

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Tandori Dezső: „Napi-és éjirenden” (*vers*)
5 Háy János: Úgy reggel, Ki, Felkel, Felolvasás, Minek, Nem ment,
A hátán pár, Reggel a gyomra, Tüzet okád,
Kezet a lábhoz (*versek*)
8 Grendel Lajos: Nálunk, New Hontban (*regényrészlet*)
14 Valastyán Tamás: Kőoperáció (*vers*)
16 Becsy András: Zsena és az Igény, Zsena és a Tévedés (*versek*)
17 Zoltán Gábor: Szemsárgája (*novella*)
20 Bagu László: fázik az isten dél-amerikában, mária-arcú lány,
oldódik kicsit a mélyben (*versek*)
22 Verasztó Antal: A teremtés után, Félálomban, Ikon (*versek*)
23 Paál Tamás: Kántor KÁNT-HOR a tűzvonalban (*elbeszélés*)
28 Papp Tibor: Mobi L., Préludes 1, Préludes 2, F.F. (*versek*)
30 Fekete Vince: Egy feketemárvány körtefa,
Egy halom kajszibarack (*versek*)
32 Újházy László: Nyilatkozások, Nincs címe semminek (*versek*)
33 Molnár Miklós: Akár az eső (*esszé*)

Műhely

- 35 Kántor Zsolt: Lánchíd utca 23.
(Beszélgetés Tandori Dezsővel)
*
42 Kiss László: Számadás a semmiről
(Kosztolányi Dezső utolsó kötetéhez)
53 Szentesi Zsolt: A halál mint a lét értelmét megadó értelmetlenség
(Babits Mihály: Zöld, piros, sárga, barna...)
61 Hajdú Beáta: Határhelyzet
(Milan Kundera Halhatatlanság című regényéről)

- 73 Szabó Annamária: Képvizsgálatok
(Kondor Béla rézkarcainak és William Blake
műveinek összefüggése)



- 82 Szilágyi András: A jeltárgyak sugárzó lélekoltárai
(Bereznai Péter képzőművész kiállítása
a gyulai Dürer Teremben)

- 89 Antall István: A jel
(Lóránt János Körös-parti szobra alatt)

Figyelő

- 91 Erdész Ádám: Nemzetről, hazáról, összetartozásról
(Szabó Zoltán: Diaszpóranemzet)
- 97 Zalán Tibor: A valódi felismerések idején
(Gömöri György: Váltott hangokon)
- 100 Szász László: A szerkesztő „rögemlékei”
(Gálfalvi György: Egy áruló monológja)
- 106 Csehy Zoltán: Az önélvezet játéktere
(Németh Zoltán: A kapus öröme a tizenegyesnél)
- 109 Kántor Zsolt: Olvasónapló
(Békés megyei könyvek, helyi kiadványok)

E számunkat Bereznai Péter alkotásaival illusztráltuk

Tandori Dezső

„Napi- és éjrenden” (Kafka-parafrázis)

Éjszakáim legrosszabb álmaim
ellenére jobbak nappalaimnál,
nappal mindent már csak nem-akaroK már,
legföljebb a kettő egymásra kín-

rím, Jó, ez se mérhető, nincs szabálya,
hogyan legyen, körülményeit értve,
nincs doppingellenőrzés – nincs miértje –,
és mindig nappal jön az éjszakára

– egy pontig – úgyis. Vagy az éjszaka
marad el a nappal után. Az éjjel
szerb választási tömegek veszéllyel
– a krumpliellátásra! – „Trnava”

kiáltással vonultak, püspökfehérben
könyörgött nekik valaki az ablak
más-tömeges ívéből; egy vonatnak
egyértelmű célja a Bükkös Éden

nevű haláltábor volt, második
világháborús; két kocsi között
összeköttetést csak az ütközők
jelentettek, lehagytak társaid;

egy felhúzzhatatlan vekker mutatta
pléhketyegéssel az időt: miből?
mikor azt senki sem húzhatta föl!
Aztán reggelre csak leállt a gyatra

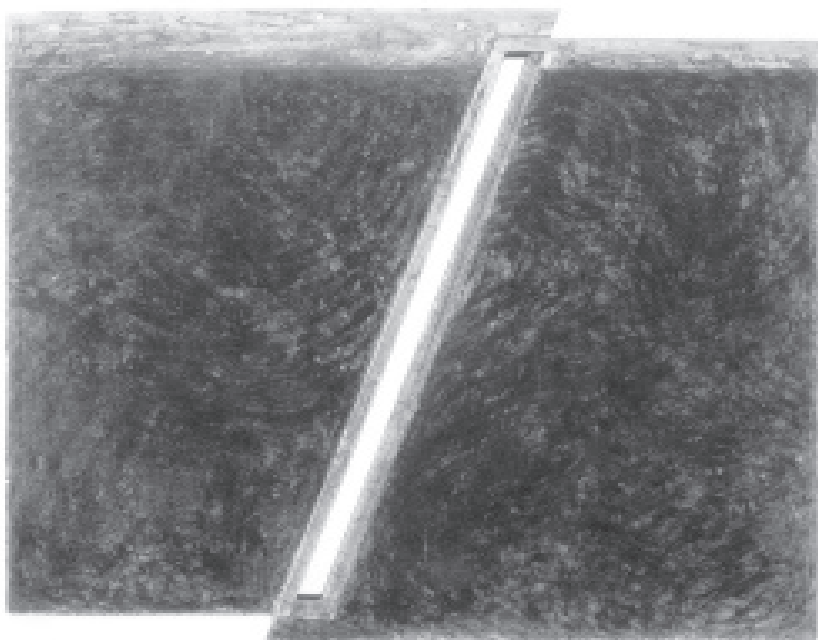
tartóselemmel töltött társa, És még
sorolhatnád – a kényesebbeket,
netán jókat, melyekhez életed
nem juttat már, hallgasd el. Szívverését

játssza veled valami így. Ha fulladsz:
ne cigarettázz. Jön a nappali
változatsor. Fogyni akarsz? Neki
kell durálnod magad, bárhogynhatsz

magányos órákat, magad ne kettőzd,
állj le a szesszel. Lemezeidet
törd el, ne hívogasd feleidet,
barátaidat. Nyerseség? De mit főzd:

s ezt már étkekre érted. Ha kibírod?
Mondom, a nappalok az éjszakáknál
rosszabbak. Elméd tanakodva járkál:
hogyl beléd zárják – volt ez rá elég ok?!

Nappali ösztökéd, rá éjje vétód:
készül talán egy hidegebb egyéb-mód.



Háy János

Úgy reggel

Úgy reggel, hogy még
az izzadtság se rajtam,
vendég hajszál,
mintha szárnya volna,
a szomszédból jött,
vagy egy másik világból,
ez maradt, a többi vissza,
húznám vele az időt,
de nem szakad át,
csak el,
egy másik napba.

Ki

Ki vagy te? és miért
követsz és sírsz
latyakot a nyomomba?

Felkel

Felkeltem éjjel,
néztem a fürdőszobában,
hogy fűt a bojler.
Éjszakai áram,
vonalas a világ,
füzetet veszek,
írok, receptet.

Felolvasás

Felolvasásra mentem,
aztán hoztam haza
a pénzt cipőre.
Nem örültek.
Kevés volt,
a cipő drágább,
vagy a fáradtság miatt.
Elmentem. Minek.
Itt az ötezres.

Minek

Minek élni
kivel,
s ha vele,
minek?

Nem ment

Nem ment meg
és nem alakít,
se át, se vissza,
a konyhából a szobába,
hogyan én sem,
mondja rajta
a rövid úton,
akkor ő minek.

A hátán pár

A hátán pár szó,
áll a gáznál,
Don't touch,
alul a keze lök,
ha fordítok rajta.

Reggel a gyomra

Reggel a gyomra miatt
teszi magát végképp emberré.
Angyal, angyal – kiabálnak,
s köpnek utána a vécében.

Tüzet okád

Tüzet okád és
vizet nyel,
ígér és áttesz
egy másik világba,
ahol semmi
nem az és nem ez.
Gyümölcsöt felez
késsel, megy neki,
nem ajándék,
ha eszek – mondja,
ő is veszi.

Kezet a lábhoz

Kezet a lábhoz,
mint egy szelence
zár a test.
Ki jön az ajtón be,
ki lép vissza.
Jön-e, ha vissza.
Számolok belőlem,
de semmit nem old
a nulla.

Grendel Lajos

Nálunk, New Hontban (regényrészlet)

– Igen ám! – mondta aztán Bárány Pista. – De ezen a mi New Hontunkon csakugyan valami átok ül, mert itt sohasem fejeződnek be a történetek, itt mielőtt véget érhetne valami, már kezdődik előlről, és én azon sem csodálkoznék, ha Kálmán bácsi holnap föltámadna, ha a polgármestert, aki már visszatért a szanatóriumból és változatlanul nagy tiszteletnek örvend, újra megválasztanák polgármesterré, ha az idő kereke egy napon elkezdene visszafelé forogni...

Az magától értetődik, mondta a szobrász, hogy Iván jelen volt Kálmán bácsi temetésén, hiszen jóformán az egész város ott volt, néhányan még a kórházból is megszöktek, hogy elkísérjék utolsó útjára, de az már egyáltalán nem olyan magától értetődő, hogy Borbála is eljött, s addig feszkelődött a sokaságban, amíg olyan helyet nem talált magának, ahol Iván okvetlenül meg kell, hogy pillantsa. S azt a pillantást látni kellett! Ahogy ez a bivalyerős és goromba férfi a másodperc töredéke alatt kisfiúvá változik, amint a hatalmas természete uralkodni kezd rajta. Harminc év vágyakozása sűrűsödött össze ebben a pillantásban, vágyakozás, amely sohasem tud kielégülni úgy istenigazából, elmúlik, aztán újjászületik, hogy megint kihunyjon, de sosem örökre, ez az érthetetlen, megmagyarázhatatlan, testetlen valami, amelynek a forrása nem bír elapadni, harminc eszeveszett gyorsasággal elnyargalt év minden boldogsága és keserve egyetlen szemvillanásba zsúfolva... Borbála pedig úgy bámulta át, mintha az Isten jelent volna meg előtte Iván képében; hipnotizáltan, megbabonázva, remegve nézte Ivánt, aki elkapta róla a tekintetét, hogy nemsokára lopva újra az asszonyra sandítson, s tekintetével ne eressze el többé. Ettől kezdve egészen a szertartás végéig egymást nézték, Bárány Pista pedig összeszorult szívvel nézte szemük néma beszédét, s amint azok ketten, ő is elfeledkezett róla, hogy temetésen van. Vágy, számonkérés, neheztelés, megbocsátás mind együtt volt a szemük párbeszédében, meg a szomorúság amiatt, hogy ezzel az érzéssel mit sem tudtak kezdeni három évtized alatt, hogy harminc év alatt csupán elkezdtek valamit, ami sosem tudott igazán kifejlődni és beteljesülni közöttük, Bárány Pista egyszerre sajnálta és irigyelte őket. Irgyelte, mert az ő szerelmi ügyei mind egyszerűbbek és halandóbbak voltak Iván és Borbála összekuszált viszonyához képest, az ő szerelmi ügyeiből hiányzott az a pusztító lobogás, ami ezt a két embert újra és újra egymás közelébe sodorta. Ebben a pillanatban, ott, Kálmán bácsi temetésén forrón kívánta nekik, hogy béküljenek ki végre a sorsukkal, hogy találják meg végre külön-külön mind a ketten azt a nyugalmat, amikor úgy nézhetnek egymás szemébe, mint két ártatlan, a nagy szenvedélyekről még mit sem sejtő gyermek. Másfelől, morfondírozott tovább, érdemes-e élni nagy szenvedélyek nélkül, kihűlve, mint egy halott? Nem inkább

azt kellene-e kívánnia nekik, hogy amint eddig sem, ezután se fonódjon össze a sorsuk, ne további szenvedést és gyötrelmeket kívánjon-e nekik, annak a kis lángnak a szüntelen lobogását, amely a pokol emésztő tüzéből került a lelkükbe?

– Nálunk, New Hontban már régen megállt az élet – mondta. – Ezért örök és változtathatatlan itt minden, ami van. És csak az van, ami volt, ki tudja, milyen régóta, és más itt soha nem is lesz, csak mindig az, ami volt.

Ezen sokat tűnődtek McLaczival, különösen azokban a kritikus hetekben és hónapokban, amikor McLaczi konyhája kongott az ürességtől, mert valami nagy kedvetlenség lett úrrá mindenkin New Hontban, s az emberek elevenen eltemették magukat az otthonuk négy fala meg az emlékeik közé, a régi időkbe, amikor még itt, New Hontban is történt egy és más, amikor a napok mozgalmasabbak voltak még, az éjszakák meghittebbek, ők maguk pedig fiatalabbak, olyan fiatalok, hogy az talán nem is volt igaz.

Amikor keserősége a tetőfokára hágott, McLaczi bezárta a vendéglőjét, s ez egy kicsit felrázta a New Hont-iakat letargiájukból. Ritkán tértek ugyan be McLaczi konyhájába, de mindig tudták, hogy van, s most, hogy egyik napról a másikra nem volt, hiányzott nekik, betömheteretlen úr maradt a helyében, hiába volt meg a ház, ha a bejáratán lakat függött, olyan ez, mintha halott ember állna ott, és McLaczit is mintha a föld nyelte volna el, pedig csak otthon füstölgött magában, és tengernyi emlék kavargott a fejében azokról az időről, amikor még gőzölgő füstölt oldalasok illata szálldosott ki híres konyhájából a főtérre, a szegény, mártír Nehéz Gyuszi szobrának a háta közepébe, amikor még Mikszáth Kálmán szellemét idézte a rengeteg adoma és anekdota, amely az ebéd vagy vacsora elfogyasztása közben szabadult fel a sörök vagy borok kedélyt oldó inspirációjára. McLaczi csak most ébredt rá, hogy nem is olyan régen milyen boldog ember volt ő még, most, hogy a boldogtalanság emésztette, hogy utolérte őt is az a letargia és apátia, amely New Hont majd minden lakosának megkeserítette az életét. A sonkák, kolbászok, füstölt oldalasok halhatatlan pásztora egyszeriben nyáj nélkül maradt, s ez olyan volt, mintha nyugdíjazták volna vagy mint a felszámolt ipolysági szárnyvonal rozsdálló, gazzal benőtt sínpárja – hát így kell végezniem nekem is? kesergett családja körében McLaczi, így kell végső árvaságra jutnom, ilyen gyalázatosan kell elevenen eltemetni magamat?

Irdatlan, szekérderéknyi és hasogató magányában egy délelőtt aztán a Bütyök kereste föl azzal a hírrel, hogy néhány család – több mint harminc ember – összebeszért, hogy igenis meg kell menteni McLaczit és az ő konyháját, s évégett egy igen egyszerű, de zseniális tervet eszeltek ki: ha McLaczi újra kinyitja a konyháját, akkor ők három csapatra oszolva, felváltva, háromnaponként tiszteletüket teszik a konyhában, és úgy bezabálnak, hogy teherautókkal kell majd őket kivonszolni. McLaczi azonban leintette kelekótya barátját, ő már elfelejtett főzni, mondta, s még mélyebbre süppedt a bánatban. Másnap azonban küldöttség kereste föl az önfeláldozó harmincak nevében, köztiszteletben álló férfiak és nők, és addig esdekeltek, addig könyörögtek, hogy a hajthatatlannak látszó McLaczi szíve megessett rajtuk, s azzal bocsátotta el ezeket a kiváló, lokálpatrióta polgárokat, hogy hát jó, akkor ő megtanul a kedvükért újra főzni. Ha New Hontnak szüksége van

rá, akkor ő nem mondhat nemet, mert az olyan lenne, mint a dezertálás vagy a hazaárulás. Ha a hazának éppen az ő szakácstudománya hiányzik, akkor ezt a tudományt kötelessége felajánlani a hazának, nehogy az ezerfelől szorongatott haza amiatt vesszen el, mert éhkoppon maradt.

McLaczi tehát újra kinyitotta konyháját, s konyhájának felejtethetlen illataival újra bearanyozta Mikszáth Kálmán emlékét, aki ott fent, az Úr jobbán ülve, talán sajnálta már, hogy nem New Hontban született, ahol az embereknek vajból meg aranyból van a szíve. S a harmincak is állták a szavukat. Legalábbis egy ideig. Amikor aztán látták, hogy McLaczi kedélye meggyógyult már, s gyógyulásában megszilárdult, kezdtek lassan elmaradozni, mindenféle átlátszó kifogásokkal. Az egyik arra panaszkodott, hogy túlteng a gyomorsava, a másik ripsz-ropsz csak úgy megbetegedett, a harmadik fogyókúrázni kezdett, a negyedik, az ötödik... McLaczinak tudomásul kellett vennie, hogy a New Hont-i ember már csak ilyen: nehéz időkben a legnagyobb áldozatokra is képes, de mihelyt egy kicsit rendbe jönnek a dolgok, már csak a saját boldogulásával törődik, Mégsem zárta be a konyháját. Megvigasztalta a tudat, hogy a világnak így, tétlenségre ítélve is szüksége van rá, s hogy ha a szakácstudományára már nem tartanak igényt a New Hont-iak, arra igen, hogy nyitva tartson, mert ez a biztonság érzésével tölti el az embereket. Tartalékos katona lett, akit ha kell, bármikor mozgósíthatnak, hogy egy tányér kolesterindús rántott velővel a legádázabb ellenséget is megfutamítsa.

– Akárcsak a polgármester – folytatta Bárány Pista. – Belőle tartalékos polgármestert csináltak, amióta hazajött a szanatóriumból, megtanult újra beszélni és a leghatározottabban cáfolta azokat a híreszteléseket, hogy reggeltől estig Jókai-regényeket olvas.

A polgármester tekintélye a három csavargó orvtámadását követően sem csorbult, s bár hivatalosan nem volt már polgármester, titokban, a lelke mélyén minden igaz szívű New Hont-i polgár továbbra is polgármesternek tekintette, sőt még jobb polgármesternek, mint amikor hivatalosan volt polgármester. S ő ezt a személyét övező töretlen tiszteletet igyekezett is meghálálni. Újra inspekciózni kezdett, hol itt, hol ott bukkant fel a legváratlanabb időpontokban, gyakran az éjszakai órákban is, amikor az ember jobban megnyílik az embertársai előtt. Nehéz Gyula szobrának a megkoszorúzására is minden alkalommal meghívták, s hogy szellemi kapacitása ne menjen veszendőbe, az új polgármestertől írásos megbízást kapott arra vonatkozóan, hogy, megtalálván immár a város elveszettnek hitt eszméjét, ezentúl New Hont jövőjén törje az elméjét. Persze azért az ellenségei is résen voltak. Megakadályozták például, hogy elhíresült kalapját a város főterén közszemlére tegyék. Azt azonban sikerült a polgármesternek kiharcolnia, hogy a kalap a múzeum egyik vitrinjében találja meg végső nyughelyét, s biztonságáról szírinázó riasztószervezet gondoskodik.

A polgármester, dacolva ellenségei aknamunkájával, beadványokban vázolta a város jövőjét illető elképzeléseit, s ezeket a beadványokat megtorpedózni lehetett, de elhallgatni nem. Valamennyi tervét képzeletgazdag merészséggel fogalmazta meg, meghökkentve velük még a legszárnyalóbb elméjű barátait is. A polgármester

úr a város jövőjét igen sötét színekben festette le, amin még egy bicikligyár sem változtatna.

A polgármester urat ezért kezdetben a turizmus fellendítésének lehetőségei foglalkoztatták. Kidolgozott egy tervet arról, miképpen lehetne a nem messzi Gyügyről átpumpálni az ottani gyógyvíz fölöslegét a New Hont-i uszodába. Azt is lehetségesnek tartotta, hogy az Akasztó-hegyen romjaiból újra felépítsék a várat, ha nem is akkorát, mint a régi volt, hanem inkább egy kicsi, de takaros és rentábilis váracska, ahol tavasztól őszig várjátékokkal csalogatnák ide a külföldieket, sőt föl lehetne fogadni néhány török vendégmunkást, akik, nagy és főleg külföldiekből verbuválódott közönség előtt olykor-olykor megostromolnák a várat.

Gyerekes képzelgések, állították New Hont tartalékos polgármesterének az ellenségei, ugyan miből fizetnék ki a törököknek a várostromot, meg aztán a törökök is elpuhultak már és bizonyára német márkában kérnék a fizetségüket, a gyügyi gyógyvíz pedig nem olyan híres, hogy kedvéért tolonganának az idegenek, azonkívül a New Hont-i uszoda kicsi is meg felújításra is szorul. De ezek a New Hont-i defetisták nem törték meg a polgármester úr akaratát, sőt inkább csak fokozták harci kedvét. A polgármester úr ezután még merészebb ötletekkel állt elő, s ezeket röpcédulákon ismertette New Hont lakosaival, akik nem győztek előbb megrökönyödni, utóbb azonban elismerni, hogy a polgármester úr zseniális ember, csak éppen rosszkor és rossz helyen jött világra. A polgármester úrnak az a javaslata, hogy időről időre adják bérbe a várost a filmgyárnak s ódon utcáskáikban forgassanak le néhány kosztümös, történelmi tárgyú filmet, amelyekben statisztákként a város egész lakossága szerepelhetne – osztatlan elismerést aratott, s nagy várakozásokat ébresztett. Ám a filmgyárból nemsokára megüzenték, hogy semmilyen film leforgatására nincs pénzük, hogy az Isten verje meg ezt az átkozott kapitalizmust! Az ex- és tartalékos polgármester azonban továbbra sem csüggedt. Titokban, az önkormányzat megkerülésével, levélben fordult a honvédelmi miniszterhez, s ebben a levélben New Hont és lakói sorsát a hadsereg kegyelmébe ajánlotta. Levelében arra biztatta a minisztert, hogy ne habozzék New Hont területét hadszíntérnek tekinteni. Persze ő nem igazi háborúra gondol, hanem arra, hogy ugyan miért ne tarthatnának néha hadgyakorlatot a városban (főleg ami az utcai harcok gyakorlását illeti, de egy kisebb bombázást is kibírna a város). Erre az időre evakuálnák a lakosságot, s így két legyet üténének egy csapásra, mert a nagyobb tömegek evakuálását is gyakorolnák. A hadgyakorlatok során keletkezett kárt, természetesen, a hadsereg megtérítené, a megrongálódott házakat és utakat rendbe hozatná, s a károsultak is részesülnének valamiféle tisztességes összegből álló fájdalomdíjban.

A hadügyminisztériumban azonban nem méltányolták értékének megfelelően az expolgármester úr nagylelkű ajánlatát, hanem elküldtek egy alezredest New Hontba, hogy tanulmányozza a terepviszonyokat, de mindenekelőtt a helybeliek elmeállapotát. Ennek az lett a következménye, hogy az önkormányzati képviselők szelíd rábeszélésére az expolgármester úr elvonult a már jól ismert szanatóriumba, néhány hetes utókezelésre, ahonnan frissen és kipihenve tért vissza, és többé nem

fogalmazott beadványokat, nem inspekciózott, hanem minden idejét magánélete harmóniájának rekonstrukciójára fordította.

Bárány Pista mindezeket a helyi érdekű eseményeket és történeteket olyan átéléssel tolmácsolta, mintha vádiratot készülne fogalmazni az egész világ ellen, amely New Hont romlása és az emberek esendősége mellett a legnagyobb közönyt megel. Hangjából lehetetlen volt meg nem hallani azt a megrendültséget, amely a lassú, de visszafordíthatatlan pusztulás láttán a legkérgesebb jellemet lelkébe is befurakodik, s az embert a saját romlásának a visszafordíthatatlanságára emlékezteti. Bárány Pista hajlamos volt a pusztulást egyetemesnek látni és így egyetemesnek beállítani, pedig csak egy város halódott körülötte, ahonnan bármikor elköltözhét, akár a földkerekség valamely távoli pontjára is.

– El kell menni innen – mondta egyszer ő is az éjszaka folyamán, amikor már mind a ketten egy kicsit sokat ittunk.

Később azonban az ellenkezőjét mondta:

– De nincs hová menni. A világ megtelt. Olyan, mint egy zsúfolásig tömött autóbusz, ahol állóhely is alig jut már. Bele kell törődnöm, hogy ebben az autóbuszban nekem ez az átkozott New Hont jutott. Sokan vagyunk, mégis mindenki egyedül van,

Megértettem a pesszimizmusát, és eszem ágában sem volt valami híg, olcsó vigasszal ütni el a kérdést.

– Rájöttem – mondta –, hogy csak máról holnapra érdemes élni.

Másnap délelőtt azonban egy szó sem esett közöttünk az éjszakai komor témákról, mind a ketten úgy tettünk, mintha az csak valami véletlen kisiklás lett volna, mintha Iván, McLaczi, az expolgármester és a többi New Hont-i félig eleven, félig fantomalak delejes hatalma nappalra megszűnne rajtunk. Mintha hallgatólagos egyetértés lett volna köztünk abban, hogy mi kiegyensúlyozott, átlagos emberek vagyunk, olyanok, mint az emberek nagy többsége a világon, mint amilyen az emberek többsége mindig is volt, a legrégebb időktől fogva napjainkig; akik tudnak örülni az életnek és ezt nem is szégyellik, akik némán, zokszó nélkül végzik a kötelességüket, felnőtt férfiak, akik nem fakadnak sírva minden apró bosszúság vagy kudarc miatt, akik már nem rémülnek meg attól, hogy egy napon meg kell halniuk, akik a magányukat nem kétségbeejtő elhagyatottságként, hanem természetes létmódjukként élik meg, akik élni akarnak, mint a fű vagy a bogarak, élni az oktan életüket, nagy kérdések és kétségek nélkül.

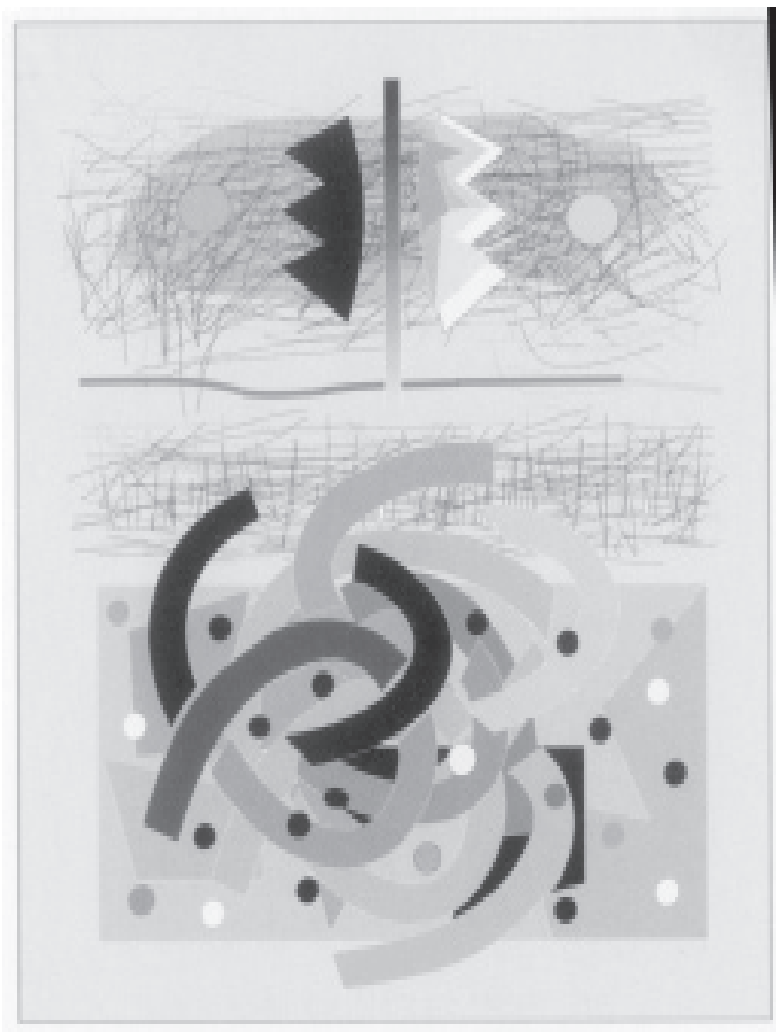
Valami mégsem hagyott nyugodni bennünket, valami mégis itt kísértett körülöttünk az éjszakából, valami ott ragadt belőle Bárány Pista szemrebbenéseiben és bizonyára az enyémben is. Valamit tudtunk mind a ketten, amit már az egészen kis gyerek is tud, csak szavakba foglalni nem képes még, s mire képes lenne, akkor hallgatni kell róla. Mert ha kimondjuk, örökre szerencsétlenné tesszük magunkat.

Bárány Pista elvitt a kocsiján az ipolysági autóbuszállomásra. Kicsit korán érkezünk, s abba a részegítő kora tavaszi zsongásba, mely még a legbúskomorabb és örökké károgó ember bensejében is békességet teremt. Ilyen békességet éreztem

én is egy pillanatig, amíg Bárány Pista azt nem mondta:

– Tudod, öregem, egy dologban, egyetlenegyben azért biztosan igaza volt Kantnak. Abban, hogy fölöttünk a csillagos ég. Még ezen a verőfényes tavaszi délelőttön is. Én nem tudom már becsapni magamat.

Isten veled, gondoltam ekkor, és Isten veled is, New Hont. Örökre.



Valastyán Tamás

Kőoperáció

A másik

a kövön feküdt.

Gondolkodóba eshetett vagy talán épp elaludt.

Testén csak azok a mozdulások, parány

meg-megrándulások látszottak, amiket

gondolatai vagy álmai kelthettek

benne. Nem volt kiszolgáltatott,

inkább túlzottan észrevehető.

Egy puszta fémlemez miatt az egészről nem

lehetett dönteni.

A másik a kőben feküdt.

Gondolkodóba eshetett vagy talán épp elaludt.

A hegyen azok a rianások, parány

meg-megrándulások látszottak, amiket

gondolatai vagy álmai kelthettek.

Egy puszta fémlemez választotta el őket egymástól –

s attól, hogy dönteni tudjanak

az egyértelmű nyughatatlanság

kérdésében.

Mennyi mindenki

belefér abba a határtalannak

azért mégsem nevezhető halmazba,

amit szeretettűrésnek mondhatnánk.

Persze néha milyen elviselhetetlen

tud lenni a szeretettűrés.

Olyan, mint amikor

„ezüstösen összezúzódik a puszta falon egy

gyermeki csontváz”.

A közöttben
 legyen egy eltorzult fémrács.
Vessen árnyékot valamennyi határra.
Olyan darabosat, szemcsészet, megengedőt.
Olyat, ami azért enged választani.

De rekesszen is ki minden tolulást.
Mindet, ami ledönt, szagos halotti leplek
alá kényszerít. Ami lehorgonyozni kísért
iszapos mélységek mentén. Rekesszen ki.

A rengeteg peremen nem tudom, hogy
segítsen-e. Sétálni segítsen-e ott,
vagy kitölteni a lyukacsos árnyékmezőt –
hova lehetne leesni a peremekről?

Hogyan lehetne mellettük maradni
lépést tévesztve, egyensúlyt veszítve?
Hogyan vethet egy eltorzult
fémrács egyenletes árnyékot?

Ami nem zár el, ami azért kirekeszt.
Amiben az egyenletességet jó észrevenni.
Amikor az egyenletesség nem kompenzáció,
csak van, és észre sem veszed, hogy peremeken sétálsz,

és melletted iszapos mélységek nyílnak.
Az árnyékot megoperálja egy sejtés.
De benne hagyja a közöttben az eltorzult fémrácsot.
Az egyenletességet észreveszi,

és meglátja benne az operáció nyomait.

Becsy András

Zsena és az Igény

Együtt mehetnénk, úgyis arra
laksz, mondtad azzal az igénnyel,
hogy míg a külvárosba balla-
gunk fél liter kimért fehérrel,

vázoljam címszavakban író-
ként (s egyben mint szakos tanár) át-
fogón a társadalom iro-
dalomra gyakorolt hatását.

S vázoltam én beléd karolva,
hogy pár esztétikai foga-
lom új értelmezést igényel,

s te csak vittél, de valahogy a
sarkon másmerre kanyarodva
– s már egy merőben más igénnyel.

Zsena és a Tévedés

Utcátok sarkán, épp a fordulónál,
míg egy varjú dióbelet birizgált,
s egy kis rigó mellette túrt gilisztát,
nyakadban a hátad mögé csapott sál-

lal két pocsolya közt belém karoltál,
s amíg egy macska farkcsóválva gusztált
egy egeret, mely az úton futott át,
azt mondtad, hogy valahogyan unod már.

Aztán te arra mentél, én meg erre,
de mégsem pontos így, mert mintha vala-
hogy mégis másképp történt volna, persze

nem a rigó, a varjú és a macska,
kettőnk dolgát meséltem rosszul el: te
mentél, pont erre, s én pedig amarra.

Zoltán Gábor

Szemsárgája

Ezzel az történt, hogy elromlott az autója, a távolsági buszon pedig, mihelyt felszállt, orrába bújt egy szag. Mármost erre a szagra ilyen járaton nem számíthatott. Nem az, hogy az útirány zárta volna ki, hanem az idő. Régi illatszergyári termék szaga, és hogy mennyire régi, azt pontosan megmondani nem tudta volna, még az ellenőrnek sem, ha fölszáll, és rákérdez, ám ellenőr nem szállt föl, nem kérdezte; ha fölszállt, ha kérdést intézett volna hozzá, akkor kénytelen lett volna megszólalni, ami csak azért lett volna esemény, mert majdnem pontosan huszonnégy órája nem hagyta el ajkát egyetlen szó sem, úgyhogy szája a széleinél valósággal összeszáradt már. De nem erről van most szó, a hallgatásról, hanem a szagról, melyet a gyöngyszürke harisnyás lány árasztott magából. Ötnél biztosan több éve, hogy nem szagolt ilyet, azóta, hogy szakított egy nagyon sötét szemű fiatal nővel, aki fiatal volt ugyan, de önála kerek öt évvel idősebb, és a szeme olyan sötét volt, és az arca olyan keskeny, és az álla olyan hegyes, és a szeme tényleg olyan sötét és fényes és csillogó, hogy egyszerre csak rájött, teljesen bogárszerű, de mielőtt erre rájött volna, már *Bogárka*, így szólította a fiatal nőt, aki erre a megszólításra csakugyan hallgatott, de ettől teljesen függetlenül kezdett kicsit a terhére lenni, ezért többször otthagya, ám valahányszor otthagya, mindig hiányzott neki, és vissza kellett hozzá térnie, és úgy látszott, hiányzik ő is a bogárszerűnek, mert bár elválásaik nem voltak mentesek hangos vagy legalábbis keserű szavak csattogásától, számos ízben visszament, míg egyszer sikerült elmenni tőle és nem menni vissza – valami jókor jött betegség besegített, aztán egy viharos munkahelyváltoztatás ráerősített –, de mindettől teljesen függetlenül az illatszereket, melyeket ezer és ezer nő használ szerte a világon éveken át, idővel kivonják a forgalomból, így ezt is, a bogárszerű fiatal nő szagát egy idő után nem érezte többé senki nőn, pedig a vegyület párájából, ha női verejtékszárnyon fölröppenve arcához ért és meglegyintette, egy-két szippantásnyi mindig elég volt, hogy az alsónadrágja fájdalmasan megfeszüljön a kiegyenesedő hímtag miatt, legfőljebb tíz éve lehet, hogy kivonták, de ötnél semmiképp se kevesebb.

Látta félig oldalról, félig szemből ezt a lányt, a szeme egész más volt, csöppet se bogárszerű, az írisz egészen világos, és annyi aranyszínű petty csillámlott benne, hogy leginkább sárgának mutatkozott. Sárga, mint az oroszlánoké, aminthogy olyan volt a nyaka is, erős és némileg mégis karcsú, akárcsak a fiatal nőtény-oroszlánoké. Honnan lehet neki ilyen szaga? Mégiscsak, egy öt uszkve tíz éve nem létező formula!

Formula, globálisan így nevezik a gyakran fegyverrel őrzött szagképleteket, meg az egyéb mindenféle vegyi anyagok fáradságosan kikutatott képleteit. Tehát a szóban forgó szag ez idő szerint nem tárgya sehol, semmilyen gyárban az ipari folyamatoknak, bár ettől még nyilván létezik, egyrészt mint atomok elgondolható

és leírható formába rendezett csoportozata, másrészt mint emlék, sokak emléke, mely mindezen sokakban mindenféle más emlékek sorához kapcsolódik, szoros vagy kevésbé szoros kötésekkel, és létezhet még úgy is, hogy valaki, akinek tetszett ez a szag, fölvasárol kedvelt illatszeréből, amennyit csak tud, elraktározza valami biztos helyre, hogy ha más senkinek nem lesz, neki maradjon.

Míg a világ világ, s még egy nap.

Ő csak szagol és szagol, nem szól a lányhoz – most épp ezért törje meg a saját csöndjét?! –, mások a sárgaszemű lánynak nem a szagára figyelnek, hanem valami egész másra, nem tudni pontosan mire, ő csak annyit vesz észre a dologból, hogy odamennek hárman vagy négyen, *nicsak ennek még bugyi se van a picsáján*, azt mondja az egyik, a másik fölrántja a szoknyáját, elgondolni se könnyű, hogyan jutottak ilyen megállapításra, annál meglepőbb, hogy a megállapítás igaz, és erről a buszon mindenki meggyőződhet, aki odanéz (elég az hozzá, hogy el senki se fordul, a gépkocsivezető pedig a tükörben figyeli a hátsó látómezőt), a lány combján a szürke harisnya egy arasnyi széles vastagított sávval véget ér kevéssel azelőtt, ahol a bugyi lenne, de így, ahol se harisnya, se bugyi nincs, hogy elfödje, két háromszög van csak, egyik a bőr környező tartományánál halványabb, előző évi napozások emléke, a másik pedig ennek a hegyére állított halvány és tompa háromszögnek a közepében egy kisebb, hegyesebb és sötétebb háromszög, ez is a hegyén áll (a két hegy: egy), a szeméremszőrzet, mely nemcsak a környező bőrnél és a pihéknél sötétebb, hanem a sárgaszemű lány hajánál is, ez volna hát a halvány háromszögben álló sötét háromszög; nem világos tehát, hogy a fedetlenségről miképpen szereztek tudomást, hiszen a szoknya legalább combközépig leért, és a háromból (vagy négyből?) egyik se tartott alája zsebtükröt, egyik se feküdt a buszpadlón hanyatt...

Az se vált világossá, miért bosszantja őket annyira egy ruhadarab hiánya, főként, ha belegondolunk, hogy amennyiben azt a szoknyát ők maguk meg nem mozgatják – mint álmos, mohos követ a gilisztakereső horgászemberek, hajnalban –, a hiány nem válik jelenvalóvá, megmarad csendes, a legtöbb utas számára nem is létező, sőt, még csak hiányozni se hiányzó hiánynak, de ha már fölfedték, úgy látszik, a hiány nemcsak nyilvánossá válik mindenki számára, hanem további megmozdulások sarjadnak belőle, és annyira fölháborítja az említett kisebb csoport tagjait, hogy az egyik mindjárt megnyomja a vészjelzőt, a másik a lány rövid, szőke sörényébe markol, és az ajtó felé ráncigálja, miközben a harmadik a szoknyáját vissza-, lesimítani akaró sárgaszemű – most látszik csak igazán jól, így elkerekedve, hogy milyen nagy, milyen sárga szeme van! – szándékával szembeszegülve azon munkálkodik, hogy a test födetlenné tett része födetlen maradjon, mintegy megfelelő annak az igénynek, hogy ha már lennie kell megbotránkoztatásnak, akkor legyen, és legyen tartós, és a negyedik – négyen kell, hogy lettek légyen ezek szerint tényleg – egész idő alatt azt mondogassa, hogy *bugyi se, bugyi se*.

Leráncigálták tehát a gyorsan adott fékkel megállított járműről. Ott maradt utána egy kis táska. Leejthette, ahogy védekezett. Azt a táskát fölkapta egy idő-södő asszony. És mielőtt a vezető a leszállt utasok után zárta volna az ajtót, de épp csak egy pillanattal azelőtt!, ez az asszony a táskát ledobta a lány után. *Kellhet*

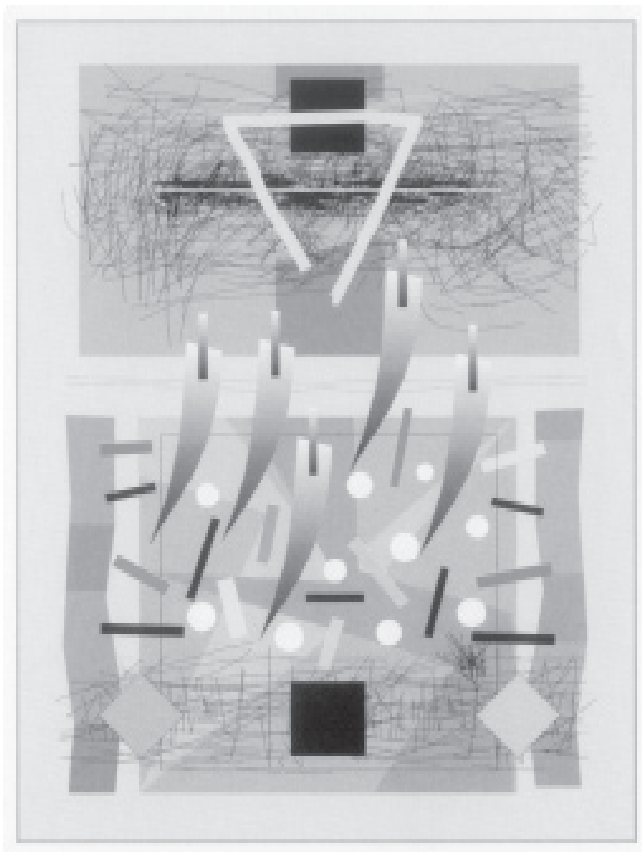
még annak. Bámulatos lélekjelenlét, mely nem vár formulákra, hanem cselekszik! Nem törődik vele, hogy van-e esetleg valami törékeny abban a táskában, valami illatszer üvegcséje esetleg, és hogy az majd törik-e, ha földet ér: gyorsan határoz. Lóbál és hajít...

Indult a busz, messzi vitt még az útja, fasorral szegélyezett, többnyire egyenes út, de azt láthatta még, aki akarta, hogy az utána dobott táska szíját vetették a sárga szemű lány nyakába, úgy vezették egy kisebb úton a környék számos tanúinak egyike felé.

Az akácok elnyílóban voltak, de még azért nem szabadultak meg a virágfürtök összességében igen súlyos terhétől.

Nem volt mód megkérdezni, nem volt kitől akkor már, hogy a sárgaszemű miképpen jutott a szag birtokába.

És így történt, hogy egészen, míg öreg szülei házába meg nem érkezett hosszú útja végeztével, végül is nem törte meg a némaságot, mely addigra jó szorosan, már-már otthonosan köréje nőtt.



Bagu László

fázik az isten dél-amerikában

lehet ez egy inka szokás
fázik isten amerikába'
köpenyét magán összefogja
a mezítelen sok bolondja
szerteszéjjel mit szaladgál

dúskál arany s ezüstkincsben
fiát most meg nem kísérti lenn
a pampa s felül a préri – a kettő
közt egy fázó isten

nekik nap kell azt imádják
a tarkabarka asszonynépet de
nincsen földi s mégúgy égi
ki ily hidegben félreléphet

lenne tűz vagy lenne bálvány
aki fázik már nem bánja
egyfiát is odaadná csak
melegedhetne valahára

[s történik a hihetetlen:
a dzsungelekben szintén fázik]

mária-arcú lány

azt hiszed bólogat s a többiek közt
meglát téged combtőig gyűrt
szoknyájáról eszedbe jut még
ma sem vétkeztél s hogy fogad közt
rég vittél szalmavirágot ha ő is
úgy akarja nézhetnétek együtt
az eget vagy külön-külön és
mindent megbeszélhetnétek előtte
vagy azután ő elmondaná milyen
érzés királyokat foganni egy ilyen
jöttmenttől mielőtt azok esnek méhének
neki hallva a szót szeressetek

oldódik kicsit a mélyben

tegnap még élt / tegnap még éltem
másik időben anyám mondja
oldódj fiam kicsit a mélyben

vagy én mondom s a sápadt fényben
szavamat veszi nem haragszom
de kérlel egyre [oldódj a mélyben]

fiam se vagy így szól az asszony
minekutána nincs mit tenni
apám ver fejbe de ez még semmi
valaki kérlel: oldódj a mélyben

[sárga vérben egy sárga asszony]

Verasztó Antal

A teremtés után

Csontjainkra
felrakódnak az évek,
majd leépülnek!
A káprázat lassan szertefoszlik.
Egyre több az ismerős lélek,
ki itthonról, hazatéved.
Emlékeket tartunk vissza,
sajnálkozunk is néha-néha,
miközben eltemet bennünket
a múltó század omladéka.

Félálomban

A tébláboló éjszakában,
Epikurosz tanítványaival teáztam.
Úgy mondták: az Ígéret földjéről jöttek,
a nirvána és a friss kukoricaföldek
lehelete érződött rajtuk. Az álnok
barátok, hajnalra kinőtték a világot.

Ikon

Száz évig fény övezte,
száz évig porosodott.
Most valaki letörölte,
a szentnek bölcsebb az arca!
Korosodott!

Paál Tamás

Kántor KÁNT-HOR a tűzvonalban – hős hadnagyom, kis vitézem nótára –

Kánthor Árpád tanító zengzetes hangja a falu túlsó végére is elhallatszott, ha a temető felől fújt a szél. A nagydarab, életerős férfit sok éhes száj várta otthon, ezért vállalta el a kar- és énekvezetést a gyászszertartások alkalmával, amit szívből utált. Bősen böngészte hát a templomi hirdetőtáblát, faggatta a lelkészt a halálos betegek közérzetéről. Nern az elkerülhetetlen vég riasztotta, hanem a sírásó, a sánta Balog, az a senkiházi fattyú! Aki a közös munkavégzés alapján mindig lekántorozta! Pedig ő KÁNT-HOR tanító Úr, tartalékos hadnagy, akinek felmenői között az erdélyi fejedelem által kinevezett várnagy is található, anno 1608. Sthepánus Bocskay... Hogy ebből *a vitéz hajdú családból* hogyan születhettek nemzedékről nemzedékre tanító ivadékok, *eddig még* nem sikerült a nyomára bukkanni, az Isten verje meg a titkos bécsi meg egyéb levéltárakat! Éljen Rákóczy, Kossuth, meg Túr Pista, vesszen Görgey és minden áruló! Aki letette a fegyvert! Megadta magát a Habsburg császárnak!!!

Nagyérfalvát, lakhelyét elkerülte a front, a szovjet csapatok. Az addig szunynyadó indulatok mégis egyik napról a másikra megzavarták a bihari porfészek évszázados rendjét, nyugalját. Megjelentek a „Lenin-fiúk”. Álarcosan, éjszaka vörös festékekkel sarló-kalapácsot mázoltak a királyok, hercegek, grófok, naplopók és burzsoák fehér házfalára. Kánthor Árpádék portáját is megbélyegezték. A felesége, Hebrencs Maris kíváncsian, csodálkozva nézegette, mielőtt a levakaráshoz hozzáfogott volna.

A „szikvízgyáros” egyetlen leányának hozományul a lyukas eresztű, történelmi viharok szaggatta házán kívül nem hagyott semmit. Hacsak a szódavíz árusítás mellé tervezett bornagykereskedés álmát nem számítjuk örökségnek. Az öreg „Citrom”, KÁNT-HOR Árpád apósa ugyanis világeletemben szomjuzott a helyi nova helyett valami minőségi itókát. A leánya lakodalmában ezért éjfélkor, a mirtuszkoszorút felhevült veje fejébe nyomva a fülébe súgta: – én kezeskedem érte, hogy a pincészetünkben mindig lesz megfelelő választék, Te pedig a hordók pontos szállításáról fogsz gondoskodni, ...A bivalyesztű tanító úr szemében csillagok gyúltak, virágok szálltak a fejről az örömapa felé, most sem sejtve a közeli véget. Hogy rajta kívül nem akadna senki emberfia, aki egyetlen buznyágot is kölcsönözne az adósságban úszó, segéd nélkül is túlköltekező szikvízgyártónak. A menyasszonytáncra visszatért feleségét Vörösmarty bordalával fogadta, a szokásos mély hangfekvésben rázendítve. Oly szívhez szólóan, hogy a vendégek szedelőzködni kezdtek, az újdonsült férj „szegény fejét” sűrűn emlegetve, saját fejükre mutogatva.

Ahogy jöttek sorba a hét vezérről elnevezett kis KÁNT-HOROK, s velük a hét szűk esztendő, a feleséget úgy kerítették egyre inkább hatalmukba a „kommunista

tanok”. A gyors beszédű, felfogású Marisnak a minden településen épülő hatalmas áruház képe tetszett, ahová bemegy az ember, és úgy teszgegeti a kosarába mind-azt, ami kell, mint Piroska a gyümölcsöket. Sztálin, a nagy vadász meg vigyáz rá, a világ ura, a leghatalmasabb Dzsingisz Kán óta. Aki azt is megteheti, hogy mindenkinek csak szódát rendel, mert a bor csak azért van, hogy megzavarja az ember tisztánlátását, mint az apját!

A lehető legjobbkor szenderült örök álomra „Citrom bácsi”, a szikvizés, még az államosítás előtt. Amikor a szóda és a bor között még minden magyar ember különbséget tudott tenni. Még a gyászév letelte előtt teljes sebességre kapcsolt a megboldogult egyetlen leánya: – Aki ennyi rajkót tudott csinálni, annak a kommunisták között a helye! – Hiába válaszolt neki kánthor KÁNT-HOR megvetően (ha a kalapom vágom hozzád, Te akkor is teherbe esel!), az agitátor hajlamú, emancipált felesége csak nem hagyott neki békét. Pedig a tanító úr, a tartalékos hadnagy, aki a vitézi hagyományt a családjában szívta magába, még a gondolatától is iktóztott annak, hogy a sírásóval tegeződjék. Mert az elvtársak között ez a szokás, az Isten verje meg valamennyi Antikrisztust!

Ki tudja, hogyan végződött volna közte, és a felesége között a naponta megismétlődő közelharc, véres „kézitusa”, ha erőt meríteni nem veszi elő a gondosan elrejtett motoros bőrsapkáját, amihez a háborúban jutott. Ez volt élete legboldogabb időszaka. A harcoló alakulatok egyre hátrább húzódtak, s ő mindig máshol, de rájuk talált, igaz nem ott, akkor, ahol, amikor a törzs a gyülekező körletüket kijelölte. És nem annyi létszámmal, amelyhez igazítva vitte a hadműveleti elgondolásokat. Mindig előírás szerint továbbította a parancsokat. És az egyre szaporodó destruktív, indulatos megjegyzéseket is. „Helytállásáért” többször küldték jutalomszabadságra. A fegyverszünetig Álmos, Előd, Ond világrajötte bizonyította, hogy otthon is maradéktalanul tett eleget *hazafiúi kötelességének*...

Mély lélegzetet vett hát, fejére húzta a harcedzett, motoros bőrsapkáját, és hajrá, előre hadnagy úr!

Még örülhetett, hogy a sírásó, a „brigádtársa” lett az ellentmondást nem tűrő párttitkár. Azonnal letegezte az „én Árpikámat”, és a többi elvtárs nem merte faggatni az éjfélkor fülébe jutottakról, egy hajdanvolt lakodalomban történekről, amelyet nem jelentett azóta sem.

Az elvált, sánta Balog még nála is jobban félt. Az ő félelmének alapja is egy régi, rossz szokása volt. A csípős, erős csabai kolbász (a vékonyabbik fajta, ami esetleg enyhítő körülmény lehet), amelyeket még mindig kapott *ajándékba*, bár temetni csak a „régirendet” temette. Mindez nem is lett volna baj, ha a lehetetlen nem érződött volna ez a harc, ezért kénytelen volt Kántor elvtársat, régi munkatársát küldeni a felsőbb szervekhez. Mert ott van neki sötét, jóvá nem tehető bűnül a népníró őse, valami várnagy, adószedő, vagy tudja a rosseb, hogy mi minden. Még az is lehet, hogy ő sütögette annak idején Dózsát. Vagy verte ki Vak Bottyán szemét! Ölte meg orvul Esze Tamást *a bécsi udvar megbízásából!* De az is lehet, hogy Zrínyi Miklóst! Amilyen csontos, nagy hangú; miatta tudta meg az asszony az összes temetést! Pálinkát, mézzel-borssal. Egyet se tudott eltitkolni előle! Ha ez sem elég a feljelentéshez, hát ott vannak a további bűnjelek, a hét vezérről

elnevezett csemetéi. Igaz, a hetediket nem Töhötömnek hívja. Mert megverte a Jóisten. Ez már lyánynak sikeredett! Nem hiába tett titokban a templomi perselybe Szent Antalnak valamicskét. Amíg csak viselős volt a Maris...

Nem volt bolond a tanító úr. Egyre inkább nem. A fejsebe szépen begyógyult. Minderre már csak a golyólyugatta, kissé megpörköltött motoros bőrsapkája emlékeztette a falubelieket. Merthogy egy percre sem vált meg tőle. Tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a sánta Baloghoz képest ő egy fehér liliomszál, amelyet előbb-utóbb kidobnak, ha találnak helyette fehérebbet. Akitől kevésbé retteg majd a párttitkár, mert az nem vág sértődött arcot, ha belebüfög a pofájába. Ezért az emésztő gondjáért, ha esténként hazatért a pártirodából, jól szájonkapta a boldogságtól sugárzó asszonyt. Minél később tért haza, annál jobban!

A Piroska meséjével teljesen átítatódott Maris szó nélkül tűrte az ütlegetek. Minél erősebbek, annál közelebb a győzelem! Ilyenkor befelé figyelt lelki szemével. Láta a nagy körvadászatot, amelyben a vitéz férje egyre beljebb kerül. Nem így vélekedett megözvegyült édesanyja, a szegény megboldogult „szikvízgyáros” felesége. Aki a verések láttán nem mulasztotta el soha megjegyezni, hogy a „mi úri köreinkben ez nem szokás!” Ezért egyszer a feldühödött tartalékos hadnagy, az új eszmék *élharcosa* kihajította az anyósát az utcára, a haszonélvezetével együtt. Úgy, hogy a csuklója is eltört! Ha ment az utcán a bolt felé, reszkető jobb kacsóval, a „Timur és csapata” órs lesben álló úttörői kenyérháj darabokat próbáltak a markába tenni, sikertelenül. A mag céllovó verseny már több eredményt hozott. A testi sanyargatás utáni lelki dresszúra az egyik frissen nyíló szociális otthonba kergette a „nagyságos asszonyt”. Ahol nem sokáig élvezte a szocialista vendégszeretetet. Az őt meglátogató unokák szemrehányásait.

A megye legtöbb „befurakodott ellenséget” leleplező párttitkára meghatódott ennyi erőfeszítés, családi összefogás, szeretet láttán. Odabicegett hozzá, erősen vállon ragadta, és háromszor megcsókolta. Bizánci szokás szerint.

A testvéri csókok után Kánthor Árpád került az iskola igazgatói székébe. „Ez az elvtárs saját családjá soraiban is kérlelhetetlenül harcol a *tőkés restauráció* minden elképzelhető formája ellen, példát mutatva ezzel sok hasonló gonddal, visszahúzó erővel küzdő családnak, szerte az országban...”

KÁNT-HOR Árpád erre a nem várt, „meg nem érdemelt” bizalomra lekapta fejéről a féltve őrzött *tiszti ereklét*, és úgy sodorta össze, mint a fronton a rossz cigarettapapírt. Azután a földhöz vágta, megtapodta. Széjjeltépte volna. De ezt már nem bírta. Elfogyott a sánta Balog által csodált *„forradalmi lendület.”* A golyólyugatta, megégett háborús emlék az anyósa volt szobájában, a kézimunkakosár alján pihent. Feltámadásra várva. Ez akkor következett be (Nagyérfalva apraja-nagyja láss csodát!) amikor sánta Balog (nem önszántából) a temető felé vette az irányt. Senkinek nem jutott eszébe útját állni. Követni. Örültek, hogy elszelelt. Az adótartozásukat, beadási kötelezettségüket papíron már teljesítették. A tanácsi vezetők mindent aláírtak, amit a feldühödött tömeg követelt. De nem így érzett Kánthor iskolaigazgató! A tartalékos *hadnagy úr* a golyólyugatta (és kötőtűszúrta) motoros *vitézi sapkában*, a „kolhoz” egyetlen motorjára kapva, a kergetőző libák között hatalmas porfelhőt és haragot kavarva addig körözött,

éktelen dudálás, gágogás és káromkodás közepette, amíg a hadra fogható, katonaviselt férfiak szemlesütve elő nem ódalogtak. Akkor aztán a vállukra igazította az iskola honvédelmi célra tárolt kispuskáit (légpuskával pótolva a hiányt), és négyes menetoszlopba fejlődve irány a temető! Nóta. „Fel-fel vitézek a csatára, a szent szabadság oltalmára!” De KÁNTHOR Árpád nem tartott a „népfelkelő-
kel”. Egyelőre nem. Majd ha fagy. Majd ha kezében lesz a temető térképe. Mert enélkül nincs *hadművelet*, csak komolytalan játszadozás.

A pap makacskodása idézte elő a bajt. Szokás szerint. Mert a kis nyiszlett nem lelkesedett az ötletért. Pedig az iskolaigazgató aprólékosan (civil bagázs!) elmagyarázta neki a készülő akciót. Saját kezűleg tartóztatja majd le sánta Balogot, a párttitkárt, és menten sírásásra kényszeríti! De borralaló nélkül. Nyet pálinka. Nyet csabai kolbász (vastag, vékony, egyformán korrupció a javából!). Háromszoros puszival! Törkölyt a gégedbe, Te alávaló féreg! Barna kenyérrel ám, Te fürtelem! Esetleg félbarnával. Gyónás után...

A nagytiszteletű úr a kérésre nem mondott se igent, se nemet. Húzta az időt. Várta a sötétedést. Kántor KÁNTHOR nem tudta meg soha az igazságot. Talán a pap sem értette meg. Lehet, hogy a hitével összeegyezhethetlenné tartotta az ösök nyugalmanak a megzavarását. Vagy csak nem kívánta sírásóként foglalkoztatni soha többé a *szenstegtörő* párttitkárt.

Ellenkezni viszont nem mert az egyre harsányabban, kezében pisztolyt szorongató tartalékos hadnaggyal, ezért elnézést kérve visszavonult az udvari budiba. Ahol gyorsan magára zárta az ajtót. A későn eszmélő *gyorsfutár* hiába dörömbölt ököllel, hiába kémlt befelé a szívformájú szellőző nyíláson a házikóba, zsoltárt énekelve, semmi sem mozdult odabent. Egyetlen halk sóhajrást sem észlelt a félhomályban. Már-már arra az elhatározásra jutott, hogy mint *rangidős tiszt* megrohamozza, és kivetí fészkéből az *ellenséget*, amikor jól kivehető ropogás hallatszott. Puskaropogás. A temető felől.

Vége. Mindennek vége! Más kényszerítette térdre a zsarnokot, szabadságunk sírásóját! Az Isten verje meg! Ezzel a némán görcsölő pappal együtt. Megtántorodott. Mintha az ő szívébe hatolt volna be a sánta Balogra kilőtt valamennyi golyó. A földön tért magához. Az üde, galambmellű papné aggódva hajolt fölé, sóhajtozva dörzsölgette ecetes ruhával a mellkasát a legféltebb damasztzsalvétával. A püspök úr, a békepap ajándékával. Amit ünnepi alkalomra tartogatott. És megtörtént a csoda, nem hiába imádkozott érte annyit!

Szüksége is volt erre az erősítő kúrára az önként bezupált *hadfinak*. Mert az eddigieknél (csabai kolbász, a budi szaga) még nagyobb megpróbáltatás elé nézett az érzékenygyomrú KÁNT-HOR tanító úr. Az történt ugyanis, hogy a katonaviselt férfiak vezér híján összekülönböztek azon, hogy hol helyezkedjenek löállásba, kinek a családi sírhelye körül. Hol tapossák le a füvet, virágot, bokrot. S ha már úgyis a kezük ügyében volt a töltött puska, miért ne húzták volna meg egynéhányan a ravaszt is rajta? Minden teketória nélkül!

Istennek hála, csak egy eltévedt madár bukott le holtan a földre. Az ittasabbja, fűrgébbje a tollazatát ügyesen megritkította. A vadászkalap mellé vadásztrófea is kell hogy felkerüljön...

A nagy durrogtatásra sánta Balog felemelt kézzel, tele nadrággal elő is került a sűrűből. A szemforgató sírásót Istent káromló szitkok, és seggberúgások közepette noszogatták be a tanácsháza pincéjébe. Azután dühük csillapítván tanácstalanul néztek széjjel. A föld alól is elő kell keríteni az álnok, beugrató iskolaigazgatót. Miatta lőttek egymásra. Miatta lőttek. Miatta ült (feküdt a földön, kolbászdarabkát rágcsálva), újra a nyakukra ez a büfögő disznó! Mi lesz ha jön az ÁVH? Mi lesz, ha jönnek a tankokkal az oroszok kiszabadítani? Ha meg futni hagynák újra, a színes tollakat szedhetik le a kalapjukról. Az asszony nép, a sóvárgó leányszemek megvetésétől kísérve...

A budit (a tiszta levegőben) elhagyó, alacsony termete, soványsága miatt féltékenykedő papnak sokba került beavatkozni a *forradalmi eseményekbe*. Legalábbis ő így érezte. Akkor, amikor a nagytiszteletű asszonyt félreérthetetlen helyzetben találta KÁNT-HOR tanító úrral, a nyavalyás ármánykodóval, csalóval. Ki adja vissza neki most már a felesége szüzességét? Boldogságukat?!

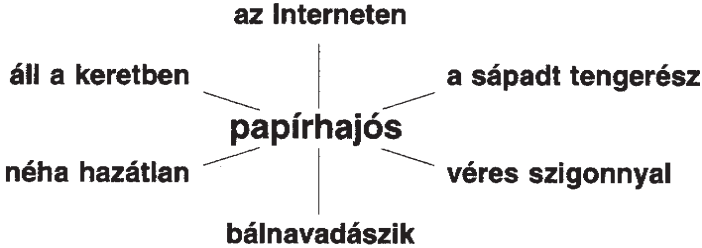
Ezért az udvarra betóduló, fegyvert a lábuk elé rakó hívek előtt kemény szavakkal illette az iskolaigazgatót. Mert „menteni igyekezett régi jó cimboráját”, akivel bizony többször összeölkeztek, nagy titokban. Mint más asszonyával szokás. Saját szemével látta! S az égre nézett összekulcsolt kézzel, a Jóisten bocsánatát kérve Kánthor Árpád bűnére (a feleségére) és a sajátjára. Sírva is fakadt a szép papné ekkora gonoszság hallatán. De hiába. A tanácsháza szenes pincéjében újra azonos oldalra került a volt sírásó és a volt kántor! Legalábbis a (volt) párttitkár akkor, ott, az akasztástól rettegve így érezte. És nem mulasztotta ezt el a szokott módon ki is fejezni! Aminek következtében undor fogta el a fronton sebesülteken, halottakon a cél felé törő, rendíthetetlen tartalékos hadnagy urat, és okádni kezdett.

Amikor a megalakuló Kádár-kormány kiszabadította őket, kénytelen volt az ezerszer elátkozott Bécs felé venni az útját, a „kolhoz” motorján. Oldalkocsijában az édes teherrel, a szép, ámde cseppet sem galamblelkű (sorsedzette) papnéval. A golyólyuggatta, kötőtűszúrta, pincében telehányt (sánta Balog által tartott), motoros børsapkájával a fején.

Maga mögött hagyva a hét vezért (közülük egy leány), családja felbecsülhetetlen értékű történelmi hagyományait...

Papp Tibor

Mobi L.



Préludes I.



Kulcs a logo-mandalákhoz

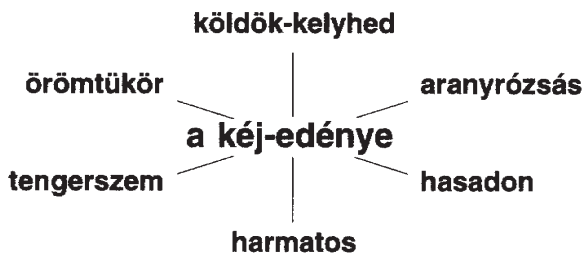
A látható nyelvre alapozott vizuális irodalmi művek egyik jellegzetes típusa a *logo-mandala*, mely főleg a konkrét- és a spacialista-költők munkái nyomán vált ismertté.

Legfőbb tulajdonsága, hogy

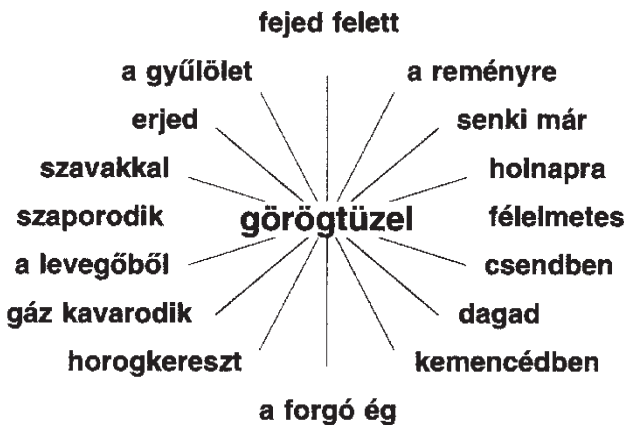
- 1) formája kör vagy négyzet alakú,
- 2) középpontja van,
- 3) szimmetrikus,
- 4) olvasata a tengelyek mentén megfordítható,
- 5) szavai sokszor visszafelé is olvashatók

A *logo-mandalában* a szavak írott képe a többszólamú olvasat szolgálatában áll, a látványban rejlő tartalom gazdagsága többnyire csak hosszabb szemlélődés után bontakozik ki. A *logo-mandala* az elmélkedés műfaja.

Préludes II.



F. F.



Fekete Vince

Egy feketemárvány körtefa

(Harmincadik levél)

Napközben csak azt fűtötték, csak azt az egyetlen szobát (konyhát), az öreg betétes korpakályha reggeltől estig ontotta, tartotta a meleget s közben főtt rajta az ebéd és nagy kondérban a krumpli édeskés párába vonva az ablakot, a falakat, a függönyöket, a kredencben sorakozó edényeket.

Jó volt itt betegnek lenni, iskola nélkül, az ágy végében egy széken teákkal és gyógyszerekkel, míg nagyanya sürgött-forgott, kiment, bejött, zöldséget pucolt, paszulyt tisztított, kivitte és letörte másnapra a krumplit az állatoknak.

Hideg volt kint, tél volt, jeges lucsok. A ház előtt a körtefa koronáján üveges jég, akár egy fekete márvánnyá varázsolt mesebeli fán.

Esténként, amikor az apa és az anya munkából hazajöttek, szózott tökmag pirult a kályha tetején, s ott az asztal mellett a gázlámpa vagy a pislákoló gyertya fénykörében pattogtatta, bontotta, a család. Rádió sercegett, recsegett. Kossuth vagy a Szabad Európa. Este kilencig, amikor „megadták a villanyt”. Akkor megágyaztak és lefeküdtek.

Egy halom kajszibarack (Harmincegyedik levél)

tisztálkodni alig volt hol borotvátlanok
és ápolatlanok voltunk esténként egy-egy
fél pálinka egy-két üveg bor éjszaka póker
vagy preferansz aztán lefeküdtünk a három
ágyra hatan egy szűk kamrában ahol olcsó
cigarettafüst és acetonszaga kavargott
hajnalig

tulajdonképp unatkoztunk munka után
ott annyian gyűjtöttük a pénzt de amit
kerestünk egyik héten elment a másikon
reménykedtünk biztattuk egymást hogy
előbb-utóbb megjelenik majd valaki
és jobb munkát ajánl
pénzesebbet

süvöltött a szél a városszéli és
annyi de annyi hét alatt senki
de senki
nem jelent meg
rágtuk a barackot a telken s az
almát s már mind olyanok voltunk
mint akiket összezártak egy halom
kajszibarack közé majszoltuk a
barackot elmaszatolódott képünkön
a lé és már nem is köszöntünk nem
is szóltunk egymásnak nem is
beszéltünk hiszen egyek
voltunk akkor ott már
mindannyian

Újházy László

Nyilatkozások

nyílik az idő
résében napok
peregnek
évszakok

nyílik az idő
halvány fátyolok lengenek
ébred a lelkiismeret

ajtó nyílik a világra
hullnak a fákra madarak
valaki fogja a kezemet

ember jön felém a zöld vetésben
arca nincsen csak kabátja
remegésben nyílik az őszidő
az a sárga

Nincs címe semminek

mindig elmegyek
de mindig visszajövök
rohadt ez az ügy
azért örülhetnek
lazán a párnákon sokan

talán a halál deszantosai közt
majd megtalálom magam
most meg éldegélek
és eszem ami van

Molnár Miklós

Akár az eső

Kollázs Újházy László *Hold alatt repülő szekér*
című kötetének soraiból, Lu Ji mondatai közé ékelve

1. *Az irodalom rendeltetése* – írja a 3. században élt taoista költő, Lu Ji *Az írás művészetében, A vers ereje* című részben –: *kifejezni a természet természetét.*

Újházy László fogcsikorgató eljövetele a 20. század derekára esett, midőn – ahogy válogatott verseit és kisprózait tartalmazó kötetének nyitó versében írja – *csordaszámra jöttek a költők.* Jöttek, hogy kifejezzék békeidők ökölcspásait, békegalambok párzását, az ördög megváltásait, a Hold alatt repülés természetét, a bolsevik játékvásárt – és a vécék falát is telefirkálták a valóság lenyomataival.

2. *Feltartóztathatatlan, ahogy mindenhová eljut, ahogy százmillió évet is átível.*

Két tüzes csikót fogok a végtelen pusztán. Borókát ültetek a libabőrös, érettsárga homokra, és párába kéklő reggeleken csodálkozom, hogy ágain félholdak csüngnek. Óriás nyárlevelekbe öltözöm, pajzsom és vértem zöldarany lapulevél. Nádbuzogányomat jobb kezembe fogva, tovább indulok lovamon. Azt képzelem, fölépíthetem az Ösztön és Értelem Házát. Fölébredek. Egy ütés józanságában élve, céltalan csavargok a komor reggeledésben. A szemeteskukák szájai rávicsorognak a kelő Napra.

3. *Előrenéz: mintát ad az eljövendőknek.*

– Heten a halott ládáján, meg egy üveg rum! – hallom, és lemondóan legyintek. Vörös köd van: némul a szánk. Ember jön felém a zöld vetésben; arca nincsen, csak kabátja. Az orosz hullák egyre szaporodnak: kimiskárolt nemi szervük olyan természetes a szájukban, mintha így születtek volna. Nem élni könnyű, mondja a madár fiainak. Az énekes madarak lehullnak, a tó vizére olajfolt feszül.

4. *Hátratekint: a régiek jelképeiről elmélkedik.*

Fakult képek mélyén legenda. Körülfontnak bennünket legendák, mítoszok, mesék: a Nagy Konzul általment a keskeny pallón s elrepült... Mi mégiscsak a múlt szánni való rebellisei maradtunk. Megkísért a félelem sárkányzöldje. Félek, hogy semmitől se félek. Nézem a sötétet: a Konzul nem fél. Kezem fejére katicabogár száll.

5. *Erélytelen kormányokat, gyöngé hadseregeket ment meg; fölerősíti a virtus elhaló szavát.*

A színfalak mögött a Bukás a Sikerrel karöltve siet a Pénz felé, aki az istenhez és a táncosnőkhöz beszél. A táncosnők vihognak. Az isten se figyel oda. A Pénz beszél, csak beszél rendületlenül. Földrengés van a szívekben. Hitetleneknek árulók prédikálnak. Holtak testében mozdulnak golyók. Az ember tulajdona a tudat, hogy tudja: tulajdonképp tulajdontalan.

6. Nincs oly távoli cél, ahová el ne jutna, oly finom eszme, amit ki ne fejezne.

Leülsz velem szemben, s megkönnyebbülésed fellegeivel gondjaim elől elta-
karsz. Veled minden új; a vakságom vagy. Nem értek semmit; veled maradok.

7. Locsolja a szívet, akár az eső, s örökké változó szellemként cserél alakot.

Söpör az ősz az életemen, melynek – családban is árván és egyedül – túlértem felén. Nem bántam meg, ha ütöttem; nem haragszom senkire. Ágsűrűben cinke fázik, hull a levél szakadatlan. A parkokból eltűntek a lányok. Újságúton újság-púpok. Tán jövő nyáron, ha majd a tenger... Megszületni vagy meghalni – ugyan melyik könnyebb?

8. Fémbe vagy kőbe vésvé erényre tanít.

A kendő ha lekerül, szemed nem takarja: becsüld meg világosságod mindig. Innen is, túlnan is messzeség. A vándor megy, az ég szürke, a levelek sárgák. A való világba világosságot csak kemény szavak vágnak. Megváltozott csöndbe értem: nem a múlt történelmébe, hanem abba a szélbe, ahová esténként leroskad az ég. Villanyfény, hóesés, hegedűszó: egyedüli öröm Johann Sebastian Bach énebfekete zenéje.

9. Mindennap új a húrokon és fúvósokon megzendülő szó.

A poézisnak ez a szíjas, konok, mégis nagyszívű és derűs szegénylegénye – immár több mint harminc éve a „pályán” – kezdetektől mindmáig a *térdre soha* végvári virtusához hű rendületlenül, az életben és a művészetben egyaránt. *Hold alatt repülő szekér* című válogatott kötetében koncentrált egyöntetűséggel fogalmazódik meg a (poszt)bolsevik társadalomban tébláboló kiskirályfi életérzése. Balladás komorságba hajló tömörség, kopár tűzű képek veretes pontossága, intellektuális szenvedély, az érzés tisztasága: belőlük fakad e költészet ereje. Újházy László méltán hihet – miként beköszöntő szavaiban mondja – „a szavak mágikus erejében”. Legjobb verseiben csakugyan *lélek* ölt testet; bennük egy rezignáltan is tette, férfimunkára, akár sárkányölésre is kész jelenkori *lovag* lelkülete izzik.

Műhely

Kántor Zsolt

Lánchíd utca 23.

Beszélgetés Tandori Dezsővel

– *A koan-elv és a felügyelő-elv kettőssége, ahogy Doboss Gyula fogalmazott a Herakleitosz Budán című monográfiában, végigfut az életművön, szinte minden műfajban kitapinthatóan, még a bűnügyi regényekben is, ami egyrészt az intuitív jellegű, autentikus megismerést tételezi, másrészt a felügyelős változat pedig, a „közhazsnú világmagyarázatra törekvés” (D. Gy. szavai) (i. m. 155. oldal) ambícióját. Melyik van túlsúlyban, ha visszatekintünk?*

– A koan-elv kifejezés helyes. „Zen” és „koan”, magunk személyére vonatkoztatva, elvben kimondhatatlan.

A zen-koan együttes hat az „evidenciátörténetekben”, a madarak megtalálásában, a versek ihletődésében, még a detektívregények történeteinek („a semmiből való”) kikényszerítésében is. A felügyelő-elv munkál abban, ahogy a meglelt (megmentett) madarakra vigyázunk, ahogy irodalmi műveket kidolgozunk stb. A kettőnek fele-fele alapon alakuló ötvöződése effélékben: ahogy például. Jékelyvel 45 éve foglalkozom, aztán sok igyekezet nyomán végre „ma” sikerül Jékely-verset írnom, mely mégis az én versem; Jékely elemei a megtévesztésig benne vannak, de a magam gyarlóságai, sőt, újabb vívmányai csakígy. A fele-fele elv itt van: elvben mindent elhárítanék, ami a zen-felügyelő-elvre „káros”, ami, mondjuk így, az istenségtől rám bízott „folyamatot” hátráltatja. S mégis elemi hibákat követek el (gyenge a test! a felügyelői!) a zen-elv rovására. Már amennyire a zen (koan)-elv elv, s nem a teljesebbnek (zen+felügyelői) a szintézise, ám nem anyagi összeadásként. A lovaknál, (az angol, ír, francia stb.) lóverseny mint *fogadás*, (filozófiai fogalom! /élet-forma), teljesen más, mint az itthoni. Nagyobb szabású; kihelyezett; különlegesség-állapot etc. A szó-mágia (Very evidenst; Spero stb.) nem elegendő. Favoritok helyett „kontrákat” (16-szoros, 12-szeres „pénz”) fogadni következetesen: nem üdvöztető; favoritokat végképp nem, ha hosszabb szekvenciában gondolkodunk; Pascalnak én ahhoz a mondásához tértem vissza a szám-elmélet és fogadás-elmélet helyett, hogy megpróbálok valóban „szobámban maradni”. London, Bécs, ló, éjszaka, kocsmá, összetartozásos beszélgetések: nem. Szobám, mint tér, melyben az élet, mellyel igen kevésé tudok egyetérteni (az e-világi, a rám mért) zajlik, s amelyet újrakezdeni végképp nem akarnék. S minden utazás, „kilépés”, fogadás után ez jönne. Elviselem, de nem kezdeném újra. A két elv együttes, íme.

– *Tarján Tamás írta Az angyalok és a lovak (Új forrás 92. okt.) című tanulmányában,*

hogy „A hetvenes évek közepétől a nyolcvanas évek végéig Tandorinak minden madár.” Azt is tudjuk, hogy Szpéró lovacska is volt, de én megkockáztatom, hogy játékműve-formában is létezett, szóval ez a korszak volt talán a legboldogabb aión? Ahhoz képest, ami utána még nehezebben volt elviselhető (Szpéró hiánya). Tehát íróilag vagy élet-szempontról volt ez (ha igaz!) homogénebb időszak, mint mondjuk a többi?

– Sok mindent megelőlegezett első válaszom. Természetes, hogy Szpéró „lovacska” is volt a homlokcsillaga révén, Nemes Nagy Ágnes „egy madár ül a vállamon”-szemlélete és ló+angyal-szemlélete révén csakígy. Volt tucatnyi Szpéró, Alíz Samu etc. „ló”. De mik voltak ők? A mostani Jékely-szemléletem ily sorai pontosan rámutatnak az angyal-elve, idézem:

„Mi csak nyugszunk, mint a példabeszédek,
kikre szelindek vizel, nyula nyargal.
elszáradt írmagunk is szerteszéled,
nem kell, hogy megirgalmazzon a hajnal,
nincs mit szétosztatnia már, sötét:

az Úr bizalmán csépel minket angyal,
hogy el ne hízhasson rajtunk a féreg.”

Megegyszerűsíti a dolgom, ahogy ma álltam az őszien hajló Duna-part egyik fája alatt a villamos sínjén, néztem a Dunát, az eget, és egyszerre ez volt: ma élő egyetlen mada-runk, Totyi, mindennél elemibben éreztem, egyetlen kötődésem – az ő kis erőszakossága, ismétlem, elemisége, recsegő-nyekegő hangja, fogpiszkáló-lába, hajnali felébredései etc. révén – a világmindenséghez. Nélküle nem vagyok – Bontsuk le: lovak nélkül: vagyok. Duna-part nélkül: vagyok. A játékművek ugyanolyan evidenciák, mint a madarak (madaraink itt), sőt, ha Totyi meghal, ha aki utána netán jön, meghal (ha addigra már nem én halok meg) Dömiék a megoldhatatlanságot hordozzák: feleségem is meghal, és kire maradnak ők. Dömiék (Patti, Barnabás, Bronzék stb. vagy 300-an) ugyanoly örök-társak, mint „Szpéróék”. Társukként, írta Weöres, csak ő épp a szavakról, megölelnék, és megint messze szállnak. A madarak igen. A mackók miatt nem lehet égi-síri nyugtom soha. Játsszuk is 30. éve kártyabajnokságukat! Mindenek ők.

– *Wittgenstein-hatás. Rá kell kérdezni, kötelező a Te esetedben. „Csendesedne” ez a vo-nal, esetleg nem annyira erős, mint régebben? Hozzá mérhetően ki a fontos még a legújabb műveidet tekintve?*

– Wittgensteintől jó lenne fordítani valamit. Őt magát; életrajzi könyvecskét. De mindegy. Egyetlen (akkor is aktualizálva értelmezett) mondásán kívül („Amiről...”)

1993-ig nem ismertem tőle semmit. Akkor egyszerre zúdult rám az egész. Vagy vegyük Antonin Artaud-t. Hét kötetét őrzöm, jó lenne fordítani. Nagy életrajza megvan. Ám olyan aktívan nem foglalkozom vele sem (épp), mint egykor. Szép Ernőnél élénkebben „gyúrom” most Jékelyt. Megtettem Artaud, Wittgenstein, Szép ügyében azt, amit képes voltam. Ami rám várt. Nem csupán kulturális dolgokkal voltam mindig így. Véleményt pl. a Lánchíd építészetről hiába kért tőlem német forgatócsoportom. Beszéljen a mérnök, a hídőr. Leszállítani az evidens dolgok értékét nem szabad azzal, hogy hígitjuk a foglalkozási „együttes” intenzitását. Ha ilyesemben egykor hibáztam, ma – nem „egykor” van, hanem „ma”. Ennyiben az európaias idő-előrehaladás-elvet átélem, lényegében osztozom. De

csak osztozom valami materiálisban, érdemlegesebben ez nem elvem. Kiszámíthatatlan, miképp jöhet még „vissza” Artaud. Pilinszky idézte az orosz sakkozót: akkor lépek csak, ha rajtam a lépés sora. El nem mondható, rajzaimban (rajzversek) Wittgensteinből, Artaud-ból mi rezeg vissza. Bármennyire lényegtelen, „külsőleg” szempont: a feldolgozáson lenne a lépés sora. Az úgynevezett „TD” rajzait, artaud-zásait feldolgozni. Nem életmű-feldolgozás lenne az. Kisebb volumenű. Alig kellene hozzá csak annyi figyelem is, mint – nem akarok tiszteltettkörözni – efféle érdemi kérdések feltevéséhez. Amikor valaki szellem-anyagszerűségében kezdene foglalkozni egy-egy ilyen kérdéskörömmel (Artaud, Wittgenstein, Szép Ernő), mit jelentett nekem a kiindulópont... vittem-e előbbre „a dolgot” (nem csak úgy ismeretterjesztő alapon), onnét kapna testet az ügy.

– *Szép Ernő, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc. Ki még? Aki „nagyban” befolyásolt? Musil, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik...*

– Egyik versembe (de a Magyar Narancs „szórakoztató” esszéizálásába is) Kosztolányi, Szép, József, Füst, Pilinszky nevét vettem be így. Hozzáteve Nemes Nagy, Jékely nevét. Ottlik nélkül (vegyük a „Hajnali...”-t, a „Próza”-t, a vele töltött hosszú délután-időket: atlétika, tenisz mint ürügy, és közben az örök lelke az embernek, a rövidtávfutónők, mint lengyelek, Ottlik fiatalkora, Salinger-Chandler-Waugh, amerikai novellisták...), hát nélküle nem lennék az, ami... ennyi se. Pont ennyi nem. Nemrég a Tiszatájnak „a kikezdhethetlen költő: Kosztolányi” címmel (vagy efféle) dolgozatot írtam. A legrémesebb giccsnek ható sorok is körbejárható örökvények. S a New York kávéház, Csáth, az éji alvó verse, a kenyér-bor, kenyér-bor, a kártyás-koncertes dolgok, versek százai. Alig lelhettem, erőltetve, hibát. Ez átvezet a következő kérdéshez.

– *Farkas Zsolt írta; „... Tandori zsenije a formának. Ennek ellenére vagy éppen ezért, nem tudni, mindenesetre életművének zöme formátlan.” A kérdés egy tágabb horizontú probléma kiinduló pontja, jelesül annak, hogy mennyiben izgat a recepció? Hogyan hat rád (visszahat-e későbbi írásaidra) a poétikai elemzés?*

– Ha műveim formátlanok: lelni lehet rá kádenciát, miért „jó” ez. Ha vitatkozni akarnék, azt mondanám: *a Még így sem, a Vagy majdnem az*, az újabb évek verseskötetei... de akár a „Feltételek” impresszionisták-költeményei olyan nehézségi fokokat vállalnak formailag, hogy nem is tudom, milyen torna-elemekhez hasonlíthatóak. (Én már a közönséges lengést-körözést is csudának tartom a tornában). Mostanság épp a vallomás-és-utazás vágyának csitulta, mélyreptézése okán vállaltam bennem a nagyon nehéz elemsorú vers, a vers és a vers. De hogy formátlan lenne nálam bármi? Minden végképp nem! Más várunk formaként kinél-kinél. Nem hinném, hogy csak az utolsó évben írt két próza-könyvem is: *a Soha már, de minek?* és *a Zabkeselyű* ne lenne kimondottan formacélzatú. Bolond nem vagyok, hogy eláruljam, miket találtam ki „szerkezetileg”. Nem a lelopás ellen vagyok így, hanem mert féltő, dicsekednék. Ma már semennyiben nem hat rám az esztétikai elemzés. Olyasmi hat rám, mint 4-5 kiadóm szeretete, feltétlen bizalma (holott ez nem volt meg mindig), olyasmi hat, mint mikor például egy hetilap rendszeresebben közöl tőlem verset, ha igaz, mint bármelyik más eddig... de ettől még fel nem olvadok (Vajda János), marad a Girej-alaphelyzet (szellemileg is). Marad: ami velem valamit akar. („Aki” ilyképp nem lesz már). Marad: verset is csak akkor írok, ha maximum-helyzetben vagyok, ettől még elronthatom, s így is közölhető. Ettől még lehet: tévedtem. A jelent mindig túlértékeljük. Bizonyára írtam minimum ilyen verseket 1976-ban. De ma is megy. Hihetetlen, miért nem veszi észre kritikusi szem a versesköteteim megszerkesztettségét; Nat Roid-könyveimnél, hogy (mintha Shakespeare-darabok előképei lennének)

bonyolultságukban is mind konzekvensen végigvitt regények? S ellentétel: a KOPPAR KÖLDÜS után hogyan tudtak „nyelvrombolást” ünnepelni? Nálam ott minden le volt rombolva, mert egy nagy formájú villanyírógépet vettem Aachenben, kis formájú asztalom volt Kölnben, és két és fél négyzetméternyi szobám, s a gép kocsija mindig nekiütődött a tévének. Nem tartom remekműnek a KOPPAR KÖLDÜS-t. S hiába, hogy zárt formája van több prózakönyvemnek, kevesebbet tartok felőlük, mint sokan (kevesek). És hogy például a *Medvék és más verebek* miért nem kapott Boris Viannak kijáró hozsannát, miért nem kaptam soha (nem izgat, „minden díjam megvan”, nem erről van szó) 33 év alatt egyszer se „év novellája, verse, regénye, esszékötetete, retrospektív novelláskötete, regénye, lógiája, tanulmánya etc.) kitüntetés, megválaszolható ma már nekem: „Az Idegen(nek tartott)” voltam, s ennek oka az volt: divatok, kollégák, kollégák pártolói (akik e pártolással magukat akarták jelesebbé felminősíteni), mindig szél ellen hajóztam. S csupa cirkálószerkezt nem engedhetett volna meg magának még „Moby” kapitány vagy Odüsszeusz sem. Csoda, hogy ennyi ellenérzés közepette idáig jutottam. Honom volt e haza, csak nem hagyódott, hogy leljem. (Jóllehet üldözött sem valék. Ha már az ostromot egy lebombázott házban túléltem...)

– *Gombfocizol-e még olykor? Lesz-e új Gombfocikönyv? Vannak-e új verebek? Milyen most a lóversennyel kapcsolatos „viszony”? Mennyit vagy itthon, otthon? A nyolcvanas évekhez képest többet, vagy kevesebbet írsz?*

– Nem gombfocizom már. De 1972 óta az NKKB, 1976 óta mellette az OT (Nagy Koala Kártyabajnokság; Old Trafford) kártyatornákat játsszuk a feleségemmel. Az eszköz a francia kaszinó. Mindegy, mily jeles költők játéka volt ez. Nekem van egy rendszerem, két húsz-húsz csapatos ligával, mindegyik csapat négy klub, bennük medvéim, élő és holt madaraim, növények, tárgyak, fogalmak, rádiók és ceruzák stb. nevei. A két liga most „ünnepli” a 29. ill. 25. évét. Majdnem mindennap játszunk ma már, s hiába, hogy a 2. Bundesligát is nézem, a két kártyabajnokság az életem középpontja. S persze, Dömiék (Főmedvéim) és Szpéróék mögötte. (Megjegyzem a *Medvék és más...* is Dömi-centrikus könyv. Afféle Salinger-Milne, levonva belőle, amit Shakespeare-hez képest is le kell vonni, ez vagyok én; a hét magyar költőm is Örök Elérhetetlen nekem, mondhat, aki akar. De ma nem nagyon ér el hozzám a kikezdő hozzászólás.) Na, minden hétkötetes regény lenne. Ezt a kártyaügyet hagyjuk. Van egy hihetetlen adatom: aki az első bajnoki fordulót (kieséses, mint a tenisztornák: 16-8-4-2-1) nyerte, még sosem nyerte meg a 20 fordulóból álló Tornát! Meg ezer apróság. Volt, hogy hét meccsen végeztek 6:5-re a klubok, egymás után. Világos, hogy a lóversenyben benne volt a nevek mágiája, bűvölete ugyanúgy, mint London esti (ottlikos) fényei, az East End, a maláj „negyed” csudája ugyanúgy, mint a City sok szombat délutáni kihaltsága, mikor az utolsó pénzért játszol, avagy netán irdatlan fordulatokat követően innen visszaemlekedsz „a csillagokig”. De a lovak, párukat leszámítva (Baden-Badenben, azaz Iffezheimben lakószomszédom, Volga, aki halántékon dörzsölt orrával stb.), nem értek el a madarak magasáig. Nyilvánvaló: lelki fajrokonságom nem a lovakkal, hanem a madarakkal. „Lovakat játszani” csak számok, csak nevek, csak esélyek, csak evidenciás megérzések szerint nem lehet játszani. Egyszerre kell hét-nyolc „tényező” figyelembe venni mindig; meg hogy „egyáltalán” neked szól-e az ügy: meg és meg és meg... De ez nem magyar volumenű lóverseny ott! Az angol, francia, ír stb. lóügy: teljesen más (a fogadás szempontjából). Már csak ha a bukmékeres szisztémát veszem, akkor is. Ha a 15 órás versenyre 14 óra 40-kor teszek, hát ráírhatom a cetlire: 25/1, értsd, 25-szörös pénz; avagy 2/1, értsd, kétszeres pénz (pluszban). Hiába

megy le 25/1-es 5 perc alatt //1-re. Vagy megy föl a 2/1-es 3/1-re. A lófogadás nekem, azt hiszem, a múlt. Sem el nem szegényedtem (mínuszban végeztem, de nem minden ország földjén), se meg nem gazdagodtam (Angliában 5-6 ember él meg a lóból, szerintem meg lehetne belőle... de hagyjuk... egy élet kéne hozzá, sok minden, s akkor se biztos). Ám a lényeg az, hogy idehaza én nem járok ki, se irodára. És az utazás elmúlt. Semmit nem tudok magamra vállalni többé így: csomagolni, taxi, vonat v. repülő, ott metrózás, helyiérdekűzés, csupasz szobák...-otyim hiánya... Ma így fogalmaztam meg, egy Joyce-t idéző kocsmai beszélgetésben (Halottak Napján): ma már ezt az itteni életet én sem kezdeném újra. És ha csak egy napra is elmegyek innen, ha csak Bécsbe is, hát hazaérve újra kéne kezdenem. És én ezt az itteni izét nem kezdeném újra. 1944-ig visszatekintve nem kezdenék belőle újra semmit. Jó, hát Dömiék... Szpéróék (ma: Totyi)... hohó, de ha nem utazom, ha itt vagyok (és könnyebb kibírni az „itt”-et így!), akkor Dömiékkel vagyok, Totyival... s rajtam múlik, naponta 40 madarunkra gondolok, akik a Tabán oldalában porladnak. Látszólagos informelem (az se szégyen!!) mögött mindig görcsös racionalitás veri a mélydobot.

– *Mi készül jelenleg? Milyen kiadói ajánlatok, elvárások játszanak közre a művek megszületésében? Találkozol-e néha olvasóiddal?*

– Mi készül... Keressük meg a Hamlet-kötet egy versét a „mi készül”-ről. Ez csak vicc volt. Kiadói kérések, bizalmak, várakozások, mint mondtam, nagyon is vannak. Talán verseskötetemet említhetném – a vers volt nekem most aktuális. És a lapok! (Bárka – pardon! –, ÉS, Holmi, Tiszatáj, Jelenkor, Alföld, a „források”, összeviszsa mondom, a Műhely Győrben, más helyek.) A honoráriumok borzalmas-félék. Össze kell „indiántakarózni” a foltokat. Sebj. (Baj! Nyomor a mai pénzhelyzetünk.) A lényeg mégis: az igazság. Az igazság az, hogy az említett két „szerkezetes” prózakötetemnek meg *kell*(ene) jelennie, hamar! A kártyabajnokságokról alighanem csak olvashatatlan könyvet írhatnék, ha „lekövetném”. Tehát még dolgoznom kell „a témán”. Nagyon tematikus író voltam (lettem). A téma már maga a forma! Beckett „Krapp”-je, a „Karamazovok” nem minősíthető formátlannak. (Szentjeimet hozom fel; hol vagyok én tőlük!) Hol vagyok? De ítélni sem merek. Sejtéseim vannak, mi mit is ér. Pilinszkytól etc. tanultam ezt a madár-kegyetlen látást. Ő mondott szakmabeliekre ilyesmit: „irodalmi olajügynök”; „filológus Elektra”. Mondhatom, sokan szeretnek. Akiknek volt hajlandósága az olyasmit érteni, érezni, ami „TD”, nem maradtak frigidek. Ez nem készül, ez maradjon így. Nem fogom elrontani. Ők se.

– *A kilencvenes években melyik három kötetet csináltad a legszívesebben?*

– Eleve jó, hogy annyi mindent csinálhattam. A kérdés igen nehéz. Talán a már említett „*Medvék és más verebek*”, „*Vagy majdnem az*” és... egy kis rajzos (színes) kötet, a „*Mr. & Tandori*”. Utalás arra, hogy rajzolóként az ember olyan, mint a francia, angol, ír stb. „amatőr” lovasok: meg tudják verni sokszor a profi zsokékat, de sokkal kevesebb lovaglásuk van... és mindig „Úr”, „Úrhölgy” a megszólításuk. Persze, a legszívesebben én lennék Richard T. Quinn, aki Angliában profi zsoké. Aztán jó-e neki?

– *Miről szól a rendszerváltás? Szól-e valamiről egyáltalán? Számodra miben más ez a „tizes” év-köteg?*

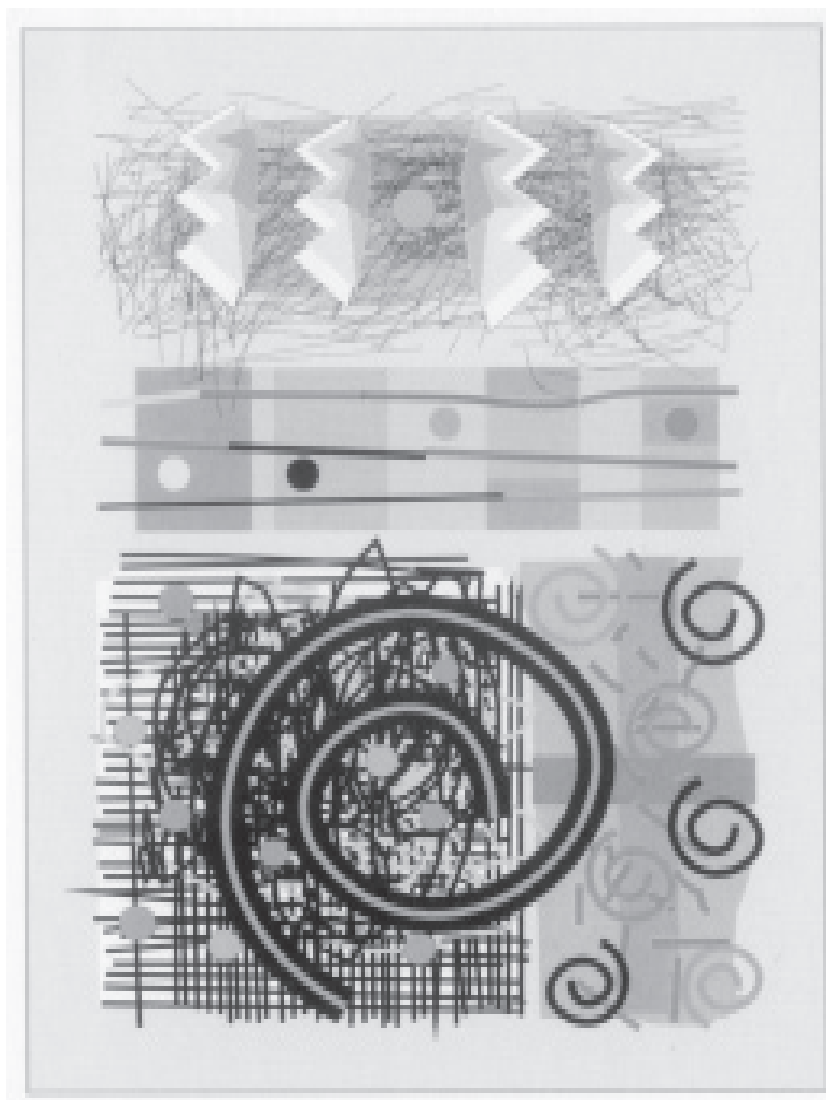
– Vélemények a rendszerváltásról: lassan sablonná merevülnek, hagyom inkább. (A magam jóslatát is, melyet 10 éve nem mertem kimondani: a magamféle író honorárium a 100%-ot sem fog emelkedni, de az árak 10 000%-okat, a bécsi árak lesznek.) Elment „a ruszki”. Magam, aki Moszkvában sem jártam soha, magam, aki 1944-től végigéltem

családom révén is ezt a rémséget (egy óriáshatalom, egy tőlünk idegen szellem elnyomó tevékenységét), derekas és elemi örömmel veszem ezt a tényt. Pénzünk mégsem csúszott oda, ahová a bolgároké, albánoké. Jó. De hagyom „az utca dumáját”, beszélek az irodalomról. Megszűnt érdemben a központi támogatás. Sok száz kiadó lett; a magamféle fordítónak elvesztek fix, politikától független támaszai, alapjai. A közönség pénze bizonyos dolgokra – fogy; a honoráriumok tényleg nem emelkednek; akiknek fél-monopolhelyzetben (vagy kényszerből, hát rendben, abból is, mert „nyugat”-hoz integrálódunk) kíméletlen áremelés a lehetősége, megteszi, emel. Mondjam azt: sosem éltem átlagéletet, miközben nagyon egyszerű szív voltam. Szpéro madaram miatt nem fogadtam el berlini ösztöndíjat stb. Auteuszi alkati vagyok: jól is tettem, hogy itteni talajból hagytam kisarjadni, ami általam sarjadni bírhat. Rendben, meglett. Csak még élek, már és még vagyok 62 éves, három munkanélküliséget vészeltem át... huh, hagyom „lemezeimet”. Szakad szét a tömegkultúra médiumai által a „te” és az „ők”. Te (művész) messze jobban érted „őket”, mint téged „ők”. És itt nem holmi arisztokratizmus hanyatlásáról van szó. Keservesen lehet összekotorni két emberre az átlagbért, igen, az átlagot... örökké számolgatni kell, pénzt behajtani. Holott ma is a vers, a madarak, a szabad mozgás kategóriáiban élek. A szólásszabadságnak nem kellene hagynia magát. Vagyis maradjon eleven. Szellemfundamentalista alternatív voltam mindig is; az egyik oldalról „az egyszerű emberrel” (nem olyan egyszerűek ők) jól szót tudtam érteni, a másikról meg az jött, hogy sosem süllyedtem önisméltásbe, feltaláló-féle maradtam. Világos, hogy a „változott rend” ehhez jobb. De hadd legyek pontosabb: ez a világ nekem nem jó, de jobb híján a legjobb. (És ezt nem rendszerváltozott közel-terepünkre értem, hanem a „globálisra”-ra... s hogy például átéltem már egy háborút, és billiárdokig menő inflációt... szóval, mondom, amit mondtam, és így értem. Ám mindez afféle élőszó volt csupán, mindent árnyalni lehetne... és minden kijelentés: középpont, ahonnét, főleg vitában, sokféle indulnak sugarak. Megbántani nem akartam itt senkit és semmit. De hát: inkább csudálkozunk, nem annyira csodáljuk, olvastam valahol. És közelebbre vonva a kört: ez nem kevés mindenfélére elmondható itt. Jól lehet, jóllehet nincs jól... és még folytathatnám. Az elmúlt 11 évvel elsősorban elment újabb 11 évem, és az érdemleges dolgok ebben az erőterben történtek velem. Volt, hogy három évig se olvastam újságot... akkor ezt az erőteret éltem. Költőileg például 1993-ban „születtem újjá”, prózámmal 1995-ben... Mondhatnám-e már csak ezért is, hogy árnyalatok változásától függetlenül, nekem, a művésznek, rossz volt ez a bő dekádnak!)

S engedtessek lábjegyzet. Túl az élőszóbeliségen. Hát persze, 1989-ig pár kisebb, bár nemes díj mellett: csak József Attila... Aztán az utolsó hét évben (1993-tól) Getz-díj (prózáért és esszéért! na tessék), Babérkoszorú, Kossuth-díj, „Soros Életmű” és Weöres Sándor-díj, most Pro Urbe. Közben versenyszerűen meg tudtam nyerni „év-rádiójátéká”-t (szerintem tehetségtelenségem műfajában, de rádiós barátaim nem hagytak békén), Vörösmarty-díj (nagyon meg akartam nyerni). Ugyanakkor: én vagyok az, aki „német-földön” nem nyert semmit. Rendben, magam se törekedtem arra felé, de hogy ez „ennyire összejöjjön...” Az Osztrák Tisztikeresztem (művészetekért és tudományokért) rég megvan.

Röviden ezt is el kell mondanom az elmúlt 11 évről, 7 évről, ilyesmi, különben kocsmáros barátom és nívós kis délelőtti „köre” azt mondja: „Dezső, azért közben minden díjat megkaptál...” Bólintok; s akkor kezdjük az állapotok khm-khm jegyeinek sorolását. „Dezső, sosem a közönségnek dolgoztál direkt, nem a díjakért, ne feledd”, mondja kocsmáros barátom. „Akkor mi a baj?” És tölt. Megyek haza jóbaráti gesztenyefáim alatt.

És megint emésztgetem magam: két hiper-sikerszerzőnőt is eltolt a háztól kiadjuk itt és közönség, terjesztés, én nem tudom, mi, és nekem megint a létra aljáról kell kezdenem a munkakeresést. Mert a színvonalas munkavégzés lehetősége nem egyenlő díjakkal, jóbaráti szavakkal. És visszaértünk az elejére.



Kiss László

Számadás a semmiről

Kosztolányi Dezső utolsó kötetéhez

„Nincs semmim. Ámde mindez oly csodás.
Gazdag vagyok, mint a vén uzsorás,
ki rongyba jár és vigyorog, ha szánják,
mert mindenét, mi volt, a kincs, arany,
elásta és most a határtalan,
mély földbe van
s ő tudja ezt a biztos, ősi bányát.”

(Kosztolányi: *Azokról, akik eltűntek*)

„De befűtött az Úr a dalnak,
Ha ilyen könnyen lebben el
A hit, a máj és a tüdő
S mint költők hívják: a kebel”

(Ady: *A megabroncsozott lélek*)

Az utóbbi időben született Kosztolányi-tanulmányok egytől egyig a mai irodalomértés számára is olvashatónak, befogadhatónak deklarálják a Kosztolányi-prózá, s mindannyiszor rámutatnak arra, hogy a művekből kitetsző nyelvszemlélet, beszédmodor ma is adekvátan értelmezhető (ma is, hiszen a hetvenes években szintén megfigyelhető egy ilyen értelmű „fellángolás”). Szembetűnő azonban, hogy az *Édes Anna* szerzőjének költészete az új értelmezői horizontból jóformán teljességgel kimaradt. A Kosztolányi életművére vonatkozó legfrissebb irodalom, melynek megkerülhetetlen darabja az 1998-ban napvilágot látott *Újraolvasó*¹, mintha nem találná megszólaltathatónak a Kosztolányi-lírá: a nevezett antológiában mindösszesen hat olyan dolgozat található (a huszonötből), mely a poétát állítja érdeklődésének homlokterébe. Holott – és ezt jóformán valamennyi, Kosztolányival foglalkozó tanulmány hangsúlyozza (amennyiben költőnk és műve szóba kerül egyáltalán) – a *Számadás* szerzőjének nyelv-, és létszemlélete, költészete alakulásának iránya a korabeli irodalmi ízlésnek, modornak megfelelően alakul, s beleilleszthető abba a költészettörténeti folyamatba, mely a magyar avantgárd csillapodását követően, a húszas-harmincas évek fordulóján zajlott le a 20. századi magyar irodalomban, s melynek „az Illyés-féle nép-nemzeti kötöttségű, pedagógiai célzatú ábrázoló, lineárisan elbeszélő jellegű és az egyes ember létezési viszonyulásait elemző, a személyiség szabadságharcát vállaló, létbölcséleti ihletettségű, dialogikus szerkesztésű”² poétikai szemléletmódok

1 *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus Kiadó, Bp. 1998, (a továbbiakban: *Újraolvasó*).

2 Kabdebó Lóránt: *Költészetbéli paradigmaváltás a húszas évek második felében*, in: „de nem felelnek úgy felelnek” (*A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*), szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő (a továbbiakban: *A magyar líra*), Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 53.

kialakulása a következménye. Joggal merül fel a kérdés, mi lehet az oka a költő Kosztolányi Dezső elhanyagolásának, a prózai művek árnyékában miért nem szólaltatható meg a *Kenyér és bor* (1920), miért nem olvasható tanulmány *A bús férfi panaszairól* (1924), a *Meztelenül* című verseskötetről (1928) nem is beszélve. Még a mostanság oly sokat és talán már-már túlvizsgált érett Kosztolányi-próza tárgyalása során olykor óhatatlanul szóba kerülő, ahhoz esztétikájában, világképében, nyelvében talán leginkább köthető *Számadásról* (1935) is csupán elvétve olvasni, holott ennek a Kosztolányi Dezső életében utolsóként napvilágot látott verseskötetnek nem kevés költeménye megfelel(ne) azoknak az elvárásrendszereknek, melyek a „nyelvként, beszédként értett műalkotás”³ felől kérdeznak rá az egyes művekre.

Jelen munka pusztán a Kosztolányi-líra néhány aspektusáról kíván szólni, elsősorban lehetséges – hazai – költészet- és prózatörténeti dialógusokra helyezve a hangsúlyt, a kortársak műveiben is megkerülhetetlen fontosságú, a szóban forgó problémakörre vonatkozó, arra reflektáló, azt értelmező, ilyenformán a Kosztolányinál szintúgy meghatározó jegyek markánsabbá válását elősegítő passzusok felidézésével. Mivel egy ilyen jellegű célkitűzés véghezvitele (amennyiben beszélhetünk egyáltalán „véghez” vitelről) terjedelmes anyag megmozdításával járna, amire e hasábkon nincs lehetőség – csupán néhány aspektust villantok fel az egyébiránt elképesztő gazdagságú, minden újraolvasáskor más és más interpretációs stratégiák alkalmazására csábító *Számadás* kötetből.

Manapság már alig akad olyan tanulmány, mely a századfordulón tetten érhető, és a modernség úgynevezett „második hullámában” is újabb szemléleteket eredményező, különféle műfaji, eszmei, esztétikai fordulatokat, új típusú próza-, líranyelvet teremtő válságokról, változásokról részletesebben szólna, visszatekintene azok 19. századi gyökeréig. A különféle értelmezések eleve adótnak, tudótnak tekintik, minthogy már-már irodalomtörténeti közhelyszámba megy, hogy a századelőn, valamint a 20. század első harmadának irodalmában (is) lépten-nyomon megfigyelhető a reflexió a korban általánosnak tekinthető nyelvválságra, az eladdig az egzisztencia mögött (és fölött) álló, teremtként felfogott transzcendens, egységet s így biztonságot jelentő rend hiányára, a harmonikus világkép megrendülésére, s arra, ami ezekhez elválaszthatatlanul kapcsolódik, sőt ezekből egyenesen következik: a szubjektum szétesettségére, dezintegrációjára⁴, arra, hogy én és világ addigi szoros egybetartozása, egysége megszűnt.⁵ Ezért lesz fontos az ezt a harmóniát különösen érett művészetében rendre helyreállítani próbáló Kosztolányi *Hajnali részegsége*, hiszen ebben a költeményben az egység – „*mégis csak egy nagy ismeretlen Űrnak / vendége voltam*” – ismételten megvalósulni látszik.

3 Kulcsár Szabó Ernő: *A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között (Az esztétikai tapasztalat nyelviségének kérdéséhez)*, in: *Uő: A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 20.

4 Nem véletlen, hogy a *Nyugattal* induló „magyar költői forradalom három legfontosabb összetevője az autonóm nyelv megteremtésére irányuló törekvés, a szimbolista program és az új én-felfogás volt”, Bodnár György: *A modern költőiség szótára és grammatikája*, in: *A magyar líra*, 200.

5 A kor egyik legnagyobb hatású gondolkodójával, Nietzschével kapcsolatban, az *Im-igyen szóla Zarathustrának* az én-integritás krízisét körvonalazó gondolatainak összefoglalását követően írja Lengyel András, hogy „ez »az Én ellen« intézett nietzschei »támadás« (Gerhardt kifejezése) egy, a nyugati kultúrát konstituáló metafizikai tradíció megbontására irányult – ahogy munkássága egésze is”, Lengyel András: *Nietzsche, Freud, Kosztolányi (Az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez)*, in: *Uő: Játék és valóság (Kosztolányi-tanulmányok)*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2000, 170. E helyütt érdemes felidézni a *Kocsi-út az éjszakában* nevezetes, az említett válságra reflektáló sorait: „*Minden Egész eltört / Minden láng csak részekben lobban*”, különösen hogy Ady művészetének is alapvető jellemzője a „küzdelem az én és a világ, s a költészet és a minden egységének helyreállításáért”, Bodnár György, i.m. 204.

A nyelvi hiteltelenedésre vonatkozó talán leggyakrabban idézett tétel a wittgensteini „amiről nem tudunk beszélni, arról hallgatnunk kell”, ami nem csupán a tudatunk legmélyén fészkelő, verbális úton megközelíthetetlen, s ha meg is közelíthető, csupán metaforikusan megragadható, kifejezhető lényeg(ek) nyelvi megkonstruálásának lehetlenségére utal, de – gyakorlatiasabb megközelítésben – jelenti azt is, hogy „a nyelv gyakran megtévesztő és félrevezető eszköze az egyéni tudattartalom egy másik egyénnel való közlésének”⁶. A spanyol egzisztencializmus neves alakja, Ortega y Gasset *A tömegek lázadása* című munkájában a nyelvi értékvesztést, „a nyelvhasználat válságtüneteit az eltömegesedés kísérőjelenségének tartotta, az ízlés nivóvesztésével hozta összefüggésbe.”⁷ Ez utóbbi mondat azért hangsúlyos jelentőségű, mert a Kosztolányi-életmű, pontosabban annak utolsó szakasza – különösen az 1935-ös verseskötet, a *Számadás* – egyén és tömeg viszonyának problematizálása felől is olvasható.

A jelzett korszak művészei szinte valamennyien reflektálnak a válságra. A Kosztolányi képviselte nyelv- és létszemléletet csaknem maradéktalanul átvállaló és közvetítő Márai Sándort is, „már az 1920-as évek közepétől bizonyos nyelvelméleti megfontolások a nyelvvesztés, nyelvválság problémái felé irányították.”⁸ A jelölt értelmezői, tovább-, illetve felülrő poétikai eljárásain (ld. *Halotti beszéd*) túl nem egy regényében (a teljesség igénye nélkül: *Válás Budán*, *Féltékenyek*, *Szindbád hazamegy*, *A gyertyák csonkig égnék* stb.), költeményében⁹ a Kosztolányi műveiben ugyancsak megfigyelhető, a csupán hallgatás útján megragadható egyetlen lényeg – lehetetlennek tetsző – megfogalmazásának igénye a szöveg súlypontja. Szép Ernő egy allegorikus novellájában (*A színház*) – mintegy Ortega elméletének summájaként – a következő mondatok olvashatók, melyek hűen ábrázolják a fent elmondottakat:

„Emlékszem a színházra [...] függőnye most kinyílik szememben és látom. Itt ülnek az emberek körülfalazva és leborítva. Köztük vagyok [...] Kik ezek? Kik ezek itt mind, páholyokban, földszinten, erkélyen, karzaton? hogy hívják őket? [...] Ha valaki felugrana itt: nincs pénzem! Ha valaki feljajdulna: jajj ifúságom! ha valaki nyöszörögni kezdene: megöregedtem. Ha valaki felordítana: megőrülök. Ha hirtelen összenézne mind és beszélni kezdenének bámulatos harmóniában valamiről. Arról, hogy nem ismerjük egymást. Arról, hogy a nap lement.”

Kosztolányi művészetében tehát szintúgy tetten érhető a vázolt problematika, érett novellisztikájában pedig különösen számottevő a jelentősége. Az *Esti Kornél* kilencedik fejezetében (1932) a címszereplő, az alcím szerint, „a bolgár kalauzzal cseveg bolgáru, s a bábeli nyelvzavar édes rémületét élvezi”. Minthogy Esti az említett nyelven nem tud, társalgásuk teljesen üres, gesztusaik alapján azonban bámulatos kommunikációs hálót szőnek maguk köré, vagyis a megértés (mely sohasem lehet tökéletes, lezárt) bekövetkezik, csakhogy nem a nyelv segítségével – noha részben verbális úton. Ilyesforma tanulság

6 Vajda György Mihály: *Az Osztrák-Magyar Monarchia fenomenológiája*, ford. Hódosy Annamária, in: *(B)irodalmi álmok – (B)irodalmi valóság (A Monarchia irodalmairól, művészetéről)*, szerk. Fried István, Szeged, 1998, 20.

7 Czetter Ibolya: *Vallomások a nyelvről (Márai nyelv- és stíluszemlélete a Naplók alapján)*, in: Uő: *A stílus és a formák (Tanulmányok a nyelv művész Márai Sándorról)*, Szombathely, 1999, 15.

8 uo.

9 Czetter Ibolya ezzel kapcsolatban az író „*Verses könyv*”-ének *Tizenkettő* című darabját, annak is első sorát idézi: „*A szó a hallgatásban lesz hatalmas*”, i.m. 24.

leszűrésével járhat a *Kézirat* című Esti-novella (1935) értelmezése, melyben az író Esti Kornél egy dilettáns regényíró – „előkelő, finom, öreg hölgy” – kéziratáról diskurál, személyesen a szerzővel, jöllehet az átfésülésre korábban elküldött paksamétába bele sem pillantott. Társalgásuk az egymás melletti el-beszélés, a valóságos nyelvi interakció lehetetlenségének nagyszerűen megírt példája. A *Kézirat* ebből a szempontból ugyanazzal a konzekvenciával szolgál, mint az Esti-regény kilencedik fejezete: a nyelvi érintkezés, a szavakkal való bánásmód végzetes tévedések forrása lehet, s a láthatóan suta, nem valódi összhang is tiszta, teljes értékű, vagy legalábbis ilyennek érzett társalgáshoz, sőt „megértéshez” vezethet. Hasonló szituációt ábrázol a szerző *Valaki* című írásában (1933), melyben a narrátor egy mulatságos tévedés következtében „a zsúfolt villamoson” hosszan elbeszélget egy régi ismerősének hitt idegennel. A diskurzus vége itt a csapdahelyzetre való ráismerés, mely a mesélő magánbeszédében végződik:

„Mi történt itten? Semmi olyasmi, ami csorbát ütne a világrenden. Én azt hittem, hogy ő ő, ő pedig azt hitte, hogy én én vagyok. Minthogy ez tévedésnek bizonyult, nem is mi találkoztunk, csak két ember [...] [D]e kiderült, hogy két ilyen ember is rokon (!), és épp elég mondanivalója akad egymásnak.”

Említettem már, hogy az én-integritás válságának fontos előzménye (velejárója) volt a biztosnak hitt világkép megrendülése, illetve az e megrendülés felett érzett csalódás. A már a felvilágosodás óta megfigyelhető, jöllehet csak a 19. században, a pozitívizmussal, a naturalista (írás)művészetet megelőlegező és meghatározó darwini fajelmélettel, vagy Renan híres Jézus-könyvének megjelenésével intenzívvé váló, a keresztyén – lineáris – világképből való folyamatos kiábrándulás, melyet közömbösség, a vallási kérdések iránt érzett általános apátia kísér a századfordulón¹⁰, azért tekinthető paradoxonnak, mert amellet, hogy lazuló kötelékeiből mintegy szabadjára eresztette a szubjektumot, lehetőséget biztosítva számára, hogy az önmegvalósítás autonóm útjára lépjen, a szabadon választható lehetőségek szükségszerűen oldották az egyén addigi biztos, vagy legalábbis biztosnak vélt egységét, integritását. Hasonló ellentmondással szembesülünk akkor is, ha az individuumnak a tömeghez való viszonyát – volt már róla szó: a *Számadás* egyik lehetséges értelmezési szempontját – vizsgáljuk. A szubjektum feloldódik a tömegben, részévé válik, egyéniségét elveszti, ugyanakkor önállósága, entitása megőrzésének egyetlen elképzelhető módja a(z) (el)különböztetés¹¹, a tömeggel szembeni távolságtartó attitűd, ami azonban – a húszas-harmincas évek tendenciájának ismeretében, illetőleg az ekkor gyakorta megfigyelhető „részvét-líra” tekintetében – anakronisztikus, klasszikus modern költészeti szemléletmódhoz vezet (vissza). Ezért figyelemre méltó az 1935-ös Kosztolányi-kötet címadó költeményének a programszerű *Költő a huszadik században* című verssel való egybevetése. Az 1933-ban keletkezett szonettciklusban, a *Számadás*ban olvashatjuk:

10 „Kosztolányi katolikus családból indult s abban nevelkedett. Az ő nevelkedése korszakában azt az átlagosan művelt [...] társadalmi réteget, amelybe az ő tanár-családja is tartozott, többnyire általános, gyakran szinte teljes közömbösség jellemezte a hit bölcselletes kérdései iránt”, Németh G. Béla: *Költői számadások*, Újraolvasó, 49.

11 A korszak már említett meghatározó filozófus-filológusa, Nietzsche írja: „[N]em akarom, hogy ösztetevessenek másokkal – akkor pedig én sem téveszthetem össze magam másokkal”, Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, ford. Horváth Géza, Göncöl Kiadó, 1994, 55.

Ülj egy sarokba, vagy állj félre, nézz szét,
szemedben éles fény legyen a részvét,
úgy közeledj a szenvedők felé

s ne a törtet tekintsd és csonka részét,
de az egész nem-osztható egészét:
ki senkié sem, az mindenkié.

Ezzel szemben az 1931-es *Költő a huszadik században* még egészen más hangot üt meg:

Az önimádat büszke heverőjén
fekszem nyugodtan ...

...

nem alkuszom én semmiféle rúttal,
se a labdákért ordító tömeggel,
se számarányokkal, se Hollywood-dal.

...

Én önmagamat önmagammal
mérem.

Az egy kötetben szereplő költemények feszültségének feloldása az ironikus kettős látásmód lehet, a Karinthy-nál is felbukkanó „minden másképpen van” szemlélete, abban a tekintetben, hogy „az egész ittlét vált az ironikus szubjektum számára, s az ironikus szubjektum is az ittlét számára idegenné”¹².

Kosztolányi Dezső novelláinak hősei nehezen vagy egyáltalán nem tudják kiaknázni a „valóságos teremtmény rend”¹³ megszüntével támadt új kínálkozó lehetőségeit, az élet kihívásaival vívott küzdelemben rendszerint alulmaradnak, életük (a heideggeri értelemben vett) halálhoz mért élet¹⁴ – paradox képpel élve: egyedüli, kétes értékű, fogódzójuk a semmi:

Jaj, mért kiabál testemből a lélek?
Nem hiszek én már semmi csodában

...

Üres az égbolt és a szívemre
rácsaptam én rég, szürke csokorként,
a nihilizmust. Üres a föld is,
mászunk a kérgén elhagyatottan

12 A korban ugyancsak nagy hatású filozófust, Kierkegaard-t Halász László idézi, in: Uő: *Karinthy Frigyes (alkotásai és vallomásai tükrében)*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1972, 192.

13 Kulcsár Szabó Ernő kifejezése, in: Uő: *A zavarbaejtő elbeszélés*, Kozmosz Könyvek, 1984, 45.

14 Németh G. Béla írja, hogy Heidegger filozófiájában „[A] léttel való szembenézés, a létértés [...] egyedül a halál jegyében, a halálón át lehetséges [...] a halálba vezető lét, a halálra szánt lét felfogása által. Ami viszont a Semmivel (!) való szembekerülést jelent”, Németh G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról*, in: Uő: *Mű és személyiség*, Magvető Kiadó, Bp. 1970, 635.

– olvashatjuk az 1930-ban keletkezett, Kosztolányi életében kötetben meg nem jelent *Hang* című versben, melytől egyenes út vezet a *Számadást* záró, 1933-ban írott *Ének a semmiről* felé, melyet Németh G. Béla az önmegszólító verstípusok sorába tartozónak vél, minthogy az ilyen típusú vers – és e kritériumok egyeznek a századfordulós-századelőss gondolkodás jellemző ismérveivel – a „tudat válságának élményéből fakad, a krízises önszemlélet vívódó gondolatélményében fogan”¹⁵.

Az *Ének a semmiről* azon túl, hogy az 1935-ben kiadott verseskötet utolsó, tehát hangsúlyos helyzetben lévő darabja, más szempontból is összefoglaló, lezáró jellegű költemény. Annak ellenére, hogy jóformán minden, a kései Kosztolányi-verssel foglalkozó értekezés említi, jelentősége, kora költészettörténeti kontextusában való elhelyezése nincs eléggé megvilágítva, más (nyelv-/lét)szemléletű alkotásokkal folytatott dialógusai nincsenek kellőképpen feltérképezve, pedig az *Ének a semmiről* e szempontok szerint – sztoikus bölcsességet közvetítő hangja ellenére – a „legintenzívebb” Kosztolányi-verssek közé sorolható.

Erősen intertextuális, amiből Kosztolányi Dezsőnek az Ady Endre-i nyelvszemlélettel¹⁶ és szövegvilággal folytatott párbeszéde olvasható ki; de ugyanígy dialógust folytat a vers a tulajdon életművel, Kosztolányi költészetével, sőt prózájával is. Egyfelől – líráját tekintve – szövegszerűen az ugyancsak a *Számadás*-ban helyet kapó *Azokról, akik eltűntek* című verssel, melynek dolgozatom mottójában idézett strófája részint az *Ének a semmiről*-t értelmezi (esetleg fordítva), részint Ady költészetére reflektál („*Szeretem megcsókolni azt, aki elmegy*”), ily módon pedig az *Azokról, akik eltűntek* is – mind az Ady-átvételek, mind pedig az *Ének a semmiről* motívumainak és tematikájának felhasználásával (akár a *Hang*) – a kötetzáró vers felé mutat:

A haldoklókkal csókolóztam,
az elmenőkkel cimboráltam,
...
és én kötöttem nékik a halálban
batyút.
...
Barátaim,
halványodik énnékem itt a szín,
...
De érzem egyre, vár rám sok erős,
jó ismerős,
hűségesen vetik az ágyam ők lenn.

Másfelől az *Ének a semmiről* dialógusba bocsátkozik a kötetnyitó szonettciklussal, a *Számadással* is, ami azért különösen fontos, mert mindamelllett, hogy a két költemény között nyilvánvaló kapcsolatot teremt, minek következtében a két keretvers kölcsönösen értelmezi egymást, a *Számadás*-szonettek és az *Ének a semmiről* jelölten – vagyis az egyező

15 i. m. 622.

16 „Míg Adynál patetikus a megnyilvánulás, addig Kosztolányinál ironikus, a megszólaló viszonya saját szavához Ady esetében a közvetlen azonosulás, Kosztolányinál a távolságtartás”, Sztár Katalin: *Narratíva a lírában és líraiság a prózában (Poétikai szempontok az „Ady-revizíó” értelmezéséhez)*, in: *Újraolvasó*, 284.

vendégszövegeknek köszönhetően – is keretbe foglalják a kötetet. Ebben az értelemben pedig az 1935-ben publikált kötet – hasonlóan a *Tengerszem* című, egy évvel később megjelent novelláskönyvhöz – túlmutat önmagán: egyszerre értelmezi tulajdon szövegkorpuszát és az ezt a szövegtestet megalkotó szubjektum létszituációját (számvetés, számadás!), és egyszerre reagál arra a húszas években módosuló költészeti-költészettörténeti kontextusra, amelyben Kosztolányi Dezső – egy lehetséges referenciális olvasat felől: – már a hírhedt Pardon-ügy, még inkább a nevezetes, 1929-ben fogalmazott Ady-ellenes *Különvélemény* óta keresi önnön pozícióját. A kötetnyitó mű (*Számadás*) kemény felütésű, önmeg- és önfelszólító, a számvetés igényével készült alkotás, a záró darab (*Ének a semmiről*) korántsem rezignálnak tűnő – „*Pajtás, dalolj hát, mondd utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában?*” – beletörődés a változtathatatlanba és az elmondhatatlanba.

Kulcsár Szabó Ernő egy tanulmányában rámutat arra, hogy az az Ady-recepció, amely az egyéniséget korlátlan entitásként megfogalmazó, magát messianisztikus kiváltságokkal felruházó költőről alakított ki, vagy az Ady-költészetben a szimbolikus hagyomány megjelenését vizsgáló¹⁷, vagy pedig erősen referenciális alapokról induló interpretációs mechanizmusokat alkalmazó képet, ez értelmezési séma birtokában képtelen bármit is kezdeni a költőnek *A menekülő Élet* (1912) és a *Ki látott engem?* (1914) kötetek közti időszakában született verseivel.¹⁸ A tanulmányíró gondolatai szerint Ady költeményein ekkor már érezhető az a beszédmód-váltás, az az alkotói-poétikai fordulat, mely a nyelvbe való vetettségében nézi, értelmezi, s hozza létre a művet, azaz hogy „az asszertív nyelvhasználat szubjektuma helyén mind gyakrabban tűnik élénk egy olyan „én», amely inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára. Vagyis elégséges alappal feltételezhető, hogy Ady lírája a modernség ama költészettörténeti fordulatának került a közelébe, amely [...] nagyjából a húszas évek végére teljesedik ki”¹⁹, s melynek a kései modernségben majd Kosztolányi művészete lesz az egyik legpregnansabb példája. Ebből kiindulva idéz egy a költő életében kötetben meg nem jelent Ady-verset, az 1916-os *Nem feleltem magamnak* címűt, pontosabban annak egy strófáját. Az *Ének a semmiről* e költeménynek a fentebb elmondott megközelítés, a szubjektum nyelvi konstituálódásának előfeltételezettsége, illetőleg ez előfeltételezettség megértése alapján történő továbbírásaként értelmezhető²⁰, vagyis nem az Ady-költészetnek a *Különvélemény*ben olvasható merev elutasításával, tehát nem egyfajta ellenversként, hanem ellenkezőleg: az Ady költészetében beállni látszó

17 „Ady valójában a franciás és a Komjáthy-féle szimbolizmus ötvözetét hozta létre: szubjektívizmusa sokkal közvetlenebb, mint a franciáké, de kihasználja a nyelvnek azt a lehetőségét is, hogy konkrét, érzéki világ tárul fel benne [...] az életvilág valósága az ő szemében teljes értékű és „önérdekű» valóság [...] E változás mögött azonban már a vitalisztikus létfelfogás és a huszadik század egészen átalakult életvilága áll”, S. Varga Pál: *A gondviselésbittől a vitalizmusig*, Csokonai Kiadó Kft., Debrecen, 1994, 234.

18 „Az 1912 és 1914 közti alkotások” esetében „[A] nyelvi tapasztalat fordulatának közelsége [...] már nem tette lehetővé a szimbolikus felhasználást olyan értelmezését, amelyben a költészettörténeti innováció a polgári radikalizmus forradalomhiteinek megnyilvánítója, a szerelmi líra trópusainak transzformálhatósága a polgári házasságmorál leleplezője, a szodomita nő mitológiája pedig egy valóságos szerelmi történet krónikájának átírata volna”, Kulcsár Szabó Ernő: *Az „Én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)*, in: Uő: *A megértés alakzatai*, 53.

19 i.m. 52.

20 „Mert amilyen bizonyos, hogy megszakítani csak valamely létező folytonosságot lehet, éppúgy igaz, hogy csak olyasmi keletkezhet, aminek a feltételeit a már meglévő tartalmazta”, Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában (A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján)*, in: *A magyar líra*, 24.

említett fordulat „korszerűnek” és egyedül adekvátan értelmezhetőnek vélt jegyeinek átmentésével, (újra)felhasználásával és továbbgondolásával.

Az említett Ady-vers (ön)apologikus, túllép, legalábbis túllépni szándékozik az addigi Ady-kötetekben egyértelműen túlzásba vitt én-integrációs törekvéseken, s az addig szélsőségesen magabiztos szubjektum az elmúlással szembenézve – anakronisztikusnak érzett – önmagát, önnön nyelviségének gátjait vizsgálja és bírálja fölül:

Bizony, lelkem,
Csak magamnak nem feleltem:
De hát választ nem is leltem.

Elfelejttem
Sok öröömöm, sok szerelmem:
Szép elmenni: ez az „elvem”.

Ez az „elvem”,
Csúf szó, de csak így feleltem:
Elvvel, szívvel s be nem tetlen.

Az elmúlásra a *S néha nyáron harcra keltem* sor utal, amennyiben a nyár olyan topikus szimbólum, mely a boldogságot, fiatalságot, vitalitást jelképezi, szemben a téllal, mely e versben nincs említve, de a nyárnak az alább olvasható szövegösszefüggésben való említése egyértelműen utal az ellenpólus elkerülhetetlen bekövetkeztére (megjegyzendő: innen nézve számvetéses, számadásos költeményként is olvasható a *Nem feleltem magamnak*):

Így feleltem,
Bátor hangon énekeltem
S néha nyáron harcra keltem.

Az *Ének a semmiről* vendégszöveggént használja fel az Ady-vers néhány rímét. Adynál a következő szakaszok zárják a költeményt:

Bizony, lelkem,
Én az Életet elejtem,
Én magamat már elrejttem.

Ki nem „fejtem”:
Megint rossz szó. Elfelejttem.
Ezt és mindent. Nem feleltem
Magamnak.

Kosztolányi költeményében az átvett, újraalkalmazott rímpárok a vers bevezetését készítik elő, egyszersmind a költemény költészettörténeti beágyazottságára hívják fel a figyelmet:

Amit ma tartok, azt elejtem,

amit ma tudtam, elfelejtem,
az arcomat kezembe rejtem

– olvasható az első versszakban, mely tematikailag is továbbírja Ady költeményét (ugyanakkor ez a tematika éppúgy saját, Kosztolányié, ezért is illeszkednek a vendégrímek szervesen a vers szövegébe), és a következőképp zárul:

s elnyúlok az üres sötétben,
a mélyen áramló delejben.

Az Ady-vers utolsó előtti strófájában olvasható, az élettől való kényszerű búcsúvétel a szubjektumközpontú lírai hangnemmel történő szakítást is jelenti – ezen az úton megy tovább Kosztolányi is az *Ének a semmiről*-ben: *[A]mit ma tartok, azt elejtem*. Hasonló intertextuális viszonyba lép a két vers az *elfelejtem* rímmel kapcsolatban: *[El]felejtem. / Ezt és mindent*, illetőleg: *amit ma tudtam, elfelejtem*, de az *elrejttem-rejtem* rímek párbeszéde is az én-megmutatás, a szubjektum kitárulkozásának, önérvényesítésének lehetetlenségéről, anakronisztikusságáról vall, melynek egyetlen ellenszere az elrejtés (akár: álarc), a beletörődés, a hallgatás.

A *Nem feleltem magamnak* újraértelmezésén, vagyis az Ady-vers 1916-ban még nem adekvátan értelmezhető gondolatainak új, „korszerű” kontextusba helyezésén kívül egy másik, Ady nevéhez fűződő, a magyar irodalomtörténet szempontjából igen jelentős költeménnyel folytat félreérthetetlenül jelölt dialógust az *Ének a semmiről*. Olyan párbeszédet, mely csupán *látszólag* írja át, illetőleg teszi nevetség tárgyává a *Különvélemény* ostorozta gőgös, egyénisége korlátait ignoráló vagy öntelten kitágító Adyt, jóllehet a szövegköziség alkalmazásával egyértelműen rákérdez a szubjektumnak nem nyelvi megalkotása felől közelítő (romantikus) költészetszmény hitelességére, megszólaltathatóságára. A *Szeretném, ha szeretnének* szerzőjének 1909-ben napvilágot látott, azonos című kötete ezekkel az „örökzöld” sorokkal kezdődik:

Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.

A versszak újraértelmezésében azért pusztán látszólagos a paródia –

Annál, mi van, a semmi ősebb,
még énnekem is ismerősebb,
rossz sem lehet, mivel erősebb
és tartósabb is, mint az élet,
mely vérrel ázott és merő seb

– mert Ady kötetének kezdőverse már némi elmozdulást mutat a romantikában gyökeredző, az individualitásában megmerevedett szubjektivitást hangsúlyozó poétikai modell irányából. Noha messze áll még a korábban már említett, 1912 körül csírázó, a szubjektumnak a nyelvben konstruálódó – egyetlen hiteles – megszólaltatását felismerő költészettörténeti váltástól, de mindenképpen távol már az *Új versekben* (1906)

található *Ne lássatok meg* („*Amíg nem láttok ... / ... addig: vagyok*”) vagy az ugyanezen verseskötnyben olvasható záró költemény, az *Új vizeken járok* („*Én nem leszek a szürkék hegedőse*”) Adyjától:

Vagyok mint minden (!) ember: fenség,

...

De, jaj, nem tudok így maradni,

Szeretném magam megmutatni,

Hogy látva lássanak,

...

Szeretném, hogyha szeretnének

S lennék valakié

Lennék valakié.

Az *Ének a semmiről* Ady-intertextusai vezetnek el (voltaképpen: vissza) a *Számadás*-szonettek hetedik tizennégy sorosához, melyben a szó szerint jelölt Ady-intertextus –

Hazája ház, barátja az erős,
hitvány rokonja az, ki ismerős

– parodisztikusan jelölt Babits-intertextusokkal találkozok, „[F]elismerhetően éppen azon a tengelyen értékelve át az esztétizmus előfeltevéseit, amelyen az egykori romantikus én-felfogásnak már meglehetősen elhalófélben volt a megszólító ereje”²¹, s e parodisztikus hangvételből az „*aki senkié sem, az mindenkié*” Kosztolányijának az individualitás válsága, a személyiség egységben tartásának lehetetlensége idején a változatlanul a szubjektum mindenek feletti integrációját tematizáló költészeti modorral, az ekkor már anakronisztikusként funkcionáló „önelégült esztétizmus” szólamát hangoztató, a „későromantikus szépségeszménytől lényegében elszakadni nem tudó”²² babitsi beszédmóddal szembeni, cinikus hangnemben megfogalmazott idegenkedése olvasható ki:

Igen, kiáltsd ezt: gyáva az, ki boldog,
kis gyáva sunnyogó, mindent bezár,
bezárja életét is, mint a boltot,

...

és félti kincsét, a sok cifra foltot,

a lelke szűk, kucorgó és sivár,

...

örökre reszket és örökre vár.

...

határa kertfal, tyúkól, pincegádor.

A *Vers a csirkeház mellől* egyes szakaszainak parodizálásán túl –

21 Kulcsár Szabó Ernő: *Költészet és dialógus (A lírai művek befogadásának kérdéséhez)*, in: *Újraolvasó*, 18.

22 ld. 20. jegyzet, 25.

Drága kincs az idő s oly kevés!
Jer, segíts meg, bölcs semmittevés!

...

szelíd szárnyasként, jámboran,
– mint aki jámbor, de szárnya van –
megbuvunk majd ...

– a *Számadás* idézett sorai *A gazda bekeríti házát* című Babits-versnek ugyancsak a szubjektum látványos elkülönülését, tüntető közönyét közvetítő, az esztétista szubjektum beszédmódjának autoritását megvalósító alábbi soraival szemben is gúnyos hangot ütnek meg:

Léckatonáim sorban állnak már, pici
földem a földből kikerítve, könnyű szál
dzsidások módján állnak őrt, hatalmasan
igazságukban; ők a törvény, ők a jog,
erőm, munkám, nyugalmam és jutalmam ők,
s jel hogy: *vagyok*; sün-életem tüskéi e
szakadt létben, kizárva minden idegent

Mind a *Számadás*-szonettciklus, mind az *Ének a semmiről* számos, a Kosztolányi-életmű prózai vonulatát is egységesítő motívumokat tartalmaz, melyek felsorolása, idézése meghaladná e dolgozat terjedelmi lehetőségeit, pedig – példának okáért – a *Vendég* című Esti-novellának (1930) az 1935-ben megjelent kötet záró versével való összeolvasása igen érdekes eredményekhez vezethetne.

Magam pusztán arra vállalkoztam, hogy néhány jelentős dialógust felvázoljak a század első harmadának magyar irodalmából, az erre vonatkozó szakirodalom eredményeinek bemutatásával, néhol lehetséges továbbgondolásával. E dialógusoknak is néhány aspektusát csupán, hiszen a Kosztolányi-műnek az Ady és Babits műveivel történő összeolvasása jóval terjedelmesebben, mélyebb rétegekig ásva lenne igazán szemléletesen feltárható. Ugyancsak izgalmas lenne rávilágítani, hogy a húszas-harmincas évek fordulójának költészettörténeti változásai mennyiben befolyásolták az életének utolsó éveiben járó Kosztolányi líráját, és/vagy fordítva: a költő életműve hogyan kapcsolódik az újabb generációk, nemzedékek művészetéhez, s hogy e kapcsolódásokból, kölcsönösségből, újraértelmezésből milyen irányok felé vezetett, vezethetett út. Termékeny dialógus feltárását ígéri többek között a Kosztolányi-lírának József Attila költészetével, különösen ez utóbbi életműnek az 1933-ban született *Reménytelenül* (*Lassan, tűnődve*) utolsó versszakától („*A semmi ágán ül szívem / kis teste hangtalan [!] vacog*”) a *Bukj föl az árból*ig („*Ijessz meg engem, istenem / ... / Bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra.*”) vezető útjával történő összevetése, egybeolvasása.²³

²³ „A *Számadás*on [...] József Attila világának a közelségét érezni”, idézi Vas István *Mért vijjog a saske-selyű?* című regényének első kötetét Szőke György, in: Uő.: *Kosztolányi és József Attila – egymás tükrében*, in: *Újraolvasó*, 25.

Szentesi Zsolt

A halál mint a lét értelmét megadó értelmetlenség

Babits Mihály: Zöld, piros, sárga, barna...

Füves fészekben kis húsvéti nyúl
csücsültem nagyanyám udvarában
gyermekéveim szép korában
zöld fű, piros, kék, sárga virág
s a barna kerti lóhere közt.
Kerti lóher levele barna.
Be nagy volt kis szívem vigalma!
Homlokom nedves nyelvű szelek
nyalták, mint kedves nagy kutyák!...

Ki vitt el a tarka mezők
mézeitől? A dajka föld
kötényéből ki emelt ki?
Ki ültetett könyvtárba engem
hogy a piros, zöld, barna, sárga
könyvtáblákat nyitogassam
mint ajtókat egy másik tarkaságba?...

Zöld ruha, piros ruha, sárga, barna...
A könyvek varázsa odavan ma.
A lélek csak ruha a testeken.
Mennyi rongyot raktam magamra!
Hányszor vágytam már lenni meztelen!
De a nyár-ég forró vad torka
rám kacagott, és akkor, kedvesem,
láttam hogy a test is csak ruha volna.

Mi van túl minden tarkaságon?
Világon, virágon, ruhákon?
Lelken és testen?
A semmi vagy az Isten.
Nekem már a tavaszi lomb is őszi,
mintha ugyanazért virulna ő ki,
amiért az őszi fa ága
zöld, piros, kék, zöld, barna, sárga
ruhákat vesz magára,
halálra készülődni.

Rendkívül szokatlannak mondható, hogy egy vers címe mindösszesen négy szín megnevezése, bármiféle egyéb szó nélkül, melyek valamiféle kapcsolatot teremthetnének a négy színnev között. Ennek ellenére a mű elolvasása nélkül is lehetnek feltételezéseink a cím értelmezését illetően, hiszen a négy szín – különösen e sorrendben – szimbolikus jelentéssel bír. A zöld a tavasz és a fiatalság, a piros a nyár és a felnőttkor, a sárga az ősz és az időskor, a barna a tél és az öregség hordozója. E színszimbolika tehát összekapcsolódik egy évszakszimbolikus és egy életkorszimbolikus jelentéskörrel, s a cím végén lévő hármaspont révén folytatható is lenne. Leginkább természetesen a fekete szín kínálkozna lezárásként, s a halálra asszociálhatnánk legelsősorban, ami lezárja az életutat. Még a színek hangzásvilága is ezt erősíti, hiszen a magas magánhangzók felől haladunk a mélyek felé. A színekkel a vers mind a négy(!) strófájában találkozhatunk, de a mindig más szöveggörnyezet következtében mindig más jelentésben (vagy jelentésmódosított szerepben), azaz funkciójuk versszakonként változik, vagyis a motívumkibontás – Rába György kifejezésével élve¹ – disszociációs. Így a színek konstans elemekként egyfajta konstrukciós vázat képeznek a műben. Mindemellett magukba foglalják a létezés, az élet sokféleségét, „színességét” is. Mindezek következtében a költeménynek – esetleges várákozásunkkal ellentétben – nincs különösebben köze az impresszionizmushoz (erre Bárdos László is utal tanulmányában²) sokkal inkább a szimbolizmushoz. A színek, a színesség kitüntetett szerepe egyúttal azért is rendkívül nagy jelentőségű, mivel a felszín, a látszatok, a jelenségek világához tartoznak, éppen oda, amivel ellentétben a lényeg, a szubsztanciát, a létezés értelmét, esszenciáját keresné a versbeni én.³

1. Az értéktelített gyermekkor

A költemény ugyan négy strófára oszlik, ám a versszakok tagolódása nem követi szigorú következetességgel a fent említett szín-, évszak- illetve életkorszimbolikus sort. Az első egység a gyermekkort festi elénk, a második az ifjúkort, a harmadik és a negyedik pedig – mivel nagyjából ugyanazon időszakban mozognak – mutathatja a felnőttkort éppúgy, mint az öregkort.

A gyermekkor szinte teljes egészében idilli világként idéződik meg a lírai énben. (Fontos megjegyezni: annak nincs különösebb jelentősége, hogy e megidőzésnek mennyi az életrajzi vonatkozása-vonatkoztathatósága. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy a költemény a költő *Versenyit az esztendőkkel* (1933) kötetének azon ciklusában található, melyben Babits a személyesebb, életrajzi vonatkozásokat is felmutató verseit helyezte el, – ahogyan erre Bárdos László is utal más szempontból⁴.) Az indító alliterációban az f hangok lágysága (ami párhuzamos a fészek puhaságával, lágyságával) azonnal a kellemesség képzetét kelti fel a befogadóban az akusztikusság szintjén. A „fészek” szó a „családi fészek” fogalmát is felidézheti tudatunkban, tovább fokozva a védettség, a puhaság, a melegség, az otthonosság érzetét. A lírai alany önmagát „kis húsvéti nyúl”-ként jeleníti meg, aminek révén egyrészt a természet részeként szerepel, még idillibbé téve helyzetét,

1 Rába György: *Babits Mihály költészete* (1903–1920). Bp., Szépirodalmi, 1981: 94

2 Bárdos László: *A lényegkeresés verse*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1984/3: 679

3 Ahogyan Bárdos László írja: „A tarkaság e versben negatívan minősül; pedig ez volt a fiatal Babits egyik legkedvesebb értékképzete, a világ sokfélesége, színek, érzelmek, tudatok, istenek sokasága. A későbbi, a háború utáni Babits azonban már egyre inkább egyetlen lényegre keres, cél- és értékképzete már nem plurális, hanem monista.” Uo.: 682; illetve lásd még: 679

4 Uo.: 677

másrészt a gyermek védtelensége is kifejezésre jut ezáltal. A „csücsültem” szó egyszerre utal a gyermek-létre, s különös hangulatával a játékoságot is tudatunkba idézi. Nem véletlen, hogy „gyermekéveim szép korá”-ról beszél a versbeni személyiség, amikor úgy tűnhetett számára: valamiképpen ő van a világ közepén, s a világ, s benne az ő helyzete abszolút tökéletes, harmonikus, problémátlan. Bensőségesség, báj, játékoság, nyugalom, a familiaritás jellemzi ezt az időszakot. Ezt erősíti illetve fejezi ki a személyes hangnem, az élőbeszédet idéző felkiáltás – nyitó szóként a közvetlenebb „be” a „de” helyett – („Be nagy volt kis szívem vigalma!”), s az egyes szám első személyű grammatikai forma. (E felkiáltó mondatból persze némi fájdalmas, nosztalgikus sóhajtást is kiérezhetni, s a sor jelentésvilágainak hatását csak erősíti a „nagy” és a „kis” szavak szinte egymás után történő kontrasztos szerepeltetése.) A színek itt a gyermekkori világ sokszínűségének, a világ sokféleségének – mely a gyermek számára rengeteg felfedeznivaló érdekességet rejtget – a hordozói. Fontos megjegyezni, hogy a színsor kiegészül a békét, harmóniát szimbolikusan kifejező késsel, valamint azt, hogy egyetlen, kissé negatív hatású elemként a barna kétszer is előfordul, ráadásul hangsúlyozottan, kiemelve: „...barna kerti lóhere”; „Kerti lóher levele barna”. Ez már csak azért is különös, mert a lóhere általában zöld, csak elszáradva lesz barna. Némi baljóslatú előérzetet foglalhat távolról magába ez az apró annominatio. (Emellett valamelyest hiányos mondatként is felfogható e sor, némi rájátszást vélek/érzékelek benne a gyermeki tudatra, a leegyszerűsítő, enyhén bugyuta, már-már az autizmusra emlékeztető nyelvhasználatra, nyelvi konstrukciókra.) A strófa két utolsó sora tovább fokozza egyrészt a harmónia, az idill képzetét, másrészt azt a fentebb már említett lényeges dolgot, hogy a gyermekként feltűnő lírai én abszolút szimbiózisban él a természettel. Ez is léthelyzetének problémátlan voltát mutatja, hiszen a természet jellege és törvényei, valamint saját énje között semmiféle eltérés, diszharmónia nincs. Ez fejeződik ki abban is, hogy a színek növények színeiként (jelzőiként) jelentek meg, s hogy a szél is a gyermek egyik lehetséges játszótársa, a kutya nyelveként került be a költemény stilisztikai struktúrájába, hasonlatként. Ez is mutatja, hogy a visszaemlékezés, a megidézés aktusa mennyire teljes, egészen áthatja a jelenbeli lírai ént. A két sor játékos szemantikájú belső rímei (nedves-kedves-szelek) még tovább fokozzák az idilli hangulatot.

2. Az idill eltűnése

Az első versszakból teljes egészében hiányzott a mozgás – hiszen a gyermek-lét abszolút tökéletessége feleslegessé is tett bármiféle, esetleg változást eredményező mozgulást, – a statikusság uralta a strófát. Ezen első részben mindössze három ige volt található, kétszer a létige múlt idejű alakja (volt), valamint a „csücsültem” és a „nyalták”. A mozdulatlanság képzetét a mondatosszúság is erősíti, hisz a kilencsoros strófa első öt, elég hosszú sora egyetlen többszörösen bővített, ráadásul kissé szokatlan szórendű mondat. Ezután egy-egy viszonylag rövid egy-egysoros, majd újra egy hosszú kétsoros mondat következik. A második versszak – mely már csak hét, kissé rövidebb sorból áll – két rövid mondattal indul. A legfontosabb különbség azonban nem ebben, hanem a modalitásváltásban keresendő. A három mondat mind kérdő, s a lírai én zavarát, riadalmát, valamint tehetetlenségét fejezik ki. (Ezt csak erősíti az epanálepszis, azaz a „ki” kérdő névmás nyomatékos megismétlése mondatkezdő szóként.) Ennek oka a korábbi idilli világ eltűnte, amiről a versbeli alany nem is igen tehetett. Tőle függetlenül történtek így a dolgok, amire a szóhasználat egyértelműen utal („Ki vitt el...?”; „...ki emelt ki...?”; „Ki ültetett...?”). Mintha valami fensőbb hatalom, külső, tőle független erő tettei által változott volna

meg alapvetően helyzete. (Természetesen valóban egy felsőbb, nálánál jóval nagyobb hatalom az „elkövető”, a múlt idő, mely a gondtalan gyerekkorból a tanulás ifjúkorába röpítette a gyermeket.) Az eddig egyértelmű értéktelítettség helyett a teljes értékzavar, az értékbizonytalanság figyelhető meg. Az első versszakban megidézettekre visszautaló „tarka mezők mézei” (visszatér egy pillanatra a harmóniát idéző alliterálás is, a méz metafora pedig a gyermekkor „édességére” utal) helyett a színek itt teljesen másra, a könyvek, a könyvtáblák színeire vonatkoztatottan jelennek meg. A gyermekkor végérvényesen visszahozhatatlan voltára utal a metafora, a „dajka föld kötényéből” való kikerülés, hiszen ezzel a védettség is megszűnt. Grammatikai aspektusból lényeges változás még, hogy az egyes szám első személyűség helyett az egyes szám harmadik személyűség dominál, bár a kérdező személyiség hangsúlyozott pozícióban tünteti fel magát, részlegesen még mindig a centrumban van. Lényeges azonban az is, hogy a megváltozott léthelyzet legkevésbé sem mondható egyértelműen negatívnak. Nem negatívabb ez – még ha a személyiség közel sem érzi magát olyan jól –, inkább másabb. Ám ennek is meglehetnek, megvannak a maga értékei. Erre utal a „másik tarkaság” kifejezés éppúgy, mint a harmadik versszakban az e strófa világát utólagosan értékesnek feltüntető „könyvek varázsa” szókapcsolat. A lírai én bizonyossága, értékrendjének problémátlansága, létének idillikussága megingott, ám helyzete legkevésbé sem mondható emiatt sem negatív értékképzetűnek, sem tragikusnak. A világ és a személyiség egyensúlya ugyan megingott, illetve részlegesen eltűnt, de éppen maguk a verset szemantikailag és strukturálisan is meghatározó színek mutatják, hogy nincs itt szó teljes értékvesztésről. Hiszen a „...piros, zöld, barna, sárga / könyvtáblák” önmagukban is a színességet, a változatosságot sugározzák, de e könyvtáblák nyitogatása (a könyvtábla mint színekdoché értendő, azaz rész-egész kapcsolatot foglal magába) a könyvek nyitogatását jelenti, vagyis *a világ színességének elvesztéséért cserébe a világ színességének megismerhetőségét* kapta a lírai én. Az „ajtónyitás” metafora pedig végső soron a tudás kapuján való belépés lehetőségét rejtí magába. Ezzel tehát nemcsak elveszít valamit a lírai személyiség, de kap is. Ez képes legalább részlegesen ellensúlyozni a korábbi értékek eltűntét. S hogy a lírai alany előtt lehetőségek állnak, azt az első versszakhoz hasonló zárás is sugallja, a hármaspont a strófa végén.

3. Átlépés a jelenbe, a lét kiüresedettsége

A harmadik versszakban a színek újabb szöveggörnyezetbe kerülnek, újabb dolgok jelzőivé válnak: ruhák színeit mutatják. Első olvasásra nem is tudjuk mindezt mihez kötni, csak a későbbi sorokat megismerve. A második sor utal vissza az ifjúkor, a tanulás időszakának viszonylagos értékeségére („könyvek varázsa”), s jelzi: ezen időszak is elmúlt, már a „má”-ban vagyunk, a felnőttkorban. A harmadik sor teljes metaforája (lélek=ruha) jelzi: maga a lélek is csak egy olyan fel- és levethető külsődlegesség, cserélhető, eldobható, s emiatt értéktelen valami, mint egy ruha. (Ezt összegzi és erősíti a következő sor teljes értékiányt kifejező „rongy”-metaforája.) A léleknek ruhával, végső soron ronggyal való azonosításából a hétköznapi, illetve a művészetben is szokványosnak mondható értékrend⁵ teljes felbomlására következtethetünk. Hiszen ha a lélek egy eldobható, megunt, divatjamúlt tárgyként azonosítható, akkor a lélek sem mutat semmit a személyiség lényegéből. Így válik érthetővé a strófa elején a színes ruhák felsorolása: ahogyan mindegy,

⁵ Ezzel kapcsolatban Bárdos László felhívja a figyelmet e metaforák Carlyle-nál és Schopenhauernél való előfordulására. Uo.: 681

hogy milyen ruhát veszünk magunkra, úgy mindegy az is, hogy milyen a lelkünk; mert nem ez a lényeg, ettől létezik fontosabb dolog. A strófa közepén a két felkiáltó mondat („Mennyi rongyot raktam magamra! / Hányszor vágytam már lenni meztelen!”) a személyiség kétségbeesettségét, ugyanakkor fájdalmát mutatja. Mindkét érzés az értékrend teljes felborultságára, illetve a személyiségnek az ebből fakadó zavarodottságára, sőt perspektívátlanosságára vezethető vissza. Azok a biztosnak mondható fogódzók, azok a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságok, melyek a gyermekkorban teljes egészében, s az ifjúkorban is legalább részlegesen megvoltak, mára eltűntek. A világ, a lét lényege akkor micsoda? Talán az olyan abszolút kézzelfogható bizonyosságok, mint a test? („Hányszor vágytam már lenni meztelen!”) (A szokatlan kifejezés – „vágytam lenni valamilyen” – csak erősíti, fokozza a belső vágyat: megmutatni magát olyannak, amilyen, fizikálisan, s ebben az értelemben a maga megkérdőjelezhetetlen valóságában.) Ám a következő sort nyitó ellentétes értelmű kötőszó (De) már magában is érzékelteti: ez sem adhat segítséget a lírai énnak. A rákövetkező, kissé nehezebben értelmezhető kép („...a nyár-ég forró vad torka / rám kacagott...”) egyszerre mondható adysnak, s egyszerre expresszionista jellegűnek, de a szimbolista képalkotástól sem teljesen idegen. (Bárdos László szól nyomatékosan arról, hogy „a vers különböző lírai stílusok valóságos tárháza. Szinte szakasról szakaszra más stíluskörbe jutunk, s a költemény nyelve rájátszásokkal, utalásokkal telik meg.”⁶) Úgy vélem, hogy e képsor egyrészt eléggé komplex, másrészt kissé homályosak (vagy túlságosan sokféle ágazóak?) a jelentéstartományai, így talán nem lenne célszerű (nem is lehet?) pontos, aprólékos, részletező értelmezést adni; *e verskontextushoz csak közvetetten kapcsolódó szövegrész* efféle felfejtése a belemagyarázás veszélyével fenyegetne. Ezzel együtt talán megkockáztatható az a jelentéstulajdonítás-kísérlet, hogy az élet, a létezés teljessége (többek közt ennek szimbóluma lenne a „nyár-ég forró vad torka”, hiszen a nyári ég a végtelenséget is magába foglalja, s mivel „nyári” ezért természetesen „forró”) „neveti ki” a lírai ént. Azaz kigúnyolja azon igyekezetét, hogy megmutassa (meglássa) magát olyannak, amilyen. Az mindenesetre nyilvánvaló jelentés, hogy a személyiség „meztelensége” egyrészt megvalósíthatatlan, másrészt felesleges lenne. Hiszen a test sem hordozója a lényegiségnek (lásd például a „rám kacagott” kifejezésben meghúzódó keserűséget, tehetetlenséget, s emellett az imént emlegetett gúnyt, – önmaga iránt is!), mivel „...a test is csak ruha volna”. *Így a ruha, a lélek és a test egy szinten elhelyezkedő elemekké* válnak a lírai én tudatában, s ezáltal mindegyiket ugyanaz jellemzi: nincs közülük a létezés lényegiségének feltárásához, feltárhatóságához. („Lényegkeresés és látszat: ez az antinómia vonul végig a versen.”⁷) Mindez pedig azt is jelenti, hogy nem ember-mivoltunkban, ember-létünkben kell keresni a lét determinánsait, hanem máshol, másban, rajtunk kívül. Innen, ebből a létfilozófiai alapállásból érthető, hogy miért, miképpen fokozódhatott le a lélek a ruha, az egyszerű használati tárgy szintjére, azaz hogy mi is az eredete ennek az óriási mérvű értéktranszformációnak. Mindez ugyanakkor azt is jelenti, hogy az első és a második versszakban megidézett múlt is szükségszerű átalakuláson megy keresztül, még ha a vers szövegében csak közvetetten figyelhető is ez meg. A jelen, a felnőttkor aspektusából mind a gyermek-, mind az ifjúkor végérvényesen és visszahozhatatlanul elmúlt. Sem akkori értékei, sem maga a nosztalgikus megidézés gesztusa nem képes semmiféle segítséget nyújtani a személyiség számára. Mindez pedig onnan is tudható, hogy egyik versszak idősíkjá illetve motívumai (a színek kivételével, de itt is más, újabb jelentésben) sem bukkannak újra elő a költemény szövegében. Azaz a versbeni személyiség egyszer-

6 Uo.: 678

7 Uo.: 680

re számol le a múlttal – mert az már nem rendelkezik számára semmiféle értékátadó funkcióval, még akkor sem, ha akkor még látszólag harmonikus volt a léte, illetve úgy tűnt, megoldhatóak a benne megfogalmazódó problémák –, s néz szembe a jelenben a szorongató kérdéssel: mi is létének, létezésének, ember-voltának lényege? (Ebben az értelemben nevezi jogosan Bárdos László már tanulmánya címében is a költeményt a lényegkeresés versének.)

4. A lényeg megtalálása

A negyedik strófa is kérdésekkel kezdődik, akár a második. Ám igen alapvető különbség, hogy e kérdések más jellegűek, mint a korábbi versszakban. Ott a lírai én tulajdonképpen tudhatta a választ kérdéseire, hiszen a felnőttkor aspektusából idézte meg a gyermekkor eltűntét illetve az ifjúkort. Kérdései csak *látszólagos* tudatlanságát mutatják, sokkal inkább jelezték a változásból következő zavarát, riadalmát, tanácstalanságát. Vagyis azok a kérdések inkább érzelmi állapotának kifejezését szolgálták, míg a negyedik versszakban valóságosak, az intellektushoz szólók, létfilozófiaiak és meditatív jellegűek a kérdések, melyekkel a létezés lényegére, a mindenben túl létező örök, állandó szubsztanciális valamire kérdez rá a versbeni én, összefoglalva a korábbi versszakokban is szereplő motívumok egy részét. („Mi van túl minden tarkaságon? / Világon, virágon, ruhákon? / Lelken és testen?”) Külön kiemelhető az utolsó kérdés, mely tulajdonképp arra is vonatkoztatható, hogy az ember halála után mind a test, mind a lélek megsemmisül, s így marad-e egyáltalán belőle valami? (Együttal újabb aspektusból világítja meg a harmadik versszakban leírt értékdevalválódást [ruha=lélek=test], illetve annak okát). Emellett felvethető, kihez szólnak e kérdések. Egy látszólag kézenfekvő válasz kínálkozik a harmadik versszak utolsó előtti sorában olvasható megszólítás alapján („kedvesem”). Ám úgy vélem, tévedés lenne a szöveg „címzettjét” egy szerelmessel, feleséggel, anyával, vagy bármiféle konkrétabb személlyel azonosítani. (Így helytelennek vélem Bárdos László azon értelmezését, mely szerint itt egy „szerelmes, forrongó *fiatal*(?)-emberről”, illetve a „testi szerelem asszociációs köréről” lenne szó.⁸) Attól ez a költemény, úgy hiszem, sokkal általánosabb, egyetemesebb érvénnyel szól valakihez, illetve mindenkihez. Lehet a megszólított akárki, akár a befogadó is, sőt maga a versbeni én is, mintegy önmegszólításként. A vers harmadik és negyedik strófájában érzékelhető erős meditatív jelleg egyébként szintén az utóbbi variánst tűnik megerősíteni. A jelenségek, a látszat, a *felszín* helyett (*aminek egyébként kiváló kifejezői a költeményben egész motívumláncot alkotó színek*) a lényegit, a valóst, a mögöttest szeretné fellelni a lírai alany, ezért is tágul ki filozófiailag és valóságosan is a költemény tere. Az első válasz a kérdésekre egy rövid választó hiányos mondat: „A semmi vagy az Isten.” Első asszociációként akár Pascalra is utalhatnánk, aki egy helyütt azt írta: „Halál után vagy a haragvó Isten kezébe kerülök, vagy a Semmibe süllyedek.” Ám úgy vélem, ettől összetettebb kell hogy legyen az értelmezés, – éppen a vers egészének a figyelembevételével. Nem elsősorban a vallásos, illetve az azt tagadó világszemlélet állítódik szembe e babitsi sorban, hanem az abszolút Semmi és az abszolút Minden. Más megközelítésben: mi van a Létezés mögött? Vagy semmi, vagy az abszolút Teljesség, aminek Isten csak egy szimbolikus-jelképes összefoglalója, megnevezése. A lehetséges válaszok két szélső pólusát villantja ezzel elének a versbeni én, jelezve: e két pólus között bármiféle válasz lehetséges. S jelezve: ennél többet ő sem képes mondani,

ő sem tud az egészről. (Hiábavaló volt a színes könyvtáblák nyitogatása, – devalválja így utólag az ifjúkort, illetve az akkori viszonylagos értékeket.) Mindezzel összhangban, de más oldalról megvilágítva ugyanezen sorról a következőket írja Bárdos László: „... maga a vagylagos válasz alighanem egyedülálló Babits életművében. Nem az egyetlen lényeghez ért el, hanem két egymást kizáró, de egyként tételezhető lényeghez. A sor költői energiáját éppen e kettős vagy-vagy állítás adja meg. Akár Keresztes Szent János misztikus istenképe, a *todo y nada*, a »minden és semmi« modern változata ez a sor, ahogy Rónay György értelmezi, akár a paradox istenhit más válfajait, pl. a pascali »fogadás« remiszncenciáját látjuk benne, mindenképpen két különnemű lényeg, kettős metafizikai állítást nyújt a várt egyetlen lényeg helyett. Babbitól szokatlan az is, hogy a válasz egyik főnevét, lényegét sem értékeli, pusztán egymás mellé helyezi őket. Pedig Babits döntően értékelő alkat, ... pusztán a metafizikai lényegre csupaszított alternatíváról (van szó). A lételméleti kétely, szkepszis válasza ez...”⁹ S innen, a megválaszolhatatlanság felől (vagy a részleges megválaszaltságból) saját énje felé fordul a vers alanya, már a nyitó szóban megjelenítve önmagát (Nekem). A költemény hangneme innentől a meditatív mellett elégikussá válik, hiszen a versbeni személyiség az elmúlás felé halad, – bár tavasz van („Nekem a tavaszi lomb is őszi,”). A természet megújulása alkot így tragikus kontrasztot a személyiség elmúlásának érzetével. (S mindezzel párhuzamosan óhatatlanul tudatunkba idéződnek az e résszel sok tekintetben rokon *Ősz és tavasz* között sorai és jelentésvilágai.) Így alkot keretet a vers első versszakában szereplő gyerekkor-tavasz (gyermekévek-húsvét – ez utóbbi maga is a megújulás, a feltámadás ünnepe), és az utolsó versszakban szereplő öregkor-ősz. A versszöveg szerint („Mintha ugyanazért virulna ő ki, / amiért az őszi fa ága / zöld, piros, kék, zöld, barna, sárga / ruhákat vesz magára, / halálra készülődni.”) kérdéssé válik így az is, van-e értelme a tarkaságnak, hisz végül is mindig minden az elmúlás felé tart. Csakhogy ez az, ami – sugallja a költemény – *értelmet, célt biztosíthat* az egyébként szükségszerűen és elkerülhetetlenül a halál felé haladó, azzal záruló létezésnek: az élet szépsége, gazdagsága, „színessége”. Ezért is jellemző, hogy a „halálra készülődő” őszi fa elképesztő színgazdagságot mutat fel a természetben is, és a költeményben is, – még egyszer utoljára kápráztató színpompába öltöztetve magát („zöld, piros, kék, zöld, barna, sárga”). Nemcsak ismétlődik egy szín (zöld), de egy olyan is szerepel, amilyen semmiképpen sem lehet egy fa vagy falevél (kék). Ám a létezés végső nagy lényege mégiscsak a halál, pontosabban az, hogy lássuk: halálra ítélt lények vagyunk születésünk pillanatától fogva („A tavaszi lomb is őszi”), s csak egyet tehetünk: életünk gazdagságában és színességében is (s végső soron a színeknek e szemantikumot magukba sűrítő jelentéshorizontjuk *is* van a szövegben) „a halálra készülődni”. Azaz tudni: (a heideggeri fogalmat használva) *autentikus létet csak a halál tényének, tragikumának tudomásul vételével, a haláltudattal a mindennapokban is együtt élve lehetséges csak megélni*. Így lesz a költeményben egyedül itt, e záró részben feltűnő idősíka a jövő, bár csak közvetetten, a „halálra készülődés” jelentésvilágába foglaltan. A halál abban az értelemben is záró eleme a költeménynek, hogy a legutolsó sorban szerepel, míg a „készülődni” főnévi igenévi alak az egészet egyetemesítetten, totalizálva, mindenkire és mindenkor érvényesen jeleníti meg. Önmagában olvasva a sort pedig akár létprogramként is felfogható felszólításként is értelmezhető. (Az utóbb leírtak következtében pedig nem tudok egyetérteni a Bárdos László-tanulmány végén olvasható megállapításokkal illetve következtetésekkel, miszerint a verszárlat ironikusnak mondható. A szerző itt a különböző stílusirányzatok,

⁹ uo.: 683

10 uo.: 684-5

stíluskeveredések illetve a hangnem "mély iróniájáról" szól.¹⁰ Úgy vélem, a hangnem, a szituáltság egyértelműen tragikus, a létérzékelés, a költői attitűd egészére a haláltudat végzetszerűsége nyomja rá a bélyegét.)

Lényegesnek vélem azt, hogy a verset legkevésbé sem célszerű – akárcsak más jelentős, magasra helyezett esztétikai mércével mérhető műalkotást sem – az életrajz felől megközeleltetni. Legelsősorban azért, mert a biográfia szerint Babits több éven keresztül tartó súlyos betegségei 1933-tól datálódnak, s ekkortól kezdődő szívproblémáin még túlteszi magát. Komoly tüdőbetegségének diagnózisát pedig 1935-ben állítják föl. Ám a költemény – mint a remekművek mindegyike – azért is tudott jelentős alkotássá válni, mert ugyan nyilvánvalóan az életből, Babits életéből nőtt ki, ám azon túl is lép. Egyetlen szövegrész sem utal konkrét biográfiai tényekre, hacsak az nem, hogy a vers valóban tavasszal, 1932 márciusában íródott. Ám előttünk nyilvánvalóan *nem a haláltudattal birkózó Babits, hanem az azzal küzdő ember* jelenítődik meg. Az Ember, aki a világ színessége mögött is érzi, látja az elkerülhetetlen véget, s e szorongató érzéseit, gondolatait és konklúzióit osztja meg velünk, többi halandóval.



Hajdú Beáta

Határhelyzet

Milan Kundera Halhatatlanság című regényéről

I. Bevezető

Kundera *Halhatatlanság* című regényének kérdései: Ki vagyok én?, Miért élek?, Hová tartok?, Mi célból?, Mi marad utánam? minden potenciális olvasót célba vesznek a huszadik század végén, a huszonegyedik század kezdetén, mivel egyenesen az emberi létre, annak okára, módjára, értelmére irányulnak. A *Halhatatlanság* című regény problémakörei – mint például az én, a szentimentalizmus, a látszat, a határ, a véletlen, a szükségszerűség és maga a halhatatlanság – kitágítják az irodalmi tudatformát és filozofikus látásmódot tesznek szükségessé. Kundera a filozófia történetéből kölcsönöz lehetséges válaszokat: Nietzsche, Parmenidész, Leibniz gondolatrendszeréből merít. Az irodalmi ábrázolásba bölcséleti jelentéseket, problémákat sző, melyek olykor direkt módon szerepelnek a műben.

„A regénynek rendkívül erős a beolvasztóképessége: míg a költészet vagy a filozófia nem képes magába olvasztani a regényt, a regény anélkül olvaszthatja magába a költészetet is, a filozófiát is, hogy bármit veszítene önazonosságából (elegendő Rabelais-ra és Cervantesre emlékeztetnünk)” – véli Kundera.¹ Igen, s mégha a filozófia nem is olvasztja magába a regényt, kölcsönveheti annak irodalmi kifejezőmódját. Gondolhatunk itt Nietzsche *Zarathustrájára* vagy Kirkegaard műveire. André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, illetve Vörösmarty, Madách, Szabó Lőrinc után pedig a filozófia és irodalom határán való egyensúlyozás nem meglepő jelenség, hiszen a két tudatforma igen közel került egymáshoz századunkban. Mindkettő ugyanarra tart ugyanis igényt: ember és világ viszonyának megértésére, magyarázatára; ön- és létmegértésre, azaz megérteni a létezést és benne önmagunk létét, életét, halálát, halhatatlanság-akarását.²

„Egy filozófus és egy regényíró gondolkodásmódja között alapvető a különbség” – hívja fel a figyelmet a különbségre Kundera *A regény művészete* című ars poeticus művében. „Gyakran olvasunk Csehov, Kafka, Musil és mások filozófiájáról. De próbáljon csak összefüggő filozófiát kibányászni műveikből!”³ Nem lehet, mivel nem tartalmaznak ilyen, a regénymenetet megszakító részeket. Kunderánál viszont önkéntelenül is ezekbe ütközik az olvasó, anélkül, hogy túl mélyre kellene ásnia. A filozófia filozófiaként, esszészerűen, nyilvánvalóan van jelen műveiben. Joggal tehető fel tehát a kérdés, hogy ez esetben íróval vagy filozófussal állunk-e szemben. Kikhez szól az alkotó? Egy szórakoztatásra szánt regény ugyanis esetleg más célközönséget vonzhat, mint a bölcséleti kérdések, problémák. Egyáltalán hogyan férhet meg a kettő egymás mellett?

Dolgozatomban igyekszem körüljárni, hogyan egyeztetni össze a cseh író a két minőséget, s hogy miért jó – mire jó – a prózába rejtett mély gondolatiság. A „véletlen” témaszó kapcsán igyekszem megvizsgálni azt, hogy a mű ezen problémakörhöz tartozó filozofikus beszédmódja milyen tágabb bölcséleti kontextusba illeszkedik és hogyan. Így – a hagyomány világához kapcsolva, egy vele való folytonos dialogizálás során, va-

lamint saját szubjektív fogalmi közegemen keresztül átszűrve – megpróbálom elhelyezni irodalom és filozófia, illetve populáris és magasirodalom keskeny határmezsgyéjén a *Halhatatlanság* című regényt.

II. Filozofikus regény avagy regényes filozófia

„A líra, az epika, a dráma (...) nem művészi forma, amit a szerző tetszés szerint változtat, hanem létkategória is” – mondja Kundera.¹ Más-más aspektusból ábrázolják a léthe vetett embert és magát a létet. Ahogyan a regény beszél erről, úgy semmi más nem tud anélkül, hogy el ne veszítené közben a lényegét.² A cseh író *A regény művészet* című esszékötete alapján Cseresznyés Dóra a következőképpen összegzi a műfaj titkát: „A regény nem az elmélet szelleméből született. A filozófiai létkérdéseknek nem művészi hordozója, mivel maga is filozófia: a lét fogalmát hivatott feltérképezni a gondolat és a forma ezen megismételhetetlen egységében. Erkölce, jogosultsága és állandó témája a megismerés szenvedélye által elfeledett lét újabb és újabb felfedezése – a humor relatív bölcsességével”.³ Az író idézve: „A regény egyetlen erkölce a megismerés.”⁴ A lét egy részecskéjét veszi nagyítója alá, hogy közelebből megvizsgálhassa azt a maga módján és a maga eszközeivel.

Kundera *Halhatatlanság* című könyve filozofikus mű, s nem csupán azért, mert menetét többször megszakítják esszéisztikus és filozofáló betétjei, hanem mert – többek között – transzcendens irányultságú, egzisztenciális és etikai kérdéseket vet fel, illetve az emberi létet vizsgálja, mint halálhoz viszonyuló létet, ahogyan erre a címe is részben utal.

„A regény nem az író vallomása; a regény azt vizsgálja, mi az emberi élet a csapdában, amellyé a világ vált.”⁵ Író és filozófus „együtt” vall erről. Író, mint az „irodalom világába tévedt filozófus” bővelkedik az elméletekben.⁶ Lehetséges és való világokat sorakoztat fel, mindegyiküknek megadva – a regény eszközeinek segítségével – a maga létjogosultságát. „The novelists’ substitute for the appearance – reality distinction is a display of diversity of viewpoints, a plurality of descriptions of the same events. ... What he finds most heroic is not the ability sternly to reject all descriptions save one, but rather the ability to move back and forth between them” – állítja Richard Rorty *Heidegger, Kundera and Dickens* című esszéjében. („A regényíró a látszat - valóság megkülönböztetés helyett többféle nézőpontból, sokféleképpen leírva mutatja be ugyanazokat az eseményeket. ... A regényíró szemében nem az a hősiesség, amikor sikerül egy kivétellel az összes lehetséges leírást visszautasítani, hanem az, ha képesek vagyunk ide-oda mozogni közöttük.”)⁷ A részek egymáshoz való szimmetrikus, párhuzamos, illetve kontrasztos viszonyulása teszi mindezt lehetővé. Így azok bizonyos mértékig magyarázzák, alátámasztják vagy olykor cáfolják egymást. A szövegben minden mindennel összefügg, s ezáltal nyer meghatározás(oka)t. A létet annak minden esetlegességével, bizonytalanságával, viszonylagosságával képes – pluralitásában is – ábrázolni.

„A filozófusnak ezzel szemben mindenről csak egyetlen elmélete van” – jegyzi meg Ortega.⁸ A regény lehetőségei viszont kimeríthetetlenek, s Kundera éppen ezért találja ezt a műfajt a legalkalmasabbnak arra, hogy rajta keresztül valljon a létezésről és a létben magára hagyott emberről.

Műveinek szereplői (Agnes, Paul, Laura, Bernard, Brigita, a Rubens gúnynevet viselő férfi, Avenarius professzor, regénybeli Bettina Brentano, Goethe, Hemingway és a regénybeli Milan Kundera) olyan kísérleti lények, akik a létet kutató egyes szempontok

szolgálatában cselekednek, éreznek, gondolkodnak – mintegy illusztrálva a lét különböző lehetőségeit. Ezekről a figurákról – külsejükkel, jellemükkel, múltjukkal kapcsolatosan – a regényben betöltött szerepükhöz éppen csak elengedhetetlenül szükséges információkat tud meg az olvasó. Az író ugyanis szakít az írástechnika konvencióival, eltekint az aprólékos környezetrajztól, a hős hagyományos jellemzésétől, a regény igazi témája szempontjából érdektelen, felesleges epizódok beszúrásától.

Regényalakjainak már a születése is különös: egy-egy mozdulattól nyernek életet, mint Agnes, vagy mondatokból, szavakból, mint Bernard Bertrand. A tömörítéshez nagyban hozzájárulnak a gyakran alkalmazott hasonlatok, metaforák. Ez utóbbi funkcióját az író *A regény művészetében* a következőképpen határozza meg: „A metafora definíció.”⁹ Metaforákkal ragadja meg hőseinek lényegét¹⁰, s ezáltal még inkább leszűkíti azt. Avenarius, személyiségét illetően például „mélabús gyerek, akinek nincs öcsikéje”¹¹, Paul „elmés szövetségese saját sírásóinak”¹², Bernard „címeres ökör”¹³. Az író ily módon az általa teremtett szereplőket is értelmezni, definiálni próbálja.

Így azonban „fennáll a veszély, hogy a „hősök” témák, mondatok, alaphelyzetek pusztá illusztrációjává lesznek” – állapítja meg Vajda Mihály. A fenti módon született szereplők ugyanis bizonyos fokig determináltak egy-egy mozdulat, szó által. Ezáltal be is zárulnak önnön élethelyzetükbe, nincs szabad akaratum, nem fejlődő jellemek. Csak egyetlen lehetőséget testesítenek meg, s ezáltal minden tettük többnyire kiszámíthatóvá válik. „Túlságosan egyértelműek, a szavakat, gesztusokat bontják ki, s így nem igazán élnek” – rója fel az írónak Vajda Mihály.¹⁴

Ám a regény „nem a valóságot vizsgálja, hanem a létet”, a „lét térképét” rajzolja meg az író, azaz egy lehetséges világot. „Tehát a regényhőst is, világát is lehetségesnek kell tekintenünk” – érvelhetnénk Kundera szavaival.¹⁵ A regény fiktív világához hűnek kell maradnunk, s ha elfogadjuk lehetőségként az egyik elemet, a másikat sem tagadhatjuk meg. Felfoghatjuk úgy is a regényt, mint az élet metaforáját. Agnes, Paul és a többiek egy-egy léthelyzet illusztrációi a számtalan közül egy regény lapjain – a maguk lehetőségével, melyeket természetesen az író szab meg. „Szabad akaratum” az író akarata. Hiányzik belőlük az, ami modelljeikben, azaz bennünk alapvető: hogy több lehetőség közül saját magunk választjuk ki, melyiket valósítjuk meg. Legalábbis ezt hisszük.

„A regény bölcsessége nem azonos a filozófia bölcsességével. A regény nem az elmélet, hanem a humor szelleméből született.” – állítja Kundera.¹⁶ Humora az irónia, mely „megfosztja az embert a bizonyosságtól”,¹⁷ s többértelművé teszi a dolgokat. A viszonylagosságot eleveníti meg, a végső és egyetlen igazság hiányát: életvilágunkat. Almási Miklós úgy gondolja, hogy az irónia „a posztmodern szituációnak a nyelve, látásmódja, magatartása a filozófiában és a művészetelméletben egyaránt”.¹⁸ Ő tehát a filozófiában is fellelhetőnek találja, és „sajátos *anti-világképet*” vél felfedezni benne, mely „megajándékozta a huszadik századot: a toleranciával, a sokféle igazság, sokféle érték egymással való (játékos? relativizált? – nem mindegy, milyen?) együttélésével”.¹⁹

Vajda Mihály sincs meggyőződve arról, hogy a filozófia feltétlenül humortalan lenne (például Kirkegaard filozófiáját kifejezetten ironikusnak találja, talán éppen ezért íródhattott az irodalmi formában), bár elismeri, hogy a bölcsleltre és a lírára a humor kevésbé jellemző, mint a regényre. *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* című tanulmányában olvashatunk erről, melyben mindenesetre egyetért Kunderával abban, hogy jó regény nem létezhet irónia nélkül. „Mert a jó regény hősei ... a legkülönbébb létehetőségeket mutatják fel, melyek között nem kell választanunk.”²⁰ Ha pedig mégis választani volna kedvünk, azt nem tudnánk egy és megfellebbezhetetlen igazság szellemében tenni, mert

az még a regény világán belül sem létezik, hanem csak saját – folytonosan változó – világlátásunkra, hangulatunkra, ízlésünkre hagyatkozhatnánk.

A *Halhatatlanság* azon regények közé tartozik (s ezek alkotják Kunderánál a többséget), melyek „témákra”, azaz „egzisztenciális kérdésfeltevésekre” épülnek, s néhány „téma-szót”, jellemző fogalmat, illetve magát a létet értelmezik bizonyos léthelyzeteken keresztül.²¹ „A lét pedig nem az, ami megtörtént, a lét az emberi lehetőségek birodalma, mindaz, amivé az ember válhat, amire képes” – vallja az író Christian Salmonnal való beszélgetése során.²²

Kundera nem a hőst exponálja, hanem általa valamilyen gondolatot, a hagyomány szerint a filozófia berkeibe tartozó témát bont ki. Nála gyakran előfordul, hogy egy-egy témát önmagában is megragad, függetlenül azt a konkrét cselekménytől. A szerző ezt a módszert „kitérőnek” nevezi.²³ Filozófiai miniesszéi mögül elősejlik a mindentudó író, aki a *Halhatatlanságban* és a *Lassúságban* egy személyben író és szereplő: ki-be járkal a műbe, megteremti alakjait, majd személyesen – a szemünk láttára – találkozik velük. Hősei fölé emelkedve rálát léterületükre, s reflektál tetteikre, gondolataikra.

Mint minden író, kommentárjait, magyarázatait általában hősei szájába adja vagy velük gondoltatja végig, bár egyértelmű, hogy helyettük teszi ezt, mégpedig „mélyebben” annál, mint ahogy ők maguk képesek lennének erre. „Szeretek néha-néha közvetlenül beszélni, mint író, mint én magam” – ismeri el a szerző.²⁴ Gondoljunk csak az imagológiát fejtegető elméletére! „Ki találta ki ezt a pompás neologizmust? Én vagy Paul? Ez végül is nem érdekes.”²⁵ Vajda Mihály mindezt megerősíti: „Egy szó mint száz, bizony igaz, hogy gondolatmenete távolról sem mindig valamely hőséhez kapcsolódik (amit különben minden olvasója azonnal lát), s mint elmélkedés valami filozófiaszerű”.²⁶

„Kundera legnagyobb baja talán, hogy nincs titka a hőseinek. Még nagyobb baja, hogy neki sincs: világa teljesen áttetsző, áttekinthető, fénylően megvilágított, árnyékot, félhomályos zónát nem ismerő világ” – kritizálja Bikácsy Gergely.²⁷ Titkai azért vannak a hősöknek, egymás előtt, a regény világán belül. Mi, olvasók még a szereplők gondolatairól is tudomást szerzünk a mindentudó író magyarázatai, reflektálásai által. Ő ugyanis szereplőinek valóságos „istene”, mi pedig már a kezdetek kezdetén a teremtésbe is be lettünk avatva. Ő hívta őket életre, hát ő mozgatja őket, a saját bábjait, miközben mindvégig karnyújtásnyi távolságot tart tőlük. Következésképpen azonosulni egyik alakkal sem tudunk, legfeljebb gondolataikkal érthetünk egyet. Mi felülről látunk tehát rá a regény életterére, innét áttekinthető az a világ. Ám marad benne épp elég megválaszolhatatlan kérdés, „félhomályos zóna”, amelyek a mi életvilágunknak szintén részét képezik. Kundera a *Halhatatlanságban* ezeket emeli ki, s a „fényre”, illetve az „áttetsző” szereplőkre talán a velük és létükkel kapcsolatos nehéz, örök emberi kérdések miatt van szükség, melyek az írói üzenet súlypontját adják.

„Kezdetől fogva két szinten építkezem: az első szinten megszerkesztem a regénytörténetet, a második szinten kibontom a témákat. A témákat megszakítás nélkül a történetben és a történet által dolgozom ki” – mondja polifon regényszerkesztési technikájáról.²⁸ Teheti ezt a filozófia és irodalom szálainak segítségével – annak ellenére, hogy Habermas német filozófus szerint a kettő ötvözése miatt a filozófiai gondolkodás lényege, komolysága csorbát szenved.²⁹ Továbbá ellenkezik *Ortega* elméletével, miszerint: „halva született minden regény, amelyet »transzcendens« szándékokkal terheltek”.³⁰ Kundera mégis összefonja a szálakat.

III. A véletlen

Kundera mint filozofikus látásmóddal bíró író – ahogyan Richard Rorty nagyszerűen összegzi – arra törekszik, hogy a szemlélődést a kalanddal, a dialektikát az elbeszéléssel és a végzetet a véletlennel helyettesítse.¹

A lét elviselhetetlen könnyűsége címet viselő regény egyik fontos témaszáva véletlen és szükségszerűség kapcsolata. Az ember egyéni sorsában Kundera a véletlent tartja meghatározónak. Ezt bizonyítja az, hogy Tomáš és Tereza megismerkedéséhez pontosan hat véletlen kellett. Szerelmük és általában a szerelem akkor születik meg, ha véletlenül irányítják.² A véletlen a *Halhatatlanságban* még fejezet cím is. Már a mű elején felbukkan, amikor Agnes a teremtetést kockavetéssel azonosítja. Később pedig egy teljes fejezetet foglalkozik a kérdéssel, s a szerkesztés is felhívja rá a figyelmet.

Agnes szerint teremtetésünk egy az „isteni komputerbe” táplált véletlen lehetőségek közül, melyet el kell fogadnunk. Egy variáció abból a programból, amely meghatározza ugyan a bekövetkező lehetőségeket, de ezen belül azt már nem szabja meg, hogy végül melyik kerül megvalósulásra. Heller Ágnes ezt „szervezett véletlen”-nek nevezi, s a kockavetés metaforáját filozófusok gondolatrendszerébe helyezve értelmezi.

Mindenekelőtt megállapítja, hogy az, aki elveti a kockát és maga az isteni komputer két különböző „isten”. Cusanus rendszerébe azért nem illeszkedik, mert ott a hajításban nincs szerepe a véletlennek. Pascalnál már véletlenszerűen dobják a kockát, de nem tudhatjuk biztosan, hogy mindezek mögött biztosan az Isteni Gondviselés áll-e, legfeljebb bízhatunk benne.³ Ezzel az ún. „metafizikai fogadással „érvel Isten mellett, akinek létezésére mindenképpen érdemes mindent feltennünk, mert ha nem létezik, de hiszünk benne, nem veszítünk sokat. Ám ha létezik, de nem hiszünk benne, végtelen a veszteségünk. A sajtós gondolatmenet a keresztény egzisztencializmusba torkollott.

Az ateista egzisztencializmus egyik képviselője, Sartre így vélekedik *Az undor* című írásában: „Az esetlegesség a lényeg. Amivel azt akarom mondani, hogy a létezés, már meghatározása szerint is nem azonos a szükségszerűséggel. Létezni annyi, mint itt lenni, egyszerűen csak annyi; a létezők megjelennek, lehetővé teszik, hogy találkozzunk velük, de levezetni sohasem lehet őket. ... Csakhogy ezt az esetlegességet úgy akarták leküzdeni, hogy kitaláltak egy szükségszerű lényt, aki önmagának oka. Márpedig egy szükségszerű lény nem képes megmagyarázni a létet: az esetlegesség nem látszat, nem hamis látszat, amit szét lehet foszlatni, az esetlegesség abszolútum, s ennek következtében a tökéletes véletlen”. Ez az abszolútum metafizikailag szükségszerű Leibniznél, maga isten legnagyobb tudása, mindenhatósága, tökéletessége folytán.

Heller Ágnes Agnes elmélete mögé Leibniz filozófiáját vetíti, bár a kockavetés metaforáját – ahol az isteni komputer és annak programozója egy és ugyanaz, s a végtelen bölcsesség birtokában teremtetette a világegyetemet és cselekszik – nem tartja kielégítőnek.⁴ Az isteni komputer egy eleve elrendelt harmónia alapján működik, s ez bármiféle utólagos beavatkozást feleslegessé tesz. Leibniz filozófiájának alaptétele, hogy mindennek van végtelen számú oka (causa efficiense) és/vagy indítéka (causa finalisa).

Pascal bebizonyítja, hogy egy pusztán véletlenszerű világegyetemben nem lehet bizonyítani isten létezését, mert a végső érvek hiányában minden cáfolhatóvá válik, hiszen mindennek lehetséges önmaga ellentéte, tagadása is. Ám Leibniz kauzális rendszerében „Isten létezése logikai következtetés eredménye”.⁵

Heller Ágnes így ír ezzel kapcsolatban: „a fizikának a végtelen anyagi világegyetemmel kell foglalkoznia, fel kell tárnia Nekropolisz törvényszerűségeit, Nekropoliszt, ahol a

dolgokat a pusztá kauzalitás kapcsolja egybe, és így egyszerre szükségszerűek és véletlenszerűek”.⁶ Isten elméjében minden lehetséges és reális világ benne van, birtokában van az összes észigazságnak, melyek alapvetők, szükségszerűek és örökkévalók, illetve tényigazságnak, melyek esetlegesek, véletlenszerűek, mivel ellentétük is lehetséges és minden lehetőség következményének. „A tény véletlenszerű, mert lehetséges az ellenkezője is.” „Csak az észigazságok szükségszerűek”, melyek nem feltétlenül tudatosak.⁷ Észigazságra példa a híres márványhasonlat, ahogyan a márvány ütés hatására belső erezte mentén meghasad, anélkül, hogy tudná, hogy így kell meghasadnia. Ezért állítja Kundera: „Nem a szükségszerűség, hanem a véletlen van teli varázssal.”⁸

A különös véletlenekre irányítja a figyelmet a regényszerkesztésben a globális időkezelés. Ezzel térben egymástól távol lévő dolgokat, eseményeket csúsztat egymás mellé szimultán módon. Például: „Késő délután volt már, mire visszatért az autóhoz.” (Ti. Agnes) „És abban a pillanatban, amikor a kulcsot a zárba csúsztatta, a fürdőnadrágos Avenarius professzor megállt a kis medence szélén...”⁹ „Avenarius professzor éppen a zokniját húzta, amikor Agnesben felötlött egy mondat...”¹⁰ „Így vágnak egybe az események.”¹¹ Ilyen véletlen minden másodpercben rengeteg előfordul.

A fenti egybeesések nem hatnak egymásra, egyik sem megérzés, előrelátás és egyik sem bír különösebb jelentőséggel, mert azon kívül, hogy időben egybeesnek, semmi más közös találkozási pontuk nincsen. Kundera ezt „néma véletlen”-nek nevezi, amely – bár jelentéktelen – mégis „megigéz”.¹² Ezáltal a történések többletjelentéssel gazdagodnak, mert tükröződnek egymásban, s így azt az érzést keltik, hogy a világ az Umberto Eco Foucault-inga című regényének nem létező titkos terve, rendszere szerint működik. Csak mert: „Az emberiség nem bírja elviselni azt a gondolatot, hogy a világ tévedésből, véletlenül keletkezett, csak mert egypár lüke atom egymásba szaladt a csúszós autósztárdán. Nosza, felderít hát valami kozmikus összeesküvést Istennel, angyalokkal, illetve ördögökkel”.¹³ Azaz a véletlent szükségszerűnek érzi.

Ha valakinek közeli hozzátartozóját szörnyű tragédia éri és ő pontosan abban az időpontban éppen arra a személyre gondolt, vagy rosszul érezte magát, később – értesülve a személy haláláról mindjárt rejtett, titokzatos összefüggést gyanít a dolgok mögött. Ez „kontrapunktikus véletlen” Kundera elmélete szerint, mert olyan: „Mint amikor két dallam egy kompozícióvá egyesül.”¹⁴

Összesen öt véletlent különböztet meg az író: némát, költőit, kontrapunktikust, történetteremtőt és morbidot.¹⁵ Bernard Bertrand címeres ökörré való kinevezését azonban nem tudja egyik kategóriába se besorolni. Avenarius ezt szükségszerűségnek tartja. De később beismeri, hogy „legkülöncebb”, „legrosszindulatúbb”, „legszesélyesebb személyes szabadság”-a sugallatára cselekedett így. Tehát mégis véletlenről van szó, mégpedig a morbid fajtájáról. Kiderül ugyanis, hogy Avenarius összetévesztette Bernard Bertrand-t Bertrand Bertrand-nal.

Meddig hat az ember személyes szabadsága és mettől szükségszerűek a vele történő dolgok? Agnes azt gondolja: „Húga éppolyan véletlen az életében, mint a füle alakja. Sem a hógát, sem a füle alakját nem ő választotta, s egész életét megfekszi a véletlen értelmetlensége”.¹⁶ Mennyire determinált a sorsunk és mennyiben irányíthatjuk mi magunk, akik nem tudjuk átírni az isteni komputer programját?

Agnes balesetének be kellett következnie, vagy elkerülhető lett volna – faggathatnánk Kunderát, mint regényének istenét, a kockavetőt és a komputert egyaránt. Az országúton álló lány és az autóját vezető Agnes tragikus találkozása időben és térben felfogható történetteremtő véletlenként. De ha arra gondolunk, hogy mennyire nem értett egyet

a világgal, hogy nem volt idevaló, akkor predesztinálva volt korai halálára, s ebben az esetben az szükségszerűnek számít.

Leibniz nevében Heller Ágnes fájjalja a főhősnő halálát. „Nem tudom elfelejteni, hogy megölte Agnest. Azért ölte meg, mert nem volt rá tovább szüksége a történetében. ... Azért ölte meg továbbá, hogy bizonyítson valamit, csak azért akarta Agnest kiiktatni a regényéből, hogy bebizonyítsa, Agnes idegen volt, kívül állt a kontextuson, mert ez a világ valamennyi lehetséges világok legrosszabbika” – feltételezi. Ám a filozófus és az író fiktív beszélgetése a továbbiakban így hangzik: „Azt mondja, egyszerűen hagyta élni, hagyta, hogy az legyen, ami, szabadságot adott neki... és nem az ön hibája, hogy az lett, ami... De bocsásson meg – el tudja olvasni? – ne merészelje azt mondani nekem, hogy Agnes maga intézte úgy, hogy (egy számára ismeretlen) lány üljön az országút közepén, ahol történetesen végighajtott a kocsijával, karamboloznia kelljen és meg kelljen halnia?”¹⁷

Ahogy azt már részleteztem, Leibniz filozófiájában egy történés egyszerre lehet szükségszerű és véletlen. Agnes halála véletlenszerű, mert Kundera úgy is megírhatta volna a regényt, hogy Agnes nem hal meg. A regény valóságán belül tehát a végzetes baleset tényigazság. „Mivel azonban az ellenkezője és minden más alternatív lényeglánc elbukott a létezésért való küzdelemben, a most már megváltoztathatatlan valóság a fenti értelemben szükségszerű.”¹⁸ A bizonyosság ebben az esetben a múltra vonatkozik.

A Leibnizcel dialogizáló Kunderának viszont szintén igaza van azt illetően, hogy a jövő sohasem lehet bizonyos, hiszen az isteni komputer számtalan lehetőséget tartalmaz. Ahhoz, hogy „ez a jövő determinált lesz”, Agnes mint individuális szubsztancia is hozzájárul, tehát általa is „determinált lesz” a választása által. Ez Agnes és a mi szabadságunk is: „a bizonytalanságot bizonyossá változtatjuk, a lehetőséget valósággá, a véletlent szükségszerűvé (ahol a tény maga metafizikai értelemben véletlen marad), így veszünk részt a determinációban. A szabadság tehát hozzájárul a tényigazságok igazságához”.¹⁹

IV. A határ

Tény, hogy Milan Kundera epikája a huszadik századi bölcseleti irodalom sajátosságaival is bír. Regényeiben a jelentés gondolatisága, a problémakörök kérdésfeltevései és az azokhoz kapcsolódó lehetséges válaszvariánsok a meghatározó konstrukciós erők. A művészetét illető kifogások is az irodalom és a filozófia határvonalán való elhelyezkedéséből adódnak. Hiszen: „Kundera igenis filozófál, ha játékosan is, ironikusan is, provokatíve is, kísérletező hangnemben vagy kérdő hangsúllyal is, de diszkutálható szövegeket állít elő, olyan szövegeket, amelyekkel kapcsolatban felvethetők olyan kérdések, amelyek egy klasszikus értelemben vett regényszöveggel kapcsolatban nem vethetők fel”.¹ Némely kritikák szerint a meggondolkodtató bölcseleti jelentés veszélyezteti a regények esztétikai autonómiáját. Így az ábrázolás, a mimetikusság, a kifejezés sablonos, sőt – egyes mai kritikusok szerint – a bestsellerrel érintkező.

Aki olvasta a cseh író-filozófus írásait, nem tagadhatja, hogy azok szórakoztatóak. Ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy számos országban sikerkönyvekké váltak. Bikácsy Gergely e „félregény-félig-esszé” formájú alkotásokat illetően kijelenti, hogy azok kétségtelenül olvasmányosak, világosak, közérthetőek, könnyen befogadhatóak.² Márpedig a filozófia mint tudomány a széles nagyközönség számára korántsem jelent izgalmas felüdülést, és egyáltalán nem közérthető. Berkes Tamás viszont *Az élet másból vant* a magas irodalom ezoterikus termékei közé sem sorolná, mert hiányolja belőle a

teljességre való törekvést.³ Akkor milyen irodalom darabjai ezek avagy mi jellemzi a bennük rejlő filozófiát?

Kundera több regényében keresi a határt, melyen túl a dolgok száznolcvan fokok fordulatot téve ellentétes jelentést nyerhetnek. A *Tréfában* egy ártatlannak induló játékos megjegyzés groteszk tragédiába torkollik. A *Halhatatlanságban* már a regény-szerkesztés is valamelyest jelzi ezt a problémát. Egyrészt, mivel két tudatforma: irodalom és filozófia határán íródott. Másrészt, mivel számtalan esetben nem tudjuk pontosan eldönteni, hogy ki beszél a regényben, ki gondolkodik. Maga az író, a regénybeli író avagy az egyik szereplő? Mi az, ami csak képzeletükben jelenik meg, és mi az, ami meg is történik? Heller Ágnes idézve: „Kereken kimondva, nehezen tudom megkülönböztetni a könyvében a lehetséges világ(oka)t a való világ(ok)tól, és bár a való világok szintén csak lehetséges világok, de azért a lehetséges világok világából egyesek való világok, míg mások a lehetséges világok lehetséges világai...”⁴

Ezzel játszik Kundera a *Lassúság* és az *Azonosság* regényeiben is. Chantal és Jean-Marc történetében nyíltan fel is teszi a kérdést: „Ki álmodott? Ki álmodta ezt a történetet? Ki képzelte el? Melyikük? Mind a ketten? Egyik a másikának? És melyik pillanatban változott át valóságos életük álnok fantáziává? ... Pontosán melyik az a pillanat, mikor a realitás irreálitásba, a valóság álmodozásba fordult? Hol volt a határ? Hol a határ?”⁵ Vagy a kettő azonos? Persze ő is csak kérdez... És keres...

Az író a határ fogalmát olyan fontosnak tartja, hogy beemeli hatvanöt kulcsszava közé *A regény művészetében*. Ott ismét úgy értelmezi, ahogyan *A nevetés és felejtés könyvében* tette: „Olyan kevés, olyan hihetetlenül kevés elég ahhoz, hogy az ember a határ másik oldalára kerüljön, ahol minden elveszti értelmét: a szerelem, a meggyőződés, a hit, a történelem. Az emberi élet egész titka abban rejlik, hogy annak a bizonyos határnak közvetlen közelében, sőt egyenesen azt érintve folyik, hogy nem kilométerek választják el tőle, hanem csak egyetlen milliméter”.⁶ A *Halhatatlanságban* elsősorban Agnest (vagy az író) foglalkoztatja a kérdés. Úgy véli, korunkban elérkezett az idő, amikor a világ átlépi azt az utolsó millimétert is, és minden megváltozhat.⁷

Úgy tűnik, hogy posztmodern korunkban a művészeti szférákat is áttetsző hártavékony határfelület választja el egymástól. Almási Miklós három alapvető létformára osztja fel a kultúrát: klasszikusra, avantgárdra és populárisra.⁸ „Társbérlet ez, három lakóval: mindhárom együtt él, s bár mindegyik küzd a másik ellen, földalatti kapcsolatok épülnek ki közöttük, hatások vándorolnak a popból az avantgárdba, a klasszikusból a modernitásba és a populárisba.” A szimbiózisban a határ csak sejtethető.

Ha Kundera *Halhatatlanság* című regényét Almási koncepciója alapján az irodalom fogalmán belül értelmezzük, arra a következtetésre juthatunk, hogy az a populáris szféra és a magaskultúra határán helyezkedik el. Ugyanis kiszolgálja a publikumot: szórakoztató, olvasmányos, többnyire közérthető és eladható (sőt: bestseller). Ezek a tulajdonságok létfontosságúak a popularitásra nézve, hiszen azáltal, hogy az emberek megvásárolják, közvetlenül legitimálják az alkotásokat.

A populárisra jellemző minőség a *Halhatatlanságban* továbbá, hogy alapmítosz(oka)t mozgósít, például a halhatatlanságra törő ember mítoszat. S néhány szereplő is lehet már valahonnét ismerős, minthogy jellemük kevésbé összetett: tulajdonképpen néhány tipikus személyiségjeggyel, valamint magatartásforma megtestesítői ők. Azonosulni azonban – mint arról fentebb már szó volt – egyikükkel sem igazán tud az olvasó, márpedig a pop rendszerint azonosulási vágyunknak is eleget tesz.

Ebben a művészeti szférában továbbá: „A vágy végső forrása: kilépni a valóságból...”

– írja Almási. Csakhogy a *Halhatatlanság* világa saját világunk tükörképe, ám annak nemcsak a „felszínét” eleveníti meg, hanem megkísérli felidézni „elfeledett létünket” is a felvetődő létkérdések által. S bár a populáris szórakoztatás ára „a hazugság, a dolgok megszépítése, a felszínes fecsegés”, Kundera mégsem elfed, elhallgat, hanem inkább feltár: rámutat és rákérdez életvilágunkra. Azzal, hogy ezt megteszi, korántsem ringatja az olvasót álomvilágba, s nem sugallja a populáris „minden rendben van” filozófiáját sem.⁹

Nézzük most meg a magaskultúra szempontjaiból a Kundera-regényt! Tulajdonképpen a magaskultúra darabjai is a közvélemény által legitimálódnak, csakhogy egy másik réteg, elsősorban egy értelmiségi csoport által.¹⁰ A *Halhatatlansággal* – és nemcsak ezzel, hanem *A lét elviselhetetlen könnyűségével*, *Az élet máshol vannal*, hogy csak néhányat említsek – filozófusok és esztéták foglalkoznak, mégha nem is tartja mindegyikük azt (azokat) a magaskultúra berkeihez tartozónak. Valamilyen klasszikusokra jellemző minőséget azonban csak magában hordoz az általam vizsgált mű, ami miatt ilyen közelségből is figyelmet szentelnek neki. A legnyilvánvalóbb az, hogy mozgásban van benne a hagyomány. Továbbá, az olykor egyszerűsítésre törekvő írói eszközök (lásd a jellemábrázolás módját) egy „bonyolultabb” probléma megvilágítása érdekében lehetnek jelen a szövegben.

Kundera a következőképp vall az írásaiban felfedezhető határhelyezetről *A regény művészetében*: „Kezdetől fogva arra törekedtem, hogy a kérdések roppant súlyosságát a forma roppant könnyedségével ötvözzem. ... A léha forma és a komoly tárgy egysége fellebbenti a fátylat drámáinkról...”¹¹

A választóvonal máshol is átszakadhat: irodalom és filozófia határán, mivel a két tudatforma a *Halhatatlanságban* keveredik egymással, ugyanazon létünkkel kapcsolatos kérdésekre keresve válaszvariációkat. Vajda Mihály a filozofálásnak három módját különíti el: az akadémikust, azaz magát a beavatottak által művelt és a hozzáértőknek szóló szakmát, továbbá az esszéisztikust és a populárist. „A céh... látni fogjuk, nem jogosulatlanul, félti a ‘szakma’ helyét a világban – szeretné pontosan tudni a filozófiának nevezhető teoretikus diszciplína (netán tudomány, szellemtudomány) határait, melyek az értelmiségi közvélemény szemében az elmúlt évtizedekben egyre határozottabban elmosódní látszanak.”¹²

A cseh író-filozófus – elsősorban kérdéseivel – meggondolkodtatja az „átlagembert” és a céhbe tartozó filozófust egyaránt. De azt semmiképpen sem állíthatjuk róla, hogy ezt egy szakmabelihez illően teszi. Az érvek ellene: hogy a regényeibe szőtt bölcsélet leegyszerűsített, összefoglaló jellegű, nem szakszerű. Ebből fakadhat közérthetősége.

V. Befejezés

A *Halhatatlanságban* tárgyalt problémakörök egy filozofikus regény keretein belül – melyek közül én most a „véletlen”-t emeltem ki – Vajda Mihályban félelmet keltenek a filozófia státusza felől. „Nem arról van-e szó, hogy néhány ellenállhatatlan zsenit leszámítva azért nem akarjuk senkinek sem megengedni, hogy közérthető módon fejezze ki gondolatait, mert ha megengedjük, ki fog derülni, hogy ahhoz, amihez értünk, mindenki ért, hogy nekünk jószerével semmiféle szakmánk nincsen?”¹³ Ezért bosszantaná a magaskultúra képviselőit Kundera depolarizáló populáris és klasszikus határán lévő regényének/regényeinek „átlagközönségnél” elért sikere?

Én úgy gondolom, ezek a művek nem törnek a „filozófiacéh” babérjaira. Szórakoztatnak, élményszerűek, kiszolgálják a potenciális (értelmiségi) közönség igényeit. Meg-

érthetőségükkel közel lépnek hozzánk, ugyanakkor meggondolkodtatnak, kérdéseket sorakoztatnak fel, és esetleges válaszvariánsokat szolgáltatnak, melyeket vagy elfogadunk, vagy nem. A posztmodern „szakít a megismerő szubjektum igazságkereső furorjával”², a posztmodern gondolkodás „pluralista és toleráns”, „nem akar előírni a világnak semmilyen igazságot.”³

Milan Kundera – egyfajta posztmodern minőségben – Vajda Mihályt idézve: „populárisan filozófál”.⁴ Foglalkozik a potenciális befogadókat érdeklő gondolatokkal, szembesíti őket önmagukkal és „elfeledett létükkel” oly módon, hogy az számukra világos, „fogyasztható” legyen, mondjon valami érdekeset, élményszerűt, sőt hatással bírjon. Ha ennek eleget tesz a regény, akkor felesleges számon kérni rajta az akadémikus filozófia jegyeit. „Az a dilettáns filozófus azonban, aki nagyon is tudatosan nem hordja a céh jelvényeit, azzal mi a bajunk?” – kérdezi Vajda Mihály.⁵ „Az, hogy hogyan alakul a filozófiai gondolkodás sorsa, bizonyára attól függ majd, hogy miféle filozófiára tart igényt a világ” – írja szintén ő.⁶

A filozófia és a regény jövőbeli sorsának alakulása pedig szintén az utókortól, a jövőtől függ. Kundera *A regény művészetében* ennek tudatában gondolkodik: „Régebben én is azt gondoltam, hogy műveink és cselekedeteink egyetlen illetékes bírója a jövő. Később megértettem, hogy a jövővel való flörtölés minden konformizmusok legrosszabbika, gyáva hízélgés az erősebbnek. Mert a jövő mindig erősebb a jelennél. Persze, csakugyan ő fog megítélni bennünket és minden bizonnyal illetéktelenül”.⁷ A modern – posztmodern váltással, a „központi” igazság eltűnésével egyben a filozofikus szemléletből a művészibe is váltottunk. S hogy mit kezd ezzel a filozófia és az irodalom?

Az utóbbi választ talán a *Halhatatlanság* Avenarius professzorának „életjáték”-elmélete tolmácsolhatná: „egységnek tekintjük a világot, és játék tárgyává változtatjuk; játékot csinálunk belőle”.⁸ Ezt teszi az általam választott Kundera-regény is: szórakoztat, állít, majd kétségbe von – anélkül, hogy akár egy pillanatra is zavarba jönne.

Jegyzetek

I. Bevezető

1. Kundera, Milan: *A regény művésze*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 86.p.
2. Saját fordításom Máté Zsuzsanna: *Philosophe & Ou Littérature-À-propos de Jean-Paul Sartre című tanulmánya alapján*. In: Nouvelles Tendances En Littérature Comparée III. (Új tendenciák a komparatistikában III.). Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, Szeged – Amiens, 1999. 199.p.
3. Kundera, Milan: *A regény művésze*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 101.p.

II. Filozofikus regény avagy regényes filozófia

1. *A tréfa mint életelv – Antonín J. Liehm beszélget Milan Kunderával*. Nagyvilág, 1990/3. 439. p.
2. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 321. p.
3. Cseresznyés Dóra: *Milan Kundera: A regény művésze*. Vigilia, 1993/4. 318. p.
4. Kundera, Milan: *A regény művésze*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 16. p.
5. Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996. 285. p.
6. Ortega y Gasset, José: *A szerelem Stendhálnál*. In: José Ortega y Gasset: *A szerelemről*: Három tanulmány. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 29. p.
7. Rorty Richard: *Heidegger, Kundera and Dickens*. In: Rorty, Richard: *Essays on Heidegger and Others*. Philosophical Papers Volume II. Cambridge University Press, 1991. 74. p. Magyarul: Rorty, Richard: *Heidegger, Kundera és Dickens*. Holmi, 1993/2. 245. p.
8. Ortega y Gasset, José: *A szerelem Stendhálnál*. In: Ortega y Gasset, José: *A szerelemről*: Három tanulmány. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 29. p.

9. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 175. p.
10. Uo. 175. p. és Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 445. p.
11. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 461. p.
12. Uo. 174. p.
13. Uo. 170. p.
14. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* II. Kritika, 1993/6. 10. p.
15. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 60. p.
16. Uo. 196. p.
17. Uo. 165. p.
18. Almási Miklós: *Anti-esztétika, Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1992. 221. p.
19. Uo. 222. p.
20. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* I. Kritika, 1993/5. 36–37. p.
21. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 109. p.
22. Uo. 60. p.
23. Uo. 108. p.
24. Uo. 103–104. p.
25. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 158. p.
26. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* II. Kritika, 1993/6. 8. p.
27. Bikácsy Gergely: *A kulcstulajdonos*. Beszélő, 1996. június. 101. p.
28. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 108. p.
29. Bacsó Béla: *A regényes élet (Milan Kundera Halhatatlanság című regényéről)*. Jelenkor, 1993. május. 433. p.
30. Ortega y Gasset, José: *Gondolatok a regényről*. Hatágú Síp Alapítvány kiadója, Budapest, 1993.

III. A véletlen

1. Rorty, Richard: *Heidegger, Kundera és Dickens*. Holmi, 1993/2. 244. p.
2. Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Európa, Budapest, 1996. 7–51. p.
3. Heller Ágnes: *Részletek a Leibniz–Kundera levelezéséből*. Magyar Lettre Internationale, 1993. tavaszi szám. 20–23. p.
4. Heller Ágnes: *Részletek a Leibniz–Kundera levelezéséből*. Magyar Lettre Internationale, 1993. tavaszi szám. 19. p.
5. Heller Ágnes: *Leibniz egzisztenciális metafizikája*. Kossuth Könyvkiadó, 1995. 13. p.
6. Uo. 9. p.
7. Uo. 18. p.
8. Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Európa, Budapest, 1996. 65. p.
9. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa, Budapest, 1998. 303. p.
10. Uo. 311. p.
11. Uo. 303. p.
12. Uo. 304. p.
13. Umberto Eco: *Foucault-inga*. Európa, Budapest, 1993.
14. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa, Budapest, 1998. 304. p.
15. Uo. 303–307. p.
16. Uo. 315. p.
17. Heller Ágnes: *Részletek a Leibniz–Kundera levelezéséből*. Magyar Lettre Internationale, 1993. tavaszi szám. 23. p.
18. Heller Ágnes: *Leibniz egzisztenciális metafizikája*. Kossuth Könyvkiadó, 1995. 116. p.
19. Uo. 116. p.

IV. A határ

1. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* II. Kritika, 1993/6. 8. p.
2. Bikácsy Gergely: *Senki sem fog zokogni?* Kortárs, 1991/11. 101. p.
3. Berkes Tamás: *A könnyebb megoldás*. Magyar Napló, 1991/10. 39. p.
4. Heller Ágnes: *Részletek a Leibniz–Kundera levelezéséből*. Magyar Lettre Internationale, 1993. tavaszi szám. 19. p.
5. Kundera, Milan: *Azonosság*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997. 115–116. p.
6. Kundera, Milan: *A nevetés és felejtés könyve*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 260. p.

7. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa, Budapest, 1998. 34. p.
8. Almási Miklós: *Anti-esztétika, Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. T-Twins Kiadó, Lukács Archivum, 1992. 15. p.
9. Uo. 16–19. p.
10. Vajda Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris Kiadó, 1996. 108–109. p.
11. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 122–123. p.
12. Vajda Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris Kiadó, 1996. 108. p.

V. Befejezés

1. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* II. Kritika, 1993/6. 9. p.
2. Vajda Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris Kiadó, 1996. 120. p.
3. Uo. 123. p.
4. Vajda Mihály: *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* II. Kritika, 1993/6. 9. p.
5. Uo. 9. p.
6. Vajda Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris Kiadó, 1996. 123. p.
7. Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 32–33. p.
8. Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Európa, Budapest, 1998. 461. p.



Szabó Annamária

Képvizsgálatok*

Kondor Béla rézkarainak és William Blake műveinek összefüggése

I. Kondor Béla (1931–1972) munkásságának legnagyobb részét rézkarcai alkotják. 1961- és '62-ben készült az a tizenhárom rézkarcból álló sorozat, amelynek valamennyi darabja William Blake (1757–1827) angol költő és festő, valamint rézmetsző műveire „talál rá”, illetve ezekre reflektál. Legfőképpen Blake *Menny és Pokol Házassága* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790) című művéhez kapcsolható alkotások ezek, kivéve egyet, a talán leghíresebbet, a *Newton hitétől mentsen meg az Isten* címet viselő 1961-ben készült darabot (az Oeuvre-katalógusban 61/19. szám alatt nyilvántartott rézkarc), amely a *Boldogsággal, mely száll dombok felett...* kezdetű költemény utolsó sorát idézi.

A Kondor Béla: *Tizenhét rézkarc* című kötet bevezető tanulmányában Németh Lajos az „eszmei illusztráció”¹ fogalmát használja. Nem véletlenül, hiszen valóban eszmei ihletésről van szó. William Blake egyfajta „rátalálás”² Kondor számára – ahogy Szipőcs Krisztina írja –, s míg másik mestere, Albrecht Dürer, aki elsősorban mint a grafikusmesterség alapjait és technikáját örökül hagyó előd volt a legfontosabb, addig Blake szellemi társává vált, akit meg-megidéz, s általa maga is prófétává válik. Akárcsak a maga korában Blake, aki – saját bevallása szerint is – angyalok, próféták cselekedeteiből nyer nagyszabású művei megírásához ösztönzést. Hozzá kell tennünk azonban, hogy a 19. század sajátos jelentéssel ruházta fel a költőt, a művész nevét. A romantika toposza szerint ugyanis a költő a semmiből teremt új világot, s képes a lélek mélységeibe és a jövő távlatába is bepillantani, vátesznek, prófétának, látnoknak tartja önmagát.

Kondor Béla művészetének vizsgálata során felvetődik a kérdés: lehetséges-e a 20. század 60-as éveiben a művésznek prófétává, látnokká lennie? Mit jelent művésznek lenni, alkotni korunkban? A válasz a kortárs művész rézkarainak és költői műveinek a romantikus alkotó verseivel és rajzaival való összefüggésében jelenik meg. Hiszen a Kondor-művekben a Blake-i világ egy sajátos, groteszk, ironikus tükörképe tárul elénk. Ami Blake verseiben és rajzaiban a romantikus elhivatottság lenyomata, Kondor Béla alkotásain mintegy „kifordítva” jelenik meg egy egészen új, sajátos jelentéssel felruházva. Mit kezd a posztmodern kor szülötte a romantikus örökséggel? Mennyiben szolgálhat William Blake művészete forrásként Kondor Béla műveihöz? *A mítosz képétől a kép mítoszáig* című tanulmányában Rényi András így fogalmazza meg a kérdést: Miféle módon visz a művész „új mozgalmasságot”, új tartalmakat ebbe az anyagba?³

Dolgozatom középpontjába a már említett *Newton hitétől mentsen meg az Isten* című 1961-es rézkarc vizsgálatát állítottam, Kondor prózájára és költői műveire is kitérve,

* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés Megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat tanulmány, esszé, kritika kategóriájának második díjas dolgozata.

1 Kondor Béla: *Tizenhét rézkarc*. (Németh Lajos bevezető tanulmányával). 3. o.

2 Szipőcs Krisztina: *Kondor Béla prófétákkal vacsorázik*. Magyar Szemle, Új évf., 1993. márc., II., 3. szám, Bp., 271. o.

3 Rényi András: *A mítosz képétől a kép mítoszáig*. Művészettörténeti Értesítő, 1988, 1-2 sz., 2. o.

valamint – ezzel összefüggésben – Blake *Boldogsággal, mely száll dombok felett...* kezdetű költeménye és *Newton* című 1795-ös színes monotípiája lesz vizsgálódásom tárgya.

„Hallván hallotok, de nem értetek, nézvén néztek, de nem láttok.”
(Mt 13, 14.)

II. Máté evangéliumában olvashatjuk ezeket a sorokat, amelyek egy olyan ellentétre utalnak, ami a pusztá érzéki megismerésből, azaz a fiziológiai és biológiai adottságaink révén való nézésből, illetve a dolgok mélyére hatoló, a lényegét, az igazságot és tartalmat kutató valódi látásból adódik. E kettősség ősi gyökerű, s az emberi lét elválaszthatatlan kísérője.

A felvilágosodás korának gondolkodói a józan emberi ész hatalmának elsőbbségét hangsúlyozták. E kor eszmerendszerének fő kiindulópontja az angol filozófia volt. Az empiristák (Bacon, Locke) szerint ismereteink végső forrása a tapasztalat és az érzékelés. Locke szerint a valóság megismerésének az alapja, hogy „nincs semmi az értelemben, ami nem volt előbb az érzékletben”. Az empirizmus szerint a világ tökéletesen felfogható az érzékszervi megismerés által. A felvilágosodás másik lényeges forrása a racionalizmus volt. A racionalizmus toposza szerint a világ megismerésének végső forrása az ész és az értelem. „Gondolkodom, tehát vagyok” – hirdeti Descartes. A felvilágosodás e gondolatoktól befolyásolt természettudományos eszményének megalkotója Newton. A romantika lázadása (egy évszázaddal később) elsőként ezen felfogás ellen irányult. A romantikus kor szülte számára az érzékszervi megismerésen alapuló lét börtön, bilincs, amelyből és amelytől szabadulni kíván. E rabságból tör utat magának, és ez az út csakis a képzelet, a szárnyaló fantázia által lehetséges. Ez az út az igazi művészet útja, amelyet azonban minduntalan áthat az emberi lét kisszerűsége és korlátoltsága. Ennek tudata a valóságtól való meneküléshez vezet, s a valóság elsajátítása vagy átalakítása helyett „poétizálni” kell a világot, hirdeti Novalis; „s az egész romantikus mozgalom pontosan ebben a szellemben formálta saját képére és hasonlatosságára a klasszikus idealizmusból kiszűrhetőnek vélt gondolati elemeket”⁴. A világ átpoétizálása – világt rá Zoltai Dénes – végül apoteózishoz vezet, ami „széppé varázsolja a rútát, s magasabb – túlvilági – értelemmel ruházza fel az értelmetlent”⁵. Helene Richter a „romantikus öntudathasadás”⁶ fogalmát vezeti be.

William Blake művészetét is e sajátos, romantikus tudathasadásos állapoton keresztül írhatjuk le, s ő ezt még egy, csak rá jellemző látásmóddal is megtoldja. A *Boldogsággal, mely száll dombok felett...* kezdetű Thomas Buttshoz írt levelében írja:

„Attól, mi másnak csupán semmiség,
Szemem mosolyog avagy könnyben ég,
Mert kettős látomást idéz Szemem,
Kettős látomás játszik énvelem,
Mi lelki szememnek őszhajú Vén,
Ott testi szemmel Bogáncsot látok én.”⁷

Itt már többről van szó, mint költői ihlet átlényegítő ereje. A „kettős látás” („double 4 Zoltai Dénes: *A romantikus esztétika*. In: *Az esztétika rövid története*. Kossuth Kk., 1987, 247.o.

5 Uo. 274.o.

6 Helene Richterre hivatkozva írja Szerb Antal *William Blake* című tanulmányában. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Kk., Bp., 240. o.

7 William Blake: *Boldogsággal, mely száll dombok felett...*, Vámosi Pál fordítása

vision”) Blake legegységibb sajátja, hiszen oly éles határvonalat húz földi világ és saját belső költői világa közé, hogy az eredmény egy látomásokban és víziókban manifesztálódó új világkép lesz. „A magam részéről állíthatom, hogy nem látom a külső teremtet világot, s hogy az számomra akadály, olyan, mint a piszok a lábamon, nem része magamnak. Ha látni akarok, éppoly kevésbé kérdezem a testi vagy érzéki szemem, mint ahogy ablakokat sem kérdeznék. Rajtuk keresztül látok, nem velük”⁸ – idézi Sükösd Mihály. Ezért tesz különbséget versében testi és lelki szem között, hiszen ami a „testi szemmel” semmiség, attól a „lelki szem” „mosolyog vagy könnyben ég”. E kettős látás Blake számára azonban nem pusztán létállapot, hanem eszköz, út is a magasabb cél, a vágyott világ eléréséhez: „a gonosz, bénító földi valóság bilincseiből szabadulni, a megvetett formák és törvények nyűgét levetve a természettel, az Egésszel azonosulni”⁹.

Hogyan valósulhat meg a „kettős látás”?

„Mi lelki szememnek őszhajú Vén,
Ott testi szemmel Bogáncsot látok én.”¹⁰

Nyilvánvalóvá válik, hogy az érzékszervi megismerést – ez a bogáncs, mint növény megismerésének útja – kiegészíti egy újabb, másfajta, egészen különleges látásmód – a Bogáncs mint őszhajú Vén –, amit Northrop Frye¹¹ „szubjektív hallucinációnak” nevez. Hogy mennyiben nevezhető ez a szó szoros értelmében vett hallucinációnak, víziónak vagy akár látomásnak, ez vitatható; az azonban bizonyos, hogy ez az, amitől Blake költővé, művésszé, sőt mit több, valóságos prófétává (akinek angyalok diktálják műveit) válik. Ez az az út, ami a Látszattól a Lényegig, a silány manólétből az öröklétbe vezet.

A „kettős látás” – bár nevében a kettős szó szerepel – nem azt jelenti tehát, hogy kétszer látjuk ugyanazt a tárgyat vagy dolgot, hiszen valójában a kettő közül az egyik nem létező; Blake ezzel csak az érzékei által megismertet egészíti ki „belső szemével”. Úgy véli, hogy az a tudatos szemlélő, aki csupán az érzékeit használja, valójában nem is érzékel „amíg fel nem ismeri, hogy maga is része annak, amit érzékel”. De amint így tesz, a világ átlényegül, megelevenedik a számára; őszhajú Vén válik a bogáncsból. Az „őszhajú Vén” – világít rá Northrop Frye – „magának Blake-nek része, egyik aspektusa, s számunkra ez azt jelenti, hogy amikor valamit – bármit – nézünk, az belőlünk való, valamiképpen azonos velünk”.

A „kettős látás” első lépcsőfoka – írja Northrop Frye – a természeti és emberi környezet közötti különbségtévesztésből adódik. A természeti környezet egyszerűen van, míg az emberi környezet, a felépített társadalom az, amiben élünk, s amit személyessé teszünk ezáltal. Az emberi társadalom az őt körülvevő környezetet csupán szemléli, legfeljebb (ki)használja, de semmiképpen sem részese annak. Ebből a kívülállásból fakad az, amit Blake „egyszerű látásnak” hív.

A természet kívülállóként való személytelen szemléléséből, tanulmányozásából fakad a természettudomány, amely az emberi mechanizáló tevékenység gyümölcse, s amely jól tükrözi e különállásérzetet. Jórészt egzakt bizonyításokra szorítkozik, közvetlen és

8 Sükösd Mihály: *William Blake arca*. Kortárs, II. évf., 1958. márc., 3. szám, 415. o.

9 Uo.

10 William Blake: *Boldogsággal, mely száll dombok felett...*

11 A gondolatmenet alapjául Northrop Frye *A természet kettős látomása* című tanulmánya szolgál. Pan-nonhalmi Szemle, 1995, III., 2. sz., 56-70. o.

gyakorlati hasznosságra törekszik, és kerüli a képzeletet, fantáziát és az értékítéleteket.

E szemléletmód képviselője Newton, a 17. század természettudósa, aki a természettudomány eddigi eredményeit összegezve és kiegészítve megkísérelte a létező világegyetem definiálását, s így a materialista filozófiai szemléletmód alapjainak lerakását. A világgal, melyet ily módon feltérképezett – olvasható az angol *A Blake Dictionary* „Newton” címszavánál –, egy tömör, szilárd, önálló mechanikus gépet alkotott¹². A világ ilyen megismeréséhez a Blake által „egyszerűnek” nevezett látásmód vezet el, amely a dolgokat csupán a tudatos érzékszervi megismerésnek veti alá. Blake nem fogadta el ezt a látásmódot, amely csupán a „látszatvilág hazugságaira”¹³ vonatkozhat, és bilincseket nyújt szárnyak helyett. A *Menny és Pokol Házasságában* írja: „Mert az ember bebörtönözte önmagát, amíg végül mindent barlangja szűk hasadékein keresztül lát.”¹⁴

A Blake-i elhivatottság, küldetéstudat, s a Newtontól való végletes különállás lenyomata a *Boldogsággal, mely száll dombok felett...* című vers utolsó szakasza, amelyben még a „kettős látás” is megkétszereződik:

„Most nékem négyes látomás ragyog,
Négyes látomás részese vagyok,
Négyes a látás gyönyöröm mélyén,
És hármasszelid Beulah éjén,
A kettős Állandó. Egyszeres látástól,
S Newton hitétől tartson Isten távol.”¹⁵

Ezek már nem a lázadó szavai, hanem a prófétáié, hiszen a „négyes látás” („fourfold vision”) már a látomás látomása, a fokozás fokozása, az abszolút végtelenség, maga a gyönyör.

„Most már mindent tudok én



E látás fényözönén.” – írja „*Butts barátomnak írom*” kezdetű levelében – „ha az érzékelés ajtóit megtisztulnának, minden úgy tűnne fel az ember előtt, amilyen valójában: végtelennek”¹⁶.

Urizen az – Blake mitológiai rendszerében –, aki bebörtönözte a világot az Órákból és Percekből kovácsolt Idő láncba, s megalkotta a törvényeket. Urizen ellenlábasa Los, a teremtető képzelet világának megtestesítője, akinek égtája Észak, alkotóeleme a Föld, bolygója pedig a Nap¹⁷. Feltéte-

12 *A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake*. Brown University, Bicentennial Publications, Brown U. Press, 1965, S. Foster Damon, p. 298

13 Szerb Antal: *William Blake*. In: Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Kk., Bp., 250. o.

14 In: *William Blake versei*. Lyra Mundi Sor., Európa Kk., 1977, 145. o.

15 William Blake: *Boldogsággal, mely száll dombok felett...*

16 In: *William Blake versei*. Lyra Mundi Sor., Európa Kk., 1977, 117. o., 145. o.

17 Vö.: *A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake* (S. Foster Damon) „Los” – p. 246-247.

lehetően neve is erre utal, hiszen visszafelé olvasva a Los Sol, ami latinul a Nap nevére utal. Los mint költő az Örökkévalóság prófétája (the Prophet of Eternity), aki felfedi az igazságot. Ő a Hold gazdája is.

Beulah-é a tudatalatti birodalma, ahol szeretet és gyűlölet, jóság és kegyetlenség, tisztaság és tisztátalanság együtt létezik.¹⁸

Blake világa, amint látjuk „eleven és szabad erők játéka”¹⁹, mely csak intuitív módon ismerhető meg, és szemben áll a newtoni gépezettel.

Az 1795-ben készült színes monotípia Newtont ábrázolja, amint meztelenül ül egy sziklán, s mélyen lehajolva mértani alakzatokat rajzol egy körző segítségével. A sziklán megjelenő különböző tengeri növények, a hínár, alga, moszat arra utalnak, hogy mindez a tenger mélyén zajlik. Blake ezzel hangsúlyozta Newtonnak a tevékenységében való elmélyedését, a materialista szemléletmódba való „belesüllyedését”. A kép az alak testét helyezi előtérbe – a szó szoros értelmében véve – már-már groteszk módon, hiszen ezen a testen minden izom élesen kirajzolódik, szinte ízekre bontva jelenik meg, akár egy rovaré; s a végtagok irreális hosszúsága és az a mód, ahogyan előre kinyúlnak a testéből, azt a benyomást keltik, mintha egy majomszerű lény ülne ott.

Összességében véve egy olyan figurát látunk magunk előtt, aki ízig-vérig, biológiai értelemben vett „ember”, akinek teste van, keze van, lába van, és fejlett értelemmel bír. Szipőcs Krisztina szerint Blake rendszerében „Newton a képzelőerő ellenségeként, a kicsinyesen méricskélő értelem képviselőjeként” szerepel, akinek „egyszeres látása” „a világ felfogásának legalacsonyabb szintje, az érzéki lét rabságába süllyedt ember látásmódja”²⁰. A költő – magasabb rendű látásmódja birtokában – ezt elutasítja, s szájából örökervényű fohászként szakad ki a mondat – fohászként, hiszen Istentől kér, Istenhez könyörög, de nem azt kéri, hogy a gonosztól tartsa őt Isten távol, hanem „Egyszeres látástól / S Newton hitétől tartson Isten távol”.

Kondor Béla az ikonográfiai hagyományokból kiindulva ragadja meg a szüzsét – a racionalitás és irracionalitás, a földi-érzéki világ és a magasabb rendű, vágyott világ ellentétéből fakadó problémát. Az „ikonográfia repertoárja” – világít rá Białostocki *Romantikus ikonográfia* című tanulmányában – olyan képekből tevődik össze, amelyek az emberi lét, az emberi élet különösen fontos sorsproblémáit érintik. Ezek az általános kerettémák a különböző korokban és különböző körülmények között nyernek konkrét tartalmat, és ahogy Rudolf Wittkower megállapítja: „egyazon képi szimbólum, bár mindig alapvető ellentétek azonos párjának kifejezője, minden esetben



18 Vö.: *A Blake Dictionary*. p. 246

19 Szerb Antal: *William Blake*. In: Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Kk., Bp., 250. o.

20 Szipőcs Krisztina: *Kondor Béla prófétákkal vacsorázik*. Magyar Szemle, Új évf., II., 3. szám, Bp., 1993. márc., 272. o.

igen különböző jelentésű abban a speciális történeti környezetben, amelyben előfordul²¹.

Kondor Bélának azt a rézkarcát állítottam vizsgálódásom középpontjába, amely a Blake-sorozat 1961-ben készült darabja, s a címe a fent említett Blake-költemény utolsó sorát idézi, kissé átalakítva: *Newton hitétől mentsen meg az Isten* (az oeuvre-katalógus 61/19. sz. alatt nyilvántartott rézkarca). A művész tehát az „ikonográfiai stílus” képviselője, hiszen egy korábban már feldolgozott témát ragad meg. Az „ikonográfiai stílus” Kurt Bauch meghatározása alapján olyan művészetet jelöl, „amelyben a mű minden elemének vonatkoztatási kerete, a forma szervező közepe az ikonografikus tárgy, a szöveg vagy képi minta alapján adott konkrét-tárgyas emberi viszonylatok szuverén értelmezése”²².

Kondor Béla jól ismeri a Blake-i képhagyományt, és dialógust folytat a romantikus előddel, reflektál a Blake-i témára – az érzéki lét rabságában sínylődő és a vágyott világ elérésére törekvő lélek tusájának problémájára –, és alkalmazza az ikonográfiai elemeket, de csakis azokat, amelyek „új” művészetének „jellemző kifejezési és festői vonzalmainak, hangulatra törekvésének megfelelnek”. Ezáltal a művész el is vesz, de hozzá is ad valami újat a romantikus ikonográfiai keretekhez.

A rézkarc bal oldalán ülő alakot látunk – de míg Blake egy embert ábrázolt ebben a testhelyzetben, addig Kondor Bélánál már ketten vannak. A velünk szemben ülő ember egy papírlapra ír, alkot, nyilvánvalóan költészet, a művészet, a magasabb rangú életforma megtestesítője tehát, míg a mögötte ülőnek csak lehajtott fejét, kifelé nyúló meztelen karját és lábát látjuk. Egymásnak háttal ülnek, de összetartozásuk nyilvánvaló. Derekuk összeér, de testük, fejük ellentétes irányba való dőlése kettéhasadtságot tükröz, ugyanazon lélek szétszakadt, csonkolt darabjai ők. Szipőcs Krisztina szerint a költő ellentétbe állított két énjéről van szó: „testük szimmetrikus, de két ellenkező világra irányítják a figyelmüket; a ruhátlan, nekünk háttal, a szakadék felé forduló az evilági szenvedések nyűgeitől szabadulna meg, a másik annak a világnak a foglya, ahol »minden öröm csak salak«”²³.

E fájdalmas egység-nélküliséget, töredékességet visszhangozza a két alakot körülvevő táj is. Hegycsúcson ülnek – ugyanúgy egy szikladarabon, akárcsak Newton –, de míg ez utóbbi a tenger mélyén, addig ők fönt a magasban; s a sziklákat nem borítja semmi növény, a hatalmas kopárság, sivárság szinte túlvilági érzetet kelt. A képen valamiféle kitaszítottság tükröződik. Mellettük szakadék, tátongó üresség, amely nemcsak a fent-lent ellentétét hangsúlyozza, hanem a kettészakadásból fakadó mély fájdalmat is fokozza.

Újabb ikonográfiai elemként foghatjuk fel a Napot, amihez William Blake a maga teremtette Los istent kapcsolja hozzá:

„S ekkor a Napban Los jelent meg,
Hatalmas volt, élém szökkentek
Vad lángjai, és két alakban láttam:
Kívül Nap volt, belül Los pompájában.
Testvéreim, atyám elől vonulnak,

21 Jan Białostocki: *Romantikus ikonográfia*. In: Régi és új a művészettörténetben, Corvina, 1982, 242. o.

22 Rényi András: *Ironikus apokalipszis*. Művészet 8, 1984 aug., XXV. évf., 20. o.

23 V.ö.: Szipőcs Krisztina: *Kondor Béla prófétaikkal vacsorázik*. Magyar Szemle, Új évf., 1993. márc., II., 3. szám, Bp., 272. o.

S az égből embervér cseppjei hullnak.”²⁴

Kondor a Nap-embervér metaforáját erősíti fel, hiszen rézkarcán a Nap irreálisan vörös, s inkább csak helyzete, az, hogy fent van az égen, utal arra, hogy égitestről van szó. Kondor Bélánál a vörös szín sajátos jelentéstartalommal bír. Az *Értekezés a színekről* című versében írja:

„A vörös vércsomók, erek
és kiáltozások szép színe.
A vörös csavaros út
A kékbe fulladó kék hegyre fel;
és nincsen alatta semmi hegy.”²⁵

Ezek a sorok mintegy az idézett rézkarc szöveges illusztrációjának tekinthetők.

Kondor Béla valószínűleg a Blake-vers magyar változatát olvashatta, az angol eredeti így hangzik:

„Los flamed in my path and the sun was hot
With the bows of my mind and the arrows of thought.
My bowstring fierce with ardour breathes,
My arrows glow in their golden sheaves;
My brothers and father march before;
The heavens drop with human gore.”
(line 77–82.)²⁶

Különös figyelmet érdemel e rész utolsó két sora, mely magyarul így hangzik:

„Testvéreim, atyám elől vonulnak,
S az égből embervér cseppjei hullnak.”²⁷

A magyar fordításban az (embervér) cseppjei az alany, a hullnak az állítmány, tehát a hangsúly a lefelé irányuló mozgáson van. Az angol eredetiben a szerző azonban passzív szerkezetet használ (az angol nyelv igen gyakran él ezzel), s így a hangsúly az égre, a mennyre esik (előtte határozott névelő is található: „the heavens”), ez az alany; s az „embervér cseppjei” nem pusztán hullnak az égből, a „drop” jelentése más irányba terelődik. Ez az angol ige, azon kívül, hogy „elejt”, „hullat”, „ont”, azt a jelentésárnyalatot is hordozhatja, hogy „veszít”; valami vagy valaki veszít valamit azért, hogy elejt, hogy hullat. S ne felejtjük el, hogy cseppekről van szó, így ez a főnév, s a fentebbi igék együttesen a könnyeket, a könnyezést, a sírást juttathatják az eszünkbe.

Az angol verssorban tehát – mindezeket a jelentésárnyalatokat figyelembe véve – valamiféle veszteség, s az ezzel járó fájdalom megjelenítéseként a vér nagyobb hangsúlyt kap. Az ég, a „fent” veszít valamit azért, hogy embervér ontatik: a fájdalom kozmikus méretet

24 William Blake: *Boldogsággal, mely száll dombok felett...*

25 In: Kondor Béla: *Angyal a város felett*. Szépirodalmi Kk., Bp., 1987. 11. o.

26 Az eredeti versből vett sorok a következő kötetben találhatók: *The Poems of William Blake*. Edited by W. H. Stevenson. Text by David V. Erdman. Longman's Annotated English Poems. p. 475.

27 William Blake: *Boldogsággal, mely száll dombok felett...*

ölt. S így talán érthetőbbé válik Kondor Béla képén az ég, a nap túlvilágias vörössége, mint az emberi lélek fájdalomának már pokoli kínokat átélő szimbóluma.

Az Újszövetségben Szent Péter arról beszél, hogy a világ a tűzben fog elpusztulni: „De a mostani eget és földet ez a szó megmentette, hogy az ítéletnek és az istentelen emberek pusztulásának napjára megmaradjon a tűznek.” (2 Pét 3,7) Az utolsó ítélet szerint vérrrel vegyes jégeső és tűz záporozik majd a földre (v. ö.: Jel. 8,7). William Blake *Last Judge* (*Utolsó ítélet*) című képén az emberek gyötrődve vonaglanak Isten lábánál.

A „double vision” vagy „twofold vision” Vámosi Pál fordításában „kettős látomás” vagy „kettős látás” néven szerepel; s hasonlóan a „threefold vision” és a „fourfold vision” Blake-i kifejezései a magyar változatban: hármas, illetve négyes látás vagy látomás.

„Now I a fourfold vision see,
And a fourfold vision is given to me.
'Tis fourfold in my supreme delight
And threefold in soft Beulah's night
And twofold always. May God us keep
From single vision and Newton's sleep!”
(line 83-88.)

„Most nékem négyes látomás ragyog,
Négyes látomás részese vagyok,
Négyes a látás gyönyöröm mélyén,
És hármas szelid Beulah éjén,
A kettős Állandó. Egyszeres látástól,
S Newton hitétől tartson Isten távol.”

Látás vagy látomás? Az angol „vision” szó jelentése magába foglalja a látomás, a vízió irracionális világhoz tartó, és a látás, a látóképesség fiziológiai, racionális világra utaló jelentését; de mindezen túlmenve jelenti magát az előrelátást, az éleslátást is, nem pusztán fizikai értelemben, hanem a szó természetfölötti, misztikus értelmében. A „man of vision” angol kifejezést úgy fordíthatjuk le, hogy látnoki szellemű, látnoki képességekkel bíró ember, nagy koncepciójú személy.

„With my inward eye 'tis an old man grey,
With my outward a thistle across my way.
(line 29–30.)

„Inward eye” és „outward eye” – olvashatjuk a Blake-versben. A költő két különböző kifejezést használ a kétfajta látás elkülönítésére. Ezzel éles vonalat húz a külső, fizikailag érzékelhető világ tárgyai, jelenségei és a belső, lelkünkkel, szellemünkkel megtapasztható dolgok közé. Az „inward” egyszerre jelent bensőt, belülről jövőt és lelkit; az „outward” pedig külsőt és kifelé tartót. Az „in” és az „out” – „be”, „bent” és „ki”, „kifelé” – éles ellentéte még inkább a kettő szakadásáról beszél.

Vámosi Pál fordításában határozottan elválasztja egymástól a két látást. A „belső látás”-hoz a „lelki szem”-et kapcsolja, a „külső látás”-hoz pedig a „testi szem”-et:

„Mi lelki szememnek őszhaju Vén,
Ott testi szemmel Bogáncsot látok én.”

Kondornál is, Blake-nél is két szféra különül el élesen egymástól – égi és földi világ, racionalitás és irracionalitás szférája, azonban a kettő közötti átjárhatóság különbözőképpen alakul: Blake a „négyzetes látás” segítségével kiszabadul a racionalitás csapdájából, és megteremti saját vágyott világát; gondolatai szervesen szolgálják cselekedeteit, idea és tett között nincsen űr:

„S hogy elmondtam Dacos beszédem,
Megremegett a Nap az égen...
Szikrázik Los, a Nap forrva lángol
Agyam íjától, gondolat nyilától.”

Kondor Béla a két világ – a lehetőségek és a vágyott világ – közötti szakadékokat ábrázolja. Az átélésből, az élményből tapasztalás lett: „Valamikor az életem egyetlen ünnepély volt. Úgy cselekedtem, ahogy nem szokás, és nem sejthettem, mi a szokás. De immár minden dolog sajnálatosan, rémületesen és alkuvó módon megváltozott; tapasztalás lett. Megismertem társaim szokásait, szörnyű módon megvilágosodott. Semmiféle ábrándozásra nem tudok már rákapni, kopott fogaskerék módján berregve forgolódom fényes tengelyem körül.” Isten elérhetetlenségében megsemmisülni látszik: „Jaj istenre várni szüntelenül!”²⁸ A Föld „a reménytelen Hitetlenség tava” – olvashatjuk az *Angyal, ördög, költő* című művében, ahol a Nap már túlfűtötte önmagát, a napfény sugárzás „megmerevedik”, a fény megfagy, ahogy Mr. Blake című versében írja. Itt a Földön úgy tűnik, nincsen választási lehetőségünk: „És aki ellenáll, úgy válik hasonlóná, aki pedig nem teszi, elsodorják.”

²⁸ Kondor Béla: *Angyal, ördög, költő*. In: *Angyal a város felett*. Szépirodalmi Kk., Bp., 1987, 94., 100., 101. o.

Szilágyi András

A jeltárgyak sugárzó lélekoltárai

*Bereznai Péter képzőművész kiállítása
a gyulai Dürer Teremben*

A hely szelleméből kialakult kezdetek

Bereznai Péter nyomdászcsaládba született 1955-ben a Békés megyei Mezőberényben. Kissé messzebről a sors elrendelésének látszik, hogy a betűtestek kissé zárt, mégis ihletet adó környezetében nevelkedik egy valódi képzőművészeti tehetség. A fiatal Bereznai a Kner és az egykori Tevan nyomdában folytatja a családi hagyományokat: nyomdászatot tanul a békéscsabai Dürer nyomdában. Mindeközben szorgalmasan látogatja az akkor már legendás híró csabai Képzőművészeti Kör foglalkozásait. Egy olyan alföldi mezőváros jellegű település, mint Békéscsaba művelődéstörténetében – mivel szellemi megtartóereje nincs – rendhagyó, hogy igen sok jelentős képzőművészt bocsát útjára. Csak kiragadva néhány karakteres alkotót: ilyen többek között Bohus Zoltán, Fajó János, Lukoviczky Endre, Gaburek Károly, Mengyán András, Vágréti János és még folytathatnánk a sorolásukat. A tehetséggondozás egyszemélyes intézményét egy kivételes személyiség Mokos József jelentette. Mokos József festőművész, tanítványai szerint, egy született erkölcsi lény volt, aki az általa vezetett szabadiskolát a szellem és a vizuális gondolkodás szentélyévé tette. A népszerű Mokos bácsi „városképi jelentőségű” karaktere, pedagógiai tehetséggondozásának eredményeként – 1951 és 1971 között – nyolcvanegy növendék került be a különböző művészeti és tanárképző főiskolákra. A posztnagybányai stílusban alkotó, szigorú szakmai elveket valló mester intellektusa és szellemisége, mára – tanítványain keresztül – beletartozik nemcsak a város, hanem a magyar képzőművészeti élet szellemtörténetébe is. Ebből az erkölcsi tartást adó szentélyből került ki 1971-ben – mintegy négyesztendei képzés után – Bereznai Péter is, akinek az alföldi kisváros „viharsarki szűrt levegője” lassan feltárta azokat a „földalatti” járatokat, amik egy másik világ működéséről tanúskodtak. A kisvárosi másként gondolkodók, a keresők világának csabai személyiségei „lámpásként” világítják meg az addig sötétben tartott, porlepte utakat. Meghatározóan Gazsi Endre rajztanár, aki a modern művészet kubista kockáját pörgette az önmagát kereső fiatal szellem fantáziavilágában. Majd Oláh István természetgyógyász, aki kézzel írta és terjesztette Hamvas Béla egzisztencialista filozófus tiltott „szövegfoltjait” a beavattoknak. Az ösztönös szellemi ellenállók között volt a fiatal Bereznai Péter is, aki korán az individuális szabadság, az önkifejezés lehetőségét kereste. A Viharsarok fővárosának tartott város szellemi léghiányos levegője akadályozta a nagy akarásokat, a dadaista protestálást, a szabad életvitelt is felvállaló művészeti formákat. Élni, élni akár az extravagáns különcök életét, a személyes választáson alapuló önkifejezés lehetőségét.

Az alkotó kibontakozás lehetősége

Bereznai Péter számára a vonzást és választást, egy képzőművészeti indíttatású szellemi közösség a Vajda Lajos Stúdió és baráti köre jelentette. A tekintélyek (Oláh Andor), a barátok (fe Lugossy László, ef Zámbo István) mind, mind mennek a Trianon utáni képzőművészet vidéki fellelgyárába. Alig húszévesen szellemi nyomkövetőként Bereznai

Péter is követi a beavatott szellemlátókat Szentendrére, a szabad képzőművészé válás vágyának engedve. „Keresett és vállalt módon vidékről vidékre költöztem”, nyilatkozta mintegy húsz évvel később a *Békés Megyei Nap* művészriportjában az akkori időszak kibontakozás lehetőségét indokolva. „Egyszerűen, Festő akartam lenni, és ekkor fiatalon úgy láttam, hogy a szentendrei művészet a legeurópaibb”. Természetesen, amit „szentendrei festészetnek” nevezett Bereznai a fenti nyilatkozatában, az nem a művésztelep nagybányai kiterjesztésű „konzervatív” szárnyát jelentette, hanem Vajda Lajos művészetét, valamint az élő kölcsönhatásokat: Korniss Dezső, Bálint Endre, Barcsay Jenő és az őshonos Deim Pál művészetének emberközeli példáit. Miként a vajdaság minden egyes tagja, lényegében Bereznai is autodidakta, azaz képzőművészeti főiskolát nem végzett, önjelölt, önművelő művész volt. Ezzel egyidejűleg a hivatalosnak minősíthető szakirodalom apologetikus közelítése lebecsülte, „túlsúlyos” státusfogalommal illette, és téves szakmai útnak minősítette a vajdaság képzőművészetét. Művészettörténeti tényekkel bizonyíthatóan ez tévedés volt, nem erről volt szó. A vajdaság a művészet feladatát az önkifejező szabadság társadalmi terepének tekintették, amiben a művészet önkifejező szabadsága életük szerves részeként manifesztálódott. Az adott társadalmi keretek között az autokratikus politikai hatalmi struktúra ignorálása, az egyetlen „választható” lehetőség maradt számukra, amiből következett a hivatalos, „felülről vezérelt” intézményi kitaszíttottság. A fentiek alapján egyrészt a képzőművészeti tevékenységük eredetisége – szubjektív és objektív megnyilvánulásai – magára a műfajra és a funkció területére helyeződik át. Másrészt, egymást erősítő különállásuk az önálló művészé válás ceremoniális részét képezte. Ezen túl a vajdaság közössége „nem engedte meg”, hogy a képzőművészeti önkifejezés szabadságát „megsértsék” a műkereskedelem önfeladó torzulásai. Az éves kiállításaitak Európa szellemi levegője lengi be. Barcsay Jenő megerősítő, „konfirmáló” szakmai véleménye később enyhíti az intézményi viszolygást, és ez – rendhagyó módon – a hivatalos képzőművészeti szervezetekbe való integrálódást is elősegítette. Természetesen a formalizáltan merev intézményi struktúra is engedett apologetikus szorításából, rugalmasabbá váltak a nyolcvanas évek közepére. Bereznai Péter 1984-től tagja lett a Művészeti Alapnak, 1986-tól az Art-éria Alkotóközösségnek, majd 1989-től a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének. Ebben az értelemben a Vajda Lajos Stúdió képzőművészeinek tevékenységét, életformát meghatározó, öngerjesztő erejének forrását alapvetően négy tényező kölcsönhatása határozta meg.

1. Az önkéntesen vállalt művész társadalmon kívüliség, a képkliés konvencióval való tudatos szembenállás.

2. Hiteles alkotóvá válni a közösségi tudat erejével, de belső meggyőződésből.

3. A modern szentendrei képzőművészeti hagyományhoz való szerves kapcsolódás.

4. A hazai- és nemzetközi szakmai kapcsolatrendszer, kiemelten a Marosvásárhelyi műhellyel (MAMŰ) való szellemi közösség.

1. Bereznai vizuális szellemi önmeghatározása a Vajda Lajos Stúdió első korszakához kötődik. Az 1972-ben hivatalosan is megalakuló autodidakta műhely tevékenységébe 1975-ben kapcsolódik be. Ezen időszak leginkább az elmélyült kísérletezések korának (1975–1980 között) nevezhető. A freudi szürrealizmus, az új realizmus, a pop art, a neo-dadaizmus és fluxus mozgalom nemzetközi affinitású eszköz- és elvi rendszerével lehet leírni, amit legpregnansabban 1977-ben a Tiszaújvárosi Kísérleti Műhelyben létrehozott: *Kerekeken gördülő angyal* és *Rögzített lépés* címmel készített plasztikák fejeznek ki. Egymást szellemileg vállalva és „provokálva” hozták létre az ellenkultúra képzőművészetét. Bizonyítva, hogy a vidéknek kiapadhatatlan erőforrásai vannak. Az akciók,

performanszok idősza közül kiemelkedik a lengyelországi Bydgoszcz-ban megrendezett úgynevezett „*Transzszimbolikus balett*”-variáció. Ezen időszaknak az 1977-ben kezdődő és két esztendeig tartó katonai szolgálat vetett véget. Már ekkor megmutatkozott, hogy meditativ, tudatosan átgondolt képi megnyilvánulások fogják jellemezni a kibontakozó újabb periódusokat.

1980-tól tagja lesz a Szentendrei Grafikai Műhelynek.

Az ezt követő „madaras korszak”-ban (1980–1982) már a katonai szolgálat negatív élményei, a megélt társadalomkritikai alapállás tapasztalatai szivárognak be a művekbe. Elsősorban az individuum korlátozott szabadságát és kiszolgáltatottságát érzékelve. (Sebzett madarak, Madártemető táblaképei) A konceptuális fogantatású grafikai lapok írásjelei, az egyén értelmetlenül eltöltött idejének hiábavalóságát fejezik ki, látszatefoglaltságok között vergődve. Kiemelten, címek szerint: A végén csak három párnám maradt, Nem határozott feladat elvégzése azért, hogy jelenlétem indokolt legyen, satöbbi... A különböző technikával készült alkotásaiban a szárnyalni akaró madár repülésvágya, mint a művészi önkifejezés, mint önmagára találás jelentkezett.

A művész társadalmon kívüliség öntudatgerjesztő erejének másik forrása a Marosvásárhelyi Műhely volt. Bereznai 1983-ban ismerkedik meg a Marosvásárhelyi Műhely tagjaival (MAMŰ). Erről maga a művész így nyilatkozott 1991 elején, a Novotny Tihamér által készített beszélgetésben: „Tulajdonképpen annyiban lehet azonos a két csapat, amennyiben a Vajda sem iskola. Tehát olyan egyéniségeket tömörít mindkét társaság, akik abszolút nem hasonlítanak egymásra. Egyszerűen rokon módon gondolkodók, de más-más eredményre jutók gyülekezetének tekintem a VLS-t is, a MAMŰ-t is. Jelen pillanatban engem leginkább Krizbai Sándor tevékenysége izgat és foglalkoztat. Úgy érzem, hogy vele mélyebb a kapcsolat, mint a többiekkel, hozzá van inkább közöm (...)” Mindebből akár a fentebb mondottak igazolását, végső tanulságát is levonhatjuk.

Konstrukció a dekonstrukcióban

Bereznai festményfutamaival egyre messzebb jut el, hamarosan olyan tér-idő tartományba, amire mindig is törekedett: a festészet megújuló képalkotó tevékenységébe. Miközben számára mindvégig is fontos volt a festési folyamat ellenőrizhetősége és kivitelezhetősége. Erős és homogén vörösek, kékek, sárgák, zöldek teszik mozgalmassá és derűssé képeit. Ugyanakkor a fekete és a fehér „antiszín” mértéktartásával ellenpontoszza a kevert színek (türkizet, lilák, sárgák, kékek) faktúrát is adó felületeit. A szentendrei konstruktív hagyományok ihletése az ikonografikus képalkotás szellemterébe.

Rejtőzködés és védekezés kultikus jegyeinek korszaka (1983–1989)

Előbb a pogány ereklyék, a kultikus jegyek, majd az átlók, keresztek, X-ek megsokszorozódása, keresztezése, kereszteződésre időt és teret adott ennek az ugyan önmagában is dinamikus, ám éppen a jelentésektől terheltsége révén mégis statikus motívumnak. Az elemi formából – a vonalból – konstrukció (maszk, pajzs, kereszt) lett, a maszkból, a pajzsból, a keresztekből szövevény, ideges, térben vibráló rendszer. *A Konstrukció régen és konstrukció ma* és a *Tájérszletek* (1983-ban készült „*tájfirkák*”) az impresszióit rögzítik, majd a benyomást elkezdik a kép törvényszerűségeihez igazítani. Aztán a képtér színdús

szövetébe szervezve megjelennek a különböző kultúrák emblematisz jegei: szabálytalan síkformák, geometriai alakzatok (*Indián karácsony, Esőisten siratja Mexikót*).

Konstrukció, mert az átló erő sugároz, *dekonstrukció*, mert az átlók valódiak; *konstrukció*, mert a többszörözés pozitív mozgás eredménye; *dekonstrukció*, mert az átlók egymást fedve, részekre szaggatják a képi rendszert. A motívum egyre inkább háttérbe szorul, csak ösztönző erejét őrz meg, majd az alkotó keze alatt vibráló színes felületté alakul. Malevics-értelmezéseknek is tekinthetők már e korszakot, de még itt, nem a nagy orosz szuprematista módszerére reagál, csupán annak motívumai kerülnek a festményeire. Ekképp Malevics kedvelt keresztmotívuma nem kíván más lenni, mint meditációs objektum. Bereznai megpróbál a vizuális gondolkodás geometria hitével szembenézni: a legtisztább térben, a fehérben teszi fel a kérdéseket, s a választ is – ekkor még – a fehértől várja. A valóságban azonban egyre inkább a metafizikai értelemben vett, halvány feketén fogalmazódnak, illetve fogalmazódtak meg a válaszok. E művek természetük szerint nem elsősorban egyediségre utaló művek, sokkal inkább a vizuális gondolkodás fázisai, az alakítás lényegét tartalmazó elvek. E tapasztalatok alapvető vizuális feltételeket tudatosítottak.

A gyulai Dürer Teremben megrendezett kiállítása is megmutatta, milyen szervesen fejlődő vizuális tárgyképekkel szembesülhetünk, amit egyébként teljes mélységben a korábbi, 1995-ben rendezett két kiállításával (Szentendre, Művésztelepi Galéria; Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum, „Halvány-fekete”) is bizonyított. Bereznai biztos alapú művészetében nem tesz olyan lépést, ami ontológiai értelemben az esztétikai hitelességét megkérdőjelezné, mert a törvényszerűsége felismerése, az anyaghoz kötöttségtől való feloldása lehetővé teszi a törvényszerűségeknél, mint „önmagábanvaló” tulajdonságoknak a „másokértvaló” szemléleti formáknak a megragadását. E termékeny kölcsönhatásban geometriai szimbólumait szakrális mértani formákká alakítja. Sőt, művészetének teremtő folyamata idomul mindezekhez, illetve a hozzájuk való morális viszonya beépül a művekbe. Hamvas Béla művészetfilozófiai inspirációi alapján Bereznai a jel eredetének, spirituális értelmezésének és ősi képi rendszerének mában értelmezhető viszonyait rögzíti. Ez az „önmagábanvaló”, redukált vizuális rendszer, az idő által előidézett szervezési formája maga a jeltárgy, mint szubsztrátum (azaz hordozó). Ezért különösen fontos a gondos kivitelezés, mert a teremtés rítusa nem választható el a műtől, mert elvontságának szakrális dimenziói, mint szentség és oltár magasodik az esendő ember védelméül.

A mű, mint meditációs objektum

Bereznai Péter egyre kiteljesedő művészetében *A kimerevített jel* ikonográfiáján keresztül keresi a teljességet, a mindenben átsugárzó képi erőt, azt a bizonyos „titkos” szentséget. A jelenben ható kultikus erő földi kisugárzását a kép, a képi jel közvetíti számunkra: a képből kisugárzó emanáció. A műbe „költöző” metafizika olykor csak intuitíven értelmezhető tartalmai jelentik a létrehozott áldozat lényegét. Ebben a képi szellemterben az anyag egyszer csak megszűnik valósággá lenni: a festék, a vászon, a papír „visszatekint” az emberre, elkezd önálló életet élni. Érintkezése a Hamvas-filozófia szellemterével megerősíti őt abban, hogy a képzőművészeti technika megtanulható ugyan, de maga az alkotás filozófiai tevékenység, ehhez a mesterségbeli tudás csupán kiinduló alapfeltétel, hiszen a mű teljes totalításában: vizuális értelmezés.

Bereznai vizuális szellemterében *civilizálódik*, és földi használatra *humanizálódik* a geometrikus képteremtés. Megfigyelhető, hogy egymásból szervesen fejlődő határok között mozogva, önmagába zártan egyre sötétülő, „balladai hangvételű” jel-metaforákat

és jel-szimbólumokat fest. A metaforákra rakott civilizációs rétegek között kalandozik, miközben „lelke a föld felett lebeg”. A képi térben való lebegés felerősíti a misztikus effektusokat. A hazai társadalmi változások (úgynevezett rendszerváltás) eredőjeként megszűnik a színben tobzódó jelek áradása. A végletekig feszülő ellentéteken keresztül a színek „alámerülnek” vizuális gondolkodásában. Művészetében az ősi jelek és jelképek színdús festészetén belül a színekkel „átvérzett” ciklusok érzéki világában kereste a bizonyossági pontokat. A „színskála” hiánya és a formák belső arányai kerülnek előtérbe, mintha a modernitás racionalizmusába vetett optimista hit rendült volna meg a művész értelmezésében. Sőt, a posztmodern filozófia relativizáló, mindent viszonylagossá tevő értékszemlélete, mintha megkérdőjelezte volna a metafizika létjogosultságát is. Bereznai éppen ennek a metafizikai értékrendnek „védelmében”, illetve az ebből következő korlátozott racionalitás képi létértelmezéseit rendszerezi újra a „látszatok világa mögül kibújva”. De mindvégig a folytonosság: a mondrianos kiindulású képi tisztaság és malevicsi arányú rendteremtő mágia vonzaskörében. 1990-ben tehát szembefordul a korjellemző tendencia az újszenzibilitás, az új érzékiség vad, gesztus erejű személyességével. Értelmezésében az individuális szellemi védjegy gesztusan túl a klasszikus arányok univerzális kisugárzású szakrális szellemiségű ikonok mezítelen, vagyis bekeretezetlen felmutatására van szükség: *a tiszta tárgynélküliség tapasztalatára.*

A fekete-képek első ciklusa (1990–1995)

A már említett (1995-ben a Munkácsy Mihály Múzeumban megrendezett) „*Halvány fekete*” ciklus alkalmából a művész a *Békés Megyei Nap*nak adott interjújában meg is fogalmazza: „Önmagunk felépítésével telik az életünk; azért raktam ki azt a vályogból épített kis oltárt, hogy erre példát adjak. Mi végre jöttünk a világra? Hogy építsünk, hogy tovább lépjünk. Van, aki meditációban, van, aki önégető rohanásban, mindenki másképp, de végül is ugyanazt teszi: épít. Aztán a torony...benne azokkal az üvegbetétekkel. Az már illusztratív jelleggel mondja ugyanazt. Minden népnek van építéssel kapcsolatos legendája, a mienk a Kőműves Kelemené. Tornyt építünk, és ahhoz áldozat kell.” A „fekete-képek” tárgyi szemlélete a mítoszok ősrétegében kutat. Szakrális térben gázolhatunk. Bereznai vizuális szellemterének kisugárzása mintegy sugallja, reménytelenül hiányzik életünkől az áldozat a „*festeni és halni*” tudás, megfogalmazhatatlan, titkos metafizikai kényszere, ami nélkül pedig nem születhet jelentős műalkotás. Ebben az értelemben a feketének valóban nincs semmi gyászt kifejező jellege. Átmeneti korunkban, mintha a totális felcserélhetőség kultúrája venne körül bennünket: a tegnapi kivégzők és áldozatok is keverednek, itt az áldozatok hitéből épített torony, ott a kiállítási tereket megtöltő kép-áru, aminek egyetlen materializálható célja van, a lehangoló mindenáron való megfelelés. Bereznai a deszkalapra az általa megjelölt *intuitív pontra* olyan épített oltárt helyez, olyan installációt, ami feltételezi az áldozatot. Az áldozat maga az emberi lét értelme (az alkotó esetében a hiteles mű), az egyéniből, a személyesből az általánossá emelt krisztusi életigazság, amiben manifesztálódik a létezés felelősségének vállalása.

A gyulai Dürer Teremben megrendezett tárlaton metszetképi áttekintést kapunk az 1989-től kezdődő fekete-képek korszakáról, de a tárlat egészében az arányok a kisméretű nap- és fejkonok ciklusaira helyeződik: *az árnyéklétezésből ki a fénybe* vizuális programjával. Képi gondolkodásában végigkövethető, mennyire összekeveredik a fény és a fény hiánya az emberben. A kiállított vizuális „tárgyak” a jelvándorlásaikban hordozzák

szimbolikus attribútumaikat. A toll mint szárny, a maszk mint kereszt, a kereszt mint pajzs, a kereszt mint a test archikonja jelenik meg az egyes korszakokban. E szimbolikus vándorlásban a hangsúly a naprajzok ikon szellemiségének bemutatására helyeződik, ahol valóságos jeltárgyak stációit festi meg a pulzáló emanáció érzékeltetésével. Ugyanakkor a kiállított művek nem a vallási katekizmus alárendelésében és elfogadásában sejtetik a napistent, hanem e ciklus képei a személyes istenkeresésben nyilvánulnak meg. Itt már az önmegismerésen túli önmegvalósítás stádiumával szembesülhetünk, hiszen az alkotó tudatára ébred önmaga jelképiségének is. Ekképp a platóni filozófiával rokoníthatóan a művész feladata: az örökké való ideák személyessé tétele, illetve a tárgyi személyesség megkísértése az alkotói magatartásban. Az alak neve görögül idea. Platón is így használta a szót: megjelenített szellemi/alaki lényeg. Értelmezésben az ikon modell, visszautal a látomás alakjára/ideájára. Ez a jelen idejű alkotói tett szükségszerűsége. Így a „Halványfekete” ikonok egzakt kompozícióiban nem válik külön kép és képtartozék.

Bereznai „*Fekete képei*” azonban mindezek ismeretében és mindezek ellenére az adott összefüggésben különleges státust képviselnek.

Összefoglalva:

1. A Fekete-képek tulajdonképpen nem festmények, hanem a kép fogalmát fedő tárgyak. Elsődleges értelmük Hamvas Béla 1935-ös megállapításával interpretálható, aki szerint a művészet ma éppen úgy, mint az ősidőkben „az élet tulajdonképpeni feladata, az élet metafizikai tevékenysége”. Másodlagos értelme a görög techné jelentését fedve, annak szemmel-kézzel megragadható jellegére utal. Harmadlagos értelemben az örökké való tárgyi személyességének megkísértése az alkotó magatartásban. A *Fekete képek* korszakának első murális ciklusa rendkívül leegyszerűsített módon komponált. A geometriai formákra bontott képtest anyagszerűsége, formázása gesztusra épített puritán alapozás. Ezen belül hangsúlyozott: lécs- és deszkaváz; pozitív és negatív arányok harmóniája; gyalult és csiszolt lécs- és deszkaberakások; hegesztett fémlemezkből készült képelemek (pajzs); a monokróm halvány fekete szín a csurgatásos faktúrája. Bereznai művészetében a színek hiánya, a motívumok jelként való felfogása most még inkább, mint eddig, murális méretű hatalmas variációs rendszernek bizonyult, amelyben egymás mellett élnek, keverednek, s mindig új meg új alakban bukkannak fel az eddigi korszakok különböző szakaszaiból származó jeltárgyak, hogy a változó anyagú és formájú megfogalmazások tanulságai is, nagy léptékváltású összefoglaló művekben csapódjanak le.

A fekete-képek második ciklusa (1996-tól...)

A Fekete képek második kisméretű, 1996 utáni ciklusa már jelzi, ha sikerül is időlegesen a jelstruktúrák kohéziójának a megteremtése, mindennapjainkban a kép-jel (fogalmának) széthullását, felbomlását kell tudomásul vennünk. Ez a „képi fogalmi égbolt” ennek a folyamatnak a terméke. Nietzsche *Igazság és hazugság morálon kívüli értelemben* című tanulmányában így ír erről: „Mi tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok mozgalmas hadserege, röviden olyan emberi viszonyok összessége, amelyeket költőien és retorikusan fokoztak, elvonatkoztattak, feldíszítettek, és amelyek hosszú használat után szilárdulnak, kanonizálódnak...” Vissza kell térnünk újra a képi jel minimalizálásához, megváltozott kontextusú újradefiniálásához, hiszen a vizuális nyelv kognitív értelmező viszonylatai (*Nap-ikon, Fej-ikon*) folyamatosan változnak.

2. Bereznai művészete rádöbenthet bennünket arra, hogy nemcsak az érdek, a pénzben kifejezhető hasznosság határozza meg világunkat, hanem az erkölcs, az eszmények, a

spiritualitás igazsága is. Életünkben tapasztalhatjuk a képi jel önmagába, a fekete lyukba hullását, tartalmi kiürülését. Bereznai minimalizáló ciklusával a vizuális jelek eredetére kérdez rá, mert a vizuális jel is a hit módjára működik, a jelentésük igazság hite alapján, hiszen a művészetfilozófiai értelemben, ha maguk a dolgok jelekké válnak és a jelek dolgokká, akkor az esztétikum szellemi ereje a mitológiai réteg alá hatol. Az alkotó szerint konceptuálisan újra és újra meg kell kísérelni az egyetemes képi jelek érvényesítését, az őrá jellemző „*halványfekete*” kozmikus jelentéssel való telítettségét. A jeltárgyak nem csupán absztraktak, hanem mesterségesen autonómok, formai és asszociatív tisztaságot követelnek. Az egyedit és univerzalist, a pszichikait és fizikait szellemileg szervesítő újraértelmezett archetípusok vizuális minimalizálásának lebontó folyamatával. Mert kétségtelenül létezik a kimondhatatlannak képe: *az ikonná váló jeltárgy, mint megtisztító oltár*. Ez a metafizika megmutatkozik legújabb vizuális jeltárgyaiban is. Művészetében a gondolat jeltárgyai elszakadnak a tárgyi ideológiától, a jelenségek felszíne alatt lévő tárgyi lét végső igazságára irányulnak. Ennek a halvány fekete metafizikai rezdülésnek az ünnepélyességében rejlik Bereznai Péter művészetének igazi esztétikai értelme, amiben saját lelkének mozgásaihoz teremtett vizuális nyelvezetet: *a szakrálissá emelt ikonok, a jeltárgyak lélekoltáraiban*.



Antall István

A jel

Lóránt János Körös-parti szobra alatt*

Szűz hó a papír, a vászon. Szűz hó a vízparton, az érintetlen tájon. Szapora vadnyom a toll, az ecset, a ceruza által hagyott tétova pont, vonal. Égi jel a földön.

Jel, jelenés, jelenség...

Lóránt János együtt érez velünk, gondol a figyelőkre, az ügyelőkre, a nyomolvasókra. Nem titkol semmit. Jeleket tesz mindenüvé, nyomokat hagy Tarjánban, Egerben, a Tisza-parton, a Körösök mentén, Mezőtúron, és ím jelet hagy a szülőföldjén is. Első megismert ecsetvonása óta tudható, hogy ezekre a híradásokra figyelni kell. Ezek maradandóak, ezek üzenetet hoznak. Lóránt János előbb csak egy-egy hangot, elharapott kurjantást, hejjeget festett. Akkori szikár képi szófukarsága maga a monumentalitás. Már indulásakor egy nagy festészet előlege.

Képszélre száműzött, elforduló figurák, háta, tarkók, szintelen színek, fojtogató csend. Ám, amikor a víz már nem csak haléltető, nélkülözhetetlen bámulnivaló, hanem a festészet alapanyaga, akkor Lóránt János tája megelevenedik. Otthonossá, mégis várakozásteljesé válik. Úgy látja és láttatja csendes világát, mint ahogyan a szerelemre, halálra egyszerre kész vadak látnak. A rejtőzködő veszélyek érzését, ág roppanását, surranás nesztét a líra oldja. Ezek a víztükrök, vízrajzok még visszafelé néznek, sajnálják odahagyni a talányok fullasztó egekkel fedett földjét. Ám ahogyan megerednek színei, mesélőkedve is föltámad, a természet megadja neki a legtöbbet: a természetességet! Festészete földűsul, csodálatra méltó távolságtartása megélhető, huncutul, huncutul esendő, szerethető világgá érik. Már ekkor sejthető, hogy Lóránt János nem nyugszik, a maga szelíd módján nem fér a bőrébe, nagysága új monumentalitást keres. Szobrokat hittem róla, de ő még erre is rációfol, újabb jelet állít, jelet hagy. Magasra teszi a lécet, s még magasabbra a gerendát. Istenhez méri magát. Olyan különös magaslest ácsol, amelyről egész történelmünk belátható. Olyan magaslest, amelyre föl sem kell mennünk, mégis túl látunk a vizen, túl a határokon, túl a kontinenseken. Előttünk kibomlanak a bibliai tájak részletei, ki az idők előtti természet fortyogó, alakuló, bontakozó eseményei...

Ezt az András napi ajándékot Lóránt János különös helyre tette. Az égnek tükröt tartó vízpartra, a mindenség tükrének élére állította, az óceánnak üzenetet vivő ér mellé. Mozgó éléstárunk partjára, az élő figyelmeztetés partjára. Az utolsó csepp víz partjára.

Hihetnénk, romlandó anyagot választott a mester. Romlandó anyagot, amely mégis mindent túlél, s ha véletlenül el is porlik a földben, évezredek múltán is ott marad helye, hiánya, gödre, lenyomata, ereinek fosszíliaja. Romlandó anyagban keresi a maradandóságot Lóránt János. S meg is találja, mert vállalja a lehetetlent: a jelen is jelet hagy. Keresztre feszíti a képet, fára rögzíti a látványt, térbe emeli a síkot, visszaadja a természetnek, amit elcsent tőle.

Lóránt János ezzel a plasztikával nem kezdett új dologba. Munkája folytatása mindannak, amit eddig tett. Különös művészetében, különös költészetében csak egy új rím, egy új forma áll előttünk. Egy olyan munka, amely megtapogatható, simogatható,

* Elhangzott Békésszentandrás 2000. november 30-án a Lóránt János által készített millenniumi emlékmű átadásakor.

szemrevételezhető, mérgethető, akár meg is mászható. Magához mérheti mindenki, s magát mérheti hozzá akárki. Olyan élmény ez, amely nem idegen e tájtól, e településtől, nem idegen az emberektől, ha szokatlan is. (Bár faragott gerendát, festett, díszített fa eszközöket ismer itt mindenki.) Használható tárgy ez. Emlékeztető és emlékmű. Eszköze a szellemnek is. Például el lehet őt mesélni. Égi lajtorja, ha úgy tetszik: a Fönnvalóhoz vezető út, ösvény az égig érő fa legfőbb ágához. Mese és mégsem mese, merthogy valóság. Ezzel az Andrásskeresztrel új történet kezdődik a község, a közösség életében. Eddig is sejthette minded, hogy a festő, aki itt horgászik, fest, szeret és temet, közülünk való. Most már biztosak lehetünk benne, hiszen itt hagyta keze, szelleme nyomát, jelet tett nekünk a víz mellé, teljesebbé téve ezzel önmagát is. Feladatot és ajándékot egyszerre hozott. Mert innentől kezdve úgy kell vigyázni erre a tárgyra is, mint a templomra, a harangtoronyra, a tornyon lévő zsindegyre. Úgy kell ügyelni rá, mint a gátra, a járdára, az iskolára, a termőföldre, a gyümölcsfára. Ápolni kell és védeni is, hogy legyen hová eljőnnünk, ha emlékezni, és ünnepelni akarunk. Hogy legyen hol énekelni és imádkozni.

Kétezer esztendő magasából, ezeregy száz esztendő áhítatával túlságosan is kézenfekvő lenne Európa otthonosságát, Magyarország reménységét, Szentandrás békés üzenetét látnunk e jelben. De remélem és hiszem, hogy többről van szó. Egy közülünk, egy közületek, értünk és helyettünk szólt. Rádásul olyan nyelven beszél, amelyhez nem kell tolmács, és nem kell magyarázó, eligazító szöveg. Felesleges vagyok hát magam is. S feleslegesség ellen csak egy orvosság van: elhallgatni. És némán, baráti kézszorítással, öleléssel nyugtázni ezt a munkát, minden jót kívánva a közönségnek, mely e művet bizton el- és befogadja.



Figyelő

Erdész Ádám

Nemzetről, hazáról, összetartozásról* Szabó Zoltán: Diaszpóranemzet

András Sándor 1991-ben három részes nagy tanulmányt közölt a Holmiban Szabó Zoltán haza- és nemzetszemléletéről. A teoretikus igényű írást azzal a gondolattal indította, hogy a Magyarországon szociográfusként ismert Szabó Zoltán publicisztikáiból, esszéiből kibontható „egy eredeti és a magyarok számára paradigmaticusnak mondható haza- és nemzetszemlélet”. Az idézett tanulmány megjelenése óta eltelt közel tíz esztendő alatt Magyarországon is hozzáférhetővé vált Szabó Zoltán munkásságának jelentékeny része: legelőször 1932 és 1948 között írott cikkei jelentek meg három vaskos kötetben, *Hazugság nélkül* címen, majd napvilágot láttak a Magyar Nemzet *Szellemi Honvédelem* rovatában publikált, nagy hatású írásai. Az életműsorozat legutóbbi kötetében, éppen András Sándor gondozásában, Szabó Zoltán 1970-es években, Londonban *nemzet, haza, magyarság* tárgy körében írott, publikálatlan esszéit és töredékeit adta ki az Osiris Kiadó.

A *Diaszpóranemzet* című könyv több szempontból is különleges érdeklődésre

számíthat. Szabó Zoltánt a munkásságát jól ismerő irodalmárok és társadalomkutatók a Berzeviczyvel kezdődő, később Kölcsey, Széchenyi, Eötvös és Bibó által képviselt politikafilozófiai hagyomány, szemlélet és magatartás utolsó nagy képviselőjének tartották. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy az élelátás mellett birtokában volt a hatásos megjelenítés képességének is. Nagy visszhangot kiváltó *A tardi helyzet* című szociográfiája – amelyet 1936-ban, 24 éves korában írt – az ifjúsági falukutató mozgalom elindítója volt. Ezzel egyidejűleg a Magyar Szemle, a Válasz munkatársaként egyike lett azon keveseknek, akik a legvilágosabban és a legerőteljesebben fogalmazták meg azt a követelést, hogy a „népet a nemzet sáncai közé kell emelni”, mégpedig úgy, hogy Magyarország történetileg kialakult nyugat-európai integrációja ne sérüljön. 1939-től a Magyar Nemzet

Osiris Kiadó, Bp., 2000. 300 o.



* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés Megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat tanulmány, esszé, kritika kategóriájának harmadik díjas dolgozata.

Szellemi Honvédelem rovatában megjelent írásaival jelentős mértékben erősítette a szilárd támpontokat kereső németellenes beállítottságú értelmiség sorait. Ő volt az, aki 1960-ban nyugaton megjelentette az akkor fogoly Bibó István műveit, azt a tanulmánykötetet, amelynek anyaga 15–20 év múlva oly nagy szerepet játszott a magyarországi ellenzék gondolkodásának alakításában. Jó húsz év múltán is érdekes, hogy egy nagy formátumú, hosszú ideje nyugat-európai közegben élő író, publicista hogyan látta a nemzet, a magyarság problematikáját a hetvenes években, vagyis akkor, amikor erről a kérdésről Magyarországon nyílt diskurzus egyáltalán nem folyt.

Nem kevésbé érdekes a forma: a hetvenes–nyolcvanas években a szociológia nyelve lett a társadalmi kérdésekről folyó közbeszéd nyelve. Szabó Zoltán könyve alkalmat teremt arra, hogy megvizsgáljuk, vajon a harmincas években többek által oly mesterien alkalmazott – Poszler György kifejezésével élve –, erősen etizálódott eszszé ad-e új szempontokat a szociológia, a politológia nyelvén interpretált problémák tárgyalásához.

Az első kérdés, vajon mi készítette Szabó Zoltánt arra, hogy a hetvenes évek legelején elővegye s közel egy évtizedig bogozgassa a „nemzet, haza, magyarság” problémahalmazt? Ő maga egy Illyés Gyulával való londoni találkozást tett meg írásra provokáló kiindulópontnak. E beszélgetésben elhangzott három mondat arról, hogy a magyarok kétharmada él Magyarországon, egyharmaduk pedig az ország határain kívül. Tízmillió országon belül, ötmillió a szomszédos országokban és szétszórva a nagyvilágban. Illyés mondatai Szabó Zoltán legszemélyesebb gondolatait mozdították meg. „Elvégre, ami ebben a hármas osztású számszerűsítésben benne rejlik, olyasmit fejez ki, amiről valóban elmondható a *nostra res agitur*, hiszen olyan közös ügyet vet fel, ami egyben magánügye

is kinek-kinek, személy szerint, ha tudja s elismeri, ha nem...” – írta évekkel később egyik kézírata bevezető fejezetében. A valóságban az Illyés adta indíttatás csak egy lehetett a sok közül s hogy őt ilyen hangsúlyosan említi, az kettejük szoros barátságának, rokon gondolkodásának dokumentálása. András Sándor egyik, Szabó Zoltán nemzetszemléletének szentelt eszszéjében arról ír, hogy e kérdések folyamatosan foglalkoztatták a magyar emigráció legtekintélyesebb személyiségei közé számító, Londonban élő író: „A nemzet mint nemzetiség, valamint a diaszpóranemzet problematikája azért vetődött fel nagy erővel Szabó Zoltánban, mert akkor a szovjet totalitarianizmus mozdíthatatlannak látszott, és őt valósággal kétségbe ejtette, mennyire megfeledeztek Magyarországon és kívül is a magyarság egészéről.” (Kortárs 1995/5.) Kétségbeejtő, aggasztó jelek pedig lépten-nyomon mutatkoztak; egyszer a Magyar Tudományos Akadémia által jegyzett, magyar kisebbségeket nem is említő reprezentatív, angol nyelvű Magyarországi kötet formájában, másszor magyarországi fiatalokkal folytatott beszélgetések során. S jöttek a véletlenszerűen szerzett londoni tapasztalatokat visszaigazoló tények: Für Lajos és Pásztor Emil írásai arról, hogy Magyarországon a fiatalok jelentékeny része nem tudja, milyen nyelven beszélnek a székelyek és a többségnek fogalma sincs arról, melyik országban lehet Eperjes vagy Nagyvárad.

A közösség számára tragikus helyzetet ráadásul személyes élményként élte meg; egyik, kötetben közölt írása bevezetőjében kimondja, hogy írói pozícióját meghatározza az a tény, hogy magyarként magára maradt.

Az egymást erősítő késztetések hatására a hetvenes évek legelején döntötte el, hogy megkísérli összefoglalni a nemzet–nemzetiség–haza gondolatkör legfontosabb kérdéseit. Születő írásait maga is hang-

súlyozottan kísérletnek tekintette: „Ez a szöveg kísérlet. Ez a szöveg egy magányos töprengő elgondolásairól ad számot. Ennek a kiváltó okait és kikristályosodó következtetéseit beszéli el. Abban a reményben, hogy amit szóba hozott, másokat elgondolkodásra készítet. A kísérlet célja tehát az, hogy a szövegből remélhetően kibontakozó problematika és a benne kiérlelődő proposíciók másokat is foglalkoztassanak. ... Írói munkának vagy művészi műnek létjogosultságot ad az, ha ami benne van: él. Ez ugyanis maradandóságot biztosít a műnek, becslést annak, aki írta. Ennek a kísérletnek a célja viszont abban fogalmazható meg, hogy életre hívjon másokban elgondolkodást a felmerültekről. Feladata tehát, hogy ehhez kiindulópontokat adjon, kereteket is, de úgy, hogy emezek ne válhassanak a gondolkodás ketreceivé, amelyekbe betelepedhet a kényelemszeretet.” Az idézett sorokban benne van Szabó Zoltán írásainak két nagyon fontos jellemzője, létfontosságúnak tartott gondokról írt, tehát együttgondolkodást, diskurzust akart, ügyelve arra, hogy a maga gondolataival inspiráljon, ne pedig bénítson. Ez az írói attitűd egykori magyarországi hatásának titka, ám maga is pontosan tudta, hogy emigrációban aligha számíthat az olvasók sokaságának értő figyelmére; s tudta azt is, épp oda nem juthatnak el gondolatai, ahová igazán szánta őket. A borúsabb órákban írott oldalakon sokszor hangot adott kétségeinek: a szaporodó kéziratoldalak nyomdafestékhez jutnak-e valaha, s ha igen, elérnek-e valakit? Egyik részbe egy önmagáról írott miniprotrét is beékel, arra gondolva, hátha nem emlékeznek már rá, mire valakinek kezéhez jutnak a Temze partján papírra vetett sorok...

A nemzetről szóló esszét korábban is szívesen alkalmazott módszerével indította: kézenfogta olvasóját, elmesélte hogyan találkozott a vizsgálándó kérdésekkel és felvillantotta a közösen bejárando út né-

hány jelzőtábláját. Csöppet sem meglepő, hogy az olvasó számára otthonosságérzetet teremtő személyes bevezető fejezetek után nem keresett tárgyát leíró, pontosságra törő, szabatosan megfogalmazott definíciókat. Szavakat gyűjtött maga elé, ahogy Kosztolányi kiválasztotta a tíz legszebb magyar szót, Szabó Zoltán összeszedte azt a hét szót, illetve kifejezést, amelyekkel legpontosabban meg tudta ragadni a fontos kérdéseket. Úgy találta, a *nép, nemzet, haza, magyar nyelv, Magyarország, magyar állam, magyarság* fogalomkör történetét, összetevőinek egymáshoz való viszonyát kell tisztáznia ahhoz, hogy maga és olvasója eligazodhasson a korábban sokak által bejárt, s mégis nehezen követhető úton.

Vizsgálatához távlatot teremtendő, visszalépett a francia enciklopédistákhoz és a modern magyar politikai gondolkodás kialakulásának időszakába, a reformkorba. Ám váratlan akadályokba ütközött. Szembesült azzal a ténnyel, hogy az általa használt fogalomkészlet koronként más-más, esetenként igen eltérő tartalommal bír. Súlyosabb gondnak mutatkozott a nyelv tartalmi elbizonytalanodása s a témának szentelt korabeli magyarországi szakirodalmat olvasva lépten-nyomon ezt tapasztalta. „Valójában súlyossá akkor válik a baj – írta –, ha a közös nyelven a használt szavak értelme elhomályosul – a közösségi szavakat értem elsősorban –, tartalmuk elbizonytalanodik, ha a szavak valóságértéke kétséggé válik, ha névértékük devalválódik, vagyis ha a szavak arra, amit mondanak, pontatlanul vagy hamisan utalnak, s valóságfedezetük csökken vagy éppen elenyészik. A közös nyelv az egyes nemzeteket csak addig teszi a művelődés és a haladás természetes műhelyeivé, amíg a nyelv a világos gondolkodás kifejezésének s nem leplezésének, elhomályosításának vagy éppen a független gondolkodás megakadályozásának az eszköze.” Kutakodásai során számos, a veszélyhelyzetet dokumentáló

példára bukkant. A pár évvel korábban, a nemzet historikumáról szóló történeiszvita során felszínre dobódott „denacionalizálás” kifejezést boncolva szellemesen bemutatta, hogy ennek a szónak sem angolul, sem franciául nincs értelmes megfelelője, annál inkább beleillik Orwell újnyelvébe. A nyelvhasználat okozta kalamitások hatására a „nemzet–háza–magyarság” kötet mellé egy Voltaire filozófiai szótára mintájára készülő történeti szómagyarázó, „szóbo-garászo” munkát is betervezett.

A szövegeket sajtó alá rendező András Sándor bevezetőjében azt írja, Szabó Zoltán majdnem tíz évig viaskodott a hetvenes évek elején felvetődött kérdésekkel. A két szálon futó kéziratokat újra és újra átdolgozta, olykor teljes egészében átírta. A többféle változatot tartalmazó, helyenként csonkult kéziratkötegek Szabó Zoltán franciaországi házának padlásán való állomásozás után a Széchényi Könyvtárba kerültek. A kaotikus anyag rendezését követően összeálló változatokból András Sándor hat egymást kiegészítő, részben egymást fedő szöveget válogatott be a kötetbe. A szövegek gondozója nagyon jól ismerte Szabó Zoltánt és munkásságát. Egyike volt azoknak az 1956-ban emigrált fiataloknak, akiket a forradalom hírére megújuló Szabó bevont a frissen megindított angliai *Magyar Szó* szerkesztésébe. A nyolcvanas években a washingtoni Howard egyetemen német irodalmat tanító András Sándor az Irodalmi Újság hasábjain több nagy cikket szentelt Szabó Zoltán életművének. A bevezető tanúsága szerint a most megjelent kéziratok születését is közlről követ-hette.

Szabó Zoltán a legerjedmesebb, *Egy nép, több nemzet* című írás bevezetőjében arra kéri az olvasót, hogy változékony műfajú és stílusú jegyzeteinek fejezeteit tekintse egy magányos felfedező térképeket, megfigyeléseket, hasznos felszerelési tárgyakat tartalmazó hátrahagyott depóinak. Az ott találtak éppúgy hasznára lehetnek a visszatérőnek, mint az új expedícióknak.

Aligha tehetünk jobbat, mint, hogy elfogadjuk a szerző szép metaforával adott tanácsát, a kötetben közölt írásokat egy felfedezőút dokumentumainak tekintjük s követjük a magányos utazót.

Milyen gondolatokat találunk ezekben a „depókban” hátrahagyott csomagokban? Szabó Zoltán kézírataiban újra és újra visszatért a nemzeti összetartozás eszméjének születéséhez. Számára Franciaország és Németország volt a példa; interpretációja szerint a francia forradalomban született nemzetfogalom nem hordoz nacionalista tartalmat, mert a forradalom nem nemzeti, hanem egyetemes célokat tűzött maga elé: a népek általános felkelésének kiobbantását, a szabadság kivívását s alapvető eszménye nem nemzeti volt, hanem a republikánus római erénykultusz. Ezzel szemben a német tartományok szétagoltsága idején, sérelmek hatására született német nemzeteszme vezérelve a – létrehozandó – közös háza *eszménye* lett. Mivel sok német állam volt, eszménnyé vált az egységet megteremtő erős *állam* is s e két isteníthető tényező a nyelv piederstálra emelésével egészült ki. Ezúttal tekintsünk el annak hosszabb taglalásától, hogy egy önmagát univerzálisnak mondó eszmerendszer mennyire alkalmas a leghagyományosabb nacionalizmus eltakarására. A gyakorlatból is jól ismerjük azt az önmagát az egyetemes szabadság egyedüli letéteményesének minősítő ideológiát, amely lehetőséget teremtett a tradicionális orosz imperializmus eddigi legvadabb formában való megjelenésére. Szabó Zoltán számára e fejtegetésből az volt a lényeg, hogy a nemzet gondolata semmilyen formában nem válhat konkrét emberektől, tájtól elszakadt elvont eszménnyé. Mert ha a nemzet fogalma istenített eszménnyé válik, ez önmagában alkalmat teremt arra, hogy akár egyetlen csoport, esetleg a legnagyobb szervező erővel bíró állam, határozza meg a kifejezés tartalmát. Ez pedig elkerülhetetlenül szűkítéssel, sőt csonkítással járna, amelynek a lehetőséget

ki kellene zárni, hiszen a nemzet közösség, „s a közösségben a végső realitás mégiscsak az ember”.

Az előző gondolatból magától értetődően következik, hogy Szabó Zoltán a nemzeti egyívű tartozás tudatát összeegyeztethetetlennek tartotta a nacionalizmussal. „A nacionalizmus a nemzettudatnak, a nemzetiségi összetartozás tudatának, az egynemzetiségük egymás iránti felelősségtudatának, a nemzeti érzésnek nevezett közérzetnek nem a kifejezése, hanem a helyettesítője, olykor az ellentéte” – olvashatjuk ritka definícióinak egyikében. A mondottak alátámasztásakor utalt arra, hogy 1944-ben a legnacionalistábbaknak volt legkevesebb közük az országhoz, ők voltak azok, akik egy idegen birodalom melletti végsőkig való kitartás mellett agitáltak.

Szabó Zoltán nemzet-, hazafogalmának másik fontos összetevője a táj. A táj meghatározó szerepéről 1942-ben megjelent *Szerelmes földrajz* című könyvében írt legszebben: „Az ember minden öncsonkító és korszerű balítélet ellenére is nemcsak a fajta fia, hanem a táj szülöttje is, a klíma neveltje, egy sajátos és másutt a világon fel nem található fénytörés gyermeke is, azt hiszem sokkal valóságosabb és hitelesebb dolog a magyarok éghajlatáról, a magyar látásmódot nevelő tájról, a magyar éghajlatot kialakító földről és égről beszélni, mint a magyarokat saját nemzeti célok felé vezető magyarok istenéről. A haza földrajzi értelme sok tekintetben valóságosabb dolog, földrajzi élménye elsődlegesebb élmény, mint a történelmi; ezt az élményt nem annyira elfogult és sokszor korszerű tolmácsokon keresztül kapja az ember.” Embert és tájat a múlt és a közös múlt századai alatt kialakult közös kultúra fogja egybe. Ez a koncepció a Szabó Zoltán által már a *Szerelmes földrajz*ban is idézett renani nemzetfelfogáshoz áll a legközelebb, azaz a nemzet közös emlék a múlttól és közös terv a jövőre. S hogy miért olyan fontos ez?

Szabó Zoltán értelmezése szerint a nemzeti összetartozás tudata tartja ébren a közösség reagálóképességét; a nemzethez való tartozás a garancia arra, hogy a bárhol élő, egymást felelősséggel számontartó kisebb-nagyobb csoportok ne válhassanak provinciálissá. Mindezek mellett a nemzetbe tartozást a természetes, otthonos létforma elengedhetetlen feltételének tekintette.

Magyarországon Szabó Zoltán szerint a kiegyezést követően, a hamis realitásokhoz igazodva – hogy barátja, Bibó István hasonló gondolatára is utaljunk – vált a haza és a nemzet fogalma egyoldalúvá. A fogalompáros egyre inkább leszűkült az ország térkép szerint területére, viszont kihullott belőle a nép. Az ország területét az ellenségtől védeni hazafias kötelesség volt, ellenben nem volt hazafiúi kötelesség a népet védeni a társadalom peremére csúszástól, a kivándorlástól. Szabó Zoltán nemzetkoncepciójából következik, hogy sem az ország, sem a nyelv nem garancia a nemzeti összetartozás érzésének megtartására. Az embereket nemzeti közösségüktől elidegenítő totalitárius államot pedig a nemzeti egyívű tartozás tudatát végső felszámolással fenyegető rémnek tekintette. Eszerint, mint azt András Sándor már hivatkozott tanulmányában nyomatékosan hangsúlyozta, „az ország lakossága is lehet a nemzet sírja”. (Holmi, 1991/1.)

A „depókban” maradt csomagokat nyitogatva magam a jobb érthetőség kedvéért végig a nemzet terminológiát használtam. Szabó Zoltán mindazokra, akik magyarnak vallják magukat – éljenek bárhol a világban, legyenek bármilyen nyelvűek –, jobb kifejezésnek találta a *nemzetiség* szót. Talán mondani sem kell, kedvenc korszakába, a reformkorba nyúlt vissza érte. Széchenyi és Wesselényi – *Szózat a magyar és szláv nemzetiség ügyében* – még így használta a nemzet kifejezést. Szabó Zoltán ezt a változatot szélesebbnek találta, s jobban illeszkedett egyik töredékes írásában rögzített koncepciójához, melyben megpróbálta

analóg példák alapján diaszpóranemzetként értelmezni a magyarságot.

Szabó Zoltán most napvilágot látott írásainak egyik szálát követtük, ám a kötet darabjai sokkal szélesebb skálán helyezkednek el. A közös tartalmi szál esszéket, naplórészeket, úti beszámolókat, publicisztikákat, fiktív levelet, előadásszöveget fűz össze. A tárgy mellett a szerző stílusa adja e szövegek kohéziós erejét. Szabó Zoltán mesteri publicista volt, már témaválasztásai aktualitásával megragadott, képes volt egyszerre megmozdítani olvasója érzéseit és gondolatait. Gondosan megválasztott nagy erejű metaforái, racionális érvei, a magyar és nyugat-európai kultúrában való otthonossága cikkeit élményszerűvé tették. Ha megszületésük idején ismertté válhatott volna a kádári konszolidációt a megfeneklett, félárbocra dőlt hajó topozsával leíró, rendkívül szellemes két oldal s más hasonló, a szövegbe épített cikkei, alighanem a magyar publicisztika remekei között tartanánk számon őket. S e ponton a legfontosabb kérdések egyikéhez érkeztünk el: Szabó Zoltán műveinek recepciója lassan, vontatottan halad. A *Szerelmes földrajz* szerzője maradandó értékű, sőt nemegyszer klasszikus műveket írt, de írásai az adott pillanat aktualitásából fakadtak. András Sándor többször említett, Holmiban megjelent tanulmányával a nemzetközi társadalomtudományi szakirodalomba kapcsolva imponáló teoretikus háttérrel adott Szabó Zoltán nemzetéről, hazáról, magyarságról

szóló írásainak. A közvetlen hatást azonban ez a tanulmány sem pótolhatta, s a hosszú ideig hozzáférhetetlen kéziratok tartalma alig-alig épült be a magyar közgondolkodásba.

Domokos Mátyás a Rákosi-korszak meg nem született irodalmi alkotásait számbavevő nevezetes tanulmányát azzal zárta, hogy az ötvenes években végzett csonkolások még a hetvenes–nyolcvanas években is éreztették hatásukat. Vajon az, hogy egy, a „nemzetiség” legfontosabb problémáinak elfogulatlan tárgyalására képes író gondolatai évtizedekig nem jutottak el olvasóihoz, meddig érezteti hatását? – Szabó Zoltán válságos pillanatokban, nehéz kérdésekkel szembenézve gyakran fordult az elődökhöz s Kölcsey, Eötvös vagy Kemény Zsigmond sokszor segített eligazodni a jelen kaotikus viszonyaiban. Ma már ő is a felsoroltak között van, mind teljesebben hozzáférhető írásai révén támpontokat adhat, többek között a ma is változatlanul aktuális „nemzet–haza–magyarság” tárgykörben. Mert az elmaradt diskurzust pótolni kell, mégpedig a kötetet gondozó András Sándor által kijelölt keretek között: „A nemzetről beszélni elkerülhetetlen, minthogy sokak ügye. Aki magát az ügyet nem tartja fontosnak, fogadja el, hogy mások számára az lehet. Ne akarja meggyőzni a más hitűeket hitük értelmetlenségéről, ürességéről vagy éppen károosságáról, inkább arról, hogy szükség van az együttműködésre.”

Zalán Tibor

A valódi felismerések idején

Gömöri György: Váltott hangokon

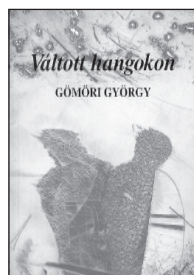
Ha a mai kánonokat nézem, igen aktuális és besorolható könyvvel ajándékozott meg bennünket Gömöri György. E kánonok nagy része ugyanis azt sugallja, hogy a ma egyetlen érvényes és működtethető költői attitűd a szerepjátszás, és ezt nyilván hierarchia-gyártó természete miatt mondja. Rendben is lenne a sugallathoz csatlakozás, ha nem ismerném a szerzőt, akitől mi sem áll távolabb, mint a kánonok kiszolgálása; ezt mostani kötete egyik versének kijelentése verbálisan is igazolja: *váltani váltok, de csak fehérműt* – így a *Szeptikus sorok a horizontváltásról* című, egyértelmű, hogy kik felé adresszált, üzenetet megfogalmazó versében. Hogy mégis az aktualitás gyanújába keveredett, azt nyilván más oldalról kell értelmeznünk, és akár véletlenszerűnek is tekinthetjük. Gömöri György kiváló filológus és komoly, szerencsés kezű tudós, aki otthon van azokban a korokban és életművekben, melyeket a könyve első fele tartalmaz.

A tudós költő figurája nem ritka a magyar irodalomban, ugyanakkor valami enyhe bizalmatlanság veszi körül, mondván, ami megtanulható, az nem művészet, hanem szakma. Ezt az előítéletességet természetesen nem kell komolyan venni, nem is lehet, már csak azért sem, mert tudható, a költészet éppúgy szakma, mint a széklábfaragás, mindösszesen attól függ, hogy mivé lesz, hogy a művelője mivé tudja tenni. Erre a látszólagos ostobaságra azért tértem ki, mert Gömöri György költészetének fő vonulatát ebben a könyvében is éppen ez a szakmai biztonság, jártasság, elmélyültség adja. Szerepjátszása nem szerepbe-állás, hanem szerepet át/vállalás, figurái nem kitalált alakok, de létező élettel, sorssal,

történelemmel és alkotói oeuvre-rel bíróak. A különféle hangok tehát, melyeken megszólalt, illetve melyeken megszólaltatja oda-vissza értelmezhető alteregóit, nem a szerző kitalációi, hanem rátalációi, a szerepek nem az ő szerepei, hanem azok a pózok, miket képzelhetően el- és felvállalnának megidézett hősei. A lényeg nyilván a megidézett választásában, és nem a fölidézett hangütésben kereshető vissza. Bár ez utóbbi számtalan bravúrra ad lehetőséget a költőnek, nem beszélve az anakronizmusok kellő iróniát gerjesztő, gyakori és szakszerű alkalmazásáról. Gömöri célkeresése fölismerhetően humanisztikus, amin egyfajta olyan szellemiséget értek, ami kiveszni látszik napjaink beszédkonstrukcióiból. A régi, a tizenkilencedik századi, és a majdnem korunkat jellemző hangokon zongorázás sors- és korrajzot mutat föl, megidézett-megidéző-megidézett kor-megidéző-kor bonyolult rétegzettségét teremtve meg egyidejűleg. Nem időközön átüzenés, hanem az idők egymásnak üzenése történik meg a kötet első felében. Az aktualizálások szerencsésen nem erőltetettek, ahol azok, ott le is dobják magukról az olvasói együttérzést és együttgondolkodást, a versekből kirajzolódó történetek szerencsésen kortalanok, és még csak véletlenszerűen sem példabeszédértékűek – szándékúak.

Bölcséleti megnyilvánulásai, korszerű át- és utánérzetei szépek és finomak. *A nagy fazekas / más-más formát gyúr az agyagból /*

Kortárs Kiadó, Bp., 2000. 144. o.



majd hagyja, hogy széteszenek – idézi meg Lipsiust, Laskai János magyarításában. *Csak a toportyán féregnek nincs hite* – idézi meg Comeniust. *Rodostó? Sós torok. / Sziklát szél ostromoz* – idézi meg Mikest ritmikai bravúrral. *Nem csak a dal, a förtelem is örök* – idézi meg Petőfit. *Az új aranykor megálmodója / nyakig ül a Vaskor sarában / és menüetteket fűtyörészik* – idézi meg keserű talánnyal a nemrég még közöttünk járt Weörest.

De talán nem kéne beleveszni az idézetek felkínálta etikai-esztétikai hullámszásokba, mégis, nem kerülhetem meg azokat az ironikus telitalálatokat, melyekben vagy a fölvázolt szituáción kezdek el mosolyogni, ami néha a röhögés szinonimája, vagy az anakronizmusok és nyelvi firtorok derítik a kedvemet. *Így van ez ha a fejedelem impotens... martalékul marad az ország* – így a Glossza Szamosközihez című versben, máig ható éllel és epével, *Te Deum ide Te Deum oda / a pénzt amit a pápa nekünk küldött / az osztrákok bezsebelték* – keveri bele a szlenget a Beszámoló a keresztény fegyveresek fényes és dicsőséges győzelméről az oszmán törökön címzésű szövegbe, *Tudtam, hogy zátonyra futunk és elmerül / szövetbálákkal megrakott hajónk, elpusztulok / (nem tudok úszni) – s bár a halált / nem bántam, bántott volna, hogy így / kelljen véget érnem* – nyavalyog a nagy fejedelem e könyvbéli vallomásaiban, *Öreg igazság, de hasznos, sorsát (legyen hős, aggódó apa, vagy közéleti balek), bocsánat, szerepeit / senki el nem kerülheti* – ironizál a Lindberg-jegyzetekben, az Oidipusz király című Szophoklész mű exodikonját parafrázálva, de föl lehetne említeni, hogy a Bem tábornok utolsó üzenete című vers első része, megint egy Gömöri-bravúr, nem más, mint egy frappánsan megemelt szövegelemzés, míg a Szabadszállásról távozó Petőfi, a Madách-Militádesz-Ádám gömörisített szövegével induló monológbefejezésében hiteles körleírását adja korunk gyöngé és kezdetleges szabadságának: *De én a népet nem kárhoztatom / Még gyöngé mint a gyer-*

mek Félrevezetni / nem túl nehéz. De ami a nagyobb baj / a szabadság még nem biztosít jogot / s a rágalom mint szennyes áradat / kicsap a közterekre és mindhiába / úszik vergődik ellenében a megcsúfolt igazság.

Itt azért meg kell jegyezzünk annyit, hogy zavarba ejt bennünket a költő ebben a kötetrészen – is. Oly mértékben átveszi a megidézetek hangját, szellemét vagy szellemességét, szellemiségét, hogy az olvasó nem tudja eldönteni megnyugtatóan, melyek a vendégsszövegek, melyek a parafrázisok és allúziók, és melyek a szerző eredeti szavai, mondatai az egyes szövegekben. Fontos ez? A fenét fontos, csak azért mégis. Ezzel persze vastagon a posztmodern gyanújába kevertük a cambridge-i mestert, nos, azt hiszem, vessen magára, s abban is biztos vagyok, hogy elviselt ő már nagyobb gonoszságokat is.

A kötet második fele számomra az igazi meglepetés. Mert azt eddig is tudtam, hogy Gömöri György a régi és újabb korok kiváló ismerője, munkái alapján tisztában voltam azzal, milyen fanyar stílusbravúrok és átironizálások várhatóak el tőle, és hogy jó értelemben főlemlítendő konzervativizmusa – ízlése – megóvjá mindenféle túlzástól, és kerülteti vele a jelentősebb hangváltásokat. Azt azonban nem sejtettem, hogy az emberélete őszidejével szembenézés milyen változásokat – de talán pontatlan ide ez a szó –, milyen rezgéseket, mély és távoli zengéseket emel ebbe a költészetbe. A kötet második felének igazi nagy és megrendítő témája az idő múlásától megérintettség, az öregedés ki nem mondott, de bevallott fájdalma és fájdalmas bölcsülete, a betakarítás nem titkolt büszkesége és leplezett zavara. Meglepően személyes és minden távolságra kényszerítő szándékolt gesztusa ellenére bensőséges líra keletkezett az utóbbi időkben költői műhelyében. A szakmán szégyentelenül átút a lélek, az élet, átfoltózódnak a múlt lélekben eltárolt relikviái, az édesanyjával a füredi platánok alatt sétáló fiúcska, az ötvenhatos forradalom el- és

leszámolhatatlan élménye, az emigráció csikókorszakának négyes-csillagzata, minden, amit a távolodó az elhagyni készült birodalomban fontosnak és eleddig eltarthatónak tartott.

Az ősz birtoklása ciklus első versének záróakkordjai azért először ellenérzéseket keltettek bennem. *De hamar elhervad ami örömet ad ma / hallgass örökzöld régi verseket: / carpe diem örvendezz hát a napnak / s ne kutass elhullt elhalt éveket.* A lapszálon, a vers mellett ceruzával ezt a jegyzetemet találok: *kétes üzenetnek tűnik fel az ezredvégen.* Aztán, ahogy lapozok előre a kötetben, és az újabb és újabb jegyzeteket próbálom rendbe szedni, azt tapasztalom, hogy teljesen megadom magamat az intésnek. És megértem, hogy mélységesen őszinte és megszenvedett az a derű és szentenciózus beszédforma, ami a költőnek ezt a korszakát egyre inkább jellemzi. Ő maga ad magyarázatot a megváltozott hangszerelésre, arra, hogy bevallott és vállalt nosztalgia lágyítja a hangot és az elmondhatókat: *öregkorában könnyen meghatódik / az ember azon min korábban csak mosolygott / vagy egykedvűen szemlélte a dolgot – / a képzelt helyett ismer már valódit.* A már említett, folyamatosan alkalmazott alluzív technika tágabb értelmezési körökbe emeli a szövegeket, nem is titkolva az azokkal vélt és vállalt rokonságot. Nyugodttá klasszicizálódott ebben a kötetrészben a

költő hangja, ami a rezignáló szemléletnek is köszönhető, illetve betudható. A dolgok egyértelművé és értelmezhetővé váltak a versekben megszólaló, többnyire személyes én számára, és ebből az egyértelműsítési törekvésből, illetve értelmezési szándékból egyfajta megengedő, megbocsátó beszédmód keveredik ki. Talán nem véletlen, hogy erősen emlékeztetnek engem a kötet második felének bizonyos versei, szomorú öniróniájuk, az önmagára figyelő bölcsességük okán Anakreon lelki-költői attitűdjére. A költői érés olyan fokáról van itt tehát szó, amit nem szakmával, hanem élettapasztalattal és élettartammal lehet elérni. Amikor a kijelentések biztonsága mögött már egy élet hordaléka húzódik meg, és dereng föl. Hova jutunk tehát az új Gömöri-verseskötet olvasásakor? A válasz evidensnek tűnhet általában, de konkrétan most sem az. Az örök kérdésig, amit az igazán fontos szövegek abszolválásakor kötelezően föl kell tegyünk magunknak: hol végződik az élet, és hol kezdődik a művészet, avagy, hol kezdődik az élet, és hol a művészet. E kettő került most a leoptimálisabb viszonyba költőnk újabb munkáiban, és okoz bennünk nem kevés megrendülést a fölismerésben – és kellő olvasói örömet az érett Babitsra és a bölcs Horatiusra emlékeztető ízek, idomok és formák megérintésekor.

Szász László

A szerkesztő „rögemlékei” Gálfalvi György: Egy áruló monológia

Egy szerkesztőségi íróasztal hatalmat, jóllehet valójában csupán kvázihatalmat jelentett a hetvenes–nyolcvanas évek Romániájában. Kisebbségi magyar kultúráról lévén szó, talán helyesebb volna köztes-hatalomnak nevezni, birtoklása ugyanis olyan társadalmi-lélektani állapotot eredményezhetett, amely a tudatosult, fokozott értelmiségi felelősségvállalás állandó feszültségében nyilatkozott meg.

A második világháborútól az 1989-es fordulatig a romániai magyar irodalomnak mindössze két jelentős fóruma volt, amely mintegy helyettesíteni kényszerült a hiányzó kulturális és tudományos intézményeket is: az Utunk mint hetilap és a havi megjelenésű, folyóirat formátumú Igaz Szó. (A kultúra fogalmát legtágasabban értelmező Korunktól ezúttal eltekinthetünk, mint-hogy – másfajta, határozott arculatának megfelelően – kevés szépirodalmat közölt.) Szerkesztőikre nemcsak az a szakmai felelősség nehezedett, hogy egy nemzeti kisebbség minőségelvű létét bizonyítsák, tehát valódi esztétikai értéket képviselő műveket jelentessenek meg, hanem másfajta, ambivalens erkölcsi teher is. Jelesül az az áldatlan állapot, miszerint a tulajdonképeni politikai vezetéssel szemben érezniük kellett a kiszolgáltatottságot, a kisebbségi

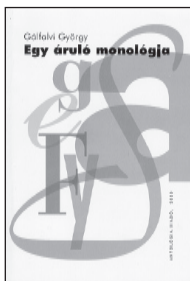
közösség szemében azonban maguk is valamiféle hatalom részeseinek tűntek. A kétirányú, egymással folyamatosan szembe-szegülő felelősség kollízióját (egyfelől a túlélés, éppen-

séggel nemzeti értékeink megjelenítése érdekében formálisan eleget tenni a politika elvárásainak, másfelől hitelesen szolgálni a kisebbség ügyét) valamiféle sajátos nyelvhasználat, írásmód spontán kanonizálásával lehetett oldani. Riportban és interjúban, tárcában és irodalmi publicisztikában, de részlegesen még az esszében és a kritikában is kialakult az a metaforikus stíluseszemély, amely a szövegfelszínen, szóvirágos bőbeszédűséggel és kínosan tette meg a tiszteletkört az uralkodó ideológia előtt; ily módon mintegy jelezve az olvasónak: „Ez nem én vagyok, csupán az álorcám, melyet az ügy érdekében viselni kényszerülök.” A nyelvi felszín fedezékében aztán, a szöveg mélyebb rétegeiben megfogalmazódhatott a valódi üzenet.

Veszélye ennek a kényszerhelyzetnek, hogy nyelvezet és jelentés nem válhat erőszaktétel nélkül ketté, a stílus átmossa az eredendően tiszta gondolatot, elködösítheti a tartalmat. Az egykorú olvasó értette és méltányolta a rejtvényjátékot, feltárta magának a kódolt tartalmat. Az elmúlt évezed radikális változásai, melyek a gondolkodásmódot és az olvasáskultúrát is a fokozott racionalitás, az egyértelműség felé térítették, a megelőző korszakok íráskultúráját ennek a másfajta világszemléletnek a kérdései elé állítják: Van-e az egykori, metaforikus szövegeknek máig ható üzenetük, s lehetséges-e befogadóképes olvasótáboruk?

* * *

Olyan könyv Gálfalvi György „monológja”, amely magára vonja, provokálja a fenti apóriákat. Formailag különböző műfajú írások sorakoznak fel kötetté: riportok, interjúk, emlékbeszédek, ünnepi köszöntők, hivatalos könyv- és folyóirat-bemuta-



Antológia Kiadó. Lakitelek,
2000. 138. o.

tók, vallomások, naplótöredékek; ha valamely belső erő mégis egybetereli őket, az a stílus. Az a stílus, amely nem pusztán maga az ember, hanem annak szubjektumán átszűrte, elfogódottan és elfogultan vállalt világkép, legnyilvánvalóbb megfogalmazásában (a címadó monológban) egy, súlyos kétségek, válsághangulatok közt vergődő, erdélyi kisebbségi irodalmáré:

...a hazát mindnyájan meg akarjuk menteni, de hogy más mentse meg, azt nem viseljük el.

...aki másképpen akarja megmenteni a hazát, nemzetet stb.-t, mint ahogy mi jónak látjuk, az haza-, nemzet- stb.-áruló.

Rossz óráimban tehát megértem egymást hazaáruló barátaimat.

Rossz óráimban belátom, hogy barátaim szemében én is áruló vagyok.

Ez a keserves, a romániai magyarság legújabb kori önszerveződésére és világnézeti tagolódására utaló felismerés 1993-ban fogalmazódott meg, s a kötet írásainak többsége is az utóbbi évtizedben készült. Tény, mely akár fölöslegessé is tehetné bevezető fejtegetésemet az üzenet, stílus és jelentés megkettőződéséről. Csakhogy a fenti idézetben rögzített állapot jórészt a korábbi évtizedek elhallgatásaiból és kétértelműségeiből következik, maguk az elmélkedések pedig annak a szerzőnek a tollából, aki a hatvanas évektől kezdve cselekvő résztvevője és alakítója volt a romániai magyar irodalomnak.

Akár a kötetből is kiderül: pályafutását Gátfalvi György huszonhárom évesen, 1965-ben az Ifjúság munkásnál kezdte, ahol szociográfiai érdeklődésével, tényfeltáró riportjaival (Beke Györgyöt idézve) forradalmasította a lapot; 1970-től az Igaz Szót, illetve annak demokráciabeli jogutódját, a Látót szerkeszti. Miként az elkötelezett írástudókkal gyakorta megtörténik, a szervezés és szerkesztés gondoljai Gátfalvi munkásságában az író, az alkotót némiképp háttérbe szorították, s amit publikál, az is mindig közéleti szerepvállalásának meghosszabbí-

tása. Eddigi három (riport)könyv-e közül a *Marad a ház?* címűt idézik leggyakrabban, joggal: 1974-ben a robbanékony tehetséget és erős csoportkohéziót igazoló, a kisebbségi kultúrát tudatosan építő második Forrásmenedék írósorsai kapcsán nem csupán egy – ma már idillinek tetsző – korszak nemes eszményeit/illúzióit összegezte, de idejekorán észlelte a széttartás, a kudarcok jeleit, a romániai magyar kultúra egészére érvényesen is. Gátfalvi Györgyben éltek legtovább az egykori illúziók, kisebb részt lírai hevületű irodalmi publicisztikájában, jobbra azonban tevékeny személyében: több száz irodalmi matiné és a folyóirat olvasótáborának szervezője; a diktatúra körülményei között, a lehetőségekhez mérten, fiatal írók felfedezője, aki ifjabb tehetségeket vonzott az Igaz Szó munkatársi körébe; vidéki irodalmi körök istápolója; és ami talán a legnagyobb kihívás volt számára, intézményi háttér, kutatói bázis teljes hiányában próbálta életben tartani a kritikai rovatot, tudván, hogy a kortárs művekre figyelő, elméleti alapozású exegézis nélkül bármely irodalom belterjessé, értékrendjében bizonytalanává válik.

Boncolgató olvasással kiderül hát mindez az *Egy áruló monológiájából*, jóllehet nem a szerkesztő munkásságának, nem egy jelentős folyóirat környezetében kialakult szellemi tér értelmező, okfejtő leírásaként. Középpontban mindvégig maga a szerkesztő áll, akkor is, amikor nem ő a főszereplő vagy a címzett: hangneme, lírai alaptónusa által. Némely írásában túllép ugyan szűkebb nemzedékének emlékkörén, de a bár oly távoli irodalmi közegben, szerkesztő személyiségben is az a lényeges számára, hogy a rokon lélekkel és szemlélettel találkozzon: „Pete György pajtásomnak és bajtársamnak a 800 kilométeres – határral tarkított – messzeség fölött átrepülő üdvözlét...” Az Igaz Szó tevékeny, önmagát mégis mellőzöttnek érző mindenese a – szellemi – pajtáság és bajtársiasság jegyében kerül minduntalan az általa leginkább

méltányolt íróközösségek középpontjába, az általa megfogalmazott ügy képviselőjeként: „Tudok rólad – mondta Tánczos Gábor... Tudunk rólad – mondta Kodolányi Gyula... Tudtunk rólad – mesélte Juhász László... (...) Nemcsak az együvé tartozás tudatát, hanem önérzetünket is erősítette ez a tájékozottság, azt is mondhatnám: jól értesültség.” (*Haza a mélyben*, 1998)

* * *

A könyv szerkezete ugyancsak ezt a szerepvállaló attitűdöt nyomatékossítja, mely szerint az Igaz Szó/látó szerkesztője minden tevékenységét, gondolatát, tudását, magánéletét is valamely közösség ügyének veti alá, s ennek az ügynek ő maga egyszerre hatékony szóvivője és szenvedő alanya: csak annak nincsenek kételyei, nincs ellenzéke, aki nem cselekszik. Bevezető írása (*Se nőrők, se özikek*, 1993): visszatekintés szenvedésekkel teli gyermekéveire. Mintegy pandanja ennek a rákövetkező *Koldusévek*: naplótöredékek 1992 márciusától 1993 áprilisáig; úgy tűnik, ágyhoz láncoló betegsége miatt utóbbi évtizedének ez az egyetlen „nyugalmas” időszaka. Sajátos módon épp ezek az – eredetileg bizonyára nem közönség számára készült – jegyzetek a kötet legtárgyilagosabb hangvételű, póztól, pátosztól és költői képektől felszabadult írásai. Emiatt alkalmasak az erdélyi és anyaországi történések, politikai erőviszonyok őszinte (szubjektíven elfogulatlan), tömör elemzésére; a korábról ismert örök idealista, mozdíthatatlanul elkötelezett Gálfalvi György ezúttal bemerevedett nézetek, akár saját elveinek újraértékelőjeként is megjelenik. „Saját kérésemre kimaradtam az új választmányból. [Ti. az RMDSZ vezetőségéből.] (...) Végleg eldöntöttem: más a szolgálat s más a pártoskodással járó, ízlésem ellen való színjátékban részt venni...” A sorok között, kimondatlanul, az a sajátos kép kezd körvonalazódni, hogy az erdélyi magyarságot csupán az egységes elnyomás kovácsolta össze homogén, a felszínen azonos szolgálatelvet hirdető közösséggé;

a viszonylagos szabadság és demokrácia lazább keretei között a vezető, politikussá vált értelmiség a hangoztatott közösség-szolgálatról a hatalmi harc felé tévelyedett. „...kiszámíthatatlan tételt jelentek a dominanciáért folyó... acsarkodó tusában. (...) A közösségről való gondolkozásról (lásd bolsevik csökevény!) nem tudok lemondani, de szolgálni csak a magam törvényei szerint vagyok hajlandó.”

* * *

Ez a rokonszenves, jellegzetesen felelősségvállaló értelmiségi attitűd adja meg hát a kötet intonáló hangját. Az ugyancsak önéletrajzi zárókeretben, az utolsó interjúkban azonban mintha visszavonná a politikai ökölharcból undorodó írástudó megnyilatkozását. Pontosabban: mintha az a személyiség, aki irtózik a politikai dominanciaharcból, az irodalom küzdőterén szenvedéllyel vállalná a középponti helyzetet. Beke Györgynek adott interjújában, 1989 végén, még érthető a közösség nevében vállalt szervező- és vezető szerep nyomatékossítása: „...engem az átlagosnál erősebb társulási ösztönöm, a közös nekivágás kecsegtető kalandja, a csoportmunka iránt azóta sem szűnő nosztalgiam az induló laphoz vonzott.” (Kiemelés – Sz. L.) Helyén van akár a saját helytállását igazoló költői kép is: „a léleknek a földnél is erősebb nehézkedési ereje köt ide”. Elgondolkodtató azonban, itt és a kötetzáró, Szakolczay Lajossal már 1990-ben folytatott beszélgetésben, az az álláspont, miszerint mindaz, ami jó az Igaz Szónál történt és a folyóiratban megjelent, Gálfalvi György meg egy-két szerkesztő érdeme, és bárminemű rossz, kudarc, a romániai magyar irodalom nyolcvanas évekbeli csődje a – kétségtelenül jellemtelen, demagóg – főszerkesztő, Hajdu Győző számlájára írandó. A költői képek ebben a szövegösszefüggésben mintha nem a tények erejét, hanem egy retorikai gesztust, a *captatio benevolentiae*t szolgálnák: „Nagy öregjeink szálfardejének... földre dőndü-

lését kellett végigélnünk”, „Zsolt ’69-ben éppen a Hajdu Győzővel való *felszikkasztó konfliktusai* miatt távozott Marosvásárhelyről Bukarestbe...” (Kiemelés – Sz. L.). Ahhoz a Gálfalvi Györgyhez, akinek emberi és szerkesztő-gondviselő portréja a kötetből kirajzolódik, méltatlan indokolnia, miért szegődött el Hajdu Győző lapjához. „Az ülésnek nagyon erős volt a visszhangja, úgyhogy Hajdu Győző valószínűleg engedékenységet, tág keblét akarta megmutatni azzal a gesztussal, hogy engem a történetek ellenére is odacsábít a laphoz.” Arra az 1968. július 9-i írószövetségi „viharos gyűlésre” tesz utalást, amelyen „mi a szakálltalanok pimaszságával nekimentünk az írószövetség magyar lapjait »gondozó« szerkesztői politikának, én személy szerint is a két főszerkesztőnek...”; és amelynek (ha nem is ebből a vallomásból, de ma már tudunk illik) messze ható következményei lettek a továbbiakban. (A tanácskozás tragikus konklúziójáról terjedelmes politikai nyilatkozat tanúskodik, melynek lényege: „Mi romániai magyar írók számos alkalommal kifejezésre juttattuk meggyőződésünket... Álláspontunk tehát szilárd és világos: a romániai magyar irodalom kérdésében... a felelősség oszthatatlan, és arra csakis a Román Kommunista Párt és az ország népe tarthat igényt.” (Utunk. 1968. augusztus 2.) Magyarán: az anyaország kultúrájával mindennemű kapcsolat bünténynek számít.) Fölöslegesnek tetszik tehát az érvelés, miszerint Hajdu Győzőnek „szüksége volt arra az erkölcsi hitelre, amit riportjaimmal és kritikáimmal összekutytam magamnak”. Ha mégis szükséges a szerző szerepvállalásának nyomatékosítása, talán azért, mert a történelmi fordulat után erkölcsi ítélőbíróként is nyilatkozik. „Ezek az emberek (tudniillik »akik esetleg jóhiszeműen... odaálltak Hajdu mellé«) most nagyon kellemetlen helyzetbe kerültek – egyikük jelenléte ellen tiltakoztak is az RMDSZ marosvásárhelyi találkozóján –, nehéz volt mérlegelnünk, hogy mi az,

amit önként tettek, s mi az, amire rákényszerültek.” (Kiemelés – Sz. L.)

Ítélezni minden felelős magyar értelmiséginek joga van Erdélyben, de csak akkor, ha az irodalom és kultúra egészére vonatkozó, körületekintő, tényekkel bizonyított önkritikát is elvégzi, úgy, ahogyan azt például Székely János vagy – már Magyarországról – Páskándi Géza tette. Ha minden magyar felelős minden magyarért, akkor valamennyi szerkesztő felelős azokért a lapokért, amelyekben akár egyetlen, a magyarság létét fenyegető sor megjelent. Gálfalvi – az idézett konkrétumok alapján rendkívül jelentősnek mutató – irodalom-szerzői tevékenységén túlmutató, átfogó irodalomkoncepcióját nehéz e kis kötet alapján felismerni, tudniillik az írások sem tematikai, sem kronológiai rendszerbe nem illeszkednek. Némely megállapítása azonban újra és újra felbukkan, s az ismétlődések során jelentésük felerősödik, alapelvként hatnak. Az egymásra reflektálás és a rejtett szövegösszefüggések terében – a fentebbi kijelentésekhez illesztve – tűnik ellentmondásnak az a felfogás, melyet a Látó magyarországi népszerűsítését szolgáló írás sejtet (*Több hullámhosszon*, 1996). Ebben, a folyóirat által szervezett, nemzetiségi intézményeket helyettesítő rendezvények értékelése után, élesen elhatárolja magát mindattól, ami messzemenően káros volt: „Mindez az Igaz Szó vállalható örökségéhez tartozik. Nem lehet viszont vállalni azt, amit akkor is elfogadhatatlannak tartottunk, amikor... elfogadtuk: a politika felől érkező elvárásokat kiszolgáló legsilányabb propaganda irodalomként való tálalását. Főleg nem lehetett vállalni azt a szellemet, amit az Igaz Szó főszerkesztőjéről hajdugyőzőizmusnak neveztünk, azt az önfeladó szolgálalkúséget, amellyel Hajdu Győző elébe ment az elvárásoknak...”

Gálfalvi György irodalomeszménye, bár nem kifejtve, az ismétlés hatékonyságánál fogva, tételesen abban az elképzelésben fogalmazódik meg, „hogy a szociográfiai

»rohamozás« után új hadrendbe sorakozva sikerül polgárjogot szerezni egy másfajta valóság szemléletnek irodalmunkban”, másutt: „hogyan áttörjünk bizonyos falakat, vagyis egy újfajta valóság szemléletet érvényesítsünk irodalmunkban”. Azon túlmenően, hogy a szociografikus pontosság, tényfeltáró „valóság szemlélet” tagadása az irodalom eredendően fikciós természetének (tehát ideológiai fogantatású megközelítés), jelzi a szerző – mint szerkesztő és irodalomszervező – virtuális koncepciójának dichotómiáját. A fenti kijelentés meg a kötet egészének, különösen az 1990 előtti írások üzenete azt az illúziót kelti, hogy a kultúra erejével, bizonyos elvek megfogalmazásával és általános elfogadtatásával kiutat lehetne (lehetett volna) találni a kisebbségi közösség tehetetlenségi állapotából; miközben az átírozott, metaforikus nyelvhasználat, a patetikus optimizmus és pesszimizmus keveredése által, a kétértelműség bizonytalanságában lebegtetni az olvasót. Legjellemzőbb példája ennek a Bodor Pállal készített mélyinterjú (*Arcképek – Bodor Pál*).

A tények igazságához tartozik, hogy ez az írás 1980-ban készült, és Gálfalvi György 1989-es riportkönyvében nem jelenhetett meg. (Föltételezésem szerint az akkori törvények miatt, miszerint külföldre távozott íróknak a nevét sem volt szabad leírni.) Továbbá azt is szükséges megjegyezni, hogy – a könyv recenzióiként – méltatlannak tartom magam bármiféle erkölcsi konzekvencia levonására, csupán egy képtelen állapot szemléltetését kísérem meg, azt a csapdahelyzetet, amelyről senki sem függetlenítheti magát, aki bármilyen mértékben részese volt a diktatúrabeli romániai magyar irodalomnak. (Tehát saját magam sem, mint az Igaz Szó egykori alkalmi, külső munkatársa.

A Bodor Pál-interjú – mai olvasatunkban – ugyanis többszörösen abszurd képet rajzol meg. Abszurd például, hogy Bodor hiába hangoztatja – fontosabb teendők,

tények kimondhatósága érdekében s hihetőleg meggyőződésből erőteljes baloldaliságot („természetszerűleg egyszerre lettem a KISZ és a MADOSZ tagja”; „öszönösen ráéreztem, hogy a baloldal és a humanizmus egybeesik”): a kisebbségi sorsról metaforikusan megfogalmazott véleménye mégsem jelenhetett meg. Abszurd továbbá: a Romániában magas közéleti, vezető funkciókat betöltő Bodor Pál 1980-ban a helytállás, a közösségért, nemzetért való feladatvállalás kényszerét fogalmazza meg. („Valami infantilis illúzió vagyok a rabja: örökké klubcsapatot akarok szervezni, kommandót, amelynek tagjai a közös cél érdekében képesek egybehangoltan és megszállottan dolgozni.” „Életemnek az ad tartalmat, hogy nemzetiségemet szolgálom, ez horgonyom, antennám, célom és eszközem is.” „Az én belülről tudott igazam az, hogy használni akarok.” „... egyre kevesebb feladatvállaló emberünk van... Amikor dicsérem magam..., felemlétem, hogy mindig elsőnek ugrom, ha leesik valami körülöttem.”) 1983-tól pedig már kívülről, Magyarországról szemléli azt, amit korábban belülről vélt megoldhatónak. Leginkább abszurd azonban a pátoszig hevített optimista a stílus, a néhol ódai szárnyalású költői nyelv, amely eleve szembenáll a riportalany által bár óvatosan, de körülírt hiányosságokkal. Kérdező és kérdezett hangneme, véleménye ebben az írásban teljes összhangban van. Bodor Pál költői szavait („Nos, ez a felhajtóerő, amiről beszéltem, tulajdonképpen anyanyelvünk szabad használatába való belerévedésünk volt. Megmámorosodva kerestük az alkalmat, hogy intézményesen is megnyilatkozhassunk magyarul...”) a riporter a lehetséges maximumig fokozza „a gyógyíthatatlan emberboldogító mániájának” ábrázolásával: „...a társulási ösztön a génjeiben az átlagosnál jóval erősebb. E túlméretezett társulási ösztönből következő mások iránti szüksége – ami nála felelősségérzettel is korán társult – hatá-

rozza meg személyiségét... Másik alapvető tulajdonságát a sejtek optimizmusának nevezném...” (Kiemelés – Sz. L.)

Hiszen ez – talán öntudatlan – önarckép is: a kötet szerzője másutt saját magát jellemzi szinte ugyanezekkel a szavakkal. A romániai magyar irodalomnak csupán azokat a szereplőit szólaltatja meg, vagy azokról ír, akik ennek a – szubjektíven megítélt – társuláskélménynek a vonzáskörébe illeszkednek. Ettől válnak érvényessé és jelenhetnek meg csaknem valamennyi írásban a Bodor-interjú kulcsfogalmai: közösség, elkötelezettség, népszolgálat, felelősség, feladatvállalás. Meghatározó, mondhatni, életben tartó, értéktelített és értékhordozó fogalmak voltak ezek a romániai magyar irodalom kezdeti korszakában mindaddig, míg valóságfedezetük volt, míg a szavakbázisuralizmusba gyömöszölt „valóságot” nem kezdték „ráolvasni”, rákényszeríteni a fikciós természetű és nem elkötelezettség-elvű szépirodalomra is. Ettől kezdve üresedni látszott a jelentésük, s a Gálfalvi Györgyhöz hasonló, jóhiszemű, elveit meggyőződéssel valló szerzők írásaiban is egyre inkább anakronisztikusan hatnak. Szociográfiai felfogása szerint ugyanis sohasem a megidézett szerző műve, csakis annak alkotója mint közéleti személyiség szólal meg, s nem lehet mindig pontosan elhatárolni: meddig érvényes a riportalany szuverén véleménye, és hol keveredik a riporter stilizáló beavatkozásával. *A Zsé birtoka* szerzőjével folytatott beszélgetés például jórészt a „Mit jelent számodra az elkötelezettség?” kérdése körül forog, s erre – a teljes szellemi elszigeteltségben élő – Pusztai János az éppen *megfelelő*, a valóságos helyzetre teljességgel érvénytelen válaszokat adja. „...hangsúlyeltolódás történt irodalmunkban, s ennek legfényesebb eredményeként előtérbe került a valóság

sokkal pontosabb és komplexebb ábrázolása”, a fiatal íróktól pedig egyenesen megköveteli ebbéli „koncepciójuk kidolgozását”, az ily módon létrejött alkotást pedig „népszolgálatnak nevezik”. (*Arcképek – Pusztai János*, 1978) Idézhetnék egyéb példákat is kérdező és kérdezett stílusának összeolvadó egyneműsödésére, illetve az alkotó egyéniségre *rábeszélő* jelentés-modulációkról (*Böződi György galibái, Rögemlékeink*) – akár elfogultságnak is tűnhetne.

Mert más szemlélettel olvasva: Gálfalvi György írástudói bátorságaként, következetességeként méltányolható, hogy régebbi írásait, melyek az említett csapdahelyzetben születtek, eredeti formájukban tette közzé, még csak utólagos megjegyzéseket sem fűzött hozzájuk. A radikálisan megváltozott társadalmi viszonyok és irodalomfelfogás ellenére is vállalva korábbi elveit, illúziói a történelem által részben megcáfolt eszméit – meg a szigorú (bár remélhetőleg nem egyoldalúan elfogult) kritikát. Manapság ez sem kevés. De a bevezetőben említett értékes, ön- és helyzetelemző írásokon kívül van még néhány esszé a kötetben (*A valódi és az igazi, Elfogadjuk az elfogadhatatlant? Profán diagnózis, Sorok Székely Jánosról*), amely ugyancsak a szemléletváltás árnyalatos, de nem önmegtagadó módosulását jelzi: ezek is a valódi valóságra reflektálnak; miközben az öngerjesztéssel, nyelvileg teremtett optimizmus eltűnt, most már a kegyetlenebb tények mögül hitelesen sejlik át az óvatosan bizakodó, mert cselekvő akarát. Egyáltalán, azt a várákozást támasztja, hogy az *Egy áruló monológjának* szerzője egyszer csak átnyújtja majd az Igaz Szó/Látó terhes évtizedeinek szociográfiai hitelességű emlékeit.

Csehy Zoltán

Az önélvezet játéktere

Németh Zoltán: A kapus öröme a tizenegyesnél

Németh Zoltán számára az olvasás érzéki tevékenység. A vágy terét a folytonosan nyitott interpretativitás tágitja egyre, mely a befogadott művet nem dekódolni szándékozik, hanem újrabeszélni, sőt, újraírni. Ez a módszer a klasszikus kritikus alázat, a műértelmezői közvetítőszer, a pedagógiai indíttatás, de legfőképp a tudományos (modernista) irodalomkritika beszédes palinódiája, sőt, paródiája. A módszer hallatlan izgalmát fokozza az is, hogy nem pusztán a primér irodalmi szövegekkel kapcsolatban látszik alkalmazhatónak, hanem a befogadástörténet applikatív szövegeinél is, vagyis kritikus, irodalomtudományi művek játékba vonásánál is.

Ebből a rendszerből azonban kilóg a Koncsol László- és a Zalabai Zsigmond-portré, lévén, hogy mindketten a kultúraértelmezés klasszikusabb hangsúlyait preferálják, hiszen a kultúra morális és önteremtő formális szerepe helyén megképződő önélvezet játéktere számukra idegen.

A fenn vázolt módszer erejét nemcsak a végletekig izgatható vágy fokozza, hanem az a jelenség is, amelyet *playgarismnek*, azaz játékos plagizálásnak szokás nevezni az intertextuális karneválban. Ez utóbbi tényező erőteljes és élvezetszervező hatalma már a könyv címében is jelentkezik, mely tulajdonképpen Peter Handke *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (A

kapus félelme a tizenegyesnél) című művének az olvasás örömelvéhez igazított változata. De még inkább idevág a *Csipesszel a lángot* című kritikai antológiából származó *Az ellenség művészete* cím, vagy kissé más koncepció részeként a Kukorelly Endre *Kedvenxc* című remek esszégyűjtemény bevallott (egyébként „szakasztottra” sikeredett) kukorellyzmusának kölcsön-nyelvén megszólaló ironikus Fábry-vallomás.

Az első ciklus szövegeit vélhetőleg az alcímbe jelzett „esszék, látomások” meghatározás alaposan széles kategóriái alakították csoporttá: az előhang (*Az olvasás órája*) megnyitja a „vaginalizált”¹ szöveget, a permanens befogadás, az állandó penetráció előtt, de tudatosítja, hogy máris ott munkál a vágykijelölő és a vágybeteljesítő (vágygyilkos) hatalom. Ez a szolga, ez a szadisztikus vágy talán még szadisztikusabb kiszolgálója nyitja szemünket a világra, illetve a szimulált világmodelleket sosem ugyanúgy „elmagyarázó” szövegekre. A könyv egyik legizgalmasabb része az a két irodalomelméleti tanmese, melyben két klasszikus Grimm-mese (Piroska és a farkas; Hófehérke és a hét törpe) és három „tipikusan” posztmodern „elméleti” mű (Suzi Gablik: *R. Appignanesi*, Ch. Garrat, illetve Gundolf S. Freyermuth könyvei) orgiázik. Az irodalomelméleti, létfilozófiai, nyelvbölcseleti, informatikai terminológia vegyül a mese közismert felépítményével és apparátusaival. A bionikus anyagok, a cyber-kultusz, a vulgarizmusok, a posztindusztriális kor, a szimulakrum mind-mind a modernizmus (pendelbergai) fellegvárának játékos lerombolására tör: valószínűs komikus eposzra jellemző apparát-



AB-ART, Bratislava, 1999, 143 o.

tussal találjuk szembe magunkat. Az egyik oldalon a posztmodern élvező cybergirl Piroska, a másikon pedig a „nagy modernista farkas”, a stabil személyes identitás „konstrukciója” és a „vén buzi sztahanovista vadász”. Hőfehérke utópisztikus társadalom energiáit fogadja be, hogy azután ő maga sugározza, sokszorozza, „disszeminálja” magát, hogy önmaga vágyával töltse be kiszabott „szimulakrumát”. Hőfehérke cyber-léte egyfajta cyber-szakrilégium² megélése, mely a minden realistól elrugaszkodó lelkesült és kába boldogságérzet, a félelem és az undor testvériségében mutatkozik.

A kötet komoly fertálya radikális váltás, kulcspozícióba ugyanis a (cseh)-szlovákiai magyar irodalom (nem)léte kerül. A *Közelkép Konksol Lászlóról* című írás posztreferenciális háttere a születésnap meltatás determináltsága, s ez akár könnyen vezethetne a leegyszerűsített problémakezelés zsákutcaiba. Szerencsére erről szó sincs. Konksol László az úgynevezett szlovákiai magyar irodalom egyik emblémája, mitikus „képződmény”, melyre alig hiszem, hogy csak a szlovákiai „irodalmi közeg” kárhoztatta, sokkal inkább a magyarországi hiányos és pontatlan recepciónak köszönhetően vált azzá. Konksol kritikus, irodalomtudósi pályájának valós értékeit elhanyagolandó a Konksol-recepció szívesen figyelte a „csonka életmű”, a torzóban maradt pálya meg sem született, pusztá virtuális valóságban létező, ígérekző alakzatainak mítoszára. Így lett a Konksol-szöveg a megvalósulatlanság létező csodája. Persze e mítoszban aligha jelentéktelen az a mozzanat, hogy Konksol maga is közreadta ellehetetleníttetésének dokumentum-eposzát.

Németh Zoltán írásának rögtön az első előnye, hogy a létező jelentős értékekre koncentrál, s a létező jelentős problémákra mutat rá. Konksol különleges képességének tartja, hogy olyan világnyi eltérést mutató alkotók műveit, mint például Ozsvald

Árpád vagy Cselényi László egyforma erudícióval elemzi, és a szembetűnő inkonzisztencia ellenére is képes az értékre-mozzanatok regisztrálására, ehhez pedig alapos strukturalista (formalista) iskolázottsága és az önvalomás jelleget sem nélkülöző, abszolút ideológiamentes stílus artisztikussága segíti hozzá. Konksol (cseh)-szlovákiai magyar irodalom-konceptiója korántsem olyan radikálisan új, mint mondjuk Zalabai Zsigmondé, ám olyan szélesebb kontextusú irodalomértési és értékelési rendszert sem alakított ki, mint mondjuk a közép-európai katasztrofizmus elképzelését bázisul megtévő esszéíró Tőzsér.

Ez a „hiány” ösztönzi Németh Zoltánt a (cseh)-szlovákiai magyar irodalom (nem)-léteire irányuló rákérdezésre. A rákérdezés eredménye a Zalabai-tanulmányból derül ki: (cseh)-szlovákiai magyar irodalom és szellemiség, mint irodalmi tény, *nincs*. Zalabai Zsigmond konstrukciós kísérlete szimulakrumot eredményezett.

A (cseh)-szlovákiai magyar irodalom fogalma (inkább: magyar irodalom (Cseh)-szlovákiában) kultúrtörténerti-földrajzi terminus csupán, s az *irodalomhoz* e fogalmi konstrukción kívül vajmi kevés köze van. A szerző földrajzi-kulturális létbevettségéről az irodalomban csak a mű, a szöveg nyelve szólhat, ha akar, nem pedig a szövegre ráneheződő, arra erőszakkal ráépített, rárétegzett körülmény-komplexum, mely a radikális referenciálhatóságot, a biografikus indíttatású, pedagógiai vagy ideologikus elemzést esetleg a (konceptuálisan kisebbségi) irodalmi vezér szerepében tetszelegni (?) vágyó kritikus attitűdöt foglalja magába. A regionális kultúrtörténész, a szociológus, a kultúrideológus, a nyelvész, az irodalomtudós szerepeit rapszodikusán váltogató határozott koncepciónak tűnő (cseh)-szlovákiai magyar-project elhibázottsága nem pusztán a fentiekből nyilvánvaló, hanem véleményem szerint a mai magyarországi recepció hiányának,

(a beavatottság-érzet hiányának okán is gyűrző?) távolságtartásának, illetve sokszor sztereotíp gondolkodásának is oka egyben. Ez a megalkotott konstrukció az intézményesedés révén általánossá emelkedett, s a magyar egyetemeken szinte a mai napig státuszképző erő a kisebbségi irodalmakkal foglalkozó kutatói pozíció. Ez az önkéntelenül is elhatárolódásnak minősíthető status quo végzetesen paradox, ugyanakkor degradáló is.

Itt kötnék rá a címadó esszé allegóriájára, mely az irodalmat a focihoz hasonlítja. Szerintem az irodalom inkább golf. Például. Semmi kollektív, egyedül a bottal. Elegánsan. A golyót. Bele. Kész.

Az érzéki olvasás valóságos forogatókönyvei a Tözsér Árpád-, Győry Attila-, Talamon Alfonz-, Polgár Anikó-szöveginterpretációk. A szöveglabirintust feltérképező vágy játéka különlegesen érzékeny és érzéki újraszövegezés mellett. A különféle irodalomelméleti iskolák fogalmi rendszereit Németh Zoltán szívesen cseréli, hozzá össze egymással, konfrontáltatja, de attól sem riad vissza (s ilyenkor a legelevenebb), hogy saját interpretációs megnyilatkozási fogalomapparátust hozzon létre. Különösen érdeklődve olvastam a Tözsér Árpád-interpretációkat, melyek az alapvetően a tözséri magánmitológiába gyökerező (talán a leginkább Oravecz Imrével rokon), noha az utóbbi időben az artistikusság tudatos mozzanataival feldúsult, s a szerepjátszás radikalizálódásával és a közép-európaiság kultúrtörténeti szemléletet alaposan kitágító költészetet érintették, s melyek bizonyos

kortárs filozófiai diskurzusok (Derrida, Lacan) verses párhuzamaiként láttatták a Tözsér-opuszokat.

A versben megképződő filozofikum és a *Leviticus* jellegét meghatározó humanista-klasszicista attitűd mellett jómagam több iróniát érzektem, s bármennyire is impozánsak és jogosak az említett bölcséleti párhuzamok, én inkább abból az alapálásból is „olvashatónak” tartom a könyvet, hogy a filozófia boëthiusi istennője nem vigasztalhatja többé a léte börtönébe (a nyelvbe) vetett költőt, sokkal inkább az ebből fakadó keserű ironia lesz a vigasztalója, mely a kiszélesedett kultúrtörténeti háttérű szövegek költői orgiáihoz vezet. Valamiképp Rorty liberális-ironikus emberének alapérzését közelebbinek érzem Tözsérhez, mint Derridát vagy Lacant.

Németh Zoltán a kuhni paradigma-váltás terminusaival kísérli meg leírni a (nem) létező szlovákiai magyar irodalom 1993-ban pregnánsan jelentkező lírapasztalat módosulását. Jelen írás szerzője, mint az egyik fő „paradigmaváltó” ódzkodik a további véleményformálástól, és az elképzelés elhamarkodottságát a neki (is) juttatott tetszetős pozíció miatt nem áll érdekében felülvizsgálni. Komolyra fordítva a szót, nézetem szerint Németh Zoltán könyve valóban a „nagy” „magyar” „paradigmaváltás” tiszteletet parancsoló teljesítménye, mely az élvezet játékaiként fogja fel az irodalomértést, s így a kritika másrautaltságának³ elcsépelte tendenciáit semmibe véve egyszerre alkot irodalomelméleti és irodalmi művet.

Jegyzetek

1 Vö. Kovács Sándor s. k.–Odorics Ferenc: *Posztmagyar*. Ictus, Szeged, 1995, 37–45.

2 Vö. Jürgen Habermas: *Filozófiai diskurzus a modernségről*. Helikon Kiadó, 1998, 119.

3 Vö. Hódossy Annamária: *Homotexualitás*, in: *Dekonferencia*, JATE Elméleti Csoport, Szeged, 42–44.

Kántor Zsolt

Olvasónapló

Békés megyei könyvek, helyi kiadványok*

Ritka madár

Békéscsabai irodalmi antológia

A Magyar Téka Erkel Sándor Könyvesház kiadásában jelent meg kilencvenöt oldalon ez a csinos kis könyvecske, melynek szerzői a hajdani, Kádár-kori FAK (Fiatal Alkotók Köre) alapító tagjai voltak. Annak idején bátor kiállításukkal ellenzéki szerveződésként tömörültek egységbe a hivatalos szocialista irodalmi establishmenttel szemben. Ma már nemcsak ez köti össze őket, hanem hasonló beszédmódjuk, világlátásuk. Mindannyiukra jellemző a valósághű ábrázolási mód, a realitásokba vetett hit, a népi hagyományok tisztelete.

Köszegi Barta Kálmán címadó elbeszélése, a *Ritka madár* egy idős asszony, Veronka néni magányos hétköznapijait meséli el, ihletetten, pontos környezetrajzzal. A főhőst már csak az emlékek tartják életben és a párkányon eszegető madarak társasága. Hű képe ez az írás a mai kor kilátástalan elszemélytelenedésének, a társadalmi közönynek.

Kövény E. Péter: *Négus az olajfák hegyén* című novellájának főszereplője disznóvágóasztalon született, de az élete is már-már erre a szintre sülyedt. A lecsúszott életművész nem hibáztat senkit, az értelmiségi, befutott baráttal folytatott párbeszédből kiderül, az egzisztálás nem kiút, de tanulságos lét-tapasztalat. A vege-

táció néhol művészi szintű szociográfiába hajlik.

Paál Tamás három írással szerepel a kötetben, ezek közül a *Groschl atya csodaszere* a legjobb, igazi varázsnovella, az okkultista praktikák szépen illeszkednek a női bájához, olvasmányos mesevilág, jól megírt figurák, okos párbeszéddek. Az ételelixír-receptek közzétételével azonban a mű vége kicsit megtörik, szerencsésebb lett volna a leírásokat is feltupírozni. A másik két írás a *Zene, zene, zene! Szöveg nélkül* és a *Kis Magyar Műemlékkalauz – B. nevezetességei* ironikus, groteszk szösszenetek, amelyek humoros élethelyzeteket villantanak föl, de nem tartalmaznak az olvasó számára releváns üzenetet, értékesíthető esztétikai tanulságot, legföljebb azt, hogy újra kell írni minden élményt, ha nem akarjuk végleg elveszíteni.

Az összeállítás legszínvonalasabb novellája Sarusi Mihály: *Edon numera sokszor – A Túl a Gulág meséiből* – című írás. A József Attila-díjas író itt is felvonultatja fő erényeit, a vulgaritás és a szleng ötvöztetését a szürreális szubsztanciákkal, a parlagiasságot átszínező filozofikusságot a múlandóság szomorkás áhítatával, ami olykor fölemelő és vigasztaló.

A nemrég elhunyt Endrődi Szabó Ernő és Bálint Miklós közös alkotása: *Nyílt levél a világ népeihez* című írás csupán dokumentum, politikai röpirat, így nem illik

*Az elmúlt években megélénkült térségünk irodalmi élete, az itt élő alkotók irodalmi tevékenysége, s ez megmutatkozott a különböző kiadóknál megjelentetett könyvek viszonylag nagy számában is. A Bárka tavalyi évfolyamában rendre bemutattunk ezek közül egyet-egyet (Erdész Ádám: *Kner Albert*, Kiss Ottó: *Szövegetek*, Molnár Lajos: *Tölgyút*, Rott József: *A kánya-haraszt balladája*), ebbe a sorba illeszkedik jelen számunkban Molnár Miklós esszéje is Újházy László: *Hold alatt repülő szekér* című kötetéről! Kántor Zsolt itt következő szemléje pedig a tavalyi év Békés megyében megjelent további köteteit veszi sorra. (A szerk.)

ebbe a gyűjteménybe. Még akkor sem, ha mégoly fontos ügyről van szó. Endrődi Szabó Ernőtől néhány posztumusz verset lett volna érdemes beszerkeszteni, hisz ő elsősorban költő volt, kitűnő verseiről ismerte az olvasóközönség, távol állt tőle a politikai közszereplés.

Szente Béla: *Alexandria* című dramolettje érdekes szöveg, mondhatni posztmodern kísérlet, Zenon és a Százados párbeszéde abszurd dialógus a tudás hiábavalóságáról és az erőszak szellemi csődjéről. Átfogó bölcséleti ív fogja át e néhány lapot, sok eszme, életelv bele van sűrítve eme feszült replikázásba. Meg lehetne ezt írni hosszabban is, hogy igazi dráma kerekedjen a hatalmi szó és a teológiai szelídség harcából.

Heinrich Heine: *És kialszik* című versének fordítása Kőszegi Barta Kálmán szép munkája, de szintén kilóg a sorból, mint egyetlen vers, arról nem is beszélve, hogy az opus szerzője nem élt Békéscsabán. Ha már békéscsabai irodalmi antológia az alcím, talán nem kellett volna kihagyni a kötetből olyan ismertebb csabai alkotókat sem, mint Banner Zoltán, Herczeg Tamás, Sass Ervin, Sztocsev Szvetoszláv. Így tehát ez a kiadvány is megmarad egynek a sok közül, amelyek nem teljesítették be önnön elvárásaik maximumát. (*Magyar Teka Erkel Sándor Könyvesház*)

Szilágyi András: Árvafelejtés

A szerző, Szilágyi András, a képzőművészet berkeiben otthonosan mozgó esszéista meglepetésszerűen lépett elő új könyvével, az *Árvafelejtéssel*, hisz nem sokan sejtettük róla, milyen rejtett talentumokat tartogat a titokperselyben, hogy hirtelenséggel szórja ránk, olvasókra a nemes-veretes vers-aranyforintokat. Noha már ez a művészeti író második verseskönyve. Persze első olvasásra rögtön kibújik a szög a zsákból, átdöfve a reveláció-hártyácskát: az opusokat többnyire vizuális-textuális élmények ihlették. Nem baj, sőt előny a befogadónál.

Az első ciklus (*Hajdani életem felejtése*)

viszont meggyőző bennünket arról, hogy nemcsak kulturális hatások mozgatják a motívumokat, hanem elsődleges, közvetlen, emberi indítékok (család, szeretet, társadalom, ambivalencia). A kötetet elégikus hangütés jellemzi, Zalán Tibor, Gézi János, Tóth Erzsébet szépségcentrikus, bölcséleti töltésű és heves sodrású költeményeire emlékeztetnek a szövegek. De e kötetnek, minden hasonlóság ellenére, saját stílusa van, önálló versépítkezési rendje, struktúrája. „Hússzag; csend temérdek (döngethetsz égboltot, mennyet) testetlen vagy: fekete felleg.” (*Hitek árnyékában.*) Nagyon megkapó, átütő erejű darab még a *Most már csak szótlan* és az *Anyám*.

A második ciklus (*Nehéz képek*) a művészettörténeti ihletések által született verseket tartalmazza. Ebből is kirajzolódik egyfajta költői én, a kifinomult ízlésvilág természetrajza megelevenedik Barcsay, Kondor Béla, Gauguin, Duchamp, Erdély Miklós, Schéner Mihály, Van Gogh, Vágréti János, Rembrandt, Utrillo, Fehér László és El Kazovszkij festményeiben.

„Amikor a vásznakat festettem (kifordítottam vérző testem) szárnyas lelkem szabad lehessen.” (*Aláhullás*) Szentgyörgyi József Oltár című képe alá készült költeménye vérbeli impresszió.

Összességében az *Árvafelejtés* igazi verseskötet, költő írta a verseket, sőt a látomásos-szürreális képsorok, az álombeli víziókra emlékeztető versmondatok egy még teljesebb világkép lenyomatait sejtetik, ami azt jelzi: lesz még következő kötet. (*Magánkiadás*)

Gonda Géza Tamás: Leláncolt Maldoror

A fiatal orosházi szerző második könyve ez. Egyébként írt már gyermekverseket, dalszövegeket a Békés Megyei Jókai Színháznak is. A *Leláncolt Maldoror* című kötetben a költő az első kötetéhez hasonlóan most is a létezés rejtett titkait fürkészi, mint minden hozzá hasonló korú induló költő.

Miközben a mindent és a semmit definiálja, Istent szeretné megtalálni a szavakban és dolgok mögött. Nem egyfajta ideologikus világmagyarázatot keres, hanem valami általános igazságot, ami érvényes mindenre. Közben, mint korosztálynak sok más képviselője a konvencionálissá merevült tradíciók rétegeinek feltörésén is eredményesen munkálkodik. Archaizál, de nem fetisizál, pedig tudja, ebben a világban sok a tabu és babona, mégis képes ötvözni a klasszikus „modort” a mai absztraktn sűrített beszédmóddal. Tudatában van az ego esetlegességének: „Én magam is egy porszem vagyok, / Világ-élet elől el nem fordulok, / Szirtek, sziklák, homoktengerrek” (*Padláskamra*). A *Szajha kelengyéjében* is hasonló bölceleti kérdések izgatják: „Keserűánizs tekintetében két elkeseredett bárányfaj dalol.” Ez a könyv legérettebb opusa.

Amiben Gonda elüt a mai, fiatal szövegalkotók attitűdjétől, az a nyelvi korlátok, sematikai-textuális lehetőségek határainak korrekt beismerése: „lehunyja szemét a cin-keraj, ...majd lassan haló hangzavar / zárt ajtókat nyit szobádban, / só, te üdvös ... rád talál.” (Sírvers *egy bölcsőre*). Szimpatikus nyelvszemlélete miatt reménységgel várható harmadik versgyűjteménye, vélhetőleg abból már kimaradnak a most még olykor fellelhető képzavarok. (*Tévan*)

Sass Ervin: Dagerrotípiá

Üdítő jelenség Sass Ervin piros verses-könyve ebben a szürke ünneplő, milleniumi hangulatban, szép illusztrációival (Joan Kett-Groza rajzai) kiemelkedik a sok szürke, barna 1848-as, 1956-os emlékkönyv közül.

Ez a kötet is a 1948–49-es forradalomnak és szabadságharcnak állít emléket, de rendhagyó módon, izgalmas, szellemes versprózákba rejtett üzenetekkel. Huszonkilenc költemény, rövid, 8–10 soros opusok, egyetlen tömbből, matériából gyúrt, faragott vers-sorocskák, esztétikus

„műtárgyak”, de többek is. A téma köztudott, igen, a forradalom maga, történelmi tablót készít, de másképp, mint a klasszikus festők, írók. A sorok mögött kirajzolódik Petőfi, Stáncsics, Bem arca, de kiérezni a miliőt is, azt a környezetet, ami nemcsak a kor izzó auráját jelenti, hanem egyfajta teremtett hangulatot, ami összetéveszthetlenné, sajátosan egyedivé, egyénivé avatja a szövegeket. Gyönyörű mintapéldája ennek a hullámozó és éteri textus-képzésnek a *Torda* című vers „a hasadék mélyén magasba néznek. / az ég kéken sodródik a nyár. bé- / ke van velük és a meredély lélek- / köztöző csendje. Sándor nem gondol- / ja Júlia sem. az örökös elválás / mögöttük topog. fénybe borítja ő- / ket a nap.”

Érdekes alapvonása a Sass Ervin-féle szövegalkotásnak az archaizálás feldúsítása a mai beszéd elemeivel, ez a stílus-ötvözés azonban csak használ a műélvezetnek: „még pár vonás és készen a rajz. Bem / tollas kalapban. Sándor elégedett. / versei közé rejt, hogy majd az utó- / kor. Bem akárha nagyapa. szelíd és / hallgatag. tekintetében masíroz az / egész hadsereg. a rajz az égbe száll. / a költő még nem.” (*Bem*)

A rajz az égbe száll..., a látvány képmása örökre megmarad, kivetítődik az olvasó szemhéjára. A szerző újra felépítette a történetet, a forradalom alakjait megelevenítette, élénk állította a főbb szereplőket. Hitelesen, némi humorral fűszerezve, már-már groteszk módon, de nagyon pontosan, élethűen. (*Tévan*)

Sztojcssev Szvetoszláv:

Hajnali ösvények

Fried István, a József Attila Tudományegyetem tanára, irodalomtörténész, a komparasztika (az összehasonlító irodalom-elmélet) professzora írta Sztojcssev Szvetoszláv írói attitűdjéről: „nem mond le a történetről, töredékességében mutatja föl a mindig roppant egyszerű eseményt, amely modern világunk úzottságából éppen úgy táplálkozik, mint egy ironikusan

értelmezett világirodalmi vagy mitológiai témából. Szuverén világ az övé, összetett szavai nyelvi fantáziáját igazolják, bekezdései ritmusérzékét, meghökkentő gondolatisága segít eligazodni az általa kaotikusnak látott világegésben”.

Az oázis hűs nyugalma véges – írja a szerző az *Oázis* című opusban, mennyire pontos meghatározása ez a befelé forduló ember látszólagos csigaház-csendjének. És ez lehetne a sztojcsevi ars poetica egyik kulcsmondata is, a boldogságkeresés és a küzdelem hiábavalósága kapcsolódik itt össze, s minden egyes versben megpillanthatjuk azt a fajta vágyakozást, amely egy fájdalommentes létezést keres, de helyette sivatagot, süllyedő hajókat talál. Ugyanakkor a „nihil” mögött ott lüktet a reménykeltő csendesség is, olykor megcsillan az öröm. „Csukott szemmel távozom, vélhetőleg jó irányba.” – írja az *Álomban*. A szerénység, a szelídség hallható ki minden sorból, még ha a szorongás ködfátylái nem is oszlanak el teljesen a problémák felett, a sztojcsevi hangulat szellemi izgalmakat rejt. Telve van filozófiával, szürreális víziókkal, vibráló feszültséggel.

„Emlékek között bolyong” – ahogy az *Alkonytájt* című prózaversében írja.

Ez a bújócska (ez is az ő szava) azonban nem tét-nélküli, a kötet darabjait végig átszövi az emberi értékek iránti aggodás. (*Tevan*)

Hanzó Ildikó: Pacsirta utca 10.

A kortárs mai magyar költészet női vonulata (ilyen kategória csak virtuálisan létezik) két ágból áll, a filozófiai hajlamú, amelyikbe Nemes Nagy Ágnes, Mátyás Stefánia, Gutai Magda, Gergely Ágnes tartozik (első látásra), a másik a szenzibilis-szürreális, ebbe a csoportba sorolható Hanzó Ildikó is, mint Imre Flóra, Rapai Ágnes, Fabó Kinga.

Hanzó Ildikó első könyve máris komolyan értékelhető versgyűjtemény, melyben visszatükröződnek a gyerekkori élmények.

Ugyanakkor költőné filozófiai problémákat is fölvet. Teszi ezt fölvilanásszerűen, rejtjelesen, de mégis tisztán. Őszinte lírikus.

A versek közé kevert kisprózák is kitűnő szövegek, melyek azt sejtetik, hogy a próza új formaváltozatai is érdeklik a szerzőt, végül is a szövegirodalom világában a műfaji mibenlét egyre inkább a háttérbe szorul, de ebben az esetben megkülönböztethető próza és líra. A *Dobríj Gyeny* az novella, és érdekes módon ízesül az „öt” körbeölelő versszövegekhez.

A borítót Várkonyi János festőművész cizellált grafikája díszíti. Egy kis kamaszlány áll a Pacsirta utcai ház előtt és csodálkozik, lehetséges-e, hogy ez a valóság? Igen, feleli a költőné, mire felnőtt lettél megváltozott ugyan az álom, de tisztább is lett egyben. Mint Boris Vian regényeiben.

A *Vian – levél* a kötet legszebb darabja, Virginia Woolf-ra emlékeztet: „Repülni magamból, át a csendbe. Először a távolit, ott a füvekben rejlőt. Majd a tenger csendjét.”

Az egyszerűt, a hétköznapiat emelkedetté tudja avatni a stilizált beszéd. És ez a nehéz feladat, ami olykor vagy túl konkrét vagy általánossá válik a mai kortárs líra egyes képviselőinél. Hanzó Ildikónál ez a hiba nem lelhető fel, jó arányérzéke megóvja a bombasztoktól, a zsánerképektől. Úgy használja a nyelvet, mintha bibliai szövegekből nőttek volna ki metonímiái. Erre példa legmarkánsabban a feltámadásról íródott kötetnyitó darab, a *Nem test és vér ellen*. (*Tevan*)

Szabó Ila: Hétköznapi advent

Szabó Ila sem az a törekeny alkatú feminista, aki fájdalomában adta a fejét versírásra. Inkább örömeiben.

Ölelés, vágy, izgalom és repeső ujjongás. Tulajdonképpen ezek lennének a kulcsszavai minden költői világnak, ha nem volna oly cudar a létezés, amilyen valójában. De Szabó Ilát a valóság szomorú tényei nem kedvetlenítik el, de nem is hagyják

hidegen. Tudomást vesz róluk, néhol be is emeli „őket” költészetébe, de „alapjáraton” marad optimista. (Nem *hurrá* csak mérsékelten optimista). Jól teszi. Végre valaki, aki örvendezni tud (versben). Vannak ugyan olyan darabjai, amelyek már túlon túl *szépek*, de ezek belül maradnak azon a határvonalon, amely a dalszöveget és az artisztikus lírát választja el. Nem véletlenül kísérik zenész kollégái dobozgitáron textusait előadói estjein. Ebben a hideg realitásban, amiben kénytelenek vagyunk tengődni, egy ideig tartósan berendezkedni, kellemes meglepetés egy ilyen tiszta szoprán hang. A dekadens lírák szomszéd-ságában, lám akad „vidámabb”, színesebb beszédmód is. „Július / Királynője voltam / tekinteted koronája rajtam ragyogott / s elhittem / hogy szép vagyok / de búcsúnk csillaga gyúlt / s messze / a múltba gurult” (*Július*)

Saját bevallása szerint ez utolsó verses-kötete, nem akar többé verset írni. Nem hisszük el Neki. Még akkor sem, ha mára már egy prózaibb környezet veszi körül. (*Tévan*)

Restye Illés: *Érintések*

Restye Illés novellisztikájában meghatározó elem a hétköznapi abszurditás. Kafka és Gogol szereplőihöz hasonlóan az ő alakjai is a körülmények foglyai, de a történetek

centrumában, e predesztinált helyzetből való kitörés áll. A másik fő jellemző a drámaiság, amit néhol megtör és átszínez a lírai hangvétel. Például a címadó *Érintések* szép példája ennek a pozitív ötvözöttségnek. A sűrű valóságot mindig megemeli a nyelvhasználat színessége, emelkedetté teszi a szépprózai beszéd.

Olykor groteszk és ironikus, sőt bizarr, de ezek a motívumok is szervesen (nem hígíthatlanul) kerülnek a kontextusba.

Szikáran filozofikus, például a *Periférián* című novella, amelyben a nyomorúság és a terror háttérben ott lüktet a kiolthatatlan emberi szeretet, reménykedő, gyöngéd bölcsesség.

Restye szereplői a ma élő magyar emberek. Kendőzetlenül azok, akik hús-vér figurák, szenvedésektől meggyűrt figurák és nem a világ-megváltáson törik a fejüket, hanem egzisztenciális problémák izgatják leginkább őket.

Az odú-lét szorongásai, a kitaszítottság kétségbeesése mellett azonban mindenütt megjelenik valami nagyon mély bizakodás is, ami életben tartja az elbeszélések szereplőit.

A brutalitás, az igénytelenség ábrázolása nem jelent nála pongyolaságot, a „koszt” is tisztán tartja, az elkésérítő tényeket is meg tudja nemesíteni egy kis iróniával. (*Tévan*)

Bárka-díj

A Bárka társadalmi szerkesztőbizottsága a szerkesztőség javaslatai alapján a 2000. év Bárka-díjait *Berniczky Évának* (Talánszása 1. sz., Blasztula 6. sz.), *Erdész Ádámnak* (Magyarország 20. századi története 1. sz., A MSZP–SZDSZ koalíció hatalomgyakorlásának kritikája 3. sz., Békés megye ezer éve 4. sz.), *Szilágyi Mártonnak* (A vég, amelyet nem lehet feledni 1. sz., Kristálypalota 2. sz., „...sicut in caelo, et in terra...” 6. sz.) és *Tandori Dezsőnek* (Szabó Lőrinc: „Száz” 2. sz., „Idegen szobák”, „Most az ideiek” 3. sz.) ítélte oda. A továbbiakban is mindig év végén megítélt díjat azok a laphoz kötődő szerzők nyerhetik el, akik az adott évben jelentős publikációval, publikációkkal gazdagították a folyóiratot és olvasóit.



E számunk szerzői

Antall István (Eger, 1953) – Budapest
 Bagu László (Bátyú, 1970) – Budapest
 Becsy András (Gyula, 1973) – Szeged
 Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) – Dunaszerdahely
 Erdész Ádám (Mezőberény, 1956) – Gyula
 Fekete Vince (Kézdivásárhely, 1975) – Kézdivásárhely
 Grendel Lajos (Léva, 1948) – Pozsony
 Hajdú Beáta (Szentés, 1978) – Szentés
 Háy János (Vámosmikola, 1960) – Budapest
 Kántor Zsolt (Debrecen, 1958) – Szarvas
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Molnár Miklós (Kecskemét, 1946) – Szombathely
 Paál Tamás (Kötegyán, 1943) – Békéscsaba
 Papp Tibor (Tokaj, 1936) – Párizs
 Szabó Annamária (Szentegyházasfalu, 1978) – Békéscsaba
 Szász László (Marosvásárhely, 1950) – Nagykőrös
 Szentési Zsolt (Ózd, 1957) – Eger
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest
 Újházy László (Jánoshalma, 1945) – Békéscsaba
 Valastyán Tamás (Berettyóújfalu, 1969) – Debrecen
 Verasztó Antal (Orosháza, 1936) – Orosháza
 Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest
 Zoltán Gábor (Budapest 1960) – Budapest

2001/1.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.
 Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.
 Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu.

Internet cím: <http://www.bmk.iif.hu/barka>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Kiss Ottó, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Colorprint Bt., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

*Kéziratokat nem örzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszbörítéket.
 Az elektronikus úton küldött írásokat lehetőleg „rtf” formátumban kérjük.*

Az előző számunk tartalmából

Zalán Tibor, Tóth Krisztina, Balla D. Károly, Térey János, Karafiáth Orsolya, Kukorelly Endre, Bella István, Oravecz Imre versei

Berniczky Éva, Száraz Miklós György, Kiss László prózája

Bányai János, Nyilasy Balázs, Szigeti Lajos Sándor, tanulmányai az ezredvégi magyar líráról

Bohár András Papp Tibor, Jánosi Zoltán Csoóri Sándor, Prágay Tamás Térey János költészetéről

Cs. Tóth János Széry-Varga Géza szobrászművészről

Szilágyi Márton: Esterházy Péter: Harmonia caelestis, Faragó Kornélia: Lovas Ildikó: Meztelenül a történetben, Papp Endre: Tóth Erzsébet: A lisszaboni járat, Bordás Sándor: Zalán Tibor: Lassú halált játszik

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsse ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: