

Bárka

XI. évfolyam 2003/2. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Szepesi Attila: Beregi szöttes III. (*versfüzér – 3. rész*)
10 Kovács András Ferenc: Nyolc haiku
12 Térey János: Siegfried lakodalma (*verses dráma részlet*)
16 Szív Ernő: Összegyűjtött szerelmek (*kisprózák*)
23 Simai Mihály: vér és hó; A lángban álló; állsz a tükör előtt;
maholnap nincs hová (*versek*)
25 Tatár Sándor: Der Tod ist gross. (Rilke), Hiába (*versek*)
27 Fekete Vince: Az esővárók; Magatartásminták (*versek*)
30 Pokorny Szilárd: Április 1., A test melege, Kiskarácsony (*versek*)
32 Halász Margit: Hat nap falun (*próza*)
40 Podmaniczky Szilárd: Sansz-script líra (*vers*)
42 Becsy András: Praliné, Távirat (*versek*)
43 Makkai Ádám: Négy szonett
45 Magyar Barna: Hőérték és lelkiismeret, Tünet-szünet (*versek*)
46 Vathy Zsuzsa: Mészi (*novella*)
51 Tandori Dezső: Záradék Szabó Lőrinchez; „Szabó Lőrinc-versek”,
tovább; Nem létezem! Így nincs;
Nincs, hogy minél (*versek*)

Műhely

- 55 Payer Imre: A jelentésvesztés poétikája
Tandori Dezső költészetének nyelvi magatartása
74 Maruzsné Sebó Katalin: A vándorméhész ajánlata:
mézes-mákos tészta
*Rendhagyó értelmezési kísérlet Závada Pál Milota
című regényének motívumairól*

- 87 Elek Tibor: A regényírás mint kísérletezés
Beszélgetés Szilágyi Istvánnal

- 94 Wehner Tibor: Indulatok összecsapása, megbékélése
Vonások Kiss György festő- és szobrászművész pályaképehez

- 99 Grendel Lajos: Irodalom és kritika viszonyáról
- 101 Tózsér Árpád: Megjegyzések és kérdések Vojtina Ottó
receptióesztétikájához és Orlando lovag
döglött lovához
- 105 Polgár Anikó: „Fordítva hulló hó”
Tózsér Árpád-Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel

Figyelő

- 113 Csehy Zoltán: Az Északi Génusz permanens vonzásában
Tózsér Árpád: Mintha erdei állat volna és angyal
- 117 Németh Zoltán: A trópusokon: monográfia egy zavarbaejtő íróról
Szilágyi Zsófia: Ferdinándy György
- 120 Szentmártoni János: „Ha szárnyam nem kötöz le”
Fekete Vince: A Jóisten a hintaszékből
- 125 Kacziba Éva: A személyestől az általános felé
*Bónis Ferenc: Üzenetek a 20. századból,
negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*
- 129 Szabó Ferenc: A népjogok vértanúja
Molnár József: Achim L. András
- 134 N. Pál József: Akit Békésről küldött az Úr
Püski Sándor: Könyves sors – Magyar sors

*E számunkat Kiss György festő- és szobrászművész alkotásaival illusztráltuk.
A borító 2. oldalán a Bárka-díj, a borító 3. oldalán
az Ami a katedrálisból megmaradt I.,
és a borító 4. oldalán a Fertőrákos VI. című alkotások láthatók*

*Lapunk a következő internet címen is elérhető:
www.bmk.iif.hu/barka*

Szepesi Attila

Beregi szóttas III.

Gyümölcsoltó Boldogasszony

Gyümölcsoltó Boldogasszony
megsuhintja mind a fákat.
Verőfényben ébrednek
álomittas, görbe ágak.
Virág pendül, rügy fakad
szélben lengedezve:
szirmot pattint alma és
körte, birs, cseresznye.

Gyümölcsoltó Boldogasszony
bolyhos barkát hintve lebben.
Rügyet hint az orgonára,
táncol egyre sebesebben:
körbepördül, ki-kitér,
tündér arca mása
pillék rezge röpte és
csermely kacagása.

Gyümölcsoltó Boldogasszony
méhet szór a kankalinra,
gólyahírek bimbaját is
napsugárral megsuhintja.
Moha-lepte szurdokot
derűsen meglábal –
teli s teli pöttyögeti
lila ibolyával.

Pünkösdlő

Ma vagyon, ma vagyon
piros pünkösdlő napja,
holnap lesz, holnap lesz
a második napja.

Virágba borulnak
cseresznyefák, körték,
aranyárga rigófűttel
megtelik a környék.

Kakas kukorékol,
fény hull tarajára,
hiszi: ő az egész zsongó
kikelet királya.

Vizek csordogálnak,
őzek barangolnak,
piros pümkösd hajnalára
harangok bondulnak.

Nagyanyó

Párnát hímez nagyanyó,
patyolatfehéret,
piros szálát fűz a tűbe,
feketét meg kéket.

Dísze szálló páva lesz,
szőlőinda-ágbog,
alatta meg szélben-ingó
piros tulipánok.

Csutkanóta

A domb alatt kóbor kutya vonít,
árnyék kószál a ciheres körül...
Ezüst a pusztá. Fenn a teliholdban
Szent Dávid csutkanótát hegedül.

Beregszászi piac

Mustszagú szőlőfürtre kering a darázs, bari béget,
lublubol egy-egy pulyka, malac visogat, bika mordul.
Nyújtja nyakát a gúnár, amikor meghallja az égből:
gá-gá! – vadludakat sodor ott fönn délnek a vad szél.
Csirkék, párosan összecsomózva, kacsák a kosárban.
Pulton a sajt, az író, meg a naspolya, körte, dió, mák,
és – gyakorolni az „r”-et – répa, retek, mogyoró.
Arrébb császárkörte s naspolya, alma halomban.
Dézsában pezseg a nyálkás csík, a póc meg a menyhal,
verdes az ollós rák a vizet paskolva habosra,
tátog a nagy szemű potyka, a haldoktor meg a dévér –
száll az ezüst buborék. Oldalt meg a fűz-kosarakban
erdei gombák: nagyhasú vargányák s a pereszkeké,
illatozó tyúkgomba a rétről, kajla csiperke,
és a galambica – zöld s pirosan harsány –, meg a róka-
gomba, amely megbúvik aranysárgán az avarban,
vagy mohapárnán csillog a szurdok ölen. Nyihog egy-egy
ló odakötve meredt kocsirúdhoz, bőg a tehén és
űzné – paskol a farka – a zöld legyeket, melyek össze-
csípi méla szemét, vékonyát és rózsaszín ajkát.
Bezzeg a kóbor ebek, csupa szőrmók, nagy fülű szerzet,
portyáznak – éhenkórász mind – erre meg arra
leskelnek: főképp hol a hurkafüzér fityeg és a
kolbász, sorban a pulton a sonka, szalonna, a tarja –
Támad haddelhadd, mikor elkap az egyik a méla
mészáros keziből egy nyálkás hurka-füzért és
húzza a porban – futna, a bamba inas meg utána,
van: hó-hó! kapd el sógor! nesirasson! elébe!
Nézi vihogva a hajsztát néne, apó, meg a kölykök...
Görgő dinnyék közt meg a bajszos tengeri halmán
rétek vándorai, egerék zsinatolnak, időnként
bújva csuhé-levelekbe, ha macska tüzes szeme villan.
Van kasza és kapa, fejsze, fenőkő, vasfűlű tepszi,
rocska, szita s lábas, kicsitől órjásig ezernyi,
és pohos üst is, hol főhet naphosszat a szilva-
lekvár – kormosan elpöfög éjfélig, amikor már
hold sarlóz odafönn, egy-egy csillag nekilódul
s hullik az üstbe pörögve az égről – csöppnyi sziporka...
Jár-ke! a nép, surrog sok lakkos csizma, cipő és

eltipeg egy-egy szandál meg saru, porban a bocskor.
 Itt az Igaz Szó: gaz szó! harsog a nagy fejű rikkancs,
 visszarikolt neki adáz részeg a borharapótól,
 lóréttől nekilódul a kedve, dalát szaporázza –
 már egy füstös képű zsvány penget neki, rívó
 száraz-fája ugyan nyekereg csak: nyüzge vonója
 föl-le fűrészel – krárog s csetlik-botlik a húron...
 Majd mikor alkonyodik s veresül már távol a felhő,
 oszlik a nyüzsgő forgatag, elnyikorognak az úton
 mind a kocsik, lovas- és szamaras-kordék meg az ökrök-
 húzta rogyott szekerek, talyigák. Fogy a nép. Csak egy-egy vén
 koldus búvik a bódék közt – éjjelre bevaccol
 ládák árnyas mélyibe. És csak a fűrge verébhad
 gyűjti begyébe a morzsákat sietősen a porból,
 hal-potyadékot, férges szilvaszemet, maradékot.
 Körben a fákon alszik a cserfes szarka, a varjú.
 Bódék közt csak a szél matat... Egy-egy tétova lepke
 szálldos a holdfényben s nekikoppan a deszkapalánknak.

Kereplő

Must-illatú szellő suhog,
 pörög a kereplő:
 bimm-bomm, szőlőhegyen
 kattog a kereplő.

Hangolnak a gímszarvasok,
 zúg a kerek erdő:
 bimm-bomm, agancs koppan,
 zeng a kerek erdő.

Harangok

Bimmbammoznak harangok,
 lélek röptén merengők,
 torony árnyán borongók,
 holdsugarban derengők.

Sípláda

Vásártéri
sípláda
reggel óta
cifrázza.

Kehes hangja
kitteg-kattog,
kerge nótát
pitteg-pattog.

Görbe koldus
nyekergeti,
fogantyúját
tekergeti.

Víg dalt, bús dalt
visz a szél:
ez is, az is
belefér!

Lifcek

Hol a lápon láng libeg,
sivalkodnak lifcek.

Zöld az egyik, társa barna,
rongy-rongy köpeny fityeg rajta.

Lific kék meg sárga is van,
némelyiknek szárnya is van.

Bújnak száraz kóró mögött,
hol banyák, hol bakördögök.

Vándorokra ki-kilesnek,
súgnak-búgnak, füttyögetnek.

Virradatkor – semmi kétség –
tovatűnnek, kerge népség,

s aki lesne a bíbircé,
nincs a lápon egy lific se!

Dióverő

Nyurga pózna
dióverő,
arany lombra
fölmeredő,
diófánkat
csupasztja
csihi-puhi
kopaszra.
Szélszaggatta
faágról
ezüst dió
kopácsol:
csipkefára,
lepörög,
fűszálakon
szétgörög.

Ürge

Ürge ül a fenekén
az őszi rét közepén,
jobbra-balra nézeget,
szimatolja a szelet.

Kóstolgatja a szelet,
érzi benne a telet,
zúzos-havas évszakot,
száraz kórón jégcsapot.

Luca-napi kánta

Csípős szél barangol,
Luca-napja van ma:
kosok, bikák öklelőznek,
maszkanépek csöngetőznek
veres virradatra.

Táncát ropja kéményseprő,
baka meg a tündér:
fűrge léptét szaporázza,
míg a konyhán rotyog már a
hússal-teli kondér.

Fiúk-lányok köszöntenek
házról házra járva,
dinomdánom, hejehuja:
kapuk előtt felcsendül a
Luca-napi kánta.



Nagysziklák II.

Kovács András Ferenc

Nyolc haiku

Zsendülő idő

Kikelet szaga,
zápor nádzizegése –
kócsag a szélben.

Teaház a Zöld Holdhoz

Szilvavirágok
zápora, vízesés zeng –
hárfázó gésák.

Orchidea

Harmat gyöngysora
szirmodon! Részeg méhed
illatod issza!

Bronzszobor

Buddha lábfején
bódult levelibéka
lótuszra bámul.

Japán közmondás

Szöcske, kabóca,
tücsök zenélget – görcsös
szúnyog nyöszörög.

Költői estek

Teafű-pára!
Tűlevél-párnán hallgatsz,
hű fenyőtücsök.

Japán táj

Vadréce tolla
ring, vak tóra sas lebeg.
Csönd zúzmarája.

Éji fehérség

Medvenyom dermed,
hegygerinc ropog – majom
virraszt didergőn.



Nyírbátor VIII.

Térey János

Siegfried lakodalma*

III. felvonás, 8. jelenet

(A sziklakert a Nibelheim és a Gibichung-ház között, mint az első felvonásban. Hagen érkezik a házból, Donner oltárához lép, és bömböl, ahogy csak kifér a torkán)

HAGEN

Bömbölj csak, szövetséges szélvihar!
 Mennydörgős Donner, mégis, mire véljem,
 Hogy megelőzől a vállalkozásban,
 Amelyre régesrégén készülök?
 Te önmagad gerjesztő jégtüzér,
 Sodorva embert és objektumot,
 Tombolsz, szilánkokat dobálsz, a pezsgős-
 Vödörök kockáit megismerteted
 A bárdolatlan, égi rokonokkal;
 S esővízzel hígítva dupla whiskyt,
 Szétköpködnél egy teljes jéghegyet!...
 Lékelj meg mind a rendezvényhajókat,
 A feszített víztükröket pofozd föl;
 Goromba Donner, forgasd kalapácsod,
 S kopogj a magasságos karcolók
 Ablakán, melyek felhőd döfködik!
 Keltsen zavart minden baljós nyögésed,
 És ne hagyd állva azt a kurva kőrist,
 A Föld gerincét, görbe tengelyét:
 Ha eldől, az idő is megakad.
 Vehessék vissza villámháborúban
 Minden vagyonuk a megkurtítottak! –
 Azt hittem, Donner, te csak arra kellesz,
 Hogy lemosd rólam mai szégyenem,
 De eltelt a fél éjszaka, s azóta
 Wotan már kimutatta a foga
 Fehérjét – hallod, Donner! –, el se hinnéd,
 Hogy mire képes még ereje fogytán:
 Sokáig töprengett – hallod-e, Donner,
 Hallod, vagy nem hallasz saját magadtól? –:

(Lassít, elindul Wotan oltárköve felé és halkabbra fogja)

* A Nibelung lakópark című verses dráma második részéből

Wotan vette a bátorságot, és
 Azt mondta: „Megilleti Albie-t a haláljog.
 Eleget dédelgettem a nyomorékok!
 Az ő kezén is megfordult a gyűrű,
 Épphogycsak fölpróbálta: nem szabad!
 Most már nem érdekel a nyomora.” –
 És Wotan gondolt egy merészet, és
 Megállította az apám szívét...
 Mire képes az urad, hallod-e,
 Donner! Álljunk bosszút az öregem,
 Menjünk neki állig fölfegyverezve,
 Másképp, barátom, mi jutunk oda,
 Ahová Alberichet küldte. – Gerda!

(Gerda jön esernyővel. A zivatar még tart)

Gerda.

GERDA
 Alelnök úr!

HAGEN
 Alelnök a
 Kénköves pokolszájban.

GERDA
 De hiszen
 Maga csurom víz. Mindjárt, itt az ernyő.

(Hagen fölé tartja az esernyőt, aki egy padra dőlve öklendezik)

HAGEN
 A Rajna nyelje be ezt az egész
 Okádékot, és hogyha már benyelte,
 Ne tudja soha megemészteni;
 Okádja ki a szélseperte partra!
 Gutrune és Brünn, nyeljétek le ti,
 Siegfried és Gunther, köpjétek ti vissza!

GERDA
 Elég sokáig várták bent, uram. –
 Hogy mik vannak! Ma még gödölyét is

Elsózták. Biztosan szerelmes a
Szakács... Alelnök úr, soha ilyen
Lakodalmat, ahol nincsen menyasszony,
Se násznagy, csak két részeg vőlegény
A leamortizált lovagteremben.

HAGEN
És félezer tányérnyaló. Ugye,
Tart még a dínom-dánom?

GERDA
Dehogyis tart,
Mindjárt reggel lesz.

HAGEN
A telefonom!
Hol a picsába...

(A zakóját tapogatja, de csak a sokadik zsebben találja meg a mobilját)

Ennek lőttek. Úgy
Látszik, hogy megfázott.

GERDA
Csak lemerült, nem?
Kit hív ilyenkor?

HAGEN
Csönd.

GERDA
Menjen haza,
Uram.

HAGEN
(A Nibelheim-ház ajtóüvegének dől)
Megyek, Gerda... Megyek. Behúzott
Nyakkal eloldalognék, de tükör
Figyelmeztet a helyes testtartásra.

(Kihúzza magát és rágyújt)

Gerda, kérem szépen a telefonját.
Ide kell hívnunk doktor Idunát.

GERDA
Idunát? Miért?

HAGEN
Meghalt az apám.

GERDA
Uram, engedje meg –

HAGEN
Megengedem, ha
A többit engedtem... Lófasz beléjük,
Az egész Wotankúrta, mocsadék –

GERDA
Engedje meg, hogy én telefonáljak.

(Gerda bemegy az előcsarnokba telefonálni. A zivatar csöndesedik)

HAGEN
Most még eltakarítják az apámat,
És oszlophoz tapadva ér a reggel.
Ha nem az övé, akkor az enyém:
Ha nem az enyém, akkor senkié sem;
Ki főntartója voltam: nem leszek
Az apparátusban fogaskerék...
Ha nem kormányzom: tengelyét töröm!
Nem főzhetem? Akkor majd mérgezem.
Itt állok, fázom: rázkódom fakó
Fontosság és félszeg fölöslegesség
Váltólázában: Donnert hallgatom,
Várom, hogy ő húsítse homlokom...
Szokatlan szépség szándékszik születni:
Alkonyzsimfónia, bárhány ütemnyi!...
Roncs hordalékot visz mozgalmas ár,
Mennykő öklözte, és a kőris áll;
S a földre Donner vak villámokat vág,
És szentesíti Siegfried lakodalmát.

Függöny

Szív Ernő

Összegyűjtött szerelmek*

Mese

Nagyon tévednek azok, akik a nőknek csak mesélnek. Mind nyomorult lesz végül, elhagyják, kikaparják a szemét, meglopják, és mindegyik férfi megérdemli, ha csak mesél. A nőket szerepeltetni kell.

Ne csak mesélj, tedd főszereplővé.

Legyen a szürke utca egy hatalmas, fényes bál, legyen a szürke utcán ő a bálkirálynő.

Bizonyos minták

Az idős férfi a homlokát törölgette. A dékáni iroda felől kiabálás hallatszott. A professzor szeretett volna jelest adni neki, kedvenc diákja, ötven évvel ezelőtti magát látta benne, fiatalember, szerény, gátlásos, érzékeny és elhivatott. De a felelet nem volt jeles, sajnos, ráadásul a fiú váratlanul arra kérte a vizsga után, jöjjön ki a folyosóra, mert mondana neki valamit, mondana, de csak négy szemközt. S ő, a rettegett, közutálatnak örvendő tanár a fiú után ment. Tudta, hogy összehajolnak a háta mögött a tanársegédek.

Biztos lehet benne, uram, magyarázta neki a diák, hogy ha egy hétig, amíg együtt voltak, sértődés vagy valami lelki hófúvás okán még a vállát se engedte megfogni, és nem csókolt vissza, vagy elhúzta az ölét, és merev volt, görcsös, tartózkodó, bizonytalan, nem sorolom, professzor úr, nyilván érti, mire gondolkok, egyszerűen a lényeg, hogy biztos lehet benne, uram, hogy azért a búcsúzásnál, amikor már biztonságban érzi magát, benyúl a lába közé.

Nő a hegyoldalban

Román pásztor panaszkodik, bulváririporter voltam abban az időben, gyilkosságok és milliomos özvegyek szerelmi történetjeiben jártas szócsaló. Egy nagyváros összes kórboncnokával jóban lenni. Hogyan öltözködött dr. Wartha Vincéné, született Hugonnai Elma első magyar doktornő, Gömbös Gyula párbajfejsébe, Anna Pavlova világhíres táncművésznő váratlan halála, Tamás Tamásné merész gondolatai, egyszer minden fontos, nagyon fontos lehet.

Minden éjjel fölriadnak a birkák, és félnek, félnek!, hörögi a birkapásztor, és sír, mint egy gyerek. Száraz arc, kiegészített tekintet. A bőre nem issza be a könnyet. Öt

* Részlet a szerző Összegyűjtött szerelmek címmel az idei könyvkiadón megjelenő kötetéből

centis grafittal jegyzetek, jó és helyes szokásom szerint nem azt, amit a másik mond, hanem ami a birkapásztor szavairól az eszembe jut.

Bizonyos alkotói módszerek.

És fölriad ő maga is, folytatja sötét képpel a birkapásztor.

Tudja a birkapásztor, kicsoda az a nő?

Ó, nem, dehogyan, suttog a pásztor, ő nem tudja, miféle nő lehet.

Nem tudja a nevét, nem tudja, hogyan élt kislánykorában, miért fojtotta meg a copfpántlikájával az ólomkatonát, nem tudja, hogyan nevetett az első férfira, az illataról is csak képzelődni szokott, ő, emel a hangján a birkapásztor, csak annyit tud, hogy egy nő az, és éjjelenként megjelenik.

És elindul felfelé a langyos sártól csimbókos hegyoldalban.

Lépdel felfelé, lépdel, és fényes, fényes!

– Uram, uram! – fogja a fejét a pásztor, és már kiabál. – Értse meg, olyan mint egy világháború, úgy zörögnek rajta az ékszerek, ahogy halad, halad felfelé az a nő a sáros hegyoldalban.

A dán nő

Egy nő, úgy hisszük, dán.

Ez a nő tényleg legyen dán, kérjük szépen, mert már nem is hisszük, hanem vágyunk rá.

Szeretnénk egy dán nőt, mert.

De ne csak ma legyen dán.

És ne csak holnap.

Tegnap még dán, kénytelen-kelletlen még holnap is az, de aztán nem messze a Thomas Mann-háztól, egy lübecki kávéházban folytat titkos, de szenvedélyes megbeszélést egy német alkonzullal. Pfujj! Nem, ezt nem akarjuk. Tiltakozunk.

Azt akarjuk, hogy ez a nő mindig dán legyen.

Egy dán nő legyen, mindig, örökkéig.

Egy dán nő, és például beszél is hozzánk. Úgy szólít meg bennünket, a nevünk, a hajunk színe, vagy különböző ítéletek a jellemünkről, úgy szól hozzánk, hogy közben felhő van a szájában.

De nem azért szól így hozzánk, mert dán.

Nem azért van felhő a szájában, mert dán.

Egy nő, aki dán, és nem azért dán, mert dán.

És egy ilyen beszélgetés

Minden reggel úgy ébredek, hogy nincsen Isten.

De mire leszáll az éj, megtalálom, mondja.

Képzelsz, mondja a nő.

És amikor megtalálom, újra elvesztem, mondja.

Képzelsz, mondja a nő.

Minden reggel úgy ébredek, van Isten, de mire leszáll az éj, elveszítem.

Képzeldsz, mondja a nő.
 Minden reggel, mondja a férfi.
 Képzeldsz, mondja a nő.
 A férfi hallgat.
 Képzeldsz, mondja a nő.

Az orra

Tudta, hogy a dolog nem tarthat örökké. Vagy nem is tudta. Inkább elképzelte, hogy vége lesz, hogy eljön az a pillanat, amikor nem kapnak többé egymástól több hitelt, hogy a fáradság köde, mint valami súlyos pokróc, rájuk telepszik, rá a mozdulataikra, a lelkükre. Azon tűnődött, mit fog majd mondani a nő, amikor elmegy, amikor kilép az ajtón, melyen már soha nem tér vissza, mit mond a nő,

vád, szemrehányás, keserűség, átok, gyűlölet lesz-e a hangjában,
 mit mond vajon a nő,
 amikor elhagyja őt.

És megtörtént.

És vége lett, vége, nem azért, mert akarták, hanem mert így volt elrendelve, hm, milyen rossz színház, a szomszédban cintányéros lakott.

A nő nézte, ő már kabátban állt, kiskabátban, a kezében volt a kesztyűje, finom szarvasbőr, mintadarab, biztosan rabszolgamunka.

És a nő megszólalt.

Olyan volt a hangja, mintha puha kelmét simítottak volna rá egy halottra, olyan volt a hangja, olyan végérvényes.

Tökéletes orrom van, mondta a nő, és elment,

Így búcsúzott el, ezzel a mondattal, ezzel a fontos, és kikezdehetetlen megállapítással.

A tanítani nem tudók

Én azokat a tanítókat szeretem, mondta nő és elhallgatott.

Nem, sóhajtott aztán. Szirmokkal babrált, maradt az asztalon néhány, amikor az előbb kivitte a vázát.

A férfi maga elé húzta a hamutartót, cigarettára gyújtott, bólintott, folytassa bátran.

Azokat a tanítókat szerettem, folytatta tehát a nő, akiktől nem tudtam tanulni semmit. Akiket butának, ostobának és korlátoltnak láttam. Nem, ne vágjon közbe. Akikről azt gondolhattam, folytatta a nő, már-már feleslegesek nekem, mert én nem csak okosabb, de sokkal bölcsebb is vagyok náluk. Ezeket a tanítókat mind szerettem. Úgy szerettem őket, révedt el a nő, miközben felállt, és elhúzta a függönyt és az utcára bámult, hogy mindig csak őket kerestem, őket, őket.

A Feltámadás

Arra ébredt, hogy a nő zokog.

Űl az ágyban, és szinte sikoltva zokog.

Úgy dadogta el, hogy éjszaka, míg ő aludt, az óvodát lebontották, a gyerekek mind felnőttek reggelig, kerekedett már a tejes, az újságos, a gyerekek meg mind felnőttek voltak, mindenféle férfiak és nők, jó és rossz sorsok, ő meg úgy sírt, jaj, mint egy cserbenhagyott óvónő.

– És álmodtam tovább – szipogta a nő –, hogy bejelentették a Feltámadást, bejelentették, hogy lesz, ünnep, csinnadratta és karnevál, kollektív megmozdulás. És lesz mindenkinek, mert alanyi jogon jár, nem is kell kérni, és kihirdették az időpontot is, másodpercre pontosan, megmondták, és aztán csönd lett, és mi vártunk.

– A feltámadásra? – kérdezte a sötétben és zsebkendő után matatott.

– Arra – zokogott föl hirtelen a másik –, arra vártunk, és én készülni kezdtem, nem kapkodtam, de nem is pepecseltem túlságosan, őszintén, rendesen, méltósággal készülődtem, és te egy idő után ideges lettél, és egyre türelmetlenebbül toporogtál mellettem. Már a kabátot is felvetted. És én elkészültem és siettünk, futottunk, de mégis elkéstük.

– Lekéstük a feltámadást? – kérdezte a férfi.

– Mindenki elment, mindenki feltámadt, csak mi nem! – és a nő újra felzokogott. Űltek a hideg ágyban, az éjszaka közepén.

– Itt maradtunk? – kérdezte halkán a férfi.

– Mint egy ítélet után – motyogta a nő, magára húzta a paplant, és összegömbölyödött, mint egy jóllakott macska. Néhány pillanat múlva már aludt újra.

A férfi meg bámulta a padlón szétszórt, világító egércsontokat.

Hogyan evett, ha pedig soha nem evett

Titokban evett, mint egy bécsi hercegnő.

Soha, senki nem látta enni, még a CIA vagy a KGB sem. Megannyi jelentés a Stasitól, egy sem állította, hogy evett, csipegetett, nassolt volna. Még egy árva, mustár nélküli wiener sem. Még az olaszok se tudtak semmit, egyetlen leplezett spagetticérnaszál se, pedig az olaszok mindent tudnak. Az olaszok, na igen, azok. Pedig sok férfi volt az életében, és az egyik, az egyik az utolsók közül, egy süketnéma, de nehézsúlyú díjbirkózó elmutogatta nekem, hogy ő se látta enni, két évig jártak együtt, örült nagy szerelem, még a versenyekre is elkísérte. Gondolta, míg ő birkózik a grúz mérnökkel, a finn rendőrrel, meg a kubai esztétával, majd látja nassolni, csipegetni. Néha kipillant, ha hasalni kell, hát fölneéz és rajtakapja, hogy a retikülből majszolja a halas szendvicset, a befőttüveges pörköltet, vagy egy titokzatos májkrémes tubus. Legalább kekszek. De nem. Soha nem evett. Azért hagyta el, mutogatta, miközben nagyokat nyögött a birkózó, mert nem evett.

– Maga tényleg nem eszik? – kérdeztem az első szeretkezés után.

A lány elpirult, és gyorsan a mellei elé húzta a takarót.

– Most vallat, Ernő, vagy meg akar ismerni? – kérdezte.

– Nem, drága, tényleg kíváncsi vagyok.

– Nem tudok mit mondani – fordította el a fejét a lány. Nem sírt, csak majdnem.

– Jól van, nem zaklatom, Angéla.

Kicsattogtam a konyhába, ittam valamit, mit, úúú, ez rum volt, köhögtem, gyorsan rágyújtottam. Például Mona Lisa szája. Mennyi tanulmány van arról is. Néhány hónap, néhány szép, finom, durvaságoktól mentes napok. Különböző rózsák hervadtak ugyanabban a vázában. És bérletek is, havibérletek. Mozik. És vendéglők, ahol a lány csak ült, nem evett. Soha nem evett.

Egyszer felhívtak, rámcsörögtek.

– Abdzsud, zsdad zsdaibu-buglkl!!!?!

A díjbirkózó volt az, szegény, nyilván még mindig szerelmes volt, nem felejtett, ilyen érzések. És persze érdeklődött.

– Nem, velem sem eszik, Mister Hopkins – mondtam neki. Erre mintha megnyugodott volna, ha vele nem, akkor mással se, és akkor nem benne volt a hiba. Mister Hopkins a következő héten bajnokságot nyert.

Jól van, a lány lelépett végül. Elment, elszállt, tünemény. Néha még hallottam róla. De arról nem hallottam, hogy evett volna. Nem, soha. Lehet, hogy tényleg nem evett. De inkább mégse. Inkább, gondoltam, inkább nagyon ügyesen csinálta.

Hópehely

Olyan döbbenet, olyan túlvilági fény tombol a tekintetében, mintha szülne, mintha meghalna, satöbbi. A teste mezítelen, világít, kevés. A szemérmét bámulja, két tenyere a hasán, s aztán ahogy kissé felfelé húzza a szeméremdombját, a szeméremajkak elválnak egymástól. Ó, uram, suttog, nekem csak hópelyhekkkel volt dolgom, érti, csak hópelyhekkkel!

Gitározni

Olyan jó lenne nekem, ha tudnál gitározni, sóhajtotta a lány.

De nem tudok, mondta.

Például akkor gitároznál nekem, tűnődött a lány.

Nem tudok gitározni, mondta.

Hallgattak.

Villamosok, adóbevallók, nagybevásárlás, és egyszer egy újságkihordó, aki az összes reggeli lapot áttanulmányozta, hogy mindegyik újság ugyanazt írja-e. Elolvassuk a híreket, és nem tudjuk a híreket.

Biztosan nem tudsz?

Mit nem tudok, kérdezte.

Hát gitározni! Biztosan nem tudsz gitározni?, ellenkezett a lány.

Biztosan nem tudok gitározni, mondta a férfi.

Hallgattak.

Megjelentették a veszélyes templomok könyvét. Úgy értve ezt, azért veszélyes, mert ima, mise, gyónás közben is összedőlhet. Össze is dől, majd meglátjátok. Elmentek, életetekben először gyónni, és.

És ha vennék neked egy gitárt, kérdezte szípigva a lány, akkor se tudnál gitározni?

Az irigyek és a távolság

Az irigyek, írta a nőnek, az irigyek nem felfelé pislognak. Az irigyek, kedvesem, az irigyek nem az olyasféle dolgok után epekednek, amelyek a távolban tündökölnek, szinte csak kéklenek. Az irigyek, írta a kedvesének, egy fiatal, vékony nőnek, nos az irigyek a náluknál sokkal hatalmasabbakat nem irigylik, legfeljebb gyűlölik őket.

A tollhegy megállt a papírlap szélén, a férfi tűnődött. A pincérlány odaringott hozzá az abszinttal, s ahogy az asztal fölé hajolt, a férfi belátott a mellei közé. Összemosolyogtak.

Az igazi irigyek, folytatta most már valamivel felszabadultabb kézírással, azokra irigykednek, akik olyasmit csinálnak, amiket, vélik az irigyek, ők maguk is könnyedén meg tudnának csinálni. Ezekhez a dolgokhoz, vélik az irigyek, nem is különösebb tehetség, csak némi akarnokság, becsvágy és szorgalom szükségesek.

A tollhegy újra megállt. A pincérlány háttal állt, a pultnak dőlve. Valamit magyarázott a csaposnak, aki vörös hajú volt, és vigyorogva bólogatott. A pincérlány széles csípője megremegett.

Az igazi irigyek, drágám, fejezte be a képeslapot, lustaságuk és tehetségtelenségük szemellenzője miatt nem veszik észre a legfontosabbat. Hiába vannak napi járóföldre vagy csupán lépésnyire az irigység tárgyától, olykor a legkisebb távolság is elég, hogy semmi, de semmi közülük ne legyen hozzá.

Egy nő Istenről beszél

A férfi úgy emlékezett, hogy Jeruzsálemből írták neki, egy kibucból, biztosan didergett egy pohár hideg limonádé is az íróasztalon. Azt írta a nő, egy telepes lány, olyan ujjakkal, hogy.

Apám mindig ingerült lesz, ha menstruálok.

Nem, nem ezt írta.

De a kibuc biztosan stimmel, és hogy egy telepes lány. A szomszédban narancsfák, a rossz, kavicsos földben satnya vetemény.

Azt írta a lány, hogy Isten nem a Teremtés. Isten az egyedüli lény, amely megadja az embereknek a meghallgatás illúzióját. Az ember nem hallgatja meg a másik embert, tudja, Ernő, a múltkor is azt igyekeztem elmondani, hogy, egyszer csak rájöttem, nem is figyel rám, hogy a kék szeme, csak két kicsi, vak tükör,

hogy saját magával van elfoglalva. Nem szeretek tévedni, de néha szükségem van arra, hogy rám szóljanak, hé, hé. Isten nem válaszol. Nincsenek jelek, nincs válasz. Nincs útmutatás. Nincs ítélet, ítélkezés, nincs kegyelem. Nincs törvény. Nincs hagyomány. Nincs részvét. Nincs sors. Nincs mennyország. Nincs pokol. Nincs.

Csak hallgatás van, meghallgatás, a Semmi kitüntető, boldogító figyelme, kedves, drága jó barátom.

Miféle korban vagyunk nők és férfiak?

Drágám, a világban két kozmikus játékbolt között lehet választani. Nézze csak, az egyik játékboltban minden a helyén van. Minden játék ragyog, épek és egészek a szerkezetek, az önjárók, a babák és a villanyvasutak, éppen csak hozzájuk nyúlni nem szabad. S ha mégis megteszed, megbüntetnek, leszidnak, kitagadnak.

Arra kíváncsi, milyen lehet a másik játékbolt?

Hát ott minden szét van szedve. Ebben a játékboltban azt csinálsz, amit akarsz, szabad vagy, korlátlan úr, neved és személyiséged szent, csak hogy nem tudsz összerakni semmit, s nem egy babával játszol, hanem csak a fejével.

Drágám, ha most maga azt kérdezi, hogy e fölöstás a szerelemre is igaz-e, én csak annyit mondok, hogy igen, hogyne.

Claudia Cardinale

Azzal dicsekedett, hogy egyszer egy ír kisállomáson Claudia Cardinale ült le mellé, együtt várták a belfasti gyorsot, ami késett, és a színésznő, Claudia Cardinale két hosszú órán keresztül bámulta őt, le sem vette a szemét róla, és amikor az állomásra bepöfögött a vonat, megjegyzi, nem kerülte el a figyelmét, hogy elől véres volt a mozdony ütközője, friss vér sötétlett rajta, amikor tehát a vonat gőzt fújva, hörögve, nyikorogva megállt, s ő felemelkedett, Claudia Cardinale utánanyúlt, megfogta a karját, és azt mondta neki:

– Drágám, ne haragudjon rám, de biztosan lesz egy filmszerep az életemben, amelyben Önt fogom alakítani.

Amire emlékezni lehet

Itt ülünk tehát egy rozzant padon, egy férfi és egy nő, találkoztunk, mondjuk harminc év múltán, és ugyanazt a lassú, kissé körülményes, mégis szenvedélyes mondatot folytatjuk. Nincs harag, nincs értetlenkedés, vád, a sérülések begyógyultak a Hamu és Por Restaurantban. Itt ülünk tehát, és az emlékek. Mert a régi ház kertre néző ablakában mézes üveg állt, s mind a ketten emlékezünk rá.

Simai Mihály

vér és hó

átvérik ez az éj
a rengő hófalon

fehér gyász fönn az angyal szárnya
virraszt nem hívom az omlásba
kapaszzkodom

A lángban-álló

A lángban-álló angyalszárny, amit
talán láttál egy félvak hajnalon...
...de lehet, csak álmodtad azt az égő,
égetve fájó, vádló lobogást – – –

Az égő szárny és valami való-
színűtlenül fehér fényesfehér.
Megvillant egy másik dimenzió,
ahol a lelked él.

állsz a tükör előtt

mint egy borotvás
gyilkos
állsz a tükör előtt

összesabdalt kihűlő
arcod nézed

s nem tudod miért
nem tudod miért nem
emeltél
kezet
önmagadra

maholnap nincs hová

eltorzul ebben az időben minden
ahogy eltorzul egy arc egy tekintet
éppúgy a város is
a táj is

maholnap nincs hová pillantanod

világnyi élni-érdemes
előtted
változik halálra-válttá

kiüresedett torzók
szeméből
süt
az
embergyűlölet

kell
a helyed
s a barátaidé is
valaki másnak

Tatár Sándor

Der Tod ist groß. (Rilke)

Amikor hangod bársonya olyan
vedlett lesz, mint kiült karosszékeké,
tudható, elzáródott jónéhány
szeretetcsatornád.

Amikor a hangod megtelik
erdőillatú légysággal, sötéten puha lesz,
mint fák tövén moha,
tudhatod/tudhatom, a belső labirintust,
lassan-szelíden, mint *gyógyító* láva,
szeretet hódítja meg.
Mihelyt hangod fakó és por-
szagú lesz, akár egy zárt szoba,
az a legszörnyűbb befalaztatás.

Amikor testedben egy szeretet-sejt meghal,
egy árnyalattal sötétebb lesz az íriszed.
Amikor testedben egy szeretet-sejt születik,
szivárványhártyád egy árnyalatnyit
kifényesedik.
Ha szemedből lassanként elfogy a fény,
az a halál.

Függetlenül attól, hogy korodhoz képest
ragyogóan nézel-e ki, és hogy mennyire
irigylésre-méltóak a laborleleteid.

Hiába

Ez sem lesz az igazi, tudom.
Ebből sem fogod megtudni, tudom.
De ennek is meg kell születnie, tudod.
És megpróbálnia a lehetetlent, tudod.

Dadognia az összetartozásról,
s hogy nem tudnék már élni soha máshol.
S senki mással. Tudom, rút csapda ez.
S talán borzalmas ára lesz.

Amit belőlem őrzöl, ott marad már.
S mindig kevesebb lennél nélkülem magadnál.
S külön ébredni mindig büntetés lesz.
Egy hang bennünk mindig a „másikunkra” kérdez.

Suta és szirupos – hajjaj! tudom.
Nem tesz túl ásó-kapas -harangjukon.
De bárhol megtalál, tudod.
Nem számít már, mi lesz az ár, tudod.



Ami a katedrálisból megmaradt II.

Fekete Vince

Az esővárók

Felolvasóest. Hetvenes évek

Kányádi Sándor bátyámnak, S. P. versére

A vérbeli esővárók máshol laknak,
nem itt nálunk. Bodros vidékek
párnás hegyein ülve, suhogó fák
lábainál lobogó tűz perzseli arcuk.

A vérbeli esővárók előtt ott a
csillagokkal teli égbolt, felhők
között vérpiros hold suhan. Így
várazkodnak a vérbeli eső várók.

A vérbeli esővárók *a vizet nem
pohárból isszák, hanem közvetlen
a tiszta égből**, az Úr kinyújtott
tenyeréből.

A vérbeli esővárók csak akkor
igazán boldogok, amikor hull az
eső, mint a kéve. (Ha zuhog, sistereg,
szakad. Az igazi esőváró akkor a
legboldogabb.)

Ha havaz viszont, ha tikkaszt a nap,
az esővárók szomorúak. Kiegészülnek
a lélek, mint gyertyából a bél. Szemüket,
szájukat betömi a por, a hópor, ha fagy.

A vérbeli esőváró akkor a legboldogabb,
ha elüldögélhet színültig lenge vízben.
Ázott arca, teste, haja fénylik, mint a hab.
Igazán az esőváró ekkor a legboldogabb.

S ha eljön majd a nap, surrogva
viszi őket egy lassú bárka.

Viszi őket a túlvilágra.

Vérbeli paripák párologó vére
 ömlik a zavaros, túli vízbe,
 mikor az esővárók,
 a vérbeli esővárók innen
 végképp
 tovatűnnek.

* *Sohar Pál*

Magatartásminták

A földbelátó
 (magyaróra '980)

„*pokolra kell annak menni*” J. A.
Kemény Istvánnak a Hideg-napokért, hálaival

„A földbelátó egy évben egyszer
 a földbe lát.
 Pompáznak akkor, a föld mélyén,
 a paloták.
 Egy évben egyszer kinyílnak
 lent a vaskapuk,
 s a földbelátó izzad, remeg, s a
 földbe jut.
 A földbe fut vele lassan, mélán
 egy alagút,
 s az alagútban egy apró vonat
 a földbe fut.
 A földbelátónak potyognak
 akkor a könnyei,
 s a sós nedvet a föld éhes mélye
 elnyeli.
 Csupa rend ott, csupa fény és
 ragyogás,
 s a földbelátó teste, lelke
 remegés.

Nézi, nézi, csodálja lent az
 életet,
 a mellékest, a lényegét, a
 részletet.

A földbe' mélyen, hol a lélek lakát
megleli,
meleg zápor mossa testét
reggelig.

A földbelátó, a földbelátó,
nincs is ő,
a földbelátó, a földbelátó
visszajő.
Egy évben egyszer azt hiszi,
hogy mélyre ment,
hogy érezte, hogy tapintotta
a lényeket.
Azt hiszi, hogy kinyíltak lent a
vaskapuk,
s egy alagút, s egy kis vonat,
s a földbe jut.
Hiszi, hogy lát palotákat,
fényeket,
s csorogja két szeme, csorogja le
a könnyeket.

A földbelátó, a földbelátó:
nincs is ő.

Egy évben egyszer
csak azt hiszi,
csak azt hiszi,
hogy létezett.”

Április 1.

Április első, bolondok napja
 Bolond ki munkába áll
 Bolond világba' bolond az élet
 Józan ész nem imponál

Április első, tavaszi mákony
 Rabszolgák hada siet
 Időre gyárba, vagy iskolába
 Nem tudja egy se', minek

Április első, bolondok napja
 Bolondok földje e föld
 Április első nem ünnep mégse
 Ünneplőt senkise ölt

Április első, normális vagyok
 Egy a bolondok között
 Április első, megünnepellek
 Bolondok háta mögött

A test melege

Vigyáztam – óvatoskodó,
 Szorongatva gyűró kézzel.
 Az ablak mögött az autók.
 A lélek a test melegével
 Ilyen ha nem tud kezdeni.
 Napsütés, nyitott az ablak.
 Úri pass(z)ió a semmit
 – nem remegve, nem sápadtan –
 Szorongatva, gyűró kézzel
 Gyúrni, gyömöszkölni, aztán
 Köpni, fogak közt, a résen,
 A nem túl boldog élet kapcsán.
 Tudja meg a szomszéd lakó:
 Vigyáztam, de mégis baj van.
 Az ablak mögött az autók

Suhannak, mint kés a vajban.
Kiszellőzött. Ezzel vége,
Hogy nincsen idő. Percekig.
A lélek a test melegével
Ilyen, ha nem tud kezdeni.

Kiskarácsony

A fenyőfa alatt csöveket láttam
Én is cső voltam, cső volt a lábam
Cső volt a szívem, és az ereim
Mind kicsiny csőként vitték a lázam
És hálózták be testem, kezeim

A fenyőfa alatt, a csövek között
A Magzat is kicsiny csőnek öltözött
És szipogva várta, hogy sínbe rakom
Akár egy apró, riadt ördögöt
És kis testét a jászolba' hagyom

Halász Margit

Hat nap falun

(részletek)

Almási Tamásnak

Második nap

Hajnali hatkor kelek. Veronka néni próbál visszatuszkolni az ágyba, azt hiszi szolidaritásból kelek ilyen korán. Mondom, mióta az eszemet tudom, a napjárása szerint kelek, fekszem. Mire fel változnék meg éppen most? Persze vannak kivételes napok, magyarázkodom, de ha tehetem, így ritmizálom az életem. Futóruhát öltök, sétálva indulok az erdő felé, majd ha betérek a sűrűbe, elkezdem a kocogást. Hova, hova siet ilyen korán...?, kérdezi a szomszéd bácsi. Nem érdemes futni, kedves, hosszú az élet, mondja. Tényleg?, de jó!, mondom neki. Mesés a hajnali erdő. A dombba mélyített út szélén kétoldalt a fák gyökereit látom, csupasz csigák között indiánszökdelek. A csigák párzanak. Jó nekik! Elképzelem, hogy ők futnak, én meg...

Veronka néni reggelivel vár. Azt mondja, teázzunk a teraszon, élvezzük a reggelt, nők lennénk vagy miazisten, ennyi luxus nekünk is jár, a szülőszobán megtettük már a magunkét. Elterpeszkedem a széken, a fene se gondolta, hogy ilyen jó érzés nősténysovinisztának lenni. Egy patak partján SMS-ezem, legalább ötven béka ugrik előttem a vízbe, könnyezik a mobil a falusi romantikától. Az ABC-ben a pH-s tusfürdőket nézegetem, aztán veszek egy Babaszappant. Megérkezem nappali szálláshelyemre, az iskolába. Jön gyerekkori pajtásom, Zsófi, a falumúzeum mindenese. Huszonöt éve láttuk egymást, ott folytatjuk, ahol abahagytuk. Szerintem semmit sem változtunk. Szerinte sem. Ebben aztán jól megegyezünk. Azt mondja, főzött délre, ebédeljek náluk, nem lesz semmi hajcihő, csak ahogy szokta. Mondom, különben egy falat se menne le a torkomon. Szekértúrát tervezünk a Csillagkertbe.

A délelőttöt a falumúzeumban töltöm. Vagyis tölteném. Majd megvesz az isten hidege bent. Elképesztően gazdag a gyűjtemény. A falvédőket jegyzetelgetem: Tudod, mi a virág? A földnek jósága. Tudod, mi a jóság? A lélek virága, írja az egyik. A másikon egy malacképű ember (férj), ül az asztalnál. Az állat elfelejtette kihímezni a hímzőasszony, biztos ideges lehetett az urára. Szóval ül az asztalnál, jobb mutatóujját feltartja, hogy egy sült csirke rendel. A tip-top kontyos asszonyka már hozza is neki az egészben sült gőzölgő csirkét. A szöveg hozzá pedig a következő: Ebédhez és vacsorához hazajárj a családhoz. A végén pont van, szerintem felkiáltójel kellene. A saját házasságomra gondolok, lehet ezek a régiiek tudtak valamit?, lehet ez csak így működőképes? Én nem tudom. Mindenesetre a falvédőn szemmel láthatóan elégedett az asszonyka.

Horthy Miklós hetvenötödik születésnapjára nyomtatott kultikus kiadványt böngészgetek a múzeumban. Ha nem tudnám, hogy ember volt, az újság alapján esküszöm megváltónak hinném. Azt mondja, hogy: „Hozzád szólunk, névtelen

magyar.” Na, nekem ez már kapásból nem tetszik, úgyhogy tovább lapozok. De ott is: „Hogy előkelő magyar vagy-e véletlenül, aki drága ékkövű díszmagyaros kucsmdat veszed le e pillanatban, vagy verejtékes arcú földműves (itt furcsa módon nem szerepel a véletlenül szó), aki báránybőr süvedet gyűrögeted kemény és kérges ujjaid között: mindegy.” Szerintem egyáltalán nem mindegy. „Magyar vagy. Lelked tizenhárom millió van.” Nem lesz ez egy kicsit sok? „Szíved egy... A történelemben közel egy negyedszázadot úgy hívunk, hogy Horthy Miklós.” Akkor négy Horthy az egy száz, számolgotom az ujjamon, hat Horthy az százötven, lehet, hogy így kéne oktatni a matematikát? „Horthy, aki már délceg életében túlnőtt a fizikai valóságán...” Na jó, ebből talán elég is lesz ennyi. Mintha hasonlót olvastam volna valahol a napokban, de biztosan tévedek. Hála Istennek, a mai újságok azért nem írnak már ilyen badarságokat.

Mihály bácsi jön át a harmadik szomszédból, kiülünk a tájház tornácán a lócára beszélgetni. Mihály bácsi hetvenkét éves és hetvenkét kiló, szerintem jól néz ki. Apámról beszél. Apám is ennyi lenne most kilóra is évre is. Apád meg én voltunk a legnagyobb marhák a tsz-ben, mondja. Helyeslően bólogatok. Jól bír ám esni egy gyereknek nagyon, ha néhai apját dicsérik. Dolgoztunk, mint a marha állatok, magyarázza tovább. Nem is értem, folytatja, miért hal meg az egyik ember, a másik meg nem. Nézem és csodálom, mitől nem lesz pocakos az egyik ember, a másik meg igen. Mihály bácsi arról filozofál, hogy bassza meg az Isten az egész életet, legalább háromszor kéne kés alá mennie, de a halál az halál, jöjjön, ő nem fél. De ha már választhat, ő inkább a lugasa alatt halna meg, mintsem a kés alatt. Még a nevét se tudja kimondani annak, amilyen betegsége az orvosok szerint neki van. A gyerekeiről beszél, könnybe lábad a szeme, itt nem szégyen egy férfinak sem elérzékenyülni. Később egy utolsó szemetet hoz szóba, egy közös ismerősünket, aki otthagya a saját két gyereket azért, hogy más három gyereket nevelje. Mihály bácsi azt fejtegeti, hogy nem férfi az, akinek nem elég egy asszony, továbbá, hogy az ilyen férfi, mármint akinek nem elég egy asszony, húzza fel magát a legelső fára. Nincs mese, bólogatnom kell.

Dinnyét veszek kétszáz forintért. A helyembe hozzák. Hajnalban szedték, olyan friss, mint a harmat. A horvátországi nyaralásra gondolok, ahol ezerért vettem a ványadt, férges gyümölcsöt, és arra, mi a fenét kerestem én ott, amikor itt kétfillérért kiskirály lehetek.

Zsófiéknál ebédelek. Kérdem barátnémat, hogy van közös kedvencünk, Piroska néni, akit harminc éve láttam, most nyolcvanöt éves, húsz holdon gazdálkodik három béressel, négy alkoholista napszámossal meg Csirkés Pamelával, akit a családsegítő mentálhigényes (ahogy Zsófi mondja) osztálya utalt ki Piroska nénihez levegőváltásra, meg azért, hogy családban legyen végre szegény árva Pamela.

Piroska néni tavasszal nagyarányú építkezésbe kezdett, tervei között szerepel a tanyasi turizmus beindítása a keleti régióban. Azt mondja Zsófi, hogy úgy képzeljem, Piroska néni semmit sem változott, csak az az egy foga, ami elől megvolt, az már nincs meg. Na, akkor tényleg jól tartja magát, mondom komolyan. Most vett két bikaborjút, segíti ki Zsófit az ura, a többi tizenöt tehene mellé,

előbb-utóbb fedeztetni akar velük. Szép tervek, sóhajtok nagyot, ez igen, hajrá Piroska néni! Pamela meg mobiltelefont kapott az egyik bérestől, de Piroska néni háza körül valami rejtély miatt néha kihagy a térerő. Szegény Pamela, őt még a térerő is húzza.

Kezdetét veszi az ebéd. De még előtte behoznak egy kosár sárgadinnyét ebéd utánra. Persze, hogy reggel szedték a tanyán, annyi a dinnye, mint a nyű, mondja Zsófi ura (a továbbiakban gazdaúr), vigyek már én is, amennyit bírok, meg egyik már, amennyi belém fér. Zsófi behoz egy tízliteres lábosban úgy cirka négy-öt tanyasi sült csirkét. Erre vagyunk hárman. Szedjek, mondja. Ezek, esküszöm, halálra akarnak itt etetni engem. Gondolom, jól kitervelték, így állnak bosszút, amiért össze-vissza irkállok róluk. Megeszek három mellehúsát és egy combot. Csak ennyit?, mondja gazdaúr. Most már semmi kétségem afelől, hogy olvasták-e a Csillagkerti szonátát. A negatív figurákat jól magukra vették, nem is csoda, hogy így bánnak velem. Herceg Jóska is megmondta a tejszarnokban, hogy egy gonosz nőszemély vagyok, képes voltam olyat leírni, hogy ő bukósisakostól másfél méter, mikor leírhattam volna elegánsan is, hogy mondjuk alacsony férfiú, vagy egy nem túl derék, vagy hogy egy takaros kis ember. Teljesen jogos volt a felháborodása, amikor elmesélték, se köpni, se nyelni nem tudtam. A jóllakottságtól eldöbrögiesedve pihegek, hogy kösz, majd még szedek, csak hadd pihenjek egy kicsit. Itt nincs mese, gondolom, ha most abba hagyom az evést, bizisten érvénytelenné válok örök időkre, írhatok én akármit, lehetek én Pulitzerdíjas is, nekem annyi. Egy porcogót szopogatok, hadd lássák, hogy eszem. Csak nem fogyókúrázol, kérdezi gúnyolódva gazdaúr és szánandóan végignéz rajtam. Egyébként igen, szeretnék két kilóval kevesebb lenni, de ha én ezzel itt most előjövök, a falu határáig kergetnek, onnan meg vadászkuttyákat küldenek rám.

Na, akkor válassz egy dinnyét, mondja Zsófi és kiveszi a leghatalmasabb sárgadinnyét a kosárból. Kettévágja, elem tesz egy tányérra és egy kanalat. Mondom, egy kés is jó lenne, hogy tudjak vágni egy szeletet. Egész egyszerűen kinevetnek, csak nem gondoltam komolyan, hogy egyetlen szeletet eszem. Hát a felét egyem kanállal. Ja, úgy már más, mondok, hogy ez nekem eddig nem jutott eszembe! Kisfiamra gondolok, anyámra, és még Valakire, aztán felveszem a kanalat. Morricone legviszításabb zenéje sivít be a huzattal a konyhába, megáll az asztal felett és a fülembé súg valamit. Kiráz a hideg. Remegek. Móricz Tragédiájára gondolok, elkérem a hatalmas dinnye másik felét, és kétpofára zabálok. Most látom először elégedettnek őket. Nézőnk egymásra vigyorogva, csodáljuk egymást. Züm-züm, ül a dinnyém szélére egy eltévedt méhecske. Büszke rám. Büszkének rám. Megcsináltam. Igen. Nehéz volt, de sikerült. Megvalósítottam magam. Vagyis őket. Minket.

Másfél óra múltán tudok először értelmesen megszólalni. Addig ők mesélnek nekem. Megtudom, hogy él a Csillagkertben, más szóval gyermekkorunk színhelyén, a Ligeten, egy velem egykorú félremete, azért csak fél, mert felesége is van. Szóval amikor ennek a félremete férfinak a tudomására jutott, hogy a Ligetről szólnak a történeteim, félreköpött, elhúzta a száját, és azt mondta, nocsak, nocsak, miből lesz a cserebogár. Másnapra rá, ahogy gazdaúr meséli, vad

jegyzetelésbe kezdett. Félremete barátom azt terjeszti, hogy az ő történetei fix, hogy százszorta érdekesebbek lesznek az enyéimnél. Pár éven belül jelentkezni fog az irodalomban, jó lenne már most felkészülni rá. Azt híreszteli, hogy akkor nekem lóttek. A minap Gacsó, merthogy ez a neve, az írói álnevét egyelőre nem hajlandó elárulni, biciklijének kormányát elfűrészelte valaki. Persze olyan ravasz módon, hogy csak akkor vette észre, amikor egy döccenőnél elterült, a kormány lerepült, ő meg majd a nyakát törte. Mivel eljutott hozzá jöttöm híre, egyszerre megvilágosult előtte, hogy ez csakis az én művem lehet, szakmai féltékenységből, vagy miből, felbéreltem valakit. Majdnem rámküldött két polgárőrt. Nem tagadom, tartok tőle, egy megvalósulás előtt álló írótól a jóisten se tudja, mi minden ki nem telik. Azt is mesélik róla, hogy eső után az úton térdepelve vizsgálgatja a friss földet és autónyomok után kutat. Nálam jobban csak attól retteg, hogy a felesége megcsalja a vadászokkal.

A gazdaúr kérdezi, hogy milyen volt a délelőtti kocsikázás a Csillagkertben, mert többen láttak egy kétlovas társzekéren a Csillagkert felé haladni. Még azt is megfigyelték, hogy egy kiscsikó is ott ugrabugrált a szekér mellett. Hát nem a boglyatajgán voltál a tengerisben?, kérdezi Zsófi, az ő szomszédasszonya meg ott látott. Ne izéljetez már, mondom, a tájházban csücsültem és a falvédőket jegyzetelgettem, aztán meg a vendégekönyvbe próbáltam három épkézláb mondatot fogalmazni, de hála istennek, jött Mihály bácsi és kiültünk egy padra beszélgetni, most meg itt vagyok. Hatalmasat hahotázunk. Igen, igen, nekem harmincöt évesen összejött az, ami Horthynak csak hetvenöt évesen sikerült. Csak el kellett jönnöm ide, és egyetlen nap alatt túlnőttem önnön fizikai valóságomon.

Délutánra az iskola hivatalsegédével belakatoltatom magam a honismereti gyűjteményt őrző szobácskába. Nem titkolom, a vacsorameghívások elől záratom ide magam. Nézem a régi anyagokat, de a gondolatom csak a kaja körül forog. Egy taktikát dolgozok ki: ha valahol ebédelek vagy vacsorázom, a háziakkal előre fogom közölni, hogy miből hányat fogok enni és ünnepélyes esküt teszek, hogy a beszélgetés végére ha török, ha szakad, elpusztítom az ígért mennyiséget. Mondjuk így: hét töltött káposzta, egy szál kolbász, három tányér toroskáposzta, tere-fere keksz, fél zacskó ropi, fél, na jó, háromnegyed görögdinnye, fél vilmoskörte, kóla minimum két pohárral. Ez már Zsófiéknál is bejött a végén, csak ki kellett tapasztalnom. Tapasztalok, tehát eszem. Újdonsült gondolatom büszkévé tesz, nincs kedvem tovább kutakodni, a nap is oly csalogatóan süt be az ablakon. Kopogok. Kiengednek. A folyosó falára aggatott tablóképeket nézegetem. Órákon át képes vagyok fel s alá járva bámészkodni. Az arcokról, a tekintetekről, a frizuráról próbálok kitalálni, melyik évjáratról van szó. Ha bejön, toporzékolok örömben. Na, de itt valami érdekes történt! A '63-ban végzetek mottója a következő: „Dolgozni csak pontosan, szépen, ahogy a csillag megy az égen, úgy érdemes.” Az, hogy ki volt a szerző, nem szerepel. Ettől kicsit megnyugszom. Bár rémlik, mintha áthallanék valakitől. Na, gondolom, nem véletlenül ment itt se csödbe a tsz.

Harmadik nap

Szent István felajánlotta Magyarországot Szűz Máriának, oszt mit ért vele?, kérdezi reggel Veronka néni és felhúzza az ablakom redőnyét. Aztán Sík Sándor verseket szaval minden átmenet nélkül. Sík didaktikus rímeire ritmusosan öltöm fel a futóruhámot és már indulok is. Annyira szép az erdő, hogy megállok, a fene fog elszaladni ennyi szépség mellett. Letérek az útról, bemegyek az akácokba és hallgatom a csendet. Egy fa mögül nyúl ugrik elő, felvisítok, jobbnak látom visszamenni a kimélyített, ellenőrizhető útra. Leülök törökülésbe a nappal szemben és kargyakorlatokat végzek csukott szemmel. Tökéletes a csend. Egy darabig legalábbis. A tölgyes felől éktelen magyaros zaftos káromkodás randít bele az idillbe, mit hova tegyen, vegyen a jóisten. Nagyot koppan valami, aztán minden elhallgat. Hátat fordítok a napnak és a káromkodásnak, ülök az út közepén, egyszerűen csak vagyok hosszú-hosszú perceken át, amikor megérzem, hogy van valaki a hátam megett. Hátrakapom a fejem, úgy jó ötméternyire tőlem egy ló áll, rám prüszköl, nagyot ugrom. Helyre kis almásderes, de ezt csak jóval később veszem észre. Kocsordi Jani bácsi a bakon ül, a Csillagkertből frissen kaszált szénát hoz. Láta, hogy van valami veres istenfasza az út közepén, ez lennék én, lelassította hát a lovát, mire nagy nehezen kivette, hogy mi az. Felállok, jó lesz kitérni az útjából. Jó reggelt, biccentek, Jani bácsi vissza, szólni kellene még egymáshoz, de mit. Megint biccentünk, kalapot emel az öreg, futódresszemet igazgatom, huzigálom. Mit gondolhat itt most rólam ez a bácsi? Ha nem vigyázok, még a szájára fog venni a falu.

Veronka néni, imádott szállásadóm azt fejtegeti, hogy a gusztusunk és ízlésünk hasonlít. Mondom, én is észrevettem, de nem akartam itt előjönni vele csak úgy. Imádja ő is a testedzést, most, hogy így futásból jövet lát, ő is úgy elkezdene futni hetvenkét évesen, hogy csak na, de a falubeliek biztos elfognák és megkötoznék. A jóisten se mentené meg a nagykállói gyógyintézettől, ő már ilyen idősen nem kockáztathat. Azt is mondja még, hogy mire elmegyek innen, látsszon rajtam pár kiló felesleg, ő csak akkor lesz elégedett. Meg akarok lógni a villásreggelije elől, de kulcsra zárja az ajtót, vagy eszem, vagy házi őrizet. Reggeli közben a vallásosságáról faggatom. Jaj, ne is kérdezd, húzza el a száját, az idősek klubjában mindenki a mennybe akar menni és örökké akar élni. Képzeld csak el, az a sok lélek ott nyüzsögne egymás hegyén hátán, brrr!, és beleborzong. Én igenis meg akarok halni, ha eljön az ideje. Mert kérdezem én, mit majomkodnék én ott a mennyben egy-két kacsával, csirkével. Te, mutat rám, te lehet jól ellennél ott, lenne időd írni, na de én, én már nem akarnék ott csinálni semmit.

Zsófiéknál ebédelek megint. Burkolt aggályomat fejezem ki az elfogyasztott étel mennyiségével és az esetleges súlygyarapodásommal kapcsolatban. Gazdaúr szigorúan mondja, hogy aki sokat eszik és nem hízik, azt errefelé úgy mondják, hogy pocsklás. Én ilyen helyi mondásra nem emlékszem, felelem neki. Jól rámnéz. Jobb lesz hát befogni pörös számat.

A tiszteletes úrról a következő hír járja: amikor tizenöt éve idekerült, felmászott a templom előtti meggyfák egyikére meggyet enni. Dúdolászott és lődözte

a meggymagokat. Arra ment a falu véne és felszól: gyere le onnét, öcskös, de azonnal, nem a tiéd az a meggy, hogy itt belepocsékolj. És ekkor a tiszteletes úr mintegy kihajolva az ágak közül bemutatkozott. A tiszteletes úr reneszánsz figura: misézik, fát farag, ír, kutat és minden vágya egy lovasszán, mellyel a környéken furikázhat. Biciklizni is szeret, legszívesebben a fehérre festett választóvonalak között csalingál. Bolondos hangulataiban a kiülő kispadokra fel-le ugrálva halad végig a falu főutcáján. Eleinte rossz szemmel nézték, ma már úgy szeretik, ahogy van. Egyébként a másság imádatáról prédikál vasárnaponként.

A paplak udvarán böngészgetem a régi jegyzőkönyveket. Íme egy fiú 1903-ból, aki bejelentette, hogy a templomtoronyba vezető lépcsőnél, azon szent hely komolyságához nem illő cselekményt végzett, ugráncsolt. S egy asszony 1908-ból, aki férje hűtlen elhagyása miatt megdorgáltatván elkövetett könnyelműségért, férjéhez visszamenni parancsoltatott: mivel számbavehető oknak a törvényes elválásra nézve előadott gyermekes kifogásaiban egy is el nem fogadtatott. Hú, ez gyönyörű, gondolom, mármint a szöveg. Tovább olvasom a presbiteri jegyzőkönyvet, de nem látok mást, csak szegény Oláh Klárát, aki hiába bujkálgat szerelmével a csupa iniciális betűk kacsai között, a papi törvényszék a nyomában, és visszaparancsolja hites urához. Aztán a halotti anyakönyvi bejegyzéseket nézem át 1900-tól máig. Van itt minden: kelevény, frász, aszkór, léplob, macerálás, halvaleyés, szerencsétlen dűlés, gyermekaszály, számárhurut, önakasztás, és persze a második világháborútól kezdve a rákok arzenálja. Na, gondolom, elég a halálból ennyi, nézzük az életet! Megpendíttem a tiszteletes úrnak, hogy másnap szekértúrát tervezünk a Csillagkertbe. Belelkesedik rögtön, ő is jön, ha törik, ha szakad. Ūristen, gondolom, kellett nekem idejönnöm, most a holnap esti mise veszélybe került. Majd megtartod te, mondja a tiszteletes úr a feleségének, aki szintén református pap. Egy kupujkát kapok tőlük ajándékba. A szó etimológiáját cincálgatjuk. Én ezt a szót melléknévként hallottam gyermekkoromban anyámtól, mondom. Arra az emberre értette, aki szeret gyűjtögetni és az istennek se adna másnak a magáéból. A tiszteletes úr térül-fordul és már ott is terem egy néprajzi könyvvel. Tojástartó, mondja. Cigányok fonják gyékényből, hűvösben tartja a tojásokat.

Szuhogyi Mariskának van négy deli vitéz fia, szép nagy emeletes háza a falu közepén meg egy részeges ura, aki nyáron egész nap a legyeket csapdossa a lábszáran. Mariska ott szeretné hagyni az urát, de semmi kedve albérletbe menni. Mondom neki, fiatal vagy, ha végképp úgy érzed, kezdj új életet. Hirtelen zavarba jövök, milyen jögon tanácsolgotok én neki akármit is. Szóval azt mondja Mariska, hogy ő többször is elköltözött már, de Miska, az ura, utánamegy és hazasírja. A múltkor is Mariska kiköltözött előle a szőlőspajtába, de Miska utánament és kérte, jöjjön azonnal haza, mert az ő nokedlije nem olyan, mint a Mariska nokedlije. Mit tehetett hát szegény asszony, hazaköltözött és azóta is főzi rendületlenül a nokedlit. Nokedli az egész élet, köszön el nevetve Mariska.

Remete Évike barátném húga most halt meg rákban. Harmincegynehány éves volt. A Forgószél című könyvemot olvasgatta a kórházban. Évikével néma csendben lapozzuk végig a könyvet, hogy írt-e nekünk valamit Marika. Szomorúan

nézünk egymásra, hogy hát semmit, amikor a hátsó borító belsején egy matricát pillantunk meg. Jigli puffot ábrázolja, a kis rajzfilm pokemont, aki dalával álomba ringatja még a legrútabb gonoszt is. Hát ezt üzente nekünk Marika.

Ötödik nap

Amálkám, te meg fogsz halni, mondták Amálkának a kutyái. És szó szerint mondták, vagy csak átalabotában?, kérdezte Veronka néni. Szó szerint, hát, így ni: Amálkám, te meg fogsz halni. Amálka Veronka néni társa az idősek klubjában. Először a pszichiátriára, aztán az elmeegógyintézetbe vitték szegényt, meséli Veronka néni a friss tehéntejből főzött kávé szürcsölgetve. Reggelizünk. Ma reggel hattól hétig döglöttem az ágyban, mert legyengített a sok disznószalonna. Veronka néni meg figyelt az üvegajtón át. Nem csináltam én még itt ilyet, hatkor kipattantam az ágyból és iszkiri, futás. Jól vagyok, Veronka néni, kiabálok ki az előszobába, csak pokolian elfáradtam a sok élménytől. Nem is futsz?, kérdezi aggódva, biztos, hogy nem vagy beteg? Szóval, folytatja a mesélést Veronka néni, amikor meghalt Amálka férje, eladták a debreceni nagyházat, az egy szem fia Nyíregyházán vett belőle egy szép házat, Amálkának meg itt a faluban megvették a régi posta épületét, hogy minél távolabb legyen tőlük. Amálka is doktor, a férje is doktor, a fia is doktor. Azért választotta ezt a falut a fia, mert Amálka asszonykorában valamennyi ideig itt tanított. Volt egy balesete akkor-tájban, éppen a posta előtt csúszott meg és eltörte a lábát. Az idősek klubjában nagyon magányos. Vagyishát túl művelt hozzánk, de ha olyan témával közeledünk felé, ami őt is érdekli, akkor szeret beszélgetni, de például az, hogy a torma ára mennyi, az őt abszolúte nem érdekli. Azt mondják, azért költöztették ilyen messzire, mert a fia családi életét veszélyeztette. És tudod, néz rám Veronka néni, egy rossz családi helyzet az mindig csak mélyül, az nem állapodik meg soha. Amálka könyvtáros volt Debrecenben. Jól megvagyunk együtt, mert én még csak-csak majmolom is valamennyire az irodalmat, mondja Veronka néni. Hát, veszem át a szót, vagyunk ezzel így jó néhányan ebben az országban, Veronka néni. Ott tartott már szegény Amálka, hogy a kutyát nem merte kint hagyni az udvaron, mert a kutya kopogott az ajtón és azt mondta, jobb, ha beengedsz Amálka, mert így is, úgy is meg fogsz halni. Amálka a nyugdíját ruhákra költi, nagy módhoz volt szokva. Egy hét alatt elfogy a pénze, aztán éheznek. Sokszor elromlik a zár az ajtaján, de nincs pénze kicseréltetni, olyankor az ablakon jár ki-be. Az ajkát kizsúrozza, mondja Veronka néni és rám néz, hogy jól mondta-e. Bólogatok, így is értem. Veronka nének is akart ajánlani egy hamvas Barack-színt, de Veronka néni elzárkózott az ajánlat elől. Más kaszt vagyok én, mondja, én zsúr nélkül érzem jól magam.

Átvánszorgom a nappali szálláshelyemre. Tízről felolvasásom van a könyvtárban. Kirittentem magam, itt az alkalmakhoz illik felöltözni. Megtelik a könyvtár, belekezek. Természetesen sokan ismernek magukra, mondom, ez nem élet, ez amolyan irodalom, kitalálás, fikció, agyrém, fantazmagória. Na azért nem egészen, mondja az egyik néni, az ő anyósával éppen ilyesmi történt. Kezdek

belezavarodni az élet és irodalom közötti különbség magyarázásába, merthogy a felolvasások között kötetlen beszélgetésbe megyünk át. Érzem, hogy vörösödik a fejem, zagyválok, dadogok, ezt abba kéne hagyni, de nagyon gyorsan. A páva-kör tagjai könyörülnek meg rajtam, lassanként felállnak, elköszönnek, mert déltől próbálnak a falunapra. Kimegyünk a könyvtár előtti füves ároksorra fényképezkedni. Ledobom a szandálom, érzem, csakis mezítláb állhatok közéjük, illetve ülhetek, merthogy törökülésben ülök az emberkaréj elé. A nagyon lelkesekkel visszamegyünk a könyvtárba, megint feljön ez a hülye élet és irodalom vita. Mert az a híd, ami a Forgószélben van, nem is az a bizonyos híd, hanem egy másik, mert a valóságosnak a bal oldalán is nőtt őzlábgomba, mégpedig kettő. Meg ilyesmi. Izzadok. Már-már azt hiszem, ez nem fokozható tovább, amikor megbocsájthatatlan bakimra derül fény. Én az egyik Forgószélbeli figurámnak a keresztnevét megváltoztattam, nehogy baj legyen belőle, mire itt kiderült nekem, hogy az illető családnak van egy olyan nevű fiúgyermek is, aki akkor valahol nevelkedett, tehát nem ismerhettem. Most felnőttként visszatérve természetesen magára vette az egészet, fehérén feketén ott a neve, az alkata, a szokása, az anyajegy, vérdíjat tűzött ki a fejemre, mit szórakozom itt vele. Jókötésű, derék, tisztességes családapa, én meg itt pusztán szórakozásból leképezem A 4-es méretűre. Ha így mennek a dolgok, az életbenmaradás primér ösztöne rá fog vinni a név- és témaváltoztatásra. A nevem Urbán Lujza lesz, a témám meg..., nos, még fogalmam sincs, de bizisten kitalálok valamit. Én már többet nem merek kockáztatni, a végén még itt rámegeyek.

Újléta, 2002. nyár

*Podmaniczky Szilárd***Sansz-script líra**

Megszállott a kétkedés
de nem annyira
hogy ne éreznéd minden fuvallat mögött
a szívdobbanásaid közt
születő fekete vákuumot
*

Minden eredetnek elhiszed
hogy övé az igaz kezdet
de bárhogy is feszítéd magadba
tiéd a hazug vég
*

Ha el is buksz
te legalább harcoltál
és azt hiszed
te legalább nem úgy válsz semmivé
mint a beleiden átfolyó világ
*

Nagy szavakat akarsz
óriási nagyokat
akkorákat
hogy mindent eltakarjanak
*

Tudod hogy a szerelemtől
anyai önzetlenség ural
s ez marad majd veszteséged
görcsös támpontja is
ha fennen zokogni akarsz
*

A hiány
a legerősebb mozgatórugó
s amint birtokosnak érzed magad
kilő a messzi úrbe
*

Gyanútlan vagy
mindenkit magadhoz mérsz
pedig te sem vagy
egy báránybőrbe bújtatott bárány
*

Kár az istent szidnod

nem tehet semmiről
legalábbis nem
ok-okozat szerint

*

Egy pillanat alatt
életed végéhez értél
s még nem tudod az idő nevét
amit eztán élve kell letöltened

*

A világűr mélysége
feltárul előtted
s szavaid
azonnal elmúlnak

Becsy András

Praliné

Ez a négy strófa tavalyról
maradt még vissza asztalom
fiókjának mélyén talon-
ba, hogy talán majd valahol,

és egyszer még valamikor
e visszamaradt verszakok-
kal hátha mégis áthozok
valamit majd a tavalyból,

hogy ez a kvartett mondja ki,
náluk van az a valami,
amit akartam mondani,

de csak fecsegnek és prali-
nét majszolnak mellé, ami-
ből bátran csak! Még tavalyi!

Távirat

Bal keez feloel a har-
madik vaagaanyra tar-
too postavonattal
futok be majd hajnal

felee felbeelyegzett
kueldemeenyek mellett,
s mire minden leveel
ees uujsaag foeldet eer,

tudni fogom, hogy ez
a roepke taavirat,
a jellege miatt,

az asztalodon lesz
ees elolvastad maar,
hogy NEM MEGYEK, NE VAARJ!

Makkai Ádám

Négy szonett

Lepke-halál

Sinka István emlékének

Parányi agy vezérelt: véget értél;
 a párna rádcsapott, fejed letépte.
*(Az éjszakában, mintha kongna lépte
 kitől hatalmat így csapkodni nyertél –)*
 „ah, mit, hisz’ csak a lámpa csalta lépre...”
 – Szegény kis tébolyult! Amíg kerengtél
 izzadt a hátgerincem. Egy kerek fél
 órán keresztül küzdöttél, míg végre
 végéhez ért a céltalan mutatvány.
 S meglátni véltem – mit a falra festett
 a barna foltban – széplapított tested
 a *létezést*, mely önmagát kutatván
 csupán csak létezik, de nem teremthet.
 Te váltsd, halál, tudatra ezt a terhet!

A vén bazároshoz

Hazai lét, te vén irigy bazáros,
 ne adj tovább hitelt! – Hisz’ egyre görnyed
 fáradt gerincünk. Ne „csábítsd a hölgyet”,
 s ne vonzza vágyaink a „Messzi Város”
 hová kit űz a vágy, remélve törtet,
 mert sziget-létünk tengerrel határos.
 – Ne adj tovább hitelt! „Kegyed” ma káros,
 mert szörny a képzelet. *Valódi szörnyet*
 mutass nekünk, ha már alátepertél,
 ki öl, de nem sebünkön sertepertél,
 jöjjön tank-osztag s bombázók, atommal!
 Szabadság? – Ugyan! Egy-két labirintus
 közt sóhaj-átmenet, taps, talmi virtus:
 új kátyúba lépsz minden alkalommal.

Hangyaboly-„én”-ek

Emberi ész, miért nem szállsz te perbe
 hogy tenmagad felfedezője légy?
 Lecsaphatod, mert gyengébb szörny a légy,
 de szállni tud, s te sárba vagy teperve.
 Hogy ketté válni bátorságot végy,
 nem kell, csupán küzdésed régi kedve,
 de épp e cél, a *kedv* van elfeledve:
 azt sem tudod hogy állsz, vagy merre mégy.
 „Létezem-e hát enmagam?” – ha kérded,
 az egyedüllét küzd benned, teérted,
 a létező való: *egy társ* helyett.
 Nézd hát a hangyát: akkor nő ki szárnya,
 mikor a sav, mely szítja őszi nászra,
 nem kérdi: ki az úr a boly felett?

Csillagvilág

Csillagvilág! Terád kell most figyelni:
 érteni kell, hol áll a *Jupiter* –
 rossz jósoktól a jót nem unni el:
 karmánk térképe egy óriás fegyelmi
 intő: nyaraid ura *Uriel*,
 – az aratásért neki kell felelni –
 a tavasz ura *Raphael*: lehelni
 a tél havát, ő szokta: *Gábrriel*;
 az ősz urát *Michael*-nak nevezni
 jó s bölcs dolog. Csillagnak súgni kell
 hogy „hulljatok az augusztusi égen”
 mint egykoron, a Balatonnál régen...
 ...S az arany-Göncöl tisztán, s úgy visz el
 mint ezüst korcsolya ha fut a jégen.

* * *

1953–2003

(Erre a tizenhét éves koromban írott négy szonettre fél évszázad elmúltával bukkantam rá 46 évi Egyesült Államokbeli távollét után itthon járván. Sinka István ihletett volt annak idején ezekre a szövegekre, aki ott nyaralt nálunk a Balatonboglár és Fonyód között levő egykori „Jankovich telepen”, amit akkor „Szabadságüdülőtelep”-nek hívtak, s ma Boglárhoz tartozik. Némi átfésülés után, mint soha meg nem jelent szűz-szövegeket közlöm ezt a négy szonettet, remélve hogy a „Bárkába” a jövő felé hajózó múlt is belefér.) – M.Á.

Magyari Barna

Hőérték és lelkiismeret

báránnyelű és manöken bármikor lízingelhető
lehet vihar poszteren az ég mindig gyönyörű kék
stabil helyzetbe mindent összetart ragacs vagy habarcs
fafejűek közt erős tartós enyv az együgyűség

ha bátorságot és jellemet akarunk tanulni
a krónikákból csipesszel kiveszünk egy-két vitézt
máskor nyugodtan hagyjuk kísérletezni a lángészt
nem sejtjük körötte ösztön vagy őrület kísért

eszmék kábulatától könnyen részegül a tömeg
halad a jólét – de nem tudjuk jövet ez vagy menet
néha úgy tűnik egyre ridegebb országban élünk
fogy a lakosság hőértéke – a lelkiismeret

Tünet-szünet

csikorognak a csönd csapágyai
nézed az alföld fagyos képeit
ha régen láttál formás dombokat
a szomszédasszony majd csak megsegít

erős magányod pár pillanatra
az éden éterétől elalél
gondtünet-szünet – átmenetileg
artériádból elvonul a tél

robotolsz naphosszat önmagadban
s ha halálod szabadságul kéred
a szakszervezet is némán hallgat
hány órás munkaidő az élet

Vathy Zsuzsa

Mészi

Mészáros Mihály cipész – a Fő utca és az Iskola utca sarkán van a műhelye. Mert az államosításkor már hatvanöt éves elmúlt, nem erőltették, hogy lépjen be a cipész szövetkezetbe, inkább megengedték neki, hogy otthon, a konyhájában dolgozzon. Kiírta az ajtóra, hogy „cipész”, ettől kezdve ez lett a lakása és a műhelye. Így csak jelképes nyugdíjat kapott, viszont volt elfoglaltsága, s ez mindennél fontosabb volt, mert egyedül élt.

Ilse asszony is hozzá hordta a gyerekek cipőit, s mert az „öreg Mészi” keveset kért, jól dolgozott – hitelben is –, s mert szerette a kuncaftjait, nagy népszerűségnek örvendett a környékben. A konyhája egyik sarkában ő dolgozott, a másik sarkába betett egy fapadot, eléje egy asztalt, itt le lehetett ülni, megvárni a talpalást, sarkalást, és beszélgetni lehetett közben.

Egyik nap egy bőrkabátos férfi jött be a műhelybe, göndör haja volt, sötét, fürkésző szeme, azt mondta, le akar esni a csizmája sarka, ha megcsinálná a mester, megvárná.

A férfi nem a városból való volt, ezt Mészáros rögtön megállapította, és azt is, hogy a csizma a katonaságtól, vagy más alakulattól származik, szóval, kincstári darab, – de ezen túl is különös idegenség lengte körül a férfit.

Míg a cipész a csizmán dolgozott, a kuncaft leült a padra és rágyújtott. Mészáros azt gondolta, az ő konyhájában csak akkor cigarettázzon bárki, ha tőle előbb megkérdezte, arról nem beszélve, hogy akár őt is meg kínálhatta volna. Persze, nem mondta meg neki. Sietett a sarkalással, fel sem nézett, és megkönnyebbült, amikor a férfi kívül volt az ajtón. Ahogy elment, ketten is jöttek, volt kivel megbeszélni az idegent. Senki se ismerte.

A cipész néhány nap múlva levelet kapott, hogy menjen be a Munkásotthonba. Nem írták miért, ő pedig arra gondolt, az Ipartestület valami munkát akar tőle.

Egy irodává átalakított szobában – korábban itt tartották az iparos egyesületének karának próbáit – meglepetésére, a Városgazdálkodási Hivatal vezetőjének fia, a Petróczi gyerek fogadta.

Hogy kerülsz ide, Laci gyerek, kérdezte a cipész?

Köszönjük, hogy eljött, Misi bácsi, mondta a „gyerek”, aki vagy száznyolcvan centi magas, és huszonnégy-huszonöt éves lehetett.

Hívtatok, mondta ő.

Mindjárt megmondom, miért, de előbb üljön le. A kabátját is vesse le.

Azt már nem, mondta Mészáros, nincs arra időm.

A Petróczi gyerek biztató, bizalom-keltő mosolyt villantott apja régi ismerősére.

Pedig ez hosszabb beszélgetés lesz, mondta, ismeretlen, de fontos dolgok ígéretével a szemében.

A cipész levette a kabátját: mi az ördög? Kezdjél bele.

A Petrőczy fiú kivillantotta egészséges fogait. – Misi bácsi, mondta, hálózati személy, hallott már ilyen?

Mészáros csalódást érzett, azt hitte, valamilyen munkáról lesz szó, vagy jutalomra akarja felterjeszteni az Ipartestület. Negyvenhét év a szakmában, nem kevés.

Hálózatról hallottam, mondta, és vigyázott, hogy ne érződjön a hangján a meglepetés, csak nem tudom, te milyen hálózatra gondolsz?

Egy speciális kapcsolat, mondta a Petrőczy fiú, s az arca komoly, fontoskodó lett, a harminckét fogát megint látni lehetett. – Olyan kapcsolat – várt egy kicsit –, ami nem nyílt, hanem rejtett.

Ne titokzatoskodj! Mondd ki, mire gondolsz.

Kimondta. Hogy politikai kapcsolat, együttműködés az emberek érdekében bizonyos szervezettel. Harc a bűnözők, az ellenség, a néphatalmat megdönteni akarók ellen. A kulákok, a hazaárulók, a népnyúzóknak ellen.

Mészáros Mihály állta leesett: s miért rám gondoltál?

A Petrőczy fiú úgy gondolta, most játssza ki a legjobb lapjait: azért, mert egyedül él Misi bácsi. Senkije sincs. Így viszont egy közösséghez tartozik! Olyan közösséghez, amelyikből – igaz –, csak egy embert ismer, a főnökét, de vele meghitt, mondhatni, családias a kapcsolata. – Szünetet tartott. – És azért is, mert nem akárkit veszünk ám be! Csak azt, akinek erkölcsi, világnézeti – különös nyomatékkal tette hozzá – hazafias érzéseire számíthatunk, és aki sok embert ismer.

A cipész érezte, szédül. Átfutott a fején hatvanhat éve. Mennyi minden történt vele. Fogságban is volt. Éjszaka a havon aludtak. Hóban gyalogoltak. Nyers répát ettek. De ilyenét még nem kértek tőle.

Azt akarod, hogy öreg koromra besúgó legyek, kérdezte?

A Petrőczy gyerek dühös lett. – Besúgó, kérdezte? Kitől hallott ilyen?! Akinek fontos az új rend, fontos, hogy ne jöjjön vissza a régi, az önként segít nekünk. – Kiabált. – Az államvédelem nem besúgást jelent, hanem bátor önvédelmet. Öntevékeny embereket.

A cipész azon vette észre magát, hogy megszeppenve hallgatja a huszon-valahány éves fiatalembert, akinek az apjával, gyerekként egy házban laktak, a város egyik legszegényebb házában.

Az agitátor visszaváltozott az idősebb embert tisztelő gyerekké.

Misi bácsi, mondta. Az én ötletem volt, hogy a hálózati tevékenységbe magát is bevonjuk. Nekünk információkra van szükségünk. Tudnunk kell, mint gondolnak rólunk az emberek, milyen a hangulat. Az ő érdekükben! Nekik akarunk jót! Ha bekapcsolódik, nem bánja meg.

Mészáros cipésznek nem jött ki hang a torkán, meg nem is tudott volna mit mondani.

A Petrőczy gyerek felsegítette a kabátját. – Menjen haza – mondta. – Aludjon rá egyet.

Gondolkozom, nyögte a vendég. Megígérem, hogy gondolkozom.

A fiú egy könyvet adott a cipész kezébe. Minden fontos dolog benne van, mondta.

Mészáros Mihály ment a Fő utcán, s azt gondolta, ez nem vele történt meg, ez lehetetlen. Megállt két gömbölyű akác között, nézte a járókelőket.

Breza, a postás. Lehet, hogy ő is hálózati ember? Kun doktor, a szemorvos. A rendelőbe megy. Ő is sok emberrel találkozik. A Nagytemplom plébánosa. Papok között is vannak besúgók? Miért ne volnának? Persze, hogy vannak, sőt, ők különleges helyzetben vannak. – Úristen, szakadt ki a cipész melléből! Te mit szölsz ehhez? – elindult, s az a furcsa érzése támadt, egy fekete alak megy előtte, feltartott karral, kissé előre dőlve. Mintha az előbb még az úttesten ment volna.

Talán megbolondultam, mondta hangosan a férfi, és ettől kijózanodott. Vá-sárolt magának ebédrevalót, fejhúst a hentesnél, és sietett haza.

Este elővette a könyvet. Lassan haladt, mert ritkán olvasott, régebben újságot, most már azt se.

„Az operatív munka. Először is alkalmassá kell tenni a bevont személyt a feladatok megoldására.”

Lehet, hogy nem találnak alkalmasnak, gondolta Mészai. Ettől egy kicsit felvidult. Áttért a következő bekezdésre.

„A módszerek ismertetése. Szerepjátszás. Dezinformáció. Legenda.”

Könnyedén átlapozta. Semmit se ért belőle. Talált egy mondatot, ami végképp megnyugtatta. „Hálózati személy nem állhat kapcsolatban osztályidegen elemekkel.”

A kuncsaftjaira gondolt. Lencse Sándor, a vaskereskedő. Menyhárt, a molnár. Breuer, a textilkereskedő. Mindegyik osztályidegen. Ki még? A kedves Szikszinné. A férje Amerikában született, nem kívánatos elem a városban.

Csak nem mondja a kuncsaftjainak, csak nem írja ki az ajtajára, hogy „osztályidegenek cipőit nem vállalom”?

Letette a könyvet. Érezte, hogy neveltséges, ostobaság az egész. Mindenki foglalkozzon azzal, amihez ért: suszter maradjon a kaptafánál!

Másnap sok kuncsaftja volt, nagyobb részét nők, önfeledten fecsegett velük. Az egyik azt mesélte, hogy nem kelt meg a tésztája, rossz élesztőt adtak a boltban; a másik, hogy a kiskutyája nagylány lett, így mondta, „nagylány”, és most már el kell választani a fiú kutyától, mert kettő is elég, nem tud többet eltartani. A nyugdíjas fűtő, a férfi vendégek egyike azt mesélte, Spiccer, a kocsmáros nem tudott elszámolni a bevételével, nyilván zsebre tette, szóval, ellopta, és most beteget jelentett. Bevitette magát a kórházba, és jajgat, hogy nem tud felkelni, fáj a háta. De a legjobb az volt: egy cigányasszonyt a Főtéren igazoltatott a rendőr, s mikor a batyujában, a hátán egy fél sonkát talált, azt mondta: jóslásért kapta.

Mészáros cipész fején többször átfutott, milyen vicces volna, ha ezeket ő, mint hálózati személy, leírná, és a főnökének, mint jelentést, benyújtaná. Nevetnie kellett, fel is nevetett, s ahelyett, hogy a térde közé szorította volna a cipőt, letette a kalapácsot, a szeget, a homlokát ráhajtotta az asztalra és rázta a nevetés.

Mészikém, mondta a szomszéd, aki zárás előtt mindig bejött hozzá, hogy beszéljessenek egy kicsit, mi van veled, megkergültél? Nem is tudom, mondta ő és egy zsebkendővel megtörölte a szemét. Rámjött a nevetés. Ma egész nap jókedvem van.

Két nap múlva az üzletben megjelent a Petróczi gyerek. Elegáns volt, mintha bálba menne. Hogy halad az olvasással, Mészáros bácsi, kérdezte? Kedves fiam, mondta a cipész, majd kijavította magát, hátha a Petróczi fiú valamilyen magasabb beosztásban van: kedves Hálózati Bajtárs, nem nekem való ez. Semmit se értek belőle.

A bajtárs elnevette magát, azt mondta, erre való a nevelés. Ő majd mindent elmagyaráz. Majd azt kérdezte: milyen a memóriája, Mészáros bácsi?

Gyorsan kijavította magát: az emlékezőtehetsége? – A cipész tágra nyílt szemmel bámult a fiatalemberre. – Nem is tudom, mondta. Hogy melyik cipő kié, azt még sose tévesztettem össze.

Petróczi bólintott. Helyes. Miért, kérdezte Mészáros? Mert előfordul, magyarázta a beavatott: hogy sok számot, nevet, adatot kell megjegyezni.

Utcanevet, nevet, gépkocsi rendszámot, telefonszámot. – Az öreg még nagyobbra nyitott a szemét. – Nem írhatja fel, hanem észben kell tartania. Érti?

Ekkor a cipőjéért bejött a Szalainé, s Petróczi, aki úgy is menni akart, az ajtóból visszaszólt: Misi bácsi, csütörtökön várom. Jöjjön be hozzám.

Mészáros azt gondolta, azt aztán nem! Eszébe sincs! De estére elinalt a bátorsága... Újra elővette a könyvet.

„Példa az összeesküvésre.”

Mészi lapozott. Nem! Összeesküvést nem.

„Operatív nyilvántartás.” Megint lapozott. Nem rá tartozik.

„Hányféle hálózati személy van? Titkos munkatárs, titkos megbízott, ügynök.” Alatta, dőlt betűkkel: Meghiúsult beszerzés esetén a személyt ugyanúgy nyilvántartásba kell venni, mintha a beszerzés megtörtént volna.

Mészáros még egyszer elolvasta, és még egyszer. Amikor megértette, elsötétült előtte a konyha. Végem, gondolta. Remegni kezdett, egész éjjel nem hunyta le a szemét.

Csütörtökön, amikor bement a Petróczi gyerekhez – harminckét foga ugyanúgy villant rá, mint amikor először járt itt – Petróczi egy papírt tett a cipész elé.

Itt a nyilatkozat. Írja alá, Misi bácsi.

De én ezt nem tudom – az öreg dadogott – teljesíteni. Bonyolult nekem. Túlsgósan nehéz.

A fiatalember egy tollat tett elé. Ugyan, mondta. Az első siker meghozza az önbizalmat. Mondtam már, munka közben jön meg az étvágy.

Mészáros maga sem tudta, hogy történt, a papíron egyszer csak ott volt a neve.

A Petróczi fiú azzal búcsúzott: ha nincs feladata az embernek, nincs értelme az életének.

Mészáros cipész kuncaftjai egymástól kérdezték: mi baja az öregnek? Fogy, sápad, fehér, mint a fal, és a keze is remeg. Egy cipésznek nem remeghet a keze!

Behterev-kór, mondta valaki, vagyis így mondta: Behtyerev. – A kórház betegszállítója tudálékosan kijavította, szó sincs róla, Parkinson. Attól remeg a kéz, a fej, és az arc merev lesz, mint az utóbbi időben Mészárosé.

Nem úgy van, erősködött az előző is, ez a Behtyerevre jellemző görnyedt

testtartás, a beteg járás közben a földre néz, és csoszog. Mindegyikük ragaszkodott a saját elképzeléséhez, vég nélkül vitatkoztak, Mészárosról réges-rég megfejtkeztek.

Mészáros Mihály, a cipész, aki korábban olyan önfeledten beszélgetett a kuncsaftjaival, most hallgatag, mondhatni szórakozott lett, mintha a beszélgetések közben másra is figyelne, mintha benne is beszélne valaki. Lehet, azt sem vette észre, hogy kuncsaftjai megritkulnak. Többen átmentek a Bástya utcai Szalaihoz, – Szalai egy vallási szektához tartozott, és mennydörgő hangon szokta kuncsaftjai tudomására hozni a világ végét, kecskeszakálla ilyenkor remegett, szeme villogott, arca pedig prófétai módra átszellemült. Akár börtönbe is zárhatták volna ezért, de azok, akik azt hirdették „az elektromosság az isten”, inkább foglalkoztak a közismert egyházi emberekkel, mint egy bolond cipész-prófétával.

Mészáros cipésznek az utóbbi időben az életmódja is megváltozott. Amikor befejezte a munkát, megmosakodott, megvacsorázott, majd bezárta a műhely ajtaját. Új zárat szereltetett fel és a zár mellé egy reteszt is feltett. Miután alaposan ellenőrizte, hogy senki nem tud bejönni, leült a konyhaasztalhoz, kockás papírt tett maga elé, és a ceruzáját. Először hangosan mondta, amit ír, majd – hátha a falnak is füle van – vigyázott rá, hogy véletlenül se nyissa ki a száját.

A legrészletesebben a cipőkről írt. Hol csinálták őket? Milyen állapotban vannak? A kopott talpakról, a megjavíthatatlan gumisarkakról. Szidta a gyerekeket, akik lerúgják a cipőjük orrát. Egyszer azt írta, Szöllősi doktor cipőjét Amerikában csinálták. Biztosan a rokonai küldték.

Ekkor megjed, nem internálják-e majd ezért Szöllősit, nem teszik-e ki valamelyik kirakatba a cipőjét? A cipővel együtt az ő levelét is? „Így járnak, akik csomagot fogadnak el a burzsujoktól.” A lapot újra lemásolta, kihagyta belőle Szöllősi amerikai cipőjét, az eredeti papírt széttépte, és bedobta a vaskályhába. – Amikor befejezte a munkát, a kockás papírokat egy dossziéba tette, becsukta a szekrényébe és lefeküdt. Éjszaka azt álmodta, azok, akikről írt, az ajtaja előtt állnak és kiabálnak, mutassa meg mindenkinek külön-külön, mit írt róla. Ő félt, hogy bejönnek, gyorsan bedobta a vaskályhába a dossziéját. Alig, hogy elégett, jött a Petróczi gyerek – ki tudja, hogy tudott a zárt ajtón bejönni –, s amikor elmondta neki, mi történt, kiabálni kezdett, hogy lehet valaki ilyen ostoba?! Egy igazi hálózati személy nem fél az igazságot kimondani. Azonosulni tud a szerepével, és arra is képes, hogy megzavarja az ellenfelét, megtévesztő akciókba kezdjen.

Mészáros cipészre egyik reggel, a suszterszéke mellett, a földön találtak rá. Bevitték a kórházba. Amikor úgy-ahogy meggyógyították, a kórház kérvényezte a városi tanácstól, hogy Mészáros Mihályt vegyék fel az Öregek Otthonába.

„Mészi” azóta a ferences rendházból kialakított szociális otthonban él.

Nyolcan vannak egy szobában, mindegyikük hasonló állapotban. Látják, de nem ismerik meg egymást. Néha össze-vissza kiabálnak, mindegyik mást, de mindig ugyanazt.

Misi bácsit a Petróczi gyerek kihúzta a hálózati személyek listájáról. Magyarátul azt írta be: dementia senilis. – Tíz év múlva a Hálózat Emberei Petróczi nevét is kihúzták. Azt írták a neve mellé: dementia alcoholica.

Tandori Dezső

Záradék Szabó Lőrinchez

Egy hölgynek

Ha csak meglátlak, szeretnék egy
kést a szívembe verni.
Most nem az, hogy az eresztékek
hogyan kezdenek recsegni,

mint grenadírmarsra kering
hű valagam. És nem is kést, csak
tenni valamit, hogy ne éljek;
de ez maga az élet, Nessus-ing,

– gatyá, – sapka, – sál. És gyerünk.
Hova? Az isten verje meg,
bassza meg a magvát velünk,
aki baszott. Nem élvezek

el senkinek se képzetére
se. Krausotkos, Pullard Veritti,
a lovak telje kiteríti
szűkösünk. Délután-való. S e

szűkösség: írni. Napszakok.
Élők. Lovak. Nők. Meg poéták.
Nem az, hogy betartasz diétát,
nem az, hogy undorodsz a fog

– így rohadna beléd az ég át! –
közé kerülhető anyagtól.
Nem az, hogy most. És nem hogy akkor.
Halálozok. Lepne emez por.

„Szabó Lőrinc-versek”, tovább

Nem téged akarnálak megölni –:
saját magamat!
Csak ami kettőnkön-belőli:
csupán a pillanat!

Az idő gyilkol! Ha a gyilkot
elébb visszalököd
hüvelyébe – ha kitiltod
az ölést, mert közöd

lesz áldozatodhoz, ki már nem
is áldozata
semminek, fenn tovább, tovább lenn
van változata,

abszolútuma...! Ha kiáltás,
„visszahívnál, Istenem??” –
sem átkozás, sem áldozat, áldás,
„visszaszívnálak?” – Igen!!!

Avagy egyszerűen, süketen
agyon-
szúrnám magam, vagy kiugranék, azt hiszem,
az ablakon.

Anyám, kellett, volna, de nagyon...!!!

Nem létezem! Így nincs

Nem létezem! Így nincs hogy ar-
tériámba vágom a kést!
Vagy hogy lenyeljek bármi szar
összefüggést – azért,

mert összefüggések része vagyok.
Egy pontot is megátkozok,
mondatvégen, azért,
mert védve állítólag betakar:

kimar! hamisít! se ott, se itt!
Egy csekély terv, virslit venni
holnap a nagycsarnokban – segít,
talán, különben semmi

távlat nincs! Émellyel nézem
sportlapomat egy oly hírrel,
mely szertetárja, de egészen,
miféléket is mímel

doppingotlannak állított
szakmám! Nekidőlök a pultnak,
és magammal senkit sem kábítok,
nincs ami érdekel s untat,

és megbűnhődöm a jövőt,
ahogy e kurva hely a múltat!

Nincs, hogy minél

(Ő = madaram Totyi)

Nincs, hogy minél jobban szeretem őt,
annál jobban szabadulnék magamtól,
s hogy magamba verném a tűt,
melynek anyaga elvisz az anyagból,

még némi anyagútozaton át, de
batalmas szeme, mint a kandelábe-
r; satöbbi. Fekszem csak délután,
Totyi bekalitkázása után.

Keresgetem a célt. Elgondolom
eszköz-nincs-valóján nincs-már-valóm.
Azt hiszem, meg tudnám már tenni. Itt-
hagynám medvéimet, Totyit,

mindenem. És nincs, hogy a Duna-partot,
nincs, jóbarátot,
nincs, magyar irodalmat,
Kurva mindene adna neki úgylis irgalmat,

szegénynek, drágámnak. Ezt élve kéne.
De a magyar irodalom élve-otthagya se az, hogy az élest megérje,
Hálnék bele.
Életemnek, mint egy leszottyadt fotelnak, lógna ki a bele.

Az isten vemé a többit bele.
Verné, akármijével, istene.

Műhely

Payer Imre

A jelentésvesztés poétikája (Tandori Dezső költészetének nyelvi magatartása)

Tandori Dezső költészetében a Nyugat és az Újhold nagy létvers-kérdéseinek¹ vétetik el a jelentése² az abszurd nyelvszemlélete és a neoavantgárd poétikájának a segítségével. A költő a Nyugatosok és az Újholdasok létverseinek kérdésfeltevéseiből indul ki, de azokat mintegy idézőjelbe³ teszi.

A Tandori-líra fenomenológiájának Saussure illetve Wittgenstein *Tractatus*ának nyelv-felfogása adja a lingviztikai szemléletét. Ennek a későmodern beszédhelyzetben megszólaló, sok esetben a grammatikai lírához (is) sorolható költészetnek a lingviztikai szemlélete a jelölő-jelölt⁴ kapcsolatára épül. A *nyelvi univerzalizmus perspektívájából* érvényesül Wittgenstein *Tractatus*ának zárómondata is – egyfajta költészeti ars poética-ként.

Tandori lírai munkássága mennyiségileg is jelentősnek mondható. Ezenkívül számos nézőpontból elemezték a műveit. Éppen a technikailag is nagyon sok mindent integráló életmű nagyon nagy kiterjedtsége miatt alkalmaztam ebben a róla szóló fejezetben alcímeket, ezekkel azokat a szempontokat (*receptió, ismeretelméleti dilemma, grammatikai líra, uralkodó retorikai alakzatok, műformák, modalitás, emlékezet, szubjektum, intertextualitás, későmodernség, neoavantgárd*) adtam meg, amelyeket fontosnak tartok az interpretációban, amelyek összefoghatják azt.

(*receptió*)

A jellegadó receptió egyértelműen szemléleti és poétikai *határtapasztalatból* vezeti le Tandori első két kötetének hatását. A líra maximumaként emlegetett *Töredék Hamletnek* címűt (1968), az elhallgatás veszélyével, az *Egy valált tárgy megtisztítását* (1973) a líra minimumát kereső bőbeszédűséggel hozták kapcsolatba az elemzők. Ugyanakkor sokan úgy vélik, hogy az első kötetben megjelenő redukció szemléleti háttérként a többinek is jellemzője.

*Király István a szocialista dezillúzióból*⁵ vezeti le Tandori líráját, s ezzel mintegy ideológikritikai horizontban szólaltatta meg Tandori költészetét. Az állítás, amely szerint Tandori posztmodern költő, szintén tőle származik. A posztmodern itt az ideológiákból való kiábrándulást jelentené (nem nyelvi megelőzöttséget vagy posztkolonializmust stb.). Király egyenesen Ady költészetéből vezeti le ezt a költői magatartást.⁶ Ebből a perspektívából hozza intertextuális viszonyba Ady *Új s új lovat* című (modernista) költeményét mint pretextust Tandori *Töredék Hamletnek* (1968) című kötetének nyitóversével, az *Hommage*-zal. A kiábrándulásból, a protesztből, az *ellen-promethuszi imágó*ból vezeti le

Király a Tandorira jellemző poetológiai karakterisztikumokat is. Tehát a marxista esztétika referencialitásra, a társadalom tükrözésére és megváltoztatására alapozott esztétikából tartja Tandorit posztmodernnek. *Nyelvkritika, depatetizálás, depoetizálás, fordított irányú, köznapi felé vitt metafora-, illetve hasonlatszerkesztés* – ezeket a fogalmakat tartja a Tandori-féle nyelvi magatartás fő karakterisztikumainak. Ugyanakkor a nyelvi magatartás alapjait tekintve, a versekben megjelenő nyelv-válság tapasztalatát leginkább egy olyan problematikával köti össze, amely (a klasszikus modern) Hofmannsthal *Chandos Briefjére* emlékeztet.

Az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című második kötetet, *Könczöl Csaba* lényegében az Adorno-i *ideológiakritika horizontjából*⁷ értelmezte. Eszerint az antiköltészet, amelyet Tandori művel azért autentikusabb a hagyományos líránál, mert mintegy modellszerűen – tehát a neoavantgárd konstruktív poétikája mentén és nem a hamis illúziókba ringató mimesis⁸ szerint – leleplezi a társadalomban zajló eldologiasodást, a szubjektum elidegenedését.

Mind az ideologikus (marxi) mind az ideológiakritikai (Adorno-i) értelmezést erőszakoltnak gondolom. Tandori képzettsége, azok a hagyományok, amelyek között felnőtt, szinte teljesen nélkülözi a baloldaliságot. A proteszt⁹ magatartás – szerintem – egyáltalán nem jellemző a műveire. (Még egykori tanárnőjére, Nemes Nagy Ágnesre is inkább jellemző, mint rá, pedig az Újhold zseniális költője sem volt éppen baloldalinak mondható.)

A két baloldali értelmezés közötti esztétikai különbség az, hogy míg Király István az *allegorizáló marxi esztétikának* megfelelően, jellemző módon a referenciális értelemadásnak jobban elébe menő kötetekből vette a példáit (*A mennyezet és a padló*, 1976, *Még így sem*, 1978, *Celsius*, 1984, *Megnyerhető veszteség*, 1988), addig Könczöl az Adorno-i neoavantgárd esztétikának megfelelően inkább a nem ábrázoláselvű, az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című kötetet foglalkozott.

Viszont azt már Király István is érezte és meg is kérdőjelezte, hogy itt (az új szenzibilitásra jellemző) privátszféra inszenírozódna a költeményekben¹⁰. Hiszen hiányzik a személyes élet egyik alapvető tartalma, a párkapcsolat (szerelem, szex). A Király által említett másik, a saját halál viszont jelen van. Mindent összevéve, az életmű értelmezéstörténetét vizsgálva megállapítható, főként *A Mennyezet és a padló* című kötetből egyre inkább az *antropomorfizált olvasási stratégia* indukálódik a szövegek felhívó struktúrája alapján. Viszont egyre beszűkültebb fikciós keretben, ahogy *Kulcsár Szabó Ernő* írja, a modernség egyetemessége a szoba univerzumára szűkül¹¹.

Aczél Géza összefüggésbe helyezte az *Egy talált tárgy megtisztításának* esztétikai jelhasználatát mint technokrata kísérletet¹² a strukturalista teoriákkal, ezenkívül a dadával. A konkrétumok kivonását, a puszta viszonzszavakra és kötőszavakra épülő vázszerűséget ő is a kimondhatatlanság (későmodern) poétikájához köti.

A Tandori-recepcióban *Kulcsár Szabó Ernő A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvének Tandori-fejezete hozott áttörést, amely a nyelvi magatartás kérdéskörébe helyezte az értelmezést.

Menyhért Anna az alakzat-teremtő olvasásmódok képződésével írta le a Tandori-recepciót. Eszerint ebben a lírában a csend poétikája, a lényeg elhallgatása, az álarckoknak mint metaforáknak a szerepeltetése a későmodernség időindexével látható el. Menyhért Anna *Farkas Zsolt* kilencvenes évekbeli kritikájával látja „berobbantottnak” ezt az olvasási módot. Azonban a recepció mégsem a posztmodern dekonstrukció felé hajlott el, hanem az erősen antropologizáló (ideologikus, esztéta) olvasási stratégia irányába, amelynek

kiemelkedő példája *Babarczy Eszter A szent melengetett helye* című kritikája lenne. Az antropologizálás¹³ pedig a „masszív” kanonizáció érdekében történne, de nem a szövegek, hanem a szerzői név mentén. Az ilyenfajta kanonizációnak inkább az avantgárd képzőművészetre (és nem irodalomra) jellemző tendenciájára Farkas Zsolt hívta fel a figyelmet, maga Tandori is elismerte, hogy nevezetes koanjait (egész lírájának diszkurzív alapködjainak is nevezhetőek ezek) amerikai képzőművészek inspirálták.

Margócsy István lényegében (poszt)strukturalista alapokról elemzi Tandori költészetét. Eszerint a költő munkássága szerinte paradigmaticus arra az alapvető változásra nézve, amely az egész magyar lírát áthatotta a nyolcvanas években. A változás a szóköltészetet felváltó mondatköltészetben¹⁴ ragadható meg, a szavak elvesztik metafizikai szerepüket és a mondatbeli vonzatfunkció lesz hangsúlyos, a költői megszólalás problematizálódik. A költői nyelv hangsúlyozottan fiktív – olykor betű szerinti¹⁵ és nem hangzós – a modell, a norma és a határsértés fogalmi hálózatával írható le.

(ismeretelméleti dilemma)

Már a recepció is felfigyelt arra, hogy ebben a lírában olyan ismertetelméleti jellegű dilemma nyilvánul meg, amelyet a jel-típusú (jelölő-jelölt) viszonyban bekövetkező diszfunkció mutat.

*Ebből a szempontból a póker filozofikus dolog,
hiszen ki tudja, mi van, ki merészelteti
azt állítani következképp, hogy ő azt, ami van,
mondja.*

(A retek elszáll)

A *nincs-mi-hogy* a perspektíva érvénytelenítése, aperspektivikus olvasási módra való felhívó struktúra.

*Minden hogy kitágult, mióta
elmozdulhatok nézésemmögül.
Nem fedt el többé képeivel
azt, aminek már nevet sem adok*

(Minden hogy kitágult)

A *Töredék Hamletnek* (1968) című kötetnek, sőt szinte az egész Tandori-életműnek a kulcsát a *Koan bel Canto* verseinek felhívó strukturái adják. Megadják azt a módot, ahogyan a szövegek felkínálódnak az értelmezés számára.

*Már csak azt a jövő időt
kívánom, ami elmúlt.
Ne legyen több pillanatom,
ami előtte nem volt.*

*Feledhessen, ami leszek.
Az legyen, aki nélkül.
S én – mint aki félrehajol*

*egy teljes térnyi szélből –
(Koan bel Canto)*

Már itt megfigyelhető a jelentésvesztés¹⁶, az¹⁷, ami alapeleme Tandori poétikájának. Jellemző példa:

*Kioltod bárhova kerülsz.
Mióta nincs hol hagyd magad.*

*Nincsen hová légy: már jelenlét
nélkül ott állsz minden lehetséges nyomodban.
(Kioltod...)*

A szemantikumot – illetve a jelentés elvesztését – sokszor magukkal a grafémákkal, a jelvehikulumokkal hozza létre a költő. Grammatikailag mindezt több esetben a szótő eliminálása¹⁸ is érvényesíti.

*Vajmi keveset
tudtam meg *-ról, -ről.
Megtudtam például, hogy **,
de azt
már például nem tudtam meg, hogy **.*

***lásd. **

(Magánygyűjtés)

*Mindig
nünk kell valami
iránt, nehogy
hessünk valami iránt*

*Ugyanaz fellebbenti, elfedi
(Lépcsők se föl, se le)*

Az életművön belüli módosított intratextuális ismétlések bár nem zárják ki az iterabilitás logikáját sem, ugyanakkor mégsem szupplementumszerűek. Inkább a jel(entés) eliminációjában érdekeltek. A *Feltételes megálló*ban szerepel is Tandori legkanonizáltabb költeményének, az *Hommage*-nak azon változata, amelyben az értelmes szavakat létrehozó betűk helyébe azok értelem-meghatározását megszüntető „értelmetlen”, a „reprezentált halandzsa”¹⁹ szövegiségének megfelelő jelvehikulumai kerültek. Ez a líra kifejezetten a grammatikai jelölőre koncentrál, hiszen a versszerűség olyan elemei, mint sorhossz és strófatagolás, elválasztó térköz – megmaradnak. A funkció itt a pusztá vázra való redukció, ami már a második, ún. paradigmaváltó kötetben²⁰ is megjelent.

*a**b**(Ennél a sornál megakadt.)**b**a**c**d**c**c**d**c**(aztán mégis folytatta és befejezte.)**(A szonett)*

A mennyezet és a padló című kötetből felerősödik a világszerűség értelmezésének lehetősége az életműben, a biográfia, a naplószerűség, a referencialitás dominanciája – lesznek egyre jellemzőbbek. A szövegszerűség – mégoly neoavantgárd változatai is – háttérbe szorulnak. Viszont, ami az „átlagos” ember számára „világszerűség” (munkahely, politika, család, párkapcsolat, szex, pénzkereset, karrier) szinte teljesen hiányzanak ezekből a „világszerű” szövegekből, amelyek szinte percről percre „reprezentálják” a szerző mindennapjait. (Végtelenített, Zen-buddhizmus-szerű megvilágosodásról lenne szó?) Mert a verebek a teljességet hozzák magukkal, a filozófiai együtt-lét-et, az Én-Te egymásrautaltsága itt mintha nem két ember, hanem egy ember és egy vak veréb között alakulna.

*Együtt vagyunk, és
ez nem „madár”, ez nem „ember” dolog,
ez nem holmi másik világ, de nem is
a világ.*

(A megnyerhető veszteség 51)

Ide kéne, ily módon a *Zen Buddhizmus* szemlélete is? Ebben az értelemben, tehát (az inkább angolszász) multikulturalitás értelmében lehet, hogy tényleg van Tandori költészetében posztmodern karakterisztikum, noha a német értelmezés szerinti nyelvi megelőzöttség szerint – nincs. A szövegszerűség később is a világszerűségből deriválható. A nevezetes *Londoni Mindenszentek* című költeményben a nyelvrombolás és nyelvtiszta-ság²¹ – jelközpontú – bináris oppozíciója az élet/halál szembeállításal hozható összefüggésbe.

(grammatikai líra)

A Tandori-lírában figyelemre méltó a zárójel, idézőjel, a kötőjel, a kettőspont, pontosvessző és a kurziválás fokozott szerepe. A jelközpontúság, a grammatizálás felé hajlás.

Például jellemző olyan mondatrészeknek többszörös kötőjellel összevont jelzőként való alkalmazása, amelyek egyébként nem jelzőként szoktak előfordulni. A szokásostól eltérő szintaxisnak az a funkciója, hogy a szokásos mondatrész előtt a hozzátartozó név-

előt elhagyván – s itt támogatja a mondatban a szemantikumot – a becserélhetőséget hangsúlyozza (jelentésvesztés).

*Az úgynevezett „alkotás” is
mindig-ugyanaz-jegyeket mutat
(A megnyerhető veszteség 62)*

(Mindig ugyanazokat a jegyeket mutatja – ez lenne a szokásos megfogalmazás.) A *Koppar köldűsnek*²² a szövegépítése (amely tulajdonképpen a *Megnyerhető veszteség* naplőversbetétek, és azok szintén naplőszerű²³ kommentárjait tartalmazó kompozícióját viszi tovább) is ebből az irányból mondható radikálisan innovatívnak. A változás itt sem a retorikai alakzatok – dekonstruktív – variálásában van, hanem a betűknek mint elemi jeleknek a jelentéselimináló alkalmazásában.

Nincsenek ékezetek, kettőzött mássalhangzók, nincs normatív szintaxis. A grammatikai redukció paradox módon – a paradoxon a Tandori-líra szinte legjellemzőbb alakzata – a metaforához hasonlóan többértelműséghez vezet, de nem a kép, hanem a jel értelmében. Mindez mégsem a jelölők végtelenített lánc (dekonstrukció). A megcélzott jelentés(vesztés) a későmodernre jellemző transzcendencia(hiány)ra utal. A metafizikai centrumok a grafémák²⁴ szisztematizált sorozatában eliminálódnak (*A KEGYELEM minden állapota*).

(uralkodó retorikai alakzatok)

A Tandori-líra meghatározó alakzatai a *tautológia* és az ellentmondás (*paradoxon, aporia*). A tautológia minden behelyettesítésre igaz.

Ugyanez elmondható bármiről.

Az ellentmondás egyetlen behelyettesítésre sem igaz.

*Így keletkezik egy személy
még a híjának a helyén se.
(Félreérted)*

Wittgenstein a *Tractatus*-ban az úgynevezett elemi mondatok kombinációjának igazságértékei kapcsán mint két határesetet említi a tautológiát és az ellentmondást. A kettő között feltételezi a valóságot leképező értelmes diskurzust, amely inkább természettudományos jellegű. Tautológiákból – eszerint – a logika áll. A misztikus pedig a határon kívül áll.²⁵ Ebből a szempontból Tandori lírája mintha a *Tractatus* „elhallgatott” része lenne, a vonalon kívüli, ami által a vonalon belüli meghatározódik. Mindenesetre a szerzővel kapcsolatban lépten-nyomon felmerül egyfajta miszticizmus²⁶ –, a logikai szisztémakedvelés, sőt, az etikai komponens is. Wittgenstein (*Witti*) pedig állandó szereplője a Tandori-lírának. A költő szerint ő megvalósítja Wittgenstein elképzelését, miszerint igazi filozófiát írni csak költészettel lehet.²⁷

Általában sok a közvetlen aposztrophé a költeményekben. Ám ezek nem emberekkel, hanem tárgyakkal vannak kapcsolatban. Tulajdonképpen az aposztrophé Jonathan Culler által leírt interorizációs funkciójának tesznek eleget. A Németh G. Béla által említett, a

modern költészet jellegadó, önmegszólító vestípusa szinte teljesen hiányzik a költői terméskből. A számadás-jelleg nincs jelen, sőt az olvasó 'én' és a (prosopopeia által létesített) olvasott 'te' mint a lírai én egységének dekonstrukciós szétjátszása sem szerepel. Tandori lírája monologikus.

.....És ekkor egy régi panasz
hangzik el: hogy mindig én mondom azt,
ami elhangzik... (Tőled van, medvéstől,

minden... Ami nem is minden!
(Ahol Szerző hagyja, hogy egy régi trükkel rászedjék,
az ajánlattevő hangjának sosem tud ellenállni)

Ha a 'medve' is a lírai én (nem önmegszólított) része, akkor így szerepelhet egyes szám első és második személyben is a neve. De megjelenik a szerző is mint superiorizált én, s így mindenképpen monológ lesz a csak jelzésszerűen inszenírozott dialógusból.

Hogy ezt ő
mondja! Aki épp két lehetőségről...
Az mindig van! Válaszhatsz: két vagy kettő
(A megnyerhető veszteség)

Az önmegszólítás helyett inkább az elvont tárgyiasság poétikájának szemlélete²⁸ érvényesül minden látszat ellenére –, hiszen a személyes élettényekben semmilyen szubsztanciális elem sincs, behelyettesíthetőek bárkinek az apróságai, hiszen nem a témák (madarazás, koalázás), hanem a szemléletmód a fontos.

s nekem kevés, hogy „lélek”, „elv”, „lét”,
a madarak épp oly konkrétak!
(A megnyerhető veszteség 6)

Ami a leírást és kommentárt illeti, azok mindvégig széttartottak egymástól, elválasztottak a diskurzusban, eltérően a szimbólum alakzatára épülő metaforizált, „látomásos” versekhez képest. Az (abszurd) jelentéstelenítéssel (és nem a dekonstrukcióval) függ össze a Tandori-líra két uralkodó komponense, a félreértésre való hivatkozás és a veresszerűtlenség is.

Félreérted nélkülület:
legjobb esetben nélkülületnek,
félreértesz egy nélkülület,
miatta hiszed csak velednek.

Így keletkezik egy személy,
még csak híjának a helyén se.
Valamint minden esemény
egy nincs-mi-hogy félreértése.
(Félreérted)

Ez a líra kétségtelenül beleillik abba a monologikus formációba, amelyet Bahtyin a lírai beszédmód lényegének tart. Ugyanakkor a bahtyini elképzelés másik lényeges összetevőjének, a hallgatóságba vetett bizalomnak éppen az ellenkezője van jelen Tandori költészetében – a totális bizalmatlanság, a szerző mintegy a gyanú hermeneutikájának horizontjában van az olvasó olvasását illetően. A befogadás mindenfajta félreértését ki szeretné küszöbölni, még akkor is, ha az esztétikai tapasztalat csakis félreértésen át lehetséges (már ha termékeny). Az itt szereplő félreértés fogalom nem dekonstruktív jellegű, hanem totális, az abszurd jelentéselimináló intenció szerinti. A versszerűtlenség²⁹ szintén az abszurd jelentésvesztés poétikájával van összefüggésben, nem a posztmodern dekonstrukcióval. A magyar líra nyelve Tandorinál kerül elsőként és legfeltűnőbb módon közel a versszerűtlenséghez. Ám az így létrejövő szövegek hátterében a klasszikus modernség beszédhelyzete dominál. Az 1968-ban megjelent Töredék Hamletnek című kötet³⁰ beszédmódja, az Újhold jellemző nyelvfelfogásának hatására, a jelentést a rilkei „dolgok énje” értelmében távolította el a konfesszionális szerepében lehetetlenné váló éntől. Ugyanakkor az elvont tárgyiasság dacára mégis megmaradt ebben a költészetben a lírai alany értékhorizontja. Eredmény: egyfajta lírai fenomenológia, a van kapcsolja össze a dolgokról leválasztott attribútumok seregszemléjét. Van tehát referenciapont ebben a költészetben, de az maga a szerző, Tandori Dezső.

hogy helyreálljon kérdésfölötti érvénnyel, hogy nem és nem és nem és nemérvényes személyemre: csak személyem.

(A magánszemély természetrajzához)

(modalitás)

Tandori költészetére a mondottak igazságtartalmához való viszony, a modalitás szintjén az összetettség a jellemző. A versek nagy része kevert modalitású, a tragikus felhangot groteszk és ironikus minőség egyensúlyozza. Az első kötetben a lírai szubjektum még tragikus modalításban szólaltatható meg (jellegzetesen későmodern horizont, amelyik tudomásul veszi a tanszcendentális középpont hiányát, mégis ragaszkodik hozzá).

ily egyetlen el-nem-gondolás tehet csak. Minden megközelítés már önmagától tünékeny: mérték, melyet mindig saját változása teremt meg, oly síp, mely csak saját hangjára szól. Ó, te állhatatlan odaadás, te, kit már egy porszemnyi át-nem-szítált idő megül halálosan –

(Töredék Hamletnek)

A második kötetből a modalitás szenttelen, néha egyenesen vidornak mondható.³¹

(műformák)

Tandori nagyon sok műformával kísérletezett, de a jelentésvesztés sokszor strukturális szinten³² is érezte a hatását. A mennyezet és a padló (1976) című kötetből egyre inkább megjelennek a kötött, rendkívül szigorú versformák, például az európai költészetben legtökéletesebbnek és legzártabbnak tartott *sonett*³³, de a távol-keleti *haiku* is. Szigeti Csaba szerint Tandori mintegy művilleg, erősen reflektáló szövegeivel létrehozta a magyar irodalomban azt a *sonettválságot*, amely például a francia irodalomban Mallarmé óta tart. Szigeti tehát a *koncept-jelleget* hangsúlyozza, ami a neoavantgárdra emlékeztető

eljárás lehetne, de mégsem az, hiszen nem megszüntetni akarja a hagyományt, hanem módosítani, átalakítani, de úgy, hogy az eredet közben menthetetlenül elvész³⁴. Nincsen vissza út Dante kertjébe! – ez Szigeti Csaba tanulmányának zárómondata. Vagyis a felismert versválság esetében nem engedhető meg a naivitás³⁵. Tandori Dezső szonettjei úgy kapcsolódnak a hagyományhoz, hogy a forma önreflexiója többnyire mindig is a szonettek visszatérő témája. Ám a Tandori-szonett reflexiója nem magára az „időtlen” formára irányul, hanem a versre mint mozgó törtézésre. Szándékosan nem transzcendentálja a forma konvencionális adottságait, azokkal éppen ellenkezőleg, a statikusság, a lezárulás ellen hat. Ezenkívül a szerző kifejezetten kedveli a minden egyes verszakon végighúzódo, ugyanazon rím sorozatot alkalmazó, refrénes balladaformát is. Ugyanakkor ebben a versformában elvontan létértelmező (legkanonizáltabb darabja az életműből a *Round Pound*) vagy narratív anyagok szerepelnek. *A szabadversek pedig kommentárokat fűznek hozzájuk az egyes köteteken belül, a középkorból és reneszánszból eredő – zárt – formák hangsúlyozottan megnyílnak, mintha egy avantgárd jellegű installáció részeivé lennének.*³⁶

*És a hatást a kiváltója
is érezni akarja, úgy hatás
a hatás. Teljes a kör. Kávét, hajvíz,
fogmosás, szarás, borotválkozás jön:
A Való Ság, mint Berzsenyinek...
De a vicc, de a kifejezőmód,
De a jelleggel fölmutogatható
Eszközök, „modorok”, megoldásmódok
Talán nem az igazit mondják
Arról, amit mondok, kiemelve
Nem mondanak „erről” igazán semmit,
Ez az egész együtt mondja ki magát.*

A megnyerhető veszteség (1988) egyrészt olvasható naplóként, másrészt naplószerű kommentárként is a költő műhelytitkairól. Egyre inkább világossá válik, hogy a Tandori-költészet egyetlen referenciapontja maga a költő.

*hát soha
se a zárójel vagy nem zárójel volt
a lényeg, hanem hogy elmegyek vagy sem
akármilyen bokával egy-egy
huszonöt-harminc kiló szotyjiért
vagy sem, lefordítom-e, kérdés nélkül
az ezerháromszáz ív prózát, s én én
(A megnyerhető veszteség 52)*

A Semmi Kéz-től előtérbe kerülnek a rövid, dalszerű strófák.

*3 ló, apjuk Munkamániás,
futott ma Enghienben.
Mivel ez ért annyit, mint bármi más,
kimentem.*

(...)

*Az összevonó felhők elvonultak.
Ügetőkert, temetőkert.
A Munkamániás-fiak loholtak,
Megtették az első kört.*

*A felhők és a hazavonulók
tömegesen jelezték a nap végét.
Így lesz majd – nem szólsz –: a vonót
elvonják végképp.
(Húzott felhők, három ló)*

Sokszor mintha a reneszánsz (vagy az asztrológia) analogikus világképe valósulna meg bennük – erősen jelen vannak a metafizikai instanciák. Csillagképek, repülőgépszárnyak idézik fel a halott verebeket, valamilyen névmágia is szerepet játszik.

*S aludtak szinteképpen
Már se hosszan se szélten
A csillagkép-halottak
S nem is csak az égen
(Párizsi Mindenszentek)*

A dalforma nagyon megfelel e sűrített látásmódnak. Intertextuálisan leginkább Szép Ernő hatását kell megemlíteni, Szépet Tandori a 20. század legnagyobb költőjének tartja. A tömegkultúrából Linda Perry popénekesnő hatott rá. (*Clyde Istenő*).

(emlékezet)

A dezantropomorfozáció jelzésének a *materializáció*hoz való kötése szintén a (neo)avantgárd (de)szemiotizációjához kapcsolja Tandori költészetét. Például a Beckett-drámával³⁷ intertextuális kapcsolatban³⁸ levő *Tekercs* című vers *az emlékezetet technikai eszközhöz utalja*, tehát eloldozza a szubjektum bensőségességétől, dehumanizált instanciához köti az emlékezést, így teszi külsődlegessé. Viszont a szubjektumot mégsem tudja teljesen felszámolni, a *van*-ra való redukció itt az 'erre majd emlékezni akarok' formulában jelentkezik. A *Tekercs* című vers is a Beckett-móttó ellentétes jelentésű mondatával kezdődik – „*Erre majd emlékezni akarok*” –, de az ellentétképzés funkciójának vajmi kevés köze van valamiféle dialalektikához – semmiféle szintézis nem jön létre –, csak az abszurdhoz.

A Tandori-költemények emlékezet-felfogásával kapcsolatban meg kell említenünk *Albert Langlois* ihlette verseit. A név egy filmbeli szerep neve³⁹. A forgatókönyv szerint amnéziát kap egy polgár, csavargó lesz, később találkozik volt feleségével, aki felismeri őt, felidéli közös emlékeiket. A clochard azonban nem emlékszik semmire (jelentésvesztés, ez hatott Tandorira), mégis tapintatból úgy tesz, mintha igen. Csak jelek maradnak tehát, de megfosztódnak jelentéseiktől.

*Hogy emlékeztese rá:
„Ide még jön valami” –
odatett valamit.
(A berendezés)*

Az emlékek valamilyen „szeméttelepen” gyűjtettek.

(szubjektum)

A probléma itt sem nyelvi, inkább episztemológiai. A nyelv – ebben a felfogásban – az én és megnyilatkozása között levő olyan jelrendszerként van tétélezve, amely nem képes pontosan megjelölni sem ezt sem azt.

*És így – kis árama megüt –
te magad vagy az, mindenütt,
de nem csak mint ily szó, henyén:
megvan, míg rejtezhet az én,
s nincsenek „dolgok”, s van „jelük”.
(Az összefüggés kellékei)*

A jel viszont nem ér el a jelentésig.

*Első mozi-élményem kétségtelenül
Nem az volt, hogy túlságosan
„hátra” vettek nekem jegyet, s így
nem látván jól a feliratokat –
másfél órán át nem tudtam, mit látok.
De bármikor történt is ez,
úgynevezett alapvető élmény lehetett.*

Nem a nyelvi megelőzöttség, nem a nyelvben feloldódó énképzet áll az experimentális, a hagyományos versszerűséget átértelmező szövegek mögött. A nyelv tehát itt nem a tropológiai általi én-konstruálásként feltételezett, hanem az én és megnyilatkozása közötti olyan jelstruktúra, amely bár nem képes az én önazonosságának felmutatására, mégsem szünteti meg azt, hanem mintegy elrejti. A lírai én redukált. Olyan részletekben jelentkezik a személyessége, amelyek nem tartoznak egy személy szubsztanciájához, a lényegtelen személyes adatok szabatos elmondása történik. Az úgynevezett lényeges érzelmek, cselekvések és viszonyok viszont személytelenek. Ez a kettősség aperspektivikus, egyfajta fenomenológikus látásmódot eredményez, a személyiség behelyettesíthetőségét sugallja, s ezt a hatást tovább erősíti a szuffixumok versfőszereplőként való alkalmazása, s ez még a teret és az időt is kicserélhetővé teszi (*Lépcsők se föl, se le*). Mindez szinte inverze Kosztolányi *Halotti beszéde* emberképének. Egyik újabb költeményében⁴⁰, amely a szubjektumnak mint jelentéspotenciálnak az eliminálását célozná, mintegy összefoglalja eddigi életművének tanulságait, (emlékezetfelfogás, műformák stb.). Ám itt is kiderül, hogy a címben jelölt idézőjel (érdemes megjegyezni, hogy az Austin-Searl-féle beszédaktuselmélet nem a használat, hanem az említés következmények nélküli kifejeződésével hozza össze az idézőjelet), nem a posztmodern telített szövegüniverzumára utal

(nem innen *említ*), hanem az abszurd Semmire. Érdemes összehasonlítani József Attila *József Attila* című közvetlen aposztrophét tartalmazó, a szerep szerepeként felfogható versével a Tandori-költemény végig monologikus struktúráját. A grammatikai én az egyes szám első személy mellett csak egyes szám harmadikban (se) jelenik meg (személyként majd jelentésvesztett tárgyként).

„Tandori Dezső”

A leszámolás, 1–14-ig

*Nem kell senki. Magam se kellenék
magamnak. S így nincs is senki, csupán volt.
Már jelenléte is ennyi. Kitáncolt
a színről. Sok volt, kevés volt, elég.*

*hogy emlék-házam én lakom: kiét?
A konkrétumokat, akár a kámfort,
eltünteti valami, ami rám forrt,
törvényszer irtja véletlenszerét.*

*Egy kínos részlet van, hogy részletek
vannak. Egész jól elmegy mind a többi,
bár hitvány egész annak, ami nincs, hogy*

*bármi is van kívüle, nem-levőn. Mi
nem-levő? Ó. Az. És ez rontja meg
azt, ami jól csak abban áll, ha megrogy.*

(*intertextualitás*)

Az intertextuális vonatkozásokkal kapcsolatban Tandori költészetében nagy szerepe van az olyan extratextualitásnak, amely valamilyen ontológiai határtapasztalattal kapcsolatos (*Itt nyugszik, kinek vízre írták a nevét, E. Cummings síremléke*). Tandorinál az intertextuális viszonylatok ugyancsak a jelentéstelenítés poetikájával tartanak rokonságot, nem az inscriptio (elsősorban) posztmodern alakzatával.

Az intertextualitás szervezőelve magának a szerzőnek a személye.

*Becsukom mankó könyveimet, mint ki
Csak elülőget már pados napfényben,
És ő maga a felelő jel,
Múló „meg” az összeadandók közt.*

(*Búcsú a mélyparktól*)

Nem sérül a beszélő alany integritása, nem oldódik fel a hangzásban akkor sem, ha úgymond játékosan rájátszik más beszédmódokra, akár a magasművészetből (pl. Arany János *Szondi két apródjának kezdetére a Lelkem így, Párizs* című költemény indításakor), akár a tömegkultúrából (*Clyde-istennő – Linda Perry*) veszi a hatást.

(későmodern)

A jelentés (nyelvileg jelölt) hiánya – a későmodernségre jellemzően – az elvesztett transzcendenciából ered. A tragikus modalitás a humor álcárcában Tandorinál végig megmarad.

*Ismeretlenebb mindez
(legalábbis amíg nem tudjuk:
minél, addig annyit
kell mondanunk:)
mindez
nél. És ehhez eleven
elzárkózásunknak semmi köze.
Ismeretlenebb (tétélezzük fel, mégis)
a megszakításoknál, zárójeleknél,
ide-oda helyezett (ld.) ismeretlenebb az
elhagyott, kirakosgatott idézőjelek (rag stb.).
Mert az ezekből adódó (meghatározandó: mit?)
mégiscsak itt ismertük meg. Itt előszörre
találkoztunk velük. Ritmusával kiszáll nem tudni honnan,
ritmusával nem tudni mi. De ritmusával, de össze-
gyűjthető, számlálható. (Elhagyja a nem tudni azt)
– nekik pedig egyetlen
(majd megemlítjük, mijük.)*

(A lélek és test Nagynének kisének)

Az *Egy vers vágóasztalá-*nál már a mottóban is jelen van az Ottlik-hatás, ami kifejezetten későmodern horizontba helyezi a nyelvi megszólalás problematikáját.

*Legalábbis nagyon gyakran történik így.
Addig: nos, addig terjed a kutyakötelesség,
Melyet majd – minék a határát
Átlépve? – semmire cserélhetünk.
Valami már őriznivalóra,
Valamire, ami több, mint a „vers”,
De – néha – csak a „vers” után több annál.⁴¹*

Még ennyit sem szabadna így kimondanunk.

A megnyerhető vesztesség annyiban íródott heideggeri problematikában, hogy a halál tudomásulvétele⁴² általi időértés, létmegértés foglalkoztatja a lírai ént. Ugyanakkor a kérdés modellezve van. (Többnyire) nem az én, hanem a biológiai életkorok rövidege folytán a költeményekben szereplő verebek *halálának modelljei* által létrejövő időértésről van szó. A lírai én így mégis kívül marad a létbevetettségén, a *werden* tapasztalatán, bár a szövegek tartalmi vonatkozásai ennek ellenkezőjéről szól(ná)nak. A későmodern szubjektumkép módosul, de a szerző szerint, mégsem intencionáltan nyelvi eseményként⁴³.

*Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?
(Koan III)*

*Csak előrelátás, tudjuk, mi az a
megnyerhető veszteség, amit
a költők olyan szépen fejeznek
ki általában, én meg, doktor, mondom,
csak azt mondom, hogy majd belerohadok
abba, hogy vagyok
(A megnyerhető veszteség 61)*

Jól látható, hogy a versszerűtlenség egy jellegzetesen későmodern kérdésfeltevésben szólal meg.

(neoavantgárd)

A nyelvi magatartást tekintve Tandori költészete nem lépi át a posztmodern korszak-küszöböt. Hogy mégis idesorolják néhányan, annak Király István tanulmánya⁴⁴ a lehetséges eredete, amely a posztmodernt mint ideológiakritikát értelmezte.

A grammatikai költészet irányába mutat, hogy Tandori verseiben a lírai én dekonstrukciója a grammatikai én kétféle megjelenítése mentén működik. Mind az inkább neoavantgárd effekteket felmutató, az antiköltészet ismertetőjegyeit magukon hordozó kötetekben (pl. *Egy talált tárgy megtisztítása*), mind a már a Nyugat költőit (elsősorban Kosztolányit, tőle is a *Számadás* verseit) felidéző kötetekben (pl. *A megnyerhető veszteség*). A grammatikai én hasításához poétikai eszközként általában a *montázs-elv* csatlakozik, amelyet tipografikus eljárások is erősítenek (verzál, kurziválás vegyítve a hagyományos jelvehikumokkal). Példa az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetből:

– *bár nem mondom, hogy ez volt az első*
– **BÁR NEM MONDJA? HOGY EZ VOLT AZ ELSŐ**
– *Ilyen eset, de hogy akkor nem mehettem vissza.*
– **ÍLYEN ESET, DE HOGY AKKOR NEM MEHETETT VISSZA,**
– *Rossz volt, nagyon rossz*
– **(SZEMÉLYESEN!)**
– *-emlékezetesen érintett.*
– **EMLÉKEZETESEN ÉRINTETTE.**
(Az amatőrség elvesztése)

A *montázs-elv*nek két lírai szólamot egy költeményben megszólaltató fugatív szerkesztésmódjára is látunk példát.⁴⁵

Ült ma délután magában a hotel előtt,
feküdtem ma reggel a szőnyegen Szpéróval,
regénnyel a kezében, mellére húzott
és nem tudtam, mennyi idő van hátra
fejvel, olvasott és olvasott, s a könyv

*és miből, és a madár erről mit sem tudott.
(A megnyerhető veszteség nyitóverse)*

Tandori jelhasználata annyiban is inkább (neo)avantgárdnak mondható, hogy mint az avantgárd poétikákban általában, az ő szövegeiben is a valóság rangjára emelkedik a művészi jel. Lehet, hogy a verebek, a koalák, a lovak is mind-mind megannyi jelmaterizációk egy egészen autonóm, autista? (az olvasási kód avantgárd destabilizációja) s a radikálisan végigvitt művészeti programban (a programatikusság megintcsak az avantgárdra jellemző a leginkább). Formailag a verebek és lovak mintha egy bizonyos jelmaterizáció részei lennének, olyan talált tárgyak, lények, amelyeknek ontológiai⁴⁶ vonatkozásuk lesz ebben a költészetben. A forma ellenben a valóságnélküli realizmusra⁴⁷ emlékeztet. Radnóti Sándor is ezt a bizonyos jelmaterizációs⁴⁸ igényt veszi észre Tandori második kötetének értelmezésekor.

Neoavantgárdra utal a szisztémakedvelés⁴⁹, modellkedvelés. Elsősorban deduktív líra ez. A „vázra futtatja fel” a veréb, koala, lóversenytematikát, hogy programatikusan létverseket írjon. A „váz” többnyire összefüggésben van valamilyen „nonfiguratív metafizikával”⁵⁰ is.

Farkas Zsolt Tandori tanulmánya is kifejezetten a neoavantgárd effektekből eredő fogalmak (*kamuflázs, gesztus, technika mint koncept*) mentén tárgyalja az alkotó tevékenységét.⁵¹ Alakítástechnikai szempontból a *konkrét – és vizuális költészettől, a koncept – és a minimal art*⁵² formai eredményéig szinte minden képviselteti magát Tandori lírájában. A neoavantgárd horizontja nyílt rá a távol-keleti verstípus, *koanaok*⁵³ megírására is. Duchamp installációira hasonlít *A megnyerhető veszteség* című kötet, amely mintegy kiállítja a verebeket, a mackókat, a hétköznapi napokat, percről percre (ez a gesztus Andy Warhol nyolcórás filmjeire hasonlít).

Tandori *kanonizációja* is némiképp a modern (neoavantgárd) képzőművészetben meglévő – sokkal jobban névhez kötött és stabilabb eljárásaira emlékeztet – például Roy Lichtensteinére⁵⁴. Adva van egy ötlet, főként technikai jellegű, amelynek alapján beazonosítható a név, a befogadó erre ismer rá, maga az alkotás – Lichtenstein esetében a képregényfigurák módosítása – már nem érdekli, kb. két másodpercet tölt el a kép előtt. Ehhez hasonlóan a „Tandori-összesen” se búvárolják át magukat általában sorról sorra az olvasók, inkább a „jelenség” az érdekes.

Jegyzetek

¹ Már Angyalosi Gergely is érinti a hagyományokhoz való kapcsolódást. A „közhelyszerűen léteünk” involválja a létezés egészének csodáját, és az erre való rácsodálkozás egyrészt analógiába hozható a Zenel, a görög *thaumadzein-nel* illetve a romantikának a későmodern Újhold (Nemes Nagy Ágnes Tandori középiskolai magyatanára volt) keresztül ható szemléletével. Lásd Angyalosi Gergely verselemzését Tandori *Délelőtt körbázlátogatás, délután fogcsínlátás* című „kifordított elégiájáról”. *Száz nagyon fontos vers. Versek és versmagyarázatok*, szerzők: ALEXA Károly, ANGYALOSI Gergely, BÁRDOS László stb., Bp., 1995.

² Épp a jelentésvesztést érezte Vas István botrányosnak akkor, amikor Tandori Dezső Kosztolányi Csáth Gézárt megidéző versének részleteit passziánsz-formába írta egy elsősegély-irat részleteivel. Hiszen az általa oly sokra tartott klasszikus modern, „thanatologiai” lírának a klasszikus méltóságutudata érvénytelenítődött itt a neoavantgárdra jellemző radikalizmus segítségével. Lásd VAS István, *Egy tenyér csattanása (Tandori Dezső)* = V. I., *Az ismeretlen isten (Tanulmányok)* Bp., 1974, 861–863.

³ A recepcióban kérdésként merült fel, hogy dekonstrukció-e mindez, vagy inkább az abszurd jelentéselimináló poétikájához van-e köze. Szerintem, inkább az utóbbinak van szerepe. Hiszen, ahogy Derrida írja, a dekonstrukció magában a nyelvben zajlik, a szerző itt nem játszik szerepet – Tandorinál pedig „megvan, míg rejtőzhet az én”.

⁴ *...de akkor még / mindíg a jéről volt csak szó és nem a szóról.* (Nagy ének kis ének) Jellemző a szó jelentését mintegy mondatszerkezetileg is elimináló jelentésvesztés.

⁵ „Visszavonta mintegy a lenini tételt, miszerint társadalomban élni és a társadalomtól függetlennek lenni nem lehet. S ezt próbálta meg: a teljes elszakadást, az önépítő, önkiteljesítő függetlenséget. S levele birtálon, gúnyosan ítélt meg minden nembeliségben, történelemben – közösségben való gondolkodást.” KIRÁLY István, *Egy befogadói élmény nyomában* = Tiszatáj 1988/12, 77.

⁶ Ezt az eddigi Tandori-életmű nem igazolja vissza. Viszont a Sírvers II.-ben tényleg utalás Ady Koporsó-paripám költeményére. Palinodiában: „Senkise lovagolta” mármint a koporsót, mint Adynál.

⁷ „Azzal, hogy az elidegenedés az emberi élet valamennyi szférájának általános jelenségévé vált, minden művészeti ág – tudatosan vagy öntudatlanul, mindegy – súlyos dilemma elé került: az eldologiasodott emberi viszonyokat *kivülről*, e viszonyokkal szemben távolságot tartva ábrázolja-e, vagy pedig rajtuk *belülre* helyezkedjék-e, és ezeket műveinek formáló elveivé, legbensőbb alakjává, szerkezetévé téve, mintegy a saját anyagán modellálja. Az első út kimondhatatlanul azt sugallja, hogy a művészet egyáltalán *tarthat* távolságot az eldologiasodott viszonyokkal szemben, módjában áll őket *kivülről* szemlélni. Más szóval, eszerint a művészet az élet egyedüli olyan szférája, amely képes az eldologiasodás folyamatának ellentánni és a valóság egyetemessé váló lényegnélküliségével szemben fönntudja tartani a lényegi, nem-beli értékek szempontjainak valamiféle rezervátumát. A másik út ezzel szemben abból indul ki, hogy az elidegenedés éppen azért válhatott az emberi valóság legsúlyosabb problémájává, mert *egyetemes*, minden életszférát (így a művészetet is) átható jelenség, mert önmagán kívül semmit sem hagy. Ezért a művészetnek *tudatosan* e viszonyokon belülre kell helyezkednie, illetve e viszonyokat kell megtennie legsajátabb anyagává, szerkezetévé, formájává, hogy a külső ábrázolás helyett, belülről kivités, modellálja őket.” KÖNCZÖL Csaba, *Jelenkor* 1974/6, 565. Könczöl a modelláló művészetet tartja autentikusnak, és ide sorolja Tandori költészetét is.

⁸ Gérard Genette a mimezisnek is nyelvi-retorikai létmódot tulajdonít. A narrativitással kapcsolatban ír arról, hogy a mimezisnek sem lehet utánzó-leképező funkciója, lévén az elbeszélés csak elbeszélni tudja a történetet, megmutatni nem, ugyanis a nyelv csak utánzás nélkül képes jelentést továbbítani. Gérard GENETTE, *Figures III*. Paris: Seuil 1972, 185.

⁹ Bár olykor – de nem jellemzően – tényleg van benne anti-aufklerista attitűd, feltehetően a Zen hatására.

*De Éliás szerencsére nem és nem
engedte, hogy dobozba begyűrjük,
a toloncoló emberi elv
egyszer nem tudott érvényesülni,
csak látnunk kellett, nem vagyunk különbek
ilyen szempontból, s a dolgok menete
lényegében: szerencsétlenség,
valami elszabadul az ember
erőszak- és észhajlamánál fogva,
így, hogy mi tudni bírjuk, mikor mi kell,*

és vagonajtókra pecsétet,
 madaras dobozra kendőt, durva
 látszatú és emberséges látszatú
 megoldásokat indokolni tudunk,

(A megnyerhető veszteség 7.)

¹⁰ *A mennyezet és a padló* című kötetében apjáról is ír, még hozzá közvetlen aposztrophés szerkezetben, az intim privát szféra mégsem az új szenzibilitásra jellemző módon inszenírozódik. A ki nem mondott metafizikai instanciák üres helye jelen van, igazából ezek a „főszereplők” a versben.

¹¹ Az egyetemesség modernista horizontjai a szoba univerzumára szűkülnek, „élet” és „műfaj” romantika kori megfeleltetése pedig a személyes életkörbe zárt érvényességek rögzítésében ölt új – profán és mindennapi – alakot. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története (1945–1991)*, Bp., 1994, 157.

¹² „Tandori verseivel a non-art, a tárgyköltészet a konkrét költészet első kötete jelent meg Magyarországon.” ACZÉL Géza, *Talált tárgy – elvesztett poézis (Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása)* = *Alföld* 1974/5, 72.

¹³ MENYHÉRT Anna, *A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, = M. A., „Én”-ek éneke, Bp., 1998, 131–155. Menyhért Anna szerint a kilencvenes évek kanonizációja pedig egyenesen az antropomorfizáció irányába tolta el e lírai életmű nagyon sok dekonstruktív, a szintaktikai illetve retorikai szerkezetek aporetikus viszonyára épülő teljesítményének interpretációját.

¹⁴ MARGÓCSY István, „névszón ige” – *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról* = M. I., „Nagyon komoly játékok” Bp., 1995, 250–259.

¹⁵ MARGÓCSY István, *Tandori Dezső: Koppár Köldüs* = M. I., „Nagyon komoly játékok” Bp., 1995, 227–237.

¹⁶ „Felfogásom: ami történt, nem történt, ami van, az nincs.” (*Részlet Töredék Hamletnek című kötet szerző által írt utószavából*). Érdemes összehasonlítani egy Kovács András Ferenc-költemény egy sorával. „Ami történt, most is történik.”

¹⁷ „A *Töredék Hamletnek* (1968) versei lényegében még úgy vették tudomásul a transzcendencia elvesztését, hogy elsősorban az éntől eltávolított jelentés újraszituálásában keresték az autentikus költészeti válasz lehetőségét. Ez a kísérlet – mivel a jelentés önmagával való azonosságának kérdésére az én korábbi pozícióit fenntartó feleletből indult ki – különös kettőséget teremtett Tandori poétikájában. Egyfelől ragaszkodott ahhoz, hogy felmutassa a dolgok objektív létmódját, azt viszont nem sikerült elérnie, hogy mindezt függetlenítse is a – mégoly eltávolított – alany mértékül vett értékhorizontjától. Így alakult ki az az ellentmondásos lírai fenomenológia, amely a dolgoktól elválasztott attribútumok szemléljét a *van* egyetlen bizonyosságával kapcsolta össze. (...) A jelentés nélküliség lírai fenomenológiája viszont a dolgok egyenértékű felcserélhetőségébe torkollik, azaz, a behelyettesítéseknek nem lesz értékvonzatuk.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp., 1994, 156.

¹⁸ A nyelvkritikához tartozó grammatikai líra beszédhelyzete mögött itt a későmodernsége jellemző ismeretelméleti problematika, a lényegiségek megragadhatatlansága húzódik, innen ered az önállósult formánsok, viszonyozók (avantgárd technikájú) versbeni megjelenése.

¹⁹ Tarján Tamás említi a fogalmat, Szabolcsi Miklósnak Karinthy Frigyes szövegformálását tárgyaló munkája továbbgondolásaként, Tandori költészetére is applikáló tanulmányában ír róla. TARJÁN Tamás, *Lbjgyztek a halandzsához = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, (szerk: Kenyeres Zoltán és Gintli Tibor), Bp., 2002, 435.

²⁰ *Egy talált tárgy megtisztítása*.

²¹ „romlani kell, kijavulni” Az egész kötetnek ez a gondolat adja a kompozícióját, a klasszikus költészetből vett idézetek a könyv elején rontottan, a végén épen szerepelnek. (A József Attila-idézet lét és nyelv viszonyát, Jékely Zoltán életművéből a halállal való szembesítés tematikáját idézi, a Márai Sándortól átvett sor a nyelvi megjelenés váltására utal, a kifordított Eliot-idézet a költői vállalkozás csalhatatlanságára.)

²² *A Koppár köldüs* című kötetel kezdődött el Tandori Dezső úgynevezett negyedik korszaka.

²³ A címbe egy utazás állomásneveinek töredékeit sűrítette. Koppenhága, Párizs, Köln, Düsseldorf – Koppár köldüs.

²⁴ Két jellemző példa a *Koppár Köldüs*ből. „A 8-olcast vegyük allo vegtelen-jelnek”. „Minden let szomorú”. – a *let* egyszerre lehet ige (lett) és főnév (lét).

²⁵ „Érezzük, hogy még ha feleletet is adunk valamennyi lehetséges tudományos kérdésre, életproblémáinkat ezzel még egyáltalán nem érintettük... Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” (*A Tractatus zárómondatai*) „A könyv értelme etikai... Ugyanis azt akartam írni, hogy művem két részből áll: abból,

ami itt fekszik előttünk és mindabból, amit nem írtam le. És éppen ez a második rész a fontosabb. Az etikait ugyanis a könyvem mintegy belülről kiindulva korlátozza.” (*Részlet Wittgensteinnek egy 1919-es keltezésű leveléből*)

²⁶ Az ellentmondás anti-arisztotelianus voltára már Nietzsche nyomán Paul de Man is rámutatott *Az olvasás allegóriáiban*. Ugyanakkor Tandorinál szerintem inkább Zen-Buddhista implikációk vannak az alakzat hátterében.

²⁷ A filozófus költőre tett nagy hatására Tarján Tamás számos tanulmányában hívta fel a figyelmet. Pl. TARJÁN Tamás, *Szent Wittii esete az új csillárral. Fejlemények a Tandori-életműben, anno 1995* = T. T., *Tres faciunt collegium*, Bp., 1997, 141–161. (Orpheusz könyvek) Tarján Tamás egyébként több értékes tanulmánnyal gazdagította a Tandori-munkásság feldolgozását. Ezek lelőhelyei: TARJÁN Tamás, *Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994. Kötetének Vándor Napóra című fejezetében olvashatók, illetve a *Tres faciunt collegium 2.* fejezetében.

²⁸ A verébversek sokszor esszévers-jellegűek.

²⁹ *mindent megírok minden módon, s minél piszlicsárabbul, annál jobb.* (*A megnyerhető veszteség 44*)

³⁰ A Törédék Hamletnek eredeti címe *Egyetlen* lett volna.

³¹ „A derűs fecsegés pontosító mámor... A lekicsinyítés, az eljelentéktelenítés iróniája uralkodik.” RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső második kötetéről* = R.S., *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp, 1987, 212.

³² *Töled távolabb-e? Hozzád közelebb-e?* Majd folytatnám a szavalást: »Töled se« – és letörölném a »Töled«-et: *Távolabb-e? Hozzád közelebb-e?* »...hozzád se« – szólnék, letörölve a »Hozzád«-at: *távolabb-e? közelebb-e?* »Távol se« – mondanám, és megint törölnék: *közelebb-e?* Végül: »közel se« – és üres lenne a tábla. Az előadás nézői láthatnák, hogy a törlések során négyszer ugyanazt csináltam (»az egyformaság szabálya«). De aki figyelt, azt is láthatta, hogy kétféle szerkezetet rajzoltam fel. Az írás közben balról jobbra mozgattam a kezemet, a törlés közben viszont felülről lefelé (ab-nyitás). HORVÁTH Iván, *Magyar ritmus* = Alföld 2000/2, 7.

³³ Például csak a *Még így sem* című kötet körülbelül 260 szonettet tartalmaz, azért körülbelül, mert a csonka, duplázott, egymásba nyíló-záródó változatok okán bizonytalanul adható határozott mennyiség.

³⁴ „A következőket tehetem: 1) vagy elfordulok a szonettől, 2) vagy megkísérlem a szonett történetét folytatását, 3) vagy szétszerkesztem, azaz dekomponálom a formát, hogy ezzel életet leheljek a tetszhalottba, és végül 4) a történetet folytathatatlannak ítélve destruálhatom, szétrobbanthatom a formát.” SZIGETI Csaba, *Tandori Dezső szonettváltozatai* = SZ. Cs., *A hímfarkas bőre* Pécs, 1993, 89.

³⁵ Tandori előszóban hangsúlyozta, ő profi és ezen a szón a nyelvi-poétikai naivitás elutasítását értette.

³⁶ Néha csak látszólag szabadversek. *A Megnyerhető veszteség* (1988) naplószerű részei prozódiaiában nem, de szerkesztésben az alkaioszi strófát imitálják. (Az ódái, ünnepélyes hangvétel konnotációja így módon eliminálódik.)

³⁷ Samuel BECKETT, *Krapp's last tape*.

³⁸ Habár itt az alkotó életrajza is figyelembe vehető. Tandori édesanyjának halála, amit hosszan megírt, összefüggésbe hozható a drámában hasonló tematikummal.

³⁹ A film címe: *Ilyen bosszú távollét.*

⁴⁰ *Élet és irodalom*, 2000. március 24, 19.

⁴¹ „A regény nyelven-inneni tartalmaikat igyekszik létrehívni. Hogyan lehetséges ezt megoldania, ha nincs egybe, mint a nyelv? Úgy, hogy egyrészt a nyelv maga is egy nyelven-inneni valósággrétegből keletkezett, kivont és arra utaló jelrendszer – másrészt maga is egy nyelven-túli realitás...” OTTLIK Géza, *A regényről*, Bp., 1965, 79. Tandori gondolatmenete a „költeményről” rendkívül hasonló.

⁴² Tandori a halál(félelem) költője. Biografikusan, a pszichológia hermeneutikájából értelmezve, ez egy kamazsokori csontráktól való hipochonderes félelmen alapul, amelyet több versében is megírt.

⁴³ „Ennél nagyobb félreértés csak egy van, még igen kitűnő elemzőimnél is: hogy itt a nyelvről lett volna szó. Nálam mindig arról volt szó, hogyan lehet létezni, mikor igazából nem lehet. Nem a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam. De a kérdőjelek mintha idézőjelekké váltak volna, így lehetett – kizáró önellentmondás nélkül – végigcsinálni, amit e kötet első (számomra) érvényes verse óta így-úgy végigcsináltam.” (*Az 1999-es kiadású Törédék Hamletnek utószavából*)

⁴⁴ KIRÁLY István, *Egy befogadói élmény nyomában* = Tisztaifj 1988/12, 71–95.

⁴⁵ Ez az eljárásomd majd Schein Gábor több – szintén az Újhold-szemléletének hatását mutató-költeményében talál folytatásra.

⁴⁶ „A madarak mint (pót?)téma elsősorban ontológiai vonatkozású. A madarak léte, kilépés egy másik faj FELÉ (mert nincs hazugság, emberi hazugság, velük: nincs az a hazugság, hogy »egyek leszünk«,

összeérünk ketten etc., ami az embereknél van), a madarakkal van az a jövő-időm, ami már megvolt, nemigen kívánok mást. Továbbá: az élet oszthatósága-nemoszthatósága: lehetünk-e kétfélék?” (Részlet egy Tandori-levélből).

⁴⁷ Az avantgárd: valóságnélküliség realizmus (Jauss).

⁴⁸ „Ez a költészet a megformálatlansághoz legközelebbi stilizációként talált tárgyakat *teremt*. Innen a filmhez közeledése, ezért forgat Rimbaud a sivatagban (tárgyszerű dokumentumokat életéről), ezért egy vers *vágóasztal*, ezért a moziélmény oly nagy jelentősége a versekben, ezért a montázs, a filmszerű líra. A film ugyanis technikája törvényei szerint még távolabbról indíthat, objektívebb talált tárgyakból. Persze ez a tény a film esetében is csak technikai előfeltétel, adottság, amelyet a filmművészet formatörvényei magukba építenek és átváltoztatnak. De hisz éppen ezt a le- és fölépítést keresi Tandori is. Mint ahogy minden bizonnyal Raymond Chandlerhez is azért vonzódik, ehhez a detektívregényíró-bőrbe bújít nagy művészhez, és hőséhez, a helyszínek, bűnjelek, nyomozati adatok a szó legszorosabb értelmében talált tárgyaiból embert rekonstruáló és csekély díjazásért embert adó Philip Marlowe magánetektívhez, mert a redukció megfordítása, ami ott megtörténik, az ő lírájának is legfőbb célja. „RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete*, = R. S., *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., 1987, 222–223.

⁴⁹ Nincsenek célzásaim, rejtett utalásaim. Létrehozok egy viszonyítási rendszert: ez a könyv. Ami itt összegegyeztetődik, már nem én vagyok. Nem a tükörképem. Más viszonyítási rend, helyettem. Csak valami hasonló. Ez a könyv – máris távolság tőlem. Helyben vagyok én is, a könyv is *helybe* kerül. De nem valaminek a helyére. A madár tollazata csapzott volt, a szemhéja kékes. És olyan hosszan maradt zárva, ahogy élő madaré soha. Mindössze *verebek nem voltunk*, mondta a feleségem. Igen, talán ez volt a baj. TANDORI Dezső, *Helyből távol* Bp., 1981, 9.

⁵⁰ „Tandori Rilkeből indult ki és Pilinszkyt folytatta – és ezt nem a hatás kedvéért fontos megemlíteni, inkább azért, ami »ütközben« elveszett: a labda és az ütő, a tárgy és az alany, a világ vagy fogalmazzunk óvatosabban –, az élmény és a személyiség. Pilinszkyt egyébként egy kétsoros verse is felidézi: P. J. *névtáblájára*. »Elvéthetetlen üldözött« – ez a közérthető első sora, »elalszol és felébredsz« – ez a második. Nyilvánvalóan Pilinszky nagy témájára céloz, a legyőzött halálra. Csakhogy az ember fájában kínhalála és feltámadása kirina durvaságával Tandori légneműbb lírájából – innen a semmitmondásban sejtelmes sor, és ezért a Tandori gondolatiságát besugárzó, isten nélküli, tehát végleg nonfiguratív metafizika. E metafizika háttere a kikerülhetetlenül személyes és konkrét kerszténység helyett ezért a buddhizmusból elvont Zen, a nyugati világnak ez a nagy szellemi divatja – melyről, szegényszemre, nem sokkal többet tudok, mint egy angol diplomatának azt a kaján megfogalmazását: ópium az intellektueleknek. (...Másképp viszont mindaz, amit a hozzáértők szerint, lényeges akadályá líránk világirodalmi áttörésének – mai szidalomzavakkal: anekdota, retorika, didaktika, konkrétság, személyesség –, sikerült, és maradéktalanul csak neki sikerült kiküszöbölnie a versből. Én azonban azt remélem, hogy aki ilyen tökéletesen tudja a tenisz mozdulatait, előbb-utóbb csak kedvet kap hozzá, labdába ütni, levegő helyett. (VAS István., *Egy tenyér csattanása*, = V. I., *Az ismeretlen isten* 861–862–863.

⁵¹ Az írás önreflexiója nem posztmodern, hanem neoavantgárd értelmezettségű. Funkciója hasonlít a „pót témákra” – verebek, koalák, lovak stb. Ezeknek a szerepe ugyancsak a későmodern irodalomban megjelenő, tébláboló, felesleges szerepeknek és cselekedeteknek, gesztusoknak mint világnézeti emblémáknak a rokona. A neoavantgárd effektusokat részletesen tárgyalja – FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, = Nappali ház 1994/2, 82–96.

⁵² Tandori Dezsőre 1960-tól tett hatást az a fajta minimalizmus, amely közvetve koanok megírására ösztönözte. Az akkor élenjáró amerikai absztrakt expresszionista festészet, főleg Rothko – misztikus sugallatú képek –, Ad Reinhardt – feketén fekete képek – képviselte azt a szemléletet, amit Tandori a költeményeivel 1960–66 között.

⁵³ „Értelmünk hatósugarait a kisajátított szempontok rejtett elfogultságai és a nyelv játékszabályai határozzák meg. A jelenség és a kijelentés közötti távolság abszolút értékű, maga a távolság létezése határozza el a jelenséget a kijelentéstől. Ebből a szempontból a művészi alkotás a jelenség és a kijelentés közötti távolság viszonylagos értelmezésén alapszik. A valóság és a mű közötti különbség személyes rövidzárlata szavatolja az alkotás művészi értékét. A koan célja, hogy az értelem szabta korlátokat áthidalja. Feltételes lényünket túlhaladva a rövidzárlat lehetőségét megszüntesse és ezáltal közvetlen kapcsolatba lépünk önmagunkkal. A hang se nem a jobb kéz, se nem a bal kéz, az a hangtalanságból támad és abba tér vissza. Hang és hangtalanság egy és ugyanaz.” KASLIK Péter, *A zen... ki érti?* 24, (Szivárvány könyvek 5.)

⁵⁴ Holott Petrinél, Orbánnál, Oravecznél is inkább a Tandori szerzői névhez köthetőek éppen azok a radikális változások a nyelvi magatartás szintjén, amelyek alapján szinte új líraparadigmáról beszélhetünk. Erős nyelvi önreflexivitás, metaforátlan nyelvhasználat, mondatköltészet stb.

Maruzsné Sebő Katalin

A vándorméhész ajánlata: mézes-mákos tészta

Rendhagyó értelmezés-kísérlet Závada Pál: *Milota* című regényéről

A regény bonyolult szerkezete és gazdag szimbólumvilága számos asszociációs lehetőséget hordoz magában. A denotatív jelentés, a szereplők, a cselekmény, a környezet érzékelése folyamán a szöveg fokozatosan nyílik meg az olvasó előtt és tárja fel újabb jelentésrétegeit. Lehet úgy is olvasni, mint az alföldi szlovákság krónikáját, s benne a méhészet egyetemes történetéből levezetve a helyi méhészkedés és máktermesztés történetét. Úgy is lehet értelmezni, mint a gyökerkeresés, önmeghatározás, ambivalens szerelmi kapcsolatok pszichológiai anatómiáját. Fel lehet úgy is fogni, mint a várakozás és a megvilágosodás regényét, de úgy is, mint kísérletet a történelmi és magánéleti traumák leküzdésére. Minden olvasó saját élettapasztalata és műveltsége függvényében találja meg azt a jelentést, mely számára a könyvben hozzáférhetővé válik. A művet azzal, hogy megkíséreljük feltárni szimbolikáját, mi, olvasók, interpretátorok hozzuk működésbe, olvassuk szöveggé.

A posztmodern író számít az olvasói aktivitásra és játékkedvre. Ennek hangot is ad, amikor kiszól hozzá jelezve, hogy egyenrangú partnerének tekinti és bevonja a diskurzusba. Először „csapdát” állít neki azzal, hogy megtéveszti. Mászt mond, mint amit gondol. Mint bűvész a közönségét, az író is figyelmezteti erre olvasóit: „*Most tessék figyelni, mert nem mondom többször*”¹. Ezzel azt mondja, hogy „csalni fog”, legyen résen az olvasó. Ellentétben viszont a bűvésszel, aki nem árulja el a trükköt, ő leleplezi magát. Igyekszik betájolni az olvasót. „Áruló” jeleket rejt el a szövegben, hogy segítse a kód kibogozását. Ebben is követi Barthes: „*A regény írásmódjának feladata, hogy föltegye a maszkot és ugyanakkor rámutasson*.”² A méhészet és a máktermesztés kapcsán is ehhez a cselhez folyamodik, miközben „kajánkodva” teszi próbára az olvasó elvonatkoztató képességét. Tegyük eleget a szöveg hívásának és kíséreljük meg lerántani a titokról a leplet.

Vegyük közelebről szemügyre a **méh – mák – méz** motívumokat, melyek átszövik az egész regényt. Induljunk ki az egyes motívumokhoz kapcsolódó hagyományos jelentésekből és társítsuk őket a Milotában felsejlő újjakkal.

„Minden méhecske hord, épít, ragaszt”

A méhek a köztudatban a szervezettség, dologosság, szorgalom, termékenység, kitarítás, túlélés, konvencionális értékek hordozóiként élnek. Ezeket az értékeket, melyek mind jelen vannak a szövegben, vonatkoztathatjuk az alföldi szlovákságra is:

Szervezettség: Az Alföldön való letelepedésükkor azonnal hozzáláttak a falu közösségének megszervezéséhez, a méhkaptár-falu építéséhez, az oktatás és a vallásgyakorlás körülményeinek a létrehozásához és az otthonteremtéshez.

Dologosság, szorgalom: Szervezettségük eredményeként megteremtették életfeltétele-

¹ Závada Pál: *Milota*. 18.

² Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. Osiris. 2001. 21.

iket. A körülményekhez alkalmazkodva gondoskodtak a család megélhetéséről. Értéktelentő munkájuk nyomán felvirágoztatták a települést.

Termékenység: Bőséges gyermekáldással biztosították a közösség megmaradását és a jövőben való hitét.

Kitartás, túlélés: A jobb élet, nagyobb szabadság reményében vállalták az újrakezdés kockázatát. Találékonyságukkal, túlélési stratégiájukkal bizonyították életrelvőségüket, még az évszázadok változó politikai kurzusai közepette is. Veszteségeik ellenére megmaradtak és kitartottak nyelvük és vallásuk mellett.

A méhek jellemvonásait rávetítve az alföldi szlovákságra, a regényt úgy is értelmezhetjük, mint ennek a közösségnek a sorsmetaforáját. Ez a gondolat Peter Jaroš 1979-ban megjelent *Tisícročná vèla (Az ezeréves méh)* című regényére utal, melyben a szlovákság ezeréves történetét jeleníti meg a Monarchiában. Ennek az ezer évnek a jelölője a halhatatlanság szimbóluma, a méh. A túlélés és megmaradás feltételeként Jaroš a méhecskeszorgalmat és a termékenyítő cselekvést emeli ki. Ebbe a képbe beletartoznak a XVIII. század első felétől szülőföldjüktől elszakadó, Alföldre települő szlovákok is. Mindkét író szlovákságképeinek meghatározó eleme a méh szimbolikája. Ez annak bizonyítéka is, hogy bár a szlovákság útjai szétváltak, alapvető értékeik közösek maradtak.

A Milotában az előbbi jelentésekhez újabbak rendelődnek és általuk föltárhatóvá válik a titok, amire a szöveg már az elején felhívja a figyelmet. A tudatosan elhelyezett rávezető információk nyilvánvalóvá teszik, hogy milyen további jelentésrétegekre gondolhatunk.

A **méh** az író szemantikájában az írást, irodalmat, a **méhészkedés** az irodalommal való foglalatosságot, az írói mesterséget jelenti. A méhek gyűjtik a nektárt, melyet a kaptárban helyeznek el. A **méhész/író** a szövegeket gyűjti, hogy beépíthesse őket egy struktúrába, az irodalmi mű szerkezetébe. A **kaptár** a keret, forma, kiindulópont, szöveg. Az **áfium** a tartalom, a jelentés, ami az első rész címe a „Kaptár és áfium”-ra is utal. A kódok ismeretében fokozatosan nyílik meg a szöveg és leplezi le magát.

Amikor az egyetemes méhészet kultúrtörténetéről szól, akkor az egyetemes kultúra és irodalom fejlődését vázolja fel. Ezzel kapcsolatban felveti az eredetiség mítoszának a problémáját. A barlangrajzok még eredetinek tekinthetők, de valószínű, hogy keletkezésüktől fogva már intertextusokról beszélhetünk. Az eredeti megrajzolása az irodalomról való gondolkodás magja. Ha a barlangrajzokon kívül nincs eredeti szöveg, hanem minden szöveg korábbi szövegek összegyűjtése, egymásbaírása, akkor az irodalom méhészkedésnek is felfogható. Závada a posztmodern gondolkodás mellett foglal állást az eredetiség mítoszával szemben: „...*ide figyeljete, idézzen bárki akármilyen pontosan is bármit, hivatkozását úgys elferdíti az az értelmezés, amibe ezt az idézetet önkényesen belefoglalja, hogy ezzel alátámassza igazát.*”³ Az irodalomról való gondolkodásba bekapcsolja az alföldi szlovákság által létrehozott szellemi értékeket is. Előbb azonban utal a felföldi szlovák kultúra szóbeli és írásbeli hagyományaira, melyeket a szlovák teleses ősök szülőföldjükről hoztak magukkal. Ezeknek az értékeknek a hordozója a **fába vájt méhodu**, a kaptár őse, melyet a Biblia⁴ és a Transcius⁵ jelölőjének tekinthetünk. Az általuk közvetített

³ Závada Pál: *Milota*. 25.

⁴ A Biblia teljes cseh nyelvű fordítása a csehországi Králice községben készült el 1593-ban, ezért králici bibliának nevezik. A szlovákok átvették a cseh fordítást, mely mintegy kétszáz éven keresztül az egyházi és világi irodalmi nyelv normája lett. A bibliétinát-bibliai nyelvet a szlovák írók erősen szlovákosították.

⁵ A Cythara sanctorum összeállítója után Transcius néven vált ismertté. Tranovsky Juraj (1592–1637) evangélikus lelkész-író evangélikus egyházi énekek gyűjteménye 1636-ban Lőcsén jelent meg először.

nyelvi, vallási és szellemi tradíciók alkotják a kiindulópontot, a keretet, az alföldi szlovák kultúra létrehozásához. Az alföldi szlovákság nyelvében máig őrzi ezeket a hagyományokat. A kontinuitást bizonyítja, hogy a komlói öregek a **kaptárt** még ma is **klát**-nak nevezik. A szó magyar jelentése **tuskó**, ami arra utal, hogy a szlovák ősök fába vájt odut használtak méhkaptárnak. A nyelv elsősorban a Transciususon keresztül őrzi a szülőföld emléket, benne testesül meg az alföldi evangélikus szlovákság szellemisége. Az író azonosul a szlovák ősök utódaival, amikor besorolja magát a szlovák kultúrába: „...szlovák telepes őseink”⁶... „...nyilván ismerték a mézet azok is, akik földjeinket mielőttünk, ide települt szlovákok előtt lakták itt.”⁷, „...zárt közösség, amelyikből mi majd leszármaztunk.”⁸ Az új körülményekhez való adaptálódás időszakában, amikor összezsúfolva, szorosan egymás mellé építkeztek, hogy az új helyen valamiféle „akolmelegben” biztonságra leljenek, nem volt lehetőség a méhészkedésre. Akkoriban ragaszkodtak a zárt, védelmet nyújtó közösséghez, mely életük középpontjaként az odahagyott otthon illúzióját kelthette. Később, amikor gyökeret vertek, kezdték biztonságban érezni magukat és számuk is megnövekedett, kitérték a zárt kört. Tanyát építettek, felparcellázták a legelőket, gyümölcsfákat ültettek és akácost telepítettek Tessediknek köszönhetően. Ha a szöveg kódrendszerében gondolkodunk, akkor látnunk kell, hogy az irodalomról van szó. Az adaptálódást és a külvilág felé való nyitást az irodalmi szövegre is érthetjük. A ház, a kemence melege, az élet központja dekonstruálódik a középpont kihelyezésével, szétszórásával a tanyákra és parcellákra. Itt már kedvükre gyűjthették a méhecskéket a nektárt, szabadon szárnyalhattak a gondolatok. A zárt szövegben jelentéstúlcsordulás áll be, ezért kihelyeződik a középpont, mely folyamatosan változtatja helyét. A középpont kihelyezése a dekonstrukció követelménye. Ebből következik az a feltételezés, miszerint az „*ősapáink*” alatt, „*akik kívülre telepítették mindazt, ami nem fért el odabenn*”⁹, Derridát és Bartheset érthetjük, Závada irodalmelméleti nézeteinek formálóit.

A nyitás után kezd kibontakozni a helyi méhészet/irodalom. A legelők felparcellázása előre vetíti az irodalom differenciálódását, melyre a XVIII. században került sor. Závada évődve vitatkozik Gajdáccsal, aki a falu méhészeti kultúráját nem tartja különösebben figyelemreméltónak. Ennél a momentumnál világosan látszik, hogyan írja újra és felül az előd-apatát a költő fiú. Még Gajdác a szó legszorosabb értelmében a méhészetre gondol, addig Závada az irodalmat és a kultúrát érti alatta. A letelepedéstől napjainkig a faluban működő méhészek/tudós papok, tanítók, művészek¹⁰ tevékenységét jelentősnek minősíti, hiszen ki-ki tehetségéhez mérten a település gyarapodásán munkálkodott. Mindenki

⁶ uo. 70.

⁷ uo. 71.

⁸ uo. 72.

⁹ uo. 73.

¹⁰ A teljesség igénye nélkül csak a legjelentősebbeket emelem ki: Valaský Pavel (Wallaszky) (1742–1824): *Conspectus. Posenii et Lipsiae 1785.* Ľudovít Rizner: *Bibliografia písničtva slovenského od najstarších čias. Do konca r. 1900.* (A szlovák írásbeliség bibliográfiája a legrégebb időktől 1900-ig) Turčiansky Sv. Martin. 1934. VI/100. Wallasky latin nyelvű irodalomtörténetébe bevont minden jelentősebb író, akik a történelmi Magyarországon éltek és alkotottak, függetlenül anyanyelvüktől. A hungarus patriotizmus képviselője, aki egységben szemlélte és értékelte a régió irodalmait. Závada Pál a Milotában azonosul ezzel a szemlélettel. A tudós papot a magyar és a szlovák irodalomtörténet is magáénak tartja. Szexy György (1754–1829) vezetése mellett építették fel a századfordulón a monumentális komlói evangélikus templomot. Bővebben Tótkomlós története és néprajza. 1996 c. monográfiában. 256.

Gajdác Pál (1847–1929) Tót Komlós története c. falumonográfiája a Millénium tiszteletére jelent meg 1896-ban Gyomán. Ezzel a művel megalapozta a falu helytörténeti irodalmát, mely napjainkban is a kutatók és érdeklődők alapforrása.

egy kicsit hozzáadott az 1746-ban teremtett alapokhoz. Ki imaházat húzott fel, ki templomot emelt. Ki paplakot, ki iskolát épített. Ki új orgonát készíttetett, szőlőt honosított, ki megalkotta az első irodalomtörténeti áttekintést a történelmi Magyarország irodalmáról. Volt aki kertet tervezett és falutörténetet írt és folytathatnánk tovább. Értékteremtő munkájukat a méhek szorgalma jellemzi: „*minden méhecske hord, épít, ragaszt*”¹¹ és a szisztematikus munka eredménye a falu arculatán már a kezdeti időkben is megmutatkozott. Gajdács méhkapvár hasonlatát Závada meglegegedéssel nyugtázza. A **méhkapvár/falu** metafora éppen egybevág az író szimbolikájával. A falu megteremtette magának saját irodalmát és kultúrtörténetét. A **méhaduból méhkapvárt** hozott létre, a felföldi hagyományokat alföldi elemekkel gazdagította. Ebből a motivációs forrásból merít az író is. Az ő világában a „hordás, építés, ragasztás” intertextuális műveletet jelent. A téma, a stílus „összehordása” előző irodalmi szövegekből, majd ezek „összeragasztása”, újrakonstruálása jelenti az építést/szövegalkotást. Írói elveivel kapcsolatban utal a hagyományos irodalomfelfogásra, mely elvárja az írótól, hogy belépjen a hagyományokba: „*Elovestam azt az irodalmat, amiből tanítottak és már nem hallottam többé újat*”¹². A régi irodalmi módszerek a ma problémáinak ábrázolására nem alkalmasak. Ő is csak annyit vállal belőlük, amennyit feltétlenül szükséges. Ebben az összefüggésben felvetődik a minőség kérdése. Az alföldi szlovákság esetében az irodalmiság legfontosabb kritériuma a nyelv. Az irodalom célja a nyelvnek, mint a szlovákságtudat hordozójának a megőrzése. Az irodalmiság egyéb kritériumai, mint például a mai irodalomelméleti eljárások alkalmazása, az írható szöveg létrehozása, nem jelenik meg a hazai szlovák irodalmi kánonba való besorolás kritériumaként. A regényszöveg azt sugallja, hogy át kell gondolni és újra el kell végezni nemcsak a magyarországi szlovák irodalom, de egyáltalán az irodalom értékelését.

Kik a „mieink”, mi az a „mi”?

A helyi szlovák kulturális hagyományokból kiindulva megkísérli az író elkülöníteni az alföldi szlovák, a szlovák és a magyar irodalmat, de már az elején belegabalyodik a magyarázatba. A szlovák ősök kultúráját „eleink, elődeink méhészkedésének”, míg a magyar kultúra megalapozóit „hazai, hazánk története méhtenyésztőinek” nevezi. Maga is érzi, hogy nem igazán meggyőző ez a különbségtétel. A „mieinket” nem lehet szembeállítani a „mieinkkel”. A két kultúrával való azonosulását a „mieink” birtokos névmással fejezi ki. Az ezeréves szlovák–magyar együttélés során a két nép sorsa és irodalma összefonódott, átítatódott egymással. Az itt élők is magukban hordozzák egymás kultúrájának nyomait. Ez a szintézisben való gondolkodás a kelet–közép-európai irodalmi és kulturális koncepciót idézi, mely a régió irodalmainak sajátos fejlődését a sorsközösségből vezeti le. Ebben a szellemben vázolja fel a történelmi Magyarország írásbeliségének útját a kezdetektől a XVII–XVIII. századig, amíg az együttélést nem terhelték etnikai konfliktusok. A méhészkedést új tartalmakkal tölti meg. Kiterjeszti a középkor, a reneszánsz, a barokk és a felvilágosodás kultúrájának központjaira, a kolostorokra, templomokra, nemesi udvarokra, könyvtárakra, tudós társaságokra, valamint a kultúra művelőire és terjesztőire, a vándorméhesz/vándorprédikátorokra, hittérítőkre, írókra, könyvnyomtatókra, könyvkiadókra, könyvárusokra, egyszóval az európai kultúra megalapozóira. A tudomány és kultúra ezen intézményeit és képviselőit a „méhészet emeltyűinek” nevezi.

¹¹ uo. 196.

¹² uo. 197.

Az irodalom kérdése felveti az identitás kérdését is. A kik vagyunk? kérdésre nem lehet egyértelmű választ adni, ezért felsorolja a lehetséges alternatívákat arra késztetve az olvasót, hogy válasszon: „*Mi magyarok?, mi tótok?, mi kárpátmedenceiek, mi magyarországiak?/de mikori magyarországiak?/, mi felvidékiek? /de felvidéki magyarok vagy felvidéki tótok?/, vagy mi alföldiek, mi alföldi szlovákok? /és magyarok és egyebek?/, mi tót ajkú magyarok, magyar ajkú tótok, pontosabban szlovák származású de jobbra már magyar ajkúak/, vagy kicsodák?*”¹³ A sok jelentés közül melyik az igazi? Mindegyik alternatíva helytálló. Mind élhet az ember identitásában, mint ahogy egységes szubjektum sincs, nincs egységes olvasat sem. Závada egyik identitás mellett sem teszi le a voksot. Vállalja a kevert-identitást és kevertkultúrájúságot. Ez a szövegek értelmezésére, saját műveire és a fókuszba állított irodalmakra is vonatkoztatható. Eljut ahhoz a felismeréshez, hogy a soknemzetiségű történelmi Magyarországon egymás mellett élő irodalmakat sem lehet önmagukban vizsgálni. Az ezeréves együttélés során fejlődésük összefonódott, átítatódta egymással, mint ahogy az itt élők is magukban hordozzák ezeknek a kultúráknak a nyomait. A magyar, a szlovák és az alföldi szlovák irodalom közös hagyományban gyökerezik, fejlődésük hasonló utat járt be a középkortól a Monarchia felbomlásáig.

„Vagyon a többi közt egy jeles méhecske, amely mindenkinél nem kissel szebbecke”

A Milotában a méh szimbolikájából az érzékiség, sexualitás, termékenység kiemelt helyet foglal el. A szenvedélyes szerelmi jelenetek, erotikus rezzenések, a kielégítetlen szexuális vágy és a beteljesülés háttérben azonban olyan tartalmak is megjelennek, melyek a szövegalkotással hozhatók kapcsolatba. „*A nyelv gyönyöreinek tudománya, kámaszútrája maga az írás,*”¹⁴ mondja Barthes, aki az olvasás gyönyörét a szexuális aktus teremtő folyamatához hasonlítja. Az olvasó és a mű találkozását szövegalkotási aktusként értelmezi, mely hasonlóan a szexuális aktushoz, lehet termékeny vagy meddő. A műből akkor lesz szöveg, ha az olvasó „megtermékenyíti” saját asszociációival, azaz továbbgondolja, továbbírja, s ezzel társszerzővé válik. Az olvasás gyönyöre akkor valósulhat meg, ha az író rátalál arra a típusú olvasóra, aki az ő örömmel írt szövegét képes örömmel olvasni. Ekkor teremtődik meg a tér a gyönyörré. A mű és az olvasó kapcsolata ekkor jut el a beteljesedésig, melynek eredménye egy új szöveg.

A Milotában számos ilyen gyönyörszöveggel találkozhatunk. A méhkirálynő természetéről és fajzásáról szóló, ismeretlen szerző bájos-archaikus rigmusainak beépítése a regényszövegbe pikáns áthallásaival sokkoló hatást vált ki és elvezeti az olvasót a szöveg élvezetéhez. „*Szép ennek dereka, szép teste állása, szép karcsú hátának setét sárgulása*”¹⁵ A méhek viselkedését, anatómiai felépítését rigmusba szedő, valószínűleg a XVII. századból származó versikék egy XXI. századi regényszövegbe beemelve új értelemmel gazdagodnak. A méhecske testének poétikus leírása, a méhecske/menyecske áthallás itt a női test szépségét hivatott kifejezni. Az erotikus hangulat és a vágy fokozása a szerelmi aktus beteljesedésében manifesztálódik. A beteljesedés gyümölcse az új élet, Milota György és Mucika fia, vagyis a mű és olvasója teremtő aktusának gyümölcse, az új szöveg. Az udvarló rigmusok a férfi identifikációs jegyévé válnak a szerelemben. Az egyedi stílusú

¹³ uo. 79.

¹⁴ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. Osiris. 2001. 77.

¹⁵ Závada Pál: *Milota*. 304.

udvarlásban használt szokatlan, különös versikéssel azonosítható lesz. A régen elfeledett szerelmes ennek alapján ismer rá egykori kedvesére. Ebben az összefüggésben az írónak az a vágya mutatkozik meg, hogy az olvasók egyéni stílusa alapján ismerjék fel szövegeit.

Mint ahogy a férfi-nő viszony és egyéb más kapcsolatok sem mindig termékenyek, a szöveg létrehozására irányuló tevékenység sem mindig az. Barthes a gyönyörön kívül íródott szöveget „fecsegés, frigid vagy meddő” szövegnek nevezi, melyet pusztán a szűkséglet hoz létre. Az ilyen öncélú kapcsolatban a megtermékenyülés kizárt. Nem jön létre az írás, nem teremődnek új szövegek. A regényben több példát találunk erre, mint az öröm/gyönyörszövegre. Milota János és Roszkos Erka kapcsolata meddő. Terméketlenek Erka öncélú, örömszerző kísérletei, mint ahogy Gyurka bácsi néhány túlzottan bőbeszédű dumája is. A meddő kísérletet az „ál-méhanya” szimbolizálja. Ezek a próbálkozások a szövegteremtés gyötrelmeire, a posztmodern irodalomelméleti eljárások gyakorlati megvalósításának nehézségeire utalnak.

Ha a méheket írásnak tekintjük, a méhészkedést írói tevékenységnek, a szerelmi aktust az író és olvasó szövegteremtő kapcsolatának, akkor látnunk kell, hogy a méh-méhész kapcsolatban a méh gondozójától feltétlen odaadást vár el. Úgy is mondhatjuk, hogy az írás, a művészet önző. Kizár minden zavaró momentumot. Az író az alkotás folyamatában senkit nem enged közel az írás születésének legrejtettebb zugaiba. A méh/írás nem tűri el a figyelemelterelő manővereket. A méhesben játszódó intim kapcsolat létrejöttét a méhek megakadályozzák. Rátámadnak a fiatalokra, mert nem tudják elviselni a különböző szagokat, így a szerelem szagát sem. A szövegre vetítve az epikai momentumot, kézenfekvő a magyarázat: az írás féltékeny az író minden más tevékenységére, teljes embert kíván. Peter Jaroš már említett regényében ugyancsak a méhesben zajló intim együttlétet viszont a méhek egyetértő zsongása kíséri. Ebben az esetben, ha az aktust teremtésnek vesszük, akkor a külvilág impulzusainak betüremkedése az intim szférába az inspiráció kedvéért történhetett meg.

„Az írás, mint idegbajok elleni módszer”

A posztmodern irodalom egyik fontos kérdése, hogy miért írunk és miért olvasunk. Az írás nem csak örömből születik, létrejöhet félelemből is. Ezt igazolják azok a motívumok is, melyek a méhek által kiváltott halálfélelmet fejezik ki a regényben. Gondoljunk csak arra az epizódra, amikor Erka 13 éves korában Jókai *Aranyemberébe* belefeldekezve, a lekvároskiflivel egy méhecskét is bekapott. A csípéstől torka megdagadt, csak anyja lélekjelenlétének köszönhetően maradt életben. Ez az esemény indokolja a későbbiekben is a méhektől való félelmét. A történetben a posztmodern szövegfelfogás két elemét ismerhetjük fel: *a gyönyör és félelem rokonságát*, valamint *az irodalmi apa-fiú-hatásiszonyt*. Az olvasás és a lekvároskifli élvezetét a méhcsípés szakítja meg. A szellemi és gasztronómiai gyönyör közben a feltételezhetően írói ambíciókat dédelgető gyermek Závada ráébred Jókai írói nagyságára, mely megrémíti. Kétségek gyötrik, hogy tud-e majd hozzá hasonlót alkotni, túlszárnyalhatja-e a nagy előd művészetét? Az Aranyember lehetett az a regény, mely beléoltotta az íráshoz való vonzódást.

Az előd keltette félelem és a legyőzésére irányuló törekvés állandó belső konfliktust idéz elő. A méhek iránti érdeklődést „*afféle ráolvasó védekezésnek lehetne hívni a szorongás és bizonyos végső pánik ellen*”¹⁶, Závada az íráson keresztül próbálja félelmét legyőzni. Az

¹⁶ uo. 27.

írás számára *ráolvasás*. Minthogy minden textus intertextus, minden irodalom *ráolvasás* a másik szövegre. Maga is *ráolvasa* regényére Bartheset.

Az irodalmi apa tekintélyétől pánikba eső fiú érzéseit a „Zvonárné-méhudu” metafora érzékelteti: „*Megrémültem tőle. Belenéztem abba a durva-ráncos, kérgesedő arcába, és láttam, hogy odvas. És a nyílásokon méhek kezdtek szállingózni belőle.*”¹⁷ Az odvas és kérges jelzők átvitele az emberi arcra az alföldi szlovákság őshazából magával hozott, fába vájt méhudu-kaptárára emlékeztetnek. A méhudu a felföldi szlovák hagyományok hordozója, amikhez az idők folyamán hozzáadódtak a közös hazában együttélő kultúrák, elsősorban a magyar kultúra egyes alkotóelemei is. A méhudu ezekre a hagyományokra utal, melyek összefonódása az alföldi szlovák szellemiség, s benne a komlói írásbeliség sajátos, egyedi arculatát hozta létre. Egy emberi archoz való kapcsolása az apa-hatás-izony valószínűségét támasztja alá. Ez az arc, mint rész az egészt, szinekdochikusan reprezentálja az alföldi szlovák kultúrát. Hogy ki rejtőzik ez alatt a „méhudu maszok alatt”? Ki az az előd, aki lenyűgözi, ugyanakkor el is borzasztja az író? A szöveg azt sugallja, hogy a komlói papok sorában XII. helyet elfoglaló Gajdács Pálról van szó, akinek az 1896-ban kiadott *Tót-Komlós története* című dolgozata *ráolvasható* a regényre. A XIX. század végi szellemi hagyomány „*beleírása*” s egyben „*át-*” és „*újraírása*” a Milotában nemcsak hogy feltámasztja az elődöt, de új életet is lehel belé. A hagyományt a legmodernebb irodalomelméleti eljárásokkal frissíti fel és hozza működésbe azzal, hogy bekapcsolja az európai irodalmi áramlatba. Itt is tartja magát a barthesi szövegelmélethez: „*A konvenciókra szükség van a mű modernségének érzékeltetéséhez*”¹⁸

„Csábító ez a méhcsongás, hogy eddig mért féltem tőle?”

Az írás gyönyöre és kínjai a posztmodern megosztott énjének belső ellentmondásait tükrözi. A regény kettőstudatú narrátorának a méhekhez/írásához való ambivalens viszonyát az egyik én pozitív, a másik én negatív élményeinek ütköztetése fejezi ki. Az egyik én szeretettel gondolja a méheket/írásait, szorgalmasan gyűjti az irodalmi inspirációkat, szociológiai adatokat. Elsajátítja a modern irodalomelméletet, melynek elveit tudatosan alkalmazza regényében. Ez a kapcsolat termékeny, a „méhkirálynő”, Bartolák Irén gyereket szül. A másik én fél a méhektől/írástól, szenved az elődök nagyságától. Kudarok, traumák gyötrik. A sikertelenség réme kísérti. Bizonytalan önmagában. Ebből a meddő kapcsolatból az „ál anyaméh”, Erka képtelen gyereket szülni.

A szöveg születését az írói én belső konfliktusai, megtorpanásai és szárnyalásai kísérik. Az eredmény hol „jó mézes -mákos tészta”, hol pedig csak „mákonny” vagy méz helyett a „fullánk”. Az írói tehetség tudatos fejlesztése, az előd legyőzésére irányuló művészi erőfeszítés és az elért siker önbizalmat ad az írónak: „*Csábító ez a méhcsongás. Hogy eddig miért féltem tőle?*”¹⁹, kérdezi önmagát. A választ meg is adja az első mondatban, ami azt sugallja, hogy alkalmasnak tartja magát az írói mesterségre. Az ellentmondásokat az elődök legyőzhetősége és írói képességeibe vetett hite oldja fel.

¹⁷ uo. 369.

¹⁸ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. Osiris. 2001. 23.

¹⁹ Závada Pál: *Milota*. 688.

„Ami szóban forog”, a mák

Ami „szóban forog”, „kering”, nem rendelkezhet állandó jelentéssel. Hívja fel a szöveg a figyelmet a másik szimbólum, a **mák** beléptetésével a regény világába. A történet szintjén a mák, mint epikai motívum, hagyományos jelentéseket hordoz. Ezekhez rendel az író meglepő tartalmakat. A hagyományos és új jelentéseket célszerű a regényben előforduló szókapcsolatok köré csoportosítani:

Virágzó mákföld: A szerelmi vágy beteljesedésének ígérete. Siker a szerelemben. Kuhajda Márton a virágzó mákföldön kapott reménykeltő biztatást szerelmétől, Král Annától. Házasságukból fiúk születtek.

Mákvirágcsokor: A szexuális vágy kifejezésének eszköze és megvalósulásának motívója. A termékenység jelképe. Král Anna kislány után vágyakozott, de férje közeledését visszautasította, aki végül egy mákvirágcsokorral hódította vissza. A „mákonyillatú” fogantatásból született Ilonka.

Mákvirág: A mákvirág szépsége és fanyar illata szóra bírta az addig néma, hároméves kislányt. Az orrára tapadt virágpor ópium és mákony formájában végigkísérte egész életében.

Máktermesztés: Jövedelmező üzletág, az ópium alapanyaga, az anyagi biztonság forrása.

Az írói logika nyomon követéséhez emeljük ki a **mákvirágot** a fenti sorból, mivel a megfejtés kulcsa benne rejlik. Idézzük fel Ilonkára tett hatását. A mákvirág látványa bírta először szóra. Amikor megnevezte a virágot, kimondta a szót, jelentést társított hozzá. A mákvirág az író szemantikájában ennek alapján a **jelentésadás** mozzanatát képviseli. Ezzel érzékelteti, hogy a helyi máktermesztésen és családi legendákon túlmutató jelentéseket kíván hozzárendelni a mákhoz. Fókuszba állítja a **jelentést**, kedvenc témáját, az **irodalmat**, melyet kitágít a sokágú **kultúrára**. A helyi máktermesztés ürügyén direkt módon beszél az irodalomról. Saját írói dilemmáit osztja meg az olvasóval. A családi máklegendák apropóján tagadja az eredetiség mítoszát. Az „összezavart”, „szétkuszált” históriát hiába próbálja „átírni”, tisztázni, logikus történetté gyúrni: „*összegabalyítom magam is, na de tudom én jól, hogyan fabulálok*”²⁰, ismeri be saját történetészövesi machinációit. Mint ahogy a mák sem adhat tisztánlátást, az irodalomtól sem várhatjuk ezt el. A **mák-jelentés-irodalom** kérdéskörében egyedi jelentésekkel társítja a jelölőt. Az olvasó rácsodálkozik, hogy az író mennyiféle pozícióba helyezi. Az író legelőször is méhész. Azután máktermesztő, drogista, vegyész, gyógyszerész, kereskedő, vándorbegyűjtő, terményfelvásárló és beruházó. Ezek a foglalatosságok mind összefüggnek a mákkal, ugyanakkor az írói tevékenység szerteágazó összetevőit is kifejezik. A **máktermesztő** termeli a mákot, az író a jelentéseket. Ahogy az egy gubóban lévő számtalan apró magból akár virágzó mákültetvény születhet, úgy szóródhat és termékenyülhet meg a jelentés is az írói fantázia hatására. A **drogista** mindenáron „anyaghoz” akar jutni, az írásból csak az élvezetet szeretné magának tudni. Lehet **vegyész** is, aki összekeveri az egyes alkotóelemeket és csak a szerkezetre figyel. A **gyógyszerész** – csak tudományos szinten vegyít és ésszel ír. A **kereskedő** árucikket állít elő a kikevert drogból, a könyvből. A **vándorbegyűjtő** állandóan úton van, hogy beszeresse a szükséges mennyiségű és minőségű terményt, hogy begyűjthesse a legújabb irodalmi inspirációkat. A **terményfelvásárló** szer-

²⁰ uo. 162.

vezi a szétoztást, az eladást, irodalomszervező, marketing munkát végez. A **beruházó** üzleti szempontból tekint munkájára.

A **mák/jelentéstermelő/író** tevékenységét a mákhoz utalt jelentésgazdagság szemlélteti. A mák/jelentésadás alatt az írást és olvasást érthetjük. Az olvasás maga is írásnak fogható fel. A posztmodern összemossa az alapvető írói és olvasói funkciókat. Kalandnak tartja, „*ahogyan az olvasó eljut az élvezetig: ez pedig, ha lehet így mondanunk, az Írásé: az olvasás az írás vágyának vezérfonala.*”²¹ Azzal, hogy az olvasót az író rangjára emeli, bevonja a jelentéstermelésbe. Az író-olvasó kölcsönös viszonyát a többes szám használata jelzi: „*Mást se kívánok jobban, minthogy összevitakozhassunk még az életben és leleplezhessem a hantáit, már amennyire tőlem telik.*”²² Az író számít az olvasóra, ezért igyekszik megfelelni az elvárásainak. Ha a szöveg nem akarja magát megadni, kiszól az olvasóhoz, mint a játékvezető az elrejtett tárgyat kereső játékoshoz. Egy-egy utalással segíti a tájékozódásban, s ha szükséges, „fel is tárja” a rejtélyhez vezető utat. Tudja, hogy kiszólásai más-más rétegeket szólítanak meg. Barthes nyomán differenciálja az olvasókat. A fogyasztó-olvasó felületesen végigfut a könyvön, az édesszájú a magát könnyen megadó szöveget kedveli, az ingyenc olyan értelmet is belelát, ami nem kínálja magát. Lássuk, az író és ingyenc olvasó kreatív nexusából milyen értelmek rendelődnek a mákhoz. Tudjuk, hogy az író szemantikájában a mák az írást jelöli. Nézzük meg, milyen jelölők társulnak még a mák/írásához? Az író **szerecsenövényévé** vált azáltal, hogy megtalálta benne azt a foglalatosságot, amiben megvalósíthatja önmagát. **Legjövődmezőbb terméke**, mert sikert szerzett vele önmagának, a magyar irodalomnak és az alföldi szlovákságnak. **Bolondériája**, hobbija, hivatása, mestersége lett az írás, mely egyben **bódító narkotikum**, ami függőségben tartja. **Kiváló csemegéje és kedvenc eledele**, szellemi tápláléka. **Dísznövénye**, legkedvesebb gyermeke-írása.

Minden „kis gondozottjának” jó ápolója, de a kedvenc, a legfiatalabb. A dísznövény, mely legközelebb áll hozzá, s amit óvó gyengédséggel dédelget. Nehezen válik le róla, mert tudja, hogy ki van szolgáltatva az olvasó kénye-kedvének. Félti, mint szülő a gyermekét, amikor kikerül védőszárnyai alól. Rábízta a gondnok-olvasóra, aki szívén fogja viselni könyve sorsát.

A pozitív tartalmakat ellenpéldákkal szembeesíti. A dísznövényvel szembe a „**kiszáradt, zörgő csontú, szürkésbarna vénlány**” mákot állítja, ami azt sejteti, hogy terméketlennek érzi magát, nem megy neki az írás. A legjobb terméket, a legsikerebb művét, a **kudarc és elégedetlenség** érzésével, a **meddő próbálkozásokkal** ellenponzza. Kedvenc eledele **keserű mákonyként** marja gyomrát. A bódító szíromabrosz nem inspirálja. A sikertelenség **önpusztító menekekülésbe, álomba, felejtésbe** kergeti. Ezt a bizonytalanságérzetet a „**szőke felhő zümmögéssel támadó óriás szíromabrosz**” metafora testesíti meg. A két költői kép összevonásából keletkezett metafora a halálfélelmet idézi. A támadó, zümmögő szőke felhő a veszélyhez méhrajt testesíti meg, azoknak az írásoknak a sokaságát, melyek szemben az ő alkotásaival a fogyasztó-olvasót szolgálják ki. A szíromabrosz ebben a kontextusban a gyorsolvasásra alkalmas kommersz irodalmat takarja, ami konkurenciát jelenthet Závada elmélyülést és aktív közreműködést feltételező írásaival szemben. Az ambivalens jelentéseket, mint ahogy a méh esetében is láthattuk, végül optimizmust keltő tartalommal hidalja át: „...*szót fogadott ez a szíromabrosz a tekintetemnek. És ívelt, szépen görbült vissza felém, hogy betakarjon, bódító, virágos*”

²¹ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. Osiris. 2001. 63.

²² Závada Pál: *Milota*. 172.

*paplan.*²³ Itt lép be a mák mágikus jelentése, a lelkeség, a transzcendens erők hatása., melynek következtében engedelmessé válik a szuggerálónak és úgy kezd viselkedni, mint ahogy az elvárja tőle. Az író ráébred egy nap arra, hogy birtokába került mindannak a mesterségbeli tudásnak, amivel rá tudja venni a szavakat és a struktúrát, hogy úgy működjenek, ahogy ő diktálja. Egyszer csak rádöbben arra, hogy uralja a „*bódító szírom-abroszt*”. Rátalál saját stílusára, amikor a virágzó mákföld bódító illata „kijózanítja” és felismeri, majd kimondja a szót: MÁKVIRÁG!

„Makovje medovje haluske/mézes-mákos tészta”

A méz a halhatatlanság, az újjászületés, az életerő, az ékesszólás, a bölcsesség jelképe, számos kultúrában az istenek eledele. Mint afrodiziákum, a férfierőre és a termékenységre utal, s egyben a szerelem gyönyörűségét is kifejezi. Ovidius szerelemfokozó szerként ünnepli. A keresztény hagyományban az Isten teremtette világ tökéletességét szimbolizálja.

Jelentése a Milotában számos új értelemmel bővül. Induljunk ki Závada sajtóságos látásmódjából. Az eddigiekből kiderült, hogy a denotatív jelentésre újabb rétegek tapadnak, melyek az irodalom és az írói tevékenység körébe rendelhetők. Az író mák/jelentéstermelő méhészt, az írásai a méhek, az igényesen elkészült mű pedig a MÉZ. Ezzel kapcsolatban is szülőfaluja méheit emeli ki, akik „tevékeny buzgalmukkal” megteremtették a szellemi kultúra alapjait, a „kedvenc eledelt”, melyből az ősök bölcsessége szól az utód méhészhöz. A méhet, mákot, mézet is a kultúra körébe utalja. Olyan nélkülözhetetlen **szellemi tápláléknak** veszi, mely „frissen” tartja, konzerválja az embert. Ebből következik, hogy az író műve teheti halhatatlanná, ha eléri azt a tökéletességi fokot, mint ami a méznek sajátja. Visszanyúl az ősi hagyományhoz, amikor a mézre, mint a kis Jézusnak adományozott ajándékok egyikére utal. A történet szintjén a **mézet** szexuális vágykeltő látványért adja **ajándékba** a kamasz fiú a mit sem sejtő nőnek. A szövegre értve az alkotáshoz szükséges inspirációért cserébe az író **könyvét** nyújtja az olvasónak ajándékba. A **méz**, mint **identifikációs kritérium**, a helyi szlovák kulturális hagyományokba való besorolás alapkövetelménye. Az identitás megállapítását segíti. A személyét titkoló Zsófia kilétének tisztázására Gyurka bácsi, a régi kamasz fiú megkérdezi az egykori, mézzel megajándékozott szépasszonytól, hogy szereti-e még a mézet? Ha igen, akkor helybeli és tudnia kell szlovácul. A **méz** itt a **komlósóság értékeinek a koncentrátuma**. Azt is kifejezi, hogy az író foglalkoztatja műveinek utóélete. Szeretné tudni, hogy felismerhető-e bennük egyéni írói kézjegye. Arra vágyik, hogy szövegeiben ráismerjenek az olvasók. A **méz/desszert** a legfinomabb csemege, a vendéglátó specialitása, amivel megtiszteli a vendégét. A legjobbat akarja nyújtani neki azzal a szándékkal is, hogy megismertesse családját/közösségét jellegzetes ízeivel. A vendéglátó kiszélesítése és a kívülállók bevonása a „kóstoltatásba” azt a házigazdai szándékot célozza, hogy kiemelve a helyi ételkülönlegességet az ismeretlenségből és tágabb kontextusba helyezze. A vendéglátásban provokál, amikor desszertként rendel „**medovje makovje haluske**” mézes-mákos tésztát. Desszert lenne a hétköznapi eledel, a mákostészta, csodálkoznak rá a jelenlévők? Ez az értetlenség nem éri váratlanul. A hétköznapi étel az ízek másfajta kombinációjával, egyes adalékok elhagyásával, mások hozzáadásával egy adott közösség ünnepi fogásává válhat. A desszert

²³ uo. 8.

mivolt nemcsak az alapanyagok minőségétől, arányától és elkészítési módjától függ. A hozzákapcsolódó tradíciók, emlékek, illatok, érzelmi kötődés legalább olyan fontos szerepet játszik. A szokványos mákos tészta, amit a vendéglőben összeütnek, két ponton tér el a desszerttől: a mák cukorral van darálva és hiányzik róla a méz. A vendéglátó/narrátor/ügynök erre számított, minden eshetőségre felkészült. Táskájából elővarázsol egy üveg aranyló mézet és bőségesen meglocsolja a tésztát, melyre kérésére cukor nélküli mákot szórnak. Ha a vendéglői epizód szövegre alkalmazható értelmezését keressük, láthatjuk, hogy a méh-mák-méz szimbólumsor eddig felszínre került jelentései a mézes-mákos tésztában kerülnek szintézisbe. A **méhész/író** gondoskodása **méheiről/írásairól** minőségi **mézet/irodalmat** eredményezett. A **máktermelő/író** sokrétű, újszerű **jelentéssel** tölti és újítja meg a **méhkaptár/szerkezetet**. A **mézes-mákos tésztát** ennek alapján **szellemi tápláléknak** is tekinthetjük, mely a komlói szlovák hagyományban gyökerezik. Az író ezeket a hagyományokat a posztmodern gondolkodásmóddal és irodalomelméleti eljárásokkal az irodalmiság minőségi kritériumainak megfelelően mozgásba hozza és beemeli a köztudatba. Az „ízeket és arányokat” másképpen „keveri”, mint az megszokott. Tisztában van vele, hogy a paradigmaváltás áldozatokkal jár. A vendéglői mákos-tésztából épp az hiányzott, ami különlegessé teszi. Azzal, hogy ő maga pótolja a hiányt, megmutatja, felkínálja posztmodern művét, és valamiféle használati utasítást is nyújt hozzá. Ha „*A földi és égi táplálékok legfőbbesebb szubsztrátuma a méz*”²⁴, akkor a mézes-mákos tészta a hagyomány és a posztmodern szellemi koncentrátuma. Amennyiben ezt elfogadjuk, azt kell mondanunk, hogy egyben a regény jelölője is.

„A méheknek is gyámot rendel ki a szokás”

Minden író szellemi végrendeletet hagy az utódokra. Ezáltal szelleme, ami létének lényege, tovább fog élni az emberek gondolataiban. Závada Pál is tudatában van annak, hogy egyszer irodalmi apagyilkosság áldozata lesz. Bármikor eljöhét az a pillanat, amikor egy ifjú tollforgató őt választja irodalmi apjává és azon fog mesterkedni, hogy fölülírja és beledöfje a -.ot. A szöveg már az elejétől utal erre az elkerülhetetlen mozzanatra, nyugtázva a folyamat törvényszerűségét. Závada tudatosan vállalja fel az írói sorsot. Fiú-költőként ő is arra törekedett, hogy legyőzze az előd-apát. Mivel nem lehet tudni, mikor következik be ez az esemény, naprakésznek kell lennie szellemi végrendeletének. A „halálra várakozás” apropóján illuzionista showt rendez. A túlvilágból szól a holtteste fölött virrasztókhöz és onnan instruálja a hagyomány forgatókönyve szerint a ceremóniát. A közönség/olvasók megtévesztésére bevált trükköt alkalmaz. Mást mond, mint amit gondol, de vágya az, hogy az olvasó rájöjjön a svindlire. Majdnem leleplezi magát, amikor a freudi-lacani megosztott én kettős-konfrontatív narrációjában mindkét beszélőről elárulja, hogy ugyanarra a sorsdöntő momentumra, annak a bizonyos -.nak a bedöfésére vár. Úgy is felfoghatjuk, hogy Závada szeretné egyszerre, egyszemélyben felvenni az író és olvasó szerepét. Az álarc lerántásának mozzanatát azonban meghagyja az olvasónak.

A ceremónia bevezetéseként a szöveg megjegyzéseket tesz magára, jelezve, hogy ez alkalommal nem lesz „fecsegős”. Ehhez azonban egyáltalán nem tartja magát. Itt is elhangzanak lényegtelen mellédumálások, megjelennek figyelemelterelő, az alkalomhoz nem illő hedonikus és pajzán momentumok, melyek az automatikus írást imitálják. Mindezek mellett a szöveg utal azokra az irodalomelméleti eljárásokra, melyeket az író regé-

²⁴ Závada Pál: *Milota*. 371.

nyében alkalmaz. Az összegubancolt szövegszálak kibogozása az olvasó kompetenciája. Az olvasó „göngyöli ki”, „beszéli szét”, bontja alkotóelemeire a szöveget annak teljes széteséséig, hogy aztán saját logikája által fölépítse újra, azaz saját magát beleírva írja újra. Ez a romboló-építő folyamat, maga az olvasás és az írás együtt. Minden író olvasó is egyben. Závada is saját szövegének újraolvasójaként „göngyöli ki, gyűjti egybe, fogja össze, „kalapálja ki” a homályból a szétfoszlott képzeteket. Ezek a felsorolt tevékenységek mind az olvasóra vonatkoznak. Az író tudatosan mossa össze az írói-olvasói pozíciókat, váltogatja „keveri össze a személyeket. Hol egyes szám első személyben, hol a személytelen infinitív mögé bújva egyszerre tölti be a két szerepet. Ezzel a gyakorlatban valósítja meg Barthes írásra és olvasásra vonatkozó nézeteit: „...az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak... az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll.”²⁵

A virrasztás ürügy, mely kapcsán összefoglalhatja irodalmi nézeteit. A hagyomány körébe tartozó szokáshoz hozzárendeli a relikviákat: a **Tranosciust** és a **Funebrált**²⁶, fekete sávsmintás szótt fehér abroszt, a szluhovicát, a pogácsát és nem utolsósorban a nyanyicskákat, mamovkákat és Hrdlicska bácsit, aki az egyetlen tudója az összöveg olvasásának. Ennek a tudásnak becsülete van a település közösségében. A fikcionált szertartást ceremóniamesterként maga a már halottnak álcázott író instruálja: „...*ujjatokkal követve a hagyományokat*” a virrasztás forгатókönyvének megfelelően. A tradíciók alapja, kerete a Felföldről hozott fába vájt **méhodu /Tranoscius**, az a hagyományvilág, melyben valamennyi alföldi evangélikus szlovák benne áll. Az író is ennek a hagyománynak az örököse, amit nem tagadhat meg. Belőle táplálkozik, vissza-vissza nyúl hozzá, hogy megmártózza benne, új eszmékkel megtermékenyítve életre keltse őket az irodalmi szövegben. A hagyományok a nyelven keresztül őrződnek meg. Működésbe hozásuknak színtere az írás=**olvasás=újraírás=rá+olvasás=újraolvasás**.

A szellemi végrendelkező felelősséggel tartozik „*begyűjtési rabszolgáskáinak*”, a méheknek is. A gyűjtés, a különféle szövegek begyűjtése, összerakása, újraírása rabszolgamunka, mert eredeti írás eleve nem létezik. Az író kénytelen magát alávetni a régieknek. Legfőljebb a nyelv újraosztása és a struktúra lehet az, amiben el tud térni az eddigiektől. Erre tett kísérletet a Milotában. A méhei/művei jövőjét illetően eltekint a régi szokástól. Nem kívánja, hogy vele együtt eltemessék őket. Inkább gyámot jelöl ki számukra, aki majd gondozza méheiket/írásait. A konzervatív gondolkodás szerint a mű csak a szerzővel együtt él. A szerzői tekintély uralja a szöveget. Az olvasó passzív befogadó. A posztmodern lerombolja az író kiváltságos személyét. Eltávolítja a múltól, hogy a szöveg önmaga élhessen tovább. Az írói tekintély nem minősítheti a szöveget. A mű az olvasó által kel életre, mert ő az, aki a könyvet szöveggé írja. A posztmodern szöveg a szerző halálával jön létre. Az olvasó számára akkor hal meg az író, amikor befejezi művét és leteszi a tollat. Személye ekkor elveszti jelentőségét. Érdemtelenek életrajzi adatai és az írás körül-

²⁵ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. 2001. 55.

²⁶ Evangelický funebrál (Szlovák evangélikus halotti énekeskönyv). Ľudovít Rizner több kiadást is említ 1932-ben megjelent Bibliografia písomníctva slovenského od najstarších èias do konca r. 1900 Turèinsky Sv. Martin (A szlovák írásbeliség bibliográfiája a legrégebbi idòktòl 1900-ig). Jakobaei Pavel. 1740. Wratìslawa. II./235–36. Plachý Andrej. 1798. Sstiawnica. IV/103–4. Karol Kuzmány 1838. Bystáca II/498–99. Békéscsabán 1894-ben került elòször kiadásra. Legutòbb 1943-ban jelent meg. Lásd bővebben Dedinszky Gyula: A szlovák betű útja Békéscsabán. 1987. 18. Az 1910-ben Budapesten kiadott Evangelický funebrál kníhtlaèiareò Polom, Hod•u a jeho Man•elky (A Hod•a és felesége Polom nyomda) példányával dolgoztam.

ményei is. Egyetlen kritérium az írás minősége. Závada útmutatást nyújt ahhoz, hogy az olvasó hogyan bánjon regényével, hogyan **írhatja újra az új olvasó=szerző**.

Könyvéről való leválása érezhetően megviseli. A saját kezűleg összebűvészkedett „*makovje-medovje haluske*”-t megbolondítja egy kis jó akácmézzel. Ezzel elkülöníti a szokványostól. Olyan jelentést társít hozzá, ami meghökkenti az olvasót. Így hívja fel a figyelmet az új interpretációs eljárásokra is, melyeknek követniük kell a poszmodern művek újfajta szemléletét. Az irodalomértő olvasót is szeretné az új értelemzési iskola felé elcsábítani. A séf felkínálja a lehetőséget. **A mézes-mákos tészta tálalva. Jó étvágyat!**



Pannonhalma, 1000 Ft, ezüst emlékpénz A és B oldal

Elek Tibor

A regényírás mint kísérletezés

Beszélgetés Szilágyi Istvánnal

– *Különböző írói személyiségeket, alkotokat ismerünk. Van, aki évente jelentet meg hol jelentős, hol kevésbé jelentős műveket, van, aki ritkábban, két-három évente, van, aki egy-két nagyobb dobás után elhallgat örökre és van Szilágyi István, aki jóllehet a hatvanas években még maga is két-három évenként jelentkezett új kötettel, a Kő hull apadó kútba (1975) után azonban kétszer is alaposan, tíz-tizenöt évig várákóztatta olvasóit, igaz, aztán az Agancsbozót (1990), a Hollóidővel (2001) rendkívüli élményben részesítette őket.*

Közben a kolozsvári Utunk főszerkesztő-helyetteseként, majd a Helikon főszerkesztőjeként ugyan jelen voltál az irodalmi életben, prózaíróként azonban csak kivételesen ritkán nyilvánultál meg. Van-e ennek valamilyen különös, a kívülálló számára eddig be nem látható oka, s egyáltalán, hogyan bírod a hosszú éveig tartó hallgatást?

– *Kitűnően bírtam én ezeket a tíz-tizenöt esztendőket, nagyon jól elviselem azt, amikor nem írok, semmi szükségét nem éreztem annak, hogy jelen legyek. Nincs bennem a jó értelemben vett művészi exhibicionizmus, tehát, hogy mindenképpen megmutassam magam. Volt egy olyan elvem is, addig egy könyv nincsen készen, amíg nem érzem azt, hogy erre a történetre, témára én ennyit érek, ehhez tölem, „belőlem” nem futja többre. Másrészt akkor írok meg valamit, amikor úgy érzem, hogy azt nem tudom nem megírni, vagy azt nem szabad nem megírni, nem szabad hagyni, hogy elkallódjon.*

Már-már komikus ugyanakkor, hogy életem java részében mások kéziratán babráltam, azokat szerkesztettem, tördeltem, sőt grafikailag is meghatároztam a helyüket a mindenkori kolozsvári irodalmi hetilapban, illetve kéthetilapban. Lehet, éppen a lapszerkesztés óvott meg attól, hogy különösebben jelen akarjak lenni az irodalomban, a lap hasábjain. Láttam eleget azokból a hívságokból, gyarlóságokból az elmúlt évtizedekben, amikor például azon kaptak össze jeles alkotók, hogy valakinek a versét a nyitott oldalon közölték-e, s ha igen, a harmadikon vagy az ötödiken az Utunkban. Ilyen szempontból Páskándi Géza volt a kivétel, számára egy volt a fontos, ne jelenjen meg úgy Utunk (miután kikerült a börtönből és visszaadták a közlési jogát), hogy Páskándi Géza nincs benne, neki mindegy volt hol, melyik oldalon, a margón akár, csak megjelenjen minden számban. Ezek eltántorítottak engem a sűrű publikálástól. Másrészt a prózaíró lehetőleg novellával legyen jelen az irodalmi folyóiratban, a novellaírás viszont egy idő után nem nagyon ment nekem.

– *A rendszernek, a diktatúra szellemi, cenzurális viszonyainak vajon nem volt-e szerepe a sokéves hallgatásban, annak, hogy például az Agancsbozótot esély sem lett volna megjelentetni?*

– *A diktatúra azzal, hogy a világtól elszigetelt, annak az írói alkatnak, amilyen az enyém, paradox módon megkönnyítette a dolgát. Ugyanis távol tartotta a közönséget is attól, hogy számon kérjen az írótól valamit. Márpedig én nem csak a művek megírását nem kapkodtam el, de ha valami elkészült, akkor annak a közzétételét sem. A magamfajta író számára van abban valami megnyugtató, ha úgy érzi, eljött az ideje például az Agancsbozót megírásának, és közben semmi kilátása annak, hogy az megjelenjen. Semmiféle külső készítés nincs tehát, s ez valami belső szabadságot ad az embernek. Persze, az ember gyarló, és én is megmutattam az Agancsbozótot Domokos Gézának, amikor*

elkészült. Másrészt annyiban talán mégis hibádzik ez a gondolatmenet, hogy ha nincs az a világ, amelyikben vagy megjelenik egy mű vagy nem, akkor talán jobban tekintettel vagyok a lehetséges olvasóra is. Vagyis ha az Agancsbozótot nem azokban az években írom, nyilván másképpen írtam volna meg. Ha egyáltalán megírtam volna. Persze az Úristen menten agyon csapna, ha azokba az évekbe visszakíváncoznék.

– *Említetted, hogy nem születtek a novellák sem. Mi lehet a magyarázat erre, hogy miközben, tudom, nagy tisztelője vagy a műfajnak, végig is tanulmányoztad a klasszikus novellaformákat, elbeszéléskötetekkel indult a pályád* (Sorskovács, 1964, Ezen a csillagon, 1966, Jámbor vadak, 1971), *de a hetvenes évektől már nem nagyon írtál, illetve publikáltál novellákat, a hat-hétszáz oldalas regények váltak az uralkodó kifejezési formáddá?*

– Valóban nagyon nagy híve vagyok a novellának, kezdetben próbáltam inasául szegődni a magyar novella mestereinek Tömörkénytől, Gelléri Andor Endrétől, Kosztolányiig, majd a francia s az orosz mesterek következtek Maupassant-tól, Csehovig. Ma úgy gondolom, nem volt meg bennem az a fegyelem, amit a feszesen szerkesztett rövidpróza az írótól megkövetel. Engem mindegyre elsodort valami parttalanság, s így lettek az írásaim mindig miniregény torzók. Igaz, ezek után már csak a 200. oldalon kellett túljutni, s kész volt a regény.

– *A Kő hull apadó kútba megírása során „a társadalmilag büntetetlen maradt bűnökért való bűnhődés” foglalkoztatott, az Agancsbozót esetében pedig az, hogy mi történik néhány emberrel, ha összejárjuk őket, és olyan életkörülményeket teremtünk, amelyek megfosztják identitásuktól, személyiségüktől. Aztán az azelőtti életükkel szemben hozunk valami újat, váratlant, és figyeljük, hogy változnak-e a súlyosbodó körülmények hatására* – *tudhatjuk különböző megnyilatkozásaidból. Nyilván sok minden másról is szó van mindkét regény esetében, de azért ezek fontos írói iránymutatások az értelmezés során. A Hollóidő esetében, sejtem, hogy ilyen rövid, frappáns megfogalmazást adni nehéz, mégis arra kérlek, beszélj arról, mi foglalkoztatott, milyen írói szándékok vezéreltek a legutóbbi regényed megírása során.*

– Számomra a regényírás kísérlet, kísérletezés az emberi természettel, emberi helyzetekkel. Az előző két regény esetében valóban azok a helyzetek érdekeltek (persze, más is), azokkal kísérleteztem, amelyeket idéztél, de ilyen kísérleti szándékot a Hollóidő esetében nem tudnék mondani. Az előző regények írása során nem tudtam, hogyan fognak azok végződni. A Hollóidő esetében a kísérletezésnek egy sokkal tágabb tere kínálkozott. Azt viszont az első perctől tudtam, hogyan fog a történet véget érni, a regény befejeződni. Nemzeti nagylétünkben, illetve az erről való diskurzusban én eléggé rühellem az önsajnálatot. A regény esetében az volt a kérdés, lehet-e válságos történelmi pillanatokról, a közösséget vagy az egyént érintő szörnyű helyzetekről úgy beszélni, hogy ne tapossa maga alá ezeket a helyzeteket a szereplők önsajnálata.

Ezért is osztottam a főszerepet a deákra és Fortuna úrra, a kettő tulajdonképpen ugyanaz, nemcsak azért, mert valószínűleg apa és fia a két szereplő, hanem azért is, mert sok tekintetben tükörképei egymásnak, bár olykor negatív tükörképei, ellentétei is. A deák például a harciasabb dolgokban ügyefogyott és kétbalkéz, Fortuna pedig elszántabb és kíméletlenebb.

A Hollóidővel volt egy olyan szándékom, hogy megmutassam, valahogy uralni lehetett és kell a helyzeteket. Tévedés azt hinni, hogy egy hódoltsági városban reggeltől estig szíjat hasítottak a jónép hátából, persze megtörtént, sőt még szörnyűbb dolgok is előfordultak, de nem csak ez volt. Az ilyen helyzetekben, mint ami a XVI. századi magyarság sorsára jellemző, az élet lázad a szörnyűségek ellen, és élni akar, lásd a regény hölgyse-

replőit. Ez a korszak sok mindenre alkalmas volt számomra: valahogy a nemzeti ittlé-
tünk felező ideje (nyilván nem matematikailag), sok minden megvan még a kezdetek
idejéből, mások pedig már a máig érvényes gondok felé mutatnak, és teljesen kész van
a magyar nyelv. Ez a furcsa szarbaragadt későreneszánsz világ bár itt provinciális, szá-
momra a maga mozgalmasságával igen vonzóvá vált.

Engem a régmúltban is mindig az életvitel érdekelt. A XVI. század a magyar történe-
lemben egy hallatlanul bonyodalmas kor: egyrészt hódoltság, másrészt hitújítás, Európa
is tele van gondokkal, a magyarság még inkább, de mégis élhető az élet. Ha az ember
eredetiben olvassa a történelmet, azaz leveleket, periratokat, akkor egy másik kép alakul
ki bennünk, mint ahogy azt tanították, ahogy korábban hittük. Nem akartam én valami-
féle történelmi igazságtévest, de annak a kornak az aprólékos ismeretében kíváncsi vol-
tam arra, hogy sikerülhet-e nekem ebben a négyszázötven évvel ezelőtti világban élhető-
vé, elhíhetővé tenni egy kisközösség, egy háztáj életét. Amikor láttam, hogy ez működik,
akkor nagyobb sodrást adtam az egésznek.

Azzal is szembe kellett néznem, hogy szükséges-e visszafogni a kínálkozó cselekmé-
nyességet. Vagy: tudom-e a törököt úgy ábrázolni, hogy ő is ember legyen, miközben
gonosztevő, de közben az is kiderüljön, egy keresztény várban sem nagy öröm török
rabnak lenni.

A legalapvetőbb az volt számomra, hogy mindezt meg tudom-e úgy építeni, hogy ne
legyen benne valami nagy nemzeti önsajnálát. A magyar, az erdélyi történelmi regényt
mindig belengi egy kicsit ez az érzés. Szörnyű dolgok történnek az én világomban is, de
a hozzá való viszonyulásban az emberek mintha uralnák a helyzetüket, mintha nem
lennének áldozatai, kiszolgáltatottjai a saját tudatukban ezeknek a nyomorult viszo-
nyoknak.

Kísérleteztem valamiféle szürrealisztikus megoldásokkal is, mert ez mindig vonzott.
Ha megpróbálnék valami profán esztétikai credót megfogalmazni, ami a korábbi dolga-
imra is érvényes, akkor az a már-már hihetetlennek, a bizarrnak, a valóságon túli elem-
nek a szinte mikrorealista valóságossággal történő megjelenítése lenne.

*– Az említett három regény írói kifejezésmódja, eszköztára, látásmódja is elég jelentősen
eltér egymástól, ha egy tájékozatlanabb olvasóval elolvastatnánk mindhármat a szerzőjük
megnevezése nélkül, nem biztos, hogy rájönne arra, a háromé ugyanaz. Miközben azért
vannak közös pontok, kapcsolódási lehetőségek. Természetesen nem az író feladata ezeket
megnevezni, mégis kíváncsi lennék arra, hogy Te hol, miben látod regényeid közösségét,
összetartozását?*

– Szerkezetileg rokon vonása például a három regénynek (de erre én is csak később
jöttem rá) az, hogy forog önmagán belül a történet egy helyszínen, majd aztán meglódul
és kronologikusan halad a végkifejlet felé. A Kő hull apadó kútba esetében valamiféle
időpermanenciával is kísérleteztem, hogy Szendy Ilka gyilkos cselekedetében sejteni
lehessen, benne foglaltasson a felmenőinek sorsa is, hiszen a regényben visszaugrunk egy
jó fél évszázadot, de aztán egyszer csak az önmagában kerengő történetspirál hirtelen
elszalad és kronologikusan halad a lány sorsának beteljesedése felé. Az Agancsbozótban
ugyanaz történik a kitörési kísérlettől, a Hollóidőben pedig a második részben, a Csont-
korsókban. A srácok, akikről sokáig nem tudjuk, hogy mi is lesz belőlük, akik a könyv
nagyobbik részében „kispadon ülnek”, Revek valószínű pusztlása után a második rész
főszereplőivé válnak. S velük a második részben kronológia szerint, más hangnemben,
felgyorsítva kiszaladunk az addigi regényidőből. A regény végén, most utólag úgy érzem,

az országbíró alakja üzenetesebb lehetett volna, megbírt volna jóval nagyobb terhelést is, ha a szerkezet statikáját másként alakítom.

– *Más megnyilatkozásaidból tudható már, hogy komoly történelmi, társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, kutatómunka, irodalomtörténeti források feldolgozása előzte meg a Hollóidő megírását. De voltak-e saját írásos előzményei, mióta érlelődik benned ez a témakör, regényvilág. Azért is kérdezem ezt, mert Alexa Károly a Kortársban nemrég megjelent rendkívül alapos, a Hollóidő világának sokféle irányba távlatot nyitó, impozáns tanulmányában többek között azt írja: „Szilágyi István új regénye meglepetés, váratlan esemény. Senki nem számított rá, az életműben előzménye nincs.” Eközben én véletlenül találtam már egy 1977-es Igaz Szóban Hadban címmel egy részletet egy hosszabb elbeszélésből, amelynek a hőse szintén egy deák. S az ugyanitt adott interjúban beszélsz arról is, hogy egy a XVI. század utolsó két évtizedében játszódó elbeszélésfüzért terveztél, de úgy látod, három hosszabb, könnyű elbeszélés lesz belőle.*

– Lám, ezért nem maradéktalanul igaz, ha azt mondjuk, hogy tíz-tizenöt évig nem íródik semmi, mert tíz-tizenöt év telt el ugyan a regények megjelenése között, de például a Csonkorsók részből a romtemplomos históriát körülbelül hétszer írtam meg különböző elbeszélő technikákkal, ugyanúgy, mint a *Hadbant*. Tehát volt számos úgynevezett előmunkálat, meg forgács, amikből aztán jó esetben valami novellakísérlet lett, ha nem hagytam fel vele. Úgy látszik ezekkel már a Hollóidőt készítettem elő anélkül, hogy egyben láttam volna a majdani regényt. Egyébként engem ez a korszak, a XVI. század mindig érdekelt. Volt tehát egy vastag paksamétányi szöveg már, amikor leültem a könyv megírásához, ami aztán valamilyen formában bekerült a regénybe. Az Agancsbózt előtt is írtam pár száz oldalnyit egy soha el nem készült regényből.

– *Azért ez is fantasztikus, vagy valamiféle úri passzióknak, vagy a rendkívüli alkotói igényességnek a jele, hogy száz oldalakat csak úgy eltüntetsz a semmibe, van is, meg nincs is, született is, de lehet, hogy soha nem lesz belőle már semmi. Vannak írók, akik, ha leírnak egy bekezdést, már rohannak is közölni.*

– Az úgynevezett előmunkálatokkal rendszerint az a gond, hogy ezek olyanok, mint azon kész ruhadarabok, melyeket nem figurákra szabtunk. Nos – bontsuk el őket. Igen, bár lehet, jó anyagokból készültek, kár értük. Csakhogy mennyivel könnyebb a vég posztót a szabázaszatra kiteríteni, és nekiállni az ollóval. Amit nem közlünk, azért nem kár, olyan gazdag az irodalom. Csak azért, hogy ponyván legyünk, hogy könyvstandon legyünk, azért fölösleges.

– *Öt-hat-hétszáz oldalas regényeidben az olvasói figyelem fenntartását szolgáló fontos eszköz a rejtélyesség, a homály, a sejtetés. A Hollóidő esetében azonban felvethető, hogy vajon termékeny-e még az a bizonytalanság, ami a regény világának számos elemét áthatja: a történelmi valóság és a fikció ilyenén való keveredése, a történelemföldrajzi tér és az idő elmosódottsága, a valószerűség illúziójának hol felkeltése realiztikus pontosságú leírásokkal, hol az egyeztetés lehetetlen voltára utalás össze nem illésekkel, anakronizmusokkal, a szereplők többségének homályban maradó feltáratlan sorsa, a narráció grammatikai elbizonytalanításai. Nem fordult meg a fejedben, hogy az állandó nyomozásra, keresésre, rejtvényfejtésre kényszerített olvasó esetleg azt mondja egy idő után, hogy ez már neki sok?*

– Engem inkább zavart volna valamiféle túlrtság, mindent megmagyarázás. Inkább érvényesüljön itt, ha nem is hisztérikus, de valami szökelőbb vágástechnika. Úgyse marad az olvasó számára végül semmi titokban, hogy aztán például az öreg Terebit valóban megláncolták-e és verték-e a török rabságban, hogy egyet mondjak, vagy külön volt zárva és meghibbant, de különben fizikailag nem ment annyira tönkre, vagy ott a bég

olasz titkárával valóban érkeeztek-e valamiről, hitbéli dolgokról, ezt bízzuk az olvasó képzeletére; aki egyebekben úgylis kap fogódzkodót eleget. Tehát ha az elbeszélő amúgy is mindentudó, legalább ne legyen mindenható. Egy másik példa: Svájcban élő barátom, Oplatka András, miután elolvasta a Hollóidőt, azt írta nekem, hogy külön hálás, amiért nem írtam meg a város pusztulását, csak előrevetítettem, hogy a török nem hagyja bosszulatlanul a katonái, tisztviselői meggyilkolását.

– *Mondhatjuk-e ezek után, hogy az író részéről itt egy tudatos játék folyik az olvasóval, hol beviszi az erdőbe, hol kibozza onnan?*

– Nyilván, hiszen mibe került volna nekem azt mondatni az öreg pappal, hogy volt a nyavalyának a kezén-lábán bilincs, vagy mibe került volna nekem még egy fél fejezetben leírni azt, hogy szökik a láng egyik háztetőről a másikra, s hogy kergetik a fehérnépeket, és hogy mészárolják le Revek lakóit, s hogy marad utána üszök és hamu. Nem, ezt, ennek az elképzelését, tudatosan hagyjuk rá az olvasóra azoknak a részleteknek alapján, amelyeket megismert.

– *És a történelmi valóság meg a fikció egybemosása, hogy a regény tere hol megfeleltethető az egykori történetföldrajzi térnek, hol nem, hogy a regényidő hol egyezik a történelmi idővel, hol nem?*

– Ezzel szabaddá tettem magam, ezért nem szerepeltetem valóságos nevükön a szereplőket, még azokat sem, akik valóságosak lehetnek, például Szegedi Kis Istvánt, Méliusz Juhász Pétert. Tartózkodtam attól, például, hogy az országbíró figurája az országbíró Báthori István, a protestánsok egyik gyámolítója legyen, ez nekem így a regényben jobban megfelelt. Holott a Skaricza Máté Szegedi Kis István életéről szóló munkájából szinte arcátlanul, majdnem úgy, mint Esterházy szokta, olyan szabad kézzel vettem át részleteket és helyzeteket. Én pontosan tisztában vagyok a regény aránytalanságaival, hogy hol nem tudtam a saját szándékaimhoz képest is bizonyos dolgokat megvalósítani, vagy éppenséggel hol mentem szembe a saját elképzeléseimmel is. Többek között elhatároztam, hogy Erdélybe nem megyünk be, aztán mégiscsak bemegyünk egy szálon, Fortuna úr előéletének egyik epizódjával. Vagy a legvégén zavart az a szinte nagyoperás, színpadias jelenet a herceg sátra előtt, gondolkodtam, hová is lehet ezt tenni időben: 1593-4, de hisz él Shakespeare, akkor hát maradjon így. Tehát itt saját magammal is megalkudtam bizonyos részletek megtartását illetően, pedig én elég könyörtelen, kíméletlen vagyok a saját szövegeimmel szemben, hiába tűnnek terjedelmeseknek ezek a könyvek, máskor ha én valamit nem oda tartozónak érzek, akkor annak pusztulnia kell, bármennyire jó vagy tetszetős szöveg is egyébként.

– *Már az Agancsbozótban is megfigyelhettünk valamiféle játékot a narrációval, de a Hollóidő narrációs eljárásai még bonyolultabbnak tűnnek. Az első rész eseményeit a deák, Tentás szemszögéből látjuk, de az elbeszélő mégsem azonos a deák személyével, hol vele azonosul, hol másokkal, a második részben pedig egy egyes szám első személyű elbeszélő van, aki igazából egy többes szám első személyű nézőpontot érvényesít, és az egész úgy tűnik, mintha egy kollektív én hangját artikulálná. De az első részben is érzékelhető akár valamiféle kollektív hang is. Szóval, miért van ez a bonyodalom a narráció körül a regényben, és mi indokolja a két rész közötti jelentős különbséget.*

– Azzal, hogy a deák szemén keresztül látunk, de megnyilvánulnak mások is, – ezzel volt a legnagyobb gondom, s ha úgy tetszik, itt voltam a legkövetkezetlenebb. Ahhoz, hogy megoldhassam az előadási módnak ezeket a töréseit, le kellett volna mondani bizonyos helyzetek szerepeltetéséről a könyvben. Aztán, amikor végül hozzáálltam, akkor azt mondtam, hogy félretesszük a következetesség-igényt, s ahogy megoldható, úgy, azokat

a módozatokat fogom használni. Úgy gondoltam, a szöveget nyelvi állagában, hangulatában sikerül egységesíteni. A második részben pedig elszaladunk a kronológia felé, szerephez juttatjuk a revekifjakat. Itt nem az előadásmóddal voltak gondjaim, hanem azzal, hogy talán nagyobb szerephez kellett volna juttatni az országbírókat, az viszont akkor túl sok áthallást kínált volna a mai korra: nyitni és áldozni Európa felé stb. Ennek az áthallását is akartam tompítani, ami pedig akkor is valóságos probléma volt, de nem akartam, hogy dialogizáljon a mi korunkkal.

– *És miért van elbújítva a beszélő?*

– Épp azért, hogy kevesebb szöveggel megoldjuk a helyzetet, mint a mindent tudó ábrázoló technikákkal. Hogy nagyobb tempója, szabadabb futása legyen a történetnek. Így jobbnak találtam, ezért is ilyen furcsa, kettős tagolású a könyv. Előbb egyfajta epilógusnak szántam, aztán azon túlnőtt, de mégsem azonos súlyú, terjedelmű szövegrész, mint az első. Ez az aránytalanság engem különösebben nem zavar. Én igazából a regény önmaga látását tartom fontosnak, s ez itt, úgy érzem, nem hibázik...

– *A Kő hull apadó kútba című regényed egy egyéni problémával foglalkozik, egy izgalmas személyiség, egy bonyolult lélek ábrázolása kerül előtérbe, még ha általános érvényűvé is emelkedik a történet és még ha a háttérben társadalmi súlyú kérdések is érzékelhetők. Az Agancsbozót modellszerű, jelképi érvényű fiktív eseménysorában már egy csoport kap szerepet, még ha a közösségre vonatkoztatható egyéni identitás-kérdések itt is nagy súllyal vannak is jelen. A Hollóidőben pedig már az egyéni sorsokból fonódó közösségi létkérdések fogalmazódnak meg, város, nemzetiség, nemzet ügyei, a történelem irracionális erőinek kiszolgáltatott emberi közösség sorsproblémái. Jól látom-e ezt, s ha igen, van-e valamiféle magyarázatod rá?*

– Igen, jól látod, bár nem volt ebben semmiféle életmű-építkezés-szándék. Persze, a jó ég tudja, az ember elméjébe hogyan fészkelnek bele bizonyos élmények, ugyanakkor azt hiszem, túl egyszerű volna azt mondani, hogy a diktatúra tiporta nemzetiség sorsa íratta magát velem... Közben mégis lehet ennek köze ahhoz, hogy végül is Revek sorsába belelátunk bizonyos, a mi életünkéből áttevődött élményeket.

– *A regény legtöbb szereplőjének életét egy sajátos elveszettség-, idegenségélmény határozza meg. Ez a korból következik inkább, vagy a mi egyetemesebb létérzékelésünkéből?*

– Bizonyos mindenkori gondjaink tisztábban, vagy ha úgy tetszik durvábban mutatkoznak meg a Hollóidőnek a korában – tehát a regény eszközeivel ott könnyebben megragadhatók és felmutathatók. Jelesül a túlélés-nyomorúságokra gondolok. A megpróbáltatás kihívás is egyben, hogy a vesztetre szövetkezett körülményeknek fölébe kerülj. Legalábbis kísérelj meg ezt. A túlélés mindig valaminek az ellenében létezés. Egyébként én ezt mára igencsak eluntam, végre élni, nemcsak túlélni kellene...

– *A Te mai egyéni létérzékelésed mennyire függ a romániai közállapotoktól, az erdélyi magyarság politikai, szellemi viszonyaitól?*

– Én mára eljutottam oda, hogy egyetlen magyarságban gondolkodom, bárhol éljen az és akármilyen körülmények közepett' innen és túl, kívül meg belül. Valami furcsa féltő aggodás van bennem a mai magyarság sorsa iránt. Amit azért érzek különösnek, mert egyébként úgy vélem, most még a kényszerpályáin is fölfelé tart. Csak valahogy túl jól nevelt lett az elmúlt másfél emberöltő alatt; túl megértő a körülötte élő népekkel-nemzetekkel szemben. Maholnap ott tartunk, hogy azok apológétái leszünk, akik hajdan minket apasztottak. Azokhoz járulunk koccintani, akik megszerezték vagy inkább megkapták fele országunkat annak idején. Holott a népek-nemzetek birkózása továbbtart – mégha ezt mára békés versengésnek tekinthetjük is. A toleranciánk sajnos gyengéségnek minősül a tülekedők szemében. Túlságosan igyekszünk kicsiknek látszani.

– Egy 1977-es interjúban Gálfalvi György kérdésére: „Befolyásolhatja-e egy író egy közösség szellemi közérzetét”, miközben hangsúlyozza, hogy nincs közvetlen és mérhető hatás, az erdélyi könyvtermés iránti keresletre és a színházkultúra iránti érdeklődésre hivatkozva, azt válaszolja: „nincs miért kétségeink legyenek az írói munka hatékonyságát illetően (...) Erő kell legyen abban az irodalomban, amely így gerjeszti az érdeklődést önmaga iránt.” Azóta sok víz lefolyt az erdélyi folyókon is, ma hogyan válaszolna egy hasonló kérdésre?

– Könnyű volt akkor bizakodónak lenni, amikor a kolozsvári magyar színház nézőtérek ezerötven, majd nyolcszázhetven székét estéről estére elfoglalták a nézők, amikor az irodalmi lap tizenhatezer példányban jelent meg, s amikor könyvből sohasem tudtak annyit nyomtatni, hogy az ne fogyjon el. Mindez lassan hihetlenebb lesz, mint a Hol-lóidő szemmelverős történetei...



Bolyai János, 3000 Ft, ezüst emlékpénz A és B oldala

Wehner Tibor

Indulatok összecsapása, megbékélése

Vonások Kiss György festő- és szobrászművész pályaképehez

Kiss György *Máglya köz 2. IV. emelet* című képe 1976-ban keletkezett. Az olajjal vászonra festett, közép méretű, 60×40 centiméteres kompozíció a művész első műtermében készült, és annak zárt, szorongató atmoszféráját fojtott festői kifejezéssel idézi. „Eleve a tíz négyzetméter és az, hogy szinte ablak sincs, és nappali fény sincs, meghatározza az ember közérzetét s a hozzáállását a dolgokhoz.” – mondta a művész erről a korai festői munkásságát meghatározó alkotói térről. A képen egy szürkés sávokra osztott betonfal rideg síkja jelenik meg, amelyet a felső részen két részre osztott, keskeny ablak zár le. A kompozíció alsó terében egy sárgákból, narancsokból és zöldekből épülő amorf színelakzat kavargog, mintegy alaktalanságával és színgazdagságával is fellázadva a sivárság, a bezártság, a szabályozottság, a monotonia ellen. A hatvanas-hetvenes évtizedfordulón, a hetvenes években született Kiss György-alkotta képeket elemezve, e piktúra legfontosabb sajátosságait megragadva Nagy Ildikó a művész 1973-as kiállítását kísérő katalógusban a redukált színvilágra, a sötét tónusokra, a leegyszerűsített motívumokra, a széles ecsetvonásokra, a dinamikus kontrasztokra, és a szenvedélyes érzelmi töltésre, a végletek ellentétére hivatkozik: e festői erényeket és jellegzetességeket csillogtatja ez a három évvel később készült alkotás is.

Kiss György *Sziklák II.* című, 1983-ban készült, hét példányban kivitelezett bronzplakettje a szabálytalan négyzet alakzatát közelítő, téglalap alakú, 87×95 milliméteres alapterületű mezőbe foglalt, mozgalmas kompozíció; a mintegy 20 milliméteres vastagságú bronztest kiemelkedések és bemélyedések felületjátékának gazdag váltakozású, szeszélyes hullámzással áthatott színtere, vagy még inkább: közege. A hol konkrét természeti motívumokat idéző formákban, hol elvont alakzatokban villódzó mű túllép a hagyományos, az alapsíkra komponált domborművű plakett-kidolgozás konvencióin, önálló plasztikai hatóteret, dinamikus hatóerőket szervez maga köré. Szenvedélyes emóciók munkálnak, feszültségek élednek, monumentalitásra törő kifejezések artikulálódnak a tenyérnyi, ám fizikai valójában súlyos bronzplakett tömegeiben, sodró lendületű térjátékaiban. E *Sziklák II.* című alkotás a „Fertőrákos-érmek és -plakettek” műcsoportjába sorolható, amely alkotás-kör pontos elemzését Krasznahorkai Géza végezte el és adta közre 1997-ben, a művész Gyulán rendezett gyűjteményes kiállításának katalógusában: „A (művész) a fertőrákosi kőfejtőben jár, s ott találkozik azzal a renddel, azzal a természetes monumentalitással, amelyre vágyott, s amelynek elemi igénye művészi vénájába rejtetten addig is munkált. Ez a 'találkozás' egész gondolkodását megváltoztatja, tudatosul, ami eddig csak ösztöneiben volt adott. Ez indítja arra, hogy a látványban a struktúrát, a struktúrában a belső mozgatókat keresse, arra, hogy legyen bátorsága csodálni az anyagot, azt az anyagot, amely szakadékok, sziklák, síkok és meredélyek vagy a tenger alakjában megmarad, kitölt időt és teret.”

Kiss György a zseniális matematikus, Bolyai János születésének 200. évfordulója alkalmából készült, 2002-ben megjelent emlékpénzének előlapján az *Appendix 10.* számú geometriai ábrája, hátlapján Bolyai kézjegye és az *Appendix* nyomtatásban megjelent címlapjának szöveghű részlete jelenik meg. A Magyar Nemzeti Bank által háromézer

példányban kibocsátott, 3000 forint névértékű ezüst emlékpénz vert technikával készült, a szabályos kör alakú – törvényes fizetőeszközként is használható – érme átmérője 38,61 milliméter. Az előlap és a hátlap is körbe, illetve félkörbe futó felirattal keretelt, fegyelmezett kompozíció: a geometriai ábra, valamint az aláírás és a szöveg, illetve a tipográfia-idézés is megannyi parányi részletből összeálló, aprólékosan kidolgozott, finom kompozíció. A művet a megadott feladat, a konkrét tárgy és a pénzkibocsátási szabályok által diktált kötetmek szigorú betartása és betartatása jellemzi, amely feltételek erőteljesen korlátozzák a szabad műteremtést, de amelyek mindemellett nélkülözhetetlen alkotói inspirációkat is adnak.

* * *

Ez a három, 1976-ban, 1983-ban és 2002-ben született mű három, egymástól látszólag meglehetősen távol álló alkotóterület és alkotóperiódus terméke. A Máglya közti műteremkép a klasszikus hagyományok szellemével átítatott táblakép-festészet, a *Nagy sziklák II.* a térszervező szobrászati szándékokkal ösztönzött éremművészet, míg a Bolyai János emlékét idéző ezüstkorong a megrendelői kívánalmak által meghatározott pénztervezés alkalmazott ágazatához kapcsolható munka. Amiként ezek a művek is tanúsítják, az 1943-ban Budapesten született Kiss György – aki Gyulán nőtt fel, s aki később, művészeti tanulmányait 1971-ben befejezve a fővárosban telepedett le – immár három évtizednél is hosszabb alkotópályájára visszapillantva érdekes változások, váltások regisztrálhatók. Noha első mestere festőművész, a gyulai Firtosi József Dezső volt, Kiss György a főiskolai tanulmányok megkezdése előtt mégis szobrászmesterséget, kőfaragást tanult, hogy aztán a főiskolán visszatérve a piktúrához, Kádár György osztályán ismerkedjen meg a festészet mesterségének alapjaival. Első kiállításain festőként mutatkozott be, de a hetvenes években egyedi és sokszorosított grafikákat is készített, gobelinet és üveglakokat is tervezett, s mindemellett 1972 óta érmekeket, plaketteket is alkotott. A hetvenes években alkotótevékenységében a festészet és a grafika fokozatosan háttérbe szorult, s 1982–83 óta már kizárólag szobrászattal, éremtervezéssel foglalkozik. A tenyéryni bronzok autonóm művekként és alkalmi érmekeként és plakettekként, megrendelésre készültek és készülnek műhelyében napjainkban is. Az 1996-ban Nyírbátorban és 1997-ben Gyulán rendezett gyűjteményes Kiss György-kiállítások anyaga és a tárlatok alkalmából megjelent katalógusok pályaképei és műtárgylistái azonban ennél sokkal tágabb munkásságot tártak fel és dokumentáltak: e szobrász számos, dinamikusan térbe illesztett kispasztikát is alkotott, és megbízásra több köztéri, a maradandóság igényével kivitelezett és közösségi terekben elhelyezett körplasztikát, portrét és portré-emlékművet, domborművet is készített. És ez a rendkívül sokrétű, az alkotóterületek, az ágazatok, a műformák, a műfajok és a technikák oly lebilincselő változatosságát felölelő, mozgalmas műkreációs gyakorlat a kilencvenes évek második felében lezárult: 1996 óta Kiss György már kizárólag az éremművészet ágazatában dolgozik, és ezen belül hangsúlyozottan, emlékpénzek tervezésével foglalatoskodik.

1991-ben, az egyik önálló kiállítása alkalmából ars poetica gyanánt adta közre a művész az alábbi gondolatokat: „A természeti erők harca, a széthullás drámája, a sziklákat összetartó erők, a kövekből alkotott ókori csodák, a középkor katedrálisai, a világ felülről látható rendje, a lent megélt kuszaság, az emberi indulatok összecsapása és megbékélése, számomra ez a világ. Tisztelem a szellemet, a kéz munkáját, és az anyagot, valom az alkotás örömét, hiszek a művészet jobbító erejében. Hiszek egy művészetet igénylő és szerető társadalom eljövételében.” Ez a hitvallás egy alapvetően expresszív, lázas alkotói indulatokkal, mély érzelmekkel áthatott művészi világ vezérelveként azonban csupán

a kilencvenes évek közepéig ívelő alkotópálya szakaszaiban és műegyütteseiben lehet kalauzunk – később, az ezredforduló időszakában, napjainkban már a nyugalom, a józanság, a higgadt és kiegyensúlyozott formarend uralkodik műveiben. Vizsgáljuk akár a kezdeti alkotóperiódus festészetét vagy grafikai munkáit, vagy vegyünk szemügyre a kilencvenes évek derekáig alkotott kisplasztikákat és érmeket, pontosan megállapíthatjuk, hogy az expresszív, az „emberi indulatok összecsapása és megbékélése” által ösztönzött művek érdekes módon hol a figuratív, hol a nonfiguratív kifejezés szférájában performatívul: Kiss György magától értetődő természetességgel vált nyelvet, hivatkozik a valóságra vagy vonatkoztat el, lép át az absztrakció birodalmába. Az égő vörösek és mély barnák színfoltjainak kavargására alapozott (*A fal két oldala, Tűzvirág, Izzás I–II.*), majd a kékek árnyalataira hangolt, hol a struktúrát, hol a foltszerűséget, a foltokban való feloldódást hangsúlyozó, egy svájci utazás élményei által ihletett vásznak (*Svájci utazás I., Távoli havasok*) is a valóság-elemek és az absztrakt motívumok ambivalenciáiban játszó kompozíciók, s ezt az alkotómódszert, ezt a váltakozást tükrözteti a nyolcvanas-kilencvenes évek éremművészeti munkássága is. A festészeti és az éremművészeti munkák összefüggéseire utalt Korin Géza is az egyik, 1988-ban közreadott elemzésében: „1983-as nyíregyházi kiállításán láthattuk utoljára mindkét vértzetben, s ekkor vált egyértelművé, mennyire azonos képeinek és érmeinek motívumkincse, alkotói gondolatvilága. Kiss Györgyöt a természeti formák, a természetalakító erők érdeklik, a hegygerincek, a szakadékok, sziklák, kavicsok: az őszanyagok világa. Nem úgy, hogy kívülről szemléli és ábrázolja azokat, hanem, hogy elemeiből fölépíti a maga természeti képét, mintegy újraéli a teremtés folyamatát. Kiss jól érzi magát ebben a teremtésben. Érzelmileg közelít választott témáihoz, s ettől olyan embervonatkozású minden darabja, a hatalmas tömbökből előálló monumentális kőkapu, vagy egy ókori sziklarétegződésből – mint késői lelet – előkerülő, tiszta formájú ablakív.” Tehát a Kiss György autonóm művészeti feladatvállalása jegyében komponált érmek és plakettek tematikai-formai kiindulópontjai a természeti élmények, jelenségek, formák, látványok, amelyek esetenként ismeretlen alakzatok megidézésére, a szemlélő számára beazonosíthatatlan formarend megalkotására ösztönzik a művészt. Így a *Fertőrákosi kőfejtő*, a *Sziklák*, a *Szakadékok és gerincek* és a *Rétegek* című, egyszerre konkrét és absztrakt éremsorozatok meghatározó jelentőségűek a nyolcvanas évek munkásságában. A természeti interpretációk mellett ebben az alkotószakaszban olyan kiemelkedő fontosságú sorozatok és önálló érmek is keletkeztek, mint a gótikus építészeti motívumokból építkező *Nyírbátor*-sorozat, a *Csontváry* portréját és festészetének fő motívumait, a *Liszt Ferenc* géniuszt idéző kompozíciók, vagy a *Ferenczy Béni* emlékére alkotott korong – számos megbízásra készített, alkalmi érem mellett. A művész 1987-ben rendezett nyírbátori kiállítása kapcsán Aszalós Endre már mintegy félezer Kiss György-alkotta érmet, plakettet, érmét és kisméretű domborművet vett számba – napjainkra ez a szám kétszeresére gyarapodott.

A festészeti-grafikai alkotóperiódust követő éremművészeti munkálkodást mintegy kibővítve született meg a nyolcvanas-kilencvenes évtizedfordulón a kolostor- és katedrális-romokat megjelenítő kisplasztikák sorozata, amelynek művei áttörésekkel, negatív terekkel áthatott, drámai sugárzású, mozgalmas kisbronzok. Néhány portré, torzó, és egy, a megszokott formát már csak az emlékezet szintjén őrző, roncsoltságában oly fenéges *Nagy korpusz* kapcsolódik ehhez az alkotáscsoporthoz. A kisplasztikákkal párhuzamosan, a kiállítótermi dimenziókat túllépve Kiss György számos köztéri megbízást is teljesíthetett: így az általa megformált *Bocskai*-mellszobrot 1984-ben Körösnagyhársányban, a *dr. Molnár Jenő*-portrét 1987-ben egy budapesti Családvédelmi Központban, a *Szabó*

Pál-arcmás 1988-ban Biharugrán és a *Kossuth*-büsztöt 1995-ben Gyulán állították köz-
térre. Egészalakos bronz portréemlékművel tisztelgett a művész *Bethlen Gábor* emléké-
nek – e monumentumát 1991-ben avatták fel Nyírbátorban –, s *Nepomuki Szent János*
idézte meg a gyomaendrődi, 1994-ben elhelyezett hídszoborral. Számos kisebb dombor-
mű-megbízás teljesítése mellett e műnemben Kiss György legnagyobb vállalkozása a gyu-
lai barokk kálvária tizennégy stáció-domborművének elkészítése volt 1989–90-ben. A
különös, csupán Jézus alakját és felnagyított kezeket megjelenítő kompozíció-sorról Krasz-
nahorkai Géza állapította meg: „A művészettörténet Jézus szenvedéstörténetének sok
ábrázolását ismeri, szinte kivétel nélkül olyanokat, ahol a történet előadását a mellék-
alakok sokasága segíti, ekként elbeszélő jelleget adva a megjelenítésnek. A gyulai stáció-
kon Kiss más utat választ, ő csak a főalak, Jézus ábrázolásával mutatja be domborműve-
in a Golgotáig vezető utat. Esztétikailag ennek a megoldásnak az a nehézsége, hogy a
főalaknak kell hordoznia azt a jelentéstöbbletet is, amelyet egy hagyományos ábrázolás-
ban a mellékalakok viselnének. Ez olyan drámai megformálást követel, amelynek plaszt-
ikai megoldása ritkán vállalt művészi feladat.” A tizennégy, felső részén íves lezáródású
táblán az egységes, sima dombormű-alapsíkon érzékeny plaszticitással megjelenített Krisz-
tus-alak kiemelésével az elbeszélő-jelleget ily módon leleményes, jelképi sűrítésű, emble-
matikus tömörségű kifejezéssé avatta a szobrász. A művész szakrális munkáinak sorában
1993-ban fontos művekként valósult meg, a békéscsabai Jézus szíve római katolikus
templom mívesen kidolgozott plasztika együttese .

A kolléga és a jó barát Gáti Gábor szobrászművész 1997-ben adta közre a *Fej vagy írás*
című költői beszélyét az emlékpénzek tervezéséről. A tizenöt versbe foglalt eszme-futtatás
első két bekezdése szemléletesen megvilágítja a pénztervezők reménytelenül nehéz hely-
zetét: „I. Pénzermét tervezni egyszerű. Csak körömnnyi fémfelületet kell adott témára
kitölteni, megadott szöveget ügyesen elhelyezni. Kell hozzá valamelyes idő, kevés techni-
kai rutin (megszerezhető), hogy a munka flottul menjen. Ennyi. II. Pénzermét tervezni
szinte lehetetlen. Mindössze körömnnyi fémfelületen, a pénz és a pénzverés összes kötel-
mét megtartva kell formát találni a téma inspirálta gondolatnak. A síkból alig kiemelke-
dő, piciny domborulatnak kell plasztikai erőt sugározni. Máskor játékosnak, könnyed-
nek, gazdagnak látszani. Csoda, ha ez valaha, valakinek is sikerül. Pedig van ilyen.” E
kételyek, e nehézségek közepette dolgozik – a nagyobb plasztikai problémák felvetésétől
és megoldásától visszavonulva – 1996 óta Kiss György szobrászművész is: emlékpénze-
ket tervez. Egy-egy terv elkészítése – a téma kutatása, a szakértői vélemények beszerzése
és mérlegelése, a rajzvázlatok elkészítése, a végleges változat gipszmodelljének kivitelezé-
se – általában három hónapot vesz igénybe. Ezután adható be a terv a pályázati szakzsűri
elő, amely dönt a megvalósítás lehetőségéről. Kiss György a nyolcvanas évek végétől
napjainkig számos pályázaton szerepelt eredményesen: mintegy ötven érmét – emlék-
pénzt, emlékérmét – vésette acélba a kibocsátó (általában a Magyar Nemzeti Bank és a
mindenkori megrendelő) végleges, változtathatatlan, ércbe merevített formába, több százas
vagy több ezres példányban, illetve esetenként néhány darabos kivitelben. Minden Kiss-
emlékpénz-terv aprólékos kézi munkával, negatívba vésve készül: az alkotó alapelve,
hogy még az egyedi tervezésű betűk, betűsorok, számok is hordozzák a kézjegy által
meghatározott apró esetlegességeket, hogy ne váljon hideggé és rideggé a felirat sem. Az
emlékpénzen – lásd a Gáti Gábor-álatl megfogalmazott alapelveket – meg kell találni a
megjelenített személy, alkalom, esemény, hely jellegzetes, kifejező képi-plasztikai motí-
vuma, és a minderre vonatkozó feliratok és számok érzékeny egyensúlyát, összhangját.
Az egy-egy portré, egy-egy épület, vagy a néhány jelképi tartalmat hordozó motívum és

a feliratok harmonikus kompozícióját reprezentáló, Kiss György-alkotta érmék köréből most mintegy csak találmra ragadjuk ki a *Kossuth Lajos* halálának századik évfordulójára 1994-ben kibocsátott 500 forintos ezüstpénzt, a *pannonhalmi bencés apátság* alapításának ezeréves évfordulójára 1996-ban kibocsátott 1000 forintos ezüstérmét, az 1998-as *franciaországi labdarúgó világbajnokság* alkalmából készült 750 forintos emlékpénzt, vagy az *ezeréves magyar pénzverés* alkalmából 2001-ben megalkotott 3000 forintos ezüstérmét. E pénzverés-emlékpénz előlapjának fő motívumaként a magyar lovagkirály, Szent László lovas figurája került megformálásra, amely a magyar aranypénzek vissza-visszatérő motívuma volt évszázadokon át. Érdekesség, hogy az érme finomrecés peremén, a recéken felülírva az 1001–2001-es évszámok és a történelmi magyar pénzverdék – többek között Kőrmöcbánya, Selmecbánya, Esztergom, Munkács, Nagybánya, Gyulafehérvár – verdejele kapott helyet.

* * *

Amikor Kiss György a 20. század utolsó harmadának nyitányán fiatal művészként első műveivel bemutatkozott, a kortárs magyar művészetben az avantgárd, illetve a neoavantgárd tendenciák felerősödésének lehettünk tanúi: a hivatalosság szintjére emelt realista művészet mesterségesen táplált és fenntartott áramlatai mellett egyre nagyobb teret követelt magának az elvont geometrikus absztrakció és a konceptuális szellemiségű művészet. A tradicionális művészeti formák és keretek felbontása, az ágazatok és a műfajok összemosódása, az új műkreációs lehetőségek kimunkálása, majd az újabb és újabb médiumok, technikák megjelenése Magyarországon is hallatlanul sokrétű művészeti összképet teremtett a hetvenes, a nyolcvanas majd a kilencvenes években. Az új és új művészeti törekvések térhódításának folyamatában, az újabb és újabb kezdeményezések kavalkádszerű, hol felerősödő, hol elcsendesülő áramlásában Kiss György a mérsékeltén újtók csapatához csatlakozott a realista ábrázolástól véglegesen elszakadni nem vágyó, de az absztrakt expresszionista kifejezés törekvéseivel együtthangzó műteremtési szemléletével és hagyományos műalakítási gyakorlatával. Sokoldalú művészeti érdeklődésével, a festészeti, grafikai és szobrászati ágazatok, műnemek és műfajok kategóriába illeszthető gazdag műegyütteseivel, anyag- és technika-alkalmazásával a korszerűsége szavazva végső soron a klasszikus értékeket és módszereket, az évszázados művészeti tradíciókat élte, élteti tovább. Az utóbbi évek megbízásokat teljesítő alkalmazott művészeti tevékenysége révén mintha e klasszicizálódó jelleg erősödött volna fel Kiss György korábban oly sokoldalú és sokágú munkásságában – de mérlegelve a pálya állomásait és fordulóit meggyőződéssé érlelhető a felismerés: e művész-pálya a közelgő hatvanadik életév után is tartogat még váratlan fordulatokat, nagy meglepetéseket.

Grendel Lajos

Irodalom és kritika viszonyáról

Az irodalmi mű, leglényegét tekintve, mindig a létről szóló beszéd. Az volt a múltban, és az ma is. Ha nem így lenne, a Hamletet, vagy Dosztojevszkij regényeit, vagy Berzsenyi Dániel költeményeit csak mint letűnt idők kordokumentumait olvasnánk, amelyeknek kizárólag az adott kor horizontján belül lehet érvényes üzenetük. Tudjuk, hogy az igazán jelentős művek esetében ez nem így van. S ebből a szempontból nézve édesmindegy, hogy lírai, epikai vagy drámai műnimmel akad-e éppen dolgunk. Az irodalmi műveket létrevonatkozásuk intenzitása emeli ki az idő fogságából. Ahol ez a létrevonatkozás halvány vagy éppenséggel hiányzik, ott a keletkezése pillanatában még oly nagy sikerű mű is hamar elveszítheti aktualitását. Az író számára, túl a formai-technikai-nyelvi, vagyis mesterségbeli jártasság megszerzésén, elsősorban művének, műveinek időhöz kötöttsége jelenti a legnagyobb kihívást.

Az író és az irodalomteoretikus (vagy kritikus) közötti (jó esetben) termékeny feszültség forrása sok esetben az, hogy más elképzelésük van valamely irodalmi mű aktualitásáról. Ezt a kérdést új, igen éles megvilágításba helyezi a Kertész Imre Nobel-díja körüli bűnbánattal elegy kritikai csevegés. Kertész Imre művei ma hatalmas példányszámban kelnek el. Tavaly ilyenkor ez messze nem így volt. Ugyanazok a művek, amelyeket tavaly a legavatottabb olvasókon kívül alig valaki ismert, ma az olvasói érdeklődés homlokterébe kerültek. Az irodalomkritikusok egy csoportja hozsánnázik, egy másik csoportja zavarodottan hallgat. Van is rá oka. A '80-as és '90-es évek magyar irodalmi diszkurzusának legfőbb jelleg- és hangadói a kertészi életművet majdhogynem marginalizálták. Maníroktól mentes egzisztencializmus, mondotta volt a *Sorstalanságról* lefitymálón egyik képviselőjük. Meggyőződésem, hogy e mögött nem rosszhiszeműséget kell látnunk, hanem felfogásbeli különbözőséget abban a tekintetben, hogy mit tartunk korszerű műnek, és mit nem. Hirtelen Mészöly Miklós egyik szellemes mondása jut az eszembe, amely úgy szól, hogy az irodalom végül is nem találmány-bejelentő hivatal. Vagyis hogy az elmúlt korok remekműveit nem úgy írják felül a mai művek, hogy azokat egyben érvényességüktől is megfosztják. Az einsteini fizikai világkép nem érvényteleníti a newtonit.

Kertész Imre esete a magyar irodalomkritikával arról szól, hogy a ma már Nobel-díjas író művei nem voltak eléggé érdekesek a nyelvfilozófiai iskolák bővületébe esett teoretikusok számára. Durvábban fogalmazva: szembementek a divattal. A (heideggeri) létfelejtés újabb korában a létről beszélnek. Vagyis aktualitásuk nem divatos teóriák téziseinek az illusztrálásában merül ki, hanem annál jóval messzebbre mutat. Akkor most Kertész Imre és még néhányan, akik a legutóbbi egy-másfél évtizedben szembementek a divattal, egzisztencialista írók? Nem tudom. A kérdés számomra nem érdekes, azonkívül irreleváns is. Az egzisztencializmus eszmeáramlat, esetleg életmód vagy életstílus, de semmi esetre sem irodalmi irányzat. Ha azt hallom vagy olvasom, hogy X. vagy

Grendel Lajos írása és az ezt követő Tózsér Árpád-esszé, illetve Polgár Anikó-tanulmány előadásaként hangzott el a felvidéki magyar irodalomról Somorjai disputa címmel rendezett konferencián 2002. december 14-én Somorján.

Y. író egzisztencialista, az nekem annyit jelent, mintha azt mondaná az illető, hogy a bárány béget. Hát persze, hogy béget, mi más tegyén, ha bárány a szerencsétlen. Talán bizony kukorékoljon? Az olyan kritikák pedig szerfölött bosszantanak, amelyekben a kritikus azt kéri számon a báránytól, hogy mért nem kukorékol. Ennél már csak az bosszantóbb, ha valaki irdatlanul nagy tudományos apparátussal azt bizonygatja, hogy kukorékolni korszerűbb, mint bégetni. Az ilyen értekezésekben, minden terminológiai másság ellenére, valamiféle lappangó poszt- vagy neomarxista fejlődésmélet rezonál, amely szeretné a különféle írói beszédmódok pluralizmusát egyetlen beszédmódra nivelálni.

Az írói praxis felől nézve, minden olyan kritikai vagy teoretikus diszkurzus, amely nem veszi kellőképpen figyelembe azt, hogy az irodalmi mű mindenekelőtt a létről szóló beszéd, egyszerűsít és sztereotipizál, illetve valamilyen irányban, valamilyen teória vagy ideológia jegyében homogenizálni törekszik az egymástól elkülönülő írói beszédmódokat. Ezt a műveletet a '80-as évek vége óta a magyar irodalomkritikusok egyik legmarkánsabb csoportja az ideológiává növesztett antiideologikusság jegyében végzi. A száműzni vélt marxizmust visszacsempészi a gyakorlatba. A száműzöttnek deklarált marxizmus úgy van jelen ebben a kritikai gyakorlatban, mint egy fotó negatívjában a fénykép.

Irodalom és teória, író és kritikus viszonya, természetesen, sosem lesz, nem is lehet harmonikus. Az egyik a művészetet, a másik a tudományosságot ambicionálja, így szempontjaik ritkán esnek egybe. Erre az antagonizmusra ma a legélesebb fény a Kertész Imre-paradoxon világít rá. Napjaink magyar irodalomkritikai és irodalomtörténeti praxisának az önellentmondásait annak egyik kezelhetetlennek tűnő gátlásában vélem látni. Annak a megváltoztathatatlan ténynek az el nem fogadásában, hogy a teória és a kritika másodlagos képződmény a konkrét művekkel szemben, nélkülük értelmetlenné és fölöslegessé válna a létezésük. Így teoretikusaink egyik legbefolyásosabb csoportjának az az igyekezete, hogy irányt szabjon az irodalmi folyamatoknak, hosszú távon kudarcra van ítélve. A Kertész Imre-paradoxon erről is szól.

Tőzsér Árpád

Megjegyzések és kérdések Vojtina Ottó recepcióesztétikájához és Orlando lovag döglött lovához

*Orbán Ottó**

Vojtina recepcióesztétikája

manapság valamire való költő
nem kezd úgy a versét hogy ó jaj
és nem folytatja úgy hogy hová lett ez meg az
még kevésbé úgy hogy a mélységből kiáltak hozzád uram
tudja amit tud
ő is jól van informálva
emilezik
csatornát vált a távirányítóval
látja mi van hogy
az énköltészet kiment a divatból
és a tavalyi toposzok oda kerülnek ahová valók
a kukába a rohadó salátalevelek közé
különben is költőnek kuss ha komoly dolgokról van szó
az irodalom egyetemes jelenség tehát az egyetem felségterülete
és ez nagyon is jól van így
nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tanszemélyzet
a lenyugvó nap sugarában
meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk
kezünkben kétélű kard az átértékelés
senki sem műveli náluk magasabb szinten az elméletet
márpedig az elméleten múlik minden
elmélet nélkül a vers csak a bolygó hollandi hajója
jól is néznénk ki trendek és tőzsdeindex nélkül
ha nem tudnánk hogy a mai napon
hány pontot emelkedett kosztolányi hányat esett babits
a multikulturális játszótéren mind e közben
a csengő hangú tanszékek kánonban énekelnek
és kemény profi teniszt játszanak
most én adogatok és te fogadod
majd fordulunk
és te adogatsz és én fogadom
megfelelünk a korszak elvárásainak

* Orbán Ottó versét a Lakik a házunkban egy költő című kötete alapján közöljük (Magvető, 1999. 45–46. o.)

reflektálunk egymás textusára
 ami mindkettőnknek előnyös
 köztudott hogy
 a reflektálatlan textus nem üdvözl
 a reflektált viszont igen
 tizenöt semmi harminc semmi negyven semmi
 ennyiből már bőven kijön egy könyv
 bizony mondom neked
 ha nem botlasz bele minden szir-szar emberi gondba
 de koncentrálsz és ahogy azt joggal várják tőled a múzsák
 hozod a mérkőzészlabdádat
 fölkerülhetsz még a profik rangsorában
 a kis nyelv költőjének elérhető legelőkelőbb
 hatezerhatszázhatvanhatodik helyre

Tözsér Árpád

Gyászóda a tegnapi szípadról avagy: Vojtina Ottó újabb recepcióesztétikája

Innen, fentről, az égi zsinórpadlásról nézve a föld csak
 afféle süllyesztett színpad, amelyet ott, lent talán már
 untam is kicsit, nem akart véget érni a „*Huszedik század*”,
 a ripacs mű, a tét nélküli, száználmas halálok rémdrámája;
 a rég kihunytt családi sparheltek helyén meg reggeltől estig
 egy tévének nevezett hígeszű ókori szfinx hunyorgott,
 s tette föl a napról napra lököttebb kérdéseit, úgymint:
 van-e szabadság? igazság? posztmodern kor? no meg líra?
 Hallatán remegni kezdett a kezem, lábam, mint Ecónak
 a referencia-elmélet közelében: és bajuszpedrő van-e?
 S csizmapatkószeg? lámpacilinder? regiszter-rigiditás?

És van-e jelentése a fédervajsznak? s a ritornellnek?
 No és hogy állunk a strófát előlről hátulról megfarkaló
 enjambement-nal s az önnemző rímmel? – A kérdések azért
 kicsit lehetőségei is voltak a terápiának, helyére tették
 a szóban forgó tárgyakat: igen, a mi vegyesboltjainkban
 tegnap még nyelvmegelőzőttséget is lehetett kapni, ott volt
 a raktár jobb sarkában, alulról számítva a harmadik polcon,
 egy vajdabothoz szolgáló ezüst buzogánygomb s egy 1952-es,
 még sequoiából készült computer *hardware*-je között,
 a pedofil kispapok s az adjunktusok vitték akár a cukrot.
 „Nézzen be holnap is, mindennap kapunk árut”.

Ó, ott, lent még mindig te vagy a legmodernebb európai,
 roskatag-makacs apó, száztizenharmadik Pius pápa!

A te pásztorbotod még mindig vadul virágzik,
 a mi botunk már a föld felé konyult: az új századot
 Vénusz-barlangnak képzeltem: Tainarosz irdatlan
 ösürege volt, a sötétjében szabadon s tanácstalanul
 szállongtak a pille spermák, s hiába kereste botunk a falát,
 lötyögtünk benne rezignáltan, sőt kétségbeesve, akár
 a fél-antik Janus az egészen hetéra Ursula tág hüvelyében.
 S ha néha fényre tévedtünk, pislogtunk vakon az égre, oda,
 ahonnan én most a teljes Föld tömérdek arcát fürkészem:

roppant koponya! dúlt maszk! tegnapi színpad! Adieu!

Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című verse, azt hiszem, sokak számára ismert, az én *Gyászóda a tegnapi színpadról* című, előbb elhangzott versem pedig egyrészt az Orbán-vers játékos parafrázisa, afféle laza szövésű palimpszesztus, másrészt pedig mint ilyen, tisztelgő főhajtás a nemrég elhunyt kitűnő költő emléke előtt.

Eredetileg hosszabb dolgozatra készültem, de most úgy érzem, hogy visszaélnék a jelenlevők türelmével, ha az elhangzott két vers után még hosszadalmas prózai fejtegetéssel is szerepelnék itt, ezért arra kérem a közönséget, hogy tekintsék a két verset az én konferenciái hozzászólásomnak.

A versek által sajátos eszközökkel tematizált mondandót azért megpróbálom a fogalmi diszkurzus nyelvén is összefoglalni, mégpedig három kérdésbe tömörítve belőle azt, ami tömöríthető, s boldog lennék, ha a kérdéseim a jelenlevő, s általam őszintén nagyra becsült fiatal kollégáimat együttgondolkodásra indítanák.

Az első kérdésem:

Orbán Ottó műve egyidőben textus és tipikus metatextus, azaz amellett, hogy a címe egyenes utalás Arany János ismert ars poéticájának a címére, a benne megfogalmazódó megsemmisítő malíciájú irodalomtudomány-bírálat és kifordított ars poética a legmagasabb irodalomtudományos dialógusnak is része.

Textúrájában tulajdonképpen olyan regiszterkeverés folyik, amilyenről Odorics Ferenc ír a legújabb könyvében (*A disszemináció ábrándja*, Pompeji, 2002, 41. o.). Ő persze a különböző kritikai beszédmódokkal kapcsolatban használja a fogalmat, hogy aztán a könyve következő, éppen Orbán Ottó lírájáról szóló írásában (*A túldirekt poétikája*, 43. o.) ezt a (pontosabban a versnyelv szintjén megvalósuló) „regiszterkeverést” a legradikálisabban elutasítsa.

A jelenlevő Németh Zoltán, Benyovszky Krisztián és Keserű József újabb írásaiban (vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*, Kalligram, 2002; Benyovszky Krisztián: *Te(ket)ória*, Kalligram, 2002/5; Keserű József: *A monográfia mint anomália és provokáció*, Alföld, 2002/5) szintén fel-feltűnik ez a kifejezés, bár általában mindhárman más-más összefüggésekben és értelmezésben alkalmazzák.

S a konkrét kérdésem: ha az irodalomtudomány és kritika keverheti az élményszerű és fogalmi beszéd eszközeit, elképzelhető-e ugyanez a (természetesen más arányokban való) keverés a költői beszédben is? Vagy a nevezettek is Odorics Ferencsel értenek egyet, aki emiatt a „keverés” miatt Orbán Ottót egyértelműen elmarasztalja?

A második kérdésem:

Orbán kritikai recepciója nemigen tud mit kezdeni a költő verseinek végletes személyességével. Erre a tanácstalanságra céloz Orbán *Vojtinájában* a következő vitriolos rész:

*az énköltészet kiment a divatból
és a tavalyi toposzok oda kerülnek ahová valók
a kukába a rohadó salátalevelek közé*

Valóban a kukába való a lírai én, a lírai személyesség? Hisz a líra specifikuma az egyéb műnemekkel s főleg a tudománnyal szemben mindig is a személyesség volt. S ennek a személyességnek a leépülése nem lemondás vajon erről a specifikumról? S ha ez a specifikum eltűnik, akkor tulajdonképpen mi marad a költészet helyén?

De föl lehet tenni a kérdést másként is. A versbéli ún. diszszeminált vagy osztott személyiség nem egyfajta végletes szubjektum-telítettség vajon? Az ének olyan radikális felnagyítottsága, aminek következtében a posztmodern vers tárgyilagossága végül már csak olyanfajta objektivitás, mint mikor a fától nem látjuk az erdőt.

S ha igen, akkor adódik a kérdés harmadik kiterjedése: vajon a posztmodern líra nemcsak betetőzése inkább (a szubjektummal még nagyon is számoló) modern lírának? Valahogy úgy, ahogy a hideg manierizmus „betetőzte” a reneszánszt, vagy a még hidegebb rokokó a barokkot.

Madame de Staël állítólag (Rónay György állítja) azt mondta a klasszicizmusról, vagy inkább a klasszicizmust „betetőző” empire-ről, hogy „*az utánczó műre és szellemre is bizvást alkalmazni lehet azt, amit Ariosto Orlandója mond a lováról, melyet maga után vonszol: minden elképzelhető képességet egyesít magában (mármint a ló), éppen csak egy hibája van: döglött.*” A modern és posztmodern esetében vajon ki a ló, és ki vonszolja a lovat?, s a posztmodern vers nem a modern vers jéghideg empire-je vajon?

S végül a harmadik kérdésem:

Orbán Ottó költészetét általában az ún. utómodern iskolába szokták sorolni, azaz a mai kritikai kánon szerint az Orbán-líra befejez egy folyamatot. El kellene rajta gondolkodnunk: nem inkább kezdődik vele valami?

Köztudott, hogy a klasszikus→romantikus→klasszikus váltógazdálkodás elmélete is Madame de Staëltől származik: az ókor klasszikus, a középkor (a gótika) romantikus, a reneszánsz klasszikus, a barokk romantikus stb. De ha a 18. század végén elkezdődő romantikába még a 19. és 20. századi izmusok sokaságát, sőt az avantgárdot is beszámítjuk (mint ahogy tulajdonképpen beszámíthatjuk), akkor a sokak szerint bizonyos értelemben klasszicizáló posztmodern ideje is Madame de Staël alakulásvíziójának megfelelően következett be. Orbán Ottó költészete viszont, regiszter- és habituskeverő jellege miatt, nem kapcsolható be Mme de Staël triádájába. Ez a költészet a klasszicizmus és romantika, sőt a modern, az avantgárd és posztmodern regisztereit egyidőben működteti.

Ezt az egyidejűséget még nem tudjuk megnevezni, de a mássága vajon nem ok arra, hogy valami újnak a kezdetét lássuk benne?

Előre is köszönöm a kérdéseimre adott esetleges válaszokat, s ha nem érkezik válasz, akkor azt köszönöm, hogy meghallgattatok.

Polgár Anikó

„Fordítva hulló hó”

Tózsér Árpád–Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel

Ha a fordításértelmező differenciált olvasóként közelít a lefordított műhöz (hiszen képes egybevetni a fordítást a kötet paratextusaiban is jelzett „eredetivel”), szükségszerűen elfogult lesz: számára a fordítás metaszóveg, mely elsősorban a pretextushoz való viszonyában határozza meg magát. Egy közkeletű felfogás szerint a metavers „olyan költemény, amely egy bizonyos költemény alapján keletkezett, tehát másodlagos, származékos, egy korábbi eredeti versszöveget modelláló irodalmi aktivitás”¹. A fordítás szekundáris voltának ez a túlhangsúlyozása az eredeti szöveg felértékeléséhez, idealizálásához vezet, mely a belőle származtatott alkotás szükségszerű devalválódását vonja maga után. Maga az eredetiség fogalma egyébként is a romantika zsenikultuszát idézi, s a pretextus eredetiségének hangsúlyozása már önmagában is „mesteremberré” fokozza a fordítót, aki az olvasott mű hatására, „a »közkinccsé tevés« nemes buzgalmával fog munkához”.² A fordítás és pretextusa közti időbeli eltolódás ténye, persze, vitathatatlan, ilyen értelemben – a fordítás keletkezési körülményeit tekintve – tehát indokolt is a meta kifejezés használata. A terminológia rugalmasságának, illetve egyfajta árnyaltabb megkülönböztetésnek a következménye a metatextus fogalmának más értelemben való használata (ez ugyanis egyfajta kritikai, illetve kommentár jellegű kapcsolatot feltételez), s a fordításnak az úgynevezett hypertextualitás fogalma alá való besorolása.³ A hypertextualitás kifejezés nem az időbeli eltolódást, hanem a rétegzettséget hangsúlyozza: egy szöveg fölülírja a másikat, mely hypotextusként, vagyis alárendelt szöveggént funkcionál. A költői alkotás és fordítása közti mindenfajta hierarchia felállítását elveti az a nézet, mely az ún. tájékoztató fordítás mellett (ennek célja az ismeretlen nyelven írott műalkotások hozzáférhetővé tétele), megkülönbözteti a fordítást, „mint költeményről írott költeményt”. Ez utóbbi szerint az eredeti vers és a fordítás között olyan viszony van, mint a rózsza és a rózsáról írt vers között: „A lefordított vers éppúgy *nem helyettesítheti* az eredetit, ahogy a költemény sem »helyettesítheti« a rózsát.”⁴ A fordításértelmezőnek tehát arra kell figyelnie, hogyan hatja át egymást a két szöveg, s hasonlóságaik és különbségeik milyen interpretációs lehetőségeket tárnak fel. Az idézett rózsametafora a fordítás és pre- vagy hypotextusa közti idegenséget a tárgyi és nyelvi létmód különbségében láttatja. Ha elfogadjuk Hermann Krapoth előfeltevését, mely szerint idegenség alatt érthetjük mindazt, ami egy területen belül (legyen az egy tudat, egy szervezet, egy rendszer, de példaként felhozhatjuk a nyelvet is vagy egy egész kultúrát) minden további nélkül nem integrálható,⁵ akkor ezúttal az idegenségnek egy kombinált fogalmával találkozunk. A versfordítás esetében azonban mindenképpen *egy* területen belüli érintkezésről van szó, s ez esetben kiemelt jelentőségű az érintkezés fogalma, hiszen az idegenség relációfogalom: a meg nem tapasztalt és nem tudott idegenség még nem idegen. Ez a reláció a fordítás esetében úgy írható le, hogy egy ismerős és meghitt területhez – legyen ez a mi esetünkben Tózsér Árpád költészete

¹ Anton Popovič, *A műfordítás elmélete*, Bratislava, Madách, 1980, 311.

² Halász Gábor: *Babits műfordításai*. Uő. *Tiltakozó nemzedék*, Bp., Magvető, 1981, 609.

³ Gérard Genette: *Transztextualitás*. Helikon, 1996/1–2, 82–90.

⁴ Andrew Jenkins: *Polifunkcionalitás és költői műfordítás*. Helikon, 1986/1–2, 86–95.

– egy kirekesztett másságot (pl. Holan *Noc s Hamletem* c. költeményét) rendel hozzá. A fordító ezt az elsősorban a nyelvből adódó idegenséget a saját szférájában és az ezáltal meghatározott belső perspektívájában meghitté teszi. A fordításértelmezőnek tehát nem egy idealizált ekvivalenciafogalomból (vagyis két szöveg megközelítőlegesen azonosságából s a különbözőségek felmutatásából) kell kiindulnia, hanem a szövegfordítás szövegteremtő jellegét kellene felismernie és továbbgondolnia.⁶ Ezt teheti egyfajta összehasonlító elemzés (Vergleichende Interpretation) keretében, mely a fordításnak önálló műként való elemzéséből indul ki (ezt az elemzést egy differenciálatlan olvasó, vagyis a pretextus nyelvét nem ismerő olvasó látószögéből végzi el), majd az eredeti szöveget elemzi saját irodalmi kontextusában, s végül a két elemzést egymásra vetíti.⁷ A két szöveg izolált vizsgálata azonban nem szükségszerű: ha a fordítást a maga intertextuális utalásrendszerével együtt vizsgáljuk, felfejtethetjük a lehetséges pretextusok egész hálózatát. A fordítás-történet bizonyos korszakaiban (főleg a középkor szövegüniverzumában) a szövegek közötti viszonyok valóban bonyolultabban konstituálódnak, s gyakran magának a fordításnak és az eredetinek, a kiinduló, illetve célszövegnek a megkülönböztetése is kérdéses. Borges szerint ma is csak akkor tudnánk elfogulatlanul véleményt mondani, „ha nem tudnánk (...), melyik az eredeti és melyik a fordítás”,⁸ ezt azonban ma – általában a fordításkötetek paratextusai miatt – nem tehetjük. A *Kalligram* Kiadónál megjelent *Éjszaka Hamlettel* című kötet szerzője a paratextusok alapján Vladimír Holan,⁹ s a fordító Tózsér Árpád neve csupán közreműködőként, szinte az utószó szerzőjével azonos pozícióban szerepel. A paratextusok megadnak viszont egy cseh pretextust,¹⁰ s a Shakespeare-re utaló cím, illetve a Lukianosztól vett mottó nyomban két másik lehetséges szövegelőzmény irányába is eligazít. Lukianosz NEKPIKOI ΔΙΑΛΟΓΟΙ (A Halottak párbeszédei) c. művének részlete – Hermész és Menipposz szóváltása – a címben felbukkanó éjmotívumot az alvilági szférához köti; e szférával szoros kapcsolatban van az apja szellemével találkozó majd az V. felvonásban a koponyákkal dobálózó sírásókat megleső Hamlet is. Menipposz alvilági pszükhopomposza, Hermész a halottakat mint csontokat és koponyákat mutatja be az „újoncnak” – Hamlet ironikus „lélekvezetői” a sírásók, akik számára a halál ténye megszokott és természetes. A Tózsér által magyarított költemény mottója tulajdonképpen Jánosy István Lukianosz-fordítását is felülírja:¹¹ a kiragadott párbeszéd-részlet csattanója – „Tato lebka, to je Helena...” (Holan), „Ez a koponya, ez itt Helené...” (Tózsér) – az egykori szépség és a hús nélküli csont azonosításán alapszik, míg Jánosy István fordításában (egyébként a görög pretextustól egy halovány árnyalattal

⁵ Hermann Krapoth: *Die Kategorie des „Fremden“ und die Frage der Übersetzbarkeit. Am Beispiel von Baudelaire's „Recueillement“ und einiger Übersetzungen dieses Gedichts ins Deutsche.* Fred Lönker (szerk.), *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*, Erich Schmidt Verlag, Göttingen, 1992, 204–220.

⁶ Vö. „...hangsúlyozandó, hogy nem szavakat és mondatokat fordítunk egyik nyelvről a másikra, hanem szövegeket, s hogy a szövegfordítás szövegalkotás, szövegteremtés is egyben.” Vajda Károly: „Az illatot aromává változtatni”. *A műfordítás hermeneutikai távlatairól.* In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Bp., Anonymus, 1998, 275.

⁷ Vö. Tilman Heisterhagen und Helmut Markus: *Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Hölderlin-Gedichtes Andenken und seiner englischen Übersetzung Remembrance von Michael Hamburger* (1980). *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*, uo., 239–272.

⁸ Jorge Luis Borges: *Verszene és fordítás.* Uő. *A költői mesterség*, Bp., Európa, 2002, 70.

⁹ Vladimír Holan (1905–1980): cseh költő. A kötet adatai: Vladimír Holan: *Éjszaka Hamlettel*, ford. Tózsér Árpád, az utószót írta Margócsy István, Pozsony, Kalligram, 2000.

¹⁰ Vladimír Holan: *Noc s Hamletem*, Praha, Československý Spisovatel, 1969.

eltérve) a koponya csupán Helené egyik attribútuma, a pars pro toto közönséges birto-
kos viszonyra való átalakítása révén: „Τουτι το κρανιον η Ελένη εστιν.” (Lukianosz),¹²
„Az a koponya ott Helenéé.” (Jánosz István). Nem véletlen a legszebb földi *asszony*
halálára történő utalás: a noc (az éjszaka) ugyanis női princípium, ahogy azt a szó nyelv-
tani neme mellett Nüx görög istennő vagy Michelangelo La Notte (Az Éj) néven ismert
szobra is jelzi. Az éjszakához kötődő férfincípium Hamlet, aki bizonyos értelemben
több Shakespeare-szereplő szintézisévé női ki magát, hiszen ő Othelló és Rómeó is
egyben. Tőzsér Hamletje erőszakosabban prezentálja a maga férfiaságát, mint Holané:

*„Hisz a hím állat,
e bontóvas is azért érez némán,
mert a szellem mindig előrenyomul,
s mögötte minden bezárul...
Ilyen volt ő is, Hamlet!” (9–10.)*

Holannál a nőben vagy a lét feminin – halálközeli – közegében, az éjszakában utat
törő férfi egyszerűen „otviraè”, míg a tőzséri bontóvas, mely az értelmező szótár szerint
„falbontásra használt, élben végződő vasrudat” jelent, egy merőben agresszív nemi aktus
képzetét kelti. Holan a természetből a létbe lépés során is egyfajta fokozatosságot feltéte-
lez, hiszen a folyamat során több falon kell átmenni (Pα ραχάzeni z pαροdy do bytí /
zdi nejsou právi vlídné, / zdi pomoðené talenty...”, 11.) – Tőzsér a radikálisabb áttörés
híve, hiszen nála csak egy falat kell, nyilván több energiával, áttörni: „Miközben a termé-
szetből a létbe lépünk, / az átmenet fala nem éppen kedves hozzánk. / Ez az a fal, amelyet
a tehetségesek levizelnek...” (9.) Hamletnek ez a létbe lépése az estétől hajnalig tartó
versidőben valósul meg; az éjszaka nemcsak a férfinős női párja tehát, hanem az életele-
me is, ahogy a Shakespeare-drámában Hamlet jellemzője az éjszín (nighted colour), s
zavarja, hogy túlságosan a nap (a trónbitorló uralkodó) közelében kell lennie: „...nagyon
is bánt a nap, uram.” (Arany János ford.) – „I am too much i’ the sun”.¹³ Ez az éjszaka,
melyben a szellem-Hamlet mint beszélgetőtárs oly otthonosan mozog, tulajdonképpen a
művészeté, minden más kegyvesztett, miközben paradox módon a művészet sorsa is a
kárhozat, „a világ közönye s a poklok kíváncsisága.” (Tőzsér, 48.). A Holan-költemény
(vagy „poéma”, ahogy Margócsy István nevezte¹⁴) egy csapongó ritmusú zenét képez le;
a beszélgetés közben is zene szól, s az éjszaka attribútuma a makacs harmónia, a maga
állandóan ismétlődő ritmusával:

*„A• tedy trvá noc,
ve které zotvrzelá harmonie
opakuje svùj rytmus tak dlho,
a• jenom osud zpøetrhá to její •enské m•ourání
m•iknutím nièivého démona!” (47.)*

¹¹ Lukianosz, *Összes művei*, I. kötet, Magyar Helikon, 1974, 250–251.

¹² Λ ΟΥΚΙΑΝΟΥ ΝΕΚΡΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ – Lucien: *25 dialogues des morts, 5 dialogues des dieux*, Paris, Librairie de Jacques Lecoivre, é.n., 14.

¹³ Shakespeare összes drámái, III. kötet: *Tragédiák*, Új Magyar Könyvkiadó, 1955, 338. és *The Complete Works of William Shakespeare*, London, Spring Books, é. n. 948.

¹⁴ Margócsy István, *A lélek magányos párbeszéde*. Vladimír Holan, *Éjszaka Hamlettel*, i. m. 63–69.

A Holan-versben a női princípiumot képviselő *noc*-ra, az északára (is) vonatkoztatható a „jeji •enské m•ourání“, tehát egy pusztító (férfi)démon szempillantása elég, hogy az éjszak női pislogását félbeszakítsa. Tözsérnél nem maga az éjszaka, hanem a (szintén nőnemű) makacs összhang (zotvrzelá harmonie) pillog nőiesen – a költői kép intenzitása bonyolódik, a metafora metonimikussá válik (a hallás és a látás érzéke összekapcsolódik).

*„Folytatódjon hát az éjszakánk,
melyben addig ismétlődik egy ritmus,
míg végül a makacs összhang nőies pillogását
a végzet, a pusztító démon
szakítja meg, egyetlen szemöldökrándítással!” (47.)*

Az éjszaka szüzességét természetesen elsősorban a fény veszélyezteti. A táncterem éjszakába világító ablaka a pokol. Az éjszaka és a zene az angyali tisztaság, de a táncterem zenéje „beleszel a zene tisztaságába, kegyetlenebbül, / mint ahogy az erőszak metsz a szűzbe...” (48.) – „...s bodáním v panenství hudby, kruťi jším / ne• násilí pannì...” (48.). Ugyanígy hasít a Shakespeare-dráma legkülönösebb éjszakájába – mikor Hamlet atyja szellemével találkozik – a táncterem zaja, hiszen a (trónbitorló) király közben „fent van s dōzsöl”, „nagy dáridóján bōsz tánc tántorog” (Arany János, 351.). A fény, az éjszaka maskulin párja pozitív elemként is prezentálódhat (Holannál a nő hajó, a férfi pedig a sötétben eligazító világítótorony), de a szüzeket általában védeni kell a fénytől. „Van leánya?” – kérdezi a magát örültnek tettető Hamlet Poloniustól, Ophelia atyjától. „Ne engedje a napon járni...” (Arany János, 375.) – „Let her not wolk i' the sun...” (956.) – hangzik a figyelmeztető célzás. Ehhez a mondatához kapcsolódva nevezi kurvának a Hajnalt Holan versében a pirkadatkor távozni készülő Hamlet.

A Holan-versben is szóba kerülő Rómeó és Júlia éjszakáján viszont a kárhozat és megváltás fogalma átértékelődik. Júlia házának bejáratát, mint egy kengyelt, az arkan-
gyalok tartják, a szerelmesek közös éjszakája egy magasabb szféra, elvágyódás a világtól, szépség, oszthatatlan teljesség, de ezt az érzést megtöri az ablakon át beszűrődő utcaseprő zaja. Reggelre a szerelmesek veszekedni kezdenek, Júlia Rómeóval kiabál, s közben a nőhöz éjszaka kapcsolódó szín nappal hanggá változik: „jako by mì la v noci barvu / a poušti la ji nyní do hlasu...” (56.). Tözsér fordításában a nappalhoz nem a hang, hanem egy őselem, a víz kötődik: „ahogy az éjszaka ruhaanyaga / a nappal vízében a színét eresztí...” A víz említése itt nyilvánvalóan Hamlet-(Rómeó) szerelmesének, (Júlia)-Opheliának a halálára utal, az ő ruhája lebeg és oldódik szét a vízben, „égi vizekben”, ahogy Tözsér írja Ophelia ravatalánál című versében¹⁵, hiszen az öngyilkosság és a Hamlet által javasolt kolostorba vonulás tulajdonképpen ugyanaz, kiszállás „ég s föld közül”. A veszekedés után Hamlet most már mint Othello fojtja meg szerelmét: „a jobb kezem, mint egy főpincér keze, / megmarkolta egy flaskó nyakát... Sajnos, / a nyak a lányé volt...” (55.)

A Shakespeare-drámában is az éjszaka közepén jönnek elő a szellemek, úgy, ahogy a Holan-vers közepén Eurüdiké jön föl az Alvilágból. „Most van az éjnek rémjáró szaka” – „This is the very witching time of night” (965.) – mondja Hamlet, mikor a színészek

¹⁵ Tözsér Árpád: *Négy negyed*. Összegyűjtött versek 1956–1997, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 1999, 218.

játéka után a királynőhöz megy. – „minden sír ásít, s maga a pokol / dögvézt lehel ki.” (Arany János, 411.) Az Orpheusz-történet újraírásának előkészítése, Eurüdiké feltámadása Holannál nem ilyen drasztikus, hiszen szerelmi feltámadásról van szó, ill. a költészet halál feletti hatalmáról. Orpheusz és Eurüdiké, akárcsak Hamlet, archetípusos mitikus státusszal rendelkeznek. Holan és Tőzsér számára a hozzájuk kapcsolódó történetek elsősorban Apollóniosz Rhodiosz, Vergilius, Ovidius, Angelo Poliziano, Monteverdi, illetve Saxo Grammaticus, Belleforest és Shakespeare nyomán váltak mitológiai paradigmákká. A szél, mely elsősorban a halott szelleméhez kötődik – hiszen az alvilági halottak is „légnemű lények” (leves populi), ahogy Ovidius írja (Metamorph. X. 14.)¹⁶ – erotikus szimbólum is egyben. A szelek a görög mitológiában is férfiak, s Holan poémájában a szélfúvás tkp. az üresség kitöltése a maskulin princípium által: „Vitr hrdloval komínem...” (26.) Tőzsérnél ez az aktus is erőteljesebb, durvább és korporálisabb: „A szél a kéménnyel birkózik...” (23.) A megcsonkítás, a szellemlét tartozéka a szél Hamlet esti megjelenésekor: „Egyik karja / levágva, s áradt az este az üres / kabátujjban...” (10.) – „Mi l utr•enou ruku a veøer se vilil / prázdny•m rukávem jeho kabátu...” (12.) Ez a két utalás olvad bele a feleségét az Alvilágból felvezető mitikus költő megjelenésének előjátékába: „Az elhunyt hozzátartozói pedig egy egész évre / felgyújtották a halott szobájában a lámpát, / közben a szélvész – jobb keze a kémény kabátujjában – lassan már az egész házat magára ölti...” (33.) „To potom pozüstalí rozsvítí lampy na celý rok, / zatímco vich•øice, pravou rukou / v komínovém rukávì, oblékla si u• celý dùm...” (35.) A feltámadott Eurüdiké a fáknak először csak a gyökereit látja, a fákat megismerni tulajdonképpen annyit jelent: visszakerülni a világba. Az Orpheusz-mítoszban a fák a művészet értői és követői: a zene hatására feladják röghöz kötöttségüket és tánra perdülnek.¹⁷ A fa szerepe Tőzsér és Holan szimbolikájában különböző, elsősorban a költőiséghez való viszonyát illetően. „Tryskový motor není pro básníka... / A jako•e tý• je strom a pøec jsou na nì m plody, / je• dozrávají pøecdøasnì / a jiné v pravý èas a jiné a• pozdí ji: / ne, nelze spì chat ve slovech...” (25.) – írja Holan, s a második sor „tý• je strom” (ugyanolyan a fa) kifejezése grammatikailag az előző mondat mindkét főnévre vonatkozhat. A fa ugyanolyan lenne, mint a motor vagy mint a költő? A famotívum későbbi alakulását figyelve Holannál minden bizonnyal ez utóbbi, hiszen „a világ utolsó fájára” váró leány (30.) levelében is a fa az ifjú költőhöz kötődik, a fa kergének lehántolása (31.) pedig Marszüasz bőrének lehúúzása, a dionüszoszi költészet megszégényítése. Tőzsér merészebb és egyénibb megoldást választ, nála a fa repülővé lesz, vagyis gépiesül:

*„A lökhajtásos repülő nem költőnek való...
S ahogy a fa is repülő, s mégis hoz gyümölcsöt,
s e gyümölcs idő előtt érik be,
más meg időben, s megint más késve,
úgy a szóban sem szabad sietni...” (22.)*

Tőzsér a fa természetes biológiai idejét hozza össze a repülő mesterséges sebességé-

¹⁶ Publius Ovidius Naso: *Átváltozások*, ford. Vecsersei Gábor, Bp., Európa Könyvkiadó, 1982, 271. és Publilii Ovidii Nasonis *Opera*. Volumen Secundum, Vindobonae, Typis Jos. Vinc. Degen. MDCCCIII., 396.

¹⁷ Az antik utókor a tánra perdülő fák mítoszának igazolását is megtalálta: Apollóniosz Rhodiosz említi (I. 28–31.) a thrákiai Zónében virágzó tölgyfákat, melyek Pieriából követték idáig Orpheuszt. Vö. Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, Testo Greco a fronte, Milano, BUR, 2000, 84.

vel, mely szintén egységekre bontható, ahogy Zénón mozgásról szóló apóriájában a nyelv útja. A motivikus eltérés egyfajta fordítói konkretizáció eredménye, melyet grammatikai szinten a névmások „visszafőnevesítése” jellemez. A fordító gyakran a nyelvi idegenség kényszerítő hatására válik pusztá leképező helyett eredetnyomozóvá. Tőzsér fordítói megoldásai olykor a név mágikus erejét hangsúlyozzák. A Hamlet hívatlan esti látogatását elhárítani próbáló narrátor számára a látogató olyan verbálisan célba vett személy, aki fölött – nevének többszörös kimondásával – talán hatalmat nyerhetünk.¹⁸

*„Nem, nem tudom, mondtam... De most épp
vendéget várok! – tettem hozzá ingerülten,
s meg voltam győződve róla,
hogy Hamlet élvezi saját szerencsétlenségét...
De Hamlet megint csak nem sértődött meg...” (20.)*

Holannál Hamlet jelenlétét neve helyett pusztá névmások jelzik,¹⁹ s az efféle utalásokat a cseh nyelvben a hímnemű névmások megléte teszi konkrétabbá, a megfelelő – nevek nélküli – magyar szöveg sokkal lebegőbb és elbizonytalanítóbb lenne. Az ismétlés rítusához folyamodik a fordító egy városnév megadásakor is: „Byli to mu• a •ena, oba stojící / ve bráni mì sta Daus...” (Holan, 42.) – „Az egyik férfi volt, a másik pedig nő, egy város kapujában / álltak, a várost úgy hívták, Daus...” (Tőzsér, 42.) Tőzsér a fordításkor speciális neveket is létrehoz: a cseh alkalmi jelzős vagy birtokos szerkezetek helyett (skalní moè, housenka vína, èajová cihla) önálló létmódot kapnak a szavak (kőhúgy, borhernyó, teatégla). Ugyanígy hívja életre a fordító a semmi csontfaragóit (20.), a konkrét személyeket az elvont metaforából. Holan Hamletjének a tűzvész pusztító ereje láttán a semmi csontfaragó művészete (kostlivé æzbátství nièeho, 21.) jut eszébe, nála tehát a semmi faragja a csontot (az agensként funkcionáló plazmatikus tűz anyaga a semmi), míg Tőzsérnél egy nagyon is konkrét szubjektum, a csontfaragó faragja a semmit, ami egyfajta vanitatum vanitas-érzést implikál.

A két szöveg nyelvi idegenségét egy gyermeki félrehallás poétikai artikulációja is jelzi. Holannál a èaj (tea) és a ráj (paradicsom, édenkert) hasonló alakú szavak összejatszásáról (28.), Tőzsérnél egy azonos alakú szó két jelentésének a szétválasztásáról (25.) van szó (paradicsom – 1. konyhakerti növény, 2. édenkert, mennyország). A két jelentés tulajdonképpen a Holan-vers két alapmotívumához, a vérhez és a hóhoz is köthető: a paradicsom egyik színe a vérpiros, a másik a mennyei tisztaság jelképe, a hófehér. A hó Shakespeare-nél Ophelia szűzi tisztaságát jelzi a klasszikus toposzhoz igazodva.²⁰ A hó a halált is asszociálja, hiszen Ophelia szavai szerint a halott Polonius szemfedele és szakállja is hófehér,²¹ égi kegyként pedig a vér, a gyilkosság ellentéte.²² A „fordítva hulló hó”

¹⁸ „Mindennek egy igen ősi és világszerte fellelhető hiedelem képezi az alapját, a hit abban, hogy a név és a nevet viselő személy valamiképpen azonosak egymással, hogy ennek következtében a név ismerete és kimondása korlátlan hatalmat biztosít a név viselője fölött.” Thomas Köves-zulauf, *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*, Bp., Telosz Kiadó, 1995, 91.

¹⁹ „Ne, neznám, økl sem... Ale zrovna teì / èekám hosty! dodal jsem podrá•dì n pøsvì dèením, / •e miluje vlastní neštì stí... / Ale on se o pì neurazil...” (21.)

²⁰ „Légy bár oly szűz, mint a jég, oly tiszta, / mint a hó: ne menekülhess a rágalom / elől. Vonulj kolostorba...” (Arany, 395.) – „be thou as chaste as ice, as pure / as snow, thou shalt not escape / columny. Get thee to nunnery, go...” (961.)

²¹ „Oly hófehér a szemfedél –” (Arany, 435.) – „White his shroud as the mountain snow –” (976.), „Szakállja hófehér” (Arany, 441.) – „His beard was as white as snow...” (972.)

(obrácenyí sníh – 46.) ugyanolyan szentségtörésnek és pogányságnak számít, mint a vérivás: a szellem-Hamlet lova ütőerét szakítja fel, s abból ontja szomját (Tózsér 10., Holan 12.), akár az antik művekben az Alvilágból feljövő halottak lelkei, s vére szomjazik a bosszúvágyó Hamlet Shakespeare drámájában is.²³ A fordítva hulló hó a szerelem metaforája, egyfajta lázadás, hiszen a hó égi kegy (ezt jelzi, hogy az angyal lába alatt nem olvad el), a szerelem viszont visszautasítja ezt a kegyet, a tisztaság visszamegy az égbe – ez a fordítva hulló hó vakmerősége. A fordítónak is hasonló vakmerőségre van szüksége, miközben „a logosz magvát” pirítja „a nyelv szalonnájának forró zsírján.” (Tózsér 24., Holan 26.). A költő és a fordító alapállása ugyanaz: „Reggelte együtt szalonnázunk / papírból, én meg az örök isten.” – írja Tózsér Csúcson című versében.²⁴ Úgy tűnhet, hogy a nyelv a költő-fordító számára csak pusztá eszköz, mely a kijelentés során szétolvad az értelemben – az értelem azonban szintén csak pusztá szó: logosz.

²² A király szavai, bátyja megölésére célozva: „volna bár / Ez átkozott kéz kétszer ennyi vastag / A bátya-vértől: nincs elég eső / Az üdv egében, hogy fehérre mossa, / mint a fehér hó?” (Arany, 413.) – „What if this cursed hand / Were thicker than itself with brother 's blood, – / Is there not rain enough in the sweet heavens / To wash it white as snow?” (965.)

²³ „Most hő vért meginnám, / s oly szörnyü tettet bírnék elkövetni, / Hogy a napfény reszketve nézne rá.” (Arany, 411.) – „now could I drink hot blood, / And do such bitter business, as the day / Would quake to look on.” (965.)

²⁴ *Négy negyed*, i. m. 87.



Máglya köz 2. IV. emelet

Figyelő

Csehy Zoltán

Az Északi Génusz permanens vonzásában

Tózsér Árpád: *Mintha erdei állat volna és angyal*
(Válogatott versfordítások)

Walter Benjamin nevezetes fordításméletében meglepő módon határozott különbségtételt javasol tenni költő és fordító között: a fordító viszonya az eredetihez két nyelv sajátos párbeszédében ölt testet, a nem okvetetlenül nyelven kívüli jelentéspotenciál a fordításban nem releváns. A fordítás meglepő benjámini rokoníthatóságát a történelemmel Paul de Man is elismeri, hiszen amiképp a történelmet, úgy a fordítás és eredeti viszonyát sem formális analógiák szerint értjük meg, nem valamilyen dedukció következik be, sokkal inkább a célszöveg lesz az a jelentéspotenciált kínáló szövegorganizmus, melynek alapján az értelmezés és megértés stratégiáit igazából a protoszöveg megértése érdekében mozgósítjuk. A fordítás tehát „nyelvibb” tevékenység lenne, mint az alkotás maga? Önkéntelenül is adódik a fordító szövegrombolói munkafázisának megléte, mely során a fordító alighanem az eredetiként definiálható forrásszöveg-olvasás révén megteremtett nyelvi univerzumát robbantja elemeire, majd e létrehozott nyelv börtönéből üzen tulajdonképpen „haza.” A műfordító költészete az üzenés képességében van, az életjeladásban, abban, hogy képes önértése nyelvéből beleszövegelni egy kulturálisan is releváns beszédmódba.

Ha a paratextusok rendszerét elhagyjuk,

végül is képtelenek vagyunk különbséget tenni eredeti és fordítás között, kivált ha a műfordító lényegében az integratív műfordítói eljárásokat preferálja – ezt teszi Tózsér Árpád is –, még ha valamilyen fokon a rekonstruktív szellem nyomai is érződnek szövegein. Tózsér kettős integratív gesztussorozattal él: konceptuózus antológiát szerkeszt, melyet végeredményben egyszerre „ideologizál” gondolkodói-irodalomteoretikusi lírai manifesztummá (a közép-európaiság mint egységes szellemi-kulturális horizont és beszédmód ötvözetét hozva létre Hamvas Béla ezoterizmusba hajló ötödik vagy északi génuszával) és egyszerre tesz meg költészete részévé, méghozzá többszörösen összetett filológiai és intertextuális játékot játszva. E játék lényege az, hogy ha a paratextusokat elhagyjuk, teljesen elbizonytalaníthatóvá válhat a mindenkori tózséri funkció, hiszen szöveguniverzuma egy többszólamú diskurzusba oldódva pusztán névvé fokozza le a perszónát, másrészt páratlan filológiai bázisdokumentációt kínál. Fried István írta valahol Juhász Gyuláról, hogy Juhász verseiben megkép-

Nap Kiadó, Dunaszerdahely,
2002. 122 o.



zódik egy kis magyar irodalomtörténet is. Még inkább így van ez Tőzsér költészetével: versesköeteiből egy a késő modernitást alaposan lefedő közép-európai irodalomtörténet is kibomlik. Ha ezt az aspektust kidomborítjuk, most végül is, ebben a kiváló fordításkötetben akár antologizált változatban újra felismerhetjük mintegy lecsusapítva ezt a gesztust.

Tőzsér Árpád fordításgyűjteményét, „életműsorozatának” ötödik kötetét adta közre a Nap Kiadó. Az antológia, mint majdani vagy tényleges életműsorozatok darabja kivált a nyugatosok hódításmetaforikával kísért önreprezentációjával került be a magyar irodalomba, s a hagyomány meglehetősen potensnek mutatkozott, elég csak pl. a Pávátollakra (Babits), az Idegen költőkre (Kosztolányi), az Örök barátainkra (Szabó Lőrinc), a Hét tenger énekére (Vas István), az Orpheusz nyomábanra (Radnóti) vagy a későbbi A lehetséges változatokra (Kálnoky), Kettős hangzatra (Csorba), Test és lélekre (Faludy) vagy a közelmúltban megjelent Hatvan év alatt a föld körülre (Orbán) gondolni. A tematikus antológia viszonylag alig-alig reprezentálta magát, valamiféle tablóigény annál inkább. Az '50-es '60-as évek tudománnyá fokozták le a fordítást, lényegében mechanizálódott is valamelyest, elgyáriasodott, hiszen a nyersfordítás effektusa révén gyakorta egyszerű versificatori tevékenységgé degradálódott a korábban polivalensebb hozzáállás, mely egy-egy egyéniség esetleges lapsusait, félreértéseit (ezeket corpus delictiként nagy kedvvel mutatta fel a kor fordításkritikája) ugyanúgy potens irodalmi effektussá tudta tenni, mint átköltésnek bélyegzett egyéb alkotó megnyilvánulásait. Ha a kor óriási líraprojektjeit nézzük, nagyjából ugyanazokkal a nevekkel találkozunk, legyen szó éppen az indiai, az arab vagy akár a baskír költészet fordításáról.

Tőzsér viszont elsősorban a szlovák, cseh és lengyel irodalom fordítójaként

(noha a hódító gesztus csábításának engedve ezúttal svédből is fordít) minden ízükben képes belakni valamennyi nyelvével, ahogy ezt a proletár nyersfordításdömping előtti arisztokrata fordítók tették. Kötetének struktúráját kettős elgondolásból is értelmezhetőnek vélem: részint a klasszikus antológiatablók azon variánsai felől nézve, melyek „nemzeti irodalmak” szerint rendszerezik anyagaikat, másrészt az Északi Génusz pásztját végigjáró utazó nyelvi állomásai felől elgondolva.

A fordítás Tőzsérnél (ismét hangsúlyosan) integratív része saját költészetének, de talán a határok sem teljesen markánsak, hiszen szinte naivitásnak hathat a kortárs interpretációs technikák szemszögéből a rekonstruktív szándék izoláltságjegyeinek hangoztatása vagy ne adj isten számonkérése. A fordított vers ismét magyar vers elsősorban, és a kortárs versdiszkurzusban kell helytállnia. A könyv allegorikus értelemben Tőzsér útlevele is, jobban mondva letelepedési engedélye egy diskurzusteremtő egységes nyelvbe. Az utazás a hamvasi útvonal mentén történik: Finnországtól Szlovákiáig, jobban mondva az olvasó Tőzsértől az író Tőzsérig, mindig a „homokóra nyakában”.

Edith Södergran (1892–1923) finnországi svéd költőnő expresszionista felségterülete a kiinduló állomás. Izgalmas játék összevetni Fodor András Södergran-interpretációit Tőzséréivel: Fodor mintha klasszikusabb szerkezeti konstrukciókban gondolkodna, s erőteljesebb teret adna a misztifikációnak és a zeneiségnek (ilyenkor valóban az „eredetit” kísérel meg kiolvasni a fordításból, valahogy a nyelvből nyelvbe csábító utazás vágya ingerel). Ennek következtében I. Södergran inkább a nyugatosok nyelvén idomul hozzá a magyar költészet beszédmódjához, Tőzsér II. Södergranja jóval kortársibb lírai kódot alkalmaz, inkább az Új Holdasok generációjának versnyelvét idézi, az esztéticista modernség túlexponált énközpontúságától és deko-

rativitásától szinte mentesen. Ez már az Én c. vers hangsúlyelrendezéseiből is kiviláglik: „Idegen vagyok ebben az országban, / mely a nyomasztó tenger alatt fekszik, / föl-föllobbanó sugarakkal néz rám a nap, / sodródik ujjaim közt a levegő.” (Fodor) „E súlyos tenger mélyén fekvő országban / én idegen vagyok, / a nap bepillant hozzám, cikázik sok sugára, / kicsorog két kezem közül a szellő.” (Tózsér). A Lapos part (Fodor), azaz az Alacsony part (Tózsér) c. vers esetében ez még hatványozottabban igaznak tűnik. Tomas Tranströmer (1931) svéd költő „alapélménye a mindenséget átható és mozgató erők fenséges, panteisztikus egysége” – vallja Tótfalusi István. Tózsér ezúttal is önnön magánmitológiájának megfelelő verseket választott az életműből, kivált Az elfeledett kapitány c. opuszra gondolok, aki „egy cardiffi kórház ágyán vérzett el / valami belső sírásban. / Feküdt, / horizonttá válhatott végre.” Az ember végül fényképben és interpretációk sokaságában létezik, a szöveget pedig a világ panteisztikus erői mozgatják. Totális absztrahálódás, méghozzá orfizmusba oltva, rekapitulálva Ezra Pound híres hasnyálmirigy-emberét, aki Tózsér költészetére is olyan nagy hatással volt.

A lengyel állomás akár egy Tózsér-kötet részlete is lehetne: itt képződik meg a közép-európai ember emblémája Cogito úr is Zbigniew Herbert (1924–1998) tollán, Mittel úr tejtestvére. Cogito úr már a nevében is kifejezi azt az egyetemes gondolkodástörténeti váltást, melyet a felvilágosodás kori episztémé, illetve a descartes-i alapokra épülő modernség válsága jelentett. A lírai anekdotikus hős nemcsak szerepjáték, nemcsak maszk, inkább az én kitolása egy egyetemes életérzésbe, mely nyelveket és létmódokat forraszt egységbe, s mely felfüggeszti a klasszikus versnyelv lírai kódjait. A kötet egyik legjobb költeménye, a Caligula, a kavafiszai dikció pszeudotörténetírói gesztusát alkalmazza újra, Herbert pedig a neohellénista kavalkád közép-eu-

rópai újraszituálásában látszik érdekeltnek, de kizárólag a groteszk ironia erőnyeivel.

A cseh territórium Nezval klasszikus veretű balladájával indul, ami ékesen bizonyítja, Tózsért a formai kötöttségek csak még inkább inspirálják. Závada versei korai Tózsér-versek lehetnének (Egy paraszt-asszonyhoz, Vadlibák húznak). A cseh részleg legizgalmasabb fejezete Vladimír Holan munkáinak (zömmel szinte epigrammatikus tömörségű verseinek) minigyűjteménye: e versekben a testiség és a testiség létre nyíló tragédiái jelennek meg, a jelen tragédiája, ahogy egyszerre mutatkozik meg a mindenség pontjain. Holan az olvasási folyamat erotizálásával mintegy a barthesi szövegélvezet metaforikájának testvérvé lesz: „s a könyvem szemérmetlenül szétveti combját / Gilgames háromrőfös férfitagja előtt”. A női–férfi látásmód tematizálása a kortárs északi irodalmak sajátja is, elég a finnországi svéd Tikkanenre vagy a finn Arja Tianenre gondolnunk. Holan szexualitást tematizáló merész költeményei rendre a létezés tragikumának viszonylatában születtek: a szenvedély az időbe zárt hús tragédiája előli menekülés, ugyanakkor menten komikussá válik, mihelyt kikerül az emberi dimenzióból. Hasonló nyelvezeten szól Hrabal Adagio Lamentosója is. A természet panteista felfogásától indító képi-asszociatív fordítói beszédmódot követő történeti-társadalmi beágyazottságú értelemkonstrukciók dokumentarista nyelve után Holan és Hrabal versei alkotják a jobbára tragikomikus testi dimenzió naturalis és naturalista hangvételét, természetesen széles értelmezési dimenzióval.

A szlovák válogatás fénypontja Feldek Tózsér. A többi szerző meglehetősen konvencionális költőnek hat a kortárs magyar poétikai iskolák dzsungelében, s a kötet egészében is inkább csak színezékjellegük van. Feldek ismét „északi ember”, a Mittel és Cogito úr nevével fémjelezhető beszédmód harmadik autentikus artikulációja. Feldek a Rúfus vagy Buzássy által komolyan vett

ún. „nagy szavak” és „nagy elbeszélések” dekonstruálásában hoz merőben újat: Feldek epikus-anekdotikus természetű költeményei talán a magyar Kálnokyt idézik. Feldeknél a költői funkció megszabadul túlromantizált önreprezentációs gesztusai-

tól, s ezt kiválóan érzékelteti a fordító is. E közös vagy hasonló beszédmód variábilis alakzataiban tett nyelvi utazás itt szerencsésen ér véget, noha lényegében ki se lépünk szobánk ajtaján.



Ezeréves a magyar pénzverés, 3000 Ft, ezüst emlékpénz A és B oldala

Németh Zoltán

A trópusokon: monográfia egy zavarbaejtő íróról

Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*

Monográfiát írni – nos, nem igazán kényelmes pozíció. Egy csomó zavaró tényező vetődik fel, amelyeket figyelmen kívül hagyni meglehetősen ostobaságra vallana, szembenézni velük viszont a vállalkozás sikerét veszélyeztetné – ha minden kifogást elvi alapon ítélne meg a monográfiaíró, valószínűleg bele sem kezdene a munkába.

Van azonban egy harmadik pozíció is, meglehetősen bejáratos, és talán a leginkább védhető – a monográfia műfajának jelenkori problematizálását beépítve a monográfia szövegtestébe el lehet játszani a hozott is, nem is, kint is vagyok, bent is vagyok típusú játékot. Szilágyi Zsófia is ehhez folyamodott önmaga pozíciójának tudatosítási folyamatában, s miután felsorolja, miért lehetetlen ma monográfiát írni (mert műfaja a „hagyományos felépítésű irodalomtörténethez” kötődik, mert szűkíti az értelmezés „fontos kérdésfeltevéseit”, mert a közelítés eleve megkonstruál egy nem létező szövegkorpust, mert mintha lezárni és nem felnyitni próbálná a szöveg jelentéslehetőségeit, mert az egész-elvűség konstrukcióját helyezi a töredékességgel, a jelentésadás kiszolgáltatottságával és törekenységével szemben stb., nem folytatom), tehát miután felsorolódnak a kifogások, a monográfiaíró, szerencsénkre, nekikezd a monográfia megírásának.

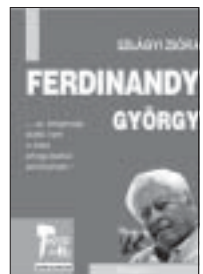
A monográfia tárgya azonban, egy bizonyos „Ferdinandy” név alá gyűjtött szépirodalmi szövegek gyűjteménye, újabb kihívásokkal szembesíti a monográfia íróját. A Ferdinandy név alatt megjelenő szövegek ugyanis kezdetben nem Magyarországon jelentek meg, ráadásul nem is mind magyarul. A provokáció e második szintje

izgalmas lehetőség, de a bukás kockázatát is magában hordja.

Szögezzük le mindjárt az elején, hogy Szilágyi Zsófia monográfiája nagyon becsületes, a magyar irodalomelmélet legújabb belátásait hasznosító, hiánypótló és hasznos munka. Elméleti alapvetéseinek gyökerét, a hivatkozott szakirodalom alapján, Hans Robert Jauss és Kulcsár Szabó Ernő munkáiban kell keresnünk. Szilágyi a recepcióesztétika elméleti belátásai mentén olvassa végig Ferdinandy György magyar nyelvű szövegeit, miközben számba veszi a Ferdinandy-recepció legfontosabb darabjait is. Motívumelemzései következetesek, terminológiája egységes, nyelve olvasóbarát-nak nevezhető (főleg ha a recepcióesztétika néhány hazai képviselőjének szövegeivel hasonlítjuk össze a Ferdinandy-monográfia nyelvét, feltétlenül az), tárgyától nem kalandozik el, vagy ha igen, akkor csak rövid időre. Egyszerűen egy jól megírt monográfiaíróról van szó, amelynek azonban olyan ellentmondásai is vannak, amelyekről kénytelen szólni a recenzens.

Az első (talán legkisebb) problémát az jelenti, hogy Szilágyi Zsófia mesterségesen szűkíti le vizsgálata tárgyát: csak Ferdinandy magyar nyelvű szövegei felé fordul az értelmezés igényével, miközben, ezzel ellentétben, a Ferdinandy György művei címet viselő „fejezetben” a magyar nyelven megjelenő kötetek mellett felsorolja a szerző franciául és spanyolul írt könyveit

Kalligram, Pozsony,
2002. 218 o.



is. Ráadásul, meglehetősen problematikus módon, ez a Ferdinandy György művei című fejezet egy német nyelven írt „Ferdinandy-könyvet” is említ a szerző francia és spanyol nyelvű kötetei mellett, azonos szintre helyezve ezt a nem Ferdinandy által írt (Karl-Heinz Scheitzer van feltüntetve fordítóként) német fordítást a Ferdinandy által írott könyvekkel. Bizony – ha már a posztstrukturalizmus elméleti téziseiből indulunk ki – elég nagy a különbség a „saját”, de „idegen” nyelven írt, valamint a más által fordított szöveg (fordítás) között, ezt illetett volna külön kategóriaként kezelni.

Szilágy Zsófia nem indokolja, miért nem tér ki az idegen nyelvű Ferdinandy-kötetek tárgyalására, talán a téma nagysága és szokatlansága riasztotta vissza. Kitér viszont arra, hogy a ’88–89 előtti állapotok miatt a szerző szövegei mennyire izoláltak voltak, magyarországi recepciója mennyire jelentéktelen, illetve egysíkú. Mindezen megállapításával talán ellentétben áll, hogy mégis a recepcióesztétika belátásainak hasznosításával, illetve ennek igényével közeledik tárgyához – egy nem létező hatástörténet (9.) kereteit igyekszik megteremteni, miközben ő maga árulja el ennek hiányát (10.).

Még feltűnőbb egy következő ellenmondás: Szilágy többször jelzi, hogy a magyarországi és a „nyugati” magyar irodalom közti határok miatt milyen nehéz kölcsönhatásról beszélni (és nagyon helyesen nem is erőltet olyan kapcsolódási pontokat, amelyek visszamenőleg biztosítanak ezt, inkább a párizsi Magyar Műhely és Ferdinandy kapcsolatáról beszél). Ami azonban igencsak feltűnő, hogy egy olyan szerző esetében, aki évtizedekig „Nyugaton” élt, egyetlen spanyol, francia, angol vagy német szerzőt sem említ, akikkel hatástörténeti kapcsolatba léphettek volna Ferdinandy szövegei. Bizony ez már súlyos hiba. Mintha a világirodalomból egyetlen szerző sem érdekelt volna írókat, szövegein egyetlen világirodalmi szöveg hatása

sem lenne kimutatható! Szilágyi Zsófia monográfiája valóban izolált pozícióba kényszeríti Ferdinandy szövegeit, s csak a magyar nyelv beltenyészeteként hasznosított recepcióesztétikai belátásokat mozgósítja.

Kissé ellentmondásosnak tűnik az is, hogy miközben egyetértőleg Angyalosi Gergelyt idézi a referencialitás problematikája kapcsán, s „károsnak” tartja a teoretikus beszédmód bizonyos alkotásokat a perifériára szorító késztetését (28.), aközben – már-már kötelező penzumként, állandóan visszatér az unalmas és monoton fejtegetés a referencialitás jelentésszűkítő, másodlagos, káros hatásáról az értelmezésben. Ezért aztán meglehetősen nehezen hozható közös nevezőre az Angyalosira és a referencialitás potenciális erejére történő egyetértő hivatkozás a monográfia elején mindazzal, ami a későbbi értelmezések során elhangzik a referencialitás kapcsán, amelyet meglehetősen kifejtetlenül, leegyszerűsítve, szupplementumként társít a fikció mellé. Ráadásul maga a monográfiaíró is nem egy esetben tesz könnyen cáfolható referenciális kijelentéseket: „a trópusi szigeten szintén *teljesen fiktívnek tűnő* karácsony” (68.), „*egy nyugati szerző esetében a „rejtvényfejítő”, beavatott olvasás nem indokolt*” (69.) (kiem. – N. Z.). Míg az előbbi esetben arról van szó, hogy a karácsony önmagában nem annyira fiktívnek tűnő esemény, mint inkább a kereszténység egyik létező ünnepe, a trópusi szigeteken is (és honnét tudja azt Szilágyi Zsófia, hogy a karácsony „fikció” a trópusokon, talán ott képtelenség valóságosan megünnepelni?), addig a másik példánál a monográfiaíró általánosítása a referenciálisan tudott, nem problematizált élettények alapján jelöl ki szűkítő pozíciót a határon túli, nyugati szerzők egésze számára (vö. a Szilágyi ezzel ellentétes megállapítását a monográfia elején: „Bár néhány esetben beillesztették Ferdinandy munkásságát az irodalmi folytonosságba, az ő életművének recepcióját is érinti a nyugati

magyar irodalom látszólagos integrálása során bekövetkezett elkülönítés, amely éppen a kapcsolódás lehetőségét szünteti meg azzal, hogy egyes, az autonóm irodalmiság területén kívül eső, és a *magyarországiakétól eltérő feladatokat* ró a nyugati szerzőkre.” (32.) A teoretikus szigorúság itt mint ha nem állna összhangban az értelmezés gyakorlata során elhangzó kijelentéssel. (És akkor még nem is említettem a monográfiaszerző azon – meglehetősen referenciális – állítását, miszerint a Mammutmemoire „feltételezhetően” nem magnófelvétel alapján készült lejegyzés (86.), honnét a feltételezés?, mintha ez a momentum lényeges lenne a szöveg interpretálása során.)

Egyáltalán és még egyszer: valóban működtethető a hatástörténet ott, ahol kimutathatóan nem jött létre hatás, ahol nem kimutatható a hatás? Csak úgy lehet jelentős életművet felmutató szerző valaki, ha hatással volt az adott nemzeti nyelven írt irodalomra belül? A Kertész Imre-problematika vetődik fel újra: Kulcsár Szabó Ernő meghatározó irodalomtörténete meg sem említi a Nobel-díjat kapott magyar írókat. De mit fog tenni az az irodalomtörténész, aki szintén hatástörténeti alapállásból írja meg a magyar irodalom történetét, mondjuk éppen napjainkban. Az egyedül konzekvens álláspont az lenne, ha 2004-ben sem említené meg Kertészt, Nobel-díja ellenére sem. Vagy, a másik megoldás: figyelembe kell venni a szövegek idegenségét is, az egymás mellett létező, egymástól idegen szövegek létét is. Az érték kategóriájából a hatáselmeletre támaszkodva nem szabadna kiszorítani az alapvető idegenség lehetőségét. Vagyis szembe kell nézni a hatástörténet korlátaival, bizonyos esetben csődjével is. Az egymás ellen feszülő poétikák, a szét-

tartás alakzatai mentén talán szintén írható irodalomtörténet.

Vannak azonban Szilágyi Zsófia Ferdinandy-monográfiában olyan frappáns mondatok is, amelyekre rábukkanva az olvasás szépségével szembesülhetünk. Például: „A *Mammutmemoire* két szövege voltaképpen egy egységet alkotva teremti meg azt a *fikciót*, hogy *dokumentumokat* olvasunk.” (84.) – a posztstrukturalista belátás tömör megfogalmazása. Vagy, egy másik, szórakoztató bejegyzés, a kötet végén, az életrajzi adatokból: 1958 – „Megnősül. Colettet később még kétszer feleségül veszi.” (190.)

Mindent összevéve, elmondható, hogy Szilágyi Zsófia monográfiája egyúttal elhatárolódás is a Ferdinandy-recepció eddigi irányaitól. Viszont az is megfigyelhető, hogy néha meglehetősen egysíkúvá válik az értelmezés menete, hiszen a monográfia szövege a vizsgált szövegekről inkább megállapításokat tesz, mint játékba hoz. Talán túl sok helyen működteti azt a számonkérő hangvételt, amely általában a magyarországi recepcióesztétika sajátja. Bár gyakran (mint azt láthattuk) önmaguk ellen fordulnak az ekként intonáló szöveg irányai, az sem tagadható, hogy ez a hang egyúttal akár egy új olvasás biztosítékává, az újraolvasás újszerűségének a biztosítékává válhat. A monográfia – kissé szokatlan – befejezetlenséget indukáló zárata (illetve az a tény, hogy nincs méltó módon befejezve az értelmező szöveg) talán az olvasás nyitottságára, a továbbolvasás lezárhatatlan lehetőségére hívja fel a figyelmet, a halál retorikai alakzatának tematizálása pedig a monográfia utolsó mondatában az olvasás (a nyelv?) lehetőségeinek korlátaira figyelmeztet.

Szentmártoni János

„Ha szárnyam nem kötöz le”

Fekete Vince: A Jóisten a hintaszékből

Fekete Vince (1965) az erdélyi magyar irodalom egyik kimagasló képviselője – s bár az anyaországban kevésbé ismerik, az itteni „mezőnyben” is a legkiválóbbak körébe sorolható. Egyre markánsabb, kiteljesedő lírájának művelése mellett a Helikon és a Székelyföld, valamint az évente jelentkező *Erdélyi szép szó* című antológia szerkesztőjeként áldozatos irodalomszervezői tevékenységet is folytat, különös hangsúlyt fektetve arra, hogy az újabb és újabb generációk képviselőinek bemutatkozási lehetőséget, fórumot biztosítson. Azon kevesek egyike tehát, akik az egyéni karriert másodlagosnak tartják, sokkal fontosabb számukra az irodalom művelése, csöndes és kitartó szolgálata.

Annak az Előretolt Helyőrség nevezetű lap- és könyvkiadó műhely körében indult generációnak a kulcsfigurája, amely az 1990-es évek elején a legradikálisabb nemzedéki jelentkezőt artikulálta. Ebből a körből vált közismertté többek közt László Noémi és Orbán János Dénes is. Fekete Vince mindvégig megmaradt a háttérben, biztos támaszként, tanácsadóként, szervezőként – még a nem kis értetlenséget kiváltott ún. „transzközép” eszmeiség kidolgozásakor, majd hangoztatásakor is. A gondolatkör számomra leszűrődött fő „ideológiája”, hogy nincs ideológiája. A kisebbségi lét-helyzetet drámaian bemutató, legfőbb ihletforrásnak is azt „használó” erdélyi „sors-irodalom” hagyományaitól elszakad, azokat fölösleges tehernek, akadálynak tartja – a kortárs egyetemes magyar irodalomba való autentikus beépülést tekintve elsődleges szempontnak és célnak, mindenféle tartalmi és stílusbeli jellegzetesség vagy megkülönböztettség nélkül.

Fekete Vince azonban megtartott művészetében egyfajta egészséges egyensúlyt. A hagyományokat részben újraértelmezve, részben továbbépítve, részben pedig ironizálva olyan sajátos versvilágot teremtett, amelyben a klasszikus idézetekkel történő nyelvi-jelentésbeli játék ugyanúgy megtalálható, mint a legérzelmesebb vallomás, többnyire egy versen belül is, gondosan ügyelve arra, hogy egyikőjük javára se billenjen el a mérleg. Látásmódja, lelki attitűdje alapvetően komor és analízáló – stílusában azonban mindezt sokszínűvé oldja.

E kérdésben ő maga így nyilatkozott egy interjúban: „Azokat az értékeket keresem, amelyekre rá lehet építkezni, amelyeket tovább lehet építeni. Nem megtagadva, nem radikálisan elvetve, hanem ’szelíden ráépítkezve’. Számomra a lírahagyomány mindig is biztonságot, olyan fundamentumot jelentett, amelyre mindig támaszkodhatok, és amelyben/amelyen jól érzem magam. És ugyanakkor állandó kihívást is a megméretkezésre, az erőpróbára. (...) A régi formát új tartalommal megtölteni, az az igazán érdekes dolog. Ha sikerül, úgy érzi magát az ember, mint aki képes volt a csodára: újjászületett.”¹

Bár ezen gondolatok általános érvényűek, az erdélyi tradícióra is állnak. Fekete



Erdélyi Híradó Kiadó,
Kolozsvár, 2002. 177 o.

¹ „Nem mulhat el nyomtalanul”. *A névjegyen*, szerk. Papp Endre, Magyar Napló, 2001, 26.

Vince ahhoz a generációhoz tartozik, amelynek még kijutott a múlt rendszer borzalmaiból, ugyanakkor még mindig fiatalnak tekinthető, megújulásra képes. E kettő szimbiózisában születik nála újjá egy modern erdélyiség, amely nem ítélkezik, távol áll tőle mindennemű prófétai szerep – jóval személyesebben, a hétköznapi háttér és mikrokönyezet szférájában világít rá saját és társai tragédiájára, sokszor önboncoló iróniával, amely a látszólag könnyed formák gyakori játékerében is kifejeződik.

Egy várakozásba befalazott nemzedék életérzése fejeződik ki *Dsida* című – Zrínyi *Az idő és hírnév* négysorosát is felidéző – költeményében: „Tehetetlen szorongunk, tántorgunk / karámba zárva száználmas vadak, / fölül az ég, alul föld vánkösünk, / s szemeink szalmával beszórt tavak, / szót mímelnék kihülten ajkaink, / szférák zenéi?, s egy kéz fájva leint, / s a csillogó űrben, jaj, elkereng / díszes ketrecünk a házak felett.” (kiemelés tőlem)

A Jóisten a hintaszékből válogatott és új verseket tartalmaz. Már az első kötet, a *Parázskönyv* (1995) komoly számvetés. Fekete Vince pályakezdőként mint szociális dolgozó kereste kenyerét, s a megalázó kilakoltatások életre szóló nyomot hagytak benne. A *Kilakoltatottak rondói* versfüzéré földönfutóvá lett emberek sorsából villant föl egy-egy drámai képet. A ciklust egy közeli ismerőse emlékének ajánlja a költő, aki egy év utcai, pályaudvari (stb.) bolyongás után mire újra lakáshoz jutott, már menthetetlen beteg volt.

A másik nagy szembenézést az apa hiánya hívja elő. Az apáé, aki ugyanúgy Ceau°escu diktatúrájának lett az áldozata: vonat elé vetette magát. Öngyilkosságával mérhetetlen űrt hagyott maga után, melyet a fiatal költő a *Szikék ezüstje* ciklus verseiben próbált feldolgozni. A fájdalom és bűntudat kettős terhét tovább súlyosítja a megkésétt felelősségre vonás, mellyel az eltávo-

zottat ostromolja hasztalan az ember: „Kivárom. Aztán indulok. Talán / ezt mondta. Éve már, kedd délután. / Korty alkohol még. Cseppek homlokán, / s eső, szétfolyva lassan a ruhán. (...) Hogy értsem meg? És hogy feledhetem: // hagytad gyáván (be-tartottad szavad?) / rajtad kerek zakatol-janak, / s eső doboljon nyitott szemeden.” (*Apám*)

Ahogy az első kötet címe is érzékeltelesen előrevetíti, hogy olyan élmények kerülnek benne felszínre, amelyek parázsként izzanak életünk végéig – úgy a második könyv címe is sok mindent elárul: *Ütköző* (1996). Egyszerre jelent védelmet (például karambolkor), indulást és haladást (hisz a vagonok így kapcsolódnak egymáshoz), valamint kapcsolatot (amely biztosítja, hogy történetesen azok a vagonok/fülkék együtt is érkezzenek meg). Képletesen szólva, ezzel a kötettel Fekete Vince lírája kilődül a pályaudvarról, hogy új és újabb területeket hódítson meg magának.

Mint például a közéletiség sajátos tartományát. A *Dsida* című verssel érintett várakozást üresség-érzés követi, amikor a román önkényuralom összeomlik. Hiszen a szabadsággal hirtelen nehéz mit kezdeni, ha apáink áldozati holttestén kell hozzá állápnunk.

„A szocialista realizmus normáinak évtizedei után nem könnyű a közéletiség feladatát magára vállalnia egy alkotónak”² – Fekete Vince mégis úgy érzi, hogy nemcsak a maga nevében kell szólnia, sokszor mások *helyett* is. Fontos a „helyett” kifejezés, mert nem valakiknek a képviselőletében beszél a költő, hanem a szorongás évtizedeibe falazott sorstársak helyett. Erre nem kéri senki, semmiféle társadalmi vagy kulturális elvárás nem diktálja – pusztán a maga lelkiismerete szerint jár el: „Hogy mennyire vártuk! Miként / vizet föld – szárazság után. / Szorongva, tétlenül, s milyen / esetlen, sután. / S aztán itt volt hát! / Mint

² Papp Endre: *Léthuzatban. A névjegyen*, szerk. P. E., uo., 14.

mikor megáll az óramű, / a szerkezet, s a rugók, a / tengely a kerekek. S egy / utolsó kattánás még, aztán / a csend.” (*S egy utolsó kattánás*)

Ahogy ebben a versben is, szinte az egész kötetben végigvonul az ütköző illetve a vonat motívumrendszere. Az emigrálások, menekülések, az anyaországiakkal való kapcsolattartás, a csempészkedés... – majd a határok megnyílásával föltáruuló nagyvilág meghódításának szimbolikus színtere lett a vonat, amely úgy válik második otthonává az embernek, hogy közben folyamatosan életben tartja benne a búcsú érzetét is. Nemcsak bizonyos városoktól – hanem a szülőföldtől, az ifjúságtól, a halottaktól is.

De Fekete Vince – mint már említetttem – sosem ragad le az elérzékenyülés pillanatában, ugyanazzal a lendülettel tovább is lép, és csavarint egyet a vers hangulattartalmi irányán – mint például *A kor falába* című, Áprily szellemét idéző versében:

*Itt éltem én is. Jegykoszton, vizen.
Itt lázadoztam, itt zúzódtam össze.
Tudtam, ha nem vigyázok, még viszem
valamire.
Ha szárnyam nem kötöz le.*

*Itt bávadoztam, itt húzódtam,
midőn velünk egy félszeg kor táncát bicegte.
Itt éltem sok eltékozolt időm
s türelmem a kín hát nem kikezdte?*

*Ősökre gondolok, a mesterekre,
s kevélyen bévésem a kor falába:
KI EZTÁN LÉPSZ FÖLDI ÁRTEREKRE,
TUDD: ITT ÉLT, KINEK SOSEM FÁJT
FALÁBA.*

Először olcsó poénnak tűnhet a verslezárás, biztosíthatom kedves olvasómat, az is. Nyelvileg mindenképpen. Ám a költő nem árul zsákbamacskát, mindjárt a vers első strófájában érzékelteti fanyar humorral, hogy hiába a Radnóti *Töredékére* haza- zó indítás és a verset egészében is jellemző

komoly, számvetésem hanghordozás – cinikus sorok következnek, amelyek épp dekadens kiábrándultságukban rejtik az egykor még lüktető fájdalom emlékét. S a megalázott élet emlékét csak ilyen eszközökkel képes újra-átélhető valósággá avatni, hogy elviselhető maradjon. S ha történetesen valakinek csak a falába nem fáj életében, nem valami irigylésre méltó állapot.

A Gazda bekeríti (1997–1999) már az újabb – kötetben még meg nem jelent – versek világába kalauzol. Itt is többjelentésű címmel állunk szemben: egyrészt Babits versét idézi, annak utolsó címszava („házát”) nélkül, másrészt a „Gazda” nagybetűs írásmódjával Istenre utal. Mindehhez hozzáadódik a Kosztolányi *Hajnali részegség* című költeményének zárszavát kifordító verslezárás: „Nem örültem hogy vendéged voltam”.

Fekete Vince kezdettől fogva cinikusan-ironikusan fordul Istenhez is. Számára nem az a fő kérdés, mint legtöbbünknek, hogy létezik-e vagy sem, hanem hogy milyen érvek vezették bizonyos döntéseiben, amelyek emberek sorsait összekuszálták, érthetetlen kínokkal terhelték.

*A Gazda bekeríti*ben ez a spirituális „párbeszéd” kiszélesedik, mintha a személyes múlttal való elszámolás után egy még tágabb körben szeretné elhelyezni a költő saját és kortársai útját, egyeztetve a történelem és kultúra eddigi tapasztalataival.

Az első kötet *Fohásza* egy sérült ugyan, de még megbékélni vágyó ember hangja: „bocsásd meg ha méltatlanul / kételkedve hiszünk neked / annyi Isten s minket szapul / könnyítsd te keresztedet // ha még szándékos van velünk / mindinkább egymagunkban / ne hagj hívsz tudjuk s mi megyünk / lábunk kész a sarukban // tavaszra nyár tél az őszre / így van jön de félünk / sorrended ne kavard össze / hagj még magunkra: élünk” – a szóban forgó versben azonban már nyíltan szembefordul az égi hatalommal, lesöpri asztaláról a te-

remtett világ tökéletességébe vetett hit illúzióját, s bár tudja, egyedül még kegyetlenebb folytatás vár rá, a megbocsátásra egyelőre képtelen.

Tehát egy egzisztenciálisan nyugvópont-ra soha nem jutó individuum áll szemben egy elképzelt, *hintaszékből* basáskodó, érzéseit és szándékait elhallgató önkényúrral, akit minden egyes alkalommal „biztosít” a költő, hogy meglesz nélküle is, csak hagyja élni. A sorsában, kapcsolataiban, hazájában megcsonkított szellem összetörtsége magányából is a büszkeség és az emberi értelem fényét szikráztatja föl.

Másik meghatározó témája Fekete Vince költészetének a szerelem. Az élet apróságainak érzelmi pókhálójába belegabalyodó nő-férfi kapcsolat se-veled-se-nélküled hol gyötrő-romboló, hol katartikus élménye.

Már az előző kötetek is megszólaltatták ezt az élményt egyszerre intim és pátoszmentes verhangon, egy önmagát ugyanúgy vizsgáló-boncoló, mint amennyire társát (s vele a másik nemet) elemző-analizáló férfi szemszögéből – de a *Leveleskönyv* (1999–2001) gyűjteménye teljes egészében ennek rendelődik alá. Alcímében (*Levelek, feljegyzések, naplójegyzetek K. L. mondataira*) előre meghatározva, hogy a legszemélyesebb tapasztalatok gyökeréig próbál eljutni a költő, magyarázatot keresve az emberi együttlét állandó feszültségére, érzelmi vibrálására, melyet két, alapjaiban különböző személyiség összeszikkasztásából tart életben valaki vagy valami. Vonzás és taszítás, a másik megismerése és birtoklása, segítése és leigázása ambivalens viszonyában zajlik ez a bonyolult folyamat – melynek sodrából az ember olykor-olykor kikívánczik, hogy megpihenjen, hogy tisztában lásson egy-egy pillanatra, hogy rendet teremthessen maga körül.

Fekete Vince rendhagyó, szándékosan akadozó ugyan, de kísérleteiben mégiscsak formahű verskezelési technikája e kötetben föllazul, és a szabadon áramló közvetlen

beszéd (vagy monológ) zsilipjeit nyitja ki – ezáltal is jelezve, hogy a tartalom oly szövevényes, hogy képtelenség fölszeletelni, számai össze-vissza gabalyodva fűződnek végig az utolsó mondatig. A verscímek is többnyire magából a szövegből kiemelt mondatrövedékek, amelyek önmagukban nem sok mindent jelenthetnek, hiszen csupán a maguk környezetében kapnak majd fényt.

Am e szabadversekben elbeszélte belső történet leghétköznapibb jelenetezésében is az emberi lét nagy kérdéseire fut ki, melyeknek zátonyain időnként fönnakad a tulajdon angyalával tusakodó emberi szellem, még, mondjuk, egy előszobai szőnyegen állva is, a falióra tiktakjában, a dühvel becsapott ajtó huzatával bennrekedt nőilatlban ázva:

*„mert olyan pontjára érkeztünk
az életünknek
ahonnan nézve minden új fejezet
minden új kezdés vagy befejezés
túlontúl sok volna már
képtelenek volnánk ahhoz igazítani
azt ami vagyunk
amivé váltunk az évek folyamán
és csak állunk és
nézzük bámuljuk az eget
valami furcsa izgalomban
az ég valószínűtlenül tiszta kékjét
amint egyre sötétebb és
a tátongó úr fejünk fölött
egyre mélyül
(Sötétebb és egyre mélyül)*

Fekete Vince egyik legszebb költeménye a halál pillanatát olyan szituációban képzelet és képzelgetés el, amikor valami műszaki hiba folytán kimegy a villany, s az ember ott reked egyedül egy autó, vonatkocsi, szoba, kórterem (stb.) sötétjében. A vers könnyed áthajlásai, dallamos mondatkezelése, tartalmi helyszínváltásai és a hétköznapiakat szakrális többletben láttató vilásképe fölvonultatja mindazt, amelyről rövid jegyzetemben szólni próbáltam, fel-

villantva még a vágáns-dalok (*Ezredvégi di-ák-dalok = A Gazda bekeríti*) hangulatát vagy épp Móricz Rózsa Sándor-trilógiájának globalizált világunkra karikírozott eseményeinek világát is (*Hondáját ugratja = uo.*) Legközvetlenebb előzménye azonban József Attila *Reménytelenül* című verse, amely a

tulajdon végzetével szembenező ember megtisztulását közvetíti:

„odajut az ember végül
áll szemnyi világ nélkül
körben semmi és setét ül
s amikor éppen menni vágy
havaz benne a nemvilág”



Kossuth Lajos, 500 Ft, ezüst emlékpénz B oldal

Kacziba Éva

A személyestől az általános felé

**Bónis Ferenc: Üzenetek a XX. századból
Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről**

A kötetet kézbe véve nosztalgikus érzések támadnak az olvasóban: a 20. század lezárult, múlttá vált, s a századforduló alkalmat ad a mérlegelésre, a visszaemlékezésre. E gyűjtemény azonban nem csupán ezért aktuális, és nem csak zenetörténeti szempontból érdekes, hanem ahogy a címből is kiderül: üzeneteket rejt, bízva abban, hogy azok értő fülekre találnak, és hatással lesznek a jövőre. A szerző bevezető gondolatai között olvashatjuk: „Két évszázad vízválasztóján, a művészet régi eszményeitől való elfordulás kétségtelen jeleit tapasztalva, az újbóli felidézés reményében bocsátjuk útjára ezt a könyvet: mint a 20. századi muzsika harminc személyiségének Noé bárkájába mentett üzenetét a 21. század olvasójához.” S hogy nem túlzás-e Noé bárkáját emlegetni? Talán nem, hiszen a Világháló korában alapvetően változik meg a művészetszemlélet, az értékrend és a kultúrabefogadás. Bónis Ferenc tehát joggal tarthatja feladatának, hogy rámutasson, a körülmények gyökeres megváltozása után sem szabad elfelejteni a helyes irányokat.

Bónis a hazai zenetörténetész-gárda egyik legkiemelkedőbb és legismertebb egyénisége. Kodály eszméjét követve, Szabolcsi Bence nyomdokain haladva ő is a zene népszerűsítését tűzi ki céljául. Szakíróként, szerkesztőként soha nem téveszti szem elől közönségét. Tevékenysége sokszínű: közel fél évszázados rádiós múltja is visszatekinthet. Ez a műfaj megköveteli a közérthetőséget, és Bónis ezt teljesen magáévá is teszi, az elv egyéb publikációira is kihat. Zenetudományos érdeklődése főként a magyar zene felé irányul, az előző kötetében is erről szóló írásokat olvashattunk

(Mozarttól Bartókiig, Püski, 2000). Mindkét kötet gyűjtemény, de míg az előbbi a megadott korszak leglényegesebb tartott területeit, jelenségeit boncolgatja, addig ez a válogatás jóval kötetlenebb, 42 megszerkesztett interjút tartalmaz. A beszélgetéseket kivétel nélkül maga a szerző készítette, legtöbbször a Magyar Rádió számára készült (néhány kivételtől eltekintve: írott sajtóban publikált, illetve televíziós riportot is találunk). Az interjúk születése közt eltelt közel fél évszázad ellenére (a legkorábbi 1953-ból a legkésőbbi 1996-ból való) a kötet viszonylag egységes képet alkot, s elmondható, hogy a beszélgetések nem csak Bónis életművét gazdagítják, de tudományos munkásságának is részei. „A kérdéseket nem a riporter, hanem a zenetörténész tette fel” – írja. A leadek gesztusértékű bemutatása mindössze pár mondatos, de következetesen közli a legfontosabb adatokat, évszámokat is (ezeket csak Farkas Ferencnél nem találjuk meg, feltehetőleg véletlenül maradtak ki). A szakmai bemutatás mellett Bónis sok helyen utal személyes kapcsolatokra is – minden bizonnyal a beszélgetés bensőségebb hangulatát igyekszik már az elején megteremteni.

Bónis beszélgetőpartnerei mind sokat tapasztalt, sokoldalú egyéniségek (sajnos sok közülük már nem él), akiknek elbeszéléseiből, visszaemlékezéseiből – ha nem is kapunk teljes képet – kibontakozik a kor szellemi atmoszférája. Ehhez persze

Püski, Budapest, 2002. 280 o.



hozzátartozik, hogy a könyvnek nem is célja a XX. századi zenetörténet bemutatása – erre Bónis rá is világít az előszóban –, ez már műfajánál fogva sem lenne lehetséges. Mégis: a „történetek” számtalan szálon kapcsolódnak egymáshoz, a más-más utat bejáró kortárs „szereplők” sorsa minduntalan keresztezi egymást. A könyv két nagyobb ciklusra tagolódik: a „*Pályaképek, pillanatképek*” (ez a terjedelmesebb) és az „*Emlékek, gondolatok Bartókról*”. Maguk a beszélgetések igen sokfélék, mindig az adott feladatot igyekeznek teljesíteni. Ez a változatoság egyrészt szórakoztató olvasmánnyá teszi a könyvet, másrészt óhatatlanul hiányérzetet is kelt az olvasóban. Például maga Bónis is sajnálatát fejezi ki, hogy nem sikerült Kodállal részletesebb, a teljes pályaképet megcélzó beszélgetést kieszközölnie. A fő helyre tett három „pillanatkép” kétségkívül érdekes, de az utána következő kerek „elbeszélések” olvasása után mi is érezzük: tényleg milyen kár! Az interjúk skálája formailag is széles. Az imént említett „pillanatképek” egy-egy aktuális kérdés köré csoportosulnak (például Kodály benyomásairól a velencei modern zenei hangversenyeken, vagy Petrovics Emil székfoglalójáról a Széchenyi Művészeti Akadémián). A pályaképek egy része tördeltebb, néhol csapongó, „valódi” párbeszéd, ahol a kérdező is aktív részese a dialógusnak (ilyen a Poppnerné Lukács Micivel folytatott beszélgetés, ahol a kérdések nagy része inkább az ismeretségi kör felé irányul), sok beszélgetés viszont – ahol az irányító kérdéseket elhagyhatónak vélte a szerző – monológgá szűkül.

A formai sokszínűség mellett természetesen sokfélék a beszélgetőpartnerek is. A zenei élet szinte összes területét képviselik: van köztük zeneszerző, karmester, koncertező művész, esztéta, zenetudós, karvezető és énekművész, sőt, nem egy közülük több „műfajban” is kiváló. A sokoldalúság régen szinte követelmény volt, Tátrai Vilmos így emlékszik erre vissza: „A régi zeneta-

nárok jól zongoráztak és zenét is szerettek. Szinte minden tanárom komponált valamilyen zenét... Ma se zongorázni nem tudunk, se zenét nem szerzünk.” És ez persze az összes többi hangszerre is igaz. Ennek oka nem a tehetségtelenség, hanem a belső igény hiánya. A régi korok zenészei nem elégedtek meg csupán interpretálással, ők maguk is alkotni vágytak. Mára ez a két dolog határozottan elkülönül.

Érdekes megfigyelni – bizonyos témákkal kapcsolatban – az egyes fejezetek közötti párhuzamokat. Kodály Zoltán neve például szinte mindenkinél felmerül, és Molnár Antaltól Vásáry Tamásig mindenki elismeréssel szól róla. „A mai generációk nem tudhatják már, hogy milyen szuggesztív hatása volt a fiatal Kodálynak. Egész működésén végigvonul egyéniségének ez az egészen különleges sajátsága, hogy akivel érintkezésbe lépett, az a hatása alá került, és nem tudott ettől szabadulni.” – emlékszik rá Molnár Antal, akit ez a hatás annyira magával ragadta, hogy elhatározta „ha ilyen ember, mint Kodály muzsikusként, akkor én se lehetek más!” Kadosa Pál is életre szóló útravalót kapott tőle: „Igyekeztem tőle eltanulni azt is, ami minden fejlődés alapja, azt hogy az ember önmagával szemben is igényes legyen.” Veress Sándor érdekesen beszél tanítási módszeréről: „(...) a tanár Kodály Arisztotelészre emlékeztetett. Nagy „sétáló” művész volt ő is. És ahogy Arisztotelész húsz évig volt Platon tanítványa: Kodály növendékei sem széledtek szét a hivatalos négy-öt év után, hanem hosszú éveken át – bízvást mondhatom: tízhúsz éven át – kapcsolatban maradtak egykori tanárukkal.” Vásáry Tamás Kodály nagylelkűségéről is beszámol. Szüleit az ötvenes évek elején kitelepítették, és ő idehaza egy ócska, hasznavehetetlen zongorán gyakorolt. Amikor a mester – vagy ahogyan ő szerette, ha szólítják: tanár úr – erről tudomást szerzett, egy pillanatilag sem habozott, egy drága Stanway zongorát vásárolt neki. Az anyagi támogatás mellett

szellemileg is sokat kapott tőle: „Tőle tanultam a legtöbbet azon a téren, hogy miképp lehet valaki teljes ember, hogy nem elég, ha a sportoló csak az egyik izmát fejleszti ki: az egész testét kell fejlesztenie. Vagyis nem elég, hogy csak zenész legyek: önálló műveltséggel kell rendelkeznem. Nemcsak a szellemiekre: a fizikumra is gondot kell fordítani.” Kodály működése a magyar kultúra számára felbecsülhetetlen. A személyes élményeket olvasva azok számára is közelebb kerül, megfoghatóbbá válik személyisége, akik már nem is ismerhették.

Kodály neve mellett a Bartók iránti tiszteletüknek is hangot adnak sokan. Kodály nyíltabb személyiség volt, valamilyen szinten a kor összes muzsikusával kapcsolatban állt, Bartók jóval visszafogottabb egyéniség, finom lélek, de nem kevésbé határozott. „(...) Bartók azonban olyan ember volt, aki nem alkalmazkodik. Az alkalmazkodó hajlandósága legfeljebb úgy mutatkozott meg, hogy megpróbált mindent megérteni. Hihetetlen érdeklődés élt benne, és minden helyzetben érvényesítette elemző készségét, ösztönét, intuitív nagyságát.” – emlékszik rá Yehudi Menuhin a második ciklusban. Az „*Emlékek, gondolatok Bartókról*” hasonlóan gazdag témavilággal rendelkezik, mint a könyv első része: míg Bartók első felesége Zieglerné Zielger Márta közös, afrikai útjukról mesél, addig a művész második feleségével folytatott beszélgetés sokkal átfogóbb, Bónis kérdései is jóval szerteágazóbbak, igaz, sajnos nem túl mélyrehatóak. Hatan nyilatkoznak a *Kékszakálú herceg vára* keletkezéséről, ezután Reiner Frigyes emlékszik néhány anekdotával. Szigeti József, Millos Aurél és Yehudi Menuhin elbeszélései alapján sokat megtudhatunk Bartók jelleméről, egyéniségéről, a kötetzáró Pierre Boulez pedig főleg művészetéről, alkotói periódusairól és a művek hatástörténetéről szól. (Emlékeket és gondolatokat természetesen az első ciklusban is találhatunk Bartókról bőven, ezek

közül talán a legtanulságosabb Tátrai Vilmosé: „Egyetlen egyszer tettem fel neki zenei kérdést a Vigadóban, ez azonban életre szóló találkozás volt. Odavittem hozzá a kottát és megkérdeztem: „Tanár úr, kérem, ez mit jelent?” Kíváncsi voltam, hogy mit mond egy bizonyos passzusra. Rámnézett gyémánt szemével és ezt mondta: „Amit maga érez”. Ez óriási tanulság volt számomra. Azóta tudom, ha egy művész nem tudja megfejteti, hogy mi van a kottában, akkor hiábavaló a magyarázat”). Paul Sacher, aki több darabot is rendelt tőle a bázeli kamarazenekar számára, így emlékszik vissza a *Zene búros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* bemutatójára: „A modern zenemű, ha valóban újat fejez ki, és tökéletes remekmű, akkor az előkészületlen közönség körében is megértésre találhat. A bemutató közönsége semmilyen tekintetben nem volt felkészülve erre a műre, de a muzsika spontán ereje határtalanná fokozta lelkesedését. Ha a mű előadása jó, a közönség ma is ugyanúgy viselkedik.”

Az ifjabb Bartók Bélával folytatott beszélgetés a válogatás legterjedelmesebb darabja. Nem is beszélgetés ez, hanem ön-életrajzi elbeszélés, melynek legérdekesebb része az, ahogy a fiú visszaemlékszik szülei, hogyan látta gyerekként édesapját, s hogy felnőttként miként munkálkodott életműve és hagyatéka megmentésén, s a zeneművek jogainak visszaszerzésén. Zenei szempontból viszont kevésbé izgalmas ifjabb Bartók Béla karrierjének, saját előmenetelének részletes kifejtése. Öccsével, Bartók Péterrel rövidebb beszélgetés készült, őt Bónis főként édesapja utolsó, Amerikában töltött éveiről kérdezi. Míg ez a két interjú az első ciklusban kapott helyett, a másodikban egy 1988-ban készült közös riportot olvashatunk a két fiúval, ekkor hozták ugyanis haza Bartók hamvait Amerikából, s ez alkalomból a hazautazás megszervezéséről beszélnek. Ennek az interjúnak viszont a múltra irányuló kérdéseiből már semmi újat nem tudunk meg,

sőt egyes mondatai szóról szóra visszacsengenek az előző ciklusból. Persze adott kérdésekre – jó esetben – nem lehet csak adott válaszokat adni, mégis zavaró és fölösleges az ismétlés, ráadásul így a beszélgetés sponteneitálásának illúziója is elszáll.

Az interjúkötet sok adalékkal szolgál a népzene kutatással kapcsolatban is. Ennek fontosságát – Bartók, Kodály és Lajta nyomán – egyre többen felismerték. Különböző inspirációk hatására egyre többen indultak gyűjtőútra, Molnár Antal a Csíkban gyűjtött, Csenki Imre a cigányfolklór kutatás úttörője. Farkas Ferenc Barcelónában ébredt rá: „Elfogott a szégyen: lám, itt Spanyolországban a flamencót tanulmányozom, megfélemlítve arról, hogy magyar népdal is van a világon”. Veress Sándor a Nemzeti Múzeum népzenei osztályán dolgozott néhány évig Lajta László mellett. Erről szolgál érdekes adalékokkal: „A paraszttal bántani bizony nagy tudomány, nagy lélektani érzék kell hozzá. Meg kellett tanulni, hogy miképp lehet a parasztokat az éneklésre rábírtani. Mert a gyűjtő csak ezután veheti fel a fonográfba énekeiket. Nem egyszerű dolog ez.” Csángó gyűjtésének kálváriájáról igen élvezetes elbeszélést olvashatunk, de nem kevésbé szórakoztató Takács Jenő malibui gyűjtésének története sem, az ott élő primitív fejedelmek törzsek tagjaitól...

Irigylésre méltó és tanulságos képet ad a könyv arról, hogy a kor zenészei a közös

cél érdekében mennyire támogatták egymást. Ez nemcsak a népzene kutatásra érvényes, hanem alkotótevékenységükre is. A zeneszerzők aktív és közvetlen kapcsolatban álltak egymással, igényük volt a zenei szakmai értekezésre, nyitottak voltak a másik véleményére. A MOMAMU-ba, a Modern Magyar Muzsikosok tömörülésébe tartozni szabad műhelymunkát jelentett, „aki valamit komponált, a többiek bírálata alá bocsátotta” – emlékszik Veress Sándor.

Többen beszámolnak költőkhöz, írókhoz, képzőművészekhez fűződő barátságukról. Molnár Antal a Nyugat első generációjának megbecsült tagja volt, Ady, Kosztolányi és Móricz barátja. Farkas Ferenc e téma kapcsán nem kevés nosztalgiával fűszerezte vallomását: „Sok premierre emlékszem. Arra is, hogy ezeken a koncerteken írók is jelen voltak: Babits Mihály, Harsányi Kálmán. Nem hiszem hogy a mai hangversenyeken oly nagy számban jelennének meg írók. (...) Az idők szomorú jele, hogy a muzsikuskollégákkal költőkkel, képzőművészekkel alakult barátságok valahogy elapadtak.”

Bónis tudatosan irányítja, terelgeti beszélgetőpartnereit. A személyestől az általános felé törekszik, tárgytja mondanivalóját, tanulsággal szolgál, tépelődésre kész. Őt olvasva eltöprenghetünk: vajon a következő század túlszárnyalhatja-e ezt a nemzeteket tehetségben, tudásban, de legfőképpen odaadásban?

Szabó Ferenc

„A népjogok vértanúja”

Molnár József: Achim L. András

A múlt megismerésében és bemutatásában már az ókorban kiformalódott a legfőbb tartalmi elv és cél: a történelemből tanulni kell, a letűnt idők erényei követendőek, a hibáit el kell kerülni. Közel egyidejűleg megszületett a máig töretlenül érvényes egyik műfaji és szerkezeti megoldás is: a neves személyiségek életútjának ábrázolásával hitelesen és teljes körűen felidézhető az „őket adó” korszak. A meghatározó eseményeket, a tömegeket érintő nagy elhatározásokat a tudós tollforgatók, a drámák és regények klasszikus és mai szerzői szívesen kötötték a már ismert személyekben, csoportokban megtestesült ellentétpárokhoz.

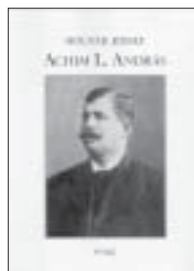
Ez a megközelítés az olvasókat szinte törvényszerűen állásfoglalásra ösztönzi, felsorakoztatott bizonyító adatok ismeretében – vagy azokat félreszorítva – érzelmileg sem tudnak közömbösekké maradni. A szépírók és a történetírók általában „előre megfontoltan” erre számítnak, így fogadtatják el a meggyőződésük szerint való igazságot és annak igazolását. (A Kossuth–Széchenyi vagy a Kossuth–Görgey viszonyáról megjelent régi és újabb kötetek ennek a legismertebb példái. Szerencsére, a mértékadó szemléletű, elfogulatlan művek száma szaporodik inkább.) A vitatott történelmi személyiségek, vagy azok néhány megnyilatkozása, cselekedete, döntése nem is túl ritkán más és más dimenzióba kerül. Innen származnak az „áthallásos” aktuálpolitikai, vagy akár évtizedeken át megőrzött előítéletek, a ferdítésekkel összeállt legendák, az átfogó forrásfeltárás helyett egyes mozaikok, bizonytalan adatmorzsák előtérbe helyezése, a megkövesedett ellenszenv feladására képtelen beállítottság. A 20. szá-

zad magyar történetén végigtekintve az ilyen szemlélet áldozatainak (lebecsülésüknek, elfelejtésüknek) elég hosszú sorára emlékeztethetünk. Apponyi Albert, Justh Gyula, Jászi Oszkár, Szabó Ervin, Mónus Illés, Vámbéri Rusztem és mások nevét már kevesen, és jó esetben is csak egyoldalúan ismerik. Már-már ebbe a sorba juthatott volna Békéscsaba egyik legnagyobb szülöttje, Áchim L. András is, ha néhány történész és a város vezetése – a közvéleményre támaszkodva – nem tartotta volna életben az ő küzdelmeinek és mártírhalálának az emlékét.

Előre kellett bocsátanunk mindezt, hogy Molnár József Áchim L. Andrásról írott, kiemelkedő értékű, vastkos kötetét, mint a jelzett káros áramlattal szembeszegülő vállalkozást, érdemei szerint bemutassuk. (A könyv szép érdeklődéssel kísért bemutatója, a szerző és Püski Sándor jelenlétében és szereplésével 2002. november 12-én volt Békéscsabán, a Békés Megyei Könyvtárban, az előző napi budapesti premiert követően.)

Az 1918-ban Budapesten született, gyermekéveiben a földmunkás sorsot és a fővárosi proletár világot is megismerő Molnár József a szociáldemokraták révén jutott el a népi irodalomhoz. 1945–1947-ben Budapest parasztpárti főtitkára, Kovács Imre híve. Emiatt 1948-ban a letartóztatás előtt emigrációba kényszerült. Svájcban munkásként dolgozott, majd az Egyesült Államokba került. 1955-ben Mün-

Püski, Budapest, 2002. 504 o.



chenbe települt, ahol 1958-ban megindította a ma már legendás Új Látóhatár című folyóiratot és pár év múlva magyar nyelvű könyvkiadásba fogott. Ma is Münchenben él, de gyakran hazalátogat és a magyar szellemi élet ütőerén tartja az ujját. (Áchim-könyve előtt 2000-ben jelent meg alapvető műve, Misztótfalusi Kis Miklós életrajza.)

Molnár József Áchimról írt kötetének első változata 1947–1948-ban készült, még emigrációja előtt, igen széles forráskutatás alapján. A bűvárkodást Áchim veje, Medvegy Elemér mérnök biztatására és Áchim Mária közléseire alapozva kezdte meg. (A kötetben megindokolja, hogy miért használja az Achim névalakot). Egyes részleteit az Új Látóhatárban közreadta. Az 1980-as évektől folytatta a kutatást, mérlegre tette az Áchimról és koráról szóló újabb szakirodalmat és a nemegyszer torzító publicisztikát is. Célja az volt, hogy a lehető legszélesebb dokumentációra alapozva egy új – minden korábbi megállapítást felülvizsgáló szintézist alkosson. Áchim iránti tiszteletét nem tagadva, de az egykoron rögzített tényekre támaszkodva, az ellentmondó adatokról is szólva, a legapróbbnak tűnő, de érdemi említést is felhasználva írta meg a munkáját.

Kötetéhez mérten a megelőző publikációk forrásbázisa szerényebb, hiányosabb. Az Áchim meggyilkolása miatt lefolytatott törvényszéki és kúriai tárgyalások már 1922-ben és azóta is hiába keresett pöriratainak hiányát a korabeli sajtótudósítások tömegének kritikai összevetésével Molnár Józsefnek sikerült a legjobban pótolnia. A hiteles megelevenítés is sikerült. Mint kortanú, a könyvet kiadó Püski Sándor igen értékes megjegyzésekkel, kiegészítésekkel, kíséri a szöveget. Ő látatja meg, hogyan épült bele a viharsarki parasztság szemléletébe Áchim hatása.

Molnár József töretlen logikai vonalvezetéssel, ugyanakkor az érdeklődést fokozó mozgalmas szerkezeti felépítésben, fáradhatatlan oknyomozó módszerrel írta

meg a könyvét, imponálóan elmélyült büntetőjogi ismeretek (és konzultációk) birtokában. Az olvasó sokszor elcsodálkozhat azon, hogy az első világháború előtti „jogállamban” hányféle kifinomult módját lehetett érvényesíteni a törvényesség kijátzásának, a bírók, ügyészek, ügyvédek személyes szándékai (érdekeltsége) szerint. Rendkívül alaposan bizonyítja, hogy a közigazgatás legalsó szintjétől a kormányig terjedően áttörhetetlen „védőfal” húzódtott, amellyel szemben nem lehetett sikerrel küzdeni, a legvilágosabb bizonyítékok felmutatásával sem.

Akadtak olyan becsületes és az igazsághoz ragaszkodó emberek – csendőrök, bíró is – akik nem nyilatkoztak, nem tanúskodtak hamisan, bár hátrányba kerültek.

A könyv szerzője már a kutatás kezdetén is, a végleges kidolgozáskor még inkább tudatában volt annak, hogy Áchim L. András küzdelmeiről, az egyéniségéről már életében kialakult ellentétes vélemények a tragikus halála körüli esztendőkből, majd az 1930-as évtized második felében és az 1960–1970-es évek tájától fordultak át az ifjabb nemzedékek számára ma már nehezen érhető gyűlölködésbe.

A részben változó összetételű két tábor meg-megújuló vitájának mindig volt hátsó, többnyire ki nem mondott oka, és élénk közérdeklődésre számot tartó vonzata. A legkorábbi igencsak az, hogy eltűrhető-e az öntudatos, sorstársaihoz hűséges, igazságkereső paraszt abban a politikában, amit hagyományosan az „urak” műveltek. Hasznos-e az a Békéscsabát irányító csoportnak, kívánatos-e a vármegyének, hogy egy meg nem vásárolható ember belelásson a dolgaikba? Nyilvánvaló, honnan és kik válaszoltak – a hatalom birtokában – nemmel, és kik mondtak igent, hatalom nélkül.

A harmincas években a földreform és demokratikus paraszti összefogás elismeretése volt a háttérben. A Kádár-korszakban egyfelől a parasztság érdekvédelmének tágítása, még inkább az 1944-es mártírha-

lálával nemzeti hőssé emelkedett Bajcsy-Zsilinszky Endre megérdemelt rehabilitása vezette a vitatkozókat. A vagdalkozások mögött még mindig munkált az eredeti „úr – paraszt” antinómia hagyománya, fűszerezve némi mesterkéltséggel magyar–szlovák ellentéttel. Áchim és tábora programjáról, politikai célkitűzéseiről (főként Király István és Pölöskei Ferenc érdeméből) kiváló, ma is helytálló elemzések jelentek meg. Óvatosan bár, de meg lehetett fogalmazni, hogy a városi munkásság mozgalmaitól különálló, nem marxista paraszti politikai erőteremtésnek, szervezkedésnek is volt történelmi jogosultsága és szerepe. Egyúttal több változata is. Molnár József kiemelkedő érdeme, hogy az Áchim személyéhez kapcsolt, a harmincas évektől már visszavetítő szerepű, nem mindig lovagias módon folytatott vitákban higgadtan és lényeglátóan eligazít bennünket, rámutat a tudatos, célzatos ferdítésekre is. A különféle véleményeket szembeállítva rostálja meg a különféle publikációkat – és menti meg azok időtállóknak mondható elemeit.

Ennek a felfogásnak a továbbvitelével vállalkozott az egyéniségéhez, mélységes ismereteihez, igazságérzetéhez méltó feladatra: Bajcsy Zsilinszky Endre életútjának új szintézisére. Molnár József ezzel küldetést teljesít. Olyan küldetést, amelyre nemigen van más alkalmas kutató, teljes mértékben hiteles történész. Az általa „rendhagyó pályaképnek” nevezett, közel félszáz oldalon éles különbséget, választóvonalat állapít meg Bajcsy-Zsilinszky 1920–23 előtti személyiségjegyei és az 1920-as évek végére kiformalódott, felelős nemzetpolitikus markáns egyénisége között. A hangsúlyt nem az 1911. május 11-i tragikus eseményekre, hanem a szociális gondolkodású függetlenségi szószólóra, szervezőre, a mártíromsággal lezárt életszakaszra teszi.

Érvei előtt meg kell hajolni: Bajcsy-Zsilinszky és Áchim *nem ugyanannak a korzaknak a történelmi szereplői*, de mindketten a magyar múlt tiszteletét és nagyra-

csülést érdemlő egyéniségei. Valójában mindketten magános üstökösök, a népjogok harcosai, a *demokrácia* áldozatvállalásra kész apostolai voltak. Elismerésük, elfogadásuk nem lehet a már végképp alaptalan és időszerűtlen „*vagy-vagy*” gondolkodás függvénye. Az is bizonyos, hogy életútjuk maradandóságát nem az határozza meg, amit esetenként féktelen indulatból, hatás-keltő szándékkal tettek (ha valóban meg is tették). Békéscsabának sajátos szerencséje, hogy mindkettőjükhez ragaszkodhat, bár nyilván Áchimot helyezi előtérbe. Szarvas a szülőváros jogán Bajcsy-Zsilinszkyt tartja a magáénak, de az ott diákoskodó Áchimot sem felejtetheti el. Áchim L. Andrászt és Bajcsy-Zsilinszky Endrét a *sokszínű nemzeti múltban* kell elhelyezni, ami együtt jár azzal, hogy az egész ország tiszteleg nem lokális jelentőségű törekvéseik alapján a személyük előtt.

Molnár József könyve mestermű abban a tekintetben is, hogy főhősét, annak barátait és ellenségeit a maguk kisvárosi vagy budapesti társadalmi és politikai környezetével együtt, de mindig egy kiforrott, magasabb értékrendet követve mutatja be. Az országos politika bravúros jellemzésétől közelít a századfordulós Csaba szép fel-lendülésről árulkodó, de feszültségektől terhes világához. Remekül megjeleníti a „köz-népet” a tájon magával ragadó 48-asság kifulladását, a kormánypártokban való csalódás után a Táncsicsig és Kossuthig visszanyúló paraszti szervezkedéseket, az agrárszocializmus hódítását. Szerves tudati fejlődést lát a föld népe politizálásában, és Áchimban találja meg azt az egyesítő-össze-fogó személyiséget, aki programot tudott adni a szétfutó irányzatoknak. A csabai Népegyletből kinőtt, Áchim vezette országos parasztpártban – különösen az 1908-as pünkösdi kongresszus időszakában – vissza nem térő, nagy lehetőség testesült meg.

A kötet egyik legfontosabb, legeredetibb része a korabeli „*csabai fejek*”, Áchim legismertebb ellenfeleinek a színes arcképcsar-

noka, ténygazdag személyi jellemzése. Az összkép szomorú bizonyítéka annak, hogy a város főként szlovák, módos paraszti származású értelmisége elszakadt már a néptől, inkább a dzsentroid csoporthoz húzott, biztosítva feltörekvése hátterét. Áchim támogatói között kevés volt az értelmiségi, a műveltebb polgár. Leginkább néhány széles látókörű, progresszív beállítottságú kereskedő és iparos segítette, köztük Tevan Adolf is. Engedetlen ellenlábasai közül a kivételesen nagy műveltségű, konzervatív liberális Szeberényi Lajos Zsigmond evangélikus esperes emelkedett ki. Szeberényi nem tudta elfogadni, hogy az öntörvényű Áchim az egyházban irányító szerephez jusson. Nagyon érdekes a város akkori főbb tisztségviselőinek, a megyét képviselő főszolgabírónak a jellemrajza, másfelől a csabai fő pénzemberek arcélinek felvillantása, a családi összefonódások említése.

Áchim lelovésáról a mindmáig legalapabb és legkörültekintőbb leírást és mérlegelést is Molnár József könyvéből kapjuk, a közvetlen előzményekkel együtt. Az erről készült fejezet a legszorosabban összekapcsolódik a Zsilinszky testvérek sajátosan vezényelt pörének már említett elemzésével. A két fejezet együtt a kötet legtöbb kutatást és legnagyobb mértéktartást igénylő része. Molnár jól tudja, hogy a könyve bírálatára készülők általában itt próbálnak hibát, tévedést keresni. (Aligha tudnak alap nélküli megállapítást találni!) Különösen fontos az esküdtszéki rendszerről alkotott véleménye a szerzőnek.

Az Áchim lejárásával a Zsilinszky fiúk tettének erkölcsi súlyát csökkenteni próbáló szerzők (1981-ben szenzációként közreadott) közlései szerint a parasztpolitikus a Habsburg-birodalom megerősítésére és megreformálására törekvő Ferenc Ferdinánd belső köréhez tartozó Kristóffy József (1905–1906-ban az úgynevezett darabont-kormány belügyminisztere) jelentős összegekkel támogatta Áchimot és parasztpártját. Az önmagában súlyosan dehonosztáló-

nak látszó tény a kor viszonyai közé illesztve Molnár József meggyőzően igazolja, hogy a trónörökös más pártokat is pénzelt, és olyan ígéreteket tett, amelyek beváltása (különösen az általános választási jog) a haladást szolgálta volna. Áchim a saját vagyona és jövedelme nagy részét a politikai harcokra áldozta. Ellenfelei állításával szemben parlamenti beszédei kiváló szónokról tanúskodnak, éppúgy, mint a városi vagy a megyei közgyűlésen elhangzott, vádbeszédnek beillő mondanivalói.

A korábbi rövid említések helyett Molnár József könyvéből ismerhetjük meg *Áchim özvegyének* már a Horty-korszakba eső, országgyűlési választásokhoz fűződő közéleti szerepvállalását, a férje elismertetéséért folytatott harcát. Ehhez kapcsolható az Áchim törekvéseit más körülmények között folytató *Nagyatádi Szabó István* mély beleérzéssel megformált pályarajza, célkitűzései és politikusi arculatuk párhuzama állítása.

A kötet példás tényismeret birtokában vizsgálja meg a néphős szerepét már halála előtt kiérdemlő Áchim körüli, már folklorizálódott, nemzedékről-nemzedékre öröklődő, a műfaj törvényei szerint csiszolódó históriák valóságmagját. Lényeges esetekben bizonyítani tudja, hogy az Áchim iránti ellenszenv táplálására szolgáló „változtatásokat” mikor és kik „ültették be” ezekben a történetekbe, és hogyan igyekeztek a köztudatba csempészni. (Ezek közül a legismertebb Szeberényi Lajos Zsigmond jászolhoz kötetése, ami meg sem történt.) A folklor befogadja ezeket az „igaz történeteket”, de meg is rostálja, nem gyengíti miattuk a népi hős elismerését, kedveltségét. (Ludas Matyi vagy Rózsa Sándor megítélésére gondoljunk). *Krupa Andrásnak* a csabai paraszvezérre vonatkozó gyűjtései a néphagyomány helyes értelmezésének a kiváló példái.

Molnár József szerteágazó gazdagságú munkája, mint minden jó könyv, bizonyára vitákat is elindít. Ezek azonban már nem

foroghatnak az általa megoldott alapkérdések körül, s csak akkor lehet értelmük, ha eddig rejtőzködő forrásokra hagyatkoznak. A hazai történeti tudat zavarai között mindenki hasznára válna, ha a kötet szellemiségét, tárgyyszerűségét zsinórmértékül elfo-

gadva kapná meg az élete árán kiérdemelt általános elismerést Áchim L. András éppúgy, mint Bajcsy-Zsilinszky Endre. „Ha meg is halt, szelleme bennünk él és élni fog örökre” – olvasható Áchim síremlékén, intelmeként a mi számunkra is.



Honfoglalás, 2000 Ft, ezüst emlékpénz A oldal

N. Pál József

Akit Békésről küldött az Úr

Püski Sándor: Könyves sors – Magyar sors

Hősökben szegényes időket élünk imár évtizedek óta, a készség, mi az őrzésükhöz kellene is, kiveszõben van bennünk, pedig élnek közöttünk olyan emberek, akiknek létezése nemcsak a kifogyhatatlan életerõt és a legyúrhetetlen értékteremtést példázhatja, hanem vigasz és biztatás is lehet egy többszörösen megalázott – s néhanapján önnön méltóságtudatát is földadni látszó – nemzet számára. Püski Sándor és Zoltán Ilona lénye nemcsak kivételes csoda, de jelenvalóságuk módjában van valami torokszorítóan emberfeletti (emberen túli?) is. Püski Sándor február elején töltötte be a kilencvenkettõt, felesége az õszön lesz ugyanennyi. 1935. március 16-án esküdtek õk, házasságuk kerek évfordulójának, ami két esztendő múlva köszönthet reájuk, már jelzõje sincsen – ilyesmivel nemigen számolhatott az arany- vagy legfõljobb a gyémántlakodalmakig ellátó névadási emlékezet. A sors kivételes kegyérõl is szó lehet itt persze, de e két törekeny lélek élete és életútja nem a biológiai vagy a genetikai vakszerencse – no meg az egészséges életmód, nemkülönben a példaadó hûség – okán lett ily meghökkentõ. E közös sorssal – tudom, patetikus a fordulat, de vállalom – mintha a Gondviselés adna bizonyosságot nekünk, mai magyaroknak.

Áll ez a két ember a Krisztina körüti

könyvesházban, sürgõlõdnek, dolgoznak napestig, ajánlanak, eladnak, könyvbemutatókat, találkozókat szerveznek folyvást; élnek, léteznek, dolgoznak rendületle-

nül. Sándor bácsi ma is olvassa a kéziratokat vég nélkül, szerkeszt, bíbelõdik a szõvegekkel, vagy éppen pakolgat, s az érkező könyvcsomagokkal szõszmõtõl. Ilus néni maga a megtestesült talpraesettség – New Yorkban élve nyelvtudás híján is mindent elintézett –, kedvessége páratlan, még a szemével is simogatja a hófehér könyveket, s a csendõrpertu megejtõ fordulataival (tudod lányom, tudod fiam stb.) beszél-beszél múltról, jelenrõl, hazáról, családról, gyerekekrõl, a magyar irodalom már rég halott nagyjairól, betérõ ismerõsöknek és ismeretleneknek egyaránt. Kiegészítik egymást hibátlanul, úgy passzolnak össze akár a parancsolat, s a háttérben ott vannak a fiaik, akik folytatni fogják mindazt, amit õk majd hét évtizede elkezdtek – persze addig még jó néhány esztendő eltelik, s számos könyv is napvilágot lát. Márkanév a *Püski*, meg lélegzõen eleven legenda is egyben, a könyves szakma etalonja is lehetne talán. Fõldhatatlan szenvedély ez, amit a nemzet szolgálata, emberléptékû és emberarcú családi vállalkozás (üzlet, ha valakinek ez kell), amit a morális elkötelezettség vezérel minden idõben, s egy tükör is persze, mely oly pontosan tanúskodik a magyar sors újabb kori históriájáról, hogy az mármár döbbenetes.

Ennek a hatalmas – majd hatszáz oldalas – kötetnek a címe is telitalálat. Veres Péter ismert – s természetesen Püski Sándor által kiadott – könyvére (*Parasztsors – magyar sors*, 1941) hajaz ez a választás, arra a népi íróéra tehát, akiben Németh László a történelem gyõtörte-megalázta magyar nép lehetséges modelljét látta egykor, s aki Püski nélkül tán éppúgy nem lett volna azzá, akivé lett, ahogy e könyves ember sem e



Püski Kiadó, Bp., 2002. 576 o.

sorsosait szolgáló etikus élet meghaladhatatlan mintáját adott balmazújvárosi nap-számos nélkül. Tanúságtétel és egy értékrendhez való ragaszkodás lesz így e könyv, s ekként, vallomás, múltidézés és aprólékosan részletes dokumentáció, egy heroikus küzdelem főbe kőlintó és lelket emelő lenyomata, s egy földadhatatlan hit és akarat demonstrációja egyszerre: azok példázata, akik munka és szolgálat nélkül élni képtelenek. Emlékezések, börtönbeli vallomások, újságcikkek, tervezetek, levelek, interjúk, megnyitók, köszöntők, meghívók, fotók, plakátok, számadások, kimutatások és titkosrendőri jelentések sorjázna itt rendbe szedve, a zsúfoltságnak – és az elkerülhetetlen ismétlődéseknek – avval a mindent számon tartó hűségével, ami a jó gazdáknak mindig sajátja. Majd száz esztendő létküzdelme tűnik elő e dokumentum-rengetegből, az „itt állok, másként nem tehetek” és az „ahogy lehet” moráljának tanúsítványa egyszerre, amely nemcsak történelmi adalék, hanem maga a magyar történelem. Püskiék élete és műve – önnön könyv- vagy művelődéstörténeti valóságán is túlmutatva – arról vall ugyanis, hogy milyen erők, szándékok, lehetőségek és kényszerek szunnyadtak itt a nemzet alatt élők történelmében, arról, hogy mi lett és mi ma ezeknek a sorsa, no meg arról is, hogy e szándékok miért elpusztíthatatlanok.

Ilyen nincs, és mégis van, szokás mondani, ha az ember ép ésszel valószerűtlennek tetsző „csodának” a szemtanúja, de e szólas ezúttal poétikusan reális. Ennek a két embernek az életútjában valóban van valami csoda-szerű. Nem igazán az indulásra gondolok. Mert nem könnyen, de – ellentétben a később forgalmazott rémtörténetekkel – egy szegényparaszti származéknak a Horthy-érában volt „kitörési” lehetősége ugyanis, még anélkül is, hogy lelkét az uraknak adta volna el, legyen rá példa a népi mozgalom jelentős része. A *Magyar Élet* könyvkiadó életre dajkálásához Püski Sándor leleményére, kitartására és (nemcsak

vállalkozói) bátorságára – nemkülönben a fiatal feleség odaadására és a már emlegetett talpraesettségre – is szükség volt persze, de az is elmondható ma már, hogy az ellehetetlenítő dühök és szándékok nem ezekben az években voltak a leghevesebbek. Cenzúra – 1939 szeptemberétől – volt ugyan (Püski majdnem mindig kijátszotta), a pénzsűke sem volt ritka vendég náluk, ellenérdekeltek és rosszakarók is akadtak elegenden, de e kiadó mégis a magyar népi mozgalom leginkább karakterisztikus intézményévé éppen akkor nőhetett ki magát, amikor arra a legnagyobb szükség mutatkozott. Amikor a mozgalom – a Márciusi Front bukása, a *Válasz* megszűnte után – már-már megroggyanni és polarizálódni látszott, amikor a sok-sok tehetségnek nem volt egy „központi” – a gondolatokat koncentráltan a világ elé táró s azokat terjeszteni is képes – kiadója. A jó másfélszáz kiadvány, a könyvbarátok körének összehozása (terjesztői munkájukkal igen-igen sok hívet szereztek ők a népi gondolatnak), a szárszói találkozók megszervezése együtt jóval túlmutatott önmagán, a folyamatban a terv, a remény és a távolabbra is tekintő politikai tudatosság mozzanatai összegződtek. Püski Sándorék kiadója, mint valami kovász – s ezt a szerző-szerkesztő mellett M. Kiss Sándor mondta el e könyvben a legpontosabban – egy valóban erős és a háború után jelentős befolyással bíró Nemzeti Parasztpárt szellemi gócpontja is lehetett volna akár, ha nem dönt másként a történelem. Mert az igazi gond – s vele a Püski házaspár csoda-kísértéseinek és csoda-tételeinek meg-megszakított sorozata – akkor jött el igazán, amikor egy olyan szisztema tolakodott itt hatalomra, amely éjjelnappal a népre hivatkozván éppen a népi politizálás esélyét akarta ellehetetleníteni mindörökre.

S itt álljunk meg egy pillanatra. A népi mozgalom értelmezésének – avagy sorsa megértésének – egy lehetséges kulcsmozgatózatáról van szó ugyanis. Az egésznek

a nyitja egy szemléleti, magatartásbéli, avagy inkább történelmi-ön szemléleti paradoxitás. Nem másról van szó – s ez csak innen, jó fél évszázad távolából látható –, mint hogy a népi mozgalom, vagy a népi gondolat – s ez a paradoxon lényege – saját lehetőségeire, szervezeti kereteire, távlatos reményeire nézvést is a *legjobb helyzetben* akkor volt, amikor azoké az uraké és gyárosoké volt itt a hatalom, akikkel szembeni irodalmi, etikai és politikai indulatában ennek a szellemi-társadalmi áramlatnak az identitása és a szereptudata kifejlődött-kifejlődhetett. A mozgalom demokratikus és plebejus – követelésének jelentős részében akkor egyértelműen baloldali – attitűdjének az önszemlélete a Horthy-rendszerrel való küzdelemben rögződött tehát, meglehet – „gyökeressége”, vagy inkább morális és szemléleti beágyazottsága mellett – veszélyes „konkurenciát” a hatalomra törő kommunista baloldalnak éppen ezért jelenthetett. A régi rend ellen küzdött, joggal kért (volna) hát meghatározó helyet magának az újbán, így igenelte is (volna) a nagy változást, amelyet elfogadni – teljes egészében – azonban már a kezdet kezdetén sem lehetett. Ez a paradoxitás, ez a helyzetudati konfliktus a továbbiakban a sorsát – s szereplőinek a rendszerhez való viszonyát – is meghatározta. Azokét is – s most nem a kommunista hatalomátvételt kezdetektől támogató Erdeire és Darvasra gondolok –, akik néhanapi „társutasként” az egykori küzdelem emlékezetéből fakadt illúzióikba – és átvett szólalomkba – is betévedten próbálták menteni azt, amit még menthetőnek hittek (l. Szabó Pál és Veres Péter 1949–1953 közötti írásainak jó részét), s azokét is – Németh Lászlótól az elmúlt rendszert zsigerből gyűlölő Sinka Istvánig –, akiknek az alkotói létezését az új módi szinte rögvest megtiltotta. Rákosiéknak a korban nagyon népszerű, a paraszti szegénységet és a nemzetet is szimbolizáló népi írók „bevonható” részére nagyon is szükségük lett volna

természetesen, az *élő mozgalomról*, mint táborot gyűjteni is képes önálló áramlatról-alakulatról azonban hallani sem akarhattak. Így annak sorsa – 1948–49-re – végképp megpecsételődött. Gondoljuk meg: a népi mozgalomnak – anyagilag sokszor nehéz helyzetben lévő – kiadói, lapjai, folyóiratai voltak 1945 előtt, a gondolatok terjedése-terjesztése, a közös fellépés sem volt akkor reménytelen, de a kifejlett diktatúrában ilyesmiről már szó sem lehetett. Költői a kérdés: vajha miért pont a nagy tekintélyű könyvkiadó – a táborgyűjtő szándék lehetséges fókusza – tűnt hát a leginkább veszélyesnek. Nyilvánvaló: megakadályozni legelőbb annak az embernek a munkáját kellett, aki az említett – erkölcsi és nemzeti legitimációval is bíró – „konkurencia” motorja lehetett volna. Püski Sándor – s ennek lényegét Erdei Ferenc már 1945 első napjaiban tudatta vele – tehetett amit akart, vitázhatott, tervezhetett iskolai sorozatokat, dolgozhatott megszállottként is akár, szolgálata a „szegények hatalmát” ígérő szocializmusban fölöslegesnek ítéltetett. A megalázó igazoltatási hercehurca, a kiadó megnyomorítása, majd a bolt idő előtti – szinte soron kívül való – államosítása már csak egy szemforgatósan brutális rendszer hazugságának természetrajzáról adtak hírt. Ami addig értékmentő és értékteremtő szolgálat volt, szenvedések és letörhetetlenségek övezte sorstörténelemmé lett immár. Az új világ, amelyben egykor Püskiéi is reménykedtek, életüknek az értelmét vette el, példájuk és soha föl nem adott küzdelmük – hiszen a gondolat a mozgalom ellehetetlenítése után is élt tovább – legendává ettől kezdve nőtt.

Azért gondoltam ezt így elmondani, mert tudatosítani illenék végre, hogy a népi *mozgalom* 1948–49 után – kivéve a forradalom idejét és még az 1987–1990 közötti éveket talán – a maga valóságában nem létezett, nem létezhetett. A hatalom – miközben a reprezentatív alakok egy részének (Illyés, Veres Péter, később Németh László) „le-

halkított”, megcsonkított, a „játékszabályokhoz” igazított jelenlétére nagyon is igényt tartott, mint már említettem – meg is tett mindent, hogy ne létezessen; az 1958-ban kelt hatalmi-ideológiai állásfoglalás csakúgy erről (is) szólt, mint a *Hitel* évtizedes kálváriája későbbben. Ez a hátsó gondolatoktól terhelt politika volt a „keret”, amelyben csak heroikus vagy manipulált kísérletek, nekibuzdulások, s „félíg bevalóvá” kényszerített művek születhettek, az igazi hatás lehetősége nélkül. Ha valami „összeállni” látszott, az éberség rögtön lecsapott, lett légyen szó egy vékony kötettről (*Szellem és erőszak*), Czine Mihály előadásairól, vagy az *Alföldről* és a *Tiszatájról* éppen. E ketrechen Püski Sándoréknak csak a beteglázott, vagy bepoloskázott baráti kör, meg – hiszen kenyér a négy fiúnak is kellett – a kerámiakészítés jutott. Rendőri vegzálások, beszervezési kísérletek, néhanapi értelmetlen csábítások – legyen Püski az 1954-ben indult *Magvető Könyvkiadó* egyik vezetője – váltották egymást 1956 nyaráig. Mert amikor – Rákosi menesztése után – fölcillant a remény, ez a rendszer és a nemzet szolgálatát összekeverni soha sem képes ember azonnal cselekedett. Körlevelet írt neves barátainak már augusztus végén, s abban a kavargó, feszült várakozásokkal telített légkörben lapra, kiadóra, terjesztőhálózatra, a fojtogatott nemzeti értékek újjáélesztésére gondolt: szervezte a *Magyar Írás Irodalmi és Művelődési Szövetkezetet*. A tervezet októberben a miniszterelnökhöz is eljutott, ígért is ő, de közbeszólt a történelem. Püski Sándor a Petőfi Párt néven újjáalakult Parasztpárt *Szellemi Irányító Testületének* a titkára lett – mondhatnánk, életében egyszer, erre a pár napra az őt megillető helyre került –, egyáltalán a forradalom talán legtisztább és leginkább erkölcsös társadalom- és jövőképevel bíró (részletesen persze még nem kidolgozott) koncepciójának volt a szorgalmazója – de hát nemzetünk sorsáról megint másként döntöttek az oroszok. Püski –

akárcsak a fellobbant népi mozgalom számos alakja (a kulcsszerepet vállalt Bibó István például) – egy ésszerű kompromisszumban akart bízni az utóvédharc során, s ha már a politizálás reménye veszni látszott (a párt felszámolásával vártak az utolsó pillanatig), az újra reánk borult hódoltságban az erőket megint a szellem területére próbálta átmenteni. A tervezett szövetkezet alakuló ülése 1957. január 21-én volt, egy okos hatalom talán engedte volna az egészet, de Kádárék október és a nemzet akarától mindig is rettegtek, s nem próbáltak okosak lenni – inkább akasztottak s a KISZ meg a munkásörsg szervezésébe kezdtek.

Püski mindezt a börtönben írta le köntőrfalazás nélkül és eléggé részletesen, mert hát ő – a nevesebb népiek közül egyedül – azt is megjárta, igaz „megkésve”, csak 1962–63-ban. Az a hátborzongatóan cinikus megjegyzés, amivel vizsgálótisztja a kihallgatást kezdte, az egész kádári hatalom „népi politikájának” a szemforgató hazugságára utalt. „Nézzé, mi tudjuk, hogy nem maguknak [ti. Zsigmond Gyulának, Bodor Györgynek, Gombos Ferencnek – N. P. J.] kellene itt lennie, hanem az író barátainak, de tudja, ez politika, hozzájuk nem nyúlhatunk, s ezért kerültek sorra maguk” – mondta a Varga nevezetű rendőrfőhadnagy. Illyés, Németh László, Veres Péter vagy Tamási Áron nagyon nagy halak voltak, nagyon kellettük őket – „helyükre szorítva”, szavukat állandóan felügyelve persze – a kirakatba, nyilvános meghurcolásuk nem volt ajánlatos, az egykori könyvkiadó ellenben nem lehetett annyira szem előtt ekkor már, no meg a „céget” az is zavarhatta, hogy ez a megtörhetetlen, manipulálhatatlan ember – családja, barátai körében – képtelen volt nem a haza és a magyarság dolgairól beszélni folyvást. Mert az elvtársak természetesen minden elhangzott szóról tudtak. Szavát hízelgő besúgók jelentették rendre, lakásuk „bepoloskázásának” kínos pontosságú históriája – olvasható e könyvben – egy bornírtan elide-

genítő kriminek tetszhet ma már; Püski Sándor „begyűjtése”, s a négy és fél év, mit reá kiszabtak, egy a népi gondolat minden képviselőjének és vállalójának szóló figyelmeztetés is lehetett. No meg annak tudatosítása persze, hogy ebben az akkor már lakásosabb és komfortosabb, a forradalmat is lassan elfelejtett országban a népi-nemzeti eszmeiség koncentráltabb jelenlétéről – netán könyvkiadásról – még álmodozni se nagyon merjen senki. Így – noha a „nagy amnesztia” kiszabadította ezt a rácsok között is a könyvhöz jutás értelmesebb módzataival bíbelődő férfit – neki (és családjának) maradt a hallgatás, a lehallgatás, meg a kerámia persze. Nem csoda, hogy e nemzetéért mindig tenni vágyó ember az életnek ezt a számára értelmetlen és haszontalan formáját már nem bírta sokáig.

Sorsuk újabb fordulata, mi a házaspárt Amerikáig vitte, épp ezért a manapság oly sikeresnek és gyarapodónak mutatott hatvanas évek – no meg a „mindenkinek munkát és biztonságot adott” kádári rend – valóságáról állított ki bizonyítványt. Mivel nem élek örökké „nagyobb bünt követ el az, aki az életem tartalmát veszi el, mint az, aki az életemet”. Karinthy Frigyes írta ezt, jóval a hazánkban „létezett szocializmus” virágkora előtt, nem is gondolván arra, hogy szavai e hazug – a jobbra való erőket megnyomorító – dupla fenekű közege igazi természetét mennyire hűen jellemzik majd. Hőseink nem „disszidálni” akartak, őket a csillogó gazdagság nem vonzotta egy pillanatra sem, még a csak önmagáért való fene nagy szabadság sem talán, újjáéleszteni a kádárék letiltotta szövetkezet gondolatát akarták, az *egyetemes magyarság* lelki és szellemi épülésére, karbantartására immár. Mi idehaza csak a boltról hallottunk hébe-hóba – esetleg még a kiadott könyvekről, mert látni aztán nemigen láthattuk őket – arról, hogy e két nyugdíjkorba lépett ember – és segítő fiaik – milyen csodát tett valójában, fogalmunk sem nagyon lehetett. Hát még a – nemcsak szü-

kös anyagi – körülményekről! Arról például, hogy az „emigráns betegség” milyen torz variációival találták magukat szembe, arról, hogy a már jóvátehetetlenül károsodott elmék bennük az emigráció sosem létezett „egységét” megbontani kiküldött ügynököt, Pilinszky János, Sütő András vagy éppen Jókai New Yorkban is árult műveiben pedig kommunista mételty láttak, arról, hogy mekkora volt az érdektelenség, s hogy az adott szavát ki mindenki vonta vissza. A megfelelő papírok beszerzése jó három évig tartott – aki magyar nótát, operettet vagy kabarét vitt az addigra igencsak amerikásra nevelődöttnek, rendszerint gond nélkül utazhatott persze –, így amikor (1970-ben) végre mehetek, alighanem már úgy gondolták a honi illetékesek: nagyot buknak majd, nem zavarják a vizet idehaza sem, s lám csak – hisz egy ellenforradalmárnak adtunk útlevelet! – mi is milyen liberálisak vagyunk. Nem buktak meg, sikerüktől tán még maga Aczél is megijedt kissé; meg is tett mindent – például a meghívottak kiutazásának tiltásával, késleltetésével –, hogy a Püskiéek által életre hívott áramkörben zavarok legyenek.

A mai olvasónak talán az Egyesült Államokban töltött majd két évtized dokumentumai a leginkább tanulságosak. Az emigráció lélektani, tudati viszonyairól, lehetőségeiről vallanak ezek, Püskiéek rendkívül intenzív, de mégis józan magyarságszeretetéről, no meg egy lehetetlent nem ismerő üzleti találékonyságról is. Tudták, hogy a nemzet és a nemzeti tudat újrászövésének – nemkülönben a külhoni magyarság megmaradásának – gondolata csak az óhazához (és nem a regnáló hatalomhoz!) való értelmes és cselekvő viszonyból eredhet, dolgoztak hát rendületlenül, Sándor bácsi szinte évente járt haza (Erdélybe, Németországba is elment), ama szellemi és morális hidat ők valóban mindkét oldaláról építették, ahogy lehetett. Vallották, hogy a könyv, a folyóirat, a lemez, a film nemcsak lelki táplálék, de áru is, amit el kell

adni, mondták hát a magukét fáradhatatlanul, személyekre szólóan is akár, hordták-vitték a magyar szót, a dalt és a könyvet száz mérföldeken át, meg az arra érdemes embereket is persze. Jancsó Adrienne, Béres Ferenc, Csoóri Sándor, Kósa Ferenc, Sütő András, Kányádi Sándor, Farkas Árpád, Czine Mihály, László Gyula, Balczó András, Lőrincze Lajos, Fekete Gyula, Nemes Nagy Ágnes, Nagy Gáspár, Faragó Laura járta be Amerikát többek közt („szervezetileg” nem mindig Püski volt a meghívó), s elmondhatjuk, hogy ők nem üdülni, meg az új világot látni mentek. Ismerjék meg a kinti magyarokat, gyűjtsék a tapasztalatot, s közben mondja, dalolja el a magáét mindenki számtalanszor, hogy okuljanak, tájékozódjanak s feltöltődjenek az ot-taniak is – ez volt az elképzelés. A lelkek találkozásának és a gondolatcserének egyetlen lehetséges módozata volt ez akkor való-jában, az egyetemes nemzet szolgálatának mintapéldája, hiszen a Püski szorgalmazta kölcsönösség elvét csak ő vette komolyan. A kint élő magyarság képviselőit szívesen itt soha sem látták, a javasolt könyveket be sem engedték (1986-ban három kiadványt már igen, de közülük az egyetlen „rázósab-bat”, Gombos Gyula Szabó Dezső-monog-ráfiáját a könyvheti sátorban senki sem találhatta meg), egyáltalán – miközben Püskiéék boltja az emigráció egyik legneve-sebb szellemi központjává lett – Kádár Já-nos országában minden nyugatról jött saj-tótermék csempészárúnak számított. Pedig szükség lett volna rájuk! Történelmünk és történelmi, irodalmi tudatunk erőszakkal megszakított folytonosságát ezeknek – a többek közt Püski által 1975-től kiadott – könyveknek a java állíthatta volna helyre ugyanis, nem csoda, hogy a manhattani kőrengeteg nyolcvankettedik utcájában lévő boltba – amelynek néhány helyisége üzlet, lakás, vendégszoba és előadóterem volt egyszerre – ottjártakor, jó szóért vagy olvasnivalóért minden ép lelkű hazánkfia betért, hogy aztán a ferihegyi vámos előtt

rettegessen. S ami volt még: az épen ma-radt tudatú és szolgálni kész emigráns szer-vezetekkel (*Magyar Öregdiák Szövetség, Itt-Ott Kör, Magyar Baráti Közösség* stb.) való alkotó együttműködés, az „Amerikai Szár-szó” szervezése, s közben levelezés, postá-zás, könyvelés, utazgatás vég nélkül, mert Püski a hazai jelenlét esélyét nem adta föl soha. Akkor sem, amikor még a Szárszói találkozó negyvenedik évfordulóján rende-zett – végül egynaposra zsugorított – emlé-kezésről (Duray Miklós *Kutyaszorító* című könyvének kiadására hivatkozva) is kitil-tották. Az ügyre, s nem a személyes érde-kére nézett, a normális kompromisszumra is készen állt, elveiből nem engedett, de hangosan soha sem ítéltkezett, hazai előadá-saiban még a kommunista hatalom „érzé-kenységét” – tehát a „játékszabályokat” ha-tetszik – is mindig tiszteletben tartotta. Még 1987 szeptemberében, Lakitelken sem „politizált”, néhány szóval a segítségét aján-lotta föl csupán (a *Hitel* tervéről s a találko-zó jegyzőkönyvének kiadásáról volt szó). S azonnal jött, települt haza, boltostul, kiadós-tul amint lehetett, hozta mind az ötvennégy kiadványát is, hiszen tudta, reá s munkájá-ra a nemzetnek itthon van szüksége iga-zán. Feleségével már a nyolcvan felé köze-ledtek akkor.

Azóta vagy négyszáz (!) könyv megjelent. Az új rendnek Püski Sándor politikusként nem kellett, a népiek egykori társadalom-képének sincs nagyon tere – és hathatós politikai képvisellete – pillanatnyilag, de ők ketten mégsem hajlandóak kétségbe esni. Állnak talpon az ország tán leginkább ka-rakterisztikus könyvesboltjában, várják a vevőket, postáznak, leveleznek, bemutatókat hoznak össze vagy az új szárszói tanács-kozásokat szervezik, gáncsokkal, gyalázko-dásokkal s mosolyokkal nem törődve a magyarság üdvéért dolgoznak tovább, nem-csak munkabírásuk, de a derűjük is szinte emberfeletti, közben Illus néni naponta hat emberre főz. Döbbenetes példát s egy föl-adhatatlan igényszintet jelentenek ők, ve-

lük – tudom, mondtam már – mintha az Isten üzenne nekünk, csak kár, hogy rengeteg vak és nagyothalló ember él közöttünk manapság. Létük a magyar sors sűrítőménye is lehet; lebírhatalan teremő erő és törekenység, zsúfoltság és arányérzék, kemény vita és emberi jó szándék, nyughatatlanság és higgadt ész, tervek és csalódások, nyomorúság és kései elismerések, gazdag emlékek, szilárd tudat és letörhetetlen hit van e példában együtt, egy olyan ország s egy olyan nemzet álma tehát, amiért embernek maradni ma is érdemes. Meg a néhanapi esendőség is persze, hiszen tudván tudhatjuk, hogy bűn nélkül való lélek és hibátlan náción ezen a világon még sohasem létezett. Kiadványaik sem remekművek egytől-egyig, bennük tudományosan,

morálisan gyarló gondolat vagy mondat is akadhat olykor, de a tét s a cél, ami a szolgálat tárgya itt, megkérdőjelezhetetlen marad. Ez pedig rólunk, tradícióinkról, jelenünkről és jövőnkről szól, Szabó Dezsőtől, Németh Lászlóstól, Szabó Lőrincestől, Nagy Gáspárostól, történelmestől, irodalmastól, politikástól, harmadik utastól, mindenestől. Kérdés is ez nekünk és bennünk, amelyre a feleletet e századnyi tapasztalatot őrző két ember a létezésével adta s adja meg napra nap ma is: találj egy ügyet magadnak, amelyre fölteheted az életed, aztán dolgozz-dolgozz érte jó szívvel, ahogy lehet, s hitednek, családotnak, múltadnak, sorosaidnak és hazádnak légy híve rendületlenül...



Napkorong III., Alföld III.

E számunk szerzői

Becsy András (Gyula, 1973) – Szeged
 Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) – Dunaszerdahely
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 Fekete Vince (Kézdivásárhely, 1965) – Kézdivásárhely
 Grendel Lajos (Léva, 1948) – Pozsony
 Halász Margit (Vámospércs, 1964) – Budapest
 Kacziaba Éva (Csongrád, 1975) – Szombathely
 Kovács András Ferenc (Szatmárnémeti, 1959) – Marosvásárhely
 Magyar Barna (Nagyszalonta, 1965) – Szeghalom
 Makkai Ádám (Budapest, 1935) – Chicago
 Maruzsné Sebó Katalin (Tótkomlós, 1952) – Szeged
 N. Pál József (Pethőhenye, 1957) – Budapest
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Payer Imre (Budapest, 1961) – Budapest
 Podmaniczky Szilárd (Cegléd, 1963) – Szeged
 Pokorny Szilárd (Szegvár, 1976) – Szeged
 Polgár Anikó (Vágselye, 1975) – Dunaszerdahely
 Simai Mihály (Medgyesegyháza, 1935) – Szeged
 Szabó Ferenc (Orosháza, 1935) – Gyula
 Szentmártoni János (Budapest, 1976) – Budapest
 Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
 Szív Ernő – Darvasi László (Törökszentmiklós, 1962) – Budapest
 Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest
 Tatár Sándor (Budapest, 1962) – Törökbálint
 Térey János (Debrecen, 1970) – Budapest
 Tózsér Árpád (Gömörpéterfalva, 1935) – Pozsony
 Vathy Zsuzsa (Pápa, 1940) – Budapest
 Wehner Tibor (Sopron, 1948) – Budapest

Bárka 2003/2.

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: 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, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő),
 †Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

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

Terjeszti a LAPKER Rt.

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

Az előző számunk tartalmából

Nagy Mihály Tibor, Szepesi Attila, Varró Dániel, Acsai Roland, Novák Éva, Pintér Sándor, Lanczkor Gábor, Nádasy Ádám, Penckófer János, Karafiáth Orsolya, Nagy Gáspár versei

Vámos Miklós, Kukorelly Endre, Újházy László, Rott József prózája

Elek Tibor beszélgetése Nagy Gáspárral

Gergye László, Kiss László, Szilágyi Ferenc, Szilágyi András, Szakolczay Lajos tanulmánya

Bedecs László, Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Prágai Tamás, Kiss Noémi, Szakolczay Lajos kritikája Rakovszky Zsuzsa, Darvasi László, Szécsi Noémi, Nádasy Ádám, Acsai Roland, Nagy Gáspár kötetéről

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, töltsd 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: