemle* egyik szerkesztője lett, a nyolcvanas évek elejétől a *Nő* című hetilap külsős irodalmi rovatvezetője, majd a Magyar Területi Színház komáromi és kassai társulatának dramaturgja.

Az „Egyszeműek” költői közül ketten hamarosan Pestre „menekültek”: Varga Imre 1982-ben át-, Tóth László 1986-ban (magyar állampolgárként) „visszatelepítette” magát. Számukra is úgy tűnt, frissülőben van a magyar szellemi élet, szabadabbak a folyóiratok és a könyvkiadás, kezdenek legalább résnyire nyíltni az ’56 után légmentesen bezárt ablakok. Tóth hosszú hányódása során azonban másféle nehézségek követték egymást: szalmaláng-lelkesedés, biztatás, nem értés, támogató jóakarat, közöny, balszerencse, kitartóan szorgos munkája azonban tartósnak ígérkező eredményt hozott. Sikerült talpon maradnia, művei megbecsülést szereztek nevének, valóban „a magyar nyelvháza ismert költője” lett, közben nem maradt ki sem a „hazai”, sem a „világmagyar” irodalomból, sőt mindinkább otthonra lelt benne. Anyaországi pályafutása a tatabányai *Új Forrás* folyóiratnál kezdődött, ahol tíz évig működött. A nyolcvanas évek második felében a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesületének archívumát gondozta, dolgozott a *Magyar Nemzet*nek, a rendszerváltozás után az *Új Magyarország*nak, a pozsonyi *Nap*nak. A kilencvenes évek első felében, miközben kitért a világ, az irodalom intézményei pedig jószerével megsemmisültek, a Széphalom Könyvműhely vezetőjeként, a Magyarok Világszövetsége újságja és a dunaszerdahelyi *Nap* hetilap rovatvezetőjeként kereste kenyerét. Az évtized derekától az ottani Nap Kiadó irodalmi vezetője, a veszprémi *Iskolakultúra* és a pesti *Világ* olvasószerkesztője volt. 1997-ben megalapította az Ister Könyvkiadót, melynek élén majdnem tíz évig működött, a Pesti Kalligram Kiadó ügyvezetését kisebb megszakításokkal ugyanez évtől 2004-ig vállalta. 1999-ben hozta létre a *Regio* kisebbségstudományi folyóiratot, mígnem 2005-ben végleg visszatért Szlovákiába. Előbb Pozsonyban élt, néhány évig a somorjai Fórum Kisebbségkutató Intézet és a *Hungaricum* könyvmagazin munkatársa, rövid ideig az *Opus* dunaszerdahelyi irodalmi folyóirat olvasószerkesztője volt. 2008-ban oda is költözött; „A Pozsonyból kiszoruló magyar kultúra és szellemiség nem kis részben itt talál(t) otthonra; lapjai, kiadói vannak.” Az *Irodalmi Szemle* főszerkesztői posztját 2011-ben nyugdíjasként vállalta, a tízes évek második felében a kaposvári *Somogy* olvasószerkesztője, azóta az *Opus* főszerkesztője, főmunkatársa.

Hagyomány és identitás című legújabb könyve (Magyar Napló. Bp., 2022) megrajzolja a százéves (cseh)szlovákiai magyar irodalom teljes panorámáját, az irodalomalapítás hőskorát, intézmények (napilapok, folyóiratok, egyesületek, kiadók) hányatott sorsát. Széles horizontú áttekintéssel, saját kutatások mélyfűréseivel veszi számba a kisebbségi sorssal szembenéző legnagyobbak életét és művét, teszi mérlegre kicsinyes gáncsok, nagyratörő tervek és fiaskók sorát, a ’45 utáni hontalanság korát, a megszakított hagyomány újratemetését, jelenkori szétzilálódását. Irodalomtörténetében jelen van maga az író is, nemcsak attól kezdve, hogy feltűnt az irodalomban, megfigyeléseivel és kommentárjaival egyszerre mond véleményt a múltról és saját korától. A magyar és a szlovák líra sokszázados kölcsönviszonyáról töprengve a költészet identitásképző voltát illusztrálja, mondandóját arra építve, hogy „irodalmaink egé-

szen 1918-ig úgymond tanulni is jártak egymáshoz” (Tóth a szlovák és cseh irodalom mellett lengyelből és oroszról fordított), rámutatva, hogy a kortárs szlovák lírát alig ismerjük, hatása a mai magyar költészetre pedig elenyésző. Vallomása, miszerint „viszonyítási pontjaimat mindig a *nagyobb egész*, a távlatos(abb) érték s a magyar és a világirodalom egyeteme adta”, mintegy bevezető stúdiumként szolgál a továbbiakhoz, közben egyre borúlátóbb, okkal, mert mindazok az „identitástudati tényezők, melyek számomra az idők során meghatározók lettek, s egyfajta kettős identitás, a magyarság egészéhez, illetve egy határon túli kisebbséghez való egyidejű tartozás tudatát alakították ki bennem”, eltűnőben vannak.

A (cseh)szlovákiai magyar irodalom akkor született, amikor a felvidéki magyarságnak többségből kisebbségbe jutva újra kellett kezdenie mindent, miközben az új csehszlovák állam kezdettől akadályozta a magyar nyelvi, kulturális-szellemi és gazdasági autonómia kiépítését. Az első évtized az önképzőkörök nívóján szóló „dilettánsok” és az európai nívót képviselő, a Tanácsköztársaság bukása után a csehszlovák polgári demokráciában menedékre lelő „emigránsok” viadala volt. A fordulat az új írónemzedék 1930 körüli megjelenésével következett be, melynek már prágai, brünni egyetemeken végzett tagjai közül sokan megfordultak Nyugat-Európában is. Erre az időre esnek a nagybirtokos Szent-Ivány Józsefnek, aki már az államfordulat óta aktív politikai, kisebbség-, gazdaság- és társadalomszervezői tevékenységet fejtett ki, a magyar művelődési és irodalmi élet intézményeinek kiépítését célzó törekvései. Miközben kapcsolatban állt Adyval, Móriczcal, a tulajdonában álló *Prágai Magyar Hírlap* rendszeresen közölte Kosztolányi, Karinthy, Márai, József Attila és mások írásait, kísérletet tett az erők „nemzeti koncentrációjára”, birtokán a harmincas évek elején otthont adva a Szentiváni Kúria tanácskozásiinak. Kezdeményezése sikertelen maradt, mert hiányzott az Erdélyi Helikon és a marosvécsi íróközösség transzilvánizmusához hasonló „közös ideológia”, az egységfrontot pedig néha a jobb-, néha a baloldal, máskor a magyar pártelit hiúsította meg. A harmincas évek elején tűnt fel Peéry Rezső is, a mitikus Pozsony szülötte, a magyar esszé ritka kiválósága. Tóth már korábban közreadta életműve javát, s ahogy most ismét szemügyre veszi Szent-Ivány, Fábry Zoltán, Forbáth Imre, Szalatnai Rezső munkásságát, úgy tér vissza Peéryhez is gyermekora, kamaszévei, pályakezdése ismeretlen iratainak feldolgozásával, melyekből „egy elveszett világ, egy visszahozhatatlanul eltűnt város és egy elveszni látszó személyiségeszmény, erősen háttérbe szoruló értékszemlélet rekonstruálható”. A tudatosító felidézésnél (az elvileg ma is létező irodalmi köztudatba való visszaemelésnél) nehezebb a dolga az olyan, mély gyökeret vert tévhitek eloszlatásával, mint a ’45 utáni „hallgatás éveinek” mítosza. A felvidéki magyarság sorsa ugyanis, bár a kassai kormányprogrammal hosszú időre megpecsételődött (hiszen, amint Fábry írta, „szocializálásnak kellett volna jönni, s lett belőle nacionalizálás”), a legjobbak nem hallgattak. Amint kevéssel azelőtt határozott, bátor kiállással fordultak szembe a fasizmus térhódításával, most is példamutató értelmiségi erkölcsi magatartással folytatták önvédelmi küzdelmeiket. Tóth elsőként teszi fel a kérdést, hogy a közösség szellemi és politikai vezetői „mikor érzékelték először a sovén indulatok elszabadulásának veszélyét?” A tomboló szlovák sovinizmus elítélése már Fábry 1945-ben kezdett naplójában felbukkan, az embertelen intézkedések ellen fellépő kollektív *Emlékirat*ot józansága emeli a kor memoárirodal-

mának legjobb darabjai közé”, egy sorba Peéry, Szalatnai és Fábry emlékirataival. Tóth azonban részint költőtársa, Koncsol László, részint a irodalomtörténész Zalabai Zsigmond nyomán felhívja a figyelmet arra is, hogy ’45 után nemcsak olyan klasszikus művek születtek, mint Fábrynak a kollektív bűnösség képtelenségét bizonyító, a jogfosztás ellen kiálló memorandumja (*A vádlott megszólal*, amely csak 1968-ban jelenhetett meg, vagy az *Üresjárat 1945–1948* naplólapjai), Peéry esszéje (a *Hét sovány esztendő gazdag termése*) és Szalatnai emlékirata (*A csehszlovákiai magyarok 1938 és 1945 között*, amely 1990-ig kéziratban maradt). A maradandó irodalmi művek, szociográfiák, kényszerszülte beadványok, hatástalan tiltakozások mellett nem feledkezik meg az üldöztetésben született népi kéziratos irodalomról (a „magánjellegű vagy közérdekű híradások, dokumentumok, szépirodalmi próbálkozások garadájáról”) sem, a kitelepítést-deportálást megörökítő „népi-félnépi eredetű korabeli költemények, verses krónikák; »veszedeleménekek«, »hír-versek«, népdalok, népdal-átköltések”, prózai írások, levelek, „igaz történetek” tömegéről, a Cseh- és Morvaországba deportáltakat kísérő lelkészek iratairól.

Első Fábry-tanulmánya a (cseh)szlovákiai magyar gondolkodás megkerülhetetlen, ha nem legfontosabb kulcsfigurájának, Peéryvel szólva „a jellem szerzetesének” alakját és műve időszerűségét, utókora hozzá való ellentmondásos viszonyát (meghaladását, „megtagadását”, hozzá való menekülését) vizsgálja főként az *Üresjárat*... tükrében. Tóth másik idevágó írása az egymást kölcsönösen nagyra becsülő Fábry és Forbáth mély eszmei-emberi viszonyát elemzi ’56 utáni, Forbáth haláláig tartó levelezésének aprólékos tárgyalása során. De mi az időszerűség? Hogy a mű gondolati-erkölcsi esszenciáját, mondatait, szavait némi erőfeszítéssel ráigazítjuk a jelenre, saját tételeink, netán egy újabb „követendő ideológia” igazolására? Vagy a szavak megértése, amikor terek, dimenziók, vetületek és metanyelv, üzenet- és diskurzuskutatás helyett a szövegek mélyére nézünk, és két kort, két időt összekapcsolva ítélünk az adott jelenben? Tóth az utóbbi eljárást követi, megállapítva, hogy az „időszerűtlen” Fábry- és a „problematis” Forbáth-életmű irodalomtörténeti és esztétikai tanulságai ma sem hagyhatók figyelmen kívül. Ilyen tanulság Forbáth „erős nyelverteremtő és képalkotó dinamikára épülő, legjobb darabjaiban máig eleven avantgardista költészete”, és Fábry „széles körű műveltségéből kinövő humanista eszmevilága, expresszionista retorikája és legjobb esszéinek – s helyel-közzel kritikáinak – értékelismerő és -szervező jelentősége, valamint magyarság- és kisebbségvédő elkötelezettsége”. A magyar irodalom két szellemkísértete: a vesékbe látó stószí remete, a kezdetben radikális baloldali, mindvégig antifasiszta, aki mindig felemelte a szavát nemzete sorsáért, és a viharosan küzdelmes életű, sok országban, műveltségben otthonos világpolgár: a feloldani nem is kívánt ellentmondásoktól haláláig gyötrődő Forbáth, aki Aragonnal, Majakovszkijjal, Egon Erwin Kischsel is kapcsolatban állt, akit Illyés legkiválóbb magyar kortársai egyikének tartott, s aki mégsem tartozott sehová. Nemzeti volt-e a baloldali Fábry, a magyar avantgárd költészet élvonalába tartozott-e a hívő kommunista Forbáth? Miként lehettek az egyik, ha a másik is voltak? Az irodalomtörténész a mű minősége alapján válaszol éppen úgy, mint Szalatnai Rezső munkásságát szemügyre véve. A csehszlovákiai magyar irodalom egyik irányadó kritikusa és esszéírója Peéry jellemzése szerint szokatlan jelensége volt „gyávaságra és állandó belső hátrálásra nevelő” korának”. Több mint ötvenéves működése során sok min-

denben tévedett ő is, az „alapvető emberi, nemzeti (kisebbségi) érdekek és etikai értékek felismerésében és megalkuvás nélküli képviselésében azonban soha”. Tóth ezért láthatja Szalatnaiban az első fél évszázad Fábry mellett legfontosabb alakját, „életművében pedig – ugyancsak a Fábryé mellett – legnagyobb formátumú életművét”.

A második irodalmi félszázadnak emlékezetes eseménye volt az *Egyszemű éjszaka* antológia 1970-es megjelenése. Ezt és a rá következőket Tóth egyszerre idézi elemzőként és részt vevő emlékezőként. A kötet költőit már a könyv megjelenése előtt élesen támadták nem annyira politikai okokból, mint inkább az „addig teljesen szokatlanak számító hang- és paradigmaváltásról való olvasói-kritikusi idegenkedéssel” (Magyarországon pártutasításra azonnal zárolták, állítólagos pozsonyi magyar sugallatra). Az akkori újak egyéni és nemzedéki identitásának kulcskérdése azonban megint csak az volt, hogy magukat és törekvéseiket nem a periféria, hanem „az egy és oszthatatlan (össz)magyar irodalom” részeként szemlélték. Az „Egyszeműeket” 1972-ben követte a *Fekete szél* prózaantológiája, 1983-ban pedig a másféle hagyományokat kereső, alternatív szlovákiai magyar kultúrát teremteni akaró Iródia-csoport. Sorsa betiltás és kényszerű névváltoztatás lett, miközben a vádaskodások, feljelentések tovább öröklték az írók idegrendszerét; többen nem kaphatták meg a Madách-díjat, műveiket késleltették, megjelenésüket cenzúrázva-kozmetikázva engedélyezték, vagy törölték a kiadói tervből. Egzisztenciájukban fenyegették, állásvesztéssel sújtották őket, a színvonalas szövegelemző kritika elnémult, és a nem simulók között nem akadt, akit ne tartott volna megfigyelés alatt az állambiztonság. A kelet-közép-európai rendszerváltozásokkal ez a korszak zárult le. Felnőttek az első „tisztá” nemzedékek, az eltelt évtizedek azonban újabb torzulásokat, „új bűnöket, új kiábrándulásokat hoztak, amelyek valahol a felszín alatt bizonyosan már új szembenállásokat is érlelnek”. Az új korszak, a legújabb magyar irodalom egyedülálló alakja, Grendel Lajos „nemzedéktársam és a barátom volt, s mert a világot sokban megegyező módon láttuk, utunk is egymás mellett kanyargott – haláláig: ötven éven át”. Tóth, az emlékező pályatárs az általa jogos kritikával illetett Grendel-filológia öröme azokat az irodalomtörténeti mozzanatokat is elősorolja, amelyek az író életéről maga gyűjtött össze. Különleges meglepetés Grendelnek a Svéd Királyi Akadémián felolvasandó fiktív, tréfás-ironikus ünnepi beszéde, amely egy szlovák irodalmi lap körkérdésére 1996-ban született úgymond arra az esetre, ha játékban részt vevő íróknak Stockholmba kellene látogatniuk a Nobel-díj ünnepélyes átvételére. Az eredetileg szlovák nyelvű szöveget Tóth saját fordításában közli, összegzésként megállapítva, Grendel mellett nincs szlovákiai magyar író, „aki mind műveivel és azok visszhangjával, mind pedig egész tevékenységével egyszerre két nemzeti irodalomnak is oly mértékben és egyidejűleg alkotóeleme, alakító szereplője tudott lenni, mint ő a magyarnak és a szlováknak”. Az emlékező filológiai esszé mai tanulsága az is, hogy nem az azóta oly sok nyelven olvasható író szította az ellentéteket, nem ő volt megosztó, inkább ő az, aki „mai megosztottságunkban kínált s kínál halála után is meggondolkodtató perspektívá(ka)t, alternatívá(ka)t”.

A távlatot kutató alternatíváknak az a kezdettől zajló küzdelme, melyet épp Grendel nevezett az „izoláció és egyetemességigény konfrontációjának”, a nyolcvanas évek végére az egyetemesség- és minőségigény győzelmével zá-

rult. 1989 után azonban amellett, hogy régi felfogások, lappangó vágyak, fojtott indulatok törtek felszínre, „a szabadság dzsungelébe” való megérkezés újabb repedésekhez vezetett. Ami következett, nem az őshonos „dilettáns partikularizmus” és az emigráns „európai minőség” húszas évek eleji, s nem is egyetemes és provinciális hatvanas-hetvenes évekbeli konfliktusának felújítása volt, hanem hagyomány és modernség világméretű, ezért egyetemesnek vélt szembenállása. A „csoport- és ideológiai érdekek szerinti (teljes) szétesés” a mára majdhogynem végzetesnek látszó széttagoztság láttán Tóth, aki akként volt részese e hagyomány- és értékszempléti felfordulásnak, hogy magát ma is igyekszik tőle távol tartani, a 21. század legnyomasztóbb félelmének az önazonosság megingását, elvesztését tartja. Könyve legkritikusabb hangú írásában úgy véli, az irodalmi bíráló tárgyilagossága megmarad ábrándnak, s igazat ad Tözsér Árpád húsz év előtti véleményének, mely szerint a határok már nem a „határon túli” és a magyarországi irodalom, hanem „az egyes irodalmi iskolák és szekértáborok között húzódnak”. A kilencvenes évek radikális fordulatát az a fiatal, olvasott és képzett, elméleti érdeklődésű nemzedék hozta, amely „rátérve a maga (külön) útjaira, (szinte) teljesen szembefordult a korábbiakkal, sokáig egyértelműen – s elvből – tagadva a (cseh)szlovákiai (kisebbségi) magyar irodalom létét”. Mi az oka ennek a látványos elkülönülésnek – túl az új, „erőteljesen és nem ritkán erőszakosan fellépő, s helyel-közzel hatalmi aspirációkkal is bíró nemzedék (természetes) térkövetelésén és térfoglalásán, saját(os) tapasztalatain és érzékenységén alapuló világlátásának és értékrendjének az érvényesítésén”? Tóth szerint az, hogy a (cseh)szlovákiai magyar irodalmi hagyományok minden korábbit átíró, „esztétikai ideológiák” szerinti értelmezése az új felfogás hirdetőit „juttatta döntő – már-már döntőbírói, „újkáderesi”? – szerepekbe, akik – sokáig úgy tűnt – egyedül hivatottak meghatározni, mi az értékes, és mi nem, ki az író, és ki legjobb esetben is csupán avított helyi hagyomány, rosszabb esetben értéktelen, kismizmizendő selejt”. Csakúgy, mint a magyarországi, a szlovákiai magyar irodalom is „csoportideológiák és -érdekek mentén szerveződik”, s aki kívül áll, vagy „alkatilag idegen tőle, hogy menedzselje magát, vagy valamilyen show-műsort szervezzon könyve köré – elveszett ember”. Érdemes e folyamatokat együtt szemlélni az erdélyi, vajdasági magyar irodalmi élet nem kis részben hasonló jelenségeivel.

Tóth a „hagyománytöréssel” kialakuló újabb (formálódó) önazonosságot „stabil- vagy konstansidentitás-nélküliséget” a nagyarányú asszimilációval és elvándorlással, főként pedig a szlovákiai magyar kulturális tudat meggyengülésével hozza kapcsolatba, mert a felvidéki magyar kisebbség nemzettudata is „változóban, lehet, megszűnőben is van”. Nem a múltak múlásán sajnálkozó sirám kimondani azt sem, hogy nincsenek már irodalmi műhelyek akkor sem, ha néhány újabb csoportosulás keresi a szerveződés lehetőségét, mint ahogy azt sem: nem beszélhetünk hagyományos értelemben vett szlovákiai magyar irodalomról akkor sem, ha megmarad néhány fóruma. Az is tény, hogy az írói műhelyek nem korlátozzák működésüket Szlovákiára, s ha másként nem, 1918 után a „két” irodalom így kerülhet ismét közelebb egymáshoz. Ezért is ellentmondásos Trianonnak a szlovákiai magyar irodalomban való tükröződése, holott ennek az irodalomnak már a pusztá léte igazolja a történelmi tény és következményeit. Szerzőnk mégsem lel rá az újabb irodalomban ilyen vonulatra, művekre is alig. A meglepőnek látszó jelenség fő oka, hogy Trianon –

második világháború utáni kvázi ismétlődésével, a jogfosztás éveiben és a kommunizmus évtizedeiben – sem a családi, sem a közösségi emlékezetnek nyíltan nem lehetett része. Az írók a rendszerváltozás után is csak helyi-közzel mutattak érdeklődést iránta, aminek Tóth szerint a bizonytalan identitástudat mellett oka az az időbeli távolság, amely a kortárs szlovákiai magyar írók elválasztja a történelem ennek az elődeivel együtt őt magát is „létre kényszerítő” fordulatától.

A digitális kor régi nemzedékei lassanként távoznak. Ők azok, akik még mindig úgy tudják, olvasni az élet legnagyobb dolgai közé tartozik. Akiknek a betű szeretete családi örökségük volt, és akik elhiszik Babitsnak, hogy „az olvasás is gondolkodás, s az írás is beszéd”. Pedig már rég minden ellenük szól, az olvasást népszerűsítő, róla egyáltalán szót ejtő fórumok hiánya éppúgy, mint a minden szellemi lenéző „nemzeti” „közszellem”. Ha fölmerül egyáltalán, az olvasást ostoba haszontalanságnak minősíti a funkcionális analfabéták uralkodó világtársadalma, holott a szabadság állítólag azon képességünk, hogy valamit értsünk magunkból és a világból. A nemzet örökségével nevelni képes irodalom és művészet mindeközben hiába vár nagy mecénására. Fölösleges az irodalom- és történetírás, ha ami megtörtént, kitöröljük, átírjuk, vagy nem is hallunk róla, mert primitív, tudatlan hatalmak nevezik ki magukat „hagyománnyá és identitássá”. Európa keleti felén nemzedékek élete múlt el műveletlen, gonosz, infantilis diktatúrák kíméletlen karámjai között, a máig ható következmények nemigen múlnak, „a közértelmesség kapillárisai” (Vekardi László) helyett a közbutaság erős bástyái épülnek. Pedig nemcsak Babitsról tudjuk, hogy a kultúra maga a nemzet. A nemzeti nemcsak az adóhivatal, az ebrendészet, kézimunkaegylet díszítő jelzője.

De miért olvassuk Tóth Lászlót? Végül is kinek készül a könyv és az irodalom? A költő úgy véli, „alapvetően senkinek. A vers – miként a regény vagy a novella is – nem levél vagy felhívás, hogy címzettje legyen. A regény, a novella, a vers úgy része, úgy lesz része a világnak – sőt pontosabban a természetnek –, ahogy a madár, a fűszál, az alkonyati égbolt s az égbe nyúló sziklaszirt mindig egyszeri s bennünk mindig – újra és újra – megképződő harmóniája... A vers, a könyv *van*, csak úgy, magának. Ahogy minden s mindenki. Azután egyszer csak rábukkanunk valamelyikre, keresve vagy céltalanul, s ha elég mélyen érint meg bennünket, ha felszikkázik közben körülöttünk a levegő, többé már nem válunk meg tőle, bennünk marad... Beépül az életünkbe, s attól kezdve ő – mi vagyunk”. Az irodalomtörténész Tóth okkal gondolja úgy, hogy ma „mindenütt újra virágzik a dogma, a demagógia, s a szemléleti sematizmusok ismét burjánzanak, amerre csak nézek. S mára rendszerváltozás után születettek körében is. Egymás megértése helyett egymás tagadására és kizárására összpontosítottunk.” Végül is mit nyer Tóth írásaival mai gondolkodásunk? A filológia új adatain túl egy tárgyilagosságával szokatlan, ám a kritikus figyelmet ezért is felkeltő szinoptikus szemlélet megismerését. A múlt ismerete mellett annak megértését, hogy a „hagyománytörés”, a szakítás a felvidéki magyar irodalomban sem a vég kezdete. Fenntartásainak, této-va, olykor lemondó ellenszenvének érthető oka, hogy veszélyeztetve látja nemzeti közösségét, benne a saját írói létét meghatározó értékek sorsát, nem kedveli, amit pusztítóknak gondol, kételkedve szemléli az érték- és önazonosság-zavarok kusza jelenségeit.

A kivezető út a divatozó identitáskeresgélés korában is a magabiztos önzonosság. De mi a teendő, ha egész társadalmak (népesség, lakosság) széles tömegeit nem érdekli saját múltja, ha egy nép, egy nemzet nem ismeri saját kultúráját? Ha nem képes vele azonosulni, „nem lelé Honját a hazában”, miközben azt hiszi, otthon van? Az állandó szétszóródás (folyamatos önszétszórás), fogyatkozás, magyar közösségek küszöbönálló békés vagy háborús eltűntetése idején tud-e segíteni, egyáltalán mi az az unos-untig emlegetett hagyomány? A fölényeskedő maradék fennkölt fényűzése? Vagy az, hogy ha másban nem, „reményt találunk az idő múlásában, mint a szaporázó esőverésben”? (Darvasi László) „Minden egész eltörött? – töprengett kétkedőn Tóth még a múlt században. – Nosza, jött Weöres Sándor, és nem hagyta veszendőbe menni a részeit! Hulltukban kapkodta el vagy épp a földről szedegette föl minden egész szertefröcsögő, kisebb-nagyobb darabkáit. Aztán újból összerakta azokat. Hiánytalanul, egyet sem elvétele, egyről sem megfélemezve. Minden színt, minden hangot. Minden illatot, minden mozdulatot, minden álmot... Minden egész minden valóságosan létező és minden nem létező pályáját.” Száz évvel a szétszakadás után, amikor már összeformni látszott, a tört részek maradéka tovább zilálódik.



BAKOS GERGELY

TRAGIKUS KOZMOSZ

A szférák zenéjétől a kecskebakok énekéig

τὰ δὲ πάντα οἰακίζει κεραυνός
HÉRAKLEITOSZ

I.

■ Alapélményeink határoznak meg bennünket. Képekké sűrűsödve irányítják gondolatainkat. Egy-egy kép olykor villámfényként hasítva tárja föl valóságunk szövetét. Máskor a háttérben meghúzódó dallamként, láthatatlan ritmusként szabja meg gondolkodásunk keretét. Tragikus kozmoszunk két szemben álló alapélmény feszültségéből születik. Öntudat és önfelülmúlás, gondolkodás s az elgondolton túllépés élményéből.

II.

■ Mezei Balázs kozmoteológiával kapcsolatos gondolatairól korábban már írtam.¹ Akkor következetesen a módszertani naturalizmus nagyítólencsésén keresztül vizsgáltam, s csak írásom végén jeleztem a személyközpontú gondolkodás irányába tehető lépést. Most a Mezei munkásságában kimondottan célként kitűzött személyközpontú megközelítést alkalmazom. A *Vigilia* 78. évfolyamában napvilágot látott írásából indulok ki.² Ez nemcsak könnyen megközelíthető a magyar olvasó számára, hanem tartalmilag következetesen a kozmoteológia főlvázolásától Kierkegaard és Jaspers elemzésén át a valóság egy lényegileg személyes mozzanatához, a tragédiához jut el. A továbbiakban elsősorban ezen írás alapján a kozmoteológia rendszer-, valamint attitűdfogalmának tisztázására teszek kísérletet, majd pedig a tragédia jelenségére összpontosítok, annak valóságföltáró vonatkozásait elemzem. Gondolatmenetemet egy héraikleitoszi mondás s egy hérosz alakjának fölidézésével zárom.

III.

■ A (nem kanti értelemben fölfogott) kozmoteológia egyszerre attitűd és rendszer. Nyugati gondolkodásunknak ősrégi meghatározója, benne „a földközéppontú világszemlélet szellemi alakjáról” van szó.³ Olyan jellegzetes világfelfogás ez, amely egyrészt a korábbi mitikus látásmód bírálata épül, másrészt pontosan, racionális-tudományos módszerekkel részletesen kidolgozott, összetett világgépet ad.⁴ Maga e rendszeres kozmológia pedig egy alapvető hozzáálláson, mentalitáson, attitűdön alapul.⁵ Husserl kifejezésével élve, beállítódásról (Einstellung) beszélhetünk. A kozmoteológiai beállítódás világunk egyszerre geocentrikus, asztronomikus, egyúttal azonban metaforikus fölfogása: „a Föld az a hely [...] ahonnan a világegyetem egésze belátható, az egész felfogható és leírható, elméletileg reprodukálható”.⁶

Jóllehet a kozmoteológiában nyilvánvalóan lényeges szerepet játszik a csillagászat tudománya, ugyanakkor metaforikus vonatkozásainak köszönhetően halványan, mégis egyértelműen fölsejlik mitikus háttere: ama ősi vallásos világlátás, amelyben a fény az igazságot, a Nap az igazság tanítóját, a Hold a női princípiumot, az évszakok váltakozása a világkorszakok egymásutánját jelenti, a csillagképek pedig a hőroszok alakját idézik föl. Teológia, azaz istenről szóló beszéd ez, amennyiben a kozmoteológia az istenséget az égben keresi. Hiszen az ég régtől isteni. Egyenlő magával az istenséggel vagy legalábbis annak lakóhelye. E fölfogást Arisztotelész a csillagos égbolttal kapcsolatban így fogalmazza meg: „A régiek és ősatyáink a mítosz formájában azt a hitet hagyták a későbbi emberekre, hogy ezek a csillaglények istenek, s hogy az isteni való átöleli az egész természetet.”⁷ Az ég tehát a Földnél magasabb rendű, fényesebb, igazabb, fontosabb valóság. Földünk pedig az égből érthető meg.

A kozmoteológiai beállítódásnak Mezei három fontos vonását emeli ki. Először is e szemléletet meghatározza az optikai tapasztalat. Következésképp a benső vonatkozások, a személyi azonosság, mindaz tehát, ami az optikai tapasztalat számára nem közvetlenül hozzáférhető, itt szükségszerűen háttérben marad. Másrészt az effajta gondolkodás lényege az imitáció. Így kevés figyelem irányul az újszerűre, a váratlanra, a teljesen másra, a megismételhetetlenre.⁸ A harmadik döntő vonás pedig egy lényegi következményben ragadható meg: ez a ragaszkodás a rendszerhez. Itt gondolhatunk akár a platóni ideatanra vagy Ptolemaiosz, Brahe, Kepler, Newton csillagászati rendszerére. A lényeg mindig a gondolkodás földközéppontú kiindulása, ahol a látás élménye alapján fölfogott gondolkodás célja a valóság egészének belátása, a fölismeret égi, isteni, örök, értelmes, ideális minta föltárása, illetve leképezése. Hozzátehetjük: az ily módon rendszerbe foglalt, az utánpótlásban pedig utólag megszerkesztett valóság az ember számára nyilvánvalóan a kiszámíthatóság, ellenőrzés és uralom, valamint az evvel biztosított nyugalom és biztonság ígéretével kecsegtet. A „fenti” örök racionalitás valósulhat meg „lenti” világunkban. Utóbbi kaotikusból maga is a rend részesévé, alantasból istenivé válhat. Káoszról kozmoszá rendeződhet.

Mezei belátása szerint eme ősi és tiszteletre méltó törekvés határozza meg nemcsak nyugati gondolkodásunk kezdetét, hanem rejtetten tovább hat egészen napjaink naturalizmusáig. A szerző tétele a kozmoteológiáról Heideggernek a nyugati gondolkodásról mint ontoteológiáról szóló nagyszabású bírálatát fogalmazza újra, mélyíti el és pontosítja. Ám a meggyőzőnek tűnő tétel figyelemre méltó feszültséget hordoz: egyrészt a nyugati gondolkodásnak az ókori-középkori kozmológia lebomlása után továbbra is meghatározója a kozmoteológiai beállítódás, másrészt ugyanezen gondolkodás története magának a kozmoteológiai rendszernek a fokozatos fölbomlását, egyúttal valami egészen újszerű kibontakozását mutatja.

Több lényeges ma használatos fogalmunk hosszú évszázados kialakulása, fokozatos tisztázódása tanúskodik e folyamatról. Nyugati gondolkodásunk története tehát a kozmoteológiából eredő értelmes összefüggés. Változásai során pedig nemcsak fogalmaink, hanem gondolkodásunk alapszerkezete alakul át: a külsőtől a belső felé, majd a belső önelégletenségét fölismerve egy még mélyebb valóság felé tart. Ily módon „az optikai minta elhalványul, az imitáció paradigmája fokozatosan fellazul, s a másik, az újszerű előtérbe kerül.”⁹

E változás jól nyomon követhető a szerző által kiemelt két példán. Így a személynek megfelelő szó a görög-római, valamint héber gondolkodásban eredetileg magát a látható felszínt, az arcot (vagy maszkot) jelentette, ám korunkban a személy már egy helyettesíthetetlen, megismételhetetlen, pótolhatatlan, végső valóságra utal. Hasonlóképpen a mennyei Atya fogalma Zeus vagy Jupiter alakjában ősi vallásos eredetet mutat, majd pedig a kereszténység hatására nyeri el benső, közösségi jelentését. Míg az első példa világosan mutatja az optikai tapasztalat meghatározó erejét, a második az égi istenség alakján keresztül ezen túl szorosan kötődik az előbbieken vázolt ősi vallásszössághoz. Hogy az Isten nemcsak végtelenül magasztos, hanem egyúttal fölfoghatatlan és fölülmúlhatatlan közelségben van velünk,¹⁰ illetve, hogy a Másik arcán keresztül végtelen dimenziók tárulnak föl,¹¹ nos, mindez és sok egyéb hosszú gondolati fejlődés eredménye. Az említett két fogalom egyúttal jól példázza zsidó-keresztény örökségünknek s annak kimondottan a vallási gyakorlaton belül megvalósuló vonatkozásainak döntő szerepét. Ám a megnevezett példák mellett továbbiakra utalva maga Mezei sem rejtí véka alá kéteílyét: „Nem vagyunk-e mindannyian csapdában, amely akkor is fogva tart minket, amikor már szabadnak hisszük magunkat?”¹² Fölébredhetünk-e valaha is kozmoteológiai attitűdünk álmából?

IV.

■ A tragédia betörése életünkbe hathatós ébresztőt jelent. Központi jelentősége abban áll, hogy egyszerre személyes és történeti valóság. Egyénileg, személyesen érint. Szerepem, érintettségem benne a valóság fölcserélhetetlen, utánózhatatlan mozzanata. Ám a tragédia nemcsak az egyes ember életében, hanem magának a gondolkodásnak a történetében is semmi mással föl nem cserélhető, döntő szerepet játszik: „A gondolkodás újra meg újra mélyen merített a történeti tragédiából: Szókratész halálából, Krisztus halálából, Róma és Bizánc elestéből, földrengésekből és háborúkból.”¹³ Valóban, e példák fölidézik a Nyugat civilizációját, kultúránk egész történetét. Platón, a sztoa, tulajdonképpen az egész hellenizmus filozófiája; a keresztény vallásszösság és teológia kezdve Páltól korunk hittudósaiig, mint például a protestáns Jürge Moltmann vagy a katolikus Johann Bappist Metz; Ágoston *De civitate Dei*je, Cusanus *De pace fidei* című írása, Kant, Hegel vagy Lévinas munkássága elégségesen tanúskodnak arról, hogy „a személyes élet tragikussága és a történeti tragédia együttesen alkotják azt a kontextust, amelyből a jelentős gondolkodás fakadhat”.¹⁴ Igazat kell adnunk Mezeinek: a tragédiával való szembenézés nélkül „nem alakulhat ki igazi valóságkapcsolat”.¹⁵

Meglepo módon a tragédia nem pusztá veszteség, amennyiben benne a valóság igazi ereje nyilatkozik meg. Ez az erő pedig „teremteni akar”.¹⁶ Mezei szerint a „valóság a tragédiából kiemelkedő teremtés, erejét csakis innen merítheti.”¹⁷ Mezei Kierkegaard példáján mutatja be, hogy „aki a tragikus mélységét nem látja, óhatatlanul absztrakciókba menekül”.¹⁸ A dán gondolkodó istenképe kapcsán pedig kifejezetten leszögezi, hogy „a részvétlen Isten a részvétlen ember kísértése: az optikai tapasztalatból adódó távolságot vetíti rá az istenségre”. Kierkegaard tehát minden szenvedélyes lázadása, rendszerkritikája és formabontó iróniája ellenére a kozmoteológiai gondolkodási keret rabjaként lepleződik le. Annak az újkor végi nyugati embernek a példajaként, aki maga ugyan többé már nem lehet részese a kozmoteológia tapasztalatának,

ám szemléletét mégis az abból kinőtt elvonatkoztatások határozzák meg. Ébersége tudatában, álmatlanul, mégis álomban él. E pontról visszatekintve a kozmosz ősi vallásos tapasztalatából kiinduló ókori görögök őszintébbek és hitelesebbek lehettek. Kultúrájukat egyszerre hatotta át az isteni kozmosz fölötti csodálatuk és emberi sorsuk tragikus tudata.

V.

■ Mint közismert, a görög tragoidia szó a tragosz (kecskebak) és ódé (ének) elemekre vezethető vissza, tulajdonképpeni jelentése tehát kecskeének. Maga a vele megnevezett drámai műfaj a Dionüszosz ünneplésében részt vevő, kecskebőrbe öltözött szatírok énekéből alakulhatott ki, ám az elnevezés utalhat akár a színjáték előtt az istenségnek föláldozott áldozati állatra.¹⁹ Akármilyen magyarázatot fogadjunk el, a tragédia drámai műfajként már az ókorban szomorú véget érő történetre utalt. E műfaji megjelölés aztán több nyelvben fölvette a csapás, szerencsétlenség, gyászos esemény jelentését. Tanulságos jelentésfejlődés: látjuk, miként összpontosítja a művészi ábrázolás az emberi figyelmet egészen addig a pontig, amíg képesek leszünk az így föltáruló valóság megnevezésére.

Tanulmányában Mezei ezen utóbbi, köznyelvi értelemben használja a „tragédiát”. Vele kapcsolatban kiemeli, hogy a fájdalomból, a szenvedésből, veszteségből, kudarcból valami új, nem várt, értékes születhet.²⁰ A tragédia valóságföltáró erejéről beszél, amely bizonyos értelemben magával a valósággal azonos, annak lényegi mozzanata, maga az eredeti valóság. Mondhatjuk: valóság és tragédia oly szorosan, lényegi módon, egymástól elválaszthatatlanul tartoznak össze, akár a létezés és a semmítő Semmi Heideggernél.²¹ Ha pedig nem látjuk a tragédiát, ha nem veszünk tudomást róla: akkor magát a valóságot nem látjuk. Ez esetben óhatatlanul absztrakciókba menekülünk.²² A tragikum átélése nem optikai tapasztalatunk, hanem annál mélyebb, közvetlenebb, húsba vágóbb, átfogóbb. E megállapítást a (görög) tragédia színházi-irodalmi tapasztalata nyilvánvalóan támasztja alá.

Jóllehet Mezei ezt kifejezetten nem tárgyalja, ám a tragédia határozottan szembeszegül az imitációként fölfogott kozmoteologikus gondolkodással. Nem egyszerűen utánzásra hív. Benne nem a valóság másolásáról, újbóli előállításáról van szó. Máskülönben a valóság tudatos lerombolásához vezetne.²³ A tragédia önfelülmúlásra szólít: valami újra, merészre, az eddigieknél nehezebbre, saját új szerepem vállalásra. Döntésre, választásra hív: vagy menekülök a valóság elől, vagy föllázadok a valóság ellen.²⁴ Vagy pedig elfogadom, átélem, személyesen keresem benne az új értelmet. Az első két esetben rosszabbá teszek mindent, az utolsóban lehet rám támaszkodni a tragikus események okozta válság közepette.²⁵

Egy tragikus tapasztalat nem egyszerűen a kozmoteológiát kérdőjelezi meg, hanem valami annál alapvetőbbet: magának a kozmosznak a tapasztalatát. A görög kozmosz (rend) fogalom tapasztalati gyökere ugyanis az egység és sokaság, változás és maradandó mivolt álélése. A rendezettség fölismeréséről van szó a logosz (értelem) megvilágító ereje segítségével. Tragikus megrendültségünkben azonban tekinthetjük-e továbbra is minden további nélkül világunkat rendezett, harmonikus egésznek, egyszersmind otthonunknak? A kérdés megválaszolásához nem kell teljességgel visszautasítanunk a kozmosz görög tapasztalatát, mindössze rá kell mutatnunk annak korlátozott vol-

tára: az egész tapasztalata a tragédia nélkül nem lehet teljes. Világunk egyszerre istenadta otthon, egyben tragikus színpad. Nem mellékes, hanem lényegi mozzanata, hogy a tragédia helyszíne. A szférák zenéje sem feledtetheti el velünk a kecskebakok énekét. Az égi fény s a földön kiontott áldozati vér egyaránt valóságunkhoz tartozik.

Jól látta Hérakleitosz: „Mindenekeet kormányoz a villám.”²⁶ Az isteni logosz villámfénye mindent egyaránt be- és megvilágíthat, ám fölvilanása után újra leszáll ránk a sötét.²⁷ A szellemi megvilágosodás villanásnyi élménye mellett is emlékeznünk kell a villám hirtelenségére, váratlanságára, egyúttal romboló erejére. A kép mögött fölsejlő mitikus háttér istencsapása és tomboló viharistene, valamint maga a vallásos értelmezésnek alapul szolgáló természeti jelenség egyaránt világunk örök kiszámíthatatlanságára hívja föl figyelmünket. Tragikus kozmoszban kell élnünk.

VI.

■ A tragikus kozmosz kifejezés igazi oximoron. Életünk egyik leglényegibb feszültséget mondja ki. Aki nem érti, aligha érti a valóságot.

VII.

■ Nyugati kultúránk egyik napjainkig emblematikus alakja Héraklész, aki hősies kitartásával és erejével vívta ki magának helyét az olümposzi halhatatlank között. Az isteni eredetű, arisztokratikus hős az egyszerű halandónak reményt adó, vonzó példát kínált, a filozófusok számára pedig az önfegyelem és a kitartás eszményképe lett.²⁸ Fölfogásuk szerint ezen erények nélkül senki sem válhat filozófussá.

A Héraklészről szóló egyik réges-régi történet nagy erkölcsfilozófiai allegóriaként hatott nyugati kultúránkra, egészen az újkori festészetig. Az ifjú Héraklész válaszüthoz érve dönthet, vajon merre megy tovább.²⁹ A két lehetőséget két nőalak testesíti meg: Kakia és Areté. Az első Boldogságnak nevezi magát, ám a valódi neve a rossz, gonosz dolgokra, a hitványságra utal. A másik neve magáért beszél: ő maga az erény. Az első a könnyebb, kellemesebb utat ígéri, a másik hosszadalmas és fáradságos utazást. A példázat szerint Héraklész a második lehetőséget választotta.

Fájdalmas fordulatokban gazdag életének története ezért csak a fölületés olvasó számára jelentheti értelmetlen tragédiák sorát. A szenvedéseiről, hőstetteiről beszámoló elbeszélések valódi jelentése egy jellegzetes alapbeállításban tárul föl, melynek lényege az erény, az erkölcsi jó melletti döntés. Lettek légyen bármily szörnyűek vagy értelmetlenek a mitológiai Héraklész életének egyes fordulatai, kizárólag az erény ismételt választása emelhetette őt saját maga fölé, s tehette erkölcsi példaképpé. Vajon a görög heroikus-mitikus múlt véres kegyetlenségeinek ezen új, etikai olvasata nem a Nyugat egyik első, meghatározó lépése a személyközpontú gondolkodás irányába?

VIII.

■ Följegyzője, Xenophón szerint Héraklész választásnak történetét egy Prodikosz nevű szofista írta meg. Aki pedig elmondja: Szókratész.

■ JEGYZETEK

1. Bakos Gergely: *A kozmoteológia mélyebb jelentéséről. Antropológiai reflexió.* In: Hidas Zoltán – Jani Anna (szerk.): *Hít és gondolkodás. Tanulmányok Mezei Balázs köszöntésére.* L'Harmattan, Bp.,

2021. 299–307. Vö. Mezei Balázs: *A filozófia átalakulása. Töprengések Kierkegaard és Jaspers kapcsán*. Vigilia 2013. 7). sz. 491–500.; valamint Uő: *Mai vallásfilozófia*, Kairozsz, Bp., 2010. Lásd még elsősorban nevezett tanulmányom további szakirodalmi utalásait.
2. Lásd az előző jegyzetben.
3. Mezei Balázs: i. m. 491–500., itt: 491.
4. Lásd Arisztotelész vagy Ptolemaiosz rendszerét.
5. Mezei Balázs: i. m. 492.
6. Uo. 493.
7. *Metafizika* E 1074 (Halasy-Nagy József fordítása).
8. Vö. Karl Löwith: *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. Atlantisz, Bp., 1996, 44–45. „A görög filozófusok és történészek meg voltak győződve arról, hogy mindaz, ami ezután megtörténik, ugyan a szerint a logosz szerint megy végbe, és ugyanazon módon létezik majd, mint az elmúlt és jelen történések.”
9. Mezei Balázs: i. m. 497.
10. Vö. Ágoston: *Confessiones* 3.6.11.: „tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo”.
11. Lásd Emmanuel Lévinas munkásságát.
12. Mezei Balázs: i. m. 494.
13. Uo. 499.
14. Uo.
15. Uo.
16. Uo. 499–500.
17. Uo. 500. Ezen összefüggésben utal az Auschwitz-irodalomra, melyet maga is gazdagított. Lásd Balázs Mezei: *Religion and Revelation after Auschwitz*, Bloomsbury, New York, 2013.
18. Mezei Balázs: *A filozófia átalakulása*. 500. E tanulmány jelentős mértékben Kierkegaard-ról szól, akinek részletesebb tárgyalásától eltekintek, hiszen a tragédia szempontjából éppenséggel ellenpéldát jelent.
19. Vö. a Magyar nyelv etimológiai szótárával: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/> – utolsó letöltés: 2021. május 20.
20. E belátás alapmotívumként húzódik végig J. R. R. Tolkien irodalmi munkásságán, lásd pl. *The Silmarillion*. Grafton, London, 1992.
21. Lásd Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* In: Uő: „...költőien lakozik az ember”, T-Twins Kiadó – Pompeji, Bp. – Szeged 1994. 105–117.
22. Ilyen absztrakció Kierkegaard részvétlen Istene – szemben Lévinassal vagy Metzcél, ahol Isten maga a részvét.
23. A tragédia drámai műfaja föltételezi ugyan a mimézist, ám magának a művészi ábrázolásnak a célja korántsem a színpadon látottak közönség általi lemásolása.
24. Ezen szélsőségeket a középkorban a vanitas és superbia kettős véglete ragadta meg fogalmilag.
25. Lásd Viktor E. Frankl: *...mégis mondj igent az életre! Egy pszichológus megéli a koncentrációs tábor*. Jel Kiadó, Bp., 2007; Jordan Peterson: *12 szabály az élethez. Így kerül el a káoszt!* 21. Század Kiadó, Bp., 2018.
26. B 44. Lásd Kerényi Károly fordítását: „És mindeneket kormányoz a villám.” (Hitseker Mária (szerk.): *Görög gondolkodók. Thalészról Anaxagoraszig*, Kossuth Könyvkiadó, h. n., 1996, 36.). Vö. Kirk, Geoffrey Stephen – Raven, John Earle – Schofield, Malcolm: *A preszókratikus filozófusok*. 296.: „A villám kormányoz mindent dolgot.”; vö. uo. 302.
27. Vö. Hans-Georg Gadamer: *Vom Anfang bei Heraklit*. In: Uő: *Gesammelte Werke* 6. *Griechische Philosophie II*. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 232–241., itt: 232. Gadamer emlékeztet arra, hogy az epheszoszi bölcs ezen mondása Heidegger tottnaubergi kunyhójának ajtaja fölött diszelgett.
28. Vö. Anthisztész, cinikusok, sztoikusok.
29. Lásd Xenophón: *Emlékeim Szókratészről* II.1. (Ford. Németh György, Európa Könyvkiadó, 1986, 53–57.)

FILEP TAMÁS GUSZTÁV

EGY KICSIT KOBAK VOLTAM MAGAM IS Árnyképek Hervayról

■ Időről időre eszembe jut: le kellene írnom valamit abból, ami Hervay Gizella emlékéhez köt; nem pusztán azért, mert számomra fontos volt ez a kapcsolat. Elvagyok én valahogyan a múltammal, nem próbálnám közüggé avatni, de látom, ahhoz képest, hogy mennyi barátja, ismerőse volt utolsó, budapesti éveiben, rémítően kevés a személyiségéről közkézen forgó ismeret. Ha nem tévedek, akkor is fölmerült ez bennem, amikor Balázs Imre József értékes Hervay-monográfiáját olvastam, legutóbb pedig néhány nappal ezelőtt, a *Korunk* legutóbbi, 2022. áprilisi számát átlapozva. Kiss Noémi, Menyhért Anna, Nagy Gabriella és Balázs Imre József tíz évvel ezelőtt lezajlott s most első ízben *Hervay Gizella – költő vagy költőnő* címmel közreadott kerekasztal-beszélgetésében – legalább az én olvasatomban – ott van a közvetlen fölszólítás, hogy azok, akik ismerték, járuljanak hozzá személyiségképének kiegészítéséhez. Megpróbálok most, első s talán nem az utolsó változatban, nyersen, vázlatosan, stilizálatlanul és lehetőleg röviden; gondosan kerülve a vele és költészetével kapcsolatos nyomtatott, számomra ismeretlen források átpörgetését, az általam ismertek újbóli föllapozását – nehogy véletlenül az jusson eszembe személyes emlékként, amit eredetileg másnál olvastam. Jegyzetemben (utalással vagy anélkül) kitérek viszont néhány, az említett beszélgetésben is szereplő momentumra.

Az 1977-es budapesti könyvhéten Lászlóffy Aladár volt az egyik romániai íróvendég, a Váci utca egyik könyvsátonnak nevezett könyves standjánál dedikált. (Ezek a bódék akkoriban nem a Vörösmarty téren voltak föllállítva, mint az utóbbi harminc évben, hanem végig a Váci utcának a térbe torkolló szakaszán.) A költő mellett nem hivatalos vendégként gyászruhás asszony ült, „civilként” kereste föl nemzedéktársát. Talán egy, az *Utunkban* látott fénykép után ismertem föl. Apám biztatott, menjek oda Hervayhoz, kérdezzem meg, ott lesz-e még egy félóra, óra múlva, ha igen, menjek haza a könyveiért, hogy dedikáltathassam. Az ő névjegyét pedig adjam át azzal: ha nincs fontosabb dolga, míg itt van – nem tudhattuk még, hogy nem ideiglenesen tartózkodik Magyarországon, mint ahogy hivatalosan a szovjet hadsereg –, szívesen látjuk nálunk. Az időpont az akkori sajtóból azonosítható: Lászlóffy május 29-én vasárnap 12 órától dedikált. Az újságokból kiderül, hogy a másik romániai meghívott Mircea Șerbănescu volt.

Gizella már másnap telefonált. Első látogatása estéjén láttam először az arcán, amit később többször is: a rettenetet. Apám ugyanis a Domus vállalat művészeti vezetője volt, s aznap este csörgött a telefon: ég az egyik vidéki bútorgyár.

Éveken át rendszeresen találkoztunk; előbb főleg öccsénél, Hervay Tamásnál a Déli pályaudvar melletti Győri úton, ahol neki is jutott egy szoba, vagy

a mi Angyal utcai házunkban, majd nála, Óbudán, a Váradi utcában. Ami a *Korunkban* közölt beszélgetésben szerepel arról, hogy nem volt lakása, féligazság, illetve magyarországi léte első szakaszára érvényes. Később, ha nem tévedek, az akkor ki tudja, hivatalosan miképp címzett kulturális minisztérium keretéből kapott lakást; ez is élete azon csalóka cirkumstanciái közé tartozott, amelyekből tévesen arra következtethettünk, hogy révbe jut.

Néhány hónappal megismerkedésünk után megkért, olvassam el készülő versválogatásának kefelevonatát, hátha kiszúrok valamilyen nyomdahibát. Hogy valóban segítségre volt-e szüksége, vagy szép lassan be akart vonni a könyvcsinálás ügyeibe, illetve egyszerűen meg akarta értetni velem: komolyan vesz, nem tudom; talán mindegyik tétel igaz. Találtam is egy-két hibát, s amikor a levonatot visszaadtam, megkérdeztem tőle, miért nem válogatta be a kötetbe *A mondat folytatását*, amelyet én a (legalábbis Illyés Kinga *Fagyöngy* című előadóestje óta az erdélyi magyar irodalom iránt érdeklődők körében mindenképpen) közismert *Levél helyett* ikerversének tartottam. (Nem volt nehéz, a *Tőmondatokban* együtt szerepelt e két prózavers, illetve az egyik a másik után.) Így aztán ez is bekerült a kötetbe, aminek az a számára kedvezőtlen következménye lett, hogy a kiadó vagy a szerkesztő e vers címét választotta kötetcímné. Ezt ő kelletlenül elfogadta ugyan, de könyvcímként üresnek, közhelyesnek, tartalmatlannak találta. (Zavarban voltam akkor [is], hogy kellemetlenséget okoztam; most, negyvenöt évvel később látom, hogy a címnek mégis van jelentése: lásd Tóth László értelmezését a *Magyar irodalmi művek 1956–2016* című lexikonban.)

Van olyan látószög, amelyből nézve Hervay budapesti élete a számára többé elérhetetlen otthon hajszolásának meg-megújuló, kudarcra ítélt kísérlete. Én úgy láttam akkor, legalábbis azokban az években, amelyek az évtizedből még hátravoltak: nem találta eleve esélytelennek, hogy ez sikerülhet. Nagy lendülettel, kifelé nyitva, sőt kitarulkozva próbált nem is annyira beleilleszkedni az itteni közegbe, mint inkább közeget teremteni maga köré. Szerette a fiatalok társaságát – magam is fölvittem hozzá talán két barátomat, a szalagavatómon remekül érezte magát –; azt hiszem, ennek igazolására éppen az én példám a legalkalmasabb, bár, mint alább látható lesz, némileg kitüntetett szerephez jutottam. Ha írtunk valamit, s megmutattuk neki, figyelmesen olvasta a szöveget, és volt róla véleménye.

Sokat beszélgettünk az erdélyi magyar irodalomról s a társadalmi-politikai környezetről, amiben az megszületett. Türelmetlenül követeltem választ például arra, ki „besúgó” az erdélyi írók közül. Amikor konkrétan rákérdeztem egyes személyekre, ő, mintha nagyon kellene vigyáznia arra, hogy ne mondjon semmi megfélemlítő egy gyerekembernek, aki az adott kérdéssel lexikálisan sokat tud, de az életből valószínűleg még szinte semmit nem ért, körülbelül efféle válaszokat adott: „Szerintem ő is nagyon-nagyon rendes pasas, de azt hiszem, pozíciójából következően neki is jelentenie kell.”

Világirodalmi érdeklődésére, érzékenységére, legalábbis kíváncsiságára jellemző lehet, hogy ekkoriban, a 70-es évek vége felé elolvasta az amerikai beatnikek magyar fordításban megjelent könyveit. Én gimnáziumi osztálytársamtól, Boross Évától kaptam kölcsön Allen Ginsberg, Gregory Corso és Lawrence Ferlinghetti versesköteteit meg az utóbbinak a Modern Könyvtár sorozatban megjelent prózai művét; gondolom, ezt említettem Gizellának, aki aztán elkérte tőlem ezeket a könyveket (bár az is lehet, hogy az utóbbi *Egyes*

szám negyedik személy című regényét nem, azaz csak a költőkre volt kíváncsi). El is olvashatta őket, utóbb érzékelhető érdeklődéssel utalt rájuk. Ezek a könyvek aztán, merthogy nyilván megfélelkeztünk róluk, meg azt hihettük még (én biztosan), hogy mindenre van idő, nem kerültek vissza hozzám, több mint negyven éve nem is tudtam visszaadni őket Évának. Gizellának volt még, úgy tudom, egyetlen példánya az Ana Blandiana-fordításkötetéből, ez viszont hozzám került valamikor, s talán ma is itt van, gondolom, a húsz évvel ezelőtti költözködés idején bedobozolt könyveim között. Nem tudom, könyvtárából mit hozhatott át Magyarországra, könyvespolcáról más román könyvre nem emlékszem; lehet, hogy csak azért, mert akkoriban nem érdekelt a román irodalom. A román nemzetről emlékezetem szerint nem tett megjegyzést sem pró, sem kontra, rémlik, hogy költőket dicsért. Egyszer az 1956-ban tragikus módon meghalt Nicolae Labişről akartam többet megtudni tőle, mint amit otthon találtam; jó költő volt, és remek ember, ezt fogtam föl abból, amit mondott róla, fiatalon kimagaslott nemzedéktársai közül, de most már sokan vannak, akiket érdemes olvasni. (Persze nálam csak azok jöhettek számításba, akiket magyarra fordítottak.) Az otthon működő rendszert persze brutálisnak, szadistának tartotta. Az akkori közbeszédben – nem tudom, újabb generációk tagjai értesültek-e erről – sokan természetesen tartották, hogy a Szekuritáté azt tesz el láb alól, akit akar. Kiderült később, hogy a belügy közreműködése az azonosított áldozatok halálában nem bizonyítható, ilyen szerepe esetleg közvetett lehetett, de Gizella akkor nyilvánvalóan, magától értetődőnek tartotta, hogy például Horváth István, a költő nem autóbaleset, hanem politikai gyilkosság áldozata lett. Meggyőződése volt továbbá, hogy átjövetele előtt Erdélyben őt is figyelték, ennek egyértelmű bizonyítékeként hozta föl, hogy amikor társaságba ment a város másik végére, ott egy nő hajszálra ugyanolyan ruhát viselt, mint ő; mintha szándékosan figyelmeztetni akarták volna: mindent tudnak róla, a napi programját is ismerik. Igaza lehetett ebben? Nem gondolnám. Mégis a régi, kesernyés bonmot jut eszembe: „Kérem, nekem nincs üldözési mániám, engem valóban üldöznek.”

A származás firtatása – a magyar közegen belül – fölháborította. Senki sem tudhatja, honnan ered, és annak nincs is jelentősége; erre nagy hévvel saját példáját hozta föl, azt, hogy az egyik nagyanyja talált gyermek volt. Más fölmenőről nemigen beszélt, évtizedekkel később tudtam meg, hogy a Hervay-aknak, legalábbis nagyapjának, Istvánnak fontos szerepe volt Makó, Csanád megye, sőt felsőházi tagként talán az ország életében is.

Ő maga fiatalon nem akart romániai magyar lenni. Erdélyben élt állampolgárság nélkül, ott vált nagykorúvá, s akkor hazát kellett választania. Gondolkodás nélkül a magyar állampolgárság mellett döntött, erre – ezt viszont mosolyogva, talán nevetve mesélte – villámgyorsan megkapta a románt.

Nem emlékszem rá, hogy más nemzetbeliek rovására bár egyetlen megjegyzést tett volna, leszámítva azt az esetet, amikor arabok az egyik elit pesti vendéglátóüzem egységében – talán az Abbáziában, talán a New Yorkban volt a törzshelyük, fene tudja már – állítólag pengével sebesítettek meg egy magyar költőt. (Nem mondta meg, melyiket, így már nem is tudnánk kideríteni, hiteles volt-e ez a hír.)

Nem hitt a plágium létezésében (az, amikor valaki egy másik szerző teljes művét lemásolja, és saját neve alatt iparkodik közreadni, ami azokban az időkben Sükösd Mihállyal fordult elő – barátja, Deák Tamás drámájával járt el

így –, külön kategóriába tartozik), a világirodalom mindannyiunk közös kincse. Csak utalások, allúziók, saját szövegbe iktatott idézetek vannak. Gondolom, ez volt számomra az első lecke arról, amit később intertextualitásnak neveztek el. Bár az ő költői nyelvezetét, legalábbis egyik rétegét sokan, mint ahogy a *Korunk*ban közölt beszélgetésben is, inkább Petri György, Oravecz Imre, Tandori Dezső, Orbán Ottó versvilágáéval rokonítják (bár szerintem mind egyikük költészete sokkal tágabb horizontú és tagoltabb annál, hogy *meghatározó közös jegyeiket* fölmutathatnánk), személyes kapcsolatai a magyar irodalom „népi” szárnyához, Nagy Lászlóhoz, Csoóri Sándorhoz kötötték. Néhány példa: szerette a kilencek csoportja több tagjának költészetét. Egyszer Kiss Benedekét kommandálta nekem; volt, hogy Lipótmezőn egyszerre látogattuk meg őt Utassy Józseffel (később egy másik ideggondozóba Zalán Tiborral és Csapody Miklóssal mentünk hozzá); Pintér Lajost nála ismertem meg. Mindezek tehát személyes kötődések vagy azok származékai, rokon lelkekre utalhatnak inkább, azonos irodalomeszményre nem feltétlenül, ám e kapcsolatháló aligha véletlenül alakult ki így. Az akkori irodalmi életben (különböztesük ezt meg, amennyire lehet, az irodalomtól) a sablonos népi-urbánus felosztás szerint egyértelműen az előbbi csoporthoz tartozott tehát, de ha emiatt esztétikai dogmák kalodájába akarták volna zárni, bizonyára kikéri magának. Az értékeszmények közti határok nem voltak merevek, véglegesek, átjárhatatlanok, s ha a két „irányzat” közötti ellentéteknek volt-lehetett is elvi alapja, nem élesedtek ki a viták, ahogy azt az ezzel kapcsolatos teoretikus szövegekből vagy az irodalomtörténetből kikövetkeztethetnénk. Gizella – ezt gyanítom inkább, nem emlékszem, beszélt-e nekem erről – az erdélyi irodalmi élet viszonyait éltette volna itthon tovább; ott abban az évtizedben közéletiség és esztétikum-központúság konfrontációja az úgynevezett Sütő–Pánek-vitáig nem volt közvetlenül érzékelhető. (Hervay szerette Sütőt – már itt élt, amikor a *Káin és Ábel* megjelent az *Igaz Szóban*; gyönyörűnek tartotta a nyelvezetét.) A fentiek nem cáfolják, amit a beszélgetés egyik résztvevője mond: azt, hogy Gizella kapcsolatban állt volna Konrád Györggyel. Erről nem tudok, de azért sem lep meg, mert Konrád azokban az időkben nem elsősorban prózapoétikája, hanem szociológiai munkái és személyi integritása révén vált az ellenállás kisebb szimbólumává, legalábbis az ekkoriban szerveződő illegális ellenzékkel rokonszenvezők bizonyos hányada szemében. Még formálódtak azok a csoportok, amelyeknek viszonya a demokratikus korszak irodalmi életét utóbb oly sikeresen mérgezte meg.

Emlékeztetnék arra, hogy az adott periódusban még alkotott Pilinszky János, sokak szemében ő volt „a nagy indián”; Petri, Oravecz és a többi említett mellett érdemes volna Hervay költészetét ebben az összefüggésben is vizsgálni. Van olyan verstípusa, amelynek darabjait még kéziratban olvasva úgy találtam akkor, hogy Pilinszky kortárs költészetével rokonítható.

„Szerintem politikai okok is vannak ebben, és én azt éreztem, hogy ebben a mai időpillanatban ez igazából annyira nem megszólítható, nem mond olyan sokat, és az első kötet viszont igen” – mondja a *Korunk*-beszélgetésben Menyhért Anna Hervay utolsó alkotói korszakában megjelent verseskötetéről. Ez bizonyára pontosítható: akik átértékelték azt a periódust, annak „ebben az időpillanatban” sem mond „keveset” ez a költészet.

Szinte minden magas színvonalú szellemi teljesítmény része lett akkor az érlelődő ellenállásnak, az is, amit az utókor hermetikusnak lát. Az 1970-es

években vált rendszeressé a lapokban, az itthon kiadott könyvek, erdélyi irodalmi művekből itthon gyártott és bemutatott rádió- és tévéjátékok révén a határon túli magyar irodalom jelenléte, főképp a romániaié. (Az *Igaz Szó*, a *Korunk*, az *Utunk* kapható volt Magyarországon, aki akart, napi szinten tájékozódhatott az újabb eredményekről, de ezeket inkább csak a mániákusok vették; a mi családunk ebbe a körbe tartozott.) Gizella tudatosan az erdélyi magyarság problémáit akarta megjeleníteni a magyarországi közéletben – természetesen nem publicisztikusan. Nem önjelölt szószólóként, főmunként, ombudsmanként: egyszerűen csak úgy, mint aki itt él Budapesten, kivergődve a Szekuritáté hálójából: akinek módja van beszélni. Egyre inkább ez vált az ügyvévé. Az időrend összekeveredett bennem; nem tudom, mi ketten mikor, mit és hogyan beszéltünk erről (valószínűleg *mindig* erről beszéltünk, ott volt ez minden dialógus konnotációjában), legkésőbb 1979 decemberében találkozhattam ennek írásos bizonyítékával. Mika Ágnes jogászhallgató akkor adta elő az Egyetemi Színpadon Hervay *Zuhanások* című oratóriumát. Ha nem tévedek, ennek szórólapján láttam először nyomtatásban a költő vallo-mását: *tudja*, van közönsége. S csak az együgyűek nem értették, hogy erdélyi olvasóra gondol. Ez a elképzelt közösség később kiegészült a felvidéki magyarokkal; ennek részleteiről a költő Tóth László mondhatna többet, aki Hervay Dunaszerdahelyre invitálója és ottani házigazdája volt. Gizella, ezt tételesen tudom (tőle): inkább érezte otthon magát Pozsonyban, Szerdahelyen, mint Magyarországon. Aprópó, a Tóth költészete iránti érdeklődése/rokon-szenve is cáfolja a skatulyázás észszerűségét.

Szintén Menyhért Anna mondja a kerekasztal-beszélgetésben: „Amikor már átjött Magyarországra, akkor pedig már nem bírták őt az emberek.” Kéri Piroska pedig ezt: „Nem volt egyáltalán idegesítő. Nagyon kedves nő volt. Kedves, de szomorú.”

Ezt én a következőképpen láttam:

Egyszer, amikor új verseit mutatta (igényelte a határozott véleményt, megjelenés előtt szüksége volt az övétől eltérő olvasatra), megkérdeztem, leírha-tom-e magamnak az egyiket. A vers, úgy tudom, nem jelent meg, a másolatot hiába keresném, így emlékezetből kell idéznem. Az első szó bizonytalan, a központosítást nem tudom fölidézni, igyekszem logikusan tagolni a szöveget:

*Szálló fecske a cigarettán,
dőglött fecske a tollamon.
Eltékozoltam a világot,
pedig szerettem. Fáj nagyon.*

Elment a kedve? Inkább elkeseredett. Kis szünet után azt indítványozta, hogy írjunk le egy harmóniát sugárzó verset is az újak közül. Mit mondjak, amit kiválasztott, az sem sodorhatott volna senkit eufóriába. Volt azért benne valamilyen, természetszerűetből, az élet folytathatóságának fölismeréséből eredő derű. Ezt aztán ő gépelte le nekem.

Valóban kedves volt, figyelmes, érdeklődő – ittléte első fázisában. Utóbb egyre föltűnőbb erőfeszítéseket tett azért, hogy túlélőnek lássák, s ő is magát. Mind sűrűbben ütközött ki belőle a nagy energia-összpontosítással működte-tett, sokszor szembe-tűnően erőltetett – nemegyszer le is lepleződő –, feszült életöröm-imitáció. A közvetlenség, a másokra való odafigyelés korábban ter-

mészetes volt, utolsó éveiben, gyanítom, már a rémek visszaszorítására szolgált. Azok meg pillanatok alatt föléledtek, újra támadtak. Akkor ő ott helyben összeomlott.

Szívesebben titkolnám, de nem lehet: verseket írtam azokban az években. Az első, amelyik megjelent, róla szólt, és az ő neve volt a címe. Ennek gépirata ott volt a hagyatékában – gőzöm nincs, hogyan kerülhetett oda, nyomtatásban olvasta először, s miután ott volt a lapban, nem volt értelme, hogy elkérje tőlem –, s véletlenül besorolódott a gyűjteményes kötetébe. (A címet a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattárának munkatársai szerzői névként értelmezheték; mindenesetre az én versem, nevem alatt jelent meg először, gyanakvóbb természetű olvasók megkereshetik az Ifjúsági Magazin 1979-es évfolyamának második számában.)

A zárósorai ezek voltak:

*áll a zene hullámaiban
önmaga élő kopjafajaként
arcára szorított tenyere
mögé menekült a világ*

Ha íróbarátai érkeztek Erdélyből a magyar fővárosba, okvetlenül találkoznia kellett velük. Egyszer Zágoni Olgát és Attilát vittem föl hozzá, sürgött-forgett, gyümölcsöt tett az asztalra, igyekezett kedvükben járni, hogy minél jobban érezzék magukat. Olga kivett a tálból egy szem szilvát, belekóstolt, s amikor fölfedezett benne egy kukacot, szinte bocsánatkérően visszatette az asztalra azzal a megjegyzéssel, hogy azt a szilvaszemmet ketten is kinézték maguknak, de hát semmilyen írott szabály nincs arról, hogy neki több joga volna hozzá, mint a féréznek.

Gizella kezébe temette az arcát:

– Gyerekek, ne bántsatok!

Erről szól az idézett négy sor; nesze neked referenciamentes olvasat!

„...nem bírták őt az emberek”? Az biztos: a végén egyre harsányabban szemléltette, hogy nincs baja az élettel, talán hogy ő maga is elhiggye. Gondolom, voltak, akik fellépését kirívónak tartották; voltak, akiknek sok volt belőle, épp az utolsó menetben, amikor viszont neki elege lett.

Fontos volt számára, hogy ismeretlenekkel közös nyelvet találjon, s néha fejébe vette, hogy egy-egy tárgy birtoklása lendíti tovább. Egyetlen példa mindkettőre: egy közepesnél előkelőbb budapesti étteremben borozás közben megtetszettek neki a poharak. Amikor fizetett, a poharakra mutatva így szólt a pincérhez:

– Uram, ezek itt összetörtek. Írja őket a számlához!

Az ifjú főúrnak, ha négy évtized távolából jól látok visszafelé, enyhén megrebbent a szemhéja, s vagy fölszámolta a poharak árát, vagy, ami valószínűbb, egyszerűen azt mondta, sebjaj, fogyóeszközök. A tulajdonosváltás rövid úton megtörtént.

Több mint tíz évvel vagyok idősebb most, mint ő volt, amikor meghalt. Már velem is majdnem minden megtörtént, amitől valaha féltem. A hozzá való viszonyulásom is nyilván más már, mint amikor akár naponta beszélhettem vele. Ebben a szövegben Gizellának nevezem őt – talán először életemben. Távollétében és halála után vezetéknevén, illetve Giziként említettem; neki

„csókolom”-mal köszöntem, és nem szólítottam sehogy. Azt hiszem, éppen harmadszor találkoztunk, amikor szólt, hogy én is tegezzem bátran. Nem voltam képes rá.

Csak egyszer mondta nekem, hogy úgy szeret, mint a fiát – szinte röptében a Móricz Zsigmond körtéren; tőle indulhattunk el, ő Jékely Zoltánéhoz ment vendégségbe, én haza –, de már korábban is gondoltam erre, vagy csak éreztem talán. (Lehetett érezni. Köztem és Kobak között néhány hónapnyi volt a korkülönbség – nyilván ennek is szerepe volt ebben.) A helyszínt, az alkalmat most, írás közben sikerült kirobbantanom emlékezetemből; mielőtt a géphez ültem volna, egy másik esethez társítottam ezt a „nyilatkozatát”. Amiről kicsit kínos nyilvánosság előtt beszélnem, mert kiderül belőle, hogy legalábbis fejlődőképesnek tartott – mégsem takaríthatom meg, mert az, amit akkor mondtott, engem viszont talán örökre megszabadított egy másik rémtől. Az Angyal utcában, az én szobámban figyelmesen elolvasta *Öregek* című karcolatomat. Nagyon tetszett neki, én meg *valószínűleg* szabadkoztam, hogy nem is lehet olyan jó az az írás. Erre így nem emlékszem, de csak ez lehetett az előzménye annak, amit akkor mondott. Nagyjából ezt:

– Istenadta [vagy isten áldotta?] tehetség vagy. Ha írni fogsz, tudd, sosem fordulhat elő, hogy azt lásd a papíron, ami benned van. Ez a legnagyobbaknak sem sikerül, soha.

Így van; ennek tudatában kell útnak indítanom ezeket a jegyzetlapokat.

2022 húsvétján



KOVÁCS FLÓRA

„SÍRON TÚLRÓL HOZOTT VIRÁG”

Hozzászólás–kísérlet Sarah Biasini könyvéhez

■ Romy Schneider és Daniel Biasini lánya, Sarah Biasini 2020-ban a Stock kiadó gondozásában jelentette meg az utóbbi évek egyik legösszetettebb és leghosszabban tárgyalt kötetét. A *La beauté du ciel* címet viselő könyvnek már a műfaja kapcsán megtorpanásokba ütközünk. Ennek lehetünk tanúi a műről való beszélgetések esetében: Laurence Bertels felvezetőjében regénynek aposztrofálja a könyvet¹, míg Patrick Simonin meghatározáspróbák felé tereli a szerzőt.² Ez utóbbi eszmecserében hangzik el Sarah Biasinitől, hogy a mindennapinak tűnő események poézisét igyekezett megragadni a 2017-es évben végbement családi történések kapcsán. Romy Schneider sírját ugyanis az adott esztendőben megszentéstelenítették, majd a tettet követően három hétre foganhatott az unoka. Sarah Biasini önnön lány- és anyaszerepének illetően összekapcsolódását kísérte meg papírra vetni. A Librairie Mollat videóanyagában³ azonban az elbeszélés megnevezést emeli be. Ebben a rövid bemutatóban egy lényeges körülményt hoz elő: kötete megírására hatással voltak autofikciónak nevezhető munkák. E műfajnak már az említése gondolkodásra sarkall.

Az autofikció magyarországi kutatója, Z. Varga Zoltán 2020-as összefoglaló műfajelméleti tanulmányában e szövegtípus divatjellegét nem hagyja figyelmen kívül.⁴ Emellett hivatkozik Marie Darrieussecq azon megjegyzésére, amely szerint az önéletrajzok az én elérésének próbáját vállalják, sőt az autofikciók a fikciós jelleget teszik közszemlére.⁵ Kétségtől megegyeznek a kutatók a műfaj hibrid jellegében⁶, amely tulajdonság mindazonáltal a 18. század óta egyre fokozottabban van jelen az irodalmi térben. A Serge Doubrovsky révén teremtett terminussal⁷ bíró szövegeket az önéletrajzi és a fikciós elemek keveredésével lehetne jellemezni. Pontosan ebből következik, hogy a befogadók e munkákat önéletrajzként és regényként is értelmezhetik, esetleg elvetik mindkét kategóriát.⁸

Ha az autofikció attribútumai felől vizsgáljuk a *La beauté du ciel*t, akkor az én keresésének, definiálásának igyekezete miatt Darrieussecq meghatározáskísérletét tartjuk a hozzá legközelebbinek.⁹ A Sarah Biasini-munka pszichoanalízis-gyakorlatokra célozgatásai szintén alátámasztják ezt a feltételezésünket.

A szerzői tulajdonnév szövegbeli szerepeltetésétől ódzkodni látszik az író. Helyette sokkal inkább körülményes felvetéseknek lehetünk tanúi, ám ezeket sem ő teszi, hanem a mű más alakjai. A szülőszobába belépő ápolónő megjegyzése ezek közé az esetek közé sorolható: „Ó, Ön hasonlít valakire, Ön...». Habozni látszik, de teljes bizonyossággal tudja, miközben mosolyog. [...] Édesanyám mindenütt ott van velem, még a szülőszobán is.”¹⁰ (103–104.)

Az anya nevére való utalások egyszerre az önéletírás hagyományától megszokott módon a hitelesítést hajtják végre, továbbá pusztán célozgatás mivól-

tukból adódóan alá is ássák annak a bizonyosságnak a sugallását, hogy a szöveg elbeszélője birtokában van az „igazságnak”.¹¹ Az elbizonytalanítást szolgálhatja a lineáris idő ellenében történő szerkesztés, más kifejezéssel az időbeli ugrálás. Ennek irodalmi tétje a műfajisághoz kapcsolódhat, hiszen az irodalmivá alakítás magának a szerzőnek és a szövegtípust képviselőnek egyaránt érdeke.¹² Mivel az anya elvesztése mint trauma az autofikciós művek tematikájában bőven megfér, a trauma okozta időbeli szakadások ugyancsak kötődhetnek a műfajhoz.

A kiadó a paratextuális lehetőségek garmadát felsorakoztatva azt látszik hangsúlyozni, hogy a mű olvasásakor nem kellene kétségek: a kötet borítójára Sarah Biasini és Romy Schneider képét illeszti rá, a fülszövegben a szerző édesanyjának neve markánsan szerepel. Az interjúk, a recenziók és hozzászólások nem kis száma szintén a hitelesítés és az egyféle befogadás felé irányítja a közönséget,¹³ holott a könyv érdekessége pontosan a be nem sorolhatóság lehetőségében gyökerezik.

Sarah Biasini ettől függetlenül a beszélgetésekben gondolkodó megnyilatkozásaival, véleményét újra és újra alakító hozzáállásával nem segíti az egyértelműsítést: a műfajiság kérdésében határozatlanságot áraszt. Ebből következően a valaki felé irányuló esszé kategóriáját sem vethetjük el.

A *La beauté du ciel* felütésénél egyértelműnek látszik, hogy ez a munka a születendő gyermeknek szól („Három hét múlva meg fogsz születni. [...] Miközben várok, írok neked.”, 9.). Az olvasás előrehaladtával ugyanakkor hezitálni kezdünk. A szöveg utolsó két mondata ingat meg igazán minket: „Kihez beszélnek? Mindkettőtökhöz egyszerre.” (251.) A kötet címettjéről/címettjeiről csupán következtetéseink lehetnek. Tekintettel arra, hogy a szerző végig a lány, az anya és a nagyanya egymáshoz való viszonyulását tárgyalja, és így saját maga gyereklétét szintén szemügyre veszi, a lánya és az anyja megszólítása bírhat a legnagyobb érvénnyel. A konkrét megfeleltetések, azonosítások viszont mindenképpen kerülendők, hiszen Sarah Biasini az egyedi és az általános jelenség összefűzésével a szenzáció eltávolításán fáradozik.

Az írás és a valóra válás, a cselekvés ellentétének fejtegetése azon részletek közé tartozik, amelyek „megemelik”, az elmélet felé lendítik a művet az esszé nyelvének sajátosságait megőrizve. A már anyává vált nyilatkozó a féltékenység jegyeit, a gyermek teljes birtoklásának vágyát veszi észre magán. Ezt fogalmazza meg mintegy annak reményében, hogy a verbalizált, sőt leírt nem realizálódhat, pontosan a szavak el/lezáró ereje és az értelmezés tárgyiasító volta miatt: „Hogy ezek a gondolatok ne hagyják el ezeket a lapokat, ne testesüljenek meg, ne nyerjenek alakot soha. Leírom, hogy egyben elzárjam őket. Hogy elszámoljak magamnak abszurditásukról.” (192.) A gondolati rendszer részét képezi az írás és az élet egymást felfüggesztő léte: a megszólaló a családdal együtt akarja megélni a nyarat, úgy dönt tehát, hogy félrete-szi papírjait. (185.)

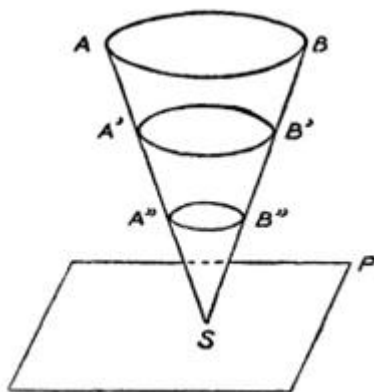
A trauma elhallgatásának kényszere ettől a nem írástípustól nagyban eltér. A szöveg létrehozásához hozzátartozik a valamiről való beszéd elodázása vagy éppen negligálása. Az alak viszont erőt vesz magán, és foszlányokban nyilatkozik a már halott bátyjáról. A részletet a gát áttörésének mozzanatával kezdi: „[N]em akartam erről beszélni. Nem akartam írni a bátyámról. Mert ez volt a legrosszabb dolog, amit megéltünk.” (205.) A traumatikus események elfedésén túl a beszélő nem tudja megkülönböztetni a saját emlékeit a neki

elmeséltektől. Ezért használja az „azt mondják” kifejezést a múlt előhozatalánál. Az elmondás parancsa, kényszere ekképpen győzedelmeskedik a hallgatáson. A báty emlékének megtartása a róla való beszéddel, írással történhet. Ezt az elvet követte a család a halott anyánál szintén. A szerző így a hagyományt viszi tovább. A haggada elve valósul meg. („Az élők hűségesei akarnak maradni a halottakhoz; beszélni róluk azért, hogy ne felejtsek el őket.”, 218.) A védelem jegyei társulnak a már jelen nem lévő személyét illetően („Védik őt [az anyát – *beszúrás* K. F.], szószólói, gondolatainak továbbvivői. Azt akarják, hogy megértsem őt”, 218.). A szöveg alkotója a halottra való tekintettel nem óhajt mindent leírni: „[a]rra is lett volna joga, hogy ne mondjon el mindent. Mindig vannak dolgok, amikről nem beszélhetünk”. (237.)

Az emlékezés tulajdonságából adódóan a hozzátoldó és elfedő tett egyszerre működhet a szövegben. Részint összefügghet ez az emlék sokféleségének Hans-Georg Gadamer által többször aláhúzott jegyével, részint pedig az emléktulajdonos néhol kétséges voltával.

A múltba lépés szempontjából ugyanakkor egy érdekfeszítőbb jelenséghalmazt szintén feltár a kötet. Henri Bergson időszemléletét követve – a huszadik századi francia irodalmi tradícióhoz igazodva – a múlt jelenben való meghosszabbítását, az „örökké van” állapotát tekinti kiindulópontnak.¹⁴ Ebből következően említheti Sarah Biasini, hogy édesanyja a francia kulturális életben folyamatosan jelenlevőnek tűnik. A szerző fel nem róható elfogultsága mellett rendkívül szimpatikus szemlélete ugyancsak tetten érhető: a kulturális javak, másképpen mondva a kulturális hagyomány élő alakulását feltételezi. A pillanatok „egymásba hatolása”¹⁵ az idő kiegészítő dimenzióiban (jelen esetben a kultúrában) nyomon követhető. A kötet lejegyzője azonban az „örökké vanba” erővel is kényszeríti az anyát, hiszen ily módon tud róla írni.

Ahhoz azonban, hogy alkotni tudjon, bergsoni-deleuze-i szóhasználattal, a „múltba kell ugrania”. Ez az aktus viszont nem egy konkrét elemet érint, hanem „az általában vett múltat”, az abban való „elhelyezkedést”.¹⁶ Az adott emlék majd csak ezek után jöhet számításba. Minden egyes fejezetszerűségnél megteszi az ugrást a megszólaló. Hol az anyjával megélt, hol az anyja nélküli gyerekkoránál, hol a saját gyermeke megszületése előtt, hol a gyermekével közös emlékeknél találja magát. A foszlányok mozgásban vannak, mindig más darabok „találkoznak” attól függően, hogy milyen domináns emlék uralkodik a többi felett. Bergson kúp ábrájának sajátosságát ismerhetjük fel e könyvet olvasva:



A kúp csúcsa (S)¹⁷ a jelen pillanat, amelyben megtalálható minden emlék összesűrítve. Az AB, az A'B' és az A" B" síkszeleten megmutatkozik az összes, csak éppen más „hangsúllyal”. A darabok pedig, a cikcakkozó mozgásnak hála, vándorolni képesek az eltérő szeletek¹⁸, azaz az eltérő „hangsúlyok” között. Ennek hála a kontextus képes módosulni. Lehetséges tehát, hogy az alaknak a nevelő-, gondozónő Nadouról a sarlati ház, majd a sokkal később az idős nőnek küldött, képeket tartalmazó boríték dereng fel. Az egyik síkszeleten Sarlat, míg a másikon a lejegyző gondatlansága miatt a megfelelően le nem ragasztott küldeménytartó villan fel.

A francia irodalmi kánont sejtetve, ám jól szervesíti a *La beauté du ciel*. A benyomások, érzetek és a hozzájuk társult műtelemek ezért bírnak oly nagy jelentőséggel. Érdemes felidézni egy pillanatra a Marcel Proust-i eljárást: „[a] madeleine íze foglyul ejtette, beburkolta Combray-t saját tartamába. Amíg a tudatos észlelésnél maradunk, a madeleine csak külsődlegesen érintkezik Combray-val. Amíg az akaratlagos emlékezethöz maradunk, Combray a régi érzettől különválasztható körülmény marad, amely külsődleges a madeleine-hez képest. Azonban a nem akaratlagos emlékezet megkülönböztető jegye éppen az, hogy belsővé teszi a körülményeket, a múltbeli körülményeket a jelenbeli érzettől elválaszthatatlannak mutatja. [...] a két pillanatban jelen lévő közös érzet csak azért jelenik meg, hogy felidézzen valami mást: Combray-t. [...] Combray úgy jelenik meg, ahogyan nem élhettük meg: nem valóságában, hanem igazságában; nem külső és esetleges körülményei között, hanem belsővé tett különbségében, azaz lényegében.”¹⁹

Sarah Biasini könyvében az illatok, a szagok esetében láthatunk valamiféle rokonságot a fenti technikával.²⁰ A két anyaszerepbe kényszerült nő, Nadou és az apai nagymama nyakhajlatában megbújnak a parfümök, és körbelengik a nőket: „Nadou a Guerlain összes parfümjét használta, szinte egyiket a másik után. A Jicky, a L'Heure Bleue, majd a Shalimar a nyakához tapadtak, akár csak én. [...] Kissé meghajlítottam a térdem, hogy vele [a nagyanyával – beszűrés K. F.] egy magasságban legyek, az ajkam az arcán, az orrom a nyakában pihenhesen. Behunytam a szemem, emlékezetembe véstem az alakját, a bőre szerkezetét. A Jean-Louis Scherrer parfümjét.” (153., 166.)

A jövőbeni tudatos észlelés kapcsán a parfümök külsődlegesek lesznek a nyakhajlatok vonatkozásában. A nyakhajlatok az érzettől leválaszthatók, külsődlegesek a parfümökhöz képest. A nem akaratlagos emlékezet ellenben merőben máshogy létezik: „múltbeli körülményeket a jelenbeli érzettől elválaszthatatlannak mutatja”,²¹ azaz a parfümök fel fogják idézni a nyakhajlatokat, amelyek lényegükben fognak megmutatkozni, a védelem, a nyugalom és a biztonság érzékeltetésével. A lejegyző bízik a metafora működési módjában, az átvitelben: a parfümök az illatukat, a nyakhajlatok pedig a melegséget, a bőr textúráját viszik át a másik elem jellemzőire; „az idő tiszta formáját”²² majd ekképpen ragadhatják meg a Proust-mű tanúságait elegyítve.

Kiolvasható az előbbiekből, hogy Bergson és Proust rendszerének közös pontjai nem idegenek Sarah Biasini kötetétől sem. Ettől függetlenül néhol jelentkeznek árnyalatnyi különbségek, akár a mű tematikájából következően is. Ha a bergsoni kúp modelljét hívjuk segítségül, kijelenthetjük, hogy a *La beauté du ciel* előszeretettel mozgatja az emlékfoszlányokat a különböző „hangsúllyal” bíró kúpszeletek között. Emellett azonban nem feledhető el a kötet „főhangsúlya”: minden síkszeleten az anya, az anyaság és a tőle levá-

laszthatatlan gyermeklét a markáns. A szeletek eltérése a tematikához párosuló pillanatok kiemelésében található.

A névhez, elnevezéshez társuló múltidézésnél Sarah Biasini nem Bergson útját járja: a ma is ugyanazt a nevet hordozó babakrém szaga nem hasonlít a Nadou által régebben használtéhoz. A név, a hangsor előhívja a foszlányokat, viszont nem tudja a kapcsolódásokat, az érzettől beborított szoba egészét előhívni. Valamilyen gátnál fogva a beszélő az adott pillanatban nem a néven keresztül veszi tudomásul az érzetet, vagyis nem a bergsoni jóslatot alkalmazza: „Emlékszem a gyerekkoromban legtöbbször Nadou révén kent és adott Mytosil krém (valójában nagyon rossz) szagára és az Alvityl ízére (az összetétel mára változott). Vettem neked belőlük, csakúgy, mint annyi más termékből, amelyeknek szerencsére jóval jobb szaguk lett mostanság.” (151.)

„Azt kell mondanunk, hogy minden érzet módosul, mikor ismétlődik, s azért látom úgy, hogy máról holnapra nem változik, mert most az okául szolgál tárgyon, a kifejezésére való szón keresztül veszem tudomásul. A nyelvnek e befolyása az érzetre mélyebb, mint általában gondolják” – mondja Bergson.²³

A lány a valakihez tartozás jelzésén túl igyekszik az anya kapcsán kerülni a közhasználatú név (Romy Schneider) említését. A mindennapokban szereplő hangsorhoz szinte közmegegyezés-szerűen tapasztott a társadalom olyan tulajdonsághalmazt, amely a „boldogtalanság” szemantikai mezeje körül összpontosul. Egyrészt a sematikus és analógiás gondolkodás jegyei valósulnak meg, hiszen a fiúgyermek halála után a közösség visszafelé olvassa a színésznő egész életét: minden részletben a boldogság hiányát véli felfedezni. Másrészt – az előbbiből valamelyest következően – egyneműnek fogja fel Schneider világát, a változékonyság, az állapotváltozások, azaz az elégedettség, bármiféle pozitív hangulat nem fér meg az értelmezésben. Az azonos kulturális emlékezetet magáénak tudó csoport megnyugodhat, a név kimondásával tárgyasítja az alak sorsát, az alakot magát távolabbra tudja helyezni. A közérzet állandósult. Minden egyes új interpretáció csak a zavart keltené: „hol képüket megrögzítettük s a szón át, mely odakölcsonzi nekik mindennapi színezetét. [...] Sőt igazában a nyelv kényelme kedvéért nagyon érdekében áll, hogy ne állítsa vissza a zavart ott, ahol a rend uralkodik, és ne háborítsa meg ezt a valami módon személytelen, szellemes állapotelrendezést, melynek jóvoltából nem alkot többé »országban országot«. Egy jól szétválasztott pillanatokból, tisztán jellemzett állapotokból álló belső élet jobban megfelel a társas élet követelményeinek.”²⁴

A gyerek természetszerűleg nem a társadalmat követi a név esetében. Ettől függetlenül azonban markánsnak látszik, hogy ellenében is hat a használat kiiktatásával. Úgy viselkedik, mintha a rögzítéssel szemben kísérelne meg cselekedni. A család szintén ezt hajtja végre, lévén, hogy a síron sem a jól ismert betűsor olvasható, hanem a születéskor felírt.

Az anyakönyvezett névvel olyan hatás jelenik meg, mintha csak egy szűk, családi és baráti körnek szólna ki a síron túlról a már halott (vagy legalábbis egy olyan közösségnek, akinek tudomása van e hangorról).²⁵ A név olvasása egyben hangadás, amely magát a folyamatot teszi lehetővé. Már nem a sztár, az ikon és nem egy művészeti produktumként²⁶ kezelt szól ki. Emellett nem is a fényképek időt megragadó és egyént tárggyá alakító, dokumentáló, továbbá a hasonló esetekben a voyeurizmust tápláló tulajdonsága jelenik meg. A még

elő megszólítása a tét a síron olvasható betűsor kimondása révén. A megszenteltségletlenítést végző tehát több szintjét nem értette a folyamatnak: csak a tárgyakat látta.

A *La beauté du ciel* megnyilatkozója viszont olyannyira nem a tárgyakhoz akarja kötni az anyával való párbeszédet, hogy a sírtól távolodni vágyik. Jól-lehet a megszenteltségletlenítés (*profanation*²⁷) következménye okán volt szükséges közeledni a nyughelyhez, nem a sírhoz kapcsolja a dialógust. A megszólítás kellett ugyanakkor, és ezt mintha elismerné az író. A sír indította a párbeszédet, amelynek a hangot a mű megnyilatkozója adja, és ő is folytatja.

Valójában a kötet végén a fentiek miatt lesz kétséges, hogy a szöveg kihez szól: a megszületett gyerekek adja át a történetüket az író anyja, miközben önnön anyjának is válaszol („Kihez beszélek? Mindkettőtökhöz egyszerre”, 251.). Nem adhat egyértelmű megoldást, mert akkor, a Chateaubriand által használt kifejezéssel élve, profanizálná a beszédet.²⁸ Nem sikerülne megemelni a poétika irányába az írást, pedig ez a saját maga által megfogalmazott célja Sarah Biasininek. Jean Cocteau *Orpheusz* című drámájából kölcsönzött sora a címben ezért dialogizál a felvetésünkkel, hiszen a színpadi műben található, hogy a költészet „síron túlról hozott virág”.

■ JEGYZETEK

1. *De mères en filles*, Foire du Livre de Bruxelles, <https://www.youtube.com/watch?v=oDPfDCr7MQo>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
2. *L'Invité*, TV5, <https://www.youtube.com/watch?v=3XBhvW0WwIk>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
3. Sarah Biasini — *La beauté du ciel*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=Yte0EJduOeQ>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
4. Z. Varga Zoltán: *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*. Filológiai Közöny 2020/2. 5726, 23. (A továbbiakban: Z. Varga 2020)
5. Uo. 20.
6. E műfaj hibriditását már a posztmodern kultúra elemeként is lehet értelmezni Daniel Madelénat szerint. Vö.: Mounir Laouyen: *Autofiction: une réception problématique. fabula, la recherche en littérature*, https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/208.php, letöltés ideje: 2022. 04. 17.
7. Roland Barthes már az autofikció megnevezés előtt beszélt ilyen szövegtípusról. Vö.: Uo.
8. Vö.: Ana Casas: *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága*. Ford. Báder Petra. Filológiai Közöny 2020/2. 64779.
9. Nem felejthető el ugyanakkor Darrieussecq egyik legsikeresebb művének életrajzi jellege sem (Marie Darrieussecq: *Etre ici est une splendeur. Vie de Paula M. Becker*. P. O. L., Paris, 2016)); a műről bővebben szoltam: *A létrehozás* (Marie Darrieussecq: *Etre ici est une splendeur. Vie de Paula M. Becker* című könyvéről). Irodalmi Szemle 2016/8. <http://irodalmiszemle.sk/2016/08/4672/>, elérés: 2022. 04. 02.
10. Sarah Biasini: *La beauté du ciel* (Stock, Paris, 2020). [Itt és a továbbiakban a műből vett részleteket saját fordításban közlöm, a hivatkozott oldalszámokat pedig a főszövegben zárójelben. — K. F.]
11. Vö.: „az önéletírás nem olyan szöveg, melyben valaki elmondja az igazságot önmagáról, hanem olyan, melyben egy valós személy azt állítja, hogy elmondja az igazságot magáról. Az efféle elköteleződés sajátos hatással van a szöveg befogadására. Ugyanazt a szöveget másként olvassa az ember, ha önéletrajznak, és megint másként, ha fikciónak hiszi.” Philippe Lejeune-t idézi Z. Varga saját fordításban; Z. Varga 2020. 13.
12. Vö.: Casas: i. m. 72.
13. Vö.: „A könyvekről készült recenziók, a szerzővel készült interjúk, televíziós és internetes megjelenések, a róla szóló véleménycikkek stb. mind hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasóban kialakuljon egy kép az alkotóról, ez a kép pedig merőben befolyásolja azt, ahogyan a szöveget olvassuk, és hogy mennyiben tudjuk megelégedni a szerzőt fikcionalizált énjével”, Casas: i. m. 70.; emellett ne felejtünk el Mounir Laouyen megállapítását: „Az autofikció tehát mindenekelőtt az autobiográfia modern formája a gyanú korában” (*saját fordítás — K. F.*), Laouyen: i. m.
14. Gilles Deleuze: *A bergsoni filozófia*. Ford. John Éva. Atlantisz, Bp., 2010.
15. Henri Bergson: *Idő és szabadság*. Ford. Dr. Dienes Valéria. Universum Reprint, Universum Könyvkiadó és Könyvterjesztő Kft Szeged, 1990.
16. Deleuze: i. m. 63.
17. A kép forrása: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02436753/document>, letöltés ideje: 2022. 04. 16.
18. Vö.: Gyimesi Tímea: *Kis-képek*. Tiszatáj 2014/10. 81–88.
19. Gilles Deleuze: *Proust*. Ford. John Éva. Atlantisz, Bp., 2002. 62–63.
20. Nem elhanyagolható, hogy Gérard Genette autofikcióként is kezelte Proust regényfolyamát. Vö.: Laouyen: i. m.

21. Deleuze: i. m. 62.
 22. Marcel Proust: *A megtalált idő* (Marcel Proust: *Le Temps retrouvé*. Gallimard, Paris, 2003.)
 23. Bergson: i. m. 130.
 24. Uo. 134–135.
 25. Gadameriánus elméletek levezetik az élet utáni szólás lehetőségeit. Lásd pl. Orbán Gyöngyi: *Mit jelent haladékokat kapni?* In: Balogh F. András, Berszán István, Gábor Csilla (szerk.): *Újraferemített világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére*. Argumentum, Bp., 2011. 81–92.
 26. Sarah Biasini használja a kifejezést, Biasini: i. m. 221.
 27. Vö.: „profaner” szócikk, in *Le Petit Robert* (2022), főszerk. Alain Rey és Josette Rey-Debove. Le Robert, Paris, 2022. 2034.
 28. Vö.: Uo.



DEMÉNY PÉTER

NEGYVEN TABLÓKÉP

„Negyven pillanatkép”. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem hallgatóinak irodalmi esszéi I–II.

■ Fűzfa Balázs a legjobb típusú tanár. Ebben a kelet-európai tanügyi rendszerben, amely már teljesen kaotikus és reménytelen, ha nem egyenesen egydimenziósnak tervezett, ő a szabadságot képviseli. Fáradhatatlan szervező, tankönyveket és különféle eseményeket szervez – emlékezetes például *A tizenkét legszebb magyar vers* című konferenciasorozat s a hozzá kapcsolódó *A Nagy Versmondás*, melynek során egyetemi hallgatók mondták kórusban a választott tizenkét verset. Szombathelyen él, és így aztán természetes, hogy Ottlikkal is foglalkozik, aki a húsz kilométernyire levő Kőszegen járt katonaiskolába.

Elkerülhetetlen volt, hogy ez a mozgékony és találékony ember át ne lendüljön a határon. Négy éve, 2018 óta tanít a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, és itt sem nyughatott: „*Negyven pillanatkép*” címmel Kosztolányi ihlette sorozatot tervezett, melyben elsőéves, illetve mesteris hallgatók többnyire rövid esszéit közli. A vállalkozásból az idén már a második kötet jelent meg, és május 27-i bemutatóját másnap egy házsongárdi kirándulás követte.

Nyomatott tablók – ez jutott eszembe, amikor lapozgatni kezdtem az elegáns, kézbe való könyvecskét. Az írások után, a kötet végén mindkét esetben a hallgatók fényké-

pe s egy általuk választott mottó található, meg a nevük és a szakjuk. Vagy amolyan emlékkönyvek, ballagási szalagok, melyekre annak idején felírtuk a nevünket, és mindenki elvitte magával az egész osztályt.

Az írások tárgya mindaz, amiről tanulnak a Fűzfa Balázs óráin: Örkeny, Beckett, Kölcsey, Shakespeare, József Attila, Markó Béla, Kosztolányi, Sarah Kane, Tasnádi István, Erdős Virág; versek és darabok, regények és irodalmi gondolkodás, olykor a legégetőbb aktualitás elemzése. Látható, hogy a tanár nem akar rájuk erőltetni egyfajta tudományos beszédet, sem pedig azt, hogy mindenáron kényszerítsék magukat egy elemző, távolságtartó beszédre. Ellenkezőleg, a diákok önnön problémáik, meglátásaik szemszögéből értelmeznek valamit, az írásokban gyakoriak a „szerintem”, „úgy látom” jellegű fordulatok. Ez könnyedséget biztosít nekik, és szabadságot a szerzőiknek: a művészeti egyetemen éppen úgy, mint bárhol másutt, nem kevés terhet jelent a bizonyos értelemben embertelen tudományosság, vagyis az, hogy olyan diákokat, akik abból a rendszerből érkeznek, amelyet az egyetemi tanárok bíráltnak a legtöbbet, már belépésük pillanatában elméleti sokkterápiának vetnek alá, és bár nyilvánvaló, hogy többségük gátlásokkal van tele, és szűk szemhatárú

oktatásban részesült, azonnal Badiouval, Rancière-rel és társaikkal bombáznak, olyan szerzőkkel, akiknek a szövege nehezen meg- és felfejthető.

Nos Fűzfa Balázs közel marad az élményhez, nem tépi ki diákjait az irodalmi művek környezetéből, hagyja, hadd beszéljenek a tárgy nyelvén a tárgyról. Ismeri a változás szerkezetét, tudja, hogy pedagógiai szempontból nem hasznos, ha valakit megtámadnak és leforráznak, sokkal eredményesebb, ha fokozatosan próbálja meg „kibontani” őket az ember. Az idei könyv bemutatóján jómagam is jelen voltam, és láttam, hogy a hallgatók szeretik a tanárukat: ennél többre elsőéven nem kellene törekedni, és sokan a három plusz két év alatt sem érik el. Ugyan hány diáknak adatik meg, hogy már elsőéven egy kötet szerzője legyen, gratulációkat fogadjon és dedikálhasson?

A „Negyven pillanatkép” kötetei ezt a lehetőséget teremtik meg: az otthonosságot az idegenségben, a bátorságot a félszégben. Ezért igazán nagy jelentőségűek; meg azért, mert megmutatják, hogy miért lenne szükség egy három évnél hosszabb alapképzésre. Az esszé nyelvét viszonylag könnyű uralni, a tanulmányét már jóval nehezebb. A felszabadulás az érzékiség örömeivel jár, és ez természetes; az eltávolodás, a távlat megteremtése sokkal racionálisabb és folyamatos reflexiót igénylő feladat. A pillanatképek különböző fázisokon át változnak nagyotállá.

Fűzfa Balázs irodalmi műhelye mindenesetre káprázatos nyitánya annak, aminek minden egyetemen történnie kellene. Hogy egy tanárnak szeretnie kell a diákokat, és *hogyan* kell ezt megmutatnia, annak szép példája ez a kezdeményezés.

ÉLŐ DOROMBOLÁSOK

Lovász Andrea (szerk.): *Macskák mesés könyve*

■ Hány példányban létezik, ami „dorombol vagy énekel: egy és mégis több ezer” (Lackfi János: *Macska több példányban*, 8.)? Mióta szimpatikusak egymásnak a kis- és nagyfickók, na meg mivel magyarázható az „igazi” férfiember és kutyák viselkedése? Hogyan viszonyulnak a gyerekek és a felnőttek a macskához – hát fordítva? Mi a macskák közötti hierarchia működésének kulcsa? Miért kilenc élet, és miért mosolyog az Isten? Hogyan tud még mindig magával ragadni az iciri-piciri meg a csalímese vagy Irma néni és Károly bácsi rózsamániája? És végül, milyen is a nagybetűs macska?

Cerkabella Könyvkiadó, Szentendre, 2021.

A Cerkabella Könyvkiadó gondozásában megjelent *Macskák mesés könyve*ben Arany János, Bálint Ágnes, Bella István, Berg Judit, Borsi Bálint, Borsos J. Gyöngyi, Charles Perrault, Csepregi János, Csoóri Sándor, Csukás István, Ecsédi Orsolya, Edward Lear, Gimesi Dóra, Harold Monroe, Kertész Erzs, Lackfi János, Lázár Ervin, Lewis Carroll, Luis Sepulveda, Majoros Nóra, May Szilvia, Mészöly Ágnes, Molnár Krisztina Rita, Móricz Zsigmond, Mosonyi Aliz, Nemes Nagy Ágnes, Rudyard Kipling, Somfai Anna, Szabó Imola Julianna, Szabó Lőrinc, Szabó T. Anna, T. S. Eliot, Tóth Krisztina, Várfalvy Emőke, Varró Dániel, Weöres

Sándor és Zalán Tibor szövegei olvashatók. Az antológia rajongás és háborgás, irodalom és illusztráció, múlt és jelen, ember és állat egyedi keresztmetszetét tárja elénk. Igényességének egyik legfőbb bizonyítéka a mindent átható, mindent behálózó, lüktető sokszínűség, amelyben eggyé válik a negyven gondosan összeválogatott szöveg. A műfaji kavalkádban a világ működését magyarázó eredetmítoszok, újr gondolt bibliai történetek, a kíváncsiságot felkeltő, nosztalgiát ébresztő meseregényrészletek, a személyiséget formáló beavatástörténetek, a hagyományokat és újításokat játékba hozó versek, verses mesék és balladák kovacsolják titokzatos varázslattá a mindenkori írók és olvasók találkozását.

Kivétel nélkül mindenik írásgyakorlat a macskajelenségek megfejtését tűzi ki célul, ugyanakkor tévedés lenne azt gondolni, hogy egyedül az események főhősei kötik össze a magyar és világirodalomból válogatott klasszikusok és kortársak műveit. A sokman csos alkotások több ponton is kapcsolódnak egymáshoz. A kötet Szegedtől a hamburgi kikötőig, Csodaországától a Négyyszögletű Kerek Erdőig, az Örök Vadászmezőktől a Mennyország hajnalszínű irodájáig időket és tereket térképez fel, miközben a személyiségfejlődés lehetőségeit és próbatételeit vizsgálja. Beszédese nevek, visszavisszaköszönő (mesei) motívumok, szűnni nem akaró, néha mégis egymásban sikeresen feloldódó ellentétek, leleményes szóalkotások, sztereotípiák és babonák, nemi szerepekhez fűződő viselkedésminták nyújtanak kapaszkodót a szövegek közt létrejövő szerteágazó dialógus értelmezésében.

Humor és játékosság szövi át a hétköznapi történetek sorát. Szó esik barátságokról, házimanókról, kóbor állatok világszövetségéről, örökbefogadókról és örökbefogadottakról, az angyalok panaszaírók, a domesztikáción való felülke-

rekedésről, az állatok halál utáni létéről, a gyerekkori szítakötőszárnyaktól való búcsú fájdalomról, az ajtónkon kopogtató Szomorúságról, a társadalomból kiszorítottakról, a félelmetes és barátságos nevű állatok névtanáról. Egy alternatív valóságról, amelyben „már senkinek nem mondják az asztalnál, hogy addig nem állhatsz fel, ameddig mindent meg nem ettél, és senkit nem kényszerítenek arra, hogy zoknit vegyen szandálhoz, az internetről is eltűntek a kikényszerített szelfik, a gyerekszépségszavakat pedig betiltották, ebéd után pedig csak az alszik, aki akar. [...] a felnőttek újra elkezdtek játszani! És már nem hiszik, hogy mindent ők tudnak a legjobban! Ráadásul odafigyelnek arra is, amit a gyerekek mesélnek nekik!” (Csepregi János: *Jégkrémrágcsáló nyakkendő macska*, 209.)

A Szabó Imola Julianna által tervezett és illusztrált kötet figyelemfelkeltő borítója mögött élénk színeket, absztrakt és groteszk társításokat alkalmazó digitális kollázstechnikát, merész kombinációkat és meglepő illusztrációkat találunk. Az előzőeken szereplő macskaportrék gazdái – Bódi Kati, Grela Alexandra, Holló Anna, Horváth Ildi, Kövesdi Dóra, Kőszeghy Csilla, Maros Krisztina, Máray Mariann, Megyeri Annamária, Pap Kata, Rátkai Kornél, Rofusz Kinga és Szegedi Katalin – olyan sajátos képi világok megjelenítői, amelyek által a gyakorlott gyermekirodalom-forgatók messziről felismerik a grafikusok és illusztrátorok munkáit.

Minden macska és minden olvasó talány – önmaga és a Másik számára. Az (ön)értelmezés könnyebbé tételének érdekében nem árt néha macskákkal barátkozni. Egyrészt a lelki egyensúlyunk miatt, másrészt, mert macskát még látni mosoly nélkül, de mosolyt macska nélkül... (Lewis Carroll: *Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*, 68.).

Szalló Tünde

VISSZATÉRŐ EMLÉKEZET

Losoncz Márk – Jelena Vasiljević – Adriana Zaharijević (szerk.): *Elkötelezettség és kritika*

■ Gyakran előfordul, hogy könyvkiadók és szerkesztők az írásokat egy-egy téma köré szervezve rendezik kötetként. A Forum kiadó gondozásában megjelent *Elkötelezettség és kritika* című esszégyűjtemény is egy ilyen ambíció gyümölcse. A hasonló kiadványok rendszerint a szerzők számára kínálnak mondandójuk szabad kifejtésére lehetőséget, ugyanakkor a szerkesztői munkát a parttalanság és az eklekticizmus csapdájának a veszélye fenyegeti. A szerkesztőknek, akik egy-egy tanulmány erejéig maguk is a kötet szerzői – a fölsejlő buktatókat a szerkesztés elveibe bepillantást engedő bevezető írásukkal sikerült elhárítaniuk, feloldaniuk.

A *Praxis, reflexió, társadalmi változás – az olvasó elkötelezése* című közös bevezető tanulmányukban például megjegyzi, hogy a „kutatások szerves részét kell, hogy képezze az angazsáltság történeti-kulturális jelentésváltozásainak, kontextusainak” a vizsgálata, majd kifejti, hogy a nyugati hagyományra vonatkozó munkát részben elvégezte Peter Kemp, ám, teszi hozzá „úgy tűnik, hogy ez idáig a kelet-európai vagy akár a jugoszláviai perspektíva vajmi kevés szerepet kapott”. A könyv e tekintetben tehát részben hiánypótlónak is tekinthető. Kiemelik, hogy „[az] angazsáltság fogalmának kiemelkedő szerepét nem lehet megérteni Jugoszlávia sajátos státuszának figyelembevételével nélkül. Mint ismeretes, a szabadságjogokat a kelet-európai »reálszocialista« országoknál számottevőbben tette lehető-

vé, s jelentősebb manőverezési teret kínált a társadalmi normák és szabályok átgondolása, kritikai reflexiója számára – mi több, a párton belüli, illetve az öngazgatási egységeken belül az effajta angazsáltság kifejezetten kívánatos volt. Egyszer majd részleteiben rekonstruálni kellene az angazsáltság jelentésváltozásait ebben a korszakban, ingadozását a rendszer iránti teljes hűség és a disszidensekre, vagy legalábbis a rendszerrel szemben távolságot tartókra jellemző vonatkozásai között.” A szerkesztők ezzel egyrészt utaltak az elköteleződés hagyományvilágára, másrészt a föderáció társadalmi hatásmechanizmusainak aktuális keretlehetőségére.

Már csak ezért is érdemes az írássok között a bevezetőben jelzett igények és elvek szerint tájékozódni, merthogy a mai konfliktushelyzetekből adódó kérdésekre is csak ezekre figyelemmel tudunk a progresszióval kompatibilis válaszokat adni. Ezért látókörünkől nem hiányozhat az a potenciálisan világtörténelmi értelemben véve is modellértékű politikai betatron, az Európai Unió, amelynek 2004 óta a volt szocialista országok többsége is a tagja. Hiszen térségünkben az Unió az a társadalomszervezési forma, a népek és országok azon komplex állami, politikai s nem utolsósorban gazdasági formációja, amely különféle (pl. föderációs) változataiban jó száz éve már, hogy az együttműködés bevált, s ezért alternatíva nélküli a keretlehetősége. Az a forma tehát, amelynek mai európai

uniós változata méltán a korszerű angazsáltság legfőbb letéteményese, s amelynek a második világháborút követő Jugoszlávia is számos értelemben vett prototípusaként létezett.

Ebből a szempontból a kötet egyik tűpontos, mondhatnánk legmegrázóbb írása Milivoj Bešlin: *Az értelmi-ségi elkötelezettség és a nacionalizmus: adalék egy szimbolikus kapcsolatot kritikájához* című tanulmánya. „Az volt a cél – olvashatjuk a tanulmányban –, hogy az interetnikus tolerancia és együttműködés, a »testvériség-egység« maximájával összefoglalt közös élet korábbi konceptusáról átterjenek a történelem antagonisztikus modelljére, amely azt volt hivatott bebizonyítani, hogy a jugoszláv népek évszázadokon át szakadatlan konfliktusban éltek, és mindig is az egymásra fenekedés volt a természetes állapotuk.” Ahhoz, hogy etnikailag nemzetállamokká lehessen dezintegrálni Jugoszláviát, „meg kellett változtatni a nemzeti emlékezet modelljét, [...] s a megváltoztatott mintázat alapján interveniálni a jelenben. Ezzel az operációval a háborút számukra megfelelő kontextusba helyezték, ami a háborút normális színben tüntette fel, mint ami az összes múltbeli tapasztalat várható kimenetele.” Bárha a fejlődés folyamatainak a történelem egymással szembenálló antagonisztikus, nemzetállami illetve kooperatív, uniós alternatíváira történő felosztása egyszerűsítés, azért világos, hogy a döntő kérdés ma is az: melyik irányzattal kerülünk kritikai, s melyikkel angazsáltsági viszonyba.

A szembenállás kontra együttműködés kérdésébe exponált ellentétnek legalábbis elméleti szintű feloldására tesz kísérletet *Politikai közösség és emancipációs cselekvés* című tanulmányában Kapelner Zsolt. Hogy közös nevezőre hozza az ellentéteket Hardt, Negri, Laclau stb. nyomán, definitív

különbséget tesz nép és sokaság között. Merthogy az antagonizmust, a konfliktus forrását az individuum és a közösség ellentétében véli észrevenni. Interpretációjában a nép, s nyomában a nemzet olyan közösség, amely az egyének szabad akaratát a közösségi célok alá rendeli, míg a sokaság olyan materialitás, melynek egyedei egyediségük elvesztése nélkül szervezhetik meg szabad közösségeiket. „A megoldás – írja – az egyes érdekek, aktorok, egyének és csoportok közötti közvetlen viszonyok megeremtése.” Az ily módon együtt cselekvő partikularitások „már valódi emancipatorikus erővel bírnak, hiszen alapjuk éppen a társadalmi partikularitásoknak a heterogén és elnyomó materiális rendből való kiszakítása, nem pedig pusztán egy másik ilyen rendnek való alávetése”. A heterogenitás rendjéből való kiszakadás ugyan még utópiának tűnik, de azért a közvetlen viszonyok kialakítására irányuló törekvés mégsem előzmények nélküli. Ugyanis Karl Rennernek a személyi regiszter bevezetésére tett elképzelései már a múlt század elején is ezt célozták. Igaz, hogy ajánlásait az Osztrák–Magyar Monarchiában egyes marginális esetektől eltekintve nem alkalmazták, ám ha figyelembe vesszük a világban azóta bekövetkezett fejlődés trendjét – hogy szerzőnk szavaival élve –, „[a] biopolitikai és immanens termelés sajátossága, hogy az mindenekelőtt a termelők szabad kooperációját követeli meg”, akkor például az Európai Unióban a személyi regiszternek a közvetlen, emancipatorikus viszonyok kialakítása érdekében történő alkalmazása ugyancsak kézenfekvő volna. Ennek mintájául pedig bizvást az a személyi regiszter elveit követő, s letűntében is korszerűnek minősülő jugoszláviai „interetnikus tolerancia” gyakorlata szolgálhatna, amelyben egyértelműen a kisebbségek nyelvi, kulturális egyen-

rangúságára irányuló törekvés érvényesült, hiszen például a Vajdaságban a homogenizáló államnemzeti (nemzetállami) nyelvi hegemonia érvényesítése helyett többek között, mint tudjuk, nemcsak a többségek nyelvét oktatták a kisebbségeknek, hanem a környezetnyelv nevű tantárgy keretében a kisebbségek nyelvét is a többségek számára.

Bár nemzet, osztály, felekezet ma is eleven konstitutív erők közösségi megnyilvánulásai, a sokaság mint posztmodern osztály mégis az emancipációs cselekvés egy új alanyává, jó eséllyel a fejlődés egy alternatívát hordozó szubjektumává válhat. Kivált, ha a globális tőkés termelés sajátosságára gondolunk, amelyben a tőke a saját reprodukciója és profitabilitása érdekében minden társadalmi riválisát a maga mechanizmusai alá törekszik rendelni. Ebben a dominanciáért folyó rivalizálásban az állam oldaláról az államszervezet versenyképes működését biztosító megfelelő lélekszámú és területű piacgazdaság igénye kell, hogy érvényesüljön, míg a népek nemzeti szabadságát garantáló feltételek kialakítása során a nemzet(ek) oldaláról a regisztráció alapú nemzeti teljesség(ek) feltételrendszere kell, hogy mérvadó legyen. Más szavakkal: állam és nemzet(ei) viszonyában az uniós állam(forma) az, amely területszuverén, míg a nemzet(ek) az állam, az Unió regisztratszuerén, szabad közössége(i).

A jövő útját tehát, ahogy azt a gyűjtemény tanulmányai is megerősítik, a múltból vissza-visszatérő, kritikai erejét a tanulságokkal erősítő utópia s újjászülető angazsáltsága jelenti.

A kötet legfőbb erénye, hogy kiolvasható belőle az, amire a korszerű elköteleződésnek irányulnia kell. A szerzők szerteágazó szempontjaik szerint dolgozták fel választott témáikat, de mindőjük munkájából érződik az uralom nélküli rend képviselété-

nek vállalása, céltételezése. *Elkötelezettség: redivivus?* című szofisztikált írásában Losoncz Alpár például arra hívja fel a figyelmet, hogy „[a]z elkötelezettség gyakorlása mindig aluldeterminált, függ megannyi kontingens körülménytől”, s hogy „alakzatainak szituálása kontextuális elemzés, történelmi-társadalmi szituálást, jelenkor-diagnózist igényel”. Aleksandar Pavlović például a múlta utalva szól a jelenhez, amikor a *Borba* napilap 1913. évi egyik novemberi számából Dimitrije Tucovićnak, a Szerb Szociáldemokrata Párt egyik alapítójának a háborús naplóját idézi: „a szociáldemokrácia az összes balkáni népek gazdasági és politikai csoportosulását hirdeti, a legteljesebb demokrácia és a szociális egyenlőség alapján, a köz-társaságok föderációjának keretében”. E százéves sorok ma is az elkötelezettség friss, jelenkorérvényű hangján szólnak. Olga Nikolaić *Az engagement és az egyetemesség problémája: a prefiguratív politika* című tanulmányában ellenben a száz évvel későbbi *Occupy* mozgalom tanulságait járja körül. Marjan Ivković esszéjében pedig egy helyi, szerbiai jelenség látletét adja, amikor a „Nem adjuk f(el) Belgrádot” kezdeményezés diagnózist tárja elénk. A kötet szerzői közül csak néhányan magyar anyanyelvűek, a többiek zömükben délszláv, szerb származásúak.

A könyv öt, tematikailag nagyjából elkülöníthető fejezetből áll. Az elsőben az elméleti, filozófiai jellegű írások, a másodikban a szociológiai, történeti indíttatásúak, a harmadikban a szűkebb pátriát monitorozó, a negyedikben az esztétikai érintettségű, az ötödikben pedig az egyéb témákra kitékintő munkák olvashatók. A jelentős terjedelmű idegen nyelvű szöveget Radics Viktória fordította magyarra.

A VAKOND ÉS A KÍGYÓ, AVAGY TANMESE A NEOLIBERÁLIS PSZICHOPOLITIKÁRÓL

Byun-Chul Han: *Pszichopolitika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*

■ Kiterjesztve a neoliberalizmus antropológiai-pszichológiai kritikáját a digitalizálódó társadalom tapasztalataival, a dél-koreai-svájci filozófus és kultúraelméleti szerző, Byung-Chul Han *Pszichopolitika* című esszéfüzérében elvont, tudományos területeken átvélő problémamegfigalmazásokkal él. A digitalizálódó „önkéntes kitárulkozás” társadalmának kritikája a szerzőnél túlmutat az adatvédelmi aggályok közjogi és társadalomszemléleti szempontjain a maga bölcséleti horizontjaival. A neoliberalizmus kormányozhatóságának, illetve a neoliberális uralom technikáinak leírásával a fegyelmezés társadalmának posztmodern hagyományokon nyugvó szellemi ösvényét szélesíti ki. Ezzel lényegében új értelmet nyer a panoptikum fogalma, hiszen az immár magában foglalja az emberi pszichére irányuló adatgyűjtést is. Mindez egy olyan pozitívista rendszert eredményez, amelynek fenntartásában egyrészt az önoptimalizációt folytató szubjektumok – a korábbi történelmi tapasztalatokkal ellentétben – maguk is közreműködnek, másrészt az a saját fennmaradása érdekében tendenciózusan tagadja a negativitást. Sőt egyes korábbi történelmi tapasztalatokkal szemben immár egyenesen barátságos, szerethető arculattal mutatkozik.

Az adatgyűjtés reáliájától az „átláthatóság diktatúrájához”

■ Az úgynevezett Big Data társadalmi és politikai valósága régóta számos tudományág kutatóit foglalkoztatja a szociológiától a pszichológián át a kommunikációelméletig. Byung-Chul Han ezúttal bölcséleti-kultúraelméleti oldalról veszi azt kiindulópontként *Pszichopolitika* című kötetében felvázolt neoliberalizmus-kritikájához.

Ha alapvetésként elfogadjuk azon, máskülönben egyéb fejtegetésekből már jól ismert közkeletű feltevéseknek megfelelő premisszáit, hogy „mindennek adattá és információvá kell válnia”, akkor igazat kell adnunk a szerzőnek abban is, hogy ez a „»dataizmus« digitális totalitarizmushoz vezet”.¹ Ezen a nyomon adódik a következtetés is, hogy „manapság minden kattintás, amelyet végrehajtunk, minden keresőszó, amelyet megadunk, eltárolódik. A hálózatban tett minden lépésünket megfigyelik és rögzítik”,² sőt „a felügyelet állama és a piac egybeesik”,³ mondhatni lényegében együttesen adva a neoliberális rendszer kettősségét.

Régóta köztudomású egyfelől, hogy a megfigyelés általános jelenség, másfelől, hogy annak éppen ezáltal fokozott jelentősége is van, különösen egyéb társadalom- vagy politikai-gazdaságtani kritikai szempontok tükré-

Foucault nyomdokain: biopolitika vs. pszichopolitika

ben. Ennek valóságából adódóan a világ kiszámíthatóvá válik olyan gazdasági-hatalmi szereplők, mint a kormányzatok és a nagyvállalatok számára. Márpedig az előrelátás képessége önmagában is hatalmat jelent.⁴ Byung-Chul Han megegyező tanulságot von le: „A jövő nyitottsága része a cselekvés szabadságának. A Big Data azonban lehetővé teszi az emberi viselkedés előrelátását. A jövő ezáltal kiszámíthatóvá és irányíthatóvá válik.”⁵

Nemcsak szemléletes, hanem újszerű megállapításai is a szerzőnek ebben az összefüggésben, hogy „az Axiom adatcég kerekén 300 millió személy, azaz majdnem az összes amerikai állampolgár adataival kereskedik”. Az Axiom cég, miközben vásárlóerő által tipizálja őket, „többet tud az amerikai állampolgárokról, mint az FBI”.⁶ Abbéli aggálya is megalapozottnak tűnik, hogy a digitális ellenőrzés társadalmát az ún. személyek internetének a tárgyak (dolgok) internetévé való folyamatos átlényegülése teszi teljessé.⁷

Ettől is merészebb és fontosabb azon állítása, hogy ha a személyes adatokat fáradhatatlanul teszik pénzzé, „és kizsákmányolható adatsomagokként tárgyalják és kezelik”, továbbá ezáltal a Big Data hozzáférést kínál cselekedeteink és hajlamaink birodalmához, úgy „elképzelhető olyan pszichopolitika, amely mélyen beavatkozik pszichénkbe”. Ezáltal a „testreszabás” mondhatni új értelmet nyer, hiszen az ún. „tracking”⁸ immár „magát a pszichét követi le”.⁹ Mi több, így képes lehet „azon a szinten uralni a tömegek viselkedését, amely kivonja magát a tudat ellenőrzése alól”.¹⁰

Byung-Chul Han ilyenformán a digitális technológiák világának e jellegzetességeit a szintén jelentős irodalommal bíró „felügyeleti társadalom”¹¹ tapasztalataihoz rendeli.

■ Nem árulok el titkot azzal, hogy a könyvben előszeretettel tárgyalt, egyben annak alcímében is megjelenő neoliberalizmus mibenléte, miként a Big Dataé is, gyakran szolgáltatja mind a közbeszéd, mind a tudományos vizsgálódás tárgyát.

Hogy milyen mértékben és eltérő irányokból övezik azt kérdésfeltevések, jól szemlélteti Loïc Wacquant, akinek a kategóriális felosztásában „az egyik oldalon a piaci logika neoklasszikus és újmarxista elméletei által meghatározott, jelenleg hegemon pozícióban lévő gazdasági koncepciót, a másikon pedig az ezt kikezdő *gouvernementalité* (kormányozhatóság) fogalmát találjuk”.¹²

Byung-Chul Han kritikai megközelítésével a neoliberalizmus antropológiai tengelyének ezen utóbbi, poszt-foucault-i, igen szertágazó „*gouvernementalité*”¹³ iskolájánál vet horgonyt.¹⁴ Ezen időnként elvont és akár zavarba ejtő gondolati sémákban közös, hogy a neoliberalizmust „a népesség és az emberek formálására irányuló kalkulatív fogalmak, stratégiák és technológiák képlékeny és rugalmas szerveződésekként állítják be”.¹⁵

A neoliberalizmus ekképp, egyfajta „kiterjesztett normativitásként” megközelítve valójában „az emberek feletti hatalomgyakorlás új formáját a verseny egyetemes elvéhez igazodva meghatározó diskurzusok, szokások és eszközök összessége”, vagyis voltaképp nem más, mint „az élet általános zsinórmértéke”.¹⁶ E totális igény a későbbiekben bemutatott *Pszichopolitika* című könyv gondolatmeneti horizontján is kirajzolódik, mint látni fogjuk.

Továbbmenve, a szóban forgó, tágabb értelemben vett „kormányozhatóság” és a biopolitika fogalmai egyazon foucault-i posztmodern miliő

szellemi termékei. A Byung-Chul Han által szintén kritikával illetett Hardt–Negri szerzőpáros Foucault-olvasatában a jelen hatalmi paradigma biopolitikai természetű, amennyiben „a hatalom csak akkor érhet el hatást a lakosság társadalmi életére, ha olyan szerves, létfontosságú funkcióvá válik, amelyet az egyén maga is magáévá tesz és újraaktivál”.¹⁷

Az utóbbi koncepcióra referencia-ként kimondottan alapozó Byung-Chul Han okfejtésével a következőképp kívánja meghaladni a biopolitika eme foucault-i értelmezését: „a neoliberalizmus mint a kapitalizmus további alakulása vagy akár mutációja elsődlegesen nem »a biológiaival, a szomatikussal, a testivel« foglalkozik. Sokkal inkább fölfedezzi a pszichét mint termelőerőt. Ez a fordulat a psziché és ezzel a pszichopolitika felé ugyancsak a mai kapitalizmus termelési formájával függ össze, mert immateriális és nem testi termelési formák határozzák meg. Olyan nem dologi, hanem dologtalan tárgyakat termelnek, mint az információk és a programok. A test mint termelőerő már nem játszik olyan központi szerepet, mint a biopolitikai fegyelmezés társadalmában.”¹⁸

A jelen társadalmi struktúrák és folyamatok elhelyezése a Foucault-féle biopolitika-paradigmában távolról sem új keletű, hiszen, mint az imént láttuk, már mások mellett Hardt–Negri is leírták, hogy „immár a kooperáció, a kommunikáció, az életformák és társadalmi viszonyok termelése folyik”.¹⁹ Vagyis a biopolitikának a jelenkorra és ennek kommunikáló és immateriális társadalmára való vonatkoztatása más szerzőknél is megjelenik.

Ami ugyanakkor eredetiséget kölcsönöz Byung-Chul Han gondolatmenetének, az egyrészt azon meglá-

tás, hogy a politika alanya immár a test helyett inkább a psziché, másrészt a digitális technológiák tendenciózus hozzárendelése mindehhez.

A vakond, a kígyó és egy új, digitális panoptikum

■ Amióta a fentebb érintett Foucault és a „fegyelmező társadalom” metaforájává emelte a legfőbb hasznosság elvét hirdető, utilitarista²⁰ Bentham elgondolását, azóta a panoptikum fogalma rendre vissza-visszatér a bölcséleti, társadalomszemléleti, jogtudományi és médiaelméleti eszmefuttatásokban²¹.

A panoptikum a megfigyelő, illetve fegyelmező tér mintapéldája, hiszen itt tulajdonképpen nincs is szükség valós személyzetre. Elegendő a megfigyelés lehetősége, amelyet az építészeti megoldás biztosít, s a fegyelem megvalósul: „a hatalom automatikus működését biztosító láthatóság tudatos és folyamatos állapotát gerjeszti a fogolyban.”²²

Byung-Chul Han e metaforát a jelen digitalizált társadalmi tapasztalatokra adaptálja: „a digitalizált, hálózatra kapcsolt szubjektum önmaga panoptikumja. A felügyelet így mindenkre egyenként van rá bízva”²³. Vagyis „a társadalmi (vagy közösségi) média is egyre inkább digitális panoptikumra emlékeztet, amely a társadalmat felügyeli és kíméletlenül kizsákmányolja”²⁴. Mint említettük, ennek az lesz a következménye, hogy „a korlátlan szabadság és kommunikáció most totális ellenőrzésbe és felügyeletbe csap át”²⁵.

Szellemes, ahogy az aiszóposzi mesék, illetve az Arkhilokhoszt parafrázáló Isaiah Berlin *Róka és vakond* című esszéjének címére is emlékeztetve egy kettős tipológiájával illusztrálja a szerző a „régí” és a „jelen” panoptikumjainak különbségét.²⁶ Mondván, míg a benthami és a

foucault-i „fegyelmezés társadalmának” meghatározó állata a vakond, addig az előbbi kereteket felváltó „ellenőrzés társadalmának” jelképe a kígyó lenne. Talán azért is, mert a neoliberalis rendszer hatalmi technikája nemcsak szubtilis, hajlékony és okos formát ölt, hanem kivonja magát a láthatóság köréből is.²⁷

A pszichopolitika „szép új világa” és a homo ludens

■ Noha Byung-Chul Han előszere-tettel kezeli hivatkozási alapként, mint láttuk, Bentham panoptikum-metáforáját²⁸ és az orwelli totalitarizmuskritikát²⁹ a fentebb leírt alapokon, és bár a szerző kifejezetten nem tesz róla említést, fejtegetése valójában Aldous Huxley *Szép új világ* című disztópiájával is egybecseng egy-egy ponton. Ez utóbbiban a Kelet-londoni Keltető- és Kondicionálóközpont igazgatója a következő formulával mutatja be a vonatkozó hatalmi tervezetet: a boldogság és a hatékonyság titka az, hogy „az ember szeresse, amit csinálnia kell”.³⁰

Az eltéréseket Byung-Chul Han a következőképp ragadja meg: „Orwell felügyeleti állama a teleképekkel (telescreen) és a kínzókamrákkal alapvetően különbözik az internettel, okostelefonnal és Google-szemüveggel fölszerelt digitális panoptikumtól, amelyben a korlátlan szabadság és kommunikáció látszata uralkodik.”³¹

Szembetűnő a rendszer különbözősége Bentham panoptikumjától, amely bevallottan egy börtön, illetve Orwell totalitárius világától. Ezen eltérés az előbbi szerethetőségében vagy inkább fogyaszthatóságában rejlik. A pszichopolitika rendszere ugyanis tagadja, száműzi a negativitást az életből, amelyben minden a pozitív érzelmekről és a korlátlan teljesítményről és önopti-

malizálásáról szól, amely tisztán flow-élményekből áll.³²

Amíg a „hagyományos” panoptikum „a rendszer bezárt foglyait felügyeli”, addig a „nonoptikon” egy olyan eljárás, „amely a rendszertől idegen vagy a rendszerrel szemben ellenséges személyeket mint nemkívánatosakat azonosítja és kizárja”; avagy fegyelmezés helyett a rendszer fenntarthatóságáról, biztonságáról és hatékonyságáról gondoskodik.³³ Mindez maguknak a szubjektumoknak a közreműködése által zajlik, azt eredményezve, hogy a polgár fogyasztóvá válik,³⁴ mégpedig egy magukat az érzelmeket is hadrendbe állító kapitalista berendezkedés által. A rendszer „az érzelmet erőforrásként használja nagyobb termelékenység és teljesítmény elérése érdekében [...] a fogyasztói kapitalizmus ezenkívül a vásárlási kedv és a szükségletek felkeltésére is az érzelmeket használja [...] Az érzelem mai konjunktúráját nem utolsósorban az új, immateriális termelési mód alapozza meg, amelyben a kommunikatív interakció egyre nagyobb jelentőséget kap [...] Az ember játszva veti magát alá az uralmi összefüggésnek. A »lájkok«, »barátok« vagy »követők« jutalmazási logikájával a közösségi média is a játék-módnak van alárendelve.”³⁵

Scitovsky Tibor magyar származású közgazdász már évtizedekkel ezelőtt annyira fontosnak látta az ún. „homo ludens” jelenségét, hogy teljes könyvet szentelt neki. Alapvetése, hogy az emberi szervezet – mindenekelőtt a fejlett országok társadalmában – aktívan keresi az ingerhatásokat, a stimulációt.³⁶ Erre irányultan a vállalatok nemcsak a fogyasztó ember, vagyis a homo consumens inger- és kalandigényét elégítik ki, hanem építenek a játékos ember, azaz a homo ludens játékkedvére is. Az e-kereskedelem különösen alkalmas arra, hogy

a vásárlást élményekkel, szórakozással, játékkal kapcsolja össze, ami kedvez a pszichopolitika digitalizációjának. „A dematerializáció folyamatában az érték egyre kevésbé függ a termékek anyagi tulajdonságaitól, értékétől vagy a szükségletektől, és egyre inkább a jelentési kódokhoz való viszonyától. Így a »jelképipar« már nem termékeket, hanem imázsokat forgalmaz, amelyek könnyedén reprodukálhatók, nincs szükség hozzájuk gépsorokra»³⁷, összeszerelő üzemekre, egyáltalán, materiális termelésre,³⁸ igaz, tudjuk, hogy azért ez a globális kitekintésben nem teljesen van így.³⁹

Az élmény vagy érzélem neoliberalis pszichopolitikája az, ami a szubjektumot – amely eleve alávetettséget jelent –, még inkább belebonnyolítja a kiszolgáltatottságába. Más szóval egy olyan uralmi technikáról van szó, „amely pszichológiai programozást és irányítást alkalmazva az uralkodó rendszert stabilizálja és tartja fenn”.⁴⁰

A vállalkozó, illetve önoptimalizáló én és a neoliberális embergyár

■ A vélt vagy valós pszichológiai-antropológiai kondicionálás ennyiben nem merül ki, hanem egyéb irányokban és színtereken is folyik.

„A neoliberalizmus mint a kapitalizmus mutációja a munkásból vállalkozót csinál [...] Ma mindenki saját vállalkozásának önmagát kiszákmányoló munkása” – hangzik Byung-Chul Han posztmarxista megszövegezésű, a vállalkozás és önoptimalizálás nomráit alapul vevő érvelése.⁴¹

Ez a teljesítményelv meghatározta társadalomszemlélet szintén nem új. Azon állításával, hogy „a motiváció, a projektum, a verseny az optimalizálás és az iniciatíva a neoliberal rendszer pszichopolitikája uralmi

technikájához tartozik”⁴² a szerző gyakorlatilag visszhangozza Nikolas Rose⁴³ okfejtését, illetve emlékeztet a neoliberális szubjektum Dardot–Laval-féle értelmezéséhez.⁴⁴

A személyes vállalkozás Rose által azonosított elvei és értékei körébe sorolható az energia, a kezdeményező-készség, az ambíció, a számítás és a személyes felelősség.⁴⁵

Már Dardot–Laval azon erőteljes kísérlete is, hogy a neoliberalizmust, mint a világ egy „új módját” illessék kritikával,⁴⁶ javarészt túllépett a hagyományos Foucault-féle⁴⁷ biopolitikai szemléleten. Okfejtésük azt ragadja meg, hogy miként keletkezik az új, „vállalkozói szubjektum” vagy egyszerűbben a neoszubjektum.⁴⁸ Ennek megfelelően már nem a hagyományos diszciplínákkal van dolgunk, amelyek kényszer által edzik a testet, és formálják az elmét. Hanem az élőlények azáltal történő irányításáról, hogy szubjektivitásuk maga is működjek közre abban a tevékenységben, amelynek elvégzése elvárt tőlük. A szerzők úgy látják, hogy ha létezik új szubjektum, akkor azt azon diszkurzív és intézményi gyakorlatok összessége prizmáján át kell szemlélni, amely életre hívta a „vállalkozó embert” vagy a „vállalkozói szubjektumot”, egy a kompetitív, a globális versenyben teljességgel megmerítkező személy típusát.⁴⁹

Már Dardot és Laval⁵⁰ is felvázolja az ugyancsak referenciának tekintett benthami modellel szembeni, jelenkori változásokat a következőképpen: „ez az új típusú irányítás behatol az emberek gondolkodásába, kíséri, orientálja, ösztönzi, neveli őket. A hatalom többé nem egyszerűen a legfőbb hatalom akarata – ahogy Bentham olyan találóan mondja –, hanem az érdekek irányítását szolgáló »áttételes« módszer vagy »közvetett törvénykezés«”. Más szóval a cél „hasz-

nos, munkájában engedelmes, fogyasztani kész, vagyis hatékony embert fabrikálni, ez az, ami kirajzolódik, de mennyire, már a benthami életműben”. Nemcsak Dardot–Laval a következőképp folytatódó okfejtésének a tárgya kísérteties, hanem az a tény is, hogy több alkotó is hasonló tapasztalatokról számol be, ideértve Byung-Chul Han téziséét is: „A produktív ember az ipari forradalom nagy találmánya. A politikai gazdaságtanra válaszul nagyon hamar megszületett a vele azonos gyökerű, a gazdaság lélektanát leíró pszichológia tudománya. Már a 18. században létrejön a közgazdasági mechanika és az érzetek pszichofiziológiájának frige. Kétségkívül ez az a találkozás, amely meghatározza az öröm-fájdalom közvetítésével kormányzott ember új ökonómiájának a körvonalait. Az ember érzéseinek keresztül irányított és irányítható. [...] Az új politika azzal kezd, hogy Panoptikumot emel”⁵¹ mindenki mindenki általi kölcsönös megfigyelésére. Majd az érvelés olyan irányt vesz, hogyha az új ember létezik, akkor azokban a nyelvi és intézményi érintkezési formákban kell rekonstruálni, amelyek a 20. század végén – újfajta pszichikai mechanizmusokat megteremtő szankciók, ösztönzők, kötöttségek sűrű hálózatai megteremtésével – a vállalkozó embertípus vagy a vállalkozó típusú szubjektum alakját megszülték. Voltaképp amíg a benthami ember a piac kalkuláló embere és az ipari szervezetek termelő embere volt, addig a neoliborális ember immár egy a globális versenyben totálisan elmerülő, versengő ember. Az új szubjektum többé nem a termelés/megtakarítás/fogyasztás – tipikusan a kapitalizmus már egy lezárt korszakát jellemző körforgásának szubjektuma; ma már nem arról van szó, hogy azt csináljuk, amit a hasznosság

és a haszontalanság között egyensúlyozva csinálni tudunk. Az új embernek „mindig többet” kell termelnie, és élveznie, „így közvetlenül a rendszerre vált élvezetnövelés” rabjává válik. Ennek következtében pedig maga az emberi élet is teljes egészében a teljesítmény és az élvezet iparszerű előállításának alkotóelemévé lesz.⁵² Különösen ez utóbbi elem tekintetében mutatkoznak párhuzamok Han gondolatmenetének az érzelmek kapitalizmusára, illetve a homo ludens jelenségére vonatkozó elemeivel.

Byung-Chul Han párhuzamos érvelése szerint „az érzélem mai konjunktúráját nem utolsósorban az új, immateriális termelési mód alapozza meg, amelyben a kommunikatív interakció egyre nagyobb jelentőséget kap”⁵³ – és tegyük hozzá, ez szignifikáns mértékben online folyik.

Egyetérthetünk Dardot–Lavallal és ennél fogva Byung-Chul Hannal kötetének egyes megállapításával abban a tekintetben is, hogy „a mai gazdaság gépezete a korábbiaknál is kevésbé tud egyensúlyt tartva haladni előre, és még kevésbé engedheti meg magának a visszalépést. A »túlit«, a »pluszt« kell célba venni. A tökefelhalmozási rendszer e sajátos követelményének eddig még nem mutatkozott meg valamennyi következménye.” Az önmagunkból, életörömmünkől, az élet egyszerű tényeiből kiperéselt „többletélvezet” az, ami működteti az új szubjektumot és az új, versenyelvű rendszert.⁵⁴

Következtetések

■ Ha – mint azt láthattuk egyebek mellett például Hardt–Negri⁵⁵ és Dardot–Laval⁵⁶ érintőleges áttekintése nyomán – nincs is teljesen új antropológiai-pszichológiai nekifutásról szó, Byung-Chul Han problémamegfogalmazása bővelkedik az értékes és elgondolkodtató elemekben.

Noha korántsem újszerű azon állítása, hogy egy adott hatalmi rend definiálja újra az emberi létezés zsinórmértékét, fontos és figyelemreméltó, ahogyan a szerző összekapcsolja a posztmodern biopolitika gondolati sablonját a Big Data szempontjaival, egy háborzongató látképet rajzolva meg *Pszichopolitika* című esszéfüzérében.

Amilyen merész bölcséleti magasságokban folyik a gondolatmenet, annyira provokatív azon tanulság is, amit – az időnként merő absztrakción és trópusokon alapuló posztmodern társadalomkritikai hagyományok⁵⁷ referenciáin – Byung-Chul

Han könyve zárásakor levon. A szerző társadalmi szintű megoldási javaslatára szerint ugyanis a neoliberális pszichopolitika uralmi technikáinak lefegyverzésének, egyszersmind az immanencia visszanyerésének egyedüli (?) útja nem más, mint az idio-tizmus, vagyis „a minden kommunikációtól és hálózatosságtól mentes, időtlen” kívülállóság.⁵⁸ Annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy mindez mennyire lehet megoldás a filozófiai fejtegetésen inneni, valós lét során, a jelen tanulmány egyéb fókuszai miatt nem vállalkozik.

Iványi Márton

■ JEGYZETEK

1. Byung-Chul Han: *Pszicho-politika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*. Typotex, Bp., 2020. 77–78.
2. Uo. 83.
3. Uo. 88.
4. Edward Snowden: *Rendszerhiba*. 21. Század Kiadó, Bp., 2019. 238.; Iványi Márton: *A Nagy Testvér viszonylagos valósága. A digitális médiapanoptikon és a globális felügyelet*. Valóság 2019. 12. sz. 11.
5. Byung-Chul Han: i. m. 21.
6. Uo. 88.
7. Uo. 83.
8. Iványi Márton: i. m. 6.
9. Byung-Chul Han: i. m. 75.
10. Uo. 86–88.
11. Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön születése*. Gondolat Kiadó, Bp., 1990.
12. Loïc Wacquant: *Három lépés a neoliberalizmus történeti antropológiája felé*. Fordulat 2012. 2. sz. 14.
13. Ennek az elképzelésnek az alapjait Foucault írásaiban, illetve 1978–1979-ben a Collège de France-ban tartott, *A biopolitika születése* című előadásaiban találjuk. Bővebben ezzel kapcsolatban lásd Michel Foucault: *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France, 1978–1979*. Seuil/Gallimard, 2004. Mindez egy átfogó – a „gouvernementalité”-t mint a népesség és az egyének formálásának (alávetés és szubjektummá válás) művészetét vizsgáló – kutatási program elindításához is inspirációt nyújtott. Bővebben ez utóbbival kapcsolatban lásd: Loïc Wacquant i. m. 16. Foucault életművének egyik konklúziója a gouvernementalité (kormányozhatóság) fogalmának meghatározása. Zétényi András definíciója szerint ez három elemből áll: egyfelől azon intézmények, számítások, technikák, eljárások, elemzések és reflexiók összessége, melyek lehetővé teszik annak a specifikus és komplex hatalmi formának a gyakorlását, mely a népességre irányul, melynek a politikai gazdaságtan az elsődleges tudásformája, és melynek a biztonsági intézkedések a legfőbb technikai eszközei. Másfelől a fogalom eleme az az erővonal, tendencia, mely a Nyugatot már nagyon régen abba az irányba terelte, hogy más hatalmi formákkal szemben ezt részesítse előnyben. Szintén a „kormányozhatóság” elnevezéssel lehet illetni azt a történelmi folyamatot, melynek eredményeképp a középkori „jogállam” adminisztratív állammá, azaz fokozatosan „kormányzativá” vált. Bővebben lásd Zétényi András: *Michel Foucault állambölcsélete*. Jogelméleti Szemle 2005. 4. sz. (<http://jesz.ajk.elte.hu/zetenyi24.html> – utolsó letöltés: 2022. január 5.)
14. Loïc Wacquant: i. m. 17.
15. Uo. 16.
16. Pierre Dardot – Christian Laval: *A globálrezon. A neoliberalizmus múltja és jelene*. EgyKettő Kiadó, Bp., 2013. 6.
17. Michael Hardt – Antonio Negri: *Empire*. Harvard University Press, Cambridge, 2000. 24.
18. Byung-Chul Han: i. m. 36–37.
19. Michael Hardt – Antonio Negri: i. m.; Uők: *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. Penguin, New York, 2004.
20. Egedy Gergely: *Konzervatív gondolkodás és politika az Egyesült Államokban*. Századvég Kiadó, Bp., 2014. 48.

21. Naccsinák Gergely András: *Panoptikon*. Liget. 2011. 1. sz. 18–24; Iványi Márton: *Közösségi média: a nyilvánosság elektronikus agorája vagy posztmodern panoptikum?* Médiakutató. 2014. 2. sz. 119–138.
22. Michel Foucault: i. m. 274.
23. Byung-Chul Han: i. m. 82.
24. Uo. 17.
25. Uo. 17.
26. Uo. 27–29.
27. Uo. 24.
28. Uo. 54–5.
29. Uo. 52–56.
30. Aldous Huxley: *Szép új világ*. Cartaphilus, Bp., 2018. 23.
31. Byung-Chul Han: i. m. 53.
32. Uo. 44.
33. Uo. 88–89.
34. Uo. 19.
35. Uo. 62–64; 68.
36. Scitovsky Tibor: *Az örömtelen gazdaság*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1990. 37.
37. Szabó Katalin – Hámori Balázs: *Információgazdaság. Digitális kapitalizmus vagy új gazdasági rendszer?* Akadémiai Kiadó, Bp., 2006. 495
38. Michael Hardt – Antonio Negri: *Empire*; Uők: *Multitude*.
39. Amíg Hardt és Negri szerint az immateriális termelés mára meghaladta volna az anyagit, addig a világrendszer-elméleti perspektívából ez csak a centrum esetében látszik így, miközben a globális anyagi termelést – a centrum funkciójaként is – továbbra is a félperifériák és a perifériák végzik. Bővebben lásd Iványi Márton: *A digitális média társadalmi erőterének politikai gazdaságtani és geopolitikai szerkezete, ideológiai következményei és szabad tartományai*. Doktori disszertáció. Budapesti Corvinus Egyetem, 2017. 25.
40. Byung-Chul Han: i. m. 103–104.
41. Uo. 12–13.
42. Uo. 29.
43. Nikolas Rose: *Inventing Ourselves: Psychology, Power and Personhood*. Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
44. Pierre Dardot – Christian Laval: i. m.
45. Nikolas Rose: i. m. 154.
46. Pierre Dardot – Christian Laval: i. m.
47. Michel Foucault: *The History of Sexuality*. Vintage, New York, 1978. I. 135–145; Michel Foucault: *Les mailles du pouvoir. Dits et écrits*. Gallimard, Paris, 1994. IV. 182–201.
48. Magát a „neoszubjektum” kifejezést Dardot–Laval Jean-Pierre Lebrun belga pszichoanalitikus *La Perversion ordinaire: vivre ensemble sans autrui* című könyvéből kölcsönözte (Denoël, Paris, 2007).
49. Iványi Márton: *Psycho-politics and Surveillance Capitalism. A Theoretical and Empirical Framework*. Konferencia-előadás. SANU, Belgrád, 2021. december 16.
50. Pierre Dardot – Christian Laval: i. m. 400–401.
51. Uo.
52. Uo. 398, 429.
53. Uo. 64.
54. Uo. 429–431. Miben áll a változás a klasszikus gazdasági emberhez képest? – teszi fel a Dardot–Laval-szerzőpáros a kérdést ugyanitt. A lélek továbbra is a testtől függ, érzései, eszméi, reményei és motivációi anyagi alapjától. Egy ideig úgy tűnt, hogy Michel Foucault a test rendszabályozására és irányítására korlátozza a fegyelmezést, mégpedig azért, mert a fizikai tulajdonságokkal kezdődik az emberek osztályozása és csoportosítása, mint ahogy irányításuk is. A fegyelmező módszerek egyre inkább a hasznos egyéneket gyártó eljárásokként működnek. Ma már nem ez a helyzet. A test immár választás következménye, egy stílus, egy minta követése. Mindenki magának tartozik számadással a testéért, amit újra kitalál, és tetszése szerint átalakít. Az élvezet és a teljesítmény új diskurzusa arra kényszerít, hogy olyan testet adjunk magunknak, hogy mindig túllépessen a termelés és az öröm aktuális képességein. És ugyanez a nyelvezet mindenkit egyenlőként állít szembe az új kötelességekkel: semmilyen születése – vagy környezetbe tartozásból fakadó – hátrány nem jelenthet áthatolhatatlan akadályt a rendszer egészével való azonosulás előtt.
55. Michael Hardt – Antonio Negri: *Empire*; Uők: *Multitude*.
56. Pierre Dardot – Christian Laval: i. m.
57. Gilles Deleuze: *Gilles Deleuze Spinoza cours du 02/12/80 – 1 transcription: Christina Rosky*. (http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=131 – utolsó letöltés: 2021. január 5.) (Megjegyzem, Byung-Chul Han téved a szóban forgó előadás időpontját illetően, hiszen a Gilles Deleuze Spinoza-előadására valójában 1980 decemberében került sor.)
58. Byung-Chul Han: i. m. 105–113.

ABSTRACTS

Erika Bence

■ *Why Is the Cat Blue? László Beöthy's forgotten novel*

Keywords: *crime fiction, László Beöthy, literary genre, literary tradition, popular register*

László Beöthy's novel *Goldbach & Comp's Spice Shop "To the Blue Cat"*, published in 1858, can be seen according to traditional literary history, a paradigmatic 19th century novel, read according to its mixed genre lines, in the circle of attraction between Sue's romantic vision and Dickensian realism, and as a consequence, in the 'second line' of the development of the Hungarian novel. However, in the light of current research, these relations are much more extensive and complex. Beöthy's novel is not only not a piece of second-rate literature, but also plays an important genre-creating role in the given historical-context: it represents one of the first versions of the Hungarian crime story. The paper also discusses the historical antecedents of the genre both in world literature and Hungarian literature, offering details about which detective novels and criminal stories of the late 20th century and the present are based on the tradition created by Beöthy. As an important part of the research, the paper also raises the issue of the contemporary relevance of teaching the so-called popular register.

Gábor Beretvás

■ *Puss-Visions: The Role of Cat Characters in Kádár-Era Animated Cartoons*

Keywords: *animation, Hungary, Kádár Era, movie, socialism*

The Hungarian Socialist Workers'

Party was the chief body of cultural control in Hungary. As such, children's television created programs that would harmonize with the premises of socialist morality. My paper explores the social and political contexts leading animators to use cat characters in their works, and the cultural icons they created. Since the cat is a reappearing character in Kádár-era animations made either for the large or the small screen, in the focus of my investigation are feline representations. Many of these have gained an iconic status by today.

Florin Bican

■ *Why and How I Translated T. S. Eliot's Cats into Romanian*

Keywords: *adaptation, cultural translation, railway cat, translation, T. S. Eliot*

After 29 years of failed attempts to translate T. S. Eliot's volume *Old Possum's Book of Practical Cats* into Romanian, the author realized that for him the best way to do the translation would be to adapt the whole text to Romanian realities. The idea came when trying to translate the story of Skimbleshanks, the Railway Cat, and acknowledging that Romanian railways differ essentially from their British counterparts. While doing the translation, published as a book in 2015, the translator transformed the rich set of allusions from the original text into references that are familiar to the masses of local readers. To adapt the resulting text to the changes he made, he also had to adapt the register, so that the Romanian equivalents of the original cats were given a local aura that would help them to fit naturally into the context.

Tamás Gusztáv Filep

■ ***I Was a Bit of a Kobak Myself: Shadow Images of Hervay***

Keywords: *contemporary Hungarian literature, literary disputes, memoirs, Transylvania, women's literature*

The author, an expert of 20th century history, discusses the figure of Gizella Hervay, a major Hungarian poet who emigrated from Romania to Hungary in the late 1970s. The article reconstructs Hervay's figure through personal memories and contacts, reflecting on the historical contexts of the epoch.

Árpád Botond György

■ ***Witch Trials in 17th Century Târgu Mureş/Marosvásárhely***

Keywords: *Târgu-Mureş, witch trials, seventeenth-century, protocols, Transylvania*

The witch trials from Marosvásárhely (Târgu-Mureş) are typical ones in Transylvania and fit together with the other cases from the early modern period. We can identify the same processes and elements as historiography and ethnography had described. On the other hand, these cases are slightly different because these witch trials were less bloody and hysterical than usual in the 17th century. In the Hungarian Kingdom we cannot speak about witch hunts. Perhaps the intensity of witch hunts in a medium size Transylvanian town was smaller. This paper aims to describe and analyse the witch cases from the 17th century Târgu-Mureş. These cases are not that remarkable, but we can gain insight into the judicial processes through them. In the cases we can identify some interesting elements of the period's mentality.

Csaba Horváth

■ ***"You've Read of Several Kinds of Cat"***

Keywords: *cats, Hungarian literature, master narrative, reading technique, symbol*

The article is following and parodying the tradition of the academic prose at the same time. Based on some of the most well-known Hungarian writers (e. g. István Örkény, György Spiró, Péter Hajnóczy, György Konrád, László Krasznahorkai, Péter Esterházy, Krisztina Tóth) the author intends to demonstrate that the topos of the cat changed in 20th century Hungarian literature in two ways. First, as a symbol it has become able to carry the connotations of a being deprived of freedom from the second half of the last century until nowadays. Second, the cat's representation and the master narratives' crises in the literary texts have been linked: the inscrutability, most typical characteristic of the cat has been combined with the adequate way of reading in the aforementioned literary texts.

Anna Kérchy

■ ***Grin without a Cat: Lewis Carroll, Alice in Wonderland and the Animalistic Nonsense***

Keywords: *Lewis Carroll, Cheshire Cat, animalistic nonsense, Darwinian parody, language philosophy, incontextual play, Victorian fairy-tale fantasy*

The Cheshire Cat who unexpectedly vanishes to leave only its grin behind is one of the most iconic characters of Lewis Carroll's Victorian nonsense fairy-tale fantasy duology *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking Glass*. My essay argues that this feline bordercrosser figure

embodies the subversive features of the literary nonsense genre distinguished by a strategic destabilisation of hierarchically organised power positionalities (sense/nonsense, adult/child, man/animal). The cat as a metamorphic trickster mockingly unsettles the naturalised preeminence of the anthropocentric perspective, and mankind's supremacy in the Great Chain of Being, while it also challenges the notion of the speaking subject through conveying language philosophical commentaries about the unmasterability of meanings. It reveals the anxieties and desires permeating 19th century human-animal relations and offers commentary on the epistemological crisis induced by the darwinian evolutionary theory, with the aim to promote an ethics grounded in the recognition of interspecies connectedness. Through its special dis/locations in the book-object the cat playing hide-and-seek in the Carrollian imagetext also acts as an agent inducing ludic iconotextual interactions

Flóra Kovács

■ ***"Flowers from Beyond the Grave"***

Keywords: *autofiction, contemporary literature, family story, memory, Romy Schneider*

The article analyses Sarah Biasini's novel *La beauté du ciel*, written partly about the author's mother, Romy Schneider, in the context of different narrative genres (novel, autofiction etc.), and in the light of parent-daughter relationships.

Ágnes Kata Miklós

■ ***The Detective's Cat and Other Impossibilities***

Keywords: *attribute, cat, crime fiction, detective story, evidence*

The article analyses the compatibility of cats with crime fiction by finding answers to the following questions: Why are cats in crime fiction stories? What are they doing there? Who do they belong to? Do cats have a real role in novels/movies? Are there detectives with cats, in the same sense that there are detectives accompanied by dogs? And if so, what are they like? By browsing through an impressive amount of crime fiction stories, the author identifies cats as pieces of evidence, as attributes of detective figures, and also as anomalies of crime fiction.

Simona Popescu

■ ***Chat Gentil***

Keywords: *cats, magical thinking, Gellu Naum, objective hazard, surrealism*

As a regular visitor of Gellu Naum's home, the author recreates the atmosphere of the meetings when they frequently discussed current events, Surrealist art and literature, and expressions of the "objective hazard" theorized by André Breton and others. Gellu Naum's door had an inscription on it: "Chat gentil", in contrast with neighbouring houses carrying signs "Beware of the dog". The article offers also a short analysis about Gellu Naum's relationship to cats, besides presenting core elements of his poetic vision.

Boglárka Ágnes Sándor

■ ***Cats Have the Right to Animal Dignity and a Safe Life (interview)***

Keywords: *animal rights, animal shelters, cats, legislation, sterilization*
Boglárka Ágnes Sándor works in the field of animal protection as a volunteer in Hungary since 2015. In

the interview she speaks about the importance of her work as a journalist when raising awareness about animal protection issues, about the scales of action in the field, about the legislation concerning animal protection in Hungary and Romania. Her experience in the field of cat protection in Baja led her to acquire specialized knowledge concerning animal care, being trained as a veterinary assistant. The interview focuses on issues like sterilization, local and global action, and also on the image of cats in media and culture.

Ádám R. Szabó

■ ***Pixel Felines and Cathlethes***

Keywords: *adaptation, Broadway, CGI, movie, musical*

Meows and paws, tails and stripes – not often does one meet cats as main characters in movies. And even when we do, seemingly it is not easy giving artistic justice on screen to the feline race. Andrew Lloyd Webber managed to do this, Tom Hooper less so – the article is about *Cats* on the stage (1998) and on the silver screen (2019), and about the differences in adapting the story and the characters.

Andrea Csilla Zólya

■ ***Being Caressed Backwards***

Keywords: *anthropomorphism, cats, children's literature, contemporary literature, reflection*

Published in 2020, Imola Julianna Szabó's volume *Rókamók és Círmacs*

is both a reminder of the well-known cat heroes of classic children's literature and a reading and reinterpretation of the colourful and refreshing features of popular cat characters in contemporary literature. The depiction of cats in these children's literature books is often characterised by anthropomorphisation, as an interpretation of the cat's relationship with humans and other animals. The world of Imola Julianna Szabó's books takes us out of the confines of the noisy streets of busy cities, teaching us to linger over events, thoughts, questions spoken and unspoken, and also over answers. They teach us about patience. The language games take us into another vibrant, lively world where "something was always happening, something that was meant to happen". These little details will undoubtedly give the reader and/or the children listening to the story an unforgettable experience. Behind the humorous twists and turns, there is always some deeper thought-provoking insight, because of the ability to linger, to live in the moment, to reflect on the things of the world, as this book also points out how important it is to learn to notice the little things and events in the world. At the same time, the little twists, turns and surprises that shape these stories not only bring us out of our stillness, but also make us smile and help us to notice new things to ponder about.

A Korunk folyóiratot és intézményrendszerét anyagi hozzájárulással támogató magánszemélyek névsora

Pártoló tagok

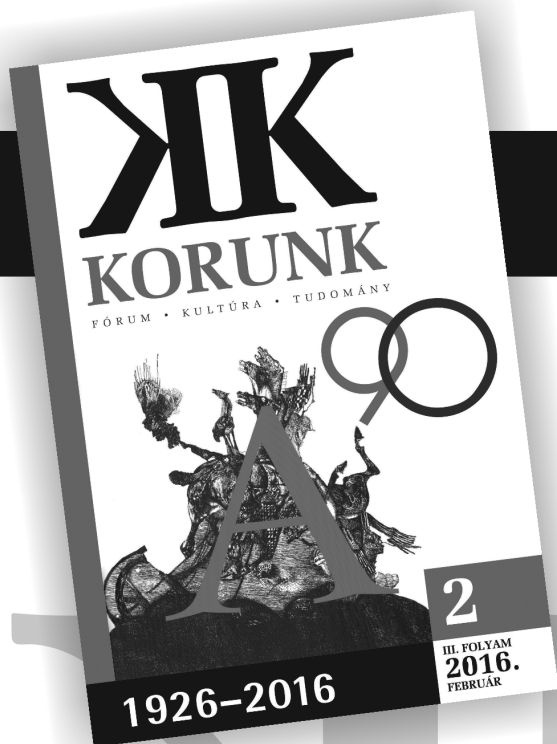
András Sándor – író, költő, Nemesvita
Dr. Barabási Albert László – fizikus, akadémikus, Budapest
Bencsik János – képzőművész, Budapest
Dr. Nicholas Bodor – vegyészprofesszor, Miami
Dr. Filep Antal – néprajzkutató, Budapest
Kelemen Hunor – író, politikus, az RMDSZ elnöke
Dr. Kovalszky Péter – orvos, az AMBK elnöke, Detroit
Lauer Edith – politikus, az AMBK volt elnöke, Cleveland
Markó Béla – költő, politikus, Marosvásárhely
Dr. Romsics Ignác – történész, akadémikus, Göd
Dr. Úry Előd – fogorvos, az Erdélyi Kör elnöke, Sopron
Dr. Varga István – ügyvéd, Orosháza

Támogató tagok

Ágh István – költő, Budapest
András István – teológiai professzor, Gyulafehérvár
Árkossy István – képzőművész, Budapest
Dr. Avornicului Mihály – egyetemi adjunktus, Kolozsvár
Bartók Julianna – tanár, Kolozsvár
Dr. Bitay Enikő – akadémikus, Kolozsvár
Dr. Buchwald Péter – vegyész, Kolozsvár
ifj. Dr. Buchwald Péter és Dr. Buchwald Amy – tudományos kutatók, Miami
Dr. Csapody Miklós – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Cseh Áron – jogász, diplomata, Budapest
Csöregi Csenge – rendezvényszervező, Budapest
Péter Deák – statikus mérnök, Zürich
Dr. Derék Pál – irodalomtörténész, Bécs
Dr. Egyed Ákos – történész, akadémikus, Kolozsvár
Ferencz Éva – levéltáros, Marosvásárhely
Dr. Amedeo Di Francesco – egyetemi tanár, Nápoly
Füzi László – irodalomtörténész, főszerkesztő, Kecskemét
Dr. Geréb Zsolt – teológiai professzor, Kolozsvár
Judik Zoltán – építészmérnök, Budapest
Kálóczy Béla Tibor – nyugdíjas köztisztviselő, Halásztelek
Kerekes György – szerkesztő, Kolozsvár
Dr. Kiss András – orvos, Pócsmegyer
Kiss Károly – ny. agronómus, Élesd
Kónya-Hamar Sándor – költő, közíró, Kolozsvár
Korniss Péter – fotóművész, Budapest
Dr. Kovács András – művészettörténész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Kovács Zoltán – egyetemi docens, Kolozsvár
Könczey Elemér – grafikus, Kolozsvár
Molnár Judit – szerkesztő, Nagyváradi

Nagy Éva – ny. tanár, Calgary
Dr. Nagy Mihály Zoltán – főlevéltáros, Nagyárad
Dr. Pomogáts Béla – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Singer Júlia – biostatistikus, Budapest
Dr. Sipos Dávid – idegenvezető, Kolozsvár
Dr. Szarka László – egyetemi tanár, Komárom
Dr. Szász István Tas – orvos, Leányfalu
Dr. Tamás Ernő és Sedlmayer Ella – Sopron
Dr. Tankó Attila – orvos, Budapest
Dr. Tibori Szabó Zoltán – szerkesztő, Kolozsvár





KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY
KULTÚRA
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebbi alapítású magyar nyelvű folyóirata
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módosztatásról a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon konkrét felvilágosítást nyújtunk.

www.korunk.org
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.
Köszönjük!*

A lapszámot szerkesztette:

Balázs Imre József

Bakos Gergely (1970) – bencés szerzetes, habilitált főiskolai tanár, PhD, tanszékvezető, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, Budapest

Bence Erika (1967) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, Újvidék
Bereti Gábor (1948) – költő, kritikus, Miskolc

Beretvás Gábor (1978) – filmesztéta, filmtörténész, doktorandus, SZFE, Kolozsvár

Bican, Florin (1956) – író, műfordító, szerkesztő, Kolozsvár

Csapody Miklós (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest

Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely

Egyed Emese (1957) – költő, irodalom- és színháztörténész, egyetemi tanár, BBTE, Kolozsvár

Filep Tamás Gusztáv (1961) – történész, ELKH Társadalomtudományi Kutatóközpont, Kisebbségkutató Intézet, Budapest

György Árpád Botond (1992) – történész, PhD, tanársegéd, BBTE, Kolozsvár

Horváth Csaba (1967) – irodalomtörténész, esztéta, egyetemi docens, KGRE, Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúra-tudományi Intézet, Budapest

Iványi Márton (1984) – társadalmi-kommunikáció-kutató, PhD, Budapest

Kérchy Anna (1976) – irodalomtörténész, habilitált egyetemi docens, Szegedi Tudományegyetem BTK, Angol Tanszék, Szeged

Kopacz László (1992) – képzőművész, Csíkszereda

Kovács Flóra (1982) – irodalomtörténész, PhD, fordító, esszéista, tanár, Hódmezővásárhely

Miklós Ágnes Kata (1975) – főiskolai tanár, PhD, PPKE Vitéz János Tanárképző Központ, Esztergom

Popescu, Simona (1965) – költő, esszéíró, egyetemi docens, Bukaresti Egyetem

Sándor Boglárka Ágnes (1979) – újságíró, szerkesztő, Bácskai Napló, állatorvosi asszisztens, az Összefogás a Bajai Cicákért Egyesület titkára, Baja

Szabó R. Ádám (1989) – író, filmkritikus, operatőr, Budapest

Szalló Tünde (1997) – kritikus, tanár, Kézdivásárhely

Zólyá Andrea Csilla (1978) – irodalomkritikus, tanár, PhD, Szentendre

TÁMOGATÓK



CONSILIUL JUDEȚEAN
CLUJ

„Verse foglalható-e a macska? Ha igen, akkor legalábbis megszélesíthető, domesztikálható. Ha nem, akkor viszont megmarad nyelven kívülinek, megfogalmazhatatlannak, jobb esetben groteszknek, mint a szomszéd rusnya macskája, amelyet cicának szólít az udvaron.”

(Horváth Csaba)

ISSN 1222 8338



10 LEJ
800 FT

PISICI ÎN LITERATURĂ ȘI ÎN FILM
CATS IN LITERATURE AND IN FILMS