

HÓZSA ÉVA

Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
hozsaeva@eunet.rs

A LOMTALANÍTÁS IRÁNYAI – A LOMTALANÍTÓ KÉPLÉKENYSÉGE

Tolnai Ottó Barnabásának lehetséges előképe

The Trend of Clearing Out – Flexibility of the Street Cleaner
Possible archetype of Barnabás in Ottó Tolnai's writing

Ez a vizsgálat a rend utáni vágyakozás sokrétű problémáira, intertextuális kapcsolataira irányul. Középpontjában Kosztolányi Dezső és Tolnai Ottó utcaseprő figuráinak komparatív megértése áll, de a konkrét szövegek és szöveghelyek értelmezése a hálószerű kapcsolatok felfedezésére is lehetőséget ad. Hogyan lett a lomtalanítás a huszadik és huszonegyedik század kiemelkedő problémája, az utcaseprő pedig képlékeny figurája még a vajdasági magyar irodalomnak is? A tanulmány kitér az alakmás diskurzusára és a hulladék látványára, amely balkáni sztereotípiaként működik és működött a huszadik század kilencvenes éveiben. Az ironikus elbeszélői nézőpontok esélyt adnak a tisztulás, az ehhez kapcsolódó öninterpretáció és a tisztánlátás bonyolult megközelítésére, rend- és rendetlenség összetartozásának feltárására.

Kulcsszavak: látvány, utcaseprő, trauma, feleslegesség, hulladék, a seprő művésze, lelki nagytakarítás, sztereotípia, alakmás, idő, hierarchia, távlat, magánszféra.

„Szeméthyány van” (Kosztolányi Dezső: *Utcaseprő*)

Kosztolányi Dezső „rajza” 1934-ben jelent meg *Az utcaseprő meg én* címmel, majd a *Tengerszem* (1936) című novelláskötet ötödik alciklusába (*Tollrajzok*) került be, ekkor már *Utcaseprő*ként (KOSZTOLÁNYI 1936; 340–341). A szövegben továbbra is az öreg, szakállas utcaseprő és a pa-

* A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

pírfüggő, (ön)ironikus nézőpontú én-elbeszélő viszonya, „némajátéka” áll. Szegedy-Maszák Mihály monográfiája a *Tollrajzok* vonatkozásában a műfaji átjárhatóságot, illetve irodalom és publicisztika, széppróza és esszé, elbeszélő és értekező próza határainak elbizonytalanítását nyomatékosítja (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 356–357).

Kosztolányi szövegvilágában nem idegen arcél az utcaseprőé (*Akarsz-e játszani? Intés az öregebbek tiszteletére* stb.). Az *Utcaseprő* című szövegben a tétlen utcaseprő kiábrándító látványa idegenként hat az ünnepélyes, mesebeli, kosztolányis arany őszben. Az idős ember céltalanul hordozza nyírfa seprőjét, feleslegesség-érzete messziről is felfedezhető. A hozzá közelítő elbeszélői látásmód a leépülés stációira, sőt a tágabb gazdasági problémák optikai allúzióira összpontosít: „Amint, már nyugodtabban tovább haladok és közeledem az utcaseprőhöz, látom, hogy a kocsíút tiszta és az éles nyírfa seprő csak a köveket kapirgálja, merőben céltalanul. Minden öt–hat lépésre akad egy sárga levél, melyet a tékozló ősz hullatott oda, ajándékul. De ez nem szemét. Ha ez szemét, akkor az arany is az. Szeméthiány van. Az utcaseprőnek voltaképp nincs dolga. Ő maga is érezheti ezt, mert meg-megáll, rákönyököl seprőjére és sóhajt. Nyilván a jövőjére gondol, attól tart, hogy szemét híján lassanként fölöslegessé válik, hogy őt is elbocsátják, szélnek eresztik, mint annyi mást, és öregkorára kenyér nélkül marad családjával” (KOSZTOLÁNYI 2008; 381).

Az elbeszélői ötlet (munkát adni az utcaseprőnek!) csattanószerűen működik a szövegben, ugyanis az utcaseprő lába elé tudatosan leejtett papírlap, melyet az író én-elbeszélő eredetileg a kocsíúton akart orvul eldobni, hálás tekintetre és további foglalatosságra készíti a lehangolt köztisztasági alkalmazottat. Az öreg utcaseprő felismeri, hogy nem ő, hanem az elhajított papírlap vált feleslegessé, és amíg van szemét, addig az utcaseprői létmód is perspektivikus. A tisztító tevékenység és az elbeszélő látványosan, szertartásos gesztussal leejtett papírlapja azt a performatív nézőpontot erősíti, amely már a novella elején megjelenik. A papírokra, az elveszett kéziratokra utaló elbeszélő a bal zsebében találja meg azt a jelentéktelen papírlapot, „sorsjegyzéket”, amely rádöbben a szelekció problémájára, majd a következő önreflexióra ösztönzi: „Semmi szükségem ilyesmire. Nekem sohase volt sorsjegyem. Azt tapasztaltam, hogy sorsom gyászos-cifra színjátékához nem kell jegy, beengednek engem arra a nézőtérre jegy nélkül is. Oda is szabadjegyem van” (KOSZTOLÁNYI 2008; 380).

A város, a városi utca olyan, mint a színház, az utcaseprővel kialakított gesztusnyelv ugyancsak színjáték. Erre az utcai nézőtérre mindenki bemehet, sőt a nézőtér a szerepcserére és önkifejezésre is esélyt ad. Utcaseprő előtt nem illik szemetelni, viszont szemetelés (a szemét „ajándéka”) nélkül

nincs szükség utcaseprőre. A szeptember reggeli közjáték csak képzeletbeli beszédaktust eredményez. Az elbeszélő ironikus képzelőereje a konvencionális hierarchikus viszonyt, a lefokozottságot hangsúlyozza, miközben a *Házi dolgozathoz* hasonlóan elmosódik a határ elbeszélés és belső magánbeszéd között (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 377). Az egyes szám első személyű elbeszélő belül töri meg a „csenddramaturgia” követelményeit: „Az utcaseprő rám pillant, végtelen hálával, mintha ezt mondaná: »alázatosan köszönöm, nagyságos úr, a kezét csókolom«. Aztán boldogan tovább seper” (KOSZTOLÁNYI 2008; 381).

Az öreg utcaseprő egy uniformizált, profán világ *tartozéka*, ő „a tisztaság rögeszméjének törvényesített hivatalnok, szürke sapkában és szürke egyenruhában” (KOSZTOLÁNYI 2008; 380), aki véget nem érő, sziszifuszi munkát végez, ennek ellenére rosszul érzi magát a megszakított munka szituációjában. Az utcaseprő és az elbeszélő lelki takarítása, önértelmezése a tét, ehhez pedig – az elbeszélő ironikus, önreflexív nézőpontjából – hulladékok kellene. Az írói és az utcaseprői pozíció/szerep a papírhulladékok révén kapcsolódik egymáshoz, a hiábavaló lajstromoktól való szabadulás, a rend vágyának problémája, a papírok visszakérdezése modern kortünetként is interpretálható. Kosztolányi Dezső *Költők 1934-ben* című cikke (*Színházi Élet*, 1934. szeptember 16.) például egy változó kor makacs gyermekére hivatkozik, aki a „mi” helyett ezt a gyermeki szót ismételteti: „én”. Az *Utcaseprő* karakterrajza szintén az „én” felismeréséig halad, addig, amíg az elbeszélő és az öreg utcaseprő megérti egymást, egymás gesztusait is interpretálni tudja, a szubjektum identifikációja pedig a másik által válik megvalósíthatóvá. Az utcaseprői önazonosság definiálásához hozzátartozik a rendetlenség, a szemetelés által áll helyre a világnak rendje.

A lehulló őszi levelek ugyancsak a szubjektum fontosságát hangsúlyozzák. Egyelőre öt-hat lépésként található egy-egy levél. A levelek a kora őszben szétszóródnak, egyéni módon élik meg lehullásukat. Erre az *Utcapad* című Kosztolányi-tollrajz tér ki hosszabban, amelyben a tűnődő elbeszélő a látvány hatására egy haláltipológiát konstruál: „Nézegetem, hogy hálnak meg a levelek. Minden levélnek üt egyszer az órája. Az órának egy percében, a percnek egy másodpercében le kell hullaniok. Soha, míg a világ áll, nem kerülnek többé föl a gallyra. Ez a pillanat ünnepélyes. Mindegyik más és más módon pusztul el. A levéltragédia is egyéni. Van olyan, akit a szél lebbent el, de van olyan is, aki sárgán, kiszáradtan, a végelgyöngülés görcsével kapaszkodik a fába, mindaddig, amíg lehet, aztán megadja magát a másíthatatlannak, lepottyan, elvegyül az avarral. Némelyek halálos röpülésükben még egy hosszú ívet írnak le, mintha késleltetni akarnák a megsemmisülést. Ezek hattyúdaluikat éneklük. Némelyek párosával távoznak el. Ezek a »szerelmes

levelek«. Némelyek pirosak a láztól. Ezek a betegek. Némelyek pedig szinte várják, hogy végük legyen, teljes súlyukkal merőlegesen zuhannak a földre, mintegy megkurtítva az utat, önkéntesen. Ezek öngyilkosok, akik a hatodik emeletről ugranak le.” (KOSZTOLÁNYI 2008; 440)

A képiségre, a Kosztolányi-rajzokban megnyilvánuló hálószerű kapcsolatokra Thomka Beáta következő meglátásai utalnak: „A novellák s a rajzok nemcsak megőrzik, hanem kidomborítják a szemléletességet, ami képi és motivikus összefüggések nyomósításában, a történet lefokozásában s az elbeszélés kifejezőségének növelésében nyilvánul meg. A lírában a chanson, a prózában a képszerűen statikus hangulatrajz és az érzelmességet, vizuális élményszerűséget előtérbe állító, nem fabuláris típusú novella Kosztolányi jellegzetes műformája. Az elbeszélő is lírai szubjektum módjára viselkedik, aki nem kívülről, hanem belülről közeledik a dolgokhoz, s ábrázolásmódját nem az epikus távolságtartás, hanem a beleélés, a beleézés és az azonosulás személyes perspektíváihoz igazítja. A novellaformában beáramló személyesség kikezdi a műfaj hagyományos mimetikus karakterét, módosítja drámai feszültségét és a narrativitást a kifejezőséggel cseréli fel.” (THOMKA 1986; 134)

A látvány attól látvány, hogy valaki nézi. Az *Utcaseprő*ben ketten nézik egymást, ám az én-elbeszélő optikája érvényesül, ráadásul az író-elbeszélő figyelme szétszóródik, az ősz látványa ugyancsak intenzív hatást gyakorol rá. „Minden igazi színházi pillanat alapjaiban a látvány néma filozofikumát nyújtja – emeli ki Balassa – , éppúgy mint egy táj, egy arc, egy mozdulat, egy szerelem. A látvány ugyanakkor azáltal, hogy feszült viszony van látott és látó között, valamilyen közöset, közeget, értést hoz létre” (BALASSA 1997; 187). A *Szemetes* című Kosztolányi-szövegben a feszültség még erőteljesebb, mint az *Utcaseprő*ben, itt az ötéves kisgyerek és a szemétkinccset remélő szemetes közötti kommunikációban a szavakon túli borzongás dominál. Még borzongatóbb az elbeszélő mint látó és a Baudelaire-képeket idéző szemét látványa által kialakult közeg.

A seprés művészete (Egy bécsi utcaseprő levele)

Kosztolányi pályatársainak szövegei szintén a városmitológiához kapcsolják az utcaseprő vagy az utcát seprő alakját (pl. Tóth Árpád), akinek megfigyelése alkalmat ad az öninterpretációra, a művészi margó-lét megértésére. A városi lomtalanító egyre inkább valamiféle alakmássá, a keretből való kilépés játéklehetőségét előmozdító szereplővé válik.

Karinthy Frigyes idősebb utcaseprő figurája (*Az utcaseprő*, 1915) Bécsben élt, Bécs városa „házi kezelésbe” vette az utcaseprést. A munkába lépte-

tett fiatal utcaseprők valamelyike a hulladékpapírok között találta meg azt a levelet, amelyből kiderül, hogy az egyik öregedő utcaseprő elbocsátása miatt öngyilkos lett. A szövegbe beiktatott végrendelező levél (szöveg a szövegben) érinti az első világháború kontextusában és az ezt megelőző években elharapózó szociológiai, gazdasági problémákat, a közelgő Apokalipszist. Az egyetemi diplomával rendelkező levélíró a „kizökkent” időben az utcaseprői állásnak, az ottani ranglétrán való felkúszásnak is örülhetett. Karinthy „rajza” a „seprés művészetének” groteszk rejtélyeit, a művészettel összekötő szálakat, a konfliktusok kieleződését fürkészi. Mottója: „Sepertem eleget / Seperjen már más is.” A seprés performativitásának problémája központi szerepet kap a szövegben. A már azóta halott levélíró valaha a homályból lépett „a nyilvánosság színpadára”, majd a felfelé ívelő pálya után „pazarló szenvedélyével” magyarázza bukását. A levélíró én beszédmódja szintén szenvedélyes beszédmód. Sűrített önértelmezéséből kiderül, hogy egyetemet végzett, tanári diplomával rendelkezik, és felfokozza saját értékeit, a városi seprés (cirokseprő!) „művészetét”, sőt a művészi fokon művelt rendcsinálás politikai vetületét. Kosztolányi utcaseprője hulladéokra vár, Karinthyéának a hulladékdobálók okozzák bukását. Karinthy délutánoként színre lépő seprőművésze politikai ármány áldozata lett, ezt levélíróként így interpretálja: „De irigyeim is voltak: a fiatalok nem nézhették büntetlenül ezt a pályafutást. Esténként, mikor sikerem lázában elfáradva, kimerülten jártam ágyamra, ők kilopóztak az utcára, és hulladékokat dobáltak el azon a helyen, ahol én egy fél óra előtt még sepertem. Voltak aztán, tudom, hogy voltak, bár bizonyítani nincs módomban, voltak fondor besúgók, akik a kormánytól áskálódtak ellenem, hivatkozva a hulladékokra, hogy felelősségteljes állásomban megrendítsenek” (KARINTHY 2011; 197).

Csáth Géza *Gimnazista fantáziáinak* első szövegében, a *Szókratész* címűben a görög filozófus utcaseprő volt Athénban, teljesen összeforrt mesteriségével és eszközével, a seprővel, a port, a szemetet pedig szerette. Módszeressége, filozofikus rendteremtése akkor változik át ostoba porkavargatássá, amikor lányával, Zenóbiával találkozik. Az érzékenység megnyilvánulása előbb fátyolos, porfelhő mögötti látvány, az elbeszélő csak a szöveg utolsó sorában leplezi le az öreg, poros Szókratész metamorfózisát, amikor már megengedi lányának az ölelést, a porfelhő elülése után világosan kivehető és interpretálható apa és lánya egymásra találása, megható összesimulása.

Lelki nagytakarítás
(egy másik korban, más kontextusban, más térségben)

Ladik Katalin *Hvari naplójának* 2004. szeptember 14-én kelt bejegyzése (LADIK 2007; 36) a performansz perspektívájára utal vissza és előre. Ladik naplójegyzete egy könyvbemutató emlékét idézi fel: „Hajónézőben voltam. Ezen a hajón lesz majd október 20-án drMáriás *Lomtalanítás* című könyvének bemutatója. Ideadta a nemsokára megjelenő könyvének lenyomatát, hogy annak alapján készítsek és adjak elő egy monodrámát vagy performanszot. A művel kapcsolatban, előzetesként, ezt olvasom Keresztury Tibor tollából: »drMáriás *Lomtalanítás* című könyve az idei ősz igazi meglepetése lehet. *Hőse* egy rettenetes, lepusztult, normális életre alkalmatlan bérház, mely nemcsak lakhely, szintér, hanem maga is élő, lélegző szervezet – épp olyan, mint lakói. Emeletek, ajtószámok tárják elénk fokról fokra a társas magány, az elveszettség beckettí panoptikumát. Mégsem csupán szociohorror az, amit olvasunk, hanem szintiszta szépirodalom. Minden kendőzetlen durvasága mellett ez egy szép könyv, mely értük íródott: ezekért a halálukra várakozó embereket rejtő, pusztulásra ítélt házakért.« Máriás Béla a jugoszláviai háború elején költözött Újvidékről Budapestre, akárcsak én és még sokan mások, mint Varga Tibor, akit tegnap láttam alászállni a metró mozgólépcsőjén” (LADIK 2007; 36).

Ladik Katalin regényes élettörténetének egyik kulcsszava minden bizonynyal a *nagytakarítás*. Hvar a lelki nagytakarítás színhelye, a *Bayer aspirin* mára már legendás újvidéki „játékához” pedig szintén ez a fogalom társul. A Ladik Katalin által megformált Színész nő zűrzavaros életén csak a nagytakarítás segíthet. Az életrajzi utalásokból kiviláglík, hogy a performanszok, valamint a költői monológok előadásából a nyelvben rejlő vizualitás és „a térbeli olvasat” (LADIK 2007; 19) emelkedett ki. A huszadik század hetvenes–nyolcvanas éveinek performanszai, az elgyötört testek és megtépett ruhák, a tilalomszegések és trágárságok (KLANICZAY 2003; 86–124, 189–215) a purgatóriumi tisztulás, a lelki lomtalanítás vágját is kitermelték.

A lelki takarításokhoz többnyire az abszurd társul, mint például Nadas Péter *Takarítása* esetében (*Szintér*, 1982). Balassa Péter szerint a *Takarítás* „komédia szünet nélkül”, a takarítás nem leplez le egyetlen hazugságot sem. A súrolás inkább mindent piszkosabbá tesz. Balassa Péter értelmezése megerősíti a bemocskoló művelet kiterjedését: „Szünet nélkül takarítás van, komikus sikálás, kemény munka, és ez a takarítás mintha az éneklő beszéd hamisságának ellentétező kiemelése, kontrasztja volna, hiszen mindennapi képzeletünkben a takarításhoz a tisztára mosás, a tisztánlátás, az igazmondás asszociálódik. (...) Minden egyre maszatosabb és mocskosabb lesz a taka-

rítás és a sikálás által – tehát éppen fordítva, mint amit a művelet egyébként jelent. A tükrök homályosak maradnak. Holott mindenki folyton beléjük néz, és általuk nézi önmagát és társait. Egyetlen megvilágosodás és tisztázódás van csupán, az, hogy András, és éppen a legképtelenebb lény, létezik. És csak ő. Ily módon mégis brutális takarítássá válik a finálé, de nem a takarítók, hanem a megjelenő által. Lelkünk: merő komédia.” (BALASSA 1997; 167–168). A lélek individuális játszmái nem tudnak messzire hatolni, nem igazán hitelesek. Balassa szerint a darabban a kapcsolati háló dominál, a csehovi „komédiához” áll közel. A mocskos tükör által az önazonosság kérdésessé, képtelenné válik, az identifikáció tehát reménytelen.

Barnabás performativitása

Tolnai Ottó Barnabása részint Wilhelm (*Wilhelm-dalok, avagy a vidéki Orfeusz*, 1992) rokona, sőt a műnemek átjárhatósága is hasonló. Thomka Beáta állapítja meg a *Wilhelm-dalok*

metszetszerűségéről: „Versben szokatlan az olyan metszet, mely a novella sorshelyzet felmutatásához hasonlóan tudja néhány vonásba sűríteni a drámaiságot. A *Wilhelm-dalok* kimeríthetetlenek a karakter-paródiák, anekdotaszerű tömbök sorjázását illetően. Az írásmód, hangnem eredetisége és a versvilág rétegezettsége következtében a műfaji rendbe nem illeszthető módor és forma bontakozik ki. Ha a vers felől szemlélődünk, epikuma túl bő, ha a próza felől, a világot alakító nyelv túl szimbolikus. (...) A kötet olyan *regény versekből*, melynek Tolnai gyakorlatához híven, nincs sem tematikus, sem motivikus, sem műfaji előképe. Saját költői gyakorlatának meghaladása a szembesülés a *tükörserépben* tükröződő hasonmással. Alázat és tisztelgés. A rekapituláció kivételes alkalmá.” (THOMKA 1994; 121–122).

Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötetben (2006) így szerepel a műfaji megjelölés: *Regény versekből*. Barnabás egyfajta karakterparódia, részint ironikus alakmástöredék (a töredékek szétszóródnak, néhol összegabalyodnak), aki a délszláv háborúk kontextusából értelmezhető, hiszen a regénnyé összeálló „versek” egy része a miloševići változásokra, a NATO-bombázásokra utal. A kötet szempontjából, vagyis ha nem az egyes versek befogadására vállalkozunk, Barnabás interpretációja is változik. Barnabásnak nem nyírfá, hanem szomorúfűz seprője van (Regény Misu megengedi, hogy seprője szomorú legyen), villában lakik, és előbb saját villája előtt próbálja ki a maga kötötte új szerszámokat. Múltjába a lomtalanítás is beletartozik, későbbi életterei szintén megnevezett helyek: Szabadka és Palicsfürdő, azaz a határsáv. Palicsfürdőn az utcaseprő is „szép szecesszi-

ós villában” él, és ezt a háborús menekültek nem értik. Ha a befogadó a Kosztolányi-féle karakterrel keres összefüggéseket, akkor ismét a szemét és szeméttelenség relációja, valamint ezek látványa kerül előtérbe. A *Bámulja soká* című „vers” egyik részletében Barnabás hajnalban egy hamuval teli vulkánfibert fedez fel. Ez a szövegrészlet a következő:

*és hajnalban munkára indulva barnabás
ahogy a vállán szomorúfűz söprőjével
kilép az utcára kis hiján átzuhan
át a hamuval teli vulkánfibere
bámulja soká mi az,
kémlelve tekint fel az égre
majd azt kémleli látja-e valaki
körülsétálja
még rajta a századfordulós címke (cím)
a bartók úton lomtalanítottam budán
az ómama változatait tároltam benne
de valaki alágyújtotta a fóliánsokkal a füstölőt
majd később ravaszmod hamuval merte tele
finom akáchamuval
akáchamu akácméz
regény misu azt tanácsolta ne szórjam szét
várjam meg újbóli átváltozását
hagyjam dolgozni formáját keresi az anyag
barnabás még mindig sétál körüle
megemeli könnyűnek találja
lerakja söprűjét melléje térdel
rátapasztja fülét
ómama szerette barnabást
egyszer arról mesélt neki lány korában
egyáltalán nem volt szemét az utcán...”*

(TOLNAI 2006; 185)

A lexikont fetisizáló Tolnai Ottó *Ómama*-kötete végén hosszú jegyzetet fűz a vulkánfiberehez, ebben utal saját kéziratának tároló helyére, a vulkánfibere, Pozzo homokkal teli kofferére (Beckett: *Godot-ra várva*), Šejka korai fotójára, valamint Gulyás József verseinek utazótáskás, csomagot szorongató figuráira. Tolnai bőrdíjnyelvi jegyzetei a traumatikus búcsút, a mulandóságot is sejtetik, noha a változó idő a kofferek dekódolásából is felmérhető (vö. Ilma Rakusa: *Was es mit Koffern auf sich hat*, 2009).

A *Bámulja soká* idézett részlete több ponton kapcsolható Kosztolányi *Utcaseprőjé*hez. A szeméttelenség azonban a Tolnai-szövegben már legendásodik, vagyis a régmúlthoz, ómama lánykorához kötődik. Az *ars poetica*i vonulat, például a Tolnai szövegvilágból jól ismert Pompeji-motívum hangsúlyosabbá válik, és a posztmodern világképnek megfelelően átalakul. Az utcaseprői performativitás mindkét nézőpontból a kezdettel, vagyis a hajnallal szövődik össze. Az eltérések ellenben még fontosabbak, jóllehet az anekdotikus fordulat (a Kosztolányi-szöveghez hasonlóan) Tolnai esetében is feltárható:

*barnabás finoman a kerítés tövébe taszítja lábával
a könnyű vulkánt nehogy más is átzuhanjon rajta
vállán megigazítja sárga vesszősöprűjét
és mintha mi sem történt volna munkába indul
be szabadkára
amely immár akár egy balkáni város
s ahol az utcaseprő mint olyan maga az abszurdum”*

(TOLNAI 2006; 186)

A „becketti panoptikum” tehát az *archetipikus* utcaseprővel egészíthető ki. A balkáni szemét sztereotípiája a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági irodalmában és társművészeiben egyre gyakoribbá vált, a lomtalanítás nézőpontja ártékelődött. A rend rögeszméje még inkább képtelenné vált, ezért groteszk, hogy Barnabás galambász barátja, akinél egy ecetfát vettek ki, szintén utcaseprő szeretne lenni.

A balkáni sztereotípiák, az identitáskérdések, a régió elemeinek intermedialis, interdiszciplináris megközelítése központi problémává válik. A balkáni szemét diskurzusának ismert irodalmi példajaként említhető a kilencvenes évekből Németh István *Házioptárának* befejezése, ahol a kovácsműhelyben összerakott dobozokból, hulladékokból, valamint a rajtuk maradt címkékből, puzzle-technikával akár a régi, letűnt Jugoszlávia is visszaírható.

Tolnai szövegében alakmászjátékról, a szubjektum szétszóródásáról, megsokszorozódásáról, a kibúvók megleséséről, emelkedett és profán szétválaszthatatlanságáról van szó (Barnabás létrája sem válik égi lajtörjává, sőt elhullatja egyik fogát). Barnabás arcáról – hasonlóképpen, mint Kosztolányi *Pacsirtájában* – azt sem lehet leolvasni, hogy sír vagy nevet. Sírás és nevetés összetartozásáról elmondható: „Mind a nevetés, mind a sírás uralhatatlan és automatikus testi reakciók, vagyis bennük a személyiség olyan erői lépnek működésbe, amelyek öntudatlan és így ismeretlen lelki tendenciák megnyilvánítói, miáltal az önmagának jelenlévő szubjektivitás, a megragad-

ható identitás képzetét is megkérdőjelezzük. Másfelől fontos, hogy épp ez az uralthatatlanság adhat tápot annak a vélekedésnek, hogy noha e jelenségek egyben a képmutatás ösműveletei, a nevetés és sírás végső soron maga az „őszinteség” (BÓNUS 2006; 103–104). Tolnai szereplője bűn és bűnözés közelébe kerül, közelről figyelheti meg a tetteket, mindenről tájékozódhat, sőt őt is megfigyelik. Barnabás vonatkozásában az elraktározott, megforgatott Tolnai-motívumok, a tudatosan alkalmazott sztereotípiák hálószerűen és látszólag spontán, rend nélküli rendben működnek. Az olvasó tudatában ezekből állítható össze a határsáv létmódja, a Palicsfűrdőn meghúzóódó háborús menekültek tárgyi világa, szociográfiai korpusza. Barnabásnak bibliai neve (bibliai jelentése: a vigasztalás fia; Csáth Géza novellisztikájának szintén visszatérő neve, pl. *A kutya, A bajnok* című novellákban), státusa, önálló gondolkodásmódja van, az adott közeg azonban mindent megkérdőjelez.¹ Látásmódja komplex látásmód, ezt sugallja a *Megvárja* című versszöveg, amelyben reggelente minden felépül, látszólag megtisztul, megkezdődik a renddé formálódás, majd ismét a diszsonancia dominál:

*Még a rózsaujjú hajnal is mindig megvárja
csak aztán nyúl a fák hajába
megvárja barnabás felsöpörje háza előtt a homokot
csak aztán hajtogatja össze a tó ólomszemfedőjét
önt belőle bumerángot
mert bumerángforma tó a palics
építi fel újra az eldőlt kéken ragyogó felhőkarcolót
a menekültek eldobott ételhordóját
csak aztán kezd dobálózni a vadnarancssal.*

(TOLNAI 2006; 189)

Az utcaseprő a kortárs vajdasági magyar irodalom figurája vagy a művész alakmása/alakmástöredéke (is) lett. Az elszaporodó lom tisztítása értelmetlen, befejezhetetlen, céltalan tevékenység. Az „utcaseprő” egyéni útja, nevesítése, kitorése az uniformizált világból, a sablonos ismétlődésből, valamint a „margó-lét” felvállalása ugyancsak kiemelkedő lét- vagy alkotói probléma. Az idézett szöveg vadnarancs-motívuma – a Karinthy-szöveg nézőpontjából – külön olvasói kitérőre ad alkalmat. Tolnai szövegében vadnarancsok repülnek, Karinthyéban a narancshéj veszélye apokaliptikussá növekszik. Az első világháború bécsi utcaseprője a narancshéjra vonatkozóan így végrendeke-

¹ Az irodalmi névadással kapcsolatos kutatások a III. 47013-as számú projektum keretében folynak.

zik: „Megváltoztak az idők, kizökkent a korszellem, az Apokalipszis közel van, ha ez megtörténhetett – én nem várom be az összeomlást. Az üstökös közel van, hogy csóvájával elsöpörje e bűnös és korhadt Földet, félresöpörje az útból, mint egy darab narancshéjat, a fene egye meg, a narancshéj mindig beleakad a seprőbe, nem lehet kipiszkálni, hogy némely ember olyan, mint az állat, csak eldobálja a kövezeten. Fiatal seprők, akik utánam jöttek, hallgassátok meg egy halni téřő tanácsát: a héjat be kell seperni a vágányba, ez a legjobb, a papírt, ha nem jön a seprővel, hagyni kell, biztosan odaragadt, de a cseresznyemagtól óvakodjatok, elrontja a cirokseprűt. Isten veletek: a többi néma csönd” (KARINTHY 2011; 198). Az idézetben ismét a papír jut kulcspozícióba, amelyet „hagyni kell”, ha leragad.

Barnabás és bécsi elődjének gondolkodásmódjában van valami közös: mindketten úgy látják, hogy a makro- és mikromozzanatok kiélezett szinteződése a magánszféra szempontjából elhanyagolható, ezek egymás mellett léteznek, sőt hálószerűen kapcsolódnak (vö. KRACAUER 2009; 197), a konkrét hierarchiába helyezés dilemmája a megélt egyéni trauma szemszögéből interpretálható.

Képlékenység, profanitás, magánszféra

A vizsgált figurák képlékenysége, „színházias” alkata és tisztánlátó törekvése a művész-léttel hozható összefüggésbe, töredékes alakmásként is működhetnek, csak archetipikus profán látásmódjuk és lomtalanító performativitásuk folytán másképp, mint a bohóc, Don Quijote, Esti Kornél és a többiek. A városi utcaseprők mellett a kertészek is lomtalanítanak. Beszédes István Apropó apója (*Szalmakalap száll...*, 2006) például egy kicsit Barnabás rokona, kevésbé szenzibilis, viszont filozofikus alkat, aki munkája értelmetlenségét, a rendtelenség megszüntetésének képtelenségét, a mindennapi újrakezdés létmódját az idővel és a korrelációs lehetőségekkel kapcsolja össze. A rendrakás vagy a rendtelenség előidézésének metaforizálható vágya egy-egy korszak traumáit, alkotáslélektani vívódásait, valamint a befelé nyíló távlatok esélyeinek problémáit helyezi előtérbe.

Kiadások

KARINTHY Frigyes (2011): Az utcaseprő. = Török Dalma szerk. (2011): Álmodók köntöse. Magyar írók Bécs-élménye, 1873–1936. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 196–198.

- KOSZTOLÁNYI Dezső (1936): Utcaseprő, Utcapad. = Kosztolányi Dezső: Tengerszem. A Délvidéki Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesületének kiadása: Révai, Budapest, 340–341., 394–395.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2008): Utcaseprő, Utcapad. = Kosztolányi Dezső: Tengerszem. Válogatott novellák II. (Szerk.: Fráter Zoltán) Európa Könyvkiadó, Budapest, 380–381, 440–442.
- LADIK Katalin (2007): Élhetek az arcodon? Regényes élettörténet. Nyitott Könyvműhely, Budapest
- TOLNAI Ottó (2006): Ómama egy rotterdami gengszterfilmben. Regény versekből. zÉtna, Zenta

Irodalom

- BALASSA Péter (1997): Nádas Péter. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 159–196.
- BÓNUS Tibor (2006): A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta. Ráció Kiadó, Budapest, 102–151.
- KLANICZAY Gábor (2003): Ellenkultúra a hetvenes–nyolcvanas években. Noran Könyvkiadó, Budapest
- KRACAUER, Siegfried (2009): A történelmi univerzum szerkezete. = Uő: A detektívregény. Értelmezés. Történelem a végső dolgok előtt (ford.: Teller Katalin). Kijárat Kiadó, Budapest, 186–215.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony, 356–379.
- THOMKA Beáta (1986): A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 89–137.
- THOMKA Beáta (1994): Tolnai Ottó. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 118–126.

THE TREND OF CLEARING OUT – FLXIBILITY OF THE STREET CLEANER

Possible archetype of Barnabás in Ottó Tolnai's writing

This analysis is aimed at revealing the problems with many aspects of the aspiration for the order, as well as its inter-textual contacts. The central point is the comparative understanding of Dezső Kosztolányi's and Ottó Tolnai's street cleaner figures, but it also provides an opportunity for revealing the interpretation of actual texts and text places uncovering netlike relations. How it became clearing out an outstanding problem of the 20th and the 21st century, and the street cleaner plastic figure of even the Hungarian literature in Vojvodina? The study goes into detail about the counterpart's discourse and the sight of the waste, which functions/functioned in the nineties of the

past century as a Balkan stereotype. The ironic narrator standpoints give a chance to the sophisticated approach of purification, to the self-interpretation being attached to this, and to discernment as well as to the exploration of the homogeneity of order and disorder.

Keywords: sight, street cleaner, trauma, unnecessariness, waste, the artist of sweeping, spiritual-cleaning, stereotype, counterpart, time, hierarchy, perspective, private life.