

KISS TAMÁS



A farmernadrágos próza színfoltjai

MILOSEVITS PÉTER PRÓZÁJÁNAK ÉRTELMEZÉSE
A JEANS PROSE KONTEXTUSÁBAN

A farmernadrág prózája

A farmernadrágos próza a második világháború után, a hidegháború korszaka alatt keletkezett. Magát a kifejezést Aleksandar Flaker horvát irodalmi teoretikus alkotta meg¹ (szerbül *proza u trapericama*, angolul *jeans prose*²). E prózatípus intellektuális főhősei saját nyelvezettel, kötetlenül írják le a cselekményeket és eszme-futtatásaikat. A városi szlenget használják, nem ódzkodnak a trágár szavak használatától, és gyakran láznak a fennálló, konzervatív társadalmi struktúrákkal szemben.

A második világháborút követően Amerika gazdasága fellendült, nagy teret nyert a konformizmus, alapvetően konzervatív értékrend uralkodott, a család, az otthon és az érvényesülés volt a fő cél.³ Ebben a közegben jött létre a konformizmus és a materializmus ellen lázadó új lírai regénytípus. A lírai regény kategóriájába sorolható például az útregény, kamaszregény vagy a pikaeszk regény.⁴

Elterjedése nem csupán J. D. Salinger *Rozsban a fogó* című munkájának volt köszönhető, a stílus erősen összekapcsolódik a beatkorszakkal és Jack Kerouac *Úton* című művével, amely a kialakult irányzat egyik legfontosabb hivatkozásává vált. A beat szó már korábban is használatos volt Amerikában, a '30-as években főleg az afroamerikai dzsessz-zenészek alkalmazták negatív kontextusban, többnyire kiegészítve, szakadt jelentésben fordult elő.⁵ A negyvenes évek közepétől létrejövő beat generation új jelentést adott a szónak, mely már sokkal inkább azonosult az új zenei stílus (bebop) dinamikájával, a szabadsággal, az állandó kereséssel.⁶

E regények központjában legtöbbször egy kamasz, beatnik vagy hobó áll, aki látja a fennálló rendszer képmutatását és bírálja azt, de emellett az Én problémáit is igyekszik feltárni.

Miért pont farmernadrágos? Az '50-es évek fiataljai az addig csak munkaruhaként használt farmernadrágot már a munkaidő után is tovább hordták mint szimbólumot, mely a társadalmi osztályok között kialakult különbségek eltörlését jelképezte. A farmernadrág így vált kulturális jellé, ami egyszerre jelentette a lazaságot és az emberek közötti egyenlőséget. Bár a stílus végigsöpört a világon, az egyes országok közötti

¹ Aleksandar Flaker: *A horvát farmernadrágos próza*, In *Helikon* 1979/4, 468–476.

² A jeans prose-t röviden JP-nek is szokták jelölni.

³ Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom rövid története*. Osiris Kiadó, Budapest, 2015, 471–476.

⁴ Uo.

⁵ M. Nagy Miklós: *A fordító előszava*. In Jack Kerouac: *Úton – Az eredeti tekerés*. Helikon, Budapest, 2018, 5–16.

⁶ Uo.

különbségek miatt eltérések figyelhetők meg a farmernadrágos művek között. Írásomban a zsáner jugoszláv irányzatának sokszínűségét igyekszem bemutatni, de érdemes tudni, hogy találkozhatunk horvát, szerb, valamint kisebbségi, azaz magyar nyelvű farmernadrágos prózával is.

A jugoszláv JP jellemvonásai

Kerouac és Salinger írásainak főhősei értelmiséginek ható, rögzös utakat járó, tengődő alakok. Többnyire ezt a vonulatot követi a horvát jeans prose is.⁷ A horvát irodalomban nem sok késéssel, már az '50-es évektől teret nyert magának ez a prózai műfaj, míg ugyanekkor a többi jugoszláv köztársaságban főleg a költészetten volt a kortárs irodalmi élet hangsúlya.⁸ Az akkori fiatal horvát írók világa nem csupán a horvát hagyományokat tükrözte, nyitottak és érdeklődőek voltak a nyugat-európai és amerikai művek iránt is.⁹ Ilyen elgondolások mentén jött létre a Krugovi (magyarul Körök) folyóirat. Ennek a folyóiratnak köszönhetően jelentek meg az első horvát jeans prose művek, melyeknek elismert képviselői Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Alojz Majetić és Slobodan Novak lettek. „A Krugovi folyóirat (1952–1958) fontossága messze túlnőtt megjelenésének hét éves időkeretén. A generációs poétika értékelését is túlszárnyalta. Ez különös időben történt, amikor a horvát kultúra lázasan keresni kezdte azt az elveszített fonalat, amely összekötötte Európával.”¹⁰ Bár Aleksander Flaker Slamnig és Šoljan munkáját farmernadrágos prózának tekinti, nem állítja azt, hogy ezek *Rozsban a fogó*, vagyis Salinger-utánzatok lennének, hanem párhuzamos jelenségekként értelmezi őket.¹¹

A Krugovi közeledése a külföldi művekhez nem volt véletlen, hiszen az akkor fennálló merev szocialista rendszer nem sok teret nyújtott az irodalmi kísérletezéseknek. Az írók kiutat kerestek, és ezt részben meg is lelték a külföldi művekben, a fordításokban, a külföldi irodalmak recepciójában. Ugyanígy a jugoszláv farmernadrágos próza létrejöttét és lelkületének alakulását sem választhatjuk el azoktól a történelmi eseményektől, melyek közepette megszületett. Jelen van a háborúból való kiábrándultság, az utána kialakult rendszer elleni tiltakozás és a züllöttség. Főhőseink életvitelszerűen lázadnak, keresnek valamit, ami gyakran megfoghatatlan. Próbálnak nem beszélni a mókuserékbe és nem betagozódni a fennálló társadalmi rendbe. Milosevits Péter így fogalmazta meg ezt tanulmányában: „A farmernadrágos próza horvát változatának sajátos arculata a honi körülményeket tükrözve alakult ki. A hidegháború idején egy speciális helyzetű szocialista országban élő nemzedék kamaszkorából felnőttébe forduló éveinek krónikája ez a próza.”¹²

A szerb oldalon már kicsit más a helyzet, itt főhőseink inkább csavargók, kocsmában meglapuló személyek, a történetek középpontjában inkább a falu és nem a város

⁷ Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 480.

⁸ Milosevits Péter: *A horvát „farmernadrágos” próza*, In *Tiszatáj* 1982/4, 67–72.

⁹ Orcsik Roland: *A szorongás fordíthatóságáról: Domonkos István Slavko Mihalic városában*, In *Szövegek között* 16. (e-kötet). Sorozatszerk. Fried István, szerk. Kovács Flóra, Lengyel Zoltán, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 2011, 120.

¹⁰ Uo., 119–120.

¹¹ Uo., 120.

¹² Milosevits Péter: *A horvát „farmernadrágos” próza*, 67–72.

áll, ahogyan azt megszokhattuk. Valójában tehát egy kontraszt figyelhető meg a horvát és a szerb farmernadrágos prózák között: az egyik főhős a civilizációból (város) igyekszik kiszakadni, míg a másik afelé tart.¹³ Persze kivételekkel mindkét esetben találkozhatunk, ilyen például Momo Kapor *Tisztviselő-galaxis* című műve. Mivel a szerb jeans prose típusú művek főhőseivel gyakran falvakban találkozunk, ezért ez a fajta jeans prose szorosabb kapcsolatban áll a realizmussal a falu-város közötti különbségek ábrázolása révén is.

Aleksander Flaker *Proza u trapericama* című munkájában elénk tárja azokat a tulajdonságokat, amelyekkel a legtöbb esetben találkozhatunk. Az elbeszélők sokszínűek lehetnek, viszont közös bennük, hogy még nem léptek be teljesen a társadalom által kialakított struktúrába, még előttük áll a választás, ők döntenek el, hogy felvállalják-e a konfliktust, vagy inkább a menekülést, megalkuvást választják. Döntéseikért vagy az őket ért helyzetek miatt nem hibáztatnak senkit, csupán önmagukat.

A szereplők jellemvonásának egyik gyakori eleme lehet még az előbukkanó naivitás. Flaker szerint ez főleg a horvát jeans prose karaktereire igaz, példának Antun Šoljan és Ivan Slamnig írásait hozza fel.¹⁴ Persze találkozhatunk olyan esetekkel is, amikor az elbeszélő már felnőtt, de visszaemlékezve gyermekkorára infantilis elemeket használ elbeszélése során. Flaker leszögezi, hogy amikor infantilizmusról beszélünk az elbeszélő kapcsán, akkor nem arról van szó, hogy narrátorunk gyermeki tudattal rendelkezik, az infantilizmus gyakran a kifejezések módjában mutatkozik meg. Például felfedezhető az anakolutia, a mondat szerkezeti egyszerűsítés és a szóismétlés. Ezek együttesen a gyerekek beszédét és logikáját juttatják az olvasó eszébe.¹⁵

A farmernadrágos regényekben találkozhatunk a „brutális” elbeszélő típusal is. Általában a városi lakosság társadalmának peremén helyezkedik el, és mint egy huli-gán, lázad a hierarchikus társadalmi struktúrákkal szemben. Az efféle narrátor főleg a lengyel regényekben terjedt el 1956 után. Legnagyobb úttörője az 1951-ben már prózaíró, de még sofórként is dolgozó Marek Hlasko volt, aki 1956-ban jelentette meg az *Első lépés a felhőkbe* (*Pierwszy krok w chumarch*) című regényét.¹⁶ „Újrealista prózája az élet drasztikus oldalait fedi fel, életszomj és boldogságvágy hajítja hőseit a reménytelenség zsákutcáiba.”¹⁷ A horvát farmernadrágos próza sokáig mérsékeltebb volt a huli-gán zsargon használatában, az elbeszélések intellektuális és infantilis elemein kívül – kissé visszafogottan – a zágrábi fiatalok szlengjével találkozunk, kevés eltéréssel a sztenderd nyelvtől. Természetesen nagyon ritka, hogy egy regényben csupán az egyik típus tulajdonságait (intelligens, infantilis, brutális) leljük fel. Általában ezen tulajdonságok variációjával találkozhatunk. Flaker példának Grozdana Olujic *Izlet u nebo* című művét hozza fel, ahol narrátorunk az intelligens elbeszélő típusba tartozik, viszont az élethez való hozzáállása gyakran nem ironikus, hanem cinikus, ami a brutális elbeszélő típusra jellemző.¹⁸ Valójában tehát az elbeszélőnk mindig erősebben besorolható az egyik típusba, de ez nem jelenti azt, hogy más tulajdonságai nem lehetnek.

¹³ Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, 480.

¹⁴ Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*. Razlog biblioteka, Zagreb, 1976, 57.

¹⁵ Uo., 58–59.

¹⁶ Uo., 65.

¹⁷ Kerényi Grácia: *Hlasko, Marek*, in Király István és Szerdahelyi István szerk., *Világirodalmi lexikon* (4. kötet, Grog-Ilv), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 514.

¹⁸ Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*, 77.

Egy másik fontos, vizsgálatra váró szempont a farmernadrágos prózák esetében a nyelvek egymással való szembenállása. A második nyelv jelenléte szinte minden jeans prose állandó jellemzője, függetlenül attól, hogy ez mennyire hangsúlyos vagy éppen milyen jellegű. Az alapvető irodalmi nyelvezeten kívül megjelenik még narrátorunk és társaságának saját beszédstílusa, mely gyakran a fiatalok városi szlengének felel meg. Időnként találkozhatunk a vidéki beszéd és a különböző nyelvjárások stilizálásával is. Ez azért is kiemelten érdekes a jugoszláv művek esetében – főleg a horvátban –, mert számos nyelvjárás alakult ki, melyek egymástól nagyban eltérhetnek. A horvát művekben ezért is élnek többször a nyelvi ruralizmussal, melyet a városi narrátorunk legtöbbször inkább ironikusan használ. Ivan Slamnig és Antun Šoljan műveiben egyaránt találkozhatunk ilyen elemekkel. Flaker Šoljan *Dobri čovjek s Kaprija* című novelláját emeli ki, melyben az író a dalmát sziget beszédstílusát használja. A mű szerkezetének gerincét az újonnan érkezett fiatal diákok és az ott élő „öslakosok” közötti különbségek adják. A diákok úgy kezelik az ott élő embereket, mintha azok egy zárt közösség tagjai lennének. Narrátorunk városi, egyetemista szemszögből beszél, iróniája a zárt közösséget támadja. Két szembenálló nyelvezet jelenik meg, a városi, intelligens elbeszélőé és a stilizált dialektus, amelyet már maguk az „öslakosok” is lassan elhagynak.¹⁹

Az előbb említett narrátortípusok mindegyike rendszeresen használ spontán beszédfordulatokat. A spontán beszéd megvalósítását a szerző úgy éri el, hogy stilisztikai eszközökkel igyekszik megteremteni a szóbeli történetmesélés illúzióját. Ezáltal a szövegek közelebb kerülnek az olvasóhoz, főleg a fiatalokhoz, hiszen a könyv szinte az ő nyelvükön szólal meg. Ez a fajta „szóbeli” történetmesélés ellentétes azokkal a modellekkel, ahol elbeszélőnk mintegy mindentudóként van jelen. A narrátor eltörli az erkölcsi, etikai és társadalmi értékek hierarchiáját, amely a XIX. század „nagyszerű realista regényeit jellemzi.”²⁰

A farmernadrágos próza létrehozása tehát mindig szorosan összefügg történetmesélési módszerével, melynek kezdetben nyilván erős kritikusai akadtak, akik igyekeztek megvédeni az irodalom nyelvezetében eddig megalapozott rendet. A Krugovi folyóirat tagjainak tehát igazolnia kellett a zsargon használatának okát és értelmét:

„A köznyelvnek több rossz oldala is van, hiszen sokszor tömöríti az ember által használt szavakat, amivel általánosítja és leegyszerűsíti őket, ugyanakkor azonban új szavakat hoz létre, új fogalmakat és új hozzáállást teremt az élethez, amit a régi nyelvvél nem lehet úgy kifejezni, ahogyan azt az elbeszélő szeretné.

Nem szabad elfelejteni, hogy mi mindnyájan, még a köznyelv legnagyobb ellenzői is, köznyelven beszélünk a privát életben.”²¹

Slamnig és Šoljan felhívták a figyelmet a zsargon adta kreatív lehetőségekre, és szembeállították egymással a sztenderd és a zsargon nyelvezetét.

Bub és Icsvics

A szerb farmernadrágos próza egyedi szegmensét képezi Végel László és Milosevits Péter munkássága. Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényének története az

¹⁹ Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*, 82–83.

²⁰ Uo., 93.

²¹ Uo., 116.

egykori szocialista Jugoszláviában, azon belül pedig Újvidéken játszódik. A hely nem meglepő, hiszen írónk maga is vajdasági származású, könyve pedig szerbül is megjelent 1969-ben *Memoari jednog makroa (Egy makró emlékiratai)* címen. Míg Végel magyar kisebbségiként írta meg regényét, addig Milosevits pont a tükörképeként, magyarországi szerbként alkotta meg műveit a '90-es évektől kezdődően.

Az *Egy makró emlékirataiból* képet kapunk arról, hogy milyen lehetett a '60-as évek Jugoszláviájában lázadó egyetemistának, fiatalnak lenni. Azt is meg kell említeni, hogy a könyv 1967-ben jelent meg, pont egy évvel a '68-as egyetemista zavargások előtt. Végel maga is beszámol az eseményekről egy írásában. Szenttamásról Belgrádba utazott, és nehezen bejutott az egyetemre, ahol éjjel-nappal folytak a viták a diákok között. „A szocialista ifjak fellázdak: nem a szocialista elvek, hanem az apák ellen. Több, de emberarcú szocializmust követeltek. Ebben olyan szívósak voltak, hogy még a köztük megjelenő Milovan Đilasnak, az első kommunista másként gondolkodónak sem engedték, hogy felszólaljon. Abban az évben jelent meg az *Egy makró emlékiratai* című regényem, amely az általános apátiát és erkölcsi kétségbeesést ábrázolta – a hazugság világát és az ifjú nemzedék szembefordulását az apákkal. Az is érzékelhető volt, amiről a szociológusok beszéltek – de kitapintható volt az apátia mögött lappangó erkölcsi ellenállás is. A belgrádi egyetemen épp ennek a szellemnek a fellobbanását láttam – ami azonban nem tarthatott sokáig. Az egyetemisták elszántak voltak, a rendőrség bevetésre kész, a sajtó pedig embertelen propagandát folytatott a »huligánok«, a »külföldi kémek« ellen.”²²

A regény szentimentalista naplóregényt idéző formában íródott, melyben főhősünk Bub az Újvidéki életről és generációjának problémáiról elmélkedik, véleményét közöl, lázad. Talán ő idézi legjobban az amerikai művekben is fellelhető csavargó hőst.

„Az üldözöttség érzése az idősebbek világával, intézményeivel, szokásaival szembeni ellenállásból fakad, amik, noha az egyébként folyékony élet kizárólagos szilárd pontjai, számukra, fiatalok számára mégis elérhetetlenek”²³, írja Aleksandar Tišma a művel kapcsolatban, hiszen nemcsak Bubról szól ez a könyv, hanem barátairól is, vagy úgy általában az akkori fiatal generációról. Mivel elbeszélőnk fiatal egyetemista, ezért világszemléletében Salinger Holden karakteréhez is közel áll. Bub már érettebb, de még nincs összhangban a felelősségteljes felnőtt élettel. Bub és társai valahol a beatnik lét és a polgári életforma, valamint az ifjúság és a felnőttkor között helyezkednek el. Ezt James Bryan Holdennel kapcsolatban is megjegyzi: „Holden két világ között áll, az egyikbe nem térhet vissza, a másikba pedig fél belépni, [...]”²⁴ Az iskolát ugyanúgy nem szereti, és az egyetemi társaival, tanáraival is gyakran ugyanolyan rosszul jön ki, mint Holden.²⁵ Bub nem akar olyan lenni, mint a felnőttek, mert szerinte mindent elrontanak, még magukat is.

²² Végel László: *A liberalizmus kísértete Szerbiában – '68 a titói Jugoszláviában*, in *Magyar Narancs* 2018/24.

²³ Aleksandar Tišma: *Egy makró emlékiratai*. In Bacsó Béla; Kálmán C. György; Thomka Beáta; Virág Zoltán szerk., *Végel-symposion – Tanulmányok Végel László műveiről*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2005, 14.

²⁴ James Bryan: *The Psychological Structure of The Catcher in the Rye*. In Harold Bloom (szerk.), *J. D. Salinger (Bloom's Modern Critical Views)*, Infobase Publishing, New York, 2008, 7–26.

²⁵ Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükkörben*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2010, 92.

Végel regényében erősen jelen van a szexualitás és a szociális rétegek közötti különbségek ábrázolása. Ezt vizsgálva már inkább Jack Kerouac regényével (*Úton*) lehet párhuzamokat vonni.²⁶ A pénztelenség állandó problémaként ütközik ki, Bub ezért egy mérnökhöz szegődik, és pénzért azokat a lányokat fotózza, akiket a mérnök felcsal magához. A képekért Bub fizetést kap, a lányokat pedig zsarolni lehet. Slobodan Šnajder szerint a szexhez való viszonyulás nagyon sokféleképpen jelenik meg a könyvben, „olykor jól jövedelmező mérnöki üzlet, olykor viszont ártatlan, majdhogynem plátói érzelemig szublimálódik, máskor az életerő kifejezőjeként, vagy a kockás ingek iránti vonzódásként jelenik meg. A szex gyakorlatilag az önmegvalósítás egyedi eszköze, a szex fegyver, hovatovább valamiféle életfilozófia.”²⁷

Bub általában semmit sem csinál, csak bolyong a városban és kirakatokat bámul. Az idő múlásával láthatóan nem foglalkozik, érdekes kontraszt viszont, hogy bejegyzéseit napokhoz köti. A Salinger művében is jelen lévő, az öregedéstől való félelem Holdernre is jellemző attitűdje itt is erősen megjelenik: „Ha lassan múlik, akkor félek, mert attól tartok, hogy öregszek.”²⁸

De ugyanígy fellelhető a tanári karakter, a vele kapcsolatos öregedés és az attól való félelem kialakulása is.²⁹ Végelnél a tanárt az öreg Sík jeleníti meg, akit Bub imád kritizálni. Szerinte az öreg egy álomvilágban él, nem látja, mi is folyik körülötte. Szereplőink maguk is érzik, hogy kiszakadtak már a felelőtlen, gyermeki álomvilágból. Régi álmaik és vágyaik elérhetetlenné válnak számukra. Az amerikai Neal Cassady fennálló társadalmi normák elleni lázadása a folyamatos utazáshoz és élvezethajszoláshoz vezet, míg ezzel szemben itt inkább a depressziós egy helyben maradás, passzivitás a jellemzőbb. A szereplőink sokszor nem az élvezetet keresik, csupán azért mennek el a kocsmába, hogy ott legyenek, és ne történjen velük semmi: „Az a fontos, hogy agyonütöttük az időt... Mert én fütyülök arra, hogyan érzem magam, fontos, hogy gyorsan múljon az idő.”³⁰

A kocsmában töltött idő Milosevits művében (*Naći ću drugog*) is egy fontos elem. A Luka kocsmá állandó helyszín a regényében, ahol karakterei lassan lerészegedve vitatják a lélek dolgait végtelenségig.

Az *Egy makró emlékirataiban* úgy tűnik, hogy szereplőink nem akarnak beleilleszkedni a normális társadalomba, de nem is tesznek azért, hogy helyzetük elmozduljon valamerre, mert nem látják a mintát, amit érdemes lenne követni. Magukat nyugtatva okokat keresnek, amivel a fennálló rendszert hibáztatják mindazért, ami velük történik. A regény olvasásával egy elpazarolt nemzedék világába pillanthatunk bele. A regényben megtalálhatóak a szociális helyzetből fakadó különbségek is. Bub megtapasztalja a gazdagabb rétegek világát (barátnője Tanja, és a munkát adó mérnök révén), akik máshogy gondolkodnak, mint közeli barátai. Bub számára ez a környezet idegen, de barátnőjével való kapcsolatában már nem csak a társadalmi státuszuk különbsége a lényeges. Végel László a következőket mondja erről: „Vannak azonban ennek a regénynek olyan mozzanatai, amelyeket akkoriban nem vettek észre, mert

²⁶ Uo.

²⁷ Slobodan Šnajder: *A fű csodás zenéje*. Egy makró emlékiratai. In *Végel-symposion – Tanulmányok Végel László műveiről*, 18.

²⁸ Végel László: *Egy makró emlékiratai*. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 44.

²⁹ Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükrökben*, 92–93.

³⁰ Végel László: *Egy makró emlékiratai*, 34.

hiányzott az efféle felismerés, némi jóhiszeműséggel mondhatnám, hogy tapintatból hallgatták el, esetleg mert nem akartak bajt hozni a fejemre. Ez pedig a nemzeti megértés lehetetlensége. A *Makróban* ugyanis egy magyar fiú és egy szerb lány szerelmének abszurdumáról van szó.”³¹

A mű végén Merkurosz és Hem halála kizökkenti Bubot a passzív semmittevésből. Bár korábban ellenzi a város elhagyását, most mégis Csicsivel vonatra száll, útra kelnek, és céltalanul kezdik keresni a szórakozást. Bub helyzete nem rendeződik, nincs meg ugyanaz a nyugodt érzés, mint amit Salinger főhőse él át akkor, amikor testvérét nézi a körhintán. „A város és a nemzedék problémája megoldatlan marad, viszont tartós állapottá, még egyértelműbbé válik az útonlevés mint nonkonformista létmód.”³²

Nézzük meg Milosevits Péter regényét is! Helyszínünk már nem Újvidék, hanem Pomáz, ahol egy lassan eltűnő szerb közösséggel találkozunk. A *London, Pomaz*³³ című műben főhősünk Icsvics, egy szentendrei lakos, aki nyugatra utazik szerelméhez, Twistnéhez. A név megalkotása öniróniával párosul, Milosevits a szerb és horvát nevek gyakorta előforduló végződéseit használja.³⁴ Bár Icsvics honfitársainak kollektív nevét viseli, de cseppet sem hétköznapi, inkább egy utánozhatatlan személyiség, és ez teszi a könyvet kivételessé.³⁵ Felfedezhető a nyugat és kelet közötti kontraszt, kelet elszigeteltsége, a szocializmus és a nyugat (hippivilág) szabadsága. Szóba kerül még a délszláv háború, a belgrádi diáktüntetés, a rock 'n' roll és így tovább. A rock életérzés igen erős, több helyen találkozhatunk olyan kultikus zenekarok, előadók neveivel, valamint zeneszövegeik idézeteivel, mint a Led Zeppelin, a Beatles vagy Jimi Hendrix.

Már a címbe is megtalálható a kontraszt: London a nyugati nagyváros és Pomáz a „keleti” kisváros, melyből főhősünk kiszakad. A fejezetekben az Icsvics által bejárt helyeken szerzett tapasztalatokat és néha azoknak egymásra vetítését olvashatjuk. A falu (itt kisváros) és város közötti problémafelvetés újjáéledése itt is megtalálható, ahogyan azt korábban említettem a szerb művek esetében. A mű hangvétele és a cselekmények ábrázolása jóval komikusabb, mint Végelnél, azonban burkoltan egy nagyobb problémával találkozhatunk. Itt már nem csupán egy generáció bukásának lehetünk szemtanúi, hanem a keleti blokk országainak korlátozottságát és a két rendszer különbségeit érezhetjük.

Milosevits Péter könyve a közelmúlt politikai eseményei mellett betekintést ad a pomázi szerbek, azaz egy kisebbségi lakosság életébe, szokásaiba, ahol egyszerre találkozhatunk a szerb kultúrával, annak ápolásával és a közegből adódó magyar elemekkel. Egyszerre van meg benne a modern és az autentikus szerb beszéd. Végel Lászlóval szemben tehát sokkal nagyobb nyomatékot kap a kisebbségi élet ábrázolása, és az ebből fakadó elemek (pl. szleng) megjelenítése. Milosevits nem tragikus, inkább iróniával írja le a szentendrei szerbek életét és eltűnését (Icsvics hazatérve temetesen vesz részt). Ez a fajta probléma igen sajátos, hisz a magyarországi szerbek helyzetéről

³¹ Orcsik Roland: „az irodalmi tisztaszobából kiléptem az utcára” (Beszélgetés Végel Lászlóval). In *Tiszatáj* 2016/1, 71.

³² Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*, 101.

³³ Milosevits Péter: *London, Pomaz*. Matica Srpska, Novi Sad, 1994.

³⁴ Lukács István: *Örökös kóborlások* (Petar Milosevits: London, Pomaz, Matica srpska, Novi Sad, Római Kiadó, Budapest 1994), In *Élet és Irodalom* 1995/30, 9.

³⁵ Predrag Čudić: *Roman o Ičviču*. In *Almanah Srpskih Narodnih Novina*, Budapest, 1994, 159–160.

szól. Ehhez hasonló témával az amerikai és az eddig említett jugoszláv könyvekben nemigen találkozhatunk.

Icsvics története olyan szokatlan szerelmi történet, mely a vasfüggöny által szétválasztott személyekről szól, és nyomon követi sorsukat annak felemelkedése után is. A kérdés csak az, hogy vajon áthidalható-e az elbeszélésben, az emlékezésben egy évtizednél nagyobb rés? Vajon visszahozható-e a régi szenvedély és vágy ennyi idő után? Ilyen szempontból a *London, Pomaz* sokkal magasabb szintre emeli a szerelmet, mint Milosevics novelláskötete (*Naći ću drugog*), ahol a nő és férfi közötti kapcsolat sokkal inkább a szexualitásra korlátozódik, mintsem a mély érzelmekben nyilvánul meg. Végel történetével párhuzamosan itt is találkozhatunk a nemzeti megértés különbségeivel, amely kiegészül a hidegháború miatt kialakult nyugat-kelet közötti szociális és társadalmi kontraszttal.

Nyomárkai István a kritikájának elején leszögezi, hogy mint nyelvész közelítette meg a művet, de a nyelvi, nyelvtani és ortográfiai sajátosságok rámutattak, hogy az elbeszélés választásai mögött a személyes és kollektív tapasztalatok mélyebb rétegei rejlenek. A történet alapja a Londonba tett utazás, mely külső és belső asszociációkkal van átszóve, ezek kiindulópontja valamilyen tárgy, illetve személy.³⁶ Icsvics utazása kissé nehezen indul, de sokkal tudatosabban, mint Bubé, és indítékai is mások. Míg Bub kiköppen és rákényszerül a távozásra, addig Icsvicset elsősorban a szerelem motiválja. Az utazás következtében létrejött kontraszt is sokkal nagyobb. Két egymástól teljesen eltérő világba látunk bele: a nyugati szabad világ szembekerül a keleti szocializmussal, ahol még az útlevel megszerzése is igen kényes. Az utazás motívuma tehát itt sokkal inkább jelenti a szocialista rendszerből való kiszakadást, a szerelem megtalálását, vagy úgy általában a jobb élet keresését, amit a keleti rendszer nem kínálhat fel.

London és Pomáz mint szimbólum van jelen, luxus és gazdagság, szemben a szegénységgel és az elmaradottsággal. Ez a pazar világ azonban végtelen és céltalan bolyongást hoz a főszereplőnek, ami egy igen nagy ár néhány órányi titkos szerelemért. Hiszen Twistné a több mint tíz évnyi szétszakadás közben már házas, így kapcsolatuk csupán rejtett lehet. Icsvics számára tehát London akár az elveszett illúziók városa is lehet, és olykor Lucien de Rubempré³⁷ cipőjében érezheti magát.³⁸ Kisebb mértékben, de ezt a fajta kontrasztot tapasztalja meg Bub is barátnője, Tanja által. A gazdag polgári élet egy új világ, ami eleinte csábító, de karakterünk hamar rájön, hogy nem oda tartozik.

A műben folyamatosan megismerhetjük a korai múlt történelmi eseményeit vagy azoknak mindennapi következményeit (jugoszláv háború, az útlevel megszerzésének körülményei stb.). A konkrét eseményekre való hivatkozás a térbeli és időbeli síkok összekeveredését vagy metszéspontját jelenti, azonban az olvasót ez nemigen zavarja. Ezekből születnek az olyan elméletek, mint amit például az értelmetlen háborúról olvashatunk. Az elbeszélő párhuzamot von az ember és az állat között, és azt állítja, hogy az állat tökéletesen elvégzi feladatát, míg az ember abból is rosszat csinál, ami

³⁶ Nyomárkai István: *Projekcia misaonog i doživljanog sveta*. In *Almanah Srpskih Narodnih Novina*, Budapest, 1994, 161–162.

³⁷ Ld. Honoré de Balzac *Elvesztett illúziók* (1837) című regényének főhősét!

³⁸ Nyomárkai István: *Projekcia misaonog i doživljanog sveta*, 161–162.

eredetileg jó volt. Az érdekes és gyakran vicces történések mellett a regény alapkérdései a szerelemmel, házassággal és társadalommal kapcsolatosak. A főhős a legtöbb konvenciót csaldóttan, néha cinikusan kezeli.

A regényben két-három karaktert leszámítva szinte sehol nem találkozunk hivatalos névvel, inkább a szellemes becézések, illetve neveken keresztül használatos szimbólumok jelennek meg (Mrs. Twist), hasonlóan, mint a novellák esetében, vagy ahogyan az Végel Lászlónál is megfigyelhető. Másik fontos eleme a regénynek az idegen szavak használata: ezek nagyon jól alkalmazkodnak a szerb nyelvhez, és az adott helyeken és pillanatokban gyakran kifejezőbbek tudnak lenni. Az írás módszere is sajátos posztmodern játék: a cirill betűs szöveget tudatos módon ötvözi az idegen szavak és egyes szótövek latin nyelvű írásával. A cirill írás jól szimbolizálja a tradíciók ápolását, a modern szavak pedig kontrasztként képviselik a modern világot, a nyugati nyitottságot. Milorad Grujić szerint a regény feleleveníti mindazt, amit az emberek átéltek az utóbbi negyven évben, emiatt pedig nagyon jól lehet azonosulni vele.³⁹ A nyelvi sajátosságokon kívül kiemeli a vessző használatát, melyet Crnjanskítól kölcsönzött az író. Crnjanski mondataiban gyakorta figyelhető meg a vessző segítségével létrehozott dallamos rendetlenség. Az író ezzel a mondatépítéssel igyekszik követni a lélegzetvétel ütemét, ez pedig nem feltétlen követi a szerb/szerbhorvát helyesírást sem. A gyakori vesszőhasználat kiemeli a szavakat, és feldarabolja a mondatot, mely fokozza a lírai hatást. Crnjanski tehát gyakran használ vesszőt akkor is, amikor nyelvtanilag nem feltétlen szükséges, viszont ezt nem oktanul teszi. Maga Milosevits is megjegyzi: „Ha egy mondatban minden szó után vessző van – azt Crnjanski írta”.⁴⁰ Ez a jelenség Crnjanski szabadverseiben is igen látványos, főleg az eredeti nyelven olvasva. A szerbben kevesebb írásjelet használnak, így ott még látványosabban észrevehető egyedi stílusa. „Mindenhová vesszőt tett, ahol a mondat részeinek illeszkedése értelmileg vagy ritmikailag valamelyest is érződik.”⁴¹ De nem csak a vessző használatában vonhatunk párhuzamokat, nézzük meg kicsit Miloš Crnjanski *London regénye* című könyvét is. Crnjanski Rjepnyin nevű karaktere a világháborút követően emigránsként él Londonban. Bár a történetek között időben több mint fél évszázad eltérés van, Icsvics és Rjepnyin számára is a korábbiakban ideálisnak látott Londonról és annak társadalmáról a vártnál negatívabb kép alakul ki. A sokmillió London – amiben az ember elveszik – gyakran hipokrita, rideg és embertelen. Icsvics végül nem találja meg a helyét, és hazatér Pomázra. Rjepnyin már nem ennyire szerencsés, életét sokkal sötétebb képen keresztül látjuk, emigránsunk nem térhet haza, a folyamatos lelki válságok, a száműzetés megpróbáltatásai és a megaláztatások következtében végül az öngyilkosságot választja. Persze nem hagyhatjuk figyelmen kívül a regények stílusa közötti különbségeket, Milosevits humoros, farmernadrágos regénye sokkal könnyedebben tálalja Londont és Icsvics helyzetét, míg Crnjanski a lirizált nagyregény reprezentánsaként írja meg Rjepnyin történetét.

Milosevits másik műve, a *Naći ću drugog* már első ránézésre is különbségeket mutat az előző művekhez képest. Minden novellában új karakterekkel ismerkedhetünk

³⁹ Milorad Grujić: *Kratka beleška o romanu Petra Miloševića*. In *Almanah Srpskih Narodnih Novina*, 164–165.

⁴⁰ Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, 342.

⁴¹ Uo., 343.

meg, de a könyv középpontjában álló Konj (jelentése: ló) novelláról novellára felbukkan. Milosevits tudatosan választja beszélő neveit, melyek karakterei külső és belső tulajdonságaira utalnak. Bár a szereplőkről nem minden esetben kapunk részletes leírást, neveikből mégis következtetni tudunk külső és belső tulajdonságaikra. Ezekben az epizódokban főhősünk (Bubbal szemben) már egy idősebb értelmiségi szerepét kapja, jelen esetben egyetemi tanár. Konj nem veti meg az alkoholt, barátjaival rendre a Luka nevezetű kocsmában bukkannak fel, ahol egymásnak mesélik a velük történeteket, végtelen vitákat folytatnak, és együtt vészeli át a mindennapokat. Szinte minden novellában felbukkan ez a hely, hol egy nagyobb koncert vagy kisebb baráti összejövetel központja, hol pedig a napot indító vodkaivás tere. Az alkohol sokkal inkább jelent hajtóerőt, mintsem a szórakozás tárgyát. Karaktereink életcélja nem az alkohol, az inkább csak egy eszköz, amely elviselhetőbbé teszi a jobb és a szebb élet állandó keresését, vagy a reménytelenség érzetének elviselését. A kocsmá és a céltalan izogatás Végel Lászlónál is megjelenik, itt viszont az alkoholnak köszönhetően részletesebben is megismerhetjük a szocialista rendszer sajátosságait:

„Az apokaliptikus reggeli helyzet másik oldala és társadalmi-politikai mélysége egy palack vodkából és egy láda sörből származott, melyet Konj és Popis az utolsó cseppig kiivott. Pár óras rémálomból való felébredés után nem volt mivel kioltani a szervezetükben égő tüzet, hiszen a csernobili földrajzi-történelmi zónában az alkohol árusítása reggel 9 óráig tiltva volt.

A statisztikák azt mutatják, hogy a morális szocialista akció ellenkező hatást eredményezett: az alkoholt sokkal nagyobb mennyiségben vásárolták és fogyasztották, mint a tilalom előtt, mert természetesen az emberek szeretik az italt, és nem akartak úgy jární, mint Konj, azon a végzetes reggelen, ezért bezabiztosították magukat a következő napon. Mivel a hűtőszekrényük minden este tele volt, azonnal nekiestek, és egyre többet ittak, ezért pedig egyre többet vásároltak, majd még többet ittak és vásároltak, és így tovább a végtelenségig.”⁴²

A *London, Pomaz* regénnyel összhangban Milosevits novelláiban is többnyire ötletes és humoros becenevekkel találkozhatunk a teljes nevek használata helyett. A karakterek neveit általában valamilyen tulajdonságuk vagy külső jellegzetességük határozza meg, s elmondható, hogy általában még egyetemi éveik alatt aggatták rájuk. Az érdekes személyiségek mellett itt is jelen van az idősebb tanár karaktere (Salinger, Végel), akit volt diákjai szintén nem kímélnek és Alija Đerzeleznak (boszniai és albán népi irodalom kitalált hőse) neveznek el. Általában a furcsa nevek magyarázatokat is kapunk:

„Alija Đerzelez professzor becenevét alijađerzelezes figurájáról kapta. Szokatlanul alacsony és zömök volt, keze aránytalanul hosszú, a feje hatalmas, mint a hordó. Fülétől a tarkójáig lekopaszodott, ahonnan kinőtt néhány ősz tincs, amely lefogott egészen a megereszkedett ádámcsutkájáig. Az orra, mint egy rothadt körte, alatta baszusz, amely mindig alaposan vissza volt vágva, és ezért kemény és szúrós volt, mintha a felső ajkára egy sündiszno mászott volna fel.”⁴³

⁴² Milosevits Péter: *Nací ču drugog*. Pripovetke, Budapest, 1994 (online változat, oldalszámok megadása nélkül).

⁴³ Milosevits Péter: *Nací ču drugog*.

Derzelez nevével Ivo Andrić történeteiben találkozhatunk, az ő karakterleírása köszön vissza az előző idézetben. Derzelez külseje nem igazán előnyös, bátor és hírhedt harcos, de a szavakat gyakran nehezen találja, a nőktől pedig teljesen elveszti az esztét. Hírneve tiszteletet parancsol, de megjelenésekor hamar szertefoszlik a körülötte kialakult varázskör, majd később inkább humor tárgyát képezi.

Egy másik könnyen észrevehető eltérés az előzőekhez képest, hogy az eseményeket itt már nem első személyben kapjuk meg, nem látunk bele karakterünk elméjébe, gondolatmenetei takarva maradnak az olvasó előtt. Az eddig tárgyalt művek egyik alapeleme volt, hogy a főhősünk megismerése érdekében az ő szemszögéből láthattuk a világot, így jobban átláthattuk a belső én problémáit, az útkeresés és a lázadás okait. Milosevits Péter művében szakít ezzel a módszerrel, de ettől függetlenül a párbeszéd-ek és monológok használatával igyekszik bemutatni a karakterek jellemét és lelki világát.

Ahogy Jack Kerouac is fontos szerepet szán művében a zenének, úgy ez Milosevitsnél is jelen van. Itt viszont a jazz löktetését a keményebb rock 'n' roll váltja fel, ami egy későbbi nemzedék számára vált az érzelmek kifejezőeszközévé. A nyugati diáktüntetések és a hippifelvonulások hatására Konj generációja is változáson ment keresztül. Ekkorra nőtt fel az a nemzedék, amelynek már nem voltak háborús élményei. Ezek a fiatalok mohón keresték helyüket a társadalomban. Teljesen logikusnak tekinthető az, hogy a lázadásról, útkeresésről szóló regények szoros kapcsolatban állnak koruk zenei hullámaival, hiszen a fiatalok körében az önkifejezés, a szórakozás vagy akár a lázadás fontos elemét képezte a zene, ami gyakran hozta magával az új formákat (öltözködés, hajviselet) is. Ez azért is fontos, mert eleinte sem a szocialista rendszer, sem pedig az idősebb generáció nem tolerálta az új hippie és rocker megjelenést, ami sok fiatal körében inkább olaj volt a tűzre, ahogyan az a novellákban is kifejezésre jut:

„A fiatal és felnőtt világ közötti leghevesebb nézeteltérések a haj miatt fordultak elő. Volt munkahelyi menesztés, buktatás a vizsgákon, a rendőrség pedig az úgynevezett hosszú hajúakat letartóztatta olyan kifogással, hogy munkanélküliek, akik veszélyeztetik a rendet. A pofozás mellett kötelezően ollóval is csúffá tették őket, összevissza nyirkálva a hajukat. A középiskolákban hajtővadászat volt a hosszú hajúakkal szemben, a diákokat órákról vitték kényszernyiratkozásra.”⁴⁴

Milosevits Péter regényeinek segítségével nemcsak a modern farmernadrágos próza alapelemeit ismerhetjük meg, hanem betekintést nyerhetünk a szocialista rendszer sajátosságaiba is. Narrátorunk magát nem túlzottan komolyan véve, kendőzetlenül, gyakran pedig humorosan tálalja a rendszer azon sajátosságait, melyek lázadásra adtak okot a fiatalok körében (öltözködés, koncertek), vagy éppen emberéleteket tetek tönkre (életből és rendszerből való kiábrándultság, alkoholizmus).

Milosevits Péter '90-es években kiadott regényei megmutatják, hogy a JP több év-tized után sem veszített aktualitásából. Tárgyalt regényeinek alapvető elemét képezi a konformista rendszerrel való szembenállás, az élet értelmének keresése, és a farmer-nadrágos prózára jellemző zsargon használata (szleng). A sorokat olvasva beleláthatunk a hősök röpködő gondolataiba, miközben mohón keresik az élettel kapcsolatos

⁴⁴ Uo.

válaszokat, érvényes lehetőségeket. *Naći ću drugog* című novelláskötetében a rock-kultúra JP-vel való összefonódása és a zene irodalomra gyakorolt hatása is további érdekes témák születéséhez vezethet.

A JP ezen alapelemei mellett a keleti blokk sajátosságaiba is betekintést nyerhetünk a magyarországi szerb kisebbség szemszögéből. A *London, Pomaz* című regényben megjelenő nemzeti kisebbség eltűnésének ábrázolása napjainkban egyre aktuálisabb téma, és biztosan szoros kapcsolatban áll a kisebbségi irodalmak problematikájával is.

A farmernadrágos prózák szerzőinek életszemléletét nagyban befolyásolták a világháborúban vagy hidegháborúban szerzett tapasztalatok. A lelki válság, amelyben Salinger, Milosevits vagy Végel hősei találják magukat a világ gyötrelmeiből, borzalmaiból és átalakulásának következményeiből formálódik ki. Ezek a történetek viszont a háttérben meghúzódó szomorúság ellenére is tudnak humorosak és szórakoztatóak lenni. James E. Miller Salingerrel foglalkozó tanulmányában jól megragadja ennek fontosságát: „Ha időnként nem érzünk hányingert a jelenkor borzalmaitól, akkor egy bizonyos értelemben máris halottak vagyunk; ha pedig alkalmanként nem tudunk nevetni a jelenkori abszurdításain, akkor hamarosan elveszünk saját kétségbeesésünk sötétjében.”⁴⁵

⁴⁵ James E. Miller Jr.: *J. D. Salinger*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1968, 19.