

Bárka

XI. évfolyam 2004/1. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Csehy Zoltán: Pacificus Maximus Hecatelegiumából *(versek)*
9 Lászlóffy Aladár: Tik-Tak, Pengeti sírván *(versek)*
11 Szepesi Attila: Déli szél, Dióhéj *(versek)*
13 Papp Tibor: Az utolsó pohár pezsgő *(elbeszélés)*
25 Elek Tibor: Beszélgetés Papp Tiborral
33 Király Levente: Gyümölcsét ha én, Megkerül, Elégia 2.0 *(versek)*
36 Lövétei Lázár László: Leltárosdi *(vers)*
37 Végh Attila: A visszatartás terme, A magyar unalom *(versek)*
39 Bánki Éva: Gloria Mundi II. *(regényrészlet)*
46 Németh Zoltán: Helios – Rooseveltt I. *(versek)*
58 Varga Zoltán Tamás: Levelek egy naplóból. Dialógus helyett *(versek)*
63 Csiki László: A minthák *(regényrészlet)*
75 Magyar Barna: Záradék a fej, Flancol a fenséges hiány *(versek)*
76 Bíró László: Blúzon szűrt álom, Szélesvásznú este *(versek)*
77 Nagy Zopán: Reverzibilis kompozíciók *(versek)*
78 Tóth Krisztina: Hányszor könyörögtem, Kicsi szívem *(versek)*

Műhely

- 79 Schein Gábor: A prózanyelv megújulásának kezdetei
Füst Milán korai kisregényeiben
92 Palásti Gábor: A mese autentikus formájának megteremtése
a századfordulón *(Balázs Béla meséi)*
102 Orcsik Roland: A gyermekkor törekeny utópiája
Domonkos István „ifjúsági” regényéről

- 112 Szakolczay Lajos: A látástól a látomásig
Életműkiállítás a gyulai Kohán György Emlékmúzeumban
- 115 Szilágyi András: Korunk faláról leszakadt életmű
Kohán György festőművész emlékkiállítása
- 124 Novotny Tihamér: Mihály Napi Blbosti
Gubis Mihály kiállítása elé
- 128 Gyarmati Gabriella: Orvosság evilági bajokra
Földi Péter kiállítása

Figyelő

- 131 G. Komoróczy Emőke: Ízek, illatok, emlékek...
Papp Tibor: Egy kisleány háborús mozaikja
- 137 Gróh Gáspár: Sanchquijote vagy Don Panza
Barak László: Miféle szerzet vagy te?
- 141 Bertha Zoltán: Hiánypótló monográfia
Pécsi Györgyi: Kányádi Sándor
- 146 Benyovszky Krisztián: A szerző: helye, neve s neme
Gács Anna: Miért nem elég nekünk a könyv
- 153 Petróczki Zoltán: „A városokat az egymást követő generációk alakítják újra és újra...”
Gyula – Régen és ma

Kohán György bemutatott grafikáinak illusztrációs nyersanyagaként Supka Magdolna Kohán György című könyve szolgált. Fotó: Szelényi László.

A műtárgyak a gyulai Kohán György Emlékmúzeum tulajdonát képezik.

A borító 2. oldalán Hunyt szemmel (1948, fekete kréta, papír, kasírozva vászonra; 1640 x 1830 mm; Kohán Múzeum; leltári szám: 79.249.1.), a borító 3. oldalán Háttal álló női akt (év nélkül, lavírozott tus, papír; 327 x 205 mm; Kohán Múzeum; leltári szám: 80.56.) és a borító 4. oldalán Fekvő női akt gyümölcstállal (év nélkül, lavírozott tus, fekete kréta, papír; 200 x 263 mm; Kohán Múzeum; leltári szám: 80.50.) alkotások láthatók

Csehy Zoltán

Pacificus Maximus Hecatelegiumából

Ajánlás Korvin Mátyásnak, Magyarország királyának,
keresztény hitünk virágának és oltalmazó bátyájának

Ó, Mátyás, te dicső, Krisztus leghűbb katonája,
jámbor holló és harcra tüzes paripánk,
csöpp Buda zord bátyája, hazád gyémántköve, néped
hűségében lelsz mennyei foglalatot,
Bőröd balzsamot ont, s a babér díszíti örökkön
fénylő homlokodat, s rendre Minerva ölel.
Kardod meztelenül kaszabolja a csalfa muzulmánt,
s Krisztus társadként mér a gonoszra csapást.
Foglald el Sztambult, mely szennyében dagonyázik,
óriás kandisznó, sárba zuhanva rőfög,
ámde nyakát ezer ékszer, lánc, gyöngysor beborítja,
róts gyémántokból lelsz a fején koronát.
Foglald Izmirt el, gágogni serény liba már csak,
elhízott, totyakos, s érzi a kést a nyakán.
Foglald el, Mátyás, a világot, s légy fejedelmünk,
udvari költődként zengem a tetteidet.
Konzult évenként választanak, ámde király vagy
költő száz évben egy ragyogó ha akad.
Hágj a nyakukra, a bűn kertjét sose késs letarolni,
Justinianust hadd lásson az ősi polisz.
Hagia Sophia ragyogj! A misékre harang szava hívjon,
érces ígét hirdess, égi atyánk, s követünk!
Vedd csak a nagymecsetet, pár fűszál annak a tornya,
harmatod árjától menten a földre konyul.
Ócska követ csókolgatnak, nyáltól lepedékest,
tiltják inni a bort: éppen ezért vedelik.
Csöpp a homok szeme ám sivatag lakik ebben a csöppben,
csöppnyi por egy ember, ám a világ ura leszel!
Vedd e kötetkémet, s hidd el, hogy a föld sok ezernyi
elszórt tagjából csak te csinálsz alakot,
csak te lehetsz egyé formálónk, majdani Caesar,
örvendő híved, várja kegyes szavaid.

Ajánlás a fényességes szultánnak, a világ megtisztítójának és újraegyesítőjének

Ó, szultán, te dicső, Allah leghűbb unokája,
füstszerű csődör, pálmafa, békeoáz',
Isztambul bástyája, hazád gyémántköve, néped
hűségében lelsz mennyei foglalatot,
Pézmák illata lengi be elméd isteni sátrát,
melyben a drága tudás mécsse lobogva lobog,
Kardod meztelenül kaszabolja a csalfa keresztényt,
s Allah társadként mér a gonoszra csapást.
Foglald el Rómát, mely szennyében dagonyázik,
Óriás kan disznó, sárba zuhanva rőfög,
ámde nyakát ezer ékszer, lánc, s az arany beborítja,
és gyémántokból lelsz a fején koronát.
Foglald el Nápolyt, gágogni serény liba már csak,
elhízott, totyakos, s érzi a kést a nyakán.
Foglald el, szultán, a világot, s légy fejedelmünk,
udvari költődként zengem a tetteidet.
Konzult évenként választanak, ámde király vagy
költő száz évben egy ragyogó ha akad.
Hágj a nyakára a bűn kertjét sose késs letarolni,
háremnek pompás lenne az Akropolisz.
Vízvezetéként szője az ellenséged vére be Rómát,
s ebből hörpöljön majdan erőt a hited.
Vedd a Colosseumot, nagy nullát látni az égből,
és a keresztények rítusa szennyezi most.
Mind a keresztet csókolgatják, rágva az ostyát,
csúsznak meg másznak: férgek a sajt közepén.
Csöpp a homok szeme ám sivatag lakik ebben a csöppben,
Csöppnyi por egy ember, ám a világ ura lesz!
Vedd e kötetkémet, s hidd el, hogy a föld sok ezernyi
elszórt tagjából csak te csinálsz alakot,
csak te lehetsz eggyé formálónk, majdani Caesar,
örvendő híved, várja kegyes szavaid.

Anisiushoz, aki minduntalan zarándoklatokra jár

Rajta, zarándok, menj, ródd dús, aranyos kegyedet le,
várja a szent persely, s várja a kocsmatulaj.
Szent Cirják szurkából láthatsz csöppnyi csuporban,
s itt, e beszélő kő Béda szavára felelt.

Thébai Szent Pál lábszárcsontját rejti Velence,
s rejti Budán a király temploma – jé! – ugyanazt.
Itt Szent Tekla aszott csiklóját őrzí e tégely,
mellyel a szúzi erény ingere játszadozott.
Sejted-e, hogy Máténak akár öt szemfoga is volt,
s méltán szent Atanáz négy koponyája miatt.
Nyolc lábon futosott Krispin pók módra? Ki hinné?
Szent Szeverin hátán nőtt ez a pörsenet itt!
Itt e ruhában tért Szent Tháis vissza a hitre,
ő, aki bordélyban várta az üdvözülést.
Szárnytollat leltél? Arkangyali tollpihe volt az!
s rejti üvegvitrin rejteke Vendel agyát.
S persze, az angelicus doctor több testet is öltött,
sokszorozódik a kegy, sokszorozódik az üdv.
Három-négy fickót kitevő csonthalmot ad István,
melyre a kegy húsát rátapogatta a hit.
Hippolytus szívét bronzkádba leled miseborban,
és ne csodáld, ha dobog olykor az üdv ütemén.
Homlokodat kenhedd meg a hit ragyogó olajával,
melybe Vitus húsát főzte ki rég a „szakács”.
San Gennaro vérampulláit ki ne hinné?
Porból vér támad rendre az ünnepein.
Indulj, cimborá, húzd sarudat, görcsös botod is fogd,
hányd a keresztet, hisz mennyei üdvöd a tét!

Amelyben Sandro Montit, a győzelmes naszádhoz címzett vendéglő törzsvendégét egy hajóhoz hasonlítja

Bor nélkül roncs vagy: lobogótlan korcs viziteknő,
s balga-iránytűtlen véted az üdvös irányt,
Árboc lett vonód, inged széldúlta vitorla,
lékgyártó zátony itt e dohos fogadó.
Durva Charybdis a vén, ráncos fogadós felesége,
Scylla a szomjuhozás mála alakja leend.
Annyi szirén zeng-bong bögyösen formálva a nótát,
bárkádát Bacchus szőleje futja be már.
Rajta, hajó, föl a horgonyodat, busa, ostoba orrod
dugd a szelekbe megint, hízzon a szélben a rongy.
Habnyelv nyalja egünkről vissza a csillagok ezrért,
egy uticél csalogat, lomha hajó, a halál.
Én, Neptunus, most rudadat bevonom, ne vitézkedj,
Fortuna keble helyett most fenekem vigyorog!

Félni ne félj mégsem, mert mézes korty a halál csak,
 andalító hegedűd kedveli Morpheus is.
 Szép temetésed lesz: mert eljő mind a legénység,
 Massicus áll legelő, jó a falaernumi társ.
 Bordélyból siet el tüzesen majd Caecubus önként,
 s Akratust csókkal csalja ki rőt Bromius.
 Jó az Aszú nap barnította meg isteni izmát,
 és teutón földről jó pocakokban a sör.
 Rajta hajó, Neptunus már tengerre vet újra,
 úszni a véres Styx undorító vizein.

A boldog kecskebak

Hogyha a véres styxi homályba kerülni sietnél,
 Quintus borbélyt úgy, cimbora, el ne kerüld!
 Vérengzőbb borbélyt nem szült még Furia méhe,
 sápadtan ha belépsz, vérvörösen menekülsz.
 Nem sárkány feleség vérszomjas körme kaparta
 sebhelyeid, hegeim: vad keze műve csak ez.
 Árva Prométheus! Bár téged kaparászna a bérce,
 százszor kívánnád vissza a dögkeselyűt!
 Megzörrenti borotvát meg a sok fene tányért?
 „Inkább bakkhánsnők vad keze érjen utol,
 s tépjék mócsingos, nyálkás cafatokra a testem” –
 zengi ijedt lantján Calliopé fia is.
 „Tépjén anyám széjjel, szaggasson körme velőmig” –
 Pentheus így könyörög hallva a vész zajait.
 Quintus, csak kiaszott gladiátor hord heget ennyit,
 nem makacs öszvérek tar fenekét kaparod!
 Orromból metszett le a múltkor jókora késed,
 „Mit kiabálsz?” – mondtad, „Akkora trombita volt!”
 Már a fülem vágta félig le – talán kocsonyának?
 „Mért félted” – vigyorogsz – „rút elefántfüledet?”
 Boncmester vagy tán? Amatőrként néha sebészkedsz?
 Arcszobrász? Fazekas? Emberevő netalán?
 Ó, bölcs kecskebakom, te sosem vágatsz le szakállat,
 mily büszkén viseled azt, mit az isten adott!

Silvanusról, aki aljas besúgóból nevezetes Maecenássá lett

Mert elköltöztél, Silvanus, más vagy egészen?
Most született bárány lelke sem oly ragyogó?
Rendőrspicli se vagy? Nem mártasz mást be manapság?
Tán a besúgással már tele lett a tököd?
Pompás szakma pedig, jó pénzt is hozhat a házhoz!
Hogyha agyon nem ver végül az áldozatod.
Bár feleséged van, költőnők gyámola lettél,
jól kielégíted ritka szeszélyeiket.
SzARBÓL így lesz arany, Silvanus, sejtéd a módját,
ily alkímistát még sosem ért a világ!
Költőnőidből két hárem nőcske kifutja,
párnák közt írják isteni verseiket:
néha a hátadon ír kéjtől bizseregve a körmük,
néha a pennáddal játszik a pergamenük.
Megbecsülés! Az övez! Múltad már senki se kérdi,
Oly feledékeny a nő! Megdugod? Újra akar!
Íme, a költőnő! Ha szeles lelkét ki-kitárja,
hőköl az érzelemár, s persze, zihál a kebel.
Nincs, aki őszintébb, s nőletét versbe dalolja,
új ciklusra remény szinte havonta akad.
Bársony berkében bátran nyújtózik Apollo,
közben a Múzsákból fon koszorúnyit az Éj.
Van, ki nem is költő: fedít-tatarozgat a szende,
szorgos verseiért kapja a tangabugyit.
Író nő nejed is, no de uncsi az otthoni líra,
egzotikus metrum léha kalandja igéz.
Lantján csak keserű gyászdal fogan egyre zörögve,
sírógörccseitől elszakadozgat a húr.
Csalfa Medusa talán, hogy rá sose nézhet a férje?
Medea tán, s mérgez, fél mosolyával is ő?
„Unlak, már rinya, Heracles öreganyja, te redves,
kárálásodtól, agg szuka, hányni fogok.
Múzsák lány dala kell: táncoljatok égi leányok,
fél szavatoktól is balzsamos írt nyer a szív!”

Fűbe haraptak a régi poéták

Fűbe haraptak a régi poéták, rothad a seggük,
 sőt, síremlékük rőt moha lepte be már.
 Meghaltál, Naso, – ujjong a szivem – sose irkálsz!
 Minciades tetemét nápolyi rög fedí el.
 Hulla Sophocles is: nem ró papiruszra betűket,
 s hurrá, sírba lohadt végre Propertius is!
 Senki sem ír, Miser: írmagnak már csak te maradtál,
 Petrarchát mélyen rágja a kandi kukac.
 Éjenként ki-kijársz bicegőn táncolni a sírján,
 sőt, rátrottyantgatsz: horgasat és feketét.
 Egy kiadatlan versét vetted a múltkor a téren,
 hip-hop, széttépted szélbe szökő szavait.
 Lám, a Panormita sem költ: prózát ródos a tolla,
 Múzsátlan fecsegés, ennek örülsz igazán!
 Marrasius pap lett, szerelem nem fűti a versre,
 bűzös apácákért hagyta el Angelinát.
 Bruni se firkálgat verset, s amit ír, letagadja,
 mára a zord tudomány zordon apostola lett.
 Végre, Miser, nosza, írd, hisz nincs aki írjon e korban!
 Zsenge babérkoszorút csak neked adhat az ég!
 Hullahegyek hátán, kukacocskák legkukacabbja,
 nyákolsz, falsz, lefetyelsz, s élvezetedbe alélsz.
 Égettkönyv-szagot ont a szobád tág tűzhelye folyvást,
 izzadtságszaggal jól vegyül ott a korom.
 Tarka irigységtől rút farvörösen ha te verset
 olvasgatsz, bizton máglyahalálra veted!
 Legjobb lenne, ha nem szülnének a nők ezután már:
 nyelje a Taigetus el versfaragó gyerekük!
 Még csecsemőként hadd pusztuljon a majdani költő,
 vagy ha marad, legalább néma legyen, de vak is.
 Csak benned bizseregjen a költészet tudománya,
 verseden ámuljon phoebusi Múzsasereg.
 Rólam is azt terjeszted, hogy kikerülnek a Múzsák,
 sírversem faragod, s várod az üdvözülést:
 „Maximus itt rothad: de dilettáns versfaragó volt!
 Művéből méltán két sor is épphogy akad.
 Meg ne keresd, vándor, rémes kötetét sose üsd föl:
 hányingert kaphatsz, székrekedés gyönyörét!
 Egy érték akad itt, hogy e sírverset magam írtam,
 én, a babérkoszorús, isteni, égi Miser!”

Lászlóffy Aladár

Tik-tak

Árva magyar bagoly a tornyon,
látom füles, s csőrén a lornyon.
Túl sok idő volt ez a század,
sok napról még sincs magyarázat.
De ennyinek a fele fény volt!
S légszomj, de oxigén-igény volt.
Külön szívek, ösvényerekben
jártak át titkolt tengerekbe.
Megpróbáltak egyszerre lépve
jobb lüktetést hozni a képbe.
Ó hányzor figyelem az órát:
jól hall az Úr és vajon jól lát?
Tudja hogy tik-takokból élünk?
Tiktak a trágyánk s az igényünk?
Megpróbáltuk, egyszerre lépve,
haladékot lopni a képbe.
Megpróbáltak egyszerre járva
párezer nyelven kiabálva
valahogy beszélni egymással,
a Five o'clock a davajcsással.
Ó jaj a lelkiismeretnek,
ha ezek egymásba szeretnek:
a naplopó s a napszámláló,
egyik a kör, másik a karó.
Külön-külön, ütőerekben
járkálunk óra-lágerekben
s e hangos rendületlenségben
Isten csak ül a néma égben.
Vajon tudja mennyire félünk?
Tik-reményünk... tak-televényünk.

Pengeti sírván

Itt van a baj, itt van újra.
Szép mint mindig énnekem.
Voltam Bánk, Tiborcba bújva,
már ezen a terepen.

Hosszú méla lesben ülve,
néztem hogy vonulnak át,
balladává egyesülve
vizigótok s vadlibák.

Néha felismerés járt át,
mintha Nyugat volna itt:
mérlegeltem Magna Chartát
s Eukleidész dolgait.

Fel-feldobva, visszahullva,
síneken az énekem.
Előtt, alatt, közbe-múlva
két apród az életem.

Szepesi Attila

Déli szél

Ki a szemmel verést tudja,
kődbe nyaklik görbe útja.

Ki a varjak röptét érti,
merről hová, sose kérdi.

Nem néz vissza, meg se torpan,
bandukol a ködgomolyban.

Megáll karmos szélbe dőlve,
bora ha volt – az is lőre.

Lép a mezsgyén, arca-vesztő,
ordas anyékot meresztő.

Berken szunnyad éjről éjre,
fütyörészik dülöngélve.

Romok között bandukolva,
árnyékában elbotolva

füleli a szél zúgását.
Fölismeri arca mását

törzse-nyaklott görbe fában,
szárnya-lógó vadmadárban,

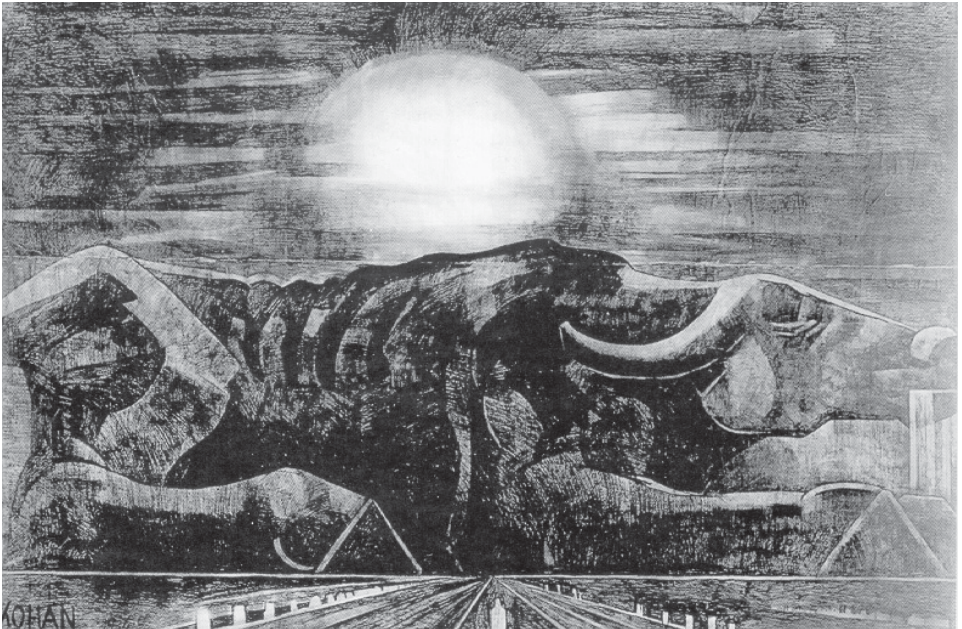
tört cserépben, összetörten
éjbe-hulló víztükörben.

Dióhéj

Lyukas dióhéj gördül a réten át.
 Tovaviszi a szél. Nekikoccan a
 mohos fatörzsnek, visszahull, majd
 macskadögön, tövises bogáncson

s vakondtúrások közt gurigáz – odébb-
 szökken: göröngyön át tovapördül és
 avarba huppan. Ördögpille
 szállja. Egér kerül. Ezüstös

hálót sző rá a nagyszemű berki-pók.
 Holdfénybe mártva izzik a csepp fonál.
 Darázs dünnyög. Kopog a makk és
 csörtet a borz. Denevér visongat.



Heverő bivaly (1934, fekete kréta, papír, kasírozva vászonra; 2400×3600 mm;
 Kohán Múzeum; leltári szám: 79.261.1.)

Papp Tibor

Az utolsó pohár pezsgő

Valériának, a Liège-i operazenekar fuvolásának egyetlen bizalmasa volt: Olivér. A hangszeréhez hasonló vékony, feltűnően magas leány holdszínű szemével, fémes csillogású szájával, melleinek szerbkupolás gombjaival, köldökének fényes karikájával olyan volt, mintha ő maga lenne az ezüstbillentyűs hangszer. Vagy a hangszer őse: egy élő, lakkfekete kérgű, nyurga fiatal fácska, melynek lombjában két holdszínű szem virágzik, és jobbra is, balra is egy-egy ága finom vékony ujjakban végződik, melyeknek végén piros, ápolt körmöknek kinéző levelek virítanak. Leheletkönnyű, de majdnem bokáig érő nyári ruhácskájában, melynek domináns színe a gyér fehér mohát körbefolyó vízben oldott kék, melyen kebleket kiemelő fodrok virágzanak és fordított örvényként kifelé sodródó selyemhullámok rajzolják meg darázsderekának dupla szinusz-görbéjét, olyan feltűnő folt volt az Operával szemközti kávéház teraszán, mint egy impresszionista festményen a fűben ülők között virító fényglóriás nőalak. Olivér szeretett itt üldögdélni, különösen Valériával, az ablakpárkányok közepén cserepes virággal diszített kétemeletes öregecske, elkoszolódott homlokzatú belga ház előtt kialakított kávéházi teraszon, a számtalan utcát, sugárutat összegyűjtő óriási tér sarkán, különösen meleg napfényes időben, ami errefelé nem igazán gyakori, ugyanis a Németalföld lapályába igyekvő Meuse folyó lustán szélesedő völgyében holmi aprószemű eső bejelentés nélkül is gyakran végigboronálja a várost, csak az északról jövő holland túristák tarják napfényesnek, délszakinak a liège-i időjárást.

Valéria éppen szerelmes volt Olivér barátjába, Robiba, a hóna alatt többnyire Botvinyik-könyvet szorító sakkozó zsenibe, ezt hányták vetették meg az üde kávéházi teraszon. Olivér nem akarta lebeszélni Valériát, csak fékezni szerelmes nekibuzdulását, ugyanis Robi egyáltalán nem viszonzta a sudár hajtás nyári lobogását, egyik esti beszélgetésük közben Robi kerek perec kijelentette Olivérnek, hogy bármilyen szép is, nála, a csak létrával elérhető nőknek semmi esélye nincs. Robi némi iróniával fűszerezve kérdezte meg Olivértől, hogy milyen minőségben foglalkozik Valériával? Valéria ügyeivel? Mit kap a közvetítésért? Áthidaló megoldásként befeküdhet melléje, ha más férfi nincs a láthatáron? Vagy olyan kukkoló szerető, akinek az az élvezet, ha Valéria aznapi szerelme karjaiban kéjesen nyöszög? Olivér, aki ezt a problémakört már régen elrendezte magában, nem szállt vitába vele, aminek kétségtelenül az lett volna a vége, hogy Robi nemcsak őt, hanem Valériát is ócsárolni kezdi. Olivér nem volt szerelmes Valériába, csak a legeslegelején, amikor megismerte. Egy hangversenyen látta meg először, a színpadon, fehér csipkegallérral nyakdiszített fekete hosszú estélyi ruhában, melyen térdére eresztett hangszerének ezüst tartozékai drágakőfűszerként csillogtak. Vállára omló hosszú haja diáklányos kinézetet kölcsönzött neki, sok komolyságot, kacsintásra hajlamos szemei viszont egy kis huncutságot kínáltak a komoly-

ság mellé. Amikor fölállt a székről, olyan volt, mint egy fekete gótikus szobor, amelyik egy elkormozódott katedrális főkapuját szegélyező hosszú lábú bibliai alakok egyikeként lépett le a földre. A hangverseny utáni fogadáson, ahol egy-két helyi notábilist kivéve főleg zeneszerető hétköznapi emberek gyűltek össze, akiket azért hívtak meg az Operaház közönségszervezői, mert velük látták biztosítottnak a következő szezon nézőszámát. A nép közé elvegyült beszélgető zenészek közvetlenek voltak, odafigyeltek arra, amit az emberek mondtak nekik, fehér nyakkendő eleganciájuk ellenére nem pózoltak, mert nem volt kinek. Olivér célba vette Valériát, s amilyen gyorsan csak tudott, mint sietős patakban egy apró papírhajó a parthoz, odasodródott a közelébe, de nem merte megszólítani. A véletlen, amit dédnagyapjától tanulva igen nagy tiszteletben tartott, most is a kezére játszott (szó szerint): az utolsó pezsgőspohárhoz klienset keresve a pincér úgy nyújtotta az úszó szigetet utánzó hímzett terítős tálcát, hogy éppen kettőjük között lebegett, középen, és mit ad Isten, egyszerre nyúltak az egyetlen pohár felé s még mielőtt ösztönösen visszakapták volna a kezüket, az ujjaik összeértek. Kezdődött a nagy szabadkozás, hogy tessék, vegye. Nem, tessék, vegye maga. Én már ittam. Engem igazából a pezsgő nem érdek. Majd váratlanul Valéria szeme fölcillant: rendben van, igyuk meg ketten. Aki ilyet nem élt át, nem tudja elképzelni, milyen érzéki izgalmat kelthet a kínálkozást gyöngyöző mondat egy áhítózó fiatalember lelkében, és nem tudja felfogni azt sem, mit jelent az az ígéret, hogy a fiatalember, azaz Olivér, ugyanoda illeszheti a száját a poháron, ahol Valéria szája a kristályüveg harangját megérinti. Olivér már előre közvetett csóknak fogta fel, ugyanis egyik száj a másik helyét, a másik nyálát, a másik ízet kapja ajándékba.

A szép fuvoláslány fehér kezében, keményen domborodó melle csúcánál, fekete estélyi ruhájának selyemfüggönye előtt a hosszú testű kristálypohár és hullámzó-hintázó zöldes tartalma, a csillárok fényében égő égitestként, delejes varázsszerszámként csillogott. Valéria kedvesen bemutatkozott, majd szájához emelte a szent kelyhet és kíváncsi cicaként egy icipicit kortyantott belőle. Olivér, még mielőtt viszonzta volna a bemutatkozást, fiúsan-kedvesen odavetette: én Szent Valériának neveztem el magát már akkor, amikor a színpadon megláttam, mert aki úgy játszik a hangszerén, mint maga, s akinek a haja a Szentföld leányait idézi, az csak szent lehet. A kezdő udvarlásra Valéria halvány csábmosollyal válaszolt és átnyújtotta a pezsgős kelyhet Olivérnek, aki egy szempillantással kielemezte a pohár karimáján az ajakperemek határmezsgyéjével körberajzolt kismagyarország térképen a nagyon halvány, de itt-ott sűrűsödő színfoltot, véletlen porszemet, lentebb a miniatűr labirintust utánzó ujjlenyomatot, majd úgy fordította a poharat, hogy a ködfinom piros hártaszemcsék (melyek Valéria rúzsának árnyalatai lehettek) kerüljenek a szája felőli oldalra. Szinte nem is ivott a pezsgőből, hogy minél tovább tartson az ital. A kelyhet visszaadta Valériának, aki szintén felmérte, hol ivott bele Olivér s ott vette ünnepélyesen ujjainak balettező hajlongásával, kecses mutatványokat formáló tornászjátékával kísérve a poharat ajkai közé.

Ezek után Olivér hazakísérte a fuvolózó égi tüneményt, aki nem messze,

a Lonhienne utca aljában lakott. Már másnap találkájuk volt. Sokszor emlegette Valéria, hogy fogadásokon ritkán ivott pezsgőt, ez alkalommal sem a pezsgő, hanem a tálcán árván egyensúlyozó pohár, a tömeg fölé emelkedő áldozati kehely mennyei magánya rántotta oda a kezét.

Valéria pici lakása hátra, a kert felé nézett, Olivér az ébredő leány, a magabiztos és követelődző, a kívánczó és kigyóként tekeredő Valéria valamelyik látványos pózához illetve keretként a lakás minden szegletét, minden falitapéta rajzát, fotelek és ágyak illatát, az aransárga függönyrojtok simogatását, az éjjeliszekrény lámpa selyemhártyával fedett cilinderkalapját, az ajtókilincs körtéjét, a szőnyeg mintázatát beleégette az agyába s onnan hívta elő, vetítette ki állóképként a falra, az égre vagy leeresztett szeme héjára fűvön fekve, villamoson álmódzva és különösen akkor, amikor egyedül rótt a igazán kisvárosias Outremeuse sziget neki legotthonosabb utcáit. Valóságos látványtechnikát fejlesztett ki magának, azt a valériás képet vagy illatot hívta elő, amelyik éppen beleillett lelkiállapotába. Ilyen típusú memória-technikát használt az a harmincas éveinek elején járó debreceni detektív is, bizonyos Lupa Gyula, akit a városi hatóság az ötvenes évek legelején belakoltatott Sándor bácsiék harmadik szobájába, a cseresznyésbe, amit a család azért becézett így, mert udvarra nyíló háromszárnyas ablaka előtt harmonikusan lehajló ágak bolhajtásainak zöld katedrálisaként egy óriási cseresznyefa emelkedett. Az arcából ítélve meglehetősen tompa, nem kimondottan okos tekintetű detektív remek emlékezőtehetséggel rendelkezett, amit bizonyára jól kihasznált többnyire titkos tevékenységének elvégzése közben, de ahhoz, hogy megnyerje a család rokonszenvét, nem volt elég tapintatos. Délután, vagy este hazajövet, miután kicsit szomorkás varjútekintetével körbefutotta a hazai terepet, szállkás, enyhén recsegő hangon olyanokat kérdezett a mindig védekező állásban várakozó családtól, amiből arra lehetett következtetni, hogy nagytóval vizsgálja őket, lesi minden mozdulatukat, napi tetteiknek minden látható nyomát följegyzi az agyába, és kielemezi, mintha egy górcsőbe dobott idegen anyag kémiai összetevőit után kutakodna. Egyszer megkérdezte, merre járhatott Rápolti elvtársnő, hogy ilyen száraz napon sáros lett a cipője, máskor aziránt érdeklődött, hogy az előszoba szekrénye mellé csúsztatott két bőrönddel sokat utaztak-e, vagy miért rakják el a könyveket, amit éppen olvasnak, mielőtt ő megérkezik, de arra is kíváncsi volt, hogy lefekvés után hallgatják-e a rádiót, valamint tudni akarta, hogy ki és mikor viszi ki a szemetet. A Rápoltiak reszketve válaszoltak neki, miközben vadul dolgozott az agyuk, hogy mi az, amit szavaikból felhasználhat ellenük, melyik az a száraz lucernaszár, ami tüzet hoz a házra, mi az, aminek révén belekeverheti a családot valamilyen demokráciaellenes összeesküvésbe (ez volt akkor a divat) vagy titkos egyházi kapcsolatok felélesztésébe, hittanórák magánlakáson való megszervezésébe. Dórának, aki a maga tizenhét évével minden pillanatban megroppanhatott, mint egy nádszál, próbáltak a lelkére beszélni, az a legjobb, ha hallgat, még arról se beszéljen neki, mit evett délben, mert rosszakarattal mindent ki lehet forgatni. Egyik este a detektív megjegyezte, hogy a nagy szobába nyíló opál ajtóüveg mögött volt egy kellemes krémfolt, majd megkérdezte: hová lett. A krémfolt Dóra száradó bugyija volt, ugyanis a detektívvel közös

helyiségekben: konyhában, előszobában, fürdőszobában a Rápolti család felfogása szerint, melynek lényege a polgári értékek legalább családon belüli évenyosítására volt, nem tárolhattak ilyesmit, intim ruhadarabot nem tárlhattak idegen szemre elé. A detektív városszéli eleganciája, poros cipője, vasalatlan nadrágja, lógó szürke zakója, mely alól bal zsebe táján kidomborodott a fegyvere és felsőbbrendűségi tudatát kifejező éppencsakmosolya emblémaszerűen illeszkedett az új hatalom tárgyi kellékei közé. Félték tőle. Egyébként is félték az új rendszertől, mely eddigi tapasztalataik alapján erőszakos volt és kíméletlen. A hajdani református elemi iskola igazgatója, Rápolti Sándor, Olivér anyjának unokatestvére, megbízhatatlannak minősült, az iskolák államosítása után kihúzták alóla az igazgatói széket, kirúgták, éjjeli portás lett a Böszörményi úti tejüzemben, majd másfél iskolaév lefutása után visszaminősítették tanítónak, de nem előző iskolájába, hanem a Kígyó utcai általánosba. Sándor bácsi türelemmel viselte a sorsát, nem lázadózott, elvégre egy éves kieséssel ugyan, de újra nevelő lehetett, ő, akinek legfőbb szívügye a tanítás volt, mint másnak az orvoslás vagy a házépítés.

Hasonló viszonyban volt Valéria a hangszerével, ami nem abból tűnt ki, ahogy kezébe vette a fekete, a gyökértelenül is életteli ágat, ahogy kezét végighúzta a billentyűk mellett, ahogy a külön erre a célra fenntartott fehér keszkenőjével itt-ott két porszemet letörült róla, hanem abból, ahogy gyakorolt, ahogy zenélt vele, ugyanis ilyenkor szinte összenőtt a hangszer a lüktető leánytesttel, ilyenkor az égre nyíló ablak előtt egy csőformájú fekete üstökös és a mögötte lobogó szoknyás csóva földöntúli jelenségként lebegett a távoli báránnyelők között. Rengegetet gyakorolt. Egy külvilágtól elzárt szerzetesnő nem rózsafűzérezett annyit a cellájában, mint ő imádkozott a fuvolájával. Rendszerint az ébredés friss savában fürdő futamokkal köszöntötte a horizonton leselkedő hajnali napot és rövid, a konyhában állva letudott reggeliző szünet után újra dolgozott délig. Délután csak akkor gyakorolt, ha este nem volt fellépése.

Olivér, midőn kiismerte Valéria napirendjét, szigorúan alkalmazkodott hozzá, annál is inkább, mert egy korábbi kapcsolatából már tudta, hogy – különösen önálló, céltudatos nőknél – nem szabad megbolygatni az élet fő ösvényét jelentő rendet, mert abból csak baj származik. Még dédnagyapja, a nagy utazó, a gyengébb nem avatott ismerője is melléfogott, amikor Óbudán állítólag öngyilkosságba kergetett egy általa gavallérosan támogatott, nagyravágyó színésznőt, mert nem engedte színpadra lépni, azaz nem engedte el egy vidékre induló társulattal, amelyiknek a direktora főszerepet ígért neki két darabban is, felvilágosítván a hatalmas fekete szemekkel síró Editkét, hogy Kacsóffy direktor úr társulata nem színtársulat, hanem mozgó bordélyház, amit magának jobban kellene tudni, mint nekem. Csak nézze meg, mi az útitervük. Nem azokba a városokba mennek, ahol némi igény mutatkozik a színház iránt, Lőcsére vagy Poprádra, vagy mit tudom én hová, hanem kis koszos, katonai parancsnokságok közelében lévő helyiségekbe, ahol a direktor piacra bocsátja azt, amije van. Mivel jó darabja nincsen, társulata sem hozzá, maradnak a színésznők és azok között maga a legszebb. Erre Editke állítólag durcásan azt válaszolta, mit neki éjszakára egy-két katonatiszt, ha este parádés szerepet kap. De akkor, magát már nem színésznőnek fogják nevez-

ni, hanem valami egészen másnak, vágta vissza a színházi és az evilági társas viszonyokban ingencsak jártas dédnagyapa, aki bizonyára külföldi példákkal is megtámogathatta volna igazát. A színésznő egy marék altatóval bosszulta meg a róla gondoskodó nagyszívű férfi aggályait, szerencse, hogy még időben fölébresztették.

Olivér tökéletesen ráhangolódott Valéria gyakorlós mindennapjaira. A nagy szerelem egyetlenre sikerült évszakában kora délután a gyakorlás utolsó futamát többnyire az ajtó előtt hallgatva felajzottan várta, mikor jelentkezhethet be két rövid, két hosszú csengetéssel meghallgatásra, hódolatának kifejezésére, némi szerelmes kártyapartira (kártyával vagy kártya nélkül) a királynőhöz. Ezek voltak a boldogság órái. Beszélgetéseikben a jövő nem volt jelen, nem terveztek, előre nem álmodoztak, minden szavuk a pillanatnyi valóság szerelvényéhez kapcsolt nyitott vasúti kocsí volt, melyet átjárt a levegő, fényes volt, ha sütött a nap, ólomszürke, ha éppen esett az eső. Testi kapcsolatuk minden részletét alaposan kielemezték, azzal a céllal, hogy lehet-e valamit javítani rajta, ez újdonság volt Olivérnak, főleg azért, mert ebben a témakörben nehezen tudott tárgyilagos mondatokat megformálni, megfelelő szavakat használni. Valéria itt is előljárt, olyan biztonsággal játszott a szavakkal, mint ezüstláncos hangszerével.

Egyik este előző szerelmének drámai befejezését is elsírta Olivérnek: a hangversenyiroda egyik referense volt vágyának tárgya, a nevét nem mondta meg, magas fiú, helyes és kultúrált, de már első együttlétük utáni napon megcsalta egy (Valéria szavai szerint) ökörszemű kosárlabdás cafkával, egy izomtoronnyal, akivel összeverekedett. Kék, zöld pecsétek díszítették a nyakát meg a derekát, olyan volt, mint egy karneválra készülő pelyhes bajszú apród, akinek átlátszó inge alá színes foltokat festettek. Ezt lenyelte, de úgy érezte, hogy nemcsak féltékenységből (mert valójában nem volt ő féltékeny, ugyanis, ha az lett volna, saját kéjvadász természetét hazudtolta volna meg), hanem a fiú épségéért való aggodásból is fokozottan figyelnie kellett rá. Másfél hónap elteltével, egy operai szabadnapos hétfő este, miután levetkőzésekör a fiú, aki a testet egyre vékonyabban fedő alsó holmik látványában ingencsak szeretett gyönyörködni, félúton váratlanul lekapcsolta a villanyt, ám valamilyen asszonyi ösztöntől hajtva, amikor már ruhátlanok voltak, Valéria felgyújtotta, s ó, borzalom, a fiú hátán tíz mélyen szántott barázdát fedezett fel, hosszú sebek formájában. Nem lévén szent életre törő ifjú, okoskodott Valéria, bizonyára nem vezeklő szerzetesek adtak a kezébe önsanyargató ostort, amivel véresre verte magát, a tíz barázdát csakis egy szadista nő körmei szánthatták bőrébe gyönyört kísérő kézmozdulatok rajzolataként. Jó volt a fiúval együtt lenni, mondta, de arra nem volt hajlandó, hogy más nők kéjbeszétét gyógyíttassa. Ezek után elváltak útjaik.

Valéria eleve kizárta, hogy Olivér beköltözzék hozzá, mindig önálló volt, pusztai vadvirág, erős, szélllel, szárazsággal, esővel szemben ellenálló. Éjszaka kettőkor, háromkor is elvárta, hogy ölekezéseik után Olivér hazatérjen outreameuse-i lakásába. A magányra nemcsak azért volt szüksége, mert óvakodni akart attól, hogy ráerőszakolja magát valaki, akit a folygyló szerelem forrósága miatt közel engedett magához, hanem azért is, mert mindennapi életének nagyrésze gyakorlással

telt el. Néha már reggel hatkor megszólalt a fuvola. Délelőtt, kora délután a kerti ablak mellett légmentesen, hangmentesen bezárt burokokban játszott ezüsttel diszített fekete hangszerén, tekintetével a kottát vagy a szoba homályos sarkát pásztázva. Ritkán, talán pihenésképpen vetett egy pillantást az ablakon át a kertre, melyet hol mintás szőnyegnek, hol zöld dunyhákkal kibélelt parknak képzelt el, ahová lenge hálóingben hurik vetik le magukat, ücsörögnek, fekszenek, nyújtóznak, mint némely fürdőzők című festményen a lustálkodó nők. A gyakorlás volt mindennapi életének acélszerkezete, mely kordában tartotta az időből oldalhajrásként kinövő szertelen gondolatfutamokat, apró, haszontalan cselekményeket. Gyakorlás közben elvált a világtól, kilépett a huszadik századból, elkülönült az emberektől, a barátoktól. Amikor nagyon szerelmes volt, akkor kezdetnek egy olyan részletet választott ki a zenei anyagból, amelyik ritmusok idegeket ajzó váltakozását, felfutó tüzet, hangok burjánzását vagy nagy lobogást elevenített meg, de utána türelemmel és odaadással teljesítette a napi adagot.

A szerelem fodrainak fojtogatásában olyan volt Olivérnek Valéria lakása, mint egy tengeralattjáró hajó belseje, ami a külvilágtól elvágva, öntörvényű univerzumként lebegett; alatta is, felette is valamilyen zenei alapanyagú folyékony elem töltötte ki az űrt, melynek szorítása otthonos biztonságérzetet kölcsönzött a bentlakóknak. Nagyon hamar ismeretséget kötött a lakás minden tartozékával, a falba erősített háromágú fogásra akár rá is köszönhetett volna, ugyanis a fal mögött egy élő dämvadat képzelt el, mely miután háromágú szarvával átdöfte a falat, merev terpeszállásban várta az idők végezetét.

Az ismerkedésük utáni első szerelmes hullámban, amikor a Citadella lejtőjének fűvében hanyattfekve napozó Valéria feje Olivér ölében pihent, Olivér úgy érintette meg, mint egy élő fuvolát, úgy csókolta meg a száját, mintha egy élő fuvolához közelítené az ajkait, hogy megszólaltassa. A fűben jobbra elterpeszkedő hús-vér hangszert simogatva fülei megteltek a forró leánytest zenéjével. Mintha itt fogta volna föl először teljes valóságában azt, hogy a szerelem holdbéli táj, mondhatni elérhetetlen, aki oda följut, és amíg ott van, a súlytalanság állapotában lebeg.

Mintha elektromágneses tér vette volna körül, aki mozgott Valéria mellett, abban villanyáramot ébresztett, ami jóleső bizsergést idézett elő. Olivér ezt nemcsak az ismerkedésük utáni első szerelmes hullámban, a szerelem lökdöső tarajainak fojtogatásában érezte, hanem később is, amikor barátsággá fajult a viszonyuk.

Kettőjük gyümölcsadó boldog évszaka akkor ért véget, amikor a vad ismerkedési vágy levelei hullani kezdtek, amikor megszokottá váltak a mozdulatok, amikor egyre ritkábban fordultak elő váratlan mozzanatok, melyek fűszerrel, sóval ízesítik a szerelmes együttlétet. Valéria turnéra indult Svájcba, Franciaországba, Olivér pedig a liège-i diákok nagy ünnepére, a Szent Bika napjára való előkészületekben merült el.

Szent Bika napján a hosszúsímlédes egyetemisták, akiknek érmekkel diszített szürke bársony fejfedőjéből a homlok felső határához támaszkodva egy félkarnyi, enyhén hengeresre préselt kemény fekete lap nyúlik előre, ami mintha arra szolgál-

na, hogy a szemük ne lásson az éjig, birtokukba veszik a várost, tömött sorokban vonulnak föl a sörgyáráktól kölcsönkapott teherautók mögött, melyeken hatalmas hordókból folyik a sör a diákok nyakában általában madzagon lógó, de a csaposnak éppen odanyújtott sörös pohárba. Ilyenkor jaj a járdán kíváncsiskodó polgároknak, főleg azoknak, akik nemtetszésüket fejezik ki, ugyanis ezeket valamelyik diák a zsebéből előrántott zacskóból egy hintésnyi liszttel megszórja, majd a fehér csipkekendőt utánzó, a polgár mellén szétterülő liszthártyára a söréből is löccsent egyet, olyan bőséggel, hogy a szentségelő polgárnak vagy a visítózó hölgynek a cipőjére is jusson belőle. Aki a lisztes áldást kapja, mindig zokon veszi, pedig illene tudnia, hogy ez nem véletlen, ez nem rosszakarat, Szent Bika napján ez a hagyomány. Felvonulás közben anarchikusan, kisebb diákszigetek közepéből, mintha egy mozgó vulkánból füstölögne, fel-felhangzik a liège-i egyetemisták sikamlós dalkészletéből valamelyik darab, amelyik nem kímél sem erkölcsöt, se polgárt, sem istent, se hazát. A felvonulás végén a diákok a földön ülve eltorlaszolják a város szívébe igyekvő sugárutat, az autósokat csak akkor engedik át, ha a nők a vámot csókban fizetik meg, férfianak az átkelés egy pohár sör árába kerül.

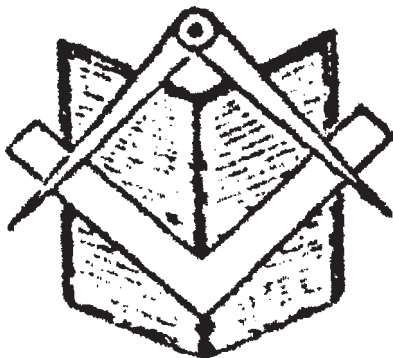
Ezen a napon a színes és dicsőséges múlttal rendelkező iskolavárosban, talán valamilyen középkori hagyományt felidézve, az egyetemisták hosszúsímlédes sapkájukkal, melyet, mintegy karjukat megnyújtva tartanak a járókelők elé, szabadon kéregethetnek, a kávéházakban este, amikor a csillagok is alacsonyan repkednek, ingyen kapnak egy pohár sört és megdézsmálhatják a pulton lévő sajt-kockákkal teli üvegtartályt. Olivér már az első évben havi kiadásait jócskán meghaladó pénzt gyűjtött össze hosszúsímlédes sapkájában s ami a legmeglepőbb volt számára, hogy nem érezte a koldulást visszataszítónak. A koldulás valósága és az előtte lebegő ideál olyan volt, mint egy csigavonalas szökőkút.

Miközben Valéria a turnéra készülődött, Olivér agyában már készen állt a szentségtörő ötlet: Szent Bika napján álruhába öltöztetni Liège város emblémáját: a város közepén a rózsaligetben álló életnagyságú szobrot, mely egy izmos, ruhátlan féfit ábrázol, aki két szarvánál fogva egy jól megtermett szilaj bika felett uralkodik.

Diáktársaiból egy hat tagú titkos rohamosztagot szervezett, melynek egyik fele pontos munkamegosztással a mélybarnára oxidált bronz bikát öt perc alatt átfestette zsemletarkára, nagy gumizacskóból tőgyet ragasztott a hasa alá megtoldva négy hurkavastagságú csöccsel, a csapat másik fele a féfit öltöztette fel menyecskének: babos kendőt kötött a fejére, rövidujjú fehér blúzt adott rá és egy piros szoknyát. A mitologikus erőt sugárzó bronzszobor egy kedvesen tejszagú falusi jelenet két főszereplőjének, a Böske tehénnek, meg az igencsak talpraesett Julcsának adta át a helyét. A nagy boulevard magasra és erősre nőtt fái adták a vidéki hátteret a lombjaik közül előlengedező tiszta levegővel, amihez a képzelet tette hozzá a szénailatot. A vasipar és a szén büszke városának kellős közepén csak a fecske csivittelés meg a távoli kutyaugatás hiányzott hogy bárki egy napégette tanya szomszédságában érezze magát. Több újságíró és sajtófotóst értesítettek az éjfélkor bekövetkezendő jelentős eseményről, de nem árulták el sem az esemény mibenlétét, sem azt, hogy hol fog bekövetkezni. Éjfél előtt tíz perccel kaptak hírt

az újságírók a helyszínről, ahová nagyon gyorsan meg is érkeztek. Másnap a helyi lapokban nagybetűs címmel és fényképpel illusztrálva jelent meg a város emblémáját ért sérelemről, a tehénné degradált bikáról és a baboskendős menyecske-ről a híradás. A városi előjáróság rossz néven vette a diákcsínyt, rendőrségi feljelentés lett belőle és hajszá az elkövetők után. A jól megszervezett rohamosztag szétfröccsent, a feltűnést elkerülendő, néhány napig nem jöttek össze, együtt nem mutatkoztak. Félték, bár tudták, hogy igazából nagy bajuk nem lehet.

Rápolti Sándor bácsiéknál a félelem akkor hágott tetőfokára, amikor a detektív előállt egy irkanagyságú merített papíron ékeskedő régi grafikával, amit diadalmasan letett a mindig homályos előszoba nagy asztalának sűrű halászhálóra emlékeztető halványzöld terítőjére, melyet reggeltől estig a gyertyacsokrot utánzó öreg csillár halvány fényszálai, csillogó futónövények cérnavekony törzsei vettek birtokukba. A detektív szerint a cseresznyés szobában a tálalószekrény mögött koszolódott a rajz, valahogy fennakadhatott a fal és a szekrény között, mert amikor a szekrényt véletlenül megmozdította, hátul leesett a földre.



– Nekem tetszik, mondta Lupa Gyula, nem gondoltam volna, hogy Rápolti elvtársnak műszaki végzettsége is van. Körző, derékszögvonalzó... Talán valamilyen diplomához kapta?

– Nem. Terebes Marcell, egy régi tanfelügyelő felejtette az iskolában, valamikor... nem is tudom, talán 1938-ban. Vissza akartuk juttatni neki, de elkallódott és ő sem reklamálta. Így maradt ránk. Nem tulajdonítottunk neki különösebb fontosságot, eszünkbe sem jutott. Régóta nem került a szemünk elé, azt hittük elveszett. Értéke nemigen van.

A Rápolti család nem tudta mire vélni a detektív szavait. Sándor bácsi, aki nem volt szabadkőműves, nem lépett be közéjük, mert nem volt ínyére a titkolódzás, a felesleges, kicsit gyerekes szerepjátszás, bár célkitűzéseiket ismervén elismerte, hogy nem állnak messze az általa alapvetőnek tartott emberi magatartástól. Ismerősei között akadt egy-kettő, de ezek eltűntek a szeme elől, s nem bánná, ha nem is kerülnének elő egyhamar. Azt egy pillanatig sem képzelte el, hogy Lupa Gyula ne tudná, mit jelképez a rajz, főleg azok után, hogy az újságok részletesen foglalkoztak a szabadkőművességgel és betiltásával „különös tekintettel az imperialisták által szított feszült nemzetközi helyzetben a közöttük és kom-

munista rendszerünk között fennálló ideológiai ellentétre”. Valóságos bűnjel. Rosszabb, mint egy rozsdás fegyver. A detektív talán falazik, úgy tesz, mintha nem tudná miről van szó, mert hosszabb távon arra számít, hogy a család eme bűnjelhez való viszonyulásából, olyan szálat tud kibogozni, ami, mint egy falba- és földbemélyített villanydrót elmegy mindenfelé, szomszédokhoz, rokonokhoz, barátokhoz, bűntársakhoz, anélkül, hogy látható lenne, vagy kivár egy olyan pillanatot, amikor robbanásszerűen lecsaphat rájuk. Egy fal mellé szorult papír miatt rombadőlhet a család élete.

Mi után kutat ez az ember? – tette fel Sándor bácsi egyik este a kérdést négy szemközt Erzsikének, a feleségének. Úgy érezte, hogy mint a szappanhab, úgy veszi körül őket a lelkülket, az énjüket támadó bizonytalanság, A családjuk múltjában semmi olyan kivetnivaló nincs, ami megkülönböztetne bennünket az átlag magyartól, az átlag tanítótól, az átlag iskolaigazgatótól. Igaz, a múlt rendszerben nem voltunk baloldali érzelműek, de jobboldaliak sem. Hívei voltunk a népi mozgalomnak és a kisgazdapártra szavaztunk. Hát, mondd meg Erzsike, mi ebben a bűn. Erzsike úgy vélte, hogy a detektív tulajdonképpen valami fogható keres, amit ki lehet használni ellenük, hogy összemorzsolják őket, megsemmisítsék. Talán egy magas rangú pártember akar megtaposni bennünket hajdan megbuktatott gyereke miatt, talán valaki kiszemelte a lakásunkat, és politikailag meghurcoltatva akar kitúrni bennünket innen, esetleg valaki annyira haragszik ránk, hogy valamilyen kitalált ürüggyel feljelentett minket. De ki?

Sándor bácsi rosszul aludt, fáradtan ment iskolába, de nem azért, mert túl volt az ötvenen, hiszen, még jól bírta magát, álmatlanság, gyomrot facsaró félelem rága belülről, hazafelé menet fékezte a lépteit, hogy minél később érjen a lakásba, mert félt otthon lenni, félt a kérdésektől és félt saját válaszaitól. Mintha föléggett volna a ház, mintha hamuvá vált volna minden, ami eladdig fontos volt, és biztonságérzetet nyújtott. Nem tudta kinek elmondani, milyen rettenetes az embernek úgy élni, hogy állandóan szeme előtt csillognak a támadás elképzelt golyói és arcát verdesik a félelem szárnyai, miközben fulladozik, mert úgy érzi, hogy kiömlött a tüdeje és megzavarodtak az érzékei, már szinte nem is tudja, mitől fél, a bogaraktól talán, melyek, úgy tűnik, ellepték az egész házat, vagy egy elképzelt erdőtől, mely a plafontól lefelé növeszti elefántfül leveleit, megnyomorítva mindent ami alákerül. Az időszakj a túlélés akarása, még ezt is kibírni, még annak az eljövételét is kívárni. Barátokat, rokonokat nem hívtak meg többé, Dóra barátnőit is kitiltották a lakásból. Erzsike, aki látszólag tudott uralkodni magán, a fejében fel-felébredő sístergő rettegést otthon szótlansággal ellensúlyozta, de attól félt, hogy mindig hazacikázó gondolatai hínárként benövik munkahelyi teendőit, előbb-utóbb hibát ejt a könyvelésben, amit, ha észrevesznek a kis államosított írógépjavitó cégnél, akár szabotázsnek is minősíthetik.

Reggel elmenet két szobájukat, a hálószobát és a nagy nappalit, ahol Dóra aludt, kulcsra zárták, bár meg voltak győződve, hogy amikor nincsenek otthon, Lupa Gyula oda is bemegy és bogarászik, szimatol. A közös helyiségekben lera-kott, felakasztott, így vagy úgy tárolt minden tárgyat, minden ruhadarabot végignétek, nincs-e rajtuk megkülönböztető jel, egy monogram, egy divatházi szel-

vény, amiből a detektív felépíthet valamilyen vádat. A legborzasztóbb az volt, hogy félelmükben maguk konstruáltak vádat saját maguk ellen, s az ágyban sugdolózva keresték a védekezés útját a maguk korholta vád ellen. Szinte minden nap kitaláltak valamit, például azt, hogy ruhatárukból ítélve, ami három öltönnyel, öt pár cipővel és két nő nyári és téli holmijaival proletár színtről nézve rejtett vagyont is jelenthet, Lupa Gyula a múlt rendszer gazdagjai közé sorolja őket, akik sötét reakciósként minden eszközt, tárgyat és szellemi felhasználnak az új rendszer gyengítésére. Fölmerült az a vádötlet is, hogy egyéb szabadkőműves kelléket is rejtegetnek, könyvet, kesztyűt, kötényt, ami persze nem igaz, de akadhat könyveik között olyan, például egy lexikon, melyben szó van a szabadkőművesekről, vagy rituális tárgynak lehet tekinteni egy nyári fehér kesztyűt. Nem mertek többet együtt istentiszteletre járni, vasárnap délután vagy kora este külön-külön mentek el egy távoli templomba, minden alkalommal másíkba. November 7-én, mint a sötétké éltönyben, piros nyakkendővel feszítő detektív, ők is ünneplő ruhát öltöttek és elmentek felvonulni, énekelni az újonnan tanult dalokat: „Kovács vagyok...”, „Orvul tört ránk...”, „A rablánc a lábom nehéz volt...”, és mentek, mentek belesimulva az emberáradatba, Dóra a gimnáziummal, Sándor bácsi az iskolájával, Erzsike néni az írógépjavító vállalat dolgozóival. A felvonuló folyam, mely szélesen hömpölygött a Piac utcán, egyenetlenül haladt, a váratlan megtorpanások kis loccsanásokkal színezték a felszínt, az emberek nem a dalok ütemére, hanem saját ritmusukra lépdeltek, jobbra-balra nézegettek, itt-ott halkán beszélgettek is. A felozlatás után elsőnek Sándor bácsi érkezett haza, aztán Dóra és Erzsike néni. A detektív volt az utolsó. Húst nem lehetett kapni, de erről egy szót nem ejtettek, csak baromfit, így este palacsintával tették ünnepléssé a vacsorát, sőt, a detektívet is megkínálták.

Néha Lupa Gyula agya is kihagyott, egyszer kulcsát a konyhaszekrény tetejére tette és elment a városba. Este be kellett csengetnie, hogy Rápoltiék beengedjék a lakásba, még az a szerencse, hogy otthon voltak. Ekkor mutatott először emberi arcot, szégyelte magát, hogy vele ilyen megtörténik.

Nem sokkal az incidens után, pontot téve a nyolc hónapi közösködésre, lát-szólag anélkül, hogy feljelentette volna őket vagy vádat emelt volna ellenük, a detektív elköltözött, elhelyezték mondta, s Rápoltiék újra birtokukba vették a cseresznyés szobát. Sándor bácsi ezt a váratlan fordulatot kételkedve vette tudomásul, a megfélemlítés eszköze ez is, kérdezte magától, vagy valóban vége lenne a ránk szabott tehernek. Tudatos munkával, kutakodással körülástak bennünket, úgy hogy ne tudjunk mozdulni semerre. Talán arra utaznak, hogy a feszültségtől előbb utóbb meghajlunk, mint egy elpuhult nyílvevessző. Amikor egy fél évvel Lupa Gyula távozása után három hivatalos ember házkutatást tartott náluk, mindenbe belenéztek, mindent elmozdítottak, felforgatták a lakást, a spájzban a krumpliskosár tartalmát darabról darabra megvizsgálták, Sándor bácsi megállapította, hogy előérzete nem csalta meg, de nem találtak semmi vádemelésre alkalmas bizonyítékot.

Olivér emlékezőtehetségének is voltak fekete foltjai. Éppen Valéria megismerése előtt hónapokig bántotta, hogy nem tudta szeme elé idézni azt a fekete szűzarcú

leányt piros pipacsok között, akit pingpongedző barátjánál a harmadik emeletről kifelé bámészkodván pillantott meg a szemben lévő házban, egy második emeleti lakásban. Csak két színre emlékezett, két erős foltra, melyek kitöltötték az ablakot, de a szűzből egyetlen vonal nem maradt meg az agyában, még az sem, hogy az arca ovális volt-e vagy kerek. Csak annyi rakódott le benne, hogy látta, csak maga a tény, mint ahogy másokkal is előfordul, hogy gyerekkori helyekre visszatérve, amint rápillantanak egy utcasarokra, miként az est leszáltával kivilágosodik a villanypózna egyetlen körtéje, fény gyúl az agyukban: itt valami történt velük, de, hogy mi, az sehogyan nem akar eszükbe jutni. Hiába tornáztatják emlékezetüket, nem és nem.

Az Operával szemközti kávéház teraszán, ahol Valéria Robiról faggatta Olivért, a napsütés tarka mezővé varázsolta a virágdíszes terítőkkal fedett asztalok sorbaállított lapjait. Az asztalok mint egy színes sakkasztal kockái, icipici söröspohár tisztekllekkel, kávéscsésze gyalogosokkal, hamutartó bátyákkal, borosüveg királlyal és királynővel ékesítve mintha csak azt várták volna, hogy egy hórihorgas nagymester, aki az első emelet magasságából lát rá a játéktérre, hadba indítsa a harcosokat. Robi közelmúltbeli érzelmi kapcsolatairól és szeretőiről már többször szó esett közöttük, most Valéria másfelé irányította a kutakodását. Mít csinált Robi mielőtt Liège-be jött? A pesti Műszaki Egyetemre járt és sakkozott. A sakkozás, mivel világbajnokaik révén a szovjetek szellemi felsőbbrendűségét bizonyította és sok-sok dicsőséget hozott nekik, kivételes megbecsülésben részesült Magyarországon is. Már gimnazista korában hurcolták Robit mindenhol, külön tanárhoz járt orosz meg angol nyelvelkére és eleve biztosított volt számára az ösztöndíj, meg a kollégiumi férőhely. Valéria közbevágott: ha kollégiumban lakott, akkor nem pesti volt. Úgy van, vidéken, messze Kelet-Magyarországon, Sárospatak környékén laknak a szülei egy tanyán, az apja kerékgyártó. A család nem tudta volna taníttatni a gyereket, mert annyira nem volt jó tanuló, hogy ingyenes kollégiumi ellátásban részesüljön. Mint minden sakktehetségnek, neki is mutatnia kellett, ha felületesen is, a rendszer melletti elkötelezettségét, DISZ-tag volt, de mentesítették minden mozgalmi munkában való részvételtől, nem kellett neki se felvonulni, se vasat gyűjteni. Éjjel-nappal sakkozott, nem azért mert kötelező volt, hanem azért mert szerette. Igazából ez volt egyetlen szenvedélye. A vidéki sakkviadalok szervezőinek jóvoltából egy-egy nő is betévedt szállodai szobájába, de amilyen gyorsan jött a tündér, olyan gyorsan el is ment. Ötvenhatot is végigsakkozta, ahogy ő szokta mondani: „a felkelők oldalán”, mert ösztönösen nekik drukkolt, a szüleit ért zaklatások, az apja meghurcolása, megalázása ott égett a lelke mélyén, mint egy kis összepréselt szalmacsomó. November közepén helyet kapott egy teherautón, amelyik elvitte az osztrák határig, aztán átgyalogolt Ausztriába.

Robi az élet eseményeit mindig két sakkparti közé csusztatja be, magyarázza Olivér, mintha vékony, majdnem felesleges hídak lennének, magasán a víz fölött, szemöldökként ívelő görbék, melyek csak azért nem tűnnek merevnek, halottnak, mert tükörképüket az alattuk lévő víz mozgása hintáztatja. Pontosan fel tudja idézni egy tegnapi sakkparti tizedik lépése után a táblán álló bábokat,

a parasztok és a tisztek helyét, de nehezen tudja megmondani, kinek a kezét fogta meg előző délután, vagy kivel ment a városházára ügyeit intézni.

Valéria azok közé a fiatalon is érett nők közé tartozott, akik, mint a hegyi forrásból induló vékonyka csermely jobbra-balra kanyarognak úgy, ahogy a lejtő kínálta lehetőségek, ahogy a hozzájuk közel kerülő férfiak az utat kínálják nekik. Könnyen ismerkedett, könnyen melegedett össze az útjába kerülő széptevővel s ha éppen kívánós hangulata volt, gondolkodás nélkül lépett a testi gyönyörök alagútjába, melynek hosszúságát mindig ő határozta meg. Előfordult, hogy a világtól való elsötétítés öröme nem tartott sokáig, mert az alagút rövid volt, elröppent mint egy fekete pillangó, de kellemes emlék maradt, amit Valéria minden további nélkül, az anyajegyek formáját és földrajzi fekvését is beleértve megosztott közvetlen baráti környezetével. Olivérnek ez ügyben dédnagyapja volt a vonatkozási pont, aki jól ismerte ezt a típust, ugyanis artista- meg színésznők között gyakran megfordult, sőt, kereste a bájukból könnyen adakozó nők társaságát, néha száz kilométereket elvonatozott zord hegyi tájak közé egy szőke szubrett rózsaszínű arcocskája és szerelmesen kínálkozó természete miatt. Szerette őket, egyik védencét sem róttta meg csapodárság miatt, féltett fiatal támogatótjának elnézte, hogy némely délután elkocsikázik a városba olyan cicomával, ami látszólag nem a kocsikázás örömeire készült, hanem valaki férfinak, akinek tetszeni akart. Dédnagyapa világához hasonlítva a mait, a kettő között az a különbség, hogy akkor mindenki tudta, mindenki látta a rövidke kapcsolatokat, halkan, a szalonok árnyékosabb selyemfoteljeiben a barátnők meg az ismerősök köréből a negyvenhez közeledő életdús asszonyok alaposan megbeszélték, kitérgettek, hogy ez vagy az, emennek vagy amannak a felesége kivel tűnt el egy órácskára a bálból, kivel ült kocsiba, kinek adott suttyomban egy összehajtott cédulát, ki szándékozik a frissen érkezett tüzérhadnaggal megszökni Pestre, de maguk a szereplők, a kocsiba ülők, a szökni készülők nem beszéltek róla, nem fedtek fel semmit intimitásukból.

Hívtam Robit hozzám, de nem jött el, mondta Valéria a teraszon, miközben Olivér fizetni készült. Ehhez nem tudok mit hozzátenni, volt Olivér válasza.

Elek Tibor

Meddig avantgárd, aki avantgárd?

Beszélgetés Papp Tiborral

– *Meddig avantgárd az avantgárd alkotó? – kérdezem ezt tőled, akinek az Ister Kiadónál Vendégszövegek (n) címmel megjelent összegyűjtött verseit tartalmazó kötetből úgy tűnik: örökké. Hiszen már első, a tradicionális irodalmisághoz jobban kötődő kötetekben (Sánta vasárnap –1964, Elégia két személyhez vagy többhöz –1968) érzékelhető a kassáki konstruktivista magatartás és a hagyományos versbeszédet, versformát vizuális és akusztikai hatásokkal megbontó, megtermékenyítő törekvés is, de az évezredforduló táján megjelent kötetekben (Tér/vers/képek, 1998, A Hinta-palinta szöveghordalékából, 2000, a Generált versek és logo-mandalák, 2001) még mindig különbnél különb formavariációkkal kísérletezel, az építés, a teremtés, a generálás újabb és újabb lehetőségeit keresed és mutatod föl. S kérdezem ezt annak ellenére, hogy tudom, az avantgárdot nem stilusiránynak, hanem „a megcsontosodott, irodalmilag erejét veszített formákkal, attitűdökkel” szembezálló magatartásformának tekinted. De kérdezem ezt azért is, mert ugyanakkor néhány hete az Európa Kiadónál Egy kisfiú háborús mozaikja címmel egy hagyományosabb formájú önéletrajzi regényed is megjelent, különböző folyóiratokban pedig hagyományos novellaként is megálló újabb prózákkal jelentkezel. Tehát meddig is avantgárd, aki avantgárd?*

– Ameddig avantgárdrnak tartja magát, ameddig közöl avantgárd műveket. A *Vendégszövegek (n)* magyar nyelvű költői tevékenységem összegezését nyújtja az olvasónak. Az avantgárd magatartás nem követeli meg az egysíkúságot, sőt! A megtevesztő hadművelet és a szabadon csapongás jól megfér egymás mellett. Az avantgárd magatartásnak velejárója a felfedezés öröme, a radikálisan újat alkotás mámorra. Első könyveimben a látható nyelv, a csak látványként elérhető nyelvi hatás izgatott, aztán – még mindig az ólomhoz kötött tipográfiával – jött a mindenre kiterjedő vizualitás: a topo-logikus képversek, a térképek, sőt, (ami nincs benne a könyvben) van néhány csak tapintással felfogható művem. A számítógép grafikai lehetőségei tágabbra nyitották a horizontot: gyűrűk, folyondárok lettek a szavak hordozói. Majd a számítógép mélyebb megismerése révén 1985-től programozott műveket kezdtem alkotni. Ezek közül az első közismertté vált művem a *Disztichon Alfa*, mely 16 billió disztichon generálására képes. Újabb kihívás volt számomra a *Hinta-palinta* című dinamikus képvers megalkotása, amelyikben összefonódik a hang és a kép valamint a szöveg. De kihívás volt az *Egy kisfiú háborús mozaikja* című, minden minőségi követelményt megcélzó próza megformálása is, mely mondhatni egyszerre jelent meg összegyűjtött verseimmel.

– *Több évtizedes külföldi és hazai tapasztalataid alapján milyen okokkal magyaráznád, hogy Magyarországon az avantgárd magatartás és a látható nyelvre épülő, a látványnak is mondanivalót tulajdonító költői mesterség lábra nem tud kapni, hogy az irodalom új műfajai (melyeknek Nagy Pál barátod 1995-ben már monografikus feldolgozását is elének tárta, a fonikus vers, a lettrizmus, a konkrétizmus, a számítógépes költészet), nálunk nem igazán honosodtak meg? Hogy hiába jelentek meg az elmúlt évtizedekben a vizuális költészet eredményeinek dokumentálását és egyúttal népszerű-*

sítését is szolgáló különböző antológiák, önálló kötetek, az általatok 1962-ben Párizsban létrehozott Magyar Műhely is mintha hiába tette volna át székhelyét 1990-ben Budapestre abban az értelemben, hogy az új műfajok képviselői az irodalmi fősodortól továbbra is távol, a szélesebb közvélemény számára ismeretlenül, az irodalmi szakmai elit által pedig el nem ismertek alkotnak? Mi lehet az oka a hazai irodalmi közeg konzervativizmusának, ebben az értelemben?

– Minden irodalom egészében nézve konzervatív beállítottságú. A magyar is. Magyar viszonylatban ehhez még hozzájárul a negyven évig tartó gyarmati viszony, amikor is az ideológia rátelepedett a tényekre, elhallgattatta őket. Mindaz, ami a második világháború után az irodalomban újjátként jelent meg a határainkon kívül, fekete fátyollal láthatatlanná tétetett. Gyakorlatilag a hangot adó magyar irodalmi berkekben érdemben nem esett szó és tisztelet a kivételnek, nem esik szó ma sem a lettrizmusról, a konkrét költészetről, a spacializmusról, a hangköltészetről, a vizuális költészetről, az irodalmi performanszról, a számítógépes irodalomról stb. Mert kimondatlanul is ki voltak (vannak) tiltva, ami nem jelenti azt, hogy bizonyos idő után, nem juthatnak ki a napfényre.

Az irodalom szakemberei kikerülik a problémát, a magyar irodalomtól idegen jelenségeként kitzasztják látókörükből. Amíg más területeken, történelemben, nyelvészetben, képzőművészetben szakcikkeket olvashatunk más kultúrákban előforduló – nálunk ismeretlen – jelenségekről, az irodalomban a szakemberek nem veszik tudomásul, nem értekeznek róluk. Kérdem én: kik azok a magyar egyetemi tanárok, kik azok a kánon-csináló szakemberek, akik a számítógépes irodalomról, a hangköltészetről stb. tanulmányokat tettek (tesznek) közzé? Nemcsak az a baj, hogy a magyar alkotók műveit nem veszik tudomásul, hanem az is, hogy az általános irodalomtudomány némely területével nem foglalkoznak. Ebből egyenesen következik, hogy a francia akadémia költészeti nagydíjával kitüntetett hangköltőnek, Bernard Heidsiecknek nyoma sincs az irodalommal általánosan foglalkozó magyar értekezésekben, és természetesen, a magyar hangköltőkkel sem foglalkoznak érdemben, holott elég sok és nemzetközileg is jegyzett szerzőnk van. Azt azért el kell ismerni, hogy bizonyos intellektuális terrort alkalmazó, hatalmi szempontból igen erős berkeket kivéve a vizuális költészet ma már nincs olyan mostoha helyzetben, mint volt tizenöt évvel ezelőtt. Az avantgárd pozíciója is javulóban van, elég csak a *Ráció* kiadó *Aktuális avantgárd* monográfiá sorozatára gondolnunk, melynek első darabjai már megjelentek, s két-három év múlva húsznál is több kötetben tárja a nagyközönség elé a jelenlegi magyar avantgárd eminens alkotóiról a legfontosabb tudnivalókat. Ez már az irodalom mindenki által látható felületét érinti.

– Azt elég jól tudjuk, hogy a Magyar Műhely a magyarországi rendszerváltoztatás előtt az idehaza kevésbé támogatott, sőt kevésbé vagy egyáltalán nem türt alkotók számára publikálási lehetőséget biztosítva, a szellemi vasfüggőnyt lazítva milyen szerepet játszott, de arról már kevesebbet tudunk, hogy milyen szerepet játszottak a műhelyes törekvések a nyugat-európai irodalomban, mennyire voltak szinkronban a nyugat-európai irodalommegújító törekvésekkel (miféle impulzusokat kaptak azoktól, melyeket adtak azoknak?) és milyen helyzetben voltak az ún. nyugati magyar irodalomon belül?

– A Magyar Műhelyt azért indítottuk 1962-ben, mert nem találtuk helyünket

az akkori nyugati magyar kiadványokban, melyeknek irodalmi eszményük távol állt a miénktől. A második számban már leszögeztük, hogy az egész magyar irodalom lapjaként akarunk működni, beleértve az utódállamokban és nyugaton élő szerzőket, és a hazaiakat is, mert úgy véltük, a magyar irodalom súlypontja Magyarországon van, de mindenütt jelen van, ahol színvonalas magyar nyelvű mű születik. Mindig nagy súlyt fektettünk a minőségre. Figyelmünket többek között a magyar irodalom értékrendjére összpontosítottuk, különös tekintettel ennek a korrekciójára. A 8–9. számunkat az akkor nem kimondottan nagyra tartott Weöres Sándor addigi életművének szenteltük és kalózkidrásban, azaz engedély nélkül kiadtuk *Tűzkút* című, hét éve elfekvő könyvét. Aztán Kassáknak, Füst Milánnak, Szentkuthynak, Erdély Miklósnak szenteltünk különszámot. Bennünket elsősorban a modern magyar művek érdekelték s ebben elkülönültünk a Nyugaton megjelenő más magyar nyelvű kiadványoktól, de a hazaiaktól is, igazából csak az újvidéki Új Symposionnal voltunk szellemileg szinkronban, Amikor a hetvenes évek elején a vizualitás előretört kiadványainkban, akkor francia barátainkkal létrehoztuk a Magyar Műhely testvér lapját, a *d’atelier-t*, ami azonnal belekerült a francia avantgárd irodalom vérkeringésébe. Követőink voltak és francia tanítványaink. Irodalmi esteken, kiállításokon szerepeltünk és szerepelünk mind a mai napig. Munkáinkkal befolyásoltuk a fiatal és a középgeneráció szerzőit. Jacques Roubaud beszél is erről a *Vieillesse d’Alexandre* című, kb. tíz éve megjelent könyvében. Nálunk nőtte ki magát a később jó nevű szerzőként elfogadott vizuális költő Brunó Montels, Gérard de Cortanze, és szerzőként jelen volt kiadványainkban Claude Minière, Michel Deguy, Jean-Pierre Faye és Jacques Roubaud, a látható nyelvre apelláló *Mesura* című könyve is nálunk jelent meg, melynek tipográfiai megformálásában, kint a nyomdában tevékenyen részt vett ő maga is. Amikor Amerikában a klasszikus modern irodalmat propagáló *Arcanum* című magyar folyóirat megindult, mi már a hang- és vizuális-, valamint a videóköltészetet és a számítógépes irodalmat tűztük zászlónkra. Alapítója és mind a mai napig szerkesztője és egyik szerzője vagyok a világ első csak számítógépen futó, ma már nemzetközileg ismert és elismert, 1989-ben indult irodalmi folyóiratnak, az *alire*-nak. Az ott közölt *Orion* című (2001) francia nyelvű művemről az *Art Press* című kulturális magazin kritikus a úgy véli, hogy egy új képernyő-kultúra születése érhető tetten a megtekintésekor. 1992 óta a francia írószövetség (Union des Écrivains) vezetőségi tagja vagyok.

– Több jeles „nyugati” alkotó hazaköltözése, többek életmódjának kétlakivá válása, a „nyugati” magyar folyóiratok megszűnése (vagy hazaköltözése) után beszélhetünk-e még nyugati magyar irodalomról, s ugyanakkor beszélhetünk-e már a nyugati magyar irodalom „hazatéréséről”, „hazaérkezéséről”?

– Irodalmunk felszeletelését a politikának köszönhetjük, a felszeletelt részek önállóságának tudatát pedig a mögöttünk lévő negyven gyarmati év erőszakos ideológiájának. A langyos vízű, de alapos agymosásnak. A politikai határokhoz karcúsított irodalom azt a látszatot igyekezett megerősíteni, hogy a gyarmatbirodalomban nincsen sem nemzetiségi, sem nyelvi megkülönböztetés, a választóvonal az országhatár – ennek a tudomásul vétele viszont mindenki számára kötelező volt. Addig, amíg a fejből ez a szemlélet el nem párolog, mindig lesznek ilyen jellegű (általában lenéző) megkülönböztetések. Hogy mennyire politikai ez a megkülönböztetés, azt mutatja, például a költő Tóth Judit megítélése, aki, bár a hatvanas

évek közepétől Párizsban él (mindig hivatalos magyar útlevelel), mindenütt (antológiákban, esszéikben) mind a mai napig „hazainak” számított és számít. Őt senki nem tekinti a „nyugati magyar irodalom” részének.

Az irodalom nem egy ország, hanem egy nyelv irodalma, a mi esetünkben a magyaré. Véleményem szerint csak egy magyar irodalom van, melybe ugyanúgy megjegyzés nélkül tartozik bele Mikes Kelemen, mint Kibédi Varga Áron, Tolnai Ottó, Nádas Péter, Tandori Dezső vagy Cselényi László. A pillanatnyi helyzet, hogy valaki hol él, adhat némi elszíneződést valamely művének, de a mű minősége, helye, értéke a magyar irodalom egészéhez viszonyítva fogalmazódik meg.

A nyugaton megjelenő magyar folyóiratokat a politika szorította oda, ahol jelentek, most, hogy a politikai szorítás megszűnt, természetesen arrafelé mozognak, ahol az olvasó könnyen elérhető.

– *Értelek én és egyet is értek, Tóth Judit példája is szemléletes, de a kérdésem arra irányult, hogy véleményed szerint, azoknak az íróknak az irodalma, eredményei, akiket egykor nyugatiaknak neveztek, helyükre kerültek-e már azon az egy magyar irodalmon belül? Visszatértek-e oda, ahonnan soha nem is szakadtak ki?*

– Azok közül, akik külföldön éltek vagy élnek, sajnos sokan nem kerültek mind a mai napig a helyükre a magyar irodalmon belül.

– *A Te életműved hazatérése, meg- és elismerése szempontjából mindenesetre fontos állomás lehet a Vendégszövegek(n) megjelenése. A cím nem csupán néhány korábbi kötetre utal vissza, de pontosan rámutat költészetednek az intertextualitás lehetőségét is dinamizáló alapsajátosságára. A kiindulás az 1971-es Vendégszövegek 1 kötet és René Char versei. Miért éppen ő, illetve az ő versei hozták működésbe a fantáziádat és készítették a szeriális versfordítási technika alkalmazására? S miért nem tudtál szinte mindmáig szabadulni a vendégszövegektől?*

– A vendégszövegek gondolata 1967 táján csírázott ki bennem, akkor fedeztem fel magamnak Vajda Pétert, a 19. század közepén prózaverselő költőt, akit Petőfi is becsben tartott, akinek szövegeiben, talán a kötetlen formának köszönhetően, olyan gyémántragyogású képeket, szellemtágító metaforákat találtam, amelyeket szívesen elképzelttem saját szövegkörnyezetemben is. Gyűjtögettem a fozslányokat és néha saját szövegembe beépítettem őket. („csillagsugarak szívták föl lelkedet”, „álgyémánt ragyog”, „a földön hígabb lesz az árnyék”). Számtalanszor feltettem magamnak a kérdést, mit mondhatok egy ilyen, az *Orpheus zaklatása* ciklusba beépített, átmentett szövegdarabra? (Az *Elégia két személyhez vagy többhöz...* című 1968-as könyvemben jelent meg.) Loptam? Bekebeleztem? Átültettem? Semmilyen erkölcsi kifogásom, sem elméleti gátlásom nem volt a lopás ellen, ma sincs, ha szövegről van szó, amely az átvétel révén átlényegül. A lopni igét passzíroztam, összevissza párosítottam: verset lopni, elsajátítani, belopni... stb. Legtovább a lopott daraboknál időztem el, ennek első tagja rögtön tisztázza a cselekedet mibenlétét, azaz felfedi a költői módszert, amit sok kortárs kollégámmal egyetértésben sem egyedi esetben, sem általánosan nem tartottam sem titokzatosnak, sem titoknak, második tagja pedig utalt volna a szavakból, mondatfozslányokból álló részre. A lopás szó azonban annyira konnotált, azaz csak és kimondottan negatívan konnotált, hogy semmiképpen nem lehetett egy számomra pozitív költői aktus jellemzője. A bekebelezésben az zavart, hogy az emberi testre, az életműködésre apellál. Ehhez hasonlóan kifogásoltam az átültetést is, amely nem az emberi, hanem a növényi

világot helyezi a viszonyítás központjába. Hónapokig kóvályogtam a fogalmak között, mígnem egy szép napon a Bárczi-Benkő-Berrár féle *Magyar nyelv története* című egyetemi tankönyvet forgatva, rábukkantam arra a mondatra, hogy „Szöveg- emlékeink a korábbi időkből jórészt latin nyelvű szövegektől környezve, azokba kisebb-nagyobb terjedelmükkel beékelődve jelennek meg; ezeket *vendégszövegeknek* szokás nevezni.” Lecsaptam rá! Ez az! Ahhoz, amit kerestem, a vendégszövegekben minden hozzávaló adva volt. A „vendégszöveg” egyszerre fejezi ki az összetartozást és a jövevény speciális értékét. Szerkezetében, hangzásában és konnotációjában van valami – nyelvileg kimondottan jóleső – magyar íz és természetesség. Az első tag egyértelműen utal az idegen eredetre, nincs benne titkolódzás, ráadásul tiszteletet parancsol a jövevény iránt és kifejezi a vendéglátó örömét. A szöveg viszont képviseli a hangzást és a szerkezetet, a szavakat, a mondatokat... Miután sok-sok próbálgatás után úgy véltem, hogy minden próbát kiáll a fogalom, következő, 1971-ben megjelent *Vendégszövegek 1* könyvemem már címként szerepelt. Ugyanebben az időben, sokat forgattam Henri Michaud és René Char könyveit. René Char nyelvi leleményei, szürrealista logikája nagyon felvillanyozott. Amikor a *Nous tombons* (Zuhanunk) című versét készültem lefordítani a vendégszövegekre hangolt szemléletem és a teljesség igénye a kombinatorikához sodort. Két-három változat után az volt az érzésem, hogy a rengeteg lehetőség mindegyike rejt magában valami egyébként elmondhatatlant a versből. Végül a „szeriális” megoldást választottam, azaz annyiszor lefordítottam a verset – mindig egy-egy konnotációs síkhoz igazodva (például bukolikus, katonai, erotikus, egyházi stb.) – ahányszor csak tudtam s minden változathoz megtartottam azt, amit magyarul költőileg pertinensnek tartottam, s mindehhez hozzátettem a mű alkotása közben felmerült saját vers-szövegeimet is.

A fordítást és a fordítás közben született saját szövegeim keverését még jó néhány más René Char vers esetében alkalmaztam, így állt össze a könyv, melynek pontos címe és alcíme: *Vendégszövegek 1 (René Char verseiből)*.

A vendégszöveg módszer úgy vélem, soha nem fog megkopni, már csak azért sem, mert a művészi intertextualitásnak valóságos melegágya.

– *A Vendégszövegek későbbi köteteiből jól látható, hogy a hetvenes nyolcvanas években elsősorban tipográfiai, nyomdai eszközök, a fotó és fénymásológép volt segítségére a versformálásban, szövegmanipulálásban, a nyolcvanas évek második felétől pedig már egyre inkább a számítógép. A számítógép alkotó alkalmazásának legradikálisabb kísérleteiben az 1994-es Disztichon Alfa (Első magyar automatikus versgenerátor) és a 2000-es A Hinta-palinta szöveghordalékából című műveidben az én értelmezésemben többek között a művészetekben külön-külön másutt (például a tér/kép/versekben, a logo-mandalákban) is hangsúlyosan érvényesülő variáció-, véletlen-, végtelenítés-elv fonódik össze. Jól látom-e, hogy ezek fontos fogalmai a számítógépes költészeteknek, s ha igen milyen filozófiai, világértelmezési, illetve poétikai megfontolások állnak a háttérben?*

– A technikához való viszonyom mindig abból indult ki, hogy milyen hasznom lehet alkotóként ebből. A hatvanas évek közepén a nyomdász szakmát azért tanultuk ki Nagy Pállal, mert az irodalomban felmerülő vizuális problémák kezeléséhez ez tűnt a legbiztosabb útnak (a másik nyomós ok a Magyar Műhely életben tartása volt). A számítógéphez ugyanez vitt el: föl lehet-e használni valamire az irodalom-

ban. 1983-ban egy számomra kedvező véletlen folytán három hónapig rendelkezésemre állt egy – mai szemmel nézve – nagyon kezdetleges számítógép. Ennyi idő elegendő volt ahhoz, hogy felismerjem a számítógépben rejlő, irodalmilag használható lehetőségeket. Utána vettem egyet magamnak, és megtanultam programozni. Az első számítógépes művem, a franciát, a párizsi Georges Pompidou Központban, a magyart a kalocsai Magyar Műhely találkozóin mutattam be 1985-ben. Mindkét műben található több olyan szerkezeti elem, amit nem lehet sehogyan másképpen és sehol máshol, csak számítógépen létrehozni. Ezek közül az egyik a variálhatóság (kombinatorika), a másik a véletlen, a harmadik pedig az intermedialitás (kapcsolat a néző és a gépen futó mű között).

Ha az így létrehozott számítógépes műveket klasszikus módszerrel próbálnánk definiálni, nagy bajban lennénk. A megszokott környezetre támaszkodva tekintünkön kívülrre esik, azaz nem vesszük észre az irodalmi mű fogalmában a szellemi és fizikai valóság elkülöníthetőségét, kölcsönös viszonyát, egyiknek vagy másiknak kivételes szerepét és ontológiai súlyát. A mű léte az evidenciából kérdéssé lényegül át: a mű mibenléte kérdésévé. Ezentúl mit tekintünk műnek? Azt az egyetlen papírra nyomtatott verset, amelyet a program számtalan lehetséges változat közül létrehozott? Esetleg a programban virtuálisan létező variánsok nyomtatott változatának összességét? Fogós kérdés, hogy a mű láthatósága vagy hallhatósága elengedhetetlen feltétele-e önnön létezésének, avagy létét láthatatlan, virtuális valósága is bizonyítja? Vajon a mű fogalma a futtatott program által létrehozott és létrehozható eredményeket fedi, vagy pedig a program is elidegeníthetetlen része a műnek? A poétikai meg gondolások csak a mű mibenléteinek tisztázása után következnek. Sok olyan új elem került előtérbe, amit a vizualitásnak és a mozgásnak köszönhetünk, ezeknek a tárgyalása önmagában egy könyvre való téma.

A két szerkezeti elemről: a variációról és a véletlenről már szoltam, a harmadik, a végtelenítés viszont metaforikus megközelítése annak, amit elméletileg befoghatónak, beláthatónak tartunk, azonban időben vagy térben megvalósíthatatlan. Például a *Disztichon Alfa* 16 billió változatának elolvasásához 8 és fél millió évre lenne szükség, ami a mi biológiai dimenziókban fel nem fogható.

– *A dinamikus képvers műfajának magyar nyelven is formát adó Hinta-palinta szöveghordalékából és a Hódolat cím alatt olvasható generált versek több ezer milliárdjából kimentett, először a Békés Megyei Könyvtár kiadásában megjelent kis versfüzeted láttán én azonnal az Énekek énekére asszociáltam, 21. századi Énekek énekének neveztem a bemutatásakor, s ha jól emlékszem, helyeseltél is akkor. De, ha az összegyűjtött verseid és vizuális költeményeid vaskos kötetét jobban megforgatom, akkor is azt látom, hogy a szürrealisták szabad asszociációs módszerei által is megtermékenyített szöveg-és képvilágod egyik legfőbb ihletője évtizedeken keresztül Erosz volt. Tudsz-e, akarsz-e erre valamiféle magyarázattal szolgálni, vagy fogadja el az olvasó, hogy Te ilyen vagy és kész?*

– Megtisztelő az *Énekek éneke* emlegetése. Kétségtelen, hogy a *Hinta-palintában* feltűnő *Hódolatok*, belső mozgatója a rendületlenül visszatérő érzelmi roham, mely, miként a kikötő falát döngető hullámok újra és újra nekilendül a meghódítandó lény lelki ostromlásának. Igen, én ilyen vagyok.

– *Jó, jó, de én nemcsak a Hinta-palintában érzékelem az erotika, a szerelmi vágyak, aktusok hangsúlyos jelenlétét, hanem szinte az egész költői életműben...*

– Igen, mert korábban is ilyen voltam, az első kötetemtől kezdve.

– *Művészeted, a fentebb sorolt modern technikai eszközök alkalmazása révén is, az irodalmiság fogalmának, a szerző – műalkotás – befogadó hagyományos viszonyrendszernek a posztmodern elméletekkel rokon átértelésére készítheti olvasóidat. Közülük az egyik legérzékenyebb és teoretikusan is legfelkészültebb, Bohár András, a rólad szóló, tavaly megjelent monográfiájában elég világosan és szakszerűen elmagyarázza mind ezt. De mint mondanál Te a művészetedet kevésbé ismerő és értetlenkedő olvasónak, ha azt kérdeznéd: „végül is mi az értelme ennek a sok hókuszpókuszoknak?”*

– Megkérdezném tőle, mi az értelme, annak a sok vasdarabnak az autó motorházában. Itt a jártasságon van a hangsúly, aki nem jártas a gépészetben, annak mit mondhatnék a dugattyún lévő gyűrűkről vagy a szelepekről. A költészet – a klasszikust is beleértve – nem ingyen ajándék. Valamit mindenkinek (akit érdekel) tennie kell azért, hogy megértse a motor működését, hogy megértsen egy hang- vagy egy vizuális költeményt.

– *Beszélhetünk-e az újabban megjelent prózai munkáid (regényed, novelláid) kapcsán tudatos műnemváltásról, arról, hogy a változatos lírai formavariációk után úgy döntöttél, elérkezett számodra a prózában való önkifejezés ideje? S összefügg-e a más-fajta műnemmél a hagyományosabb megszólalási módok alkalmazása?*

– A kezdettől fogva közölgetek prózai írásokat, (már 1962-ben, a Magyar Műhely első számában is megjelent egy soványka szövegem) többnyire novellákat, melyeknek egy részében a szöveg lineáris, másik részében nem (pl. a *Bordélybatárban*, ami *Az Irodalom visszavágban* jelent meg, vagy a *Horgolt ruhában*, melyet a *Kortárs* közölt). A próza kihívás. Prózában is a minőség a tét. Az avantgárd Kassákon számon kell-e kérni az *Egy ember életét*. Nem érzem műnemváltásnak sem a regényemet, sem a folyóiratokban utóbb megjelent írásaimat, az Olivér-novellákat, ugyanis ezek is a vizuális irodalom részei: mindegyikben jelen van a látható nyelv, azaz egy olyan momentum, amit csak látványként lehet megjeleníteni, szakvakkal nem lehet hiánytalanul visszaadni. Persze lehet szőrözni, kinek-kinek a hajlama szerint, hogy inkább hagyományos, csak egy kicsit, egy nagyon kicsit vizuális művek ezek. Ugyanakkor nem tudom, mit kezdjek ilyen megvilágításban több száz oldalnyi értekező prózámmal: tanulmányokkal, esszékkel, kritikákkal, polemikus szövegekkel, melyek folyamatosan kísérték költői utamat.

– *Közbely ma már, hogy a gyermekkori élmények mennyire meghatározóak az ember későbbi személyiségfejlődése szempontjából. Az Egy kisfiú háborús mozaikjaiból jól látható, hogy minden érzékszerved egy életre szóló élménnyel gazdagodott a háború utolsó éveiben a szatmári Vállalon, de a történelmi események, a szovjet katonák bevonulása, a helyi férfilakosság deportálása, majd az életben maradtak visszatérése szintén mély nyomokat hagyott benned. Mégis nehezen tud az ember kapcsolatot teremteni akkori és a mostani, illetve a regényt író éned között. Nyilván erről szól a regény is, mégis arra kérlek, hogy próbáld megfogalmazni most újra, mit is kaptál Te akkor, ott, ami aztán a felnőtt, az elmúlt évtizedekben Papp Tiborban is továbbélt, működött, vagy akár még máig is továbbél, működik?*

– A világba belenövő, rácsodálkozó gyermekkoromat kaptam. Azt a biztonságérzetet, ami nélkül egy gyerek lelki nyomorék. A „kisfiúban” az akkori énem igen nagy szelete található meg, mert olyan voltam, meg más is, amit esetleg egy újabb könyvben lehetne kifejtetni, de nem hiszem, hogy erre sor kerül. A behatások, a

család szétesésétől az oroszok bevonulásán át a deportálásig mély nyomot hagytak bennem, amint mindenki, aki átélte ezeket a szörnyűségeket. Azt természetesen tartom, hogy ezen háborús évek és borzalmak után nem lehet úgy élni, úgy tenni, úgy reagálni, mintha nem történtek volna meg. Nyilvánvaló, hogy – tudat alatt – a Magyarországról való elmenekülésemben is szerepet játszottak.

– *Egy ilyen önéletrajzi alkotás esetében az olvasóban óhatatlanul megfogalmazódik a kérdés: vajon mennyi történt meg ebből valójában és mennyi az írói fantázia terméke? Lehetséges-e, hogy a hatvanon túli szerző ilyen pontosan és árnyaltan képes felidézni nemcsak a falubeli életmódot, szokásokat, társadalmi különbségeket, de saját 8–9 éves korabeli élményeit, beszélgetéseit stb.? Vajon mennyire hagyatkozott az emlékeire, s mennyire használt egyéb forrásmunkákat, segédeszközöket? Egyáltalán, mikor és hogyan és miért épp most készült el ez a mű?*

– A könyvben leírtak mind megtörténtek és még sok minden más is, amiről nem szóltam, mert a szöveg fonogatása közben egy-egy szál elkerülte az orsót. Az első részt, amit papírra vettem belőle, mely a könyvben a *Szagok* címet viseli, a *Forrás* folyóirat *Szerelmes földrajz* című különszámába írtam, felkérésre. A folyóiratban 4351, azaz Vállaj irányítószáma volt a dolgozat címe. Valami olyat akartam egy nekem kedves tájegységről kibontani magamból, elmondani, ami elűt a szokványostól, így kötöttem ki a szagok mellett. Amikor szedtem össze az emlékeimet, rájöttem, hogy szénásszekérnyi van belőlük. A *Kortárs* is kért tőlem „valami hasonlót”, ebből a felkérésből született a *Kortársban* a *Régi öregek* címmel megjelent írás. Az elején a „fejezeteket” – felkészülés nélkül – a pillanatnyi hangulat csalta ki belőlem, majd amikor a már kész szövegek kezdtek egységge alakulni, akkor is az újabbak görgetését a korábbiakhoz igazodva, a gyerek emlékezetére bízam. Forrásmunkákat egyáltalán nem használtam. Még azt a dátumot is, amikor az oroszok bejöttek Vállajra, az emlékezetemből kotortam elő (erre mind a mai napig nem találtam sehol megbízható adatot, csak megközelítőt, ami valószínűsíti az általam leírtat).

– *A kisfiú háborús emlékeinek felidézésével életutadnak azon első, meghatározó sűrűsödési pontjába engedél bepillantást, amelyről csak keveseknek lehetett fogalma, s amelynek a művészi ábrázolása a személyes sorson jóval túlmutat. Vannak-e további életpályádnak hasonlóan regényesíthető történetei, foglalkoztat-e a folytatás, a különböző folyóiratokban újabb közölt novelláid esetleg már épp a folytatás új alakváltozatai?*

– Jelen pillanatban nincs a *kisfiúnak* folytatása. Logo-mandalákkal bíbelődöm és az utóbbi időben közölt prózáimat, *Olivér könyve* címmel szeretném a közeljövőben átadni a kiadómnak. Ennek a könyvnek is mozaikos a szerkezete, és mint már említettem, a vizualitás is szerepet kap benne. Nem önéletrajz! Azonban 25–30 évesen sok mindent átélhettem volna belőle. Előfordulnak átfestett, átrendezett önéletrajzi elemek, de nem számottevő a súlyuk az események menetében. Tulajdonképpen két szín, Belgium és az ötvenes évekbeli Magyarország adja az események mozgásterét, melyekre időnként Olivér dédnagyapjának árnyéka vetül. Az egyikből a másikba egy-egy mondat csúsztatja át az olvasót. Az egyik színen sötétek a lámpák, sötétek az életek, a másikon halk világosság előzi meg a többnyire derűs napokat. De ebből ne szűrjük le azt, hogy így teljes az élet.

*Király Levente***Gyümölcsét ha én**

Minden dolgok beérnek egyszer,
mint őszi kertben zöld levek.
Kell még láb a taposáshoz,
mindent magamhoz mérhetek.

A héjra hiába nőtt pikkely,
gyümölcsét ha én eszem meg.
A magban sipkás manók ülnek,
és szépen, sorban lélegeznek.

Megkerül

Csak egy szót adj. S véres kardként
a rímet körbehurcolom. Csókolom!
Itt a rímem!
Szép, nem?
Ha nem, hát az se baj,
de olvad ám, mint a vaj,
habzik,
bagzik,
szaga van.
Kint áll,
hintál,
ha fűszálon hangya van.

Csak egy szót adj. S véreshurkaként
a rímet el is csámcsogom. Csolnakon.
Itt a rév, nem?
Kérem?!
Ha nem ez, az ám baj,
pedig jártam itt tavaly,
emlékszem.
Emlékszem?
Önmagam
leltem
ebben
az őszben (kőd ha van).

Csak egy szót adj. S véres lepelként
rímem kiakasztom. Otthagynom.
Nem kell nekem!
Eltervezem,
Odébbállok, hagyom hát a szélnek,
s ha fűszálak zenélnék:
jó zene.
Jó szele
lesz a hajóknak –
elrepül,
megkerül,
s a matrózok dalolnak.

Elégia 2.0

Tudom, hogy jobb vagy nálam.
Én sem vagyok rossz, csak általában
másként teszem a dolgom,
s úgy érzed, mintha orron
koppintanálak, pedig ez a dolgom,
a dolgok pöckölése a légben,
hogy látszódjának a fényben,
s ha van szalagom a gépben,
megörökíthetem.
S ha orrod ott van,
bocsánat nekem,
hisz nem fáj,
nem is fájhat,
még ha éjszakákat
is kell álmatlan forogj.
Szánkban a horog, j
ab ajszani mégsem érdemes.
Nincs senki közel s távol,
hogy most térdre ess.
Maradj állva, bárhol
húznak partra minket,
az úgyis csak végleges.
Más nem lehet,
nevet a halász.
A csikket, a sörösüveget, a konzervdobozt

visszadobja, s mind a megdöglötteket.
Hiába beszélünk, nem hallja,
azt hiszi, halra
talált, s nem tudja, csak miránk.
S mint rák, eloldaloz
egy késért, és fejbever.
Hogy a te pikkelyed hull rám,
utoljára ezt látom.
A nap süt át rajtad,
s bár nem így akartad,
szebb vagy, mint minden álom.



Két fogoly / Fegyencek (1944, tempera, papír; 1520×1100 mm;
Városi Képtár, Gyula; leltári szám: 91.88.)

Leltárosdi

*„Én vagyok dolgaim legszebb dolga... (Ady)
Székely Leventének*

1.

Nem kell ma semmi sem: van itt leltári számon
éppen elég bajom. Nem kell többé halásznom
a zavarosban, sőt: ha jön is új dolog,
közölhetem, hogy épp házon kívül vagyok.

A mai nap legyen egyedül az enyém,
írjam le százszor, hogy „Csak én!”, „Csak én!”, „Csak én!”;
vagy legyen hihető, hogy éppen úgy esett,
hogy megszámlálhatom ma azt a keveset,
ami csak az enyém –

vagy ide költözött,
hogy velem is legyen a dolgaim között
(ha őszinte vagyok: mást molesztálni nem mert:
reggel 5-kor kopog, fölébreszti az embert,
s még ő csodálkozik, hogy meddig elmehet,
ha pofátlankodik, s más semmit sem tehet)...

2.

...Ami csak az enyém: eddig semmit se használt,
most mégis azt hiszem, hogy valahol majd hasznát
veszem –

pedig dehogy: a kinti tisztaságot
úgy nézem, mint aki eddig semmit se látott;
úgy érzem, hogy má már azt is mind visszaadtam,
amiket eddig még igazán meg se kaptam;
még nem tudom, hogy kik lennének az enyéim,
hiába nőttem fel az ók hülye meséin,
hogy ennyit ér a föld, a mennyország meg ennyit –
nem láttam eddig még belőlük szinte semmit...

Maradjunk annyiban, hogy még attól se fél
az ember, hogyha majd ömölni kezd a vér...

.....
.....

Végh Attila

A visszatartás terme

Ez a terem csak azért van, hogy meggondold.
Bejárat nem hív, kijárat nem küld.
Egyszerűen itt találsz magad.
Az út tiszta: lépteid nyugtatták,
simogatta a keresés ösztöne,
csak néha remegtette kétely:
„A szentély, amit kutatni sorsod,
gyanúként merül feledésbe.”
Ez a terem azért van, hogy meggondold:
ami birtokunk, az már el is veszett.
Az érzékek mindig az agy szobáiban végzik,
ledőlnek a kemény, repedezett priccse,
a lyukacsos levegőben, szétfúrt sorsban
nem vágnak vissza már, se tovább.

Kiléphetsz innen, de nem tudhatod, hova.
Amit tudhatunk, az már régen nem hova.
Elárulom: odakint hideg körfolyosó vár,
van-nincs kacagó falai közt kerengsz halálig.
Berendezkedni itt, a visszatartás termében,
hidd el, még mindig ez a legjobb.
Ledőlni a kemény, repedezett priccse,
várva, hogy fölítasson a falszürke álom.
A nagy álmodó már százakat megálmodott,
a nagy magányos már százakat visszatartott.
Írók zabáló regényhósti, megtérni túl bátor
bölcset, búcsúval érkező kalandokat.

Végzetnek legyen elég most ennyi.
Ha érteni kezdenéd, elhibáztad.
Ez a terem csak azért van, hogy meggondold.
És hogy el ne bízd magad, azért nincs.

A magyar unalom

Nincs tétje már. Az ember télen születik,
hull a városi vizes hó, hulltában olvad már.
A Duna nem árad már, csak a házakig elmászik,
nézelődik, lötyböl, aztán odébb áll,
mint aki érti a tájat, de már máshol él.
Az ember (cselekvés öje, cselek vésője),
amíg él, olcsó trükköket tanul, tanít.
Nem érti már, mit bámul a nagy víz,
az elárasztott pincék emlékszugaiban a
tanítványra vágyó mester mit akarhat.
Ugyan mit akar ez az üreges éj, semmit már.
Párolgó utcán értetlenek állnak, sírnak kicsit
a kamerába, aztán állami segélyre várnak.
Nincs tétje már. A folyó nem adhat, nem vesz el.
Sehol egy szomjas áldozati oltár, a nyálkás
pincefalban már nem kúsznak kiszáradt erek.
Ami bezárult mögöttünk, azt a víz
sem nyitja ki. Úszik egy faágy, a tévé
lustán megmerül, lakók nézik az időt.
Az ember talán tavasszal születik,
de nincs tétje már. Nincs tét, műtét lesz minden,
a gazdag öregasszonyok arca, a hajnal, a sors.
Ami lehetett volna, rászáradt múlt. És ha
az ember nem születik, az is egy műtét.
Nincs tétje már.

Bánki Éva

Gloria Mundi (II.)*

A REGÉNY MIATT SZOMBATON HÁROMKOR ÉRKEZEM IMRE BÁCSIHOZ. ÉVI. Értesülvén a táviratról, Béla már három óra előtt megjött, a táskájában csokoládé, narancs, megkértem a szomszédban az Európa Kiadót, legyenek halkabbak, jön a testvérem unokája. Marci, az albérlőm bölintott, én visszacsoszogtam Béla mellé a díványra, ült feszesen, a botja a keze ügyében, a szeme már a rádiót kereste, amíg jön a kislány, hallgassuk meg, mi a hír a KB-ban, de hát a legtöbb adón csak valami lötytyedt zenét sikerült fognia. Újra kezembe vettem a kéziratot, az idő most lassul vagy gyorsul, kérdeztem, a szomszédban az Európa Kiadó helyett most szeretkezni kezdtek, most tőlünk szólt a zene, valami lassú kis táncdal. A kislány a szőnyeges ajtó mögött kuncogott, olyan finoman, mintha gyerekkorom barackfái érintenék az arcomat, de most már csak álmodozom róla, gondoltam. Béla nem álmodozott, a híreket hallgatta volna, a bukásukat várta minden nap, bár nem hitte, hogy a történelemben bármi is változhat. Most semmit nem mondtak a KB-ról, a hírekben egy feminista konferenciát dicsért a bemondó, *A nők a magyar történelemben*, ez nem feminista kongresszus, szabadkoztak a riportalanyok, ezek csak a legmodernebb kutatási módszerek, közben a kislány nyögdecselt, Béla elmerült a magyar nő történetében.

Még egyszer nekikezdtem: egy budai álomparkban jöttek-mentek a fiatalok, míg az ösvényeket benőtték a régi könyvekben olvasott történetek, én is már olvastam ezt egy másik könyvben, eszembe jutott Prága, 1923, az én Joseph K-m, Joseph Katz, a sorok és képek legmélyéről pedig Mályi Géza. De a kislány sorai mélyén nem láttam mást, csak Budát, az óriási kertet, a lassan és értelmetlenül sürgő fiatalokat, ide mennek, oda mennek, eszembe jutott a budai Saci, íme, Budán is van egy hely, ami nincs tele várakozással, talán Saci is meghalt, de dr. Lehoczky nem értesített, miért is kellett volna értesítenie. *Szűz. Szünet. Csönd*, olvasom, mellettünk nyikorogtak az albérlők, a kislány feje, mint máskor, odakoccant a falhoz, na, szegényke, mondta Béla, hallgatta tovább a híreket, én pedig olvastam. Milyen furcsa, gondoltam, a kommunizmus számomra egy végtelen parkban kezdődött és most, ezeken a lapokon egy végtelen parkban múlik el.

Az orvos azt hazudta, nincs semmi baj. Mi lehet a baj, kérdezte a szél a naptól, ami megcsókolta a lány kezén a bőrt. A fény szíjat égetett rá. A reménytelenség karkötőjét. Mindjárt este lesz, mindjárt itt van a holnap. Ezek a kislányok elcsúfítják magukat, mind feketét hordanak, szerdánként titkos jeleket kell hagyniuk a Néprajzi Múzeumban, üzeneteket a Beethoven-szobornál a parkban, valami titkos filmre készülnek, de mégis fel akarják egymást adni, terjednek az álhírek és a rémhírek. A *rímhírek*, jutott eszembe, és ránéztem a falon Anci képére. Mire a fejezet végére értem, elfelejtettem, a regény elején milyen rémhírek terjedtek,

* Részlet az „Esonap” című regényből, melyet a Magvető Kiadó 2004 tavaszán jelentet meg.

vissza kellett lapoznom, ingerült lettem, másodszor olvasom a regényt, de most sem jut az eszembe. *Érződik valami várakozás a parkok és vizek alatti Budapesten, egykor a város közepén húzódtott a limes, a folyó két partján barbárok és rómaiak néztek farkasszemet, a Duna ezért olyan nyugtalan,* és ezért olyan csodálatos Budapest.

Béla előre-hátra ingott a fotelben, szegény kislány, mondta még egyszer, közben hallgatta ünnepélyesen a nőhíreket, a magyar történelem nagy asszonyai, névtelen anyák, akik a háborúk után fiúkat szültek, látom, van Anciról egy fényképed, rámutatott a falon az öregedő dán szépségkirálynőre. Dehogy, mondtam, azért tettem oda, mert ő Anci hasonmása vagyis mert Ancira hasonlított, hát mi lett vele, kérdezte. Híres politikusnő lett, feleltem, de a repülőgépe eltűnt vele a Bermuda-háromszögben, azóta sem látta senki. Ez az Anci, nevetett Béla, de mondom, hogy ez nem ő, hanem egy dán szépségkirálynő, *Fekete és lassú az égbolt,* próbáltam a sorokhoz visszatérni.

Szerencsére a kislány késett, még szerencse, hiszen az egyik lebegő fejezet végén még jobban megdühödtem, hisz újra nem emlékeztem a regény elejére, mert rossz a regény vagy én vagyok túl öreg. Kedvesnek kell lennünk hozzá, mondta Béla, mások autókat vesznek az unokáknak, befizetik egy körutazásra, az egyik Istenes egy szép körútra küldte az unokát, a Távols-Keletre, és Évi, aki majdnem egy repülőgépgyáros unokája lett, még sohasem ült repülőgépen. Én semmit se tudok arra a lányra hagyni, magyarázta, hiába dolgoztam egész életemben, legalább biztatnunk kell. Az albérlők újra nekikezdték, nem lehetne őket csitítani, kérdezte Béla, hátha a kislány megbotránkozik, elmúlt már húszéves, mondtam, hogy mit látott vagy mit hallott, azt könnyen el tudtam képzelni, a regény egy lányról szólt (nagyon sok fiúval), aki napok, hónapok óta nem evett semmit. Filmstúdiót csinálnak, titkosat, egy föld alattit. Nagyon kedvesnek kell lennünk, mondta még egyszer Béla, tudta, hogy nekem nem tetszik a regény, csitítsd le az albérlőket, ez micsoda sértés lenne a kislánynak, még azt hiszi, nem vesszük komolyan. Régen egyetlen fillér nélkül nem eresztették az életbe a lányokat. Lakást csak vesznek a szülei, kérdeztem, csak ha te meghalsz, Imre, abból tudnak a szülők lakást venni. Botjával az albérlők szobája felé intett, harmadszor kezdik el, és micsoda dolog, a kislány fejét a falhoz ütögetni. Hogy érted, Béla, mit értesz azon, hogy meghalok, és a szülők lakást vesznek, erre számítanak, jogosan, neked nincs senkid. Te csak ne rendelkez velem, kiabáltam rá, de Béla csak ült nyugodtan, hallgatta a nőket a történelemben, a zsebkendővel törölgette a narancsokat, mintha a kislánynak a biztatásért cserébe a narancshéjat is meg kéne ennie.

Pedig meg kell ennie, gondoltam, mikor a szemem újra a kéziratokra tévedt. Dicsérnünk kell, mondta a bátyám, hiszen számítógéppel írta az egészet, a szeme újra a megöregedett dán szépségkirálynőt kereste, késik az a gyerek, mondta, ő maga felállt, és bekopogott a szomszédba. Egy növendég jön, a lányunokám, mondta Marcinak, és hogy a sértést enyhítse, egy viccet mesélt a katonáról, aki a kardot összekeverte a fegyverével. Marci udvariasan nevetett, tudom, a fiataloké a jövő, mondta a bátyám, mi csak egy kis szünetet kérünk tőletek. Milyen hallgató fiatalember volt, nyolcvanhét év alatt mi minden történt, gondoltam, és most

vicceket mesél az ajtóban, hol viselik az emberek, ami egyszer megtörtént velük, talán megnyugszunk, ha tudjuk, minden odaveszik, s valahogy megmarad mégis. Ekkor megláttam Évát a bejárati ajtóban, az unoka, akire semmit sem hagy a bátyám, elég karcsú volt, noha az erő majd szétvetette, azonnal lecsapta a táskáját, a bútorhuzat elsápadt Lili székeiben, a nagyapja karjába hullt, ha ez a lány írni tudna, a sok csetlés-botlásokba beleírná saját erejét is. Lerogyott a legjobb karosszékembe, lesöpörte az asztról a csokoládét és a narancsot, rögtön ki akart kérdezni, hogy tetszett, Imre bácsi. Íme, ő az utolsó, gondoltam, beleturkál majd Lili leveleibe, ő fogja a házat árulni, talán ő lesz majd, aki a papírjaimat rendezi, egymásra dobálja a könyveket, mert mint minden Bujdosó, azt hiszi, a házak azért épültek, hogy bennük nekik hagyjanak valamit. De a bátyám nem hagyta magát, igyekezett megszéldíteni, elmondta, napról napra egyre szebb, a kabátját igazgatta a széken, hozott neki egy pohár vizet, a házamban olyan otthonosan tett-vett, mintha most akarna a javaimról végrendelkezni.

Hogy megy az egyetem, kérdezte, a lány hadart valamit, az írás elvonja az óráktól, Béla az utazásról kérdezgette, vannak-e még határőrök itt a határsávban, de a lány csak legyintett, Béla elmesélte, hogyan utazott a hatvanas években, de mikor utoljára jöttünk Pestről, már nem igazoltatta senki, ki gondolhatja, az én korombéliről, hogy most akar disszidálni. A kislányt figyeltem, a nagyapjának a válláig se ér, egy pötty, szokta Béla mondogatni, de olyan mozgékony és erős, mintha emlékezne valami a testében a sok hajlongásra, kapálásra, hajnali felkelésre, ez az emlék már megfinomodott benne, talán ezért is törekenyebb. Anci se sokat hajlongott, a fényképet néztem a falon, az ő teste, az ő izmai is csak emlékeztek. Béla tovább mesélt a határsávról, én legelőször vajon miért a nők testét figyelem, persze a rádió miatt, a nők szolgálták a hazát, a családot, a pártot, ma pedig kongresszusokat rendeznek róluk, kislányom, szóltam, kelj fel, kapcsold ki a rádiót.

És mi a véleményed, kérdezte, mikor visszaült, részint modortalanságból, részint, hogy lerázza magáról a nagyapja mondatait, de Béla nem bízott bennem, rettegett, hogy az unokát megsértem, tudod, kislányom, mi buta parasztok vagyunk, a kislány közbevágott, most nem szeretne politizálni, de Béla folytatta, műveletlenek vagyunk, én gépész, de egész életemben a földeken dolgoztam, Imre öt gimnáziumot végzett, mennyi tandíjat fizettem, de az ötödiket se fejezte be, te nem is tudod, kislányom, nagyanyádnak hány babonája volt, hát láthatod, nem érthetünk mi a te modern regényedhez. Bujdosó Anci hasonmása ránk nézett a falról, és én is tudtam, a bátyám is tudta, Anci bizony szakértőnek képzelte magát ilyesmiben. A kislány közbeszólt, én az egészet Imre bácsinak küldtem el. Mit tud az Imre, az Imre se író, csak léhűtő volt egész életében, megjelent néhány novellája meg egy regénye az ősidőkben, de nem is csoda, Imre bátyádnak, amikor Prágából hazajött, nem volt munkája, az akkori lapok mindenfélét közöltek. No, de Imre bácsi, szólt közbe a kislány, most is dolgozik egy regényen.

Dolgozik, hökkent meg Béla, neki eszébe se jutott volna egy regénnyel kapcsolatban a munkát emlegetni, dolgozik, morfondírozott, látom, kislányom, te az egészet számítógéppel írtad, valami olyasmit kerestél, amit hajlandó volt

a munka névvel illetni. Évi azt mesélte, hogyan lehet manapság számítógéphez jutni, Bélát ez nem érdekelte, csak a chippek és winchesterek, aztán tudsz-e bézikezni, kérdezte. A kislány hátat fordított neki, akkor legyen szíves, mondja el, Imre bácsi, hogy tetszett. Nagyon érdekes, mondtam, de még túl fiatal vagy, semmi érdekeset nem tudsz észrevenni, egyszer, majd évek múlva, újra el kell előlről kezdeni. A lány elkapta a fejét, mintha csak megütöttem volna, *I am sick at heart*, amikor várták éjszaka a szellemet, ezt mondták Shakespeare katonái, nem nézett se rám, se a nagyapjára, aki egy narancsot hámozott. A falon a másik szobában a másik lány feje kezdett el kopogni, most tényleg a legrosszabbkor, gondoltam, pusztán ihletből csak verseket lehet írni, majd megérted, ezt majd sokan el fogják neked elmondani. Nem értette meg, nem tudta elhinni, az ujjait összefűzte a tarkóján, csúnyán rágja a körmeit, gondoltam, Anci titokban krémezte az ujjhegyeit, mert titokban, talán a szellemek között, ő is rágta, miért éljek, kérdezte. A bizalomért, kislányom, hogy egyszer majd sikerülni fog.

El ne hidd, amit mond, nem ért ehhez az én öcsém, vágott közbe Béla, annyit ült a könyvtárban, hogy most magát valami irodalmi bírónak képzeled, én bízom benned, kislányom, mondta, noha persze ő egy sort se olvasott. Előtted az élet, kislányom, annyi mindent csinálhatsz, számítógépek, Budapest, nagy kongresszusok, nők a magyar történelemben, ma a nők előtt már egészen más lehetőségek vannak, ma könnyebb boldogulniuk. Ha elviszed az én Ancim verseit, ha Imre odaadja Anci naplóját is, ha ezt felolvasod, ha okosan magyarázod, minden kongresszuson kapsz egy számítógépet, a cseheknek nem fizettünk jóvátételt, azért nem fizetett Magyarország jóvátételt, mert minket elüldöztek, mert mi otthagytuk a földjeinket, megkaptuk itt a sokkal kisebb földeket, nem tudok rád semmit hagyni, de ilyen konferenciákra van pénz mégis, ott megkapod a számítógépeket, kiszereled a sok chipet, rájössz, hogyan működik. Mintha a bátyám fejében az évtizedeket már semmi sem választaná el, hajtogatta tovább, telt volna a sok földből fogorvosra, de Anci szégyenkezve halt meg, a szájában megrohadtak a fogai. Anci is nő volt, mondta, egy nő a magyar történelemben, igazi hősnő, aki a fogaival fizette meg az unokájának a számítógépet. Tűzbe jött, már a következő narancsért nyúlt, a nőknek ma mindent lehet, Amerikában a nőknek mindent lehet, hajtogatta Béla, micsoda pénzt kapsz, ha Amerikában összeraksz egy új számítógépet, a kislány kezét szorongatva zengte Amerika dicséretét, a narancs legurult, észre se vette, Amerikában minden másként van, ott nem kallódnak el a tehetségek. Kohn Pötyi, az öreg Kohn Samu fogadott lánya Brazíliába ment, onnan Amerikába, talán már milliárdos lett a gyógyfüvekből, a lehetőségek országa Amerika, ott megbecsülnek minden tehetséget. A kislány modortalantul leintette, közelebb ült hozzám, kérlek, nézzük meg a negyedik fejezetet.

Megnéztük. Mindenki feljelentett mindenkit, ez a rész szólt a névtelen levelekről. Furcsa, hogy ez a kislány honnan veszi ezt, az anyja, ha hallott valamit, nyilván elfelejtette, Béla nem szeretett mesélni, időpocsékolásnak tartotta – bár néha jól fizető időpocsékolásnak – nemcsak a regényeket, hanem mások történeteit is. Talán elkapnak néhány szót a gyerekek, azt hiszik, hogy értik, és aztán a néhány szó történeté dagad bennük: a földalatti filmstúdióban, ahol a fenyőzú-

gást, vízhangokat megörökítő filmek készülnek. Minden filmstúdió halála borzalmas, mondtam a kislánynak, de hát Kádárék mért tiltánának egy stúdiót, ahol vízhangokat, lombsusogást vesznek fel, egyébként nagyon jó ötlet, igazi Memoria Hungarorum, de nincs élmény, minden mondat erőtlen. Na de ő nem valami realista regényt ír, mondta a kislány, nem valami paraszt-regényt, amit a nagypapa helyeselné, de Béla közbevágott, utálok a pántlikás parasztrehányeket. Ez a feljelentés-jelenet, magyarázta a kislány, csak valami metafizikai igazságot tár fel, de hogy mit, azt a kislány nem tudta megmondani. Szeretnék csak a pusztá lebegésről beszélni, ami elveszik, veszélyessé válik, magyarázta nekem. Jó lenne ezért a valódi veszélyt ismerni, mondtam, a valódi lebegést, akkor mindegy, mondtam, hogy a stúdióban milyen filmeket forgatnak.

De Béla nem tudta a chipeket, a számítógép-szerelést abbahagyni, részegen élete utolsó nagy ötletétől közbevágott, az a jövő, magyarázta, a fiataloknak csak Amerikában érdemes élni. Nem tudta, szabad-e a gépeket szétszerelni (lehet, hogy mindegyik hadititok), így egy fürdőszobában hasonlított össze a chipeket, egy olyan okos lány, mint az ő unokája, rájön, hogy hogyan lehet tökéletesíteni őket, a nagy tervet kiviszi a fejében, hiába motozzák meg a vámosok Ferihegyen, meg se áll egy új számítógép-tervvel Amerikáig. Ma már nem számít, hogy egy feltaláló nő vagy férfi, és már felépült a saját repülőgépgyára, és hallgattuk, ahogy a gyárában fel-alá sétálgat. A terv anyagi alapját Anci versei képezték, ez volt az egyetlen, ezt tudta elajándékozni, ezt tudta csak örökül hagyni, az unoka bemegegy a Közgazdasági Egyetemre, felolvassa a verseket, okosan magyarázza, kap egy ajándék számítógépet, kiszerele a chipeket, ésatöbbi. Az ötlet a rádióból származott, a kutatóknak számítógépeket bocsátottak rendelkezésre, teljesen felkavarta ez a bátyámat, aki még nem látott számítógépet. Írt a nagykanizsai Egyesült Izzónak, hogy hadd tekinthessen meg egyet, de nem is válaszoltak neki, ő nem lepődött meg, hiába, no, a kommunisták ilyenek, mindig titkolóznak. Béla a nőkhöz nem tartotta méltatlannak az irodalmat, ezt tartotta illendőnek egy repülőgépgyáros feleségéhez, a költészethez egyenesen a legkellemesebb élmények fűzték, hiszen Anci, mielőtt lefeküdt vele, a verseit szokta felolvasni. De neked nem kell majd rímtelen verseket írni, ahogy a nagyanyádnak kellett egész életében.

A kislány most már szégyellte a nagypapját, és mint annyian a családban, talán bolondnak is nézte. Először a bézikezést kéne megtanulnod, lelkendezett Béla, az az alapja mindennek, ő kivett egy könyvet a könyvtárból, fontolgatta, előfizet egy számítógépes folyóíratra, mondjuk a *Számítástechnikára*, de túl drága az ilyesmi, és ő már az egésznek a távlatait érti, nem a részleteit. De, fantáziált tovább, jó hangosan, ha az ember egyet alaposan megnézhetne, akkor kiderülne, hogyan működik, ha szétszerelhetne egyet, mondjuk egy jó csavarkulccsal, a fürdőszobában, rájöhetnének a legfontosabbra, a leglényegére a számítógépnek. A nagy és tökéletes számítógép a fejében van, hiába motozzák meg a határőrök, hiába üldözik, meg se áll a diadalmas unoka az amerikai szabadalmi hivatalig. Az egész emlékeztetett arra, mikor a hatvanas években azt bizonygatta, hogy a tévékre a szovjetek kis kamerákat szereltek, onnan figyelnek minket, de most ő, Torma

Béla, a tökéletesített számítógéppel, végképp elégtételt vesz a rendszeren, ha nem ő, akkor az unokája. Még nem hallottam ennyit beszélni, a számítógép vagy az unoka miatt, akit régen nem látott, egészen kipirult. Bujdosó ez a lány is, gondoltam, és Torma Béla ilyen tervekkel hódította meg a fiatal Ancit, de minden terv elveszett, te leszel a legszebb nő Kaliforniában, ígérte 1925-ben. Most itt van két nagyon öreg ember és akinek összetörtük a szívét, egy húszéves lány. Furcsa, gondoltam, a szavak mi mindenre emlékeznek.

A kislány az ötödik fejezetről akart beszélni, milyen éretlen ez a gyerek, gondoltam róla, mennyivel érdekesebb a szocializmusban élő feminista, aki esténként bézikezik, aki a kád szélén nagyítóval méregeti a chipeket, aki ugyanazzal az ötlettel győzi le a szocialistákat, imperialistákat, a névtelen leveleket, Bujdosókat, és a végén Texasban repülőgépgyára lesz. Beszéltünk közben az ötödik fejezetről, nem chipeket, hanem mondatokat hasonlítottunk, a lány össze volt törve, tudtam, most már csak büszkeségből kérdezzet. Az egyik fekete ruhás fiatal valami titkos dologra készült, de a titkok nem voltak eléggé titkok, pedig ez a rész tanúszkodott a legerősebb Kafka-hatásról, mégsem sikerült igazi szorongást kelteni. Figyelj, mondtam, van eredendő bűn, minden politikai rendszertől független bűntudat, a diktatúrák talán építenek erre a transzcendens félelemre és szorongásra, Joseph K-t hamisan megvádolták, Gregor ártatlanul bogárrá változik, de mire a mű véget ér, ők maguk elhiszik, hogy igazságos dolog történik. De a szorongást mégis valami konkrét dolog közvetíti, a család vagy a hivatal, a földi apa, aki vacsora után egymaga ihatja ki a salátástálat, igazad van, nem kell az ÁVO-ról regényt írni, hogy megmutassuk, hogy az emberek hogyan végeznek önmagukkal, de valami konkrét dolog kell, ami ezt a bűnösség-érzést sugalmazza.

Az emberek tényleg bűnösök vagy nem elég jók, az a cséplőgép tényleg felrobbant, Bélára néztem, aki úgy tett, mintha nem értené, mi történik, ha az emberek a szívükben meghajolnak. De az emberek azért nem érzik bűnösnek magukat, mert lombsusogást akarnak lefilmezni, ilyen hülye ember nincs. És ezeken gondolkodtál mindvégig, évtizedekig, kérdezte a kislány, volt időm, feleltem, egy ideig ténferegtem Prágában, a legtisztábban soha nem egy rendszer közepén lehet látni, hanem amikor a rendszer megszületik vagy elmúlik. Mint most, mondta, mikor már a rendszer szorong, mint régen az alattvalói. Számodra egy parkban ér véget, és számomra is egy parkban kezdődött. Abbahagytam, észrevettem, színleli csak az érdeklődést, ismerted-e személyesen is Kafkát, szeretted volna kérdezni, de mivel a kérdés csodálatot árult volna el, inkább nem kérdezett semmit.

Béla a magát hajtogatta tovább, csak Amerikában lehet kezdeni valamit, talán a szellemek is Amerikából jönnek hozzánk, hiszen Anci elmesélte, hogy mind-egyik ért angolul. Én magyar író szeretnék lenni, mondta a kislány, nem fog Magyarországon semmi változni, mondta a nagyapja, én Péter kedvéért maradtam itt, de a fiúunokám meghalt, és a fiam szabadalmával a Telefongyár még mindig nem csinált semmit. Péter bácsinak most Pesten milyen jó állása van, mondta a kislány, igen, felelt a nagyapja, de csak a találmányok számítanak. Te nem örökölsz pénzt, csak ötleteket tőlünk. De éreztem, hiába minden őszinteség, Béla a gyerekebe a jövőt, egy jó jövőt igyekszik beletáplálni. A nőknek, tette

hozzá, ma már nem csak az irodalom maradt. Aki ír, azt eltartják, magyarázta, írni annyi, mint függni mások eszményeitől. De most már a fiú halott, eljött a lányunoka ideje, úgyhogy Béla egyre hajtogatta, hidd el, kislányom, az igazi szabadság, az egyetlen szabadság ott van Amerikában, a számítógépekben. De az anyanyelv, mondta a kislány, kit érdekel a nyelv, ha itt csak a származás számít, amit örökölsz vagy amit a rendszer ad neked, azt csinálhatod Magyarországon az életed végéig. Néhány dolgot nagyon ridegen látsz, a nyelvet is, szoltam, és minden mást, ami csak a nyelvhez kapcsolódik. Változások lesznek, mondta a gyerek, nagy dolgok, de ezt csak büszkeségből mondta, eddig egyetlen dologban, a regényben hitt, és a kudarc most megint elcsúfította a vonásait. Egyél egy narancsot, mondta a nagyapja, annyi változást megértem, drukkolok annak, hogy a rendszer bukjon, de hidd el, tudom, nem változik semmi. Ugyanaz a mozdulatlanság. Maradj itthon, mondtam a kislánynak, én tudom, csak az irodalom számít.

Hogy lehetne egy író független, folytatta Béla. De a kislány már nem figyelt rá, a csapás hullámokban borította el, újra és újra, szinte minden percben összetörte. Hát akkor nem jó, nem tetszik, fordult hozzám, a pillantásából újra sütött a gyűlölet. Hinni kell abban, hogy sikerül, de hidd el, ez nem rajtunk múlik, ez olyan kegyelemféle, mondtam. Béla beletette a narancsokat egy zacskóba, becsúsztatta a kislány táskájába, mert hidd el, nem örökölhetsz mást tőlünk, csak terveket. Ha a számítógépek önmaguktól összekapcsolódhatnak, magyarázta lelkesen Béla, akkor nincs többé elnyomás, és nincs többé hatalom, nincsenek többé határok, én nyomkodhatom a számítógépet a túlvilágon, és onnan üzenhetek neked. Ha a fiamnak lett volna bátorsága a tervet végigvinni, a csomagkapcsolásos telefonok legyőzhették volna a halált. Próbálta az arcát megsimítani, de nem sikerült semmit „üzenni”, a gyerek, akiről már megint eszembe jutott, hogy elmúlt húszéves, elugrott, most már megvetette őt, megvetett engem, és megvetette saját magát. Egy ilyen terv pedig, a teljes és igazi szabadság csak Amerikában valósítható meg, mondta, és átölelte az unokáját. A kislány kiszakította magát a karjából, remélem, ilyen kritikus vagy magadhoz is, te várj csak a kegyelemre, vágta a szemembe! Hol tegezett, hol magázott, ez így volt nagyon régóta. Köszönök mindent, Imre bácsi, mondta, és tudtam, lehet, hogy Béla is tudta, utoljára látjuk talán.

Becsapta az ajtót, a kislány után elment Marci is, a barátnője egy kis kezitcsokolomot cincogott, Béla derúsen kikiabált, hogy ilyen nagylánynak csak nőknek szabad kezitcsokolomot köszönni, hiába, ilyen modortalan az én unokám is, mondta, mikor a fiatalok elmentek, a mai lányok éretlenek. De hát mit tegyünk, mondta, a mai nevelés ilyen, én el se tudom képzelni, hogy milyen sorsa lesz. De azért nem aggódom érte. Tényleg nagyon megbántottam, mondtam, mert előttem volt még mindig a kislány a szegyéntől, dühtől megcsúnyult arca. De remélem, Imre, mondta a bátyám, a végrendeletet nem gondoltad meg, nagyon remélem, nem lettél sértődős vénségedre. Nem, nem vagyok sértődős, nevettem el magam, de tényleg nagyon félek, hogy megbántottam vagy megbántottalak téged, hiszen megígértem, hogy nagyon kedves leszek. Hát majd kisírja magát, mondta, hidd el, nem számít, erős ez a lány.

Németh Zoltán

Helios – Roosevelt

(amelyben leírja testi-lelki szenvedéseit, gyötrődését, időnkénti örömeit a Csorbai Helios luxushotelban és a beszercebányai Roosevelt Kórház urológiai osztályán)

I. Helios

+
önnök gyanús betegségei vannak,
ideje, hogy elgondolkozzon magán,
ha belenéz a fejbe, a saját fejébe,
lehet, furcsa dolgokat talál.

ne próbáljon megszökni intézetünkből,
gondolja át inkább az életét,
a szívverése meglehetősen puha,
a tüdeje viszont óriási és kemény.

lehetne néha feküdni az ágyon,
rákötve hatvankét műszer falára,
de az agyban játszódik le a betegség,
és megmarad, ha önnök oly drága.

holnaptól megváltozik az élete,
nézzen körül, akár úgy is, mintha élne,
ha baj van, jól hányja ki magát,
viszont a tüdejét itt hagyom a gépben.

+
Monthy Waters megjött, a jazz egyik királya,
eljött, mert várja őt tüdőbetegek hada,
és a Tátra.

Monthy Waters háromig számol, aztán elszámol hétig,
megszámolja, talán hangjegyeket egy nem létező kottán,
és éjfélig.

Monthy Waters hangja szól, most ez a hang a Mississippi,
megszólt a mély, füstös, erős dallam, most kéne mérget
és inni.

Monthy Waters ópiumot szív a szaxofonból, tüdőre fújja,

leszívod, mit inhalál, torkodon lenyúl a kürtös fekete
ujja.

Monthy Waters hangja só, gyógyul a vérzékeny hallgató,
a fáradt epilepsziás, mirigyos béna, az egész bágyadt véna,
és a Csorba-tó.

Monthy Waters még: párizsi kocsmá, hasis, a 30-as évek,
Afrika csodálatos, mondja, hogy ott mik történtek!
???

Monthy Waters meséjét nem mesélem el, kegyetlen és véres.
De tanulsága mély és dús: még most is visszhangzik nálunk, az erdőn túl:
be careful! Be careful!

+

a csövet a szádba rakod,
kompresszor pumpálja befelé a levegőt.
alig győzőm kifújni az orromon.

mellettem valaki köhög a száraz levegőtől,
a szájpaddásom berepegél,
a nyelvem elsivatagosodik.

egy műanyag szipka végén lebegek.

kiszáradás.
arcom helyén a por:
sietve elfújja azt is a kompresszor.

+

ma, lemértem, másfél órán át
sírt egy kis tüdőbeteg, az anyját
kereste. kint mínusz húszra
ereszkedett a hideg, a fákra
átlátszó jégréteg telepedett.
elvitték liftezni, tologatták
a folyosón, mindhiába.
másfél órája fekszem az ágyon,
hallgatom. még fél óra ebédig.

+
a csövet a szádba rakod,
kompresszor pumpálja befelé a levegőt.
alig győzöm kifelé fújni az orromon.

mellettem valaki köhög a száraz levegőtől,
a szájpadrólom berepegél,
a nyelvem elsivatagosodik.

egy műanyag szipka végén lebegek.

arcom helyéről a port sietve elfújja,
kiszáradás:
arcom helyén a por:
sietve elfújja azt is a kompresszor.

+
a köd, mint egy óriási tüdő,
amely egyre nagyobb lélegzetet vesz,
nyomja befelé az ablakot,
nézem az ágyról,
ahogy egyre kisebb lesz a szobám.

+
egy cirka tizennégy éves holland lány

+
szerelem

elnézést, a leoperált mellemen ül.
bocsánat, szégyellem is magam érte.
felkelne végre egyedül?
nem. hiányzik a végbelem vége.

+
csak így ne lásson senki

+
száraz tüdő: lassú élet.
a hegyekben nincs egyetlen mozdulat se.
hétézer éve leszakadt egy domboldal.
most mögötte csordogál egy kis patak.

+
másfél méter hó, rajta egyetlen ösvény,
másfél órája követem.

+
egyetlen hang sincs az erdő közepén
másképpen méterre a tengerszint felett.
nem hallok a lélegzetem, pedig hallanom kéne.

+
pontosan időzítet: egyetlen kapcsolat se
maradjon. nem nézel szemébe asztaltársaidnak,
nem töltesz teát poharukba.

a terem legtávolabbi pontját figyeli. ha nem,
akkor legyen a szemközti hegy.

nem fogod eldönteni, ki a nő az asztalodnál,
ki a férfi. teremben, bárban, medencében
berendezés leszel.

feladsz pár képeslapot, címzés nélkül, a hegyekbe
egyedül eltalál. mozdulnia sem kell,
menjen más.

kiszámítja, a bár legyen üres, vagy éppen újságot
olvasol. elég egyetlen, begyakorolt fejtartás.

mégis inkább a sziklák alatt. a fenyvesben még
fa is lehet. az a kő, mondjuk, egy szakadék.

sörre nem hívatod meg magad, a pálinka éget,
itt a bor meglehetősen ócska. egy üdítőben viszont
senki sem kutat.

de te nem akarsz hazamenni. sétáidon távolodni
próbálsz, a buszt előre kinézed, biztosan elkésd.

marad egyetlen folt. az utolsó napon kimossák azt is,
ha meg akarsz keresni valakit, a szennyesed közt
kutass.

félrefordított arc. egyetlen mozdulat elég. sikeres
erőpróbák sora: kibírom, kibírom.

+
akkora a köd, hogy nem látom a kezem.
az egyik végén vagyok. állítólag
ez az erdő, ez a turistaösvény.
akár hason csúsza is, vissza
kell érnem a másik végére.

+
vallatom a testet: ágyban, sikolyok
közt milyen lehet?

a szem hozzásegíti a dekoltázst,
hogy ne legyen.

amikor átveszem a szobakulcsot, puhán
hozzáér a tenyerem.

meg tudná mondani? meg.
akkor jöjjön velem.

+
negyven percig nézni meredten
az óra számlapját, egyedül
az üres „szobán”. ahogy telik
az idő, hogy teljen. és
negyven perc alatt is csak
fél óra telik.

+
az indiánkönyvekben az van írva,
hogy kicserzett bőr. se indulona,
se szarvaszsír, a repedések
vesztemre törnek. az egyikbe
ecetet csöppentek (honnan
szereztem?), dögölj meg.

+
két olvasólámpa,
szembe fordítva az asztalon,

olvassák egymást.

+
egy ideg vagyok a nézésemben.
látszik a tompa betegség,
a nincs jogom az élethez,
az utolsó mozdulatok.

de itt: húzzák, halasztják.

+
ked si uz pretiahol tú chyznú,
akkor foglalkozz vele.
este a bárban órás csendek,
ahogy rád néz:
neviem, stále chce, este nieco.
nem tudom, mindig akar, még, valamit,
ebbe a még-be helyezte magát.
cseng a telefon a folyosón, és nem veszi fel,
pedig sokat kockáztat:
otthon várja a rendezett család.
nem feltűnő, hogy leül asztalodhoz,
más helyére, és nézi, ahogy eszel?
daj si este jedno pivecko,
előre fizet.
az, hogy nem alszom a szobámban,
már fel sem tűnik senkinek.
kihív a konditeremből,
mértéken felül pezsgőfürdőt adagol,
hogy anyaszült meztelenül láthasson.
úgy intézi, kettesben maradjunk a medencében,
még ez a jobb,
hisz mások előtt játékosan a fürdőnadrágomba nyúl.
egy ideje nem hord alsóneműt,
már otthonról úgy indul.
az esti táncpartik idején mi fent maradunk,
néha lecsalogatja egy másik vágy:
nyakamon átfonja karját,
dús mellét érzem a pulóveren át.
zostan tu navzdy a budes zdravy,
naponta százszor hallom.
csak akkor élvez el, ha én akarom.

+
 azok éppúgy veszik, mint a cukrot,
 a drogszériát. képtelenek az
 önellátásra és az ágyról ágyra.
 sms-küldésben a bajnok.
 egy kis vacsorára
 beülne bárba, medencébe,
 engedély nincs. egyetlen szajhát.
 néha olvasni, sikertelenül
 a „nagy költő”-t.
 te sem vagy különb. ül, csak a
 hálószobában. várja a félemelet,
 egyre több hegycsúcs és a köd.
 veszik, mint a cukrot. havas.
 egy ágyban vele.

+
 Asztma-bál a földszinten,
 Odahúz sok régi csont,
 Zörög rajtuk a vakolat,
 De táncolni hív egy mulatt
 Francia hölgy, bizonyos Grichont,
 Talán negyvenéves sincsen.

Lent lakik a Pátriában,
 Ő, mondja, nem tüdőbeteg,
 Legalábbis még; a férje,
 Elhagyta legalább 3 éve.
 Azóta utazgat, lebeg,
 Ágyról ágyra, sosem hiába.

Honnét tud ilyen jól szlovákul,
 Kérdezem, mikor halkul a zene;
 Hisz 10 éve él itt!
 Családi örökségek védik
 Élete színvonalát, közben a keze
 Fenekemre téved, tágul

A dekoltázsa, és halk melle
 Szinte súrol. Most gondban van,
 Élvezem: innét hogyan tovább!?
 Megoldja. Kérdi, üres-e a szobám,

Merész, gondolom magamban,
És pontosan hol lakom, fent-e?

Nézze, kedves Elle
Grichont, pár 100 km-rel odébb
Fiam, feleségem. Ó,
Ráfelel hirtelen, ön sem Rómeó,
Én sem Júlia, csak semmi morál,
És hol a gyűrűm, merre

Hagytam? Lehet, ez csali,
Hogy méginkább kapjon a hal,
Kacsint, és vállamról lecsúszik keze,
Ahogy halkul a zene,
Ujjamat nézi, ön még fiatal,
Hol a gyűrűje, hallani

Akarom! Ó, én sportosan
Vezzem a dolgot, hiszen
Sosem voltam a konvenciók híve;
De hisz akkor, íme,
Itt a bizonyíték az ellenkezőjére, vigyen,
Mutassa a szobát nyomban,

Hogy kiderítsem, van-e valakije valóban!
Amúgy pedig, folytatta,
Azt mindenki tudja,
Hogy a férfiak gyűrűs ujja
A minőség záloga! Ha-ha,
Nevetett, vállamra döntve fejét a szóra.

Szinte válaszul erre
Halkult el a zenepult,
Aztán elhúzta a csíkot a sok vén
„Tuberák”; a vásott fény
Elle domborulataira hullt;
Kell ez nekem? Kell-e

Nekem ez a nő?
(...)

Lehűlt az idő, kint, mint az őrült,

Havazott. A bárból
Gyönyörködtem a kivilágított
Téli tájban. Felhangzott és hívott
Valami belső betegség, és egyúttal ápol.
Hiszen mindenhová ő küld.

Mіндеgy nekem, ez az egész csak egy ábra.
Már minden: csak volt;
Elvagyok én bárhol.
Éreztem, ahogy rámszámol
A szemközti nagy véres folt,
A Solisko kényelmetlen árnya.

+

Itt köpött vért Tóth Árpád,
üvegsalakot Ady itt vizelt.
Jirí Wolker szobájára látok,
és Csáth vénája? Egész
éjszaka az égbolton spriccel.

+

szenvédélyes szeretkezés
kéz a kézben.
rásüt a nap.

a levegőben erotikus
töltésű buborékok
úsznak.

belefut egybe
egész nap ki se
mászhat.

nevetnek
rajtuk a hegyek.

+

Idill

Dieter Köpfer, a Bundestag, ahogy hallom, főírnoka,
a szlovák jégkorongválogatott, Pálffy, Satan, Demitra,
három orosz maffiavezér, Volomasin, Popov,

Stasij (vagy Sztaszki?), valamint két komor
megyefőnök: Jozef Michalec és Peter Comor.

Egy holland világsztár, bizonyos Stamm,
felesége és a kicsi, vöröshajú Johann,
az egész német síugróválogatott,
feleségestül, komplett lakosztályt kapott,
és el ne felejtsem, a ferraris Jean Todt.

Egy asztalnál, szemben velem Milan Obuch ül,
Mečiar irodavezetője, volt, 7 éven keresztül.
A szűk turistaösvényen, suhan el hirtelen
Egy szépségkirálynő, Lakatošová, felismerem,
valamint a szír nagykövet, Muhammad Velem.

A Csorba-tó jegén pedig
már két napja edz a szlovák futballválogatott.

+
Ön számára genetikailag adott a betegség,
Vesse bele magát, teljesítse ki,
Bátran kísérletezzen a testével,
Ebben legalább nem akadályozhatja senki.

El tudja képzelni: egy új kódja a mindenségnek,
A húsban egy ismeretlen fegyver.
Ön fantasztikus génekkal bír, most látom,
Egyedi eset: talán nem is ember.

+
utolsó vacsora a Heliosban

kék melltartó a fehér ing alatt
kérdézi: mi mennyire átható?
csak annyira, hogy megrezzen
a két felágaskodó mellbimbó.

a tányér előttem szembenéz velem,
látszik, ismerős az ábra.
nem szeretném, ha éppen ma
ismétlődne meg a történelem.

az utolsó vacsora az utolsó nőstény,
egy végső pillantás. annyira védetlen!
elkapom szemem a végső megsemmisüléstől,
hogy ne foglalkoztassa érzélem.

+
a fények közül egy lehetne
legalább fénytelen
képtelen megmozdulni a húsom

átvágják a szemfehért
égeti tarkóm mögött a hófehér párnát

amíg mozgás van
addig transzírozás folyik
kétoldalt
le a szétdobált lavórokba

de a fények közül
egy
lehetne legalább fénytelen

+
a „hirtelen jött élmény” viaskodik
a „túl könnyen megtalált szavak”-kal.
arról szól, hogy „nem most”, hanem
„a halasztás elkerülhetetlen”,
mégpedig „a felismerhetetlen” védelmében.

a „hirtelen jött élmény” oka válik
„nem most” a „túl könnyen megtalált
szavak” fedezetévé. ezt kell kiiktatni,
hogy „a felismerhetetlen” folyamatosan.

még egy „elszalasztott lehetőség”,
szólaljon meg még egyszer,
„az elkerülhetetlen”, az „arról szól”.
megpróbálja leírni „túl könnyen”,
„túl nehezen”, annál a végénél.

+
Néha beülök a földszinten
a bárba, valójában a recepció előtt
kell elhaladnom, azért a néhány
lépésért, amíg el nem mosolyodik.

Az a néhány pohár olaszrizling (rizling vlašský)
megszámolható buborékmennyiség a pohár falán,
hiszen: bármikor leakaszthatod
az aznapi lapokat, eléggé látható alibizmus.

Néhány véletlenszerűen kiválasztott
cím, kezdődjön az „s” betűnél a játék,
és befejezem a „cs” mögött, a kézbe
fogható kis háziállat, cirreg a mobil, sms.

A visszaút, ahogy a látható elegancia
hirtelen a pontosság patinájával
nemesül: két koccanással eltűnik
a biliárdgolyó egy ismeretlen sarokban.

+
ettől a pillanattól kezdve
minden az utolsó:
az utolsó ebéd, az utolsó
vacsora, az utolsó séta
a tó körül, az utolsó
köszönés, az utolsó vágyakozó
tekintet, neki szól, az
utolsó biliárdparti, az
utolsó kérés, az utolsó
éjszaka, az utolsó telefonok,
az utolsó híradó,
az utolsó naplemente,
az utolsó inhaláció,
az utolsó, menetrend szerinti járat.

+
Csáth vénája ma este fellobbant az égen,
utána kék hó hullt egész éjszaka kövéren.

+

Varga Zoltán Tamás

Levelek egy naplóból. Dialógus helyett.

1. levél

Összezavarodtam. Talán a homály teszi.
Nem ismerem fel a tárgyak körvonalait.
Nem érzem a kövek egyre mélyülő erezetét.
Ami eddig oly egyszerűen meghatározta a tárgyak helyét, bonyolulttá vált.

A cselekvés elkopott tárgyait összegyűjtik, s dobozba rakják őket az angyalok.

– Miért ilyen nyirkos a keze?
Esőben nem lehet angyalokat látni.
Érintsen meg.
Érintse meg bennem azt, ami elmúlik.
A bőr rugalmasságát.
A csont merevségét. –

Van az emberi testben valami megfoghatatlan,
valami eredendő, a büntől is alázatosabb.
Ami hasonlónak teszi az angyalokéhoz.

Egyszer láttam egy angyalt.
Egy angyalt a boncasztagon.
Szépségét és fiatalságát elvették a körülötte álló férfiak.
Szemét ezüstpénzzel fogták le,
szájába hervadt virágot tömtek.

Most árnyék vagyok,
tested torz tükröződése.
S elmúlok mikor észre sem veszed,
mikor már olyan természetes vagyok mint egy mozdulat.

A tudomány mai állása szerint nem lehet angyalkákat csinálni.

Irina Ruzova angyal volt.
Egy magányos angyal.
A csendben a lelkek angyallá válnak,
még földi életük során.

Teát főzött.
Mindig fél pohárral,
majd bevetette az ágyat és felöltözött.
A nap nagy részét a tükör előtt töltötte.
Figyelte a mozdulatok elmúlását,
ahogy beépülnek egy látszatvilágba.
Szeretett volna átjutni,
de az asztal megállította.
Az asztalon a tányér,
a vizespohár.
A hétköznapi cselekvés eszközei.
A nagy zajban meghalnak az angyalok,
ezért nem laknak autópályák mellett,
és pályaudvarokon.

Kezei egyre súlyosabbak,
olyanok akár egy elmulasztott rózsza,
egy egyedül hagyott kertben.

2. levél

Egész éjszaka nyugtalanul aludtam,
Attól féltem, hogy nem jön el a reggel,
hogy a nap is végleg elköltözik.
Mint mikor valaki azt mondja:
Isten áldjon, és hátra sem néz,
csak a tükörből látod távolodni,
amíg el nem tűnik az ajtó mögött.
És egyedül maradsz.

Majd a sötétben odalépsz egy lavór hideg vízhez,
s az arcodhoz emeled.
Belemeríted,
majd újra ki.
De a víz nem fodrozódik,
sima,
olyan sima akár egy tükör.

Kérem, hogy nézzen úgy, mintha látna.
Mint egy kisgyermek a kamerák előtt,
ahogy ráközelít,

egyre közelebb és közelebb
a szemben
egyetlen ponttá sűrűsödik,
majd visszatükröződik,
akár egy átmeneti fényreklám.
Olyan legyen az arca, mint aki egész éjszaka egy üres városban sétált.
Megállt a kirakatok előtt, s a parkban rózsákkal beszélgetett.

A gyűlölet pontosan behatárolható.
A villamoson az embereknek erős kén szaguk van.
A testükből ismeretlen melegség árad.
Rágót ragasztanak a kapaszkodókra,
s az ülések közé vizelnek.

Érintés.
a test természetes mozdulatával.
Mint ahogy megérintünk egy tárgyat,
a tárgyak körvonalát.

És figyelni,
mintha emeleti ablakból egy parkot figyelnének,
a parkban az eltűnő ösvényeket.
Az út mentén pirosra festett padok,
a padokon emberek ülnek,
vagy nem ülnek.

3. levél

Napok óta figyelem a hajnal változásait.
S magamat a hajnal változásaiban.
Ahogy felöltözöm, kávéét főzök, s üritkezem, mindig pontosan.
Majd ismeretlen parkokban sétálok
Várom magát.

Szeretem a hajnalban ezt a pillanatot,
ami kiszolgáltatottá teszi az embert.
Ahogy a sötéthez szokott szembe beleszúr az első fénysugár,
mint egy homályos szobában a vállatólámpa fénye.

A városokban emberek laknak és magányosak.

Berlin. Prága. Budapest.
Drezda. Krakkó. Debrecen.

éjszakára mindig új arcot veszek,
ez az új arc most fehér.
Szeretnék majd tetszeni magának,
azt akartam, hogy olyan legyen az arcom,
mint egy véget nem érő film,
amiben nincsenek alakzatok,
csak vágy és várakozás.

Egy patológus állítása szerint,
az emberek az angyaloktól származnak.
Ezt bizonyítja a hátukon elhelyezkedő elcsökevényesedett szárny.
A tudomány mai állása szerint nem lehet angyalkákat csinálni.

Irina Ruszova korán kelt.
Hisz az angyalok korán kelnek.
Kiállt a kertkapuba és várt.
Haja kiféhéredett,
háta meghajlott,
fogai kihullottak.
Az udvaron felütötte a fejét a gaz.
A járda repedéseibe virágok nőttek.

Ha ment valahová mindig a legszebb ruháját vette fel,
mint mikor templomba megy az ember,
boltba, hosszú utazásra.

Búcsút vett az asztaltól,
az asztalon álló vázától,
a virágtól, mely ebben az esetben liliom vagy rózsa,
végigsimította az asztalon a terítőt,
elmozdított egy könyvet,
kinézett az ablakon,
majd az előtérben bepillantott a falnak támasztott tükörbe.

Az ajtót kulcsra zárta,
talán csak a megszokás miatt,
hogy legyen valami,

valami ami biztonságot ad.
A visszatérés biztonságát.

Van úgy, hogy nem lehet mit mondani,
ilyenkor előjönnek a cselekvési kényszerek.
Ilyenkor kell cigarettára gyújtani,
kávét inni, leülni egy parkban felejtett padra.
Betérni egy csendes presszóba, szemben az aktuális tévéműsorral,
ami lehet futballmérkőzés vagy reklámblokk,
ahol feltűnnek a ráncoktól mentes ötvenesek,
ahol nyugalmat teremt egy háztartási reklám.



Csiki László

A minthák

(regényrészlet)

Mondok mást, Lucille.

Ez itt a városi gőzfürdő. Kétszárnyú épület, városházához hasonlít inkább, és az egyik szárnyát még a Wuduék nagyobb lakásából is látni lehetett, amíg megvolt nekik. Ő már a kisebbikből szegődött ide. Szólt az apja a fürdőigazgatónak, aki egykor az asszisztense volt, hogy nem kellene az utcán hagyni Wudut, hogy beverje az ablakokat, legalább ezen a nyáron, sőt ősszel és télen se, szóval addig, amíg valaki kilopja a kartonját, amire fel van írva a származása, és felveszik egy másik középiskolába, vagy másik állást találnak neki a régi barátok. Wudu tévészerelő akart lenni, csakhogy ingyen nézhesse a műsort, és ne kelljen emiatt a szomszédokhoz bekérezkednie, de aztán a kádakat mosta. Nem is nagyon mosta, csak öblítette. A nagy medencét viszont havonta igazán ki kellett mosni, fertőtleníteni. Havonta átlag két rumos üveget, és hat buszjegyet talált, miután lefolyt a víz, és ujjnyi kosz maradt az alján, közte üvegvatta-por. Langyos, síkos volt a medence betonfala, a nyákot kellett lemaratni róla, klórral. Mintha zöldes moszatot áztattak volna le magukról az emberek. Ilyen lepedékkal borítja be őket a gyári munka, Lucille, főleg a vegyi üzemekben. Segítettem néha Wudunak, és egy napig áztattam a kezemet utána. Az ő keze fehérre, ráncosra pállott a sok kénes vízben. De bírta, még kacagta is. Csak a fürdőszobai találkák után utálkozott, el se tudta képzelni, hogy olyasmi jön ki az emberekből, mint amit neki el kellett takarítania. De talált arany karikagyűrűket is. Borravalót is kapott, többnyire a találkára jött férfiaktól. Volt egy pár szombatonként, annak mindkét férfi tagjától kapott borravalót.

Állandóan felfakadtak a falak. A malter azonban nem pergett le, nedvességtől átítatva, puhán csusszant le a kockás kőpadlóra. Sárkupacok megint, Lucille!

Egyszer este tíz után be kellett mennie Wudunak a fürdőbe, pedig mindig hatkor zártak, kivéve a nyarat, mert nyárára az egész fürdőt bezárták, szellőztették, hogy kiszáradjon. Dohos, kénes szag dőlt a hátracsapott ajtók, ablakok mögül ki a hőségbe. Onnan meg vissza.

Akkor éjjel a kitüntetettek és a kitüntetőik báloztak a medencében. Valami ünnep másnapja lehetett. A kitüntetések a fali fogasokon lógtak a nemzeti színű szalagjukon, a pucér férfiak meg a csempézett medenceparton sikkanyóztak a vízfátyolon, a nők visítóztak és rengett a csöcsük. A medence szélén sorban álltak a párás üvegek, talpas poharak. Még senki nem lépett a kihűlt medencébe, várták, hogy Wudu meleg vizet engedjen s valami illatosítót vagy fürdőhabot is tegyen belé.

Ez volt Wudunak harmadik éve a fürdőszakmában, de ilyent még nem látott, s főként azon csodálkozott: hagyják, hogy nézze. A fürdőkabinokban sem lesett meg addig olyan jeleneteket. Olyanok voltak a medencében az összegabalyodott

testek, mint a csirkehúsdarabok a gőzölgő zöldséglevesben. Csak túl sok volt a leves is, a hús is, elment az étvágyam, mondta nekem Wudu másnap, amikor már ki volt rúgva, és dühében tovább hajigálhatta volna a sárgolyókat, de már máshoz volt kedve.

Előbb egy nő kezdett sikítózni nyafkán a medencében, hogy neki csíp. Többen is megnézték, hogy hol csíp neki. Há', a borotvált szőre közt. Közben rendre rájöttek, hogy mindenkinek csíp vagy viszket valahol. De még mart is a végén. A klór meg még valami, amiért Wudut kirúgták. Még az igazgatót is elcsapták, aki visszament felcsernek, falura, Isten nyugasztalja. A fürdővendégek meg visszamentek a városházára vagy a lakásukba, hogy megmosdjanak a fürdés után. Kinek hol volt a tusolója akkoriban. Két kitüntetést is ott hagytak a fogason. Másnapra kihűlt a víz a medencében, nem akadt, aki újratöltse, úgy hogy a fürdőt bezárták, pedig késő ősze járt, nem nyárra, amikor még a városvezetés is a folyóra jár fürdeni.

Akkor láttam, Lucille, hogy milyen egy népmozgalom. Suttogva indul. Nevet suttognak. Hogy ki volt a fürdőben akkor este, és hogy ki kinek a micsodája. Aztán egymást kérdezzetik, ugyanarról. Ki nevet, bár csak a markába, halkán, ki meg azon aggódik, nem az ő lánya visítózott-e ott az éjszakában, és az ilyen tartja a száját, noha tapsol. Vagy éppenséggel ő a lehangosabb, és másik nevet mond a lányáé, a feleségéé helyett, másfelé terelve a gyanút. Mert aki beszél, annak mint ha nem lenne elhallgatnivalója. Úgy, hogy szónok is akad. A gyanú pedig lassan ellepi a várost. A végén úgy néz ki, a fél város ott ázott, bagzott a fürdőmedencében, csak hogy a város másik fele röhöghesse vagy utálhassa. Néhányan irigykedhetnek is. Mások azon tépelődnek, ők mertek volna vajon csórén ugrabugrálni, ha mégis meghívják őket a murira. Az a fő, Lucille, hogy egyszerre mindenki érdekeltté válik abban, amihez semmi köze. Egyszer csak olyan indulat fogja el őket, amilyenek addig csak az ellenkezőjét, a fonákját ismerték, mert az igazi színén nem merték még vallani sem, nem hogy megélni, vagyis használni valamire. Na, ennek az ideje jön el. Egyszer csak bátran túlkiabálják a félelmüket. Az a népfelkelés. De olyan nincs.

Egy nyavalyát, mondta Wudu. Ha nem szórom el a levesüket, soha nem rúgnak ki onnan. Ha meg én mondok fel, nem csak az anyám, de most már az apám is elsírja magát, hogy hiába vetette be a világraszóló kapcsolatait a gőzfürdőben, és hogy már annyi tekintélye sincs, az útkaparókhhoz bedugjon legalább.

De honnan tudták hogy te voltál?

Csak rám kell nézni. Olyan vagyok, mint a személyi lapom.

Lucille, tényleg egyből ki lehetett olvasni ezt a Wudut. De csak úgy, mint betűket egy idegen nyelvű könyvben, amiből egy mukkot sem értünk. W, u, d, u – de mit jelent? Vagy: *merde*. Az mi?

Wudunak akkor már minden adatát meghamisították az apja barátai, akik hozzáfértek a hivatalokban, még a születési évszámát is a természetéhez igazították, hogy állást vállalhasson. Tizennégy éves korában tizennyolcnak látszott, és a papírok szerint éppen annyi volt. Mire valóban tizennyolc éves lett, az is igazzá vált, hogy megszakította kapcsolatát a szüleiével, családjával, és hogy szőke. Fürdős-

segéd korában, hosszú fekete hajával a darabos csontú arca kétfelén, a szakadt, foszlós mellényével, a csápoló, eres, sovány karjaival és a hosszú karikaláibaival első olvasatra Wudu városra öltözött falusi kőműves volt, aki vagy megelőzte vagy lekéste a divatot. Második, mélyebb olvasatra: ifjú kőművesnek álcázott, vakációzó egyetemista, harmadikra egy vezérigazgató csemetéje, aki a külföldi lapokból kinézte magának, mit viselnek, hogyan lógázzák fejüket a magakorúak a világ túlfelén, a rock-koncerteken, és megengedheti magának, hogy szakadtan mászkáljon a formaruhás középiskolások között, mint ki bejutott közéjük, de annyira, hogy ki is ríhat közülük, s azt mondhassa, ha rászóltak, mert nem figyel, hogy éppen zenét hallgat magában. Rendszeresen mosdott, és koszosnak látszott. Mintha állandóan izzadt volna a szeme alja. A szeme meg szürke volt, pedig talán barnának kellett volna lennie. Nem tudom, erről mi állt a személyleírásában. Időnként úgy gondoltam, akaratlagosan változtatta meg a szeme színét, és emiatt nehezteltem rá, mintha becsapott volna.

A sokadik, az igazi olvasat nem kiismerhető, mert nem egyéb, mint önmaga: mintha egyszerre írná és olvasná magát az ember.

Lucille drága, menjünk három házat, le a folyó felé. Egymáshoz hasonló, két-szintes házak, terrasszal az emeleten: egy borbély, egy szűcs, egy vattagyári kárto-lómunkás és a hozzá beköltöztetett művezetője. Semmi figyelemre méltó ezekben az épületekben, azonkívül, hogy megvannak még. A szűcséknél ropogósra fagyott ágynemű szárad az udvaron, egy drótra teregetve, melyen kutya húzza-vonja láncá karikáját óltól a kapuig, a fekete hóba annál is feketébb ösvényt járva. Az óvoda következik, de azt Wudu kihagyta: szülei attól tartottak talán, kinevetik, amiért egy orvos csemetéjeként született és most már nem az, vagy csak szinte. Az óvoda sem az, ami volt, hanem ami azelőtt volt, hogy óvoda lett volna, elegáns lakóház, csak éppen a lakója új meg az egyik, frissiben sárgára festett ajtója, és gépkocsi áll az udvarán, ételt-italt pakolnak ki belőle, kartondobozokban, s egy asszony sárga pongyolában, mintha csak az új ajtóhoz öltözött volna, a lépcső tetejéről azt kiabálja a sofőrnek: – Elnököm nem szólt magának, hogy szólót is hozzon?

Ezeknek az épületeknek semmi közük Wuduhoz, és ez bennük a fő. Éppen csak ez a Fürdő utca, illetve volt. Most Wudu hős lakáshivatali bácsikájának nevét viseli. A Nagybácsi 9 szám alatt cipész lakik az ablakba tett, kockás füzetlap felirata szerint: Fejelés, talpalás. Másfél kiló alma eladó.

Most nagy foghíj következik az utcában, Lucille. Bürök és kutyatej. A bürök között ismertem meg Wudu a testi szerelmet, aztán háromszor is megmutatta nekem a helyét. Tizennégy éves volt, három hónapos és hét napos. Három évvel többnek látszott, és semennyinek sem érezte magát. Szeretkezése másnapján büszke volt inkább, mint boldog vagy legalább kielégült. Azt mondta jó volt, és meleg. – A lány? – A lány is – mondta, és nézte a levegőt. – És ki volt? – Egy lány – mondta. – Hozd el holnap este – kértem –, úgy megnézném, mit csináltok! – Jó – mondta, de aztán nem hozta el, s ő maga sem jött. Csontra fáztam a bürökön túl, egy rozsdás konyhakályhán ülve, holdvilágnál. – Salome, Salome – mondogattam, mert akkor már így hívtam magamban a lányt.

Se bürök, se vaskályha most, Lucille. Csak egy nagy betontömb. Szemérmetlenül látszik a napon a három bejárati ajtaja és a négyszer nyolc ablaka, vagyis mind a harminckettő, körülötte meg annyi hely se, hogy leheveredhetne az ember, akár egyedül is, a hóba. Szeretővel semmiképp.

Wudu eltűnt, de csak másfél évre, s úgy jött meg, mint mozigépész. Akkorra én már tudtam, hol van Haiti, és nem csak az egyetemről, ahonnan én is megjöttem vakációra. Haitiban meg nem a Woodoo és Papa Doc volt a fontos, nem is a tyúk- és embervér-áldozatok, hanem hogy Haiti messze van, és mi még álmunkban sem fogjuk látni. Hamarabb a hátunk közepét. Nem vigasztalt, hogy a haitiak számára mi is végképp idegenek maradunk. De nem is gondoltam Haitira.

Ennyi őszinteséggel tartozom neki.

Wudu egyszer csak megjelent a városháza erkélyén, ahol a sűrűn idézgetett történelmi időkben mindenféle hősök szoktak volt megjelenni, hogy elmondják a népnek, amit az magától is tudott. Egyikük még arra is buzdította a városlakókat, hogy szombatonként gyűjtsenek görbe szögeket, vasárnaponként meg egyenesítsék ki, majd adják le a hivatalban, mert az jót tesz a gazdaságnak, lesz mivel összeszerelni a kerítéseket. Wudu is előbb bement a városházára, mint az összes előző szónok, de ő a portásnál hagyta az úti hátizsákját, az emeleten pedig közölte, hogy mozigépész és enni kér. De nem volt üresedés a moziban, így aztán Wudu kijött az erkélyre.

Fogalmam nincs, Lucille, miért mesélem ezt ilyen kedélyesen, amikor pedig szomorú. Komor inkább és hiábavaló. Vagy mert kedélyes volt még akkor ez a vidéki város, vagy most próbálok kacagni rajta, jobb híján és tehetetlenül. Akkor is így álltam lent a téren, csak akkor nyár volt, s még te sem voltál velem, csak az árnyékom a kockaköveken. Kajánul figyeltem Wudura, hogy mihez kezd oda-fent.

Ez a városháza. Az arányaitól szép, mint minden igazi műalkotás, nem a díszítményektől. Egészben is kellett nézni és emlékezni rá. Tömör központi kupolája az volt, aminek lennie kellett: kupola, helyénvaló. A két kisebb, az épület-szárnyak felett nem csak ismételte, hanem mintegy bizonyosságot adott neki. A stukkós homlokzat mögött, a hűvös ülésteremben bőrhuzatos székek álltak, és vörös-ezüst címerpajzsok, olaj-portrék függtek a falakon, hátrább, párkányzatos irodákban rejtélyes ügyeket intéztek több évszázada itt szuszogó tisztviselők. A városháza igazi volt, mégis titokzatos. Leginkább a pallérok keze nyomát becsültem rajta: biztosan volt tervrajzuk, de anélkül is felépítették volna, valamiképpen belülről, előre ismerték az összes formákat és fortélyokat. Mindig eszembe juttatta ez a ház, hogy téglánként, szarufánként rakták össze valakik.

Másvalakik aztán lebontották az északi szárnyat és üveges betonkockát ragasztottak a maradékhoz. Kénytelen voltam emlékezetből visszarajzolni helyére az egyik kisebbik kupolát és az északi oldalbejáratot.

A városháza körül a többi tisztas épületet ugyancsak lebontották: most egy nagy, körkörös és értelmetlen tér közepén áll, csakhogy emberek csődülhessenek köréje és kiabáljanak. A téren tribünt ácsolnak éppen, és kotrógépekkel tolják el a havat. Messziről, késve érkezik a kalapácsütések visszhangja.

Wudu azt mondta az egyik költőibb hangulatában, miközben sem érzéke, sem hajlama nem volt az ilyesmihez: olyan a városháza, mint egy földre zuhant, szétterítkezett, hatalmas fehér holló, a főkupola a feje, a két kisebb a kimarjult szárnyüzlete. Magasztos és megható és örök a pusztulásban.

Wudu tehát a madár feje alatt, mondhatni a bögyében állt az erkélyen, amikor éppen oda jutott, és mellette úgy rebtentek a zászlók, mint a pihetollak. Ez volt azon a nyáron a trójai holló.

Előre tudtam, hogy miért fog beszélni, habár azt még nem, hogy mit fog mondani. Még mielőtt megszólalt, tudtam, hogy hibázni fog. A másfél év alatt, amíg valahol messze felkészült a fellépésére, és gyűjtötte hozzá az erőt, a dühöt, megváltozott a város, de úgy, hogy éppenséggel kihívta az erőt, a dühöt, hogy aztán megtorolja. Pont olyan lett, amilyennek képzeltük, de nem úgy. Kerestük okatlan, zsigeri haragunk tárgyát, ahogyan azt húszéves fiatal emberek mindig is keresik, és szinte mindegy nekik, hogy miben találják meg, és az volt a borzalmas azon a nyáron, hogy pontos, valóságos, legyűrhetetlen célja lett a dühnek, ezzel pedig megadta egyben az okát is. Amellé a tehetetlenség érzését. Idegen emberek érkeztek, vagy az itteniek egy része vált idegenné, amikor ugyanúgy kezdett beszélni, mint a jövevények: jelszavakban és parancsokban. Azoknál is pusztítóbb titkos határozatokkal. De még a kötőszó is másképpen hangzott. Minden döntés roppant egyszerű, egyértelmű volt, de a következményeik éppen olyan kuszák, kártékonyak, mint a mögöttes szándék, mely megszülte őket. Ezek szerint egyszerűen kellett volna élnünk, de mi bonyolultak voltunk. Irányelveket kellett volna követnünk, egyenes vonalban, de mindegyre félrevittek az ösztöneink. A legijesztőbb az volt, hogy semmit, sem az állapotunkat, sem az ijedelmünket nem tudtuk másként megfogalmazni, csak általánosságokban vagy éppenséggel kisserű konkrétumokban, soha nem természetesen. Ugyanazok voltak a kötőszavak.

A kettő között tévelyegtünk, tanácstalanul, mint előemberek az égő erdőben, a szavak senkiföldjén, szétmállott fogalmak áradatában. Hol azt mondtuk: diktatúra, hol azt: húshiány. Azt kiáltottuk: éljen, és azt suttogtuk: kifeslett a bakancsom. A bakancs állapota valóságos volt. Azt mondtuk: ezek. Ezek csinálják, ezek miatt van, noha nem történik. De ezeknek az „ezeknek” nem volt nevük. Egyetlen nevük volt: Izé. Haza Bérce, Főfő Gondviselő. És közben „ezek” Izé volt. Sőt, „ezek” is azt mondták: Izé. Nem ők teszik, nem ők akarják, hanem Ő. Nem volt akihez fellebbezni. Izé egy totális alibi volt. „Ezeknek” arra, amit művelnek, nekünk arra, hogy semmit nem teszünk, mert miattuk nem lehet.

Álltam a téren nyolc évvel ezelőtt, és előre bámultam, hogy milyen szavakat lesz képes kitalálni Wudu odafent, a madár bögyében. Bármelyik idegen nyelven megszólalhatott volna, kivéve egyet, a sajátunkat. Wudu pedig csak mondta a magáét.

Nem hallottam. Semmit. Senki semmit. Nem is volt ott rajtam kívül senki más, Lucille.

Két évet sóztak Wudura csendzavarásért. Egyet garázdaságért, hármát közöség elleni izgatásért. Az ítéletből olvastuk ki, hogy miért kapta, vagyis mit beszél-

hetett. A közösség elleni izgatás azt jelentette, hogy dőljön Haza Bérce, ne csak málljon. Le Vele! Porig!

Nem hiszem, Lucille, hogy ilyeneket mondott volna. Mi azonban ilyeneket gondoltunk. Egymásnak se mondtuk. Értettük a tanulságot: bárkit bármiért bezárlhatnak. Nak! Nak-nak!

Ha!

De azért, Lucille, szinte jólesett, hogy Wudu bebörtönzik: ezzel igazolták „ezek”, hogy elmondta, hogy...

Hogy.

Pont azt.

Semmit.

Ott volt aztán nekünk Wudu valahol, eltéve jobb időkre, tartósítva, betokosodva.

Csakhogy nem volt ott. Behívót küldtek neki, elvitték katonának, megfosztottak titkos és áhítatos örömeiktől, levakarhattuk volna arcképét a házioltárról, ha eszünkbe jut, hogy kitegyük. Bakának Wudu nem volt érdekes. Okosak voltak „ezek” már akkor is, nem tapéztak ki mártírokat.

Csináltak viszont egy fél városházát és puszta teret köréje. Kitoltak magukkal ezzel az ürességgel: időnként fel kellett tölteniük. Holnap lesz ennek az egyik napja a sok közül.

Ha!

Találkozunk Haza Bércével. Vagy csak ő velünk.

A pincéket, Lucille, szinte elfeledtem, most viszont az úr eszembe juttatta, már csak azért is, mert Wudu sok pincében járt, és az egyikben sokat ült. Számukat nem tudom, de becslésem szerint több a pince, mint hisszük: jó néhány fölül eldőzerolták az épületet, és azért nem látszik, jó néhányat meg titokban tartanak.

Kisgyerek számára legkedvesebb hely a padlás, a kamasznak meg a pince. De más-más a homályuk. Wudu is, amint az állami fürdővízzel együtt leeresztették a csatornába, és ott állt mindössze a két, fogason felejtett kiténtetéssel a motyójában, más kenyér után nézett, de ehhez előbb odahagyta a szülőit. Nehezebben állta már az elhült ebédeket, mint az idegösszeomlásokat. Az anyja és az apja felváltva esett depresszióba és tartotta benne egyik a másikat. Az apja már folyamatosan evett, kényszeresen lopkodta az ételt falusi betegeitől, belekanalazott a lábasukba, az istállóban suttyomban kiszívta a nyers tojást, és otthon alig fért a karszékbe, hogy kézbe vegye a könyvet a Voodoo-ról. Az anyja egyfolytában beszélt, de úgy, mintha csúfszájúnak született volna, és bújában végre szabadjára engedheti a száját, jártatta is, amíg ki nem találta az imádkozást, azután a templomban térdelt, utolsónak távozott a miséről, otthon pedig a feldagadt térdét borogatta. Beleszoktak a nyomorukba, kitöltötték megszabott terét, a fiuknak nem jutott hely benne. Az belefáradt vagy -unt a szánakozásba, és a lelkifurdalás is alig viselte, amiért nem tud segíteni rajtuk. Odébbállt, de visszajárt, mert nem volt rossz fiú, és nem is akart annak látszani az utcában. De ment volna magától is. Kis csomaggal könnyen mozdul az ember.

Kitaláltak a városházán egy takarító-brigádot és hozzá a tűzveszélyt. Három

férfi járta a pincéket: egy volt csőszerelő, egy volt szemétszállító és Wudu, az unokaöccse. Felhatalmazásuk volt. Leltározták az éghető holmikat, a lefolyókat, szellőzőnyílásokat, szakszerűen utasították a lakókat, hova hordják ki a megpenészedet ruhát, iratot, deszkát, lécet, hibás mosógépet, húsdarálót, raffiaköteget, babakocsit. De mintha bujdosókat kerestek volna, akik a pincékbe vették be magukat valamelyik szabadságharc után a sok közül, vagy a földreform elől.

Wudu, ha nem is talált, de kitalált egy bujdosót, aztán elmesélte nekem. Ez nagydarab, csontos ember volt, és még csak nem is sovány, ahogy egy bujdosóhoz illik, a haja is rendesen megnyírva. Éppen csak egy kis dohszagot kapott, és gyűrött volt, mint a sokáig ládában tárolt ünneplő ruha, meg nem tudta megmondani az érthető okát, amiért elvonult a föld alá. Azt mondta elsőre Wuduéknak a pincéjében: – Éljen a Forgó. – Nem – mondták neki –, Haza Bérce éljen! – Éljen Haza Bérce – mondta a bujdosó. – Majd szólunk, ha megint változna a név – mondta neki Wudu.

A bujdosó iratai rendben voltak, hagyták magának a pincemélyi összkomfortban, csak a volt vízvezetékszerelő kért tőle egy cigarettát, rágyújtott, aztán figyelte, merre száll a füst. Egészséges kis huzat volt a menedékben. Nem dugaszolta el a légjáratokat valami másik menekült. Volt selyempaplan az ágyon, habár egy kissé kopottas volt, és feszület felette, a falon, dohányzóasztal és egy régimódi petróleumos gyorsfőző meg egy kübli, és egy hétre elég cigaretta. A bujdosó felesége vagy a lánya hordta le neki a szükségeseket vásárnaponként, amikor a szomszéd városból hazajött, lehet, hogy olyankor megcsókolta, de biztos, hogy visszament.

Wudu bujdosója a király óta, még a Haza Bércét megelőző Forgó előtti időkből maradt vissza, s Wuduban a pincés ötletével együtt merülhetett volna fel, ha kérdezik tőle, a lakásához mégsem ez a mesebeli alak adta az ötletet, hanem egy valóságos réz gyertyatartó. A gyertyatartókat, az egyéb, antik lábszámolyoknál nem terjedelmesebb, zsákban elférő értéket egy városházi nőnek kellett leadniuk, a takarító-brigád feltalálásának honoráriumaként. Ők hárman, a volt vízszerelő, a volt kukás és Wudu abban egyeztek meg, hogy a nőnek csupán a fele jár, a hármójuknak maradt felerész ráeső harmadából rendezte be aztán Wudu a maga barlangját. Az ötlettel együtt jött a berendezés, vagy a berendezés szülte az ötletet, vagy egyszerre volt meg a kettő: akárhogy volt is, Wudu leköltözött a föld alá, és olyan szorgosan hordta oda a lopott lomot, rövidesen többje volt, mint amennyit a szülei egész életükben gyűjtöttek, szinte annyi, mint amennyit elvettek tőlük.

Így aztán, ha Wudut tényleg azzal küldték volna le a pincékbe, hogy bujdosókat találjon, másvalakik éppenséggel őt találhatták volna meg. Lett volna a hivatalnak bujdosója. De nem kereste senki, még én sem. Engem ő hívott. Ritkán láttam akkoriban, mert szombatonként nálam idősebb középiskolásokkal jártam házibulira, vasárnap meg kialudtam.

– Tudod, hol volt a régi kaszárnya – mondta. – Eljössz mellette, a helye mellett, egészen az ejtőernyős ugró-toronyig, az óvóhelyekig. Harmadik bejárat. Az, amelyiken van ajtó.

Éz végül is, az átlaggal ellentétben egy látható pince volt, Lucille. A vasajtó,

betonba ágyazva, ferdén, mintegy negyvenöt fokos szögben állt a füves földhöz képest. Szitált rá az eső. A két másik légópincén nem maradt ajtó, tele voltak ürülékkel, cementeszák-darabokkal, szalmatörekkel, csikkel meg óvszerrel. Ez fontos. Akkor látott Wudu először óvszert, és még nem igen tudta, mire való. Később már csempészte.

Dikó, komód, rezsó, lámpafény. Wudu szállása, vagyis az óvóhely bolthajtásos, hosszú folyosó volt, fal mellett állt a dikó, a komód, azon a rezsó, alacsony asztalkán a petróleumlámpa. Lány fénye a vakolt mennyezetig és az első fordulóig ért, azon túl sötét és nedves volt a folyosó, hosszú és görbe vasak torlódtak fel, rozsdálltak benne nyákosan. A folyosónak ezt a részét a földbe vájták valakik, valamikor, amikor még nem repülőgépről hajigált bombák, hanem egymás elől menekültek. Titkos alagút lehetett, amilyent a gyerekek vágnak felfedezni, gyönyögzött, csurgott a víz a kilazult rögökön. Elöl viszont, Wudu lakhelyén párától megereszkedett plakátok, újságlapok tapadtak a rézsútos falakra. Olyan volt, mint egy pince-galériában záróra után, amikor már csak az ifjú művészek téblábolnak kollázsaik között.

Wudu már annyira belakta a pincéjét, szükségtelennek vélte megmutatni vagy magyarázni, lőszeres ládáit nyitotta fel csupán. Gyertyatartók, brokát abroszok, tábla szalonna. Varrógép-alkatrészek, piros korcú könyvek, ónix írókészlet, áldozóserleg.

Igyuk kehelyből a misebort.

Jó.

Ittuk a misebort, és arra emlékeztünk, hogy egyszer misebort ittunk a tavaszi rózsabokorban.

Kamaszok voltunk, Lucille, és máris túl sok emlékünkhöz volt.

Az emberek – mondta Wudu –, az emberek.

Foltokban serkedt arcán a fekete szakáll. Állkapcsa ettől mintha még szögletesebben kidudorodott volna, ugráltak rajta a rágóízmozgások, és ahhoz képest apró, esendő volt az álla. Festett, vagy inkább rajzolt arcnak látszott, eltúlozták rajta az ajkakat, és mintha kifelejtették volna a szemét. Most sötét volt, amennyi a szeméből látszott lámpafénynél. Egy süldő próféta vagy rakodómunkás.

Az emberek – mondta –, annyian vannak az emberek!

Ühüm. – Ezt mondtam, mert akkor már mintha mégiscsak idősebb lettem volna nála. Fél évvel bölcsőbb, mondjuk.

Nem találkozhatok mindenkivel a világon.

Há' nem.

De jó lenne.

Úgyse lehet.

Az istennel sem lehet – mondta.

Azzal se.

Mert nem hagyják. Nem is engedik. De éppen azért kéne.

Próbáltad? – kérdeztem.

Kísérletezem – mondta. – De nehéz. Ő se hagyja magát. Engedi, de nem hagyja.

Csak nem imádkozol itt magadban?

Á! Kitaláltam pár imát. De még nem elég jók.

Biztos?

Lehet, hogy jobb, ha hallgatok. Még hasznosabb is lehet.

Megittuk a bort, Lucille, ettünk a szalonnából, mégpedig ezüst késsel, aztán elmentem. Akkoriban csak ilyen rövideket, lassúkat beszélgettem Wuduval, jóideig, amíg bele nem szeretett Embe.

Azt mondta egyszer, később, de ehhez kísértált velem a mezőre, és nagyon fehér volt a suttagó szája: Soha többé nem mehet vissza az üregébe. Mert egy nap hazament, és nem bírta kinyitni a rézsútos vasajtót. Valakiknek jobb álkulcsa volt nála, kizárták. De hogy neki még a föld alatt se lehessen helye? Eltűnni se hagyják... Olyan, mintha büntetnék az öngyilkosságot.

A rézsú túlsó felén kikotorta az alagút végét, amit már úgy elfeledtek, tele is szarták környékét a majálisozó városiak. Kotort, kapart Wudu, végül lemászott az óvóhely földes folyosójába, a vasvégek közé. Haza akart jutni.

Ott meg egy embert vertek. Égtek a gyertyák, világítottak az arany szegélyű abroszok, könyvek a ládafiában, azt az embert meg ketten ütötték, mindegyre Wudu ágyára rogyott. Folyt füléből a vér. Az orrából nem. Ez érdekes. Vagy csak szakszerűen csinálták. Tompán koppant a feje minden csapástól. A két pribék amolyan aktakucacnak látszott, kímélte is a kezét, boxert húzott rá. Sötét öltönyben, fehér ingben voltak, azon kék nyakkendővel. A szemük is kék volt. Az ember pedig, akit mindegyre megütöttek, apró kis ember volt, idegen. Nem szólt, csak nyögött egyet-egyed. Eldőlt, talpra állították. Sokáig csinálták. Némán, kintartóan. Wudunak már zsibbadt a lába a rejtkehelyén.

Aztán az egyik öltönyös azt kérdezte: ki küldte? Olyan volt tényleg az apró ember, akit ütöttek, mint akit küldeni szoktak valahonnan valakik. És most megérkezett. Kockás füzetlapra írt mondatokat dugdosott a levélszekrényekbe, az ajtónyílásokba. Vékonyra sodort kockás lapokat szuszakolt a fáskamrák kulcslyukába.

Szünetet tartottak, hagyták heverni a férfit Wudu ágyán. Az meg hazudni próbált. Ezt mondták neki a verők, és ezt gondolta Wudu is: hazudik. Azt mondta, Izé megbízásából terjeszt röplapokat, mert a Forgónak vége, új ember kell az élre, annak akart segíteni, amikor Forgó vesztét hirdette a röplapokon. Még halálfejet is rajzolt rájuk, golyóstollal.

En hittem neki, ha nem is akkor, amikor Wudu elmesélte, hanem később, most. El tudtam képzelni, hogy Izé így akarja lejártni a bebetonozott riválisát: népakarattal. Talán unta már, hogy véget ért a permanens forradalom, újra akarta kezdeni, lehetőleg úgy, hogy ő álljon az élén, vagy csak úgy, hogy engedelmeskedik a tömeg-vágynak, és lecsereéli Forgót. De annak a két verőembernek mindegy volt, kinek a nevében vagy megbízásából lázít, mert hiszen a hatalom ellen lázított, rajzolta azokat a gyerekes halálfejeket. Ha meg tudták is, hogy Izé áll a háttérben, akkor sem akarták hinni. Kis vidéki összeesküvésekhez szoktak, és áldozatukból sem néztek ki többet, magukat sem tartották nagyobbra, mint hogy falmelléki susogókat megrendszabályozzanak. Gondoltam, nem szívesen ártot-

ták volna bele magukat országos ügyekbe. Úgy, hogy hitetlenül és reménykedve rendre agyonverték a kicsi embert.

Wudu az elején nem vette észre. Annyit látott csak a homályban, hogy a kicsi ember egyre ritkábban és egyre nehezebben áll talpra, hogy aztán újra leüthessék. Ő is rájöhetett közben az egyre lassabban forgó agyával, hogy túl nagy nevet mondott, nem érik fel ésszel. Ha mégis, féltek volna kivizsgálni. Izé akkor már elég hatalmas volt ahhoz, másodvonalban is, hogy belekeverjék, nem hogy eljuthassanak hozzá. Egymás között akarták lerendezni.

A kicsi ember mondott tehát egy nevet. Más városi, jelentéktelen nevet mondott, taláalomra, be is érték vele. Értették, noha tudták, hogy nem az igazi. Ütöttek egy párat, és részleteket kértek. Wudu akkor már tudta, hogy most került bajba igazán. Olyan nevet, lakcímet kellett mondania, amit ellenőrizhettek. És lehet, hogy véletlenül tolult összevert ajkára az a név, de a részletekkel valóságossá tette: bűnössé. Más neveket is mondott, ha egyszer elkezdte. Lehet, hogy családtagjait nevezte meg, mert összezavarodott fejében csak azok merültek fel, csak azokhoz tudott kötni lakcímeket, személyleírásokat. A vétkekkel már csak megtoldotta a neveket. A vétkeket nem is kellett kitalálnia: a másik kettő tudta, s elvárta. Nem is akart mást akkor már a kicsi ember, csak megfelelni az elvárásaiknak. Pedig talán akkor még nem hitte, hogy meghal, és talán azok sem akarták megölni. De túl nagyot ütöttek egyszer, vagy túl sokat. A kicsi ember összenyaklott. Megsajnálták egy kicsit, és a saját ügyetlenségük is bosszantotta őket. Minden esetre, feltették Wudu ágyára, elfűjták a gyertyát és elmentek.

Érzem, ahogy ütik a fejemet. Azt a fejet. És nem fáj, mondta Wudu.

Attól kezdve feléje se ment az óvóhelynek, az ugrótoronynak. Kiszorult lassan saját városából, rendre elveszítette a helyeket, ahol felejtetni való események történtek vele. Azt kellett volna mondanom neki: – Kimész a városból, mint az emlékezetből –, de nem tettem. Jobb ha nem tudja, úgy jobban lakik.

Lucille, hiába nézel, és ne is bámulj, nincs okom hazudni: nincs meg az ugrótorony. Túl sokan ugráltak le róla ernyő nélkül, és nem is csak szerelmi bánatukban, ez pedig rossz fényt vetett a hivatalosságra, feltéve, hogy azok a szétesett szerencsétlenek világítanak egyáltalán. De így mondták, mert féltek, hogy „oda-fent” azt hihetik, rossz a közhangulat, ha meg emiatt kirúgják őket, attól még rosszabb lesz.

Most betonházak vannak itt, de mintha nem lennének. Az a lóvonta mentőautó sem igaz, Lucille, de lehet, hogy még a hó sem, amiben elakadt, és nem verik kábeldarabbal azt a lovat. Kár, hogy éppen azt látom. Nem igaz, hogy gödröket vágnak csákánnyal a fagyott földbe, hogy facsemetéket ültessenek, s a holnapi ünnep, a népgyűlés sem igaz, amihez ez a díszítmény kellene. Nem gurítanak nyersolajos fémhordókat dombra fel az úttest közepén, nem ropog ráfajaik alatt a jég. Nem száll a szürke füst a szürke égen.

Szeretnénk azt hinni, hogy ami nem igaz, nem is létezik, Lucille.

Öreges mondat volt ez, belátom, és az is öreges, hogy belátok valamit. Pedig még csak a városházánál tartunk, a pusztta téren, másodszorra.

Wudu elítélése és hadrafogása között maradt valami két hónap mesélőidő.
Azt mondtam el – mondta ennek egyik napján Wudu.

Nem mondtad el, Wudu.

Azt mondtam el egyszerűen a városháza erkélyéről, hogy el akarom mondani.

Azt mondtad, hogy mondani akarsz valamit.

Nem valamit. Azt mondtam, amit te is el akartál volna mondani.

Nekem nincs mondanivalóm ezeknek.

Nekem se volt. De ezek értették. Be akarnak zárni a dutyiba.

A semmiért?

Nem semmiért. Hiszen értették. De akár a semmiért is. Azért, mert mondtam.

A semmit?

Az, hogy kiálltam az erkélyre, az semmi?

Nem semmi.

Nem semmi, mert az erkély nekik van fenntartva.

Ez igaz.

Ha igaz, akkor nem semmi.

Vagy semmi nem igaz.

Így is lehet mondani.

Ezt mondtad?

Nem ezt mondtam. Azt mondtam, hogy az erkély nekik van fenntartva. De még nekik sem, mert ők is fenntartják valakinek. Hallottál te Haza Bércéről?

Itt, ennél a pontnál, időnél, a városházánál álljunk meg, Lucille. Akkor még nem volt Haza Bércé. Alkalmanként szónokolt az erkélyről egy alak, Izé. Mondhatott, amit akart, nem igazán figyeltek rá. A népek napoztak, ha sütött a nap, ha meg esett, a kabátjuk belső zsebébe dugott üvegből itták a pálinkát szívószállal. Összecsődítették neki a népet, de főleg azok álltak, hallgatták a téren, akik összecsoportosították. Haza Bércé egy másik idő. Mintha Wudu találta volna ki őt is.

Én Haza Bércének nevezem magamban – mondta Wudu, még az előidőben, vagyis a sajátjában.

Kit nevezel te Haza Bércének magadban?

A főnököt. Kell lenni egy főnöknek, nem igaz?

Ja, őt.

Nem „ja őt”. Túl könnyű vagy. Ez komoly.

Szerinted.

Számomra.

Akkor most ezt mondd el nekem.

El is mondom. Látod te is, hogy milyenek ezek itt. Annyira látod, hogy te is olyan akarsz lenni. Tanár vagy mifene.

Nem olyan akarok lenni, hanem mi.

Mit mi?

Tanár akarok lenni.

Tanár leszel, és olyanak neveled a kölyköket, amilyenek ezek. Olyannak, nem minek. Mert olyanok. Valakinek viszont ki kell mozdítania őket az olyanságuk-

ból. Mert most olyanok, mintha.

Mintha mi?

Mintha. Ennyi. Csak mintha, és nem igazán. A minthákat kell igazivá tenni. Ehhez pedig erő kell. És kinek van ereje hozzá? Haza Bércének.

Miért éppen neki?

Mert neki hatalma is van.

Egyebe sincs.

Légy komoly. Engem most meg fognak büntetni. Tudod miért?

Semmiért. Csak mert kiálltál az erkélyre?

Meg fognak büntetni, mert kell. Kell, hogy lássák ezek a minthák, hogy ez komoly. Ezek csak élnek maguknak. De nem érzik a tétjét. Ha nem érzik a tétjét, az értelmét sem érzik. Egy büntetés, a kockázat arra való, hogy megérezzék.

És ez így helyes? Hogy téged megbüntetnek a semmiért?

Nem helyes, hanem rendes. Ez a rend.

Csak a rendszer.

Nem mindegy?

Nem mindegy.

Jó, nem mindegy. De ezeket a minthákat valahogy kényszeríteni kell, hogy megmozduljanak. Nyomás alatt kell tartani őket.

Miért kell nyomni őket?

Hogy fellázadjanak! Előbb a nyomás, aztán a lázadás. És erre jó Haza Bérce.

Vagyis a Bérc nem csak felmagasodik, hanem nyom is?

Minél magasabb, annál nyomasztóbb.

Té meg kiszemelted Izét Haza Bércének.

Vett egy lélegzetet Wudu, habár én azt se tudtam, hol vagyunk éppen.

Érted végre, monda.

És ezt mondtad el az erkélyen, mondtam.

Mondom, hogy nem mondtam el. De ezek értették. Egy kis időre az Ő helyébe álltam, ezek meg rögtön észbe kaptak, hogy nem nekem kellene ott állnom. Megijedtek, hidd el nekem. És oda fogják állítani őt, Izét, Haza Bércét. Nincs más. Ők maguk nem mernek kiállni, mert félnek Izétől. Van már annyira erős. És úgy vélik, hogy ha erős, akkor legyen hatalmas is. Legyen hatalma megvédeni őket a félelemtől, amit ő okoz. Ez a hatalom meg egyre nyomasztóbb lesz, és akkor az emberek...

Emberek, Wudu?

A minthák. Fellázadnak, és akkor már nem minthák, hanem igaziak.

Valahogy így, Lucille.

Magyari Barna

Záradék a fej

az elmúlás hatalmas protézise
nőre férfire egyaránt ráharap
a mély ráncokból gyakran van repeta
de vajon kinek jó a dupla adag

hány ismeretlenes egyenlet sorsunk
jövők képletét ki találja fel
mindig testünkkel vonszoljuk magunkat
cselekvéseinkhez záradék a fej

két mosolygás közt egy szépasszony mellett
tüsszenteni nem dicsőség nem érdem
az influenza könnyen megkapható
de vajon hány csókkal terjed az éden

Flancol a fenséges hiány

gyököket vonunk a gyönyörből
elszalasztunk keveset sokat
flancol a fenséges hiány – míg
bennünket szerénységre szoktat

ha sérül fejemben a szépség
könnyű ficamát rögzíti géz
szoknyák rostján átüt a magány
csöndek csiklója – ihlet ígéz

este tíz után szenvedéllyel
feltöltött internet a vénám
szívem hevül de vajon hányan
akarnak csatlakozni énrám.

Bíró László

Blúzon szűrt álom

változnak percek életek fények
s bár lírámnak én adok keretet
a verslábak lakkozott lábujján
könnyen elkenődik a szeretet

kedvesem blúzán átszűröm álmom
majd a mindenségbe visszatöltöm
virulnak a csöndek csemetéi
s bimbózó csóknál hervad a közöny

bájos mosolyok forгатagában
a szemafort szívemmel kezelem
szememben szikrázik a boldogság
a vágyakból barkácsolt szerelem

Szélesvásznú este

előbb Nagyszalontát aztán
a gyerekkort emlegette
s hogy a múlt mind beleférjen
szélesvásznú ez az este

hajdani élmények álmok
benépesítik tudatát
egy őszinte szívverésért
szenvédélyeket kutat át

vetítene de nincs mivel
ám hogy mégis legyen dia
végül befűzi önmagát
a csöndek fényszóróiba

Nagy Zopán

Reverzibilis kompozíciók

Hajnalokig „vezekeltem”.
Pólusaim kitágultak.
Hajtókámat megszagattam.

– Ez visszafordíthatatlan? –

Hajtókámat megszagattam.
Pólusaim kitágultak.
Hajnalokig „vezekeltem”.

— — —

A parton álltam
Leugrott barátommal
De már nélküle

– Konstatáltam –

De már nélküle
Leugrott barátommal
A parton álltam

„Meztelen ebéd”

Amikor az étel elfogyott
Az asztal bólíntott:
A tányért ettem meg.
Azután a közfal biccentett
S az asztalt megkezdtém.

– Így lett dél –

S az asztalt megkezdtém.
Azután a közfal biccentett
A tányért ettem meg.
Az asztal bólíntott:
Amikor az étel elfogyott

Tóth Krisztina

Hányszor könyörögtem

Nekem te ne egyél kagylót, bazdmeg.
Van otthon tojás. Azt egyél.
Minek a fagy, úgylis nagy a segged.
Ott az a nő: kinézhetnél úgy is.

Lénzén ebröküt ah, antará men.
Tamász a motatráj abáih.
Kelrevnogy. Nem szép halálnem.
Merev déleb. Csak hogy emlegesd máig.

Ellem a gól esgém, ttotatposz si sám.
Ami a tied, mind az enyim.
Gyí ik zén esgém, kizoglod si sám.
Degges a gyan, sigyú igyaf a kenim.

Lénzén.
Ebröküt ah.
Anatrámen.

Kicsi szivem

(anagramma)

Szeretlek.
Elrekeszt.
Reszket.
El.

Műhely

Schein Gábor

A prózanyelv megújulásának kezdetei Füst Milán korai kisregényeiben

Ritka jelenség, hogy egy író prózai alkotásai oly egyenesen utaljanak az életmű egy későbbi nagy művére, amilyen egyenesnek tűnik az út Füst Milán pályáján a húszas évek elbeszéléseitől és kisregényeitől *A feleségem történetének* poétikai remekléiséig. Ha csupán e prózai műveket tekintjük, szinte nyoma vész annak a nyelvi-poétikai cezúrának, amelyet Füst Milán lírájában és drámai elképzeléseiben a húszas évek derekán érzékelünk, és amelynek alkotás-lélektani hátteréről naplójegyzetek és levelek egyaránt tudósítanak. E már-már gyanút keltően világos teleológia kétségesé teszi, feltehetőek-e Füst Milán húszas években keletkezett prózájával kapcsolatban olyan kérdések, amelyek nem a későbbi regény hátterébe helyezik e műveket, vagy másként fogalmazva, amelyek megőrzik őket létrejöttük poétikai nyitottságában. Másrészt egyes művekkel, így mindenképp előtt *Az aranytál*al kapcsolatban az is bizonyításra szorul, hogy érdemes-e ilyen kérdéseknek kitennünk őket, vagyis hogy a későbbi regény távlata nélkül az olvasás mai kérdései felől tekintve kiemelkednek-e a kor, és azon belül a Nyugat prózanyelvi átlagából.

Hogy Füst Milán és a számára referenciát jelentő első olvasók milyen poétikai igényeket támasztottak elbeszéléseivel, és általában a prózával szemben, arról ezúttal is megbízható képet nyújt a szerző naplója. Ha vizsgálatunkban döntő részt két kisregényre, az először 1922-ben megjelent *Adventure* és a nála egy évvel korábban kiadott *Az aranytál*ra szorítkozunk, a két mű ellentétes fogadtatása ellenére az olvasásnak és a poétikai igényeknek ugyanazokra a szerkezetére következtethetünk.

A szerző eszményeinek és az elsődleges befogadó közeg irodalmi ízlésének mintája egyaránt a realizmusnak az a zsánerszerű felfogása volt, amelyet Móricz prózájában láttak példaszerűen megvalósulni, és amelynek legtökéletesebb világirodalmi mintájával Füst számára Tolsztoj prózája szolgált. Füst naplójában mindkét kisregényét elsősorban Móricz és Osvát véleményével szembesíti, minden más megjegyzést az ő ítéletüknek rendel alá. E vélemények mögött meghúzódó poétikai szemlélet legpontosabban a következő bejegyzésből rajzolódik ki: „Móricz Zsigmond nagyon kiábrándult belőlem, mikor az első vacsora-dialógust olvasta: vonatottnak találta, önmagáért valónak... S az öreg Valentin bíró: Az elnök személye téveteg, – nem tudni, mit akarok vele. Mesterkelt a párbeszéd, nem jön logikusan a személyek jelleméből, nem felel meg a pszichének, – önmagáért való s vonatott is! – Alföldy bíró: Az elnök személye nem hús és vér, nem él, – az az érzése az embernek, hogy az illető, aki beszél róla nem ismeri, csak képzelődik felőle... Homályosak a körvonalak! – nem ismeri a bírák életét... (Persze: milióhiány: – nem ismerem semmiféle társadalmi osztályt!)”¹.

¹ Füst Milán: *Teljes napló*, Fekete Sas, Bp., 1999. TN I. 729.

Móriczot tehát untatta Füst Milán kisregénye. Szembetűnő ugyanakkor, hogy az elbeszélést drámai jelenetekre bontotta, és az elbeszélést elsősorban drámaként bírálta, ami saját írásművészetének egyik alapvető sajátosságára vall.² Ha Móricz és Füst prózájának formáját a megismerés és az átélés nagy hagyományú kettősségének segítségével kívánjuk jellemezni, megállapíthatjuk, hogy Füst elbeszéléseihez kétségtelenül az előbbi, Móriczéhoz³ az utóbbi magatartás áll közelebb. E megkülönböztetésnek azonban érdemes poétikai jelentéseket is kölcsönöznünk. A Móriczknak valamint a két bírónak tulajdonított kritika egyfelől pontos, az egész mű szempontjából célszerű és világos szerkesztést kér számon, másfelől, és számunkra ez a fontosabb, olyan „pszichológiai realizmust”, amely minden szereplő viselkedését egyenlő súllyal látja el valószerűen egyedítő vonásokkal. E „pszichológiai realizmus” az idézett naplórészletből láthatóan két egymást kiegészítő tényezőn nyugszik, melyek közül csak az egyik poétikai természetű, a másik az írói képességeket illeti. Az írás balzaci értelemben vett művészete nem csupán Móricz, de ekkoriban még Füst Milán szerint is az íróknak abból a képességéből fakadt, hogy tehetségesen megfigyeli a tárgyakat, mígnem a megfigyelés élménnyé válik, és az átélést eleven formában képes átültetni a nyelvbe. A megfigyelés azonban, a felfogás faktikusan bármily szigorú gyakorlata⁴ esetén is, animáltan ragadja meg objektumát, kiemeli és jelentést tulajdonít neki, amely mindig emberi, mindig nyelvi: a felfogás tudati közvetítője nem a szem, hanem a nyelv. Ezért a megfigyelés, illetve az átélés problémája már Balzac esztétikai gondolkodásában is a lelki azonosulás, a beleérzés, a szenvedélyes részvétel pátozának problémájává egyszerűsödött, ellentétben Flaubert és később Thomas Mann ironikus szenvedély nélküliségével.⁵ Amennyiben maga a megfigyelés és az átélés nyelvi-retorikai természetű, azt mondhatjuk, e realista kánon szerint a szöveg saját alakjaival, objektumaival szembeni viselkedésében mintegy preformálja azt a tudati folyamatot, amely nem az implicit, hanem a faktikus olvasó beleérző olvasását meghatározza.

Itt azonban érdemes elidőznünk röviden. Füst Milán az *Advent* kapcsán tesz egy fontos megjegyzést Tolsztojról: „Tolstoj: – a népies elbeszélések egyikében egy suszterműhelyben vagyunk: – lenn a pincében... A suszter dolgozik és nem lát soha többet a kívül zajló világból, mint az arra menő lábakat az ablak keretei között... – Később – megrendelő jön, – leveti cipőjét s a lába nagy újját mozgatja a harisnyában... Jól mond-

² „Móricz regényvilága mélységesen dichotóm, de nem elbeszélő-művészetet teremt, hanem drámai jelenetek sorát (ez független attól a mulatságos ténytől, hogy több mint száz színdarabot írt, a kabarétól a népi tragédiáig, és ebben a képességében gyöngének bizonyult). Móricz hatalmas drámaíró, aki nem azonos színdarabjai összességével. Ezzel szemben regényei legjobbjai nagyszabású színdarabok.” – írja róla Balassa Péter hagyatékban maradt *Leonóra papírai* (kézirat) című munkájában.

³ „Az iniciáció, mely a modernitásban felébredés a való világra, Móricz esetében valóban élet és halál drámája, amelyben senki nem törekszik megismerésre. A megismeréshez, s így a gondolkodáshoz való közelségének 20. századi mániája semmiféle rokonságot nem mutat Móricz Zsigmond művészetével. Ilyen értelemben éppen úgy nem akar semmit sem megtudni, ellentétben mondjuk Kosztolányival vagy Babitscsal, mint ahogy Ady Endre sem, aki szüntelenül és látványosan átélni kíván, és mint ilyen, mutatkozik művészi forma világa életformavilágnak.” Balassa Péter: i.m.

⁴ „Ha meg kellene magyaráznom ezeknek a képeknek a jelentését, azt mondanám, kicsit pontatlanul, hogy tele vannak animizmussal – nem abban az értelemben, hogy ezek az önmagukban élettelen tárgyak állatokhoz hasonlítanak (ami egyébként sokszor így van), hanem hogy olyan energiát közvetítenek, amelyet általában állatokkal szoktunk kapcsolatba hozni.” – írja a híres amerikai fényképész, Aaron Siskind dokumentarista felvételeiről. Aaron Siskind: *Das Drama der Objekte*, in: *Theorie der Fotografie III*. hrsg. v. Wilfgang Kemp, Schirmer-Mosel, München, 1983. 54.

⁵ Viktor Zmegač: *Der europäische Roman*, Niemeyer, Tübingen, 1990.157.

ja Nagy Zoltán: – ezek a realitások a hitelesség pecsétje: – valóban megtörtént a dolog s valóban így történt. – Tegnap felolvastam néki az *Advent*-et. – Ebben nincs egyetlen egy ilyen pecsét... Nem tudok voltaképpen jól megfigyelni, – jól hallucinálni... A vízió nem eléggé pozitív, – a realitás hallucinációja nem elég pontos... nincs erőm, sem kedvem pontosan látni... Hiszen az örömet okoz, – a reális érzékeltetésnek ez a pompás ötlete: hogy a lába nagy ujját mozgatja az illető a harisnyában – s nagyon jól el tudom képzelni ezt az örömet... S mégis – nem produkálom egyszer sem ezt a tökéletes megfigyelést... Például: – le van itt írva az első részben egy lakoma... Az igazi megfigyelő erre mindaddig nincs munkájával megelégedve, amíg ez a lakoma-leírás nem tökéletes... Elmegy tíz lakomára és figyel... Elmegy tíz suszterhez, ha leír egy suszter-műhelyt, – beszédbe elegyedik parasztokkal... Én mindezt nem teszem, – hanem belenyugszom egy olyan ábrázolásba, amelynek eszközei már ismertek, – minden közepes író ezeket használná fel... Közepesen jó leírás, – semmi különös, semmi megdöbbenően igaz!⁶ Igaz-e, amit a realista elbeszélőről mondtunk? Van-e itt szerepe bármiféle metaforizációnak? Nem arról van-e szó, hogy – amiként Füst Milán gondolja – Tolsztoj alaposan megfigyelte, mit csinálnak az emberek a suszter műhelyében, észrevette, hogy mások társaságában is mindig vannak olyan apró, öntudatlan mozdulataink, amelyek kicsúsznak a viselkedési normák ellenőrzése alól, és amelyekben a test átadja magát önmaga örömeinek – észrevette mindezt, és ezáltal volt képes valószínűvé tenni a leírt szituációt. Úgy vélem, Füst Milán és Nagy Zoltán mégis félreolvassák az adott szövegrészt. Hiszen nem önmagában látjuk a megfigyelt tárgyat, a megrendelő nagy lábujjának mozdulatát a harisnyában, hanem a suszter perspektívájából, és elsősorban e perspektíva válik a szemlélet tárgyává: a suszter dolgozik és nem lát soha többet a kívül zajló világból, mint az arra menő lábakat az ablak keretei között. Az ablak kivág és egy részlettel helyettesíti az egészet. Az ablak mint a perspektivikus kép kerete és tárgyi megjelenítője a pars pro toto retorikai alakzatának működését juttatja érvényre⁷, és amennyiben a realista prózában a perspektívának ez a működése az ábrázolás ismeretelméleti feltétele, ez egyszersmind eredendő figurativitásának is bizonyítéka. Így az is megmutatható, hogy a suszter látásában, pontosabban az ablak kitüntetett szerepeltetésében az elbeszélés saját metaforikus modelljét alkotja meg. Ugyanígy jár el Fontane is az *Effi Briesben*.

„Június közepe volt, amikor Innstetten és Effi között ez a beszélgetés elhangzott. Ettől kezdve minden nap meghozta a maga szaporulatát, és mint mindig, az évnek ebben a szakában, a kessiniek napi foglalatosságai közé tartozott, hogy kísétáljanak a rakpartra, és várják a gőzhajó érkezését. Effinek erről persze le kellett mondania, mert Instetten nem kísérhette el, de legalább megvolt az az öröme, hogy láthatta, amint megélénkül a tengerpart és a parti szálloda felé vezető, egyébként annyira néptelen utca, és hogy ennek újra és újra tanúja lehessen, a szokásosnál sokkal többet tartózkodott hálószobájában, mert annak ablakaiból lehetett mindent a legjobban megfigyelni. Ilyenkor Johanna mellette állt, és körülbelül mindenre megfelelt, amit Effi tudni akart, mert

⁶ Füst Milán: TN I. 676-677.

⁷ A *Látomás és indulat a művészetben* második előadása Füst Milán korábbi poétikai vélekedéseivel ellentétben már a valóság tudati teremtettsége mellett érvel: „az én percepcióm, vagyis érzékeltésem jelek alapján történik, s e jeleket aztán képzeletem teljesíti ki azzá, amit valóságnak nevezek. Ami annyit jelent, hogy én képzelet nélkül voltaképp nem is létezhetnék, minthogy ez teremti meg újra meg újra számomra a világot.” Az előadás későbbi folyamán a képzelet egyik legfontosabb jellemzőjeként az egocentrizmust és az antropomorfizációt emeli ki. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető, Bp., 1963. 1323-135.

hiszen a legtöbb vendég minden évben visszatért Kessinbe, és így a lány nemcsak a nevüket tudta elsorolni, hanem olykor egy-egy történetet is hozzáfűzött.”⁸ E bekezdésben első olvasásra talán fel sem tűnik, hogy a határozók sora milyen bonyolultan tagolt térbeli és időbeli viszonyokat hoz létre, a közel és a távol világos rendjét, amely valamelyest mégis bizonytalan, hiszen e mondatok mintegy tíz napnyi időt fognak át. Az Effiről és a júniusi Kessinről szóló takarékos közlések az olvasó képzeletében megszülető teljes kép határtalan térbeli és időbeli összefüggésébe illeszkednek, amelyet a Briest család és Instetten szűkebb és tágabb környezetének számtalan adata szimbolizál. Mindeközben maga az elbeszélte történet is csupán gazdag és eleven jelképe egy nála is bonyolultabb, immár nem csupán alá-, hanem mellérendelésekből is építkező, kimeríthetetlen történetegyüttesnek. Jelenetünkben Johanna éppen e bizonyára számos meglepő fordulat, szomorúság, komédia, és talán még több unalmas egyformaság emlékét őrző nagy elbeszélés néhány részletébe avatja be Instetten báró ifjú feleségét. Ablakuk alatt a korabeli Kessin többnyire Berlinből érkező vendégei vonulnak el. A történetből tehát kilátás nyílik sok-sok más, számunkra ismeretlen történetre is, amelyek Effit mulattatták és felvidították. Johanna úgy viselkedik, mintha maga is Fontane kollégája lenne, sőt a realista író eszményképe. Emberek és helyzetek szemléletes képeivel fizet hallgatójának kíváncsiságáért és türelméért, elfeledtétvén vele, hogy valami egészen mást kap, mondatokat, mondatokat. Fonatanenak azonban nincsen szüksége Johanna tudására, neki elég az a történet, amelyben kollégája is szereplő, még ha csupán mellékszereplő is, hiszen az olvasó képzeletében megszülető teljes kép egyetlen részlete, Effi szerencsétlen házasságának meséje, pontosan utal a kép egészére, a nyáron Kessinbe költöző berliniek tablójára.

A realista próza végzetesen oda van kötözve a láthatóság modalitásához. És ha az írói megfigyelőképességekről bebizonyítottuk, hogy az valójában retorikai figurák visszahelyezését jelenti a faktikusnak feltételezett világba, és ezzel poétikai tartalmakat adtunk egy produkcióesztétikai igénynek, ugyanígy levonhatjuk azt a következtetést, hogy ebben az epikai paradigmában az emberi pszichikum, amit az elbeszélés alkati tényezők egyszerűbb vagy bonyolultabb rendjének mutat, poétikai értelemben a világ reagáló, reflektáló szerve, amely által a világ önmagára ismer, és ennek az önismeretnek a műve a regény. A realista próza a pszichikumot a világ tárgyainak közegébe helyezi, ugyanakkor kénytelen fenntartani egy, az ábrázolt világon kívüli perspektívát vagy legalábbis szemléletet, amely közvetít a tárgyak és a reflexió között úgy, ahogyan erről Lukács György ír *A regény elméletében*⁹, jóllehet nem korlátozottan, a realista prózára, hanem a regény – véleményem szerint nem létező – általános formájára vonatkozóan.

Mindeközben ne feledjük, az *Advent* és *Az aranytál* egyaránt 1920-ban jelent meg. Ha Viktor Zmegačhoz hasonlóan Schnitzler *Leutnant Guste* című regényétől számítjuk a modern prózapoétikák térnyerését az európai irodalomban, amelyeknek meglepően, vagy talán nem is olyan meglepően csekély reflexiójával találkozunk a korabeli magyar kritikákban és szépirodalmi művekben, azt mondhatjuk, hogy a két kisregény keletkezésének idején már két évtizede voltak jelen olyan poétikák, illetve elméleti megfontolások, ráadásul a magyar közeg számára nyelvileg elérhető közelségben is¹⁰, amelyek

⁸ Theodor Fontane: *Effi Briest*, Európa, Bp., 1975. 114-115. Vas István fordítása.

⁹ Lukács György: *Die Theorie des Romans*, Luchterhand, Berlin, 1971. 64.

¹⁰ Elgondolkodtató, mégpedig nem csupán Füst Milán, hanem a Nyugat első nemzedékének kortársi irodalmi tájékozódására nézve is, hogy a világirodalmi szintre lépő modern osztrák prózából nem Schnitzler, Musil, Rilke, Beer-Hofmann vagy Kafka jutott el hozzá, hanem Peter Altenberg.

a valóság faktikus prezenciája helyett, éppen a perspektíva törvényeinek pontosabb vizsgálatával annak nyelvi-tudati keletkezéséből¹¹ indultak ki. E prózai munkák – az ismeretelmélet kérdéseit újrafogalmazó korabeli fenomenológiai felismerésekkel rokoníthatóan – nyilvánvalóvá teszik, hogy tárgyak és a reflexió között nincsen szükség közvetítésre, illetve ilyen közvetítésnek helye sincsen a megismerés folyamatában, mert a megismerés nyelvében a világ tárgyai nem előzik meg a tudati intenciót, mindig intencionáltan léteznek. Innen visszatekintve kijelenthető, hogy a realista elbeszélő a látás retorikai figuráit nem a faktikus világba helyezi vissza, hanem a világyszerű elbeszélés implicit olvasatát alkotja meg, és ez az implicit olvasat kizárólag a látás figuráinak kibillentésével, elmozdításával tehető nyitottá.

A modern prózapoétikák nyelvi alakulatai közül Füst Milán kisregényeinek szempontjából elsősorban a „belső monológ” elbeszélésformája érdemel figyelmet. Ebben az esetben a valóság eredendő tudati jellege és narratív természete az elbeszélő, a perspektíva és az elbeszélő személy egységében, többnyire egyes szám első személyűségében, valamint az idő folytonosságában jut érvényre. A szöveg az érzékelő és emlékező tudat mozgását követi, ahogyan a perspektívát hordozó személy a tudattartalmak bonyolult összjátékában, szétfutásában, hirtelen megszülető kapcsolataiban felfogja önmagát és a világot. Miközben az emlékek és tapasztalatok múltbeli optikája alárendelődik az elbeszélő, emlékező jelen optikájának, a tudat mozgásának időbeli folytonossága szükségessé teszi, hogy az elbeszélés reális ideje szűk legyen, legfeljebb egy-két órára, vagy egyetlen napra szorítkozzék. Mivel mindeközben a személyes tudat egyszersmind kulturális tudatnak és önkomentáló szövegtudatnak is bizonyul, a belső monológ elbeszélésformája szinte minden esetben intertextusok hálózatában fogalmazza meg önmagát. Ennek példáját láthatjuk Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* és mindenekelőtt *Az eltűnt idő nyomában* nagy prousti regényciklusában, és természetesen Joyce korszakos művében, az *Ulyssesben*.

Jóllehet ezen művek közvetlen hatása a magyar irodalomban 1920 körül nem feltételezhető¹², és a mögöttük meghúzódó ismeretelméleti problémák mélyebb megvitatottságára sem utalnak nyomok, a perspektíva realizmus utáni használatának kérdései az időszak magyar prózairodalmának elemzésében is fontos szerepet játszhatnak. Mielőtt Füst Milán említett két kisregényének vizsgálatára rátérünk, idézzük fel az 1920-ban megjelent *Dániel bíró*¹³ című elbeszélés néhány tanulságos bekezdését. A mű első mondatai emlékező szubjektumként állítják eléink a főhőst, a már öreg Dánielt, és a szöveg nem csupán megteremtí az emlékezés helyzetét, hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a főhősnek ez az egyetlen ép képessége: „– Júdás! – kiáltotta az asszony, becsapva az ajtót. S az öreg Dániel – kinek minden képessége teljes virágjában állt öreg korában – emlékezőtehetsége még kitűnő: még világosan élt benne mindaz, amit látott – s ha járása már elnehezült is, ítélete még biztos és tartalmas, szemei élesek és fürgék, – akinek

¹¹ „A vizibilitás végzetes modalitása: legalább ennyi, ha több nem, a gondolat a szemgolyómban. Minden dolgok kézírása, itt amit mind látnom kell, mélyvízi porontyok és roncsok, a közelgő dagály, romcipóm. Takonyzöld, kékezüst, rozsdadarany: színes pecsétek. Az átlátszóság límesei. De ő hozzáteszi: testekben. Akkor viszont tudatában volt ezeknek a testeknek, mielőtt még színesek lettek volna. Hogyan? Koponyája koppan rajtuk, biztos.” – olvassuk Joyce *Ulyssesében* (Európa, Bp., 1986. 47. Szetkuthy Miklós fordítása).

¹² A Nyugat első bemutató cikkét Proustról Gyergyai Albert írta 1923-ban. Az *Ulyssesről* szóló első ismertetés pedig 1930-ban jelenik meg a lappban Hamvas Béla tollából. Összehasonlításképpen: Proust regényciklusa a német irodalomba 1920-ban került át, az *Ulysses* első német fordítása pedig 1922-ből származik.

¹³ Az elbeszélés első megjelenése: *Nyugat*, 1920. 5-6. A *Dániel bíró*t Füst Milán később megtagadta, későbbi kiadásához nem járult hozzá.

a kedve azonban végleg tönkrement, (nem volt már kedve élni) – az öreg Dániel most megint mosolygott az asszonyi ostobaságon, – leült az ebédlő ablakához és kinézett az utcára.” Az ablak ebben az esetben természetesen nem a külső világra nyílik, nem az ábrázolás keretét és perspektíváját határozza meg, nem jelenik benne kép, a fókusz a végtelenre állítódik és ezzel megadja a belső látás lehetőségét: „Kinn sütt a kora őszi nap s ferdén estek sugarai a ferde, rozsdabarna tetőkre. – Mint mindig, most sem a közel szépségeit kereste: tekintete hamar a messzeségbe siklott”. Ugyanakkor már e mondat tartalmazza az elbeszélés későbbi legfontosabb poétikai problémáját. Miközben a főhős tudatához kötődő szövegréteg az emlékezés, a belső látás felé nyílik meg, az elbeszélés megőrzi a realista ábrázolás perspektíváját is, amelynek ikonikus megfelelője itt a kora őszi nap. A nap a mondatban szintén egy szem, mégpedig a külső szemlélő szemének funkcióját tölti be, amely egészen mást lát, mint Dániel belső tapasztalatokra irányított látása. A kétféle, elvileg ellentmondó világtudat és perspektíva kapcsolatának megoldására csak akkor van esély, ha az egyik intradiegetikusan alárendelődik a másiknak, illetve ha narratív funkcióik világosan elválnak. Erre tesz kísérletet a szöveg következő bekezdése: „– Majd? – kérdezte most magától s mosolygott... Mily furcsa az emberi lélek! Most, hogy süt a nap, még ma is úgy gondol erre, mint valamire, ami nem is biztos, hogy bekövetkezik, s ha igen, – még talán el sem indult útjára a sötét végtelenből... – Hiszen a halál már itt áll a küszöbön – s ő még most sem akarja elhinni?... De bezzeg éjszaka!... Úgy hallok őt jönni Dániel bíróját, mintha közeledő lépések zajára figyelnel. S hányszor gondolja el éjszaka az ember, hogy tulajdonképpen a sötét semmiségen át szédülve, ájultan zuhan, – zuhan az engesztelhetetlen halál felé, végzetes gyorsasággal... – s a halál is zuhan ő feléje – s egyszer majd csak összecsapnak!... – Mosolygott, legyintett s újból belenézett a táncoló, már halványuló fényzónába... S ekkor, alig egy pillanatra, valami ismerősnek látszó kép jelent meg a szemei előtt... S ő felkapta a fejét. Egy üres teret látott. Meglepően sokáig ott izzott előtte – s mintha nem akarna eltűnni, még egyszer felvillant...” A két perspektíva, illetve elbeszélői szolam viszonya az előbbi bekezdésben szinte mondatról mondatra változik. Bizonyos kijelentésekről eldönthetetlen, melyikhez tartozik (pl. „Mily furcsa az emberi lélek!”), ezáltal olvasható úgy is a szöveg, hogy megteremtődik benne a külső elbeszélő belső monológja is, amely általánosságban tűnődik az emberi lélekről, és így egyfelől megőrzi az elbeszélés vezetésének külső szemléletű funkcióját (jelölése: E_1), másfelől önmaga intradiegetikus-reflexiók rétegében (jelölése: E_2) kísérője lehet az elbeszélő alak belső szemléletének (jelölése: D). A külső szemlélő funkcióinak differenciálódásáról tanúskodik, hogy amíg E_1 perspektívájából egyes szám harmadik személyben beszél Dánielről, E_2 perspektívájából egyes szám második személyben megszólítja. A differenciálódás ikonikusan is jelölt: E_1 -hez a nap, illetve a nappal képzete járul, E_2 -höz az éjszakáé (amikor kikapcsol a külső szemléletet jelképező nap). Amíg E_1 és E_2 perspektívája jól elválik, E_2 és D szolama lényegében szétválaszthatatlan, a „S hányszor gondolja el éjszaka az ember” kezdetű mondat éppúgy tartozhat az egyikhez, mint a másikhoz. D belső látása csak E_1 perspektívájából bizonyul elhatároltan megkülönböztethetőnek („Egy üres teret látott.”), ami – jóllehet E_2 perspektívájának beiktatása nélkül nem jöhet létre közöttük közvetítés – egyfelől nyilvánvalóvá teszi, hogy Dániel belső szemlélete az elbeszélői szolamoknak rendelődik alá, másfelől megtartja a szöveget a realista prózák által kialakított olvasói rutin közegében, hiszen az elbeszélői funkciók bázisát E_1 működése jelenti. Bizonyítja ezt, hogy az elbeszélésben alig találunk olyan mondatot, amely egyértelműen és kizárólag E_2 szolamához tartozik. Amíg az imént arra láttunk példát, hogy D belső monológjának mondatai

a külső elbeszélés funkcióin belülre helyezve E_2 -höz is rendelhetőek voltak, sokkal több olyan példát idézhetnénk, amely megmutatja, hogy a külső elbeszélés funkcióit E_1 uralja, és még a jelenhez, azaz az emlékezés kitüntetett – E_1 perspektívájából múltként elbeszél – idejéhez kötve is csupán e szólamnak alárendelve fordulnak elő olyan mondatok, amelyek E_2 perspektívájának jelenlétére is utalhatnak: „Most: a tér teli volt emberekkel. S ami különösképpen érdekelte és izgatta: – csupa ismeretlen arc, – akiket ő sosem látott... *Vajon lehetséges-e egyáltalán, hogy az ember ismeretlen egyéneket lásson képzeletben.*¹⁴... (Mintha egyszer, – régen, már megálmodta volna őket...) S a tömeg lassacskán meg is mozdul – s a piac jobb sarkából nyíló kis utca felé torkollik... – Mi lesz?!”

A *Dániel bírób*an az elbeszélésnek az elbeszélő alak belső szemléletét kísérő szólamára tehát azért van szükség, hogy elsimítsa a faktikus valóságot a beleézés pszichológikus poétikája szerint ábrázoló külső szemlélet és a tudati valóság keletkezésének mozgását követő belső szemlélet valójában feloldhatatlan ellentétét, másfelől azért, hogy a belső szemlélet emlékező szövegrészeinek reflexióját beépítse az elbeszélői funkciókba, vagyis kioltsa az emlékezés megelőzhetetlen tudati valóságát, és ezzel biztosítsa egy alapvetően realista szemlélet érvényesülését. Az imént elemzett hármass viszonyt (E_1 , E_2 , D) azonban Füstnek nem sikerül az elbeszélés egész folyamán fenntartania. E_1 szólama a szöveg második felére teljesen eltűnik, és ezáltal Dániel bíró emlékezése is pusztá idézetté válik a külső szempontú elbeszélés által meghatározott kereteken belül, pl.: „– Ez egy idegen világ! – sóhajtja Dániel s érzi, hogy nem mond most magának igazat. Mert fel-felszakad ám a mélyből az a sugallat is, hogy bizony, most már nemigen kellene innen tovább menni, – hanem itt kellene szépen maradni ezen a szép vidéken – s itt tölteni el ezt a pár napot – a halálig.”

A *Dániel bíró*éhoz hasonló narrációs problémával találja magát szemben *Az aranytál* című kisregény, amely 1921-ben 1. díjat nyert az Atheneum regény pályázatán, de a problémát még nyilvánvalóbban a realista hagyományok szerint oldja meg. A realista elbeszélői viszony eltolásával a külső elbeszélői szemlélet egy névvel nem jelölt, egyes szám első személyű perspektíva szólamában részesévé válik az elbeszélő világnak, de szerkezetileg és a narratív funkciókat tekintve is jól elhatárolható marad az emlékeit elmondó Mr. S. perspektívájától. Minden, amit Mr. S. a múltjáról mond, az egyes szám első személyű külső elbeszélői szemlélet felől tekintve idézet, amire a szemlélethez rendelt alak reagál, és magára vonatkoztatja. Mindeközben Mr. S.-nek az egész elbeszélésben belülre helyezett emlékező elbeszélése lényegében megismétli ezt a viszonyt: saját múltbeli tudatához képest a jelenben külső nézőpontú elbeszélőként viselkedik, aki mind önmagára, mind a történetét hallgató névtelen elbeszélőre nézve levonja élettörténete tanulságait. A narratív funkciók hasonló szétválasztásával operált az 1918-ban megjelent *Nevetők* is, de ott ez a viszony a mondatok verifikálhatatlanságában rejlt szélesebb, *A feleségem történetére* közvetlenül utaló poétikai problémának rendelődött alá, amivel külön fejezetben kell foglalkoznunk. A hagyományos elbeszélői viszony eltolása és a megkettőzése *Az aranytál*ban látszólag megoldást kínál ugyan az elbeszélő emlékezés poétikai problémájára, amely azzal fenyeget, hogy szétfeszíti a realista narráció kereteit, konzekvenciáiban azonban nagymértékben lerontja a mű esztétikai hatását. Ehhez figyelembe kell vennünk, hogy egy funkcióiban elszigetelhető elbeszélő felléptetése, aki kisebb vagy nagyobb időbeli távolságra van az előadott emlékektől és tudati tartalmaktól, nem a primer átélést, hanem az írást teszi hangsúlyossá, egy olyan tevékenységet,

¹⁴ Kiemelés tőlem.

amely az irodalmi hagyományokra emlékeztet.¹⁵ Ebben az esetben az elbeszélés írásjelle-
gének hangsúlyossága feloldatlan ellentmondásba kerül az elbeszélői stílus közvetlen
beszédszerűségével, ami már az első mondatban szembeötlik: „Saját gőz-yachtján érke-
zett s mint egy király, akkora személyzettel. – S ami először meglepett benne: hogy
korántsem volt olyan únottarcú vagy kedvetlen, mint ahogy azt, ki tudja miért? az ilyen
üzleti fejedelmekről oly szívesen elképzeli az ember...”¹⁶ E beszédszerűség célja, hogy
lebontsa Mr. S. elbeszélésének példázatszerűségét, és implicit olvasói perspektíváját azo-
nossá tegye az egyes szám első személyű elbeszélőével, akinek felléptetése és a jachton
kibontakozó beszélgetés egész kerettörténetbe illesztése más okkal nem is magyarázha-
tó. Mivel a narratív szerkezetből adódó írásjelleg meghiúsítja ezt a törekvést, a szöveg
egésze példázatszerű marad, ami Füst Milán naplójának tanúsága szerint az első olvasók-
nak ugyan kedvére volt¹⁷, és egyszerű értelmezhetőségével hozzájárult a kisregény kor-
társi sikeréhez, hosszabb távon a kudarc okozójává vált. Alighanem ezt sejtette meg Füst
Milán is, amikor szokott önkritikájával ezt jegyezte fel naplójába: „Aranytál: félek, hogy
nagyon is nők számára való limonádé, – érzelgős olvasmány... Hiszen távolról sincs
annyi erő benne, mint a Nevetőkben, – az kétségtelen... Pedig hogy lebeszéltek, leszok-
tattak engem a Nevetőkről esztéta ízlésű emberek, (O., Heltai) – elvették a kedvem tőle,
mert ők a gyengéd, jól megírt szerelmi vacakot szeretik... Az erőtől a „költői” limonádé
felé tereltek... – Egyben azonban kétségtelenül igazza volt Heltainak, hogy a bevezetés
nagyon rontja az egészet. – Már eddig is hallom, hogy többen a második részt, – a
feleség történetét várták ez után a bevezetés után... Hiszen Domby is mondta ezt – és
utóbb O. is: – hogy ez a kis történet még nem magyarázza meg, hogyan jutott ő ideig.”¹⁸

A '20-as évek elején megjelent másik kisregény, az *Advent*, a *Nevetők* mellett Füst
Milán korai prózájának poétikailag kétségtelenül legsikerültebb darabja. Mielőtt azon-
ban ennek elemzésére rátérünk, érdemes kitérnünk a modern európai próza eddig álta-
lunk figyelmen kívül hagyott mozzanatára. Amikor a valóság narratív jellegének felis-
merésével az irodalom egy eredendő ismeretelméleti kérdést a legsajátabb poétikai
problémájaként kezdett kezelni, és legjelentősebb regényírói, mint Joyce, Virginia Woolf,
Musil vagy Kafka osztoztak például Ernst Mach-hal abban, hogy a valóság fogalma nem
objektíven adott, hanem tudati eredetű, paradox módon annak ellenére elvetették a
realista irodalomnak azt a hagyományát, hogy a regény cselekménye az egyéni sorsból
bontakozik ki, hogy a tudatot bár többnyelvűnek és nyitottnak, alapvetően mégis egy-
ségnek tételezték fel. Amíg ugyanis az egyéni sorsot az időbeli egymásutánosság alkotta
meg, a tudat problémája a modern regényt elsősorban térproblémaként foglalkoztatta, a
szimultaneitás, a heterotópia, az utópia és egyéb topológiai alakzatok poétikai modell-
jeit kidolgozva. Füst Milán prózája ezzel a változással éppoly kevésbé érintkezett, mint az

¹⁵ Viktor Zmegač: i.m.: 291.

¹⁶ Füst Milán *Az aranytál és az Advent* című kisregényét is átírta az 1949-ben kiadott *Szakadék* című kötet
számára. Ez a változat látott napvilágot 1958-ban a kétkötetes Kis regények gyűjteményében. Mindkét kisre-
gényt ebből, e gyűjtemény első kötetéből (Magvető, Bp., 1958.) idézem.

¹⁷ „O. [t.i. Osvát] az *Aranytál*at nagyon, rendkívül megdicsérte. – Ez az én legjobb munkám, – »nagy
élvezetet szerezte, – »pompás«, – »kitűnően van írva«, – »gondolat-gazdag, – *telí van mélyen járó gondolatok-
kal*,« – (ez nála a legnagyobb dicséret), – »minden kiváló író elégedetlen magával s te az vagy Milán«, – »nem
csodálom, hogy rossz állapotban vagy, – ez nem kis dolog, ilyesmit írni ilyen rövid idő alatt«... stb. stb. –
ezeket mondotta. – S azt akarja úgy látszik, hogy részt vegyek a pályázaton. – Milyen kedves, meleg és jó volt
írántam!” Füst Milán: TN I. 633.

¹⁸ Füst Milán: TN I. 674.

esztéta modernség magyar regényirodalmának egyéb alkotásai, de amint látni fogjuk, a belső nézőpontú elbeszélés narratológiai problémájának sikeres megoldásával az *Advent*-ben és a *Nevetők*-ben mégis eljutott olyan poetológiai és ismeretelméleti kérdésekhez, amelyek más vonatkozásban integrálhatóvá teszik prózáját a fent említett nevek által jelölt új irodalmi térbe.

Az *Advent* narratív struktúráját az egyes szám első személyű elbeszélő kettős funkciója és e funkciók átjárhatósága határozza meg. A protestáns állam katolikusok elleni küzdelmének idején a 16. századi Angliában játszódó történetet felidézett emlékként Sir Edward írja meg (jelölése: E_1). E hangsúlyozottan jelenbeli történetíráshoz olyan értelemkereső és értelmező tudat tartozik, amely a felidézett történetet részben a parúzia teológemájához (erre utalnak a kisregény első mondatai), részben a Mityáinkhoz rendeli (a kisregényt az ima zárja), és az Úr megszólításával az értelem hiányát egy olyan külső, abszolút tudattól, illetve az önmagát beteljesítő jövőtől való távolságban ragadja meg, amelyben elvileg minden jel és minden jel értelme benne foglaltatik: „S én, – noha még ma sem tudom, mindez mért és hogy történt úgy, ahogy történt, – mégis különös, rejtelmes jeleket láttam ezekben az eseményekben már aznap s éppen ezért azokat le is írtam ide. Hogy mely jeleket? Biztosan ezt se tudom. (...) – Eljöttél és boldoggá tettél minket... Uram... Uram, kiáltok Hozzád! (...) – S hogy oly gyengének teremtettél engem is... - áldom Kezeid! (...) Hiszen tudom én, hogy csakis a Te akaratod lehetett ez, csakis a Tiéd...”¹⁹ Talán nem tévedünk, ha úgy véljük, hogy a jellátásnak és az imának az a kontextusa, amelyet E_1 maga köré felépít, egyszersmind a hagyományos külső nézőpontú, mindentudó elbeszélőtől való távolságát (valójában egyedül Isten lehetne a világ regényének ilyen narrátora), a helyes tudás, az értelemadás kompetenciájának hiányát is kifejezi, és ezzel éppen az ilyen tudás megalkothatatlanságát, a biztos tájékozódás hipotetikus jellegét teszi az elbeszélő történet és a narráció legfőbb kérdésévé. Ennek az elbeszélő anyag is tökéletesen megfelel, hiszen a kisregény hősei kölcsönösen gyanakszanak egymásra, titkolják egymás elől elfogultságaikat, alakoskodnak, miközben mást sem tesznek, mint kutatnak a másik eltitkolt gondolatai után, félnek egymástól, a kimondott szavaktól, önmaguktól, és a legkevésbé sem lehetnek biztosak abban, hogy helyesen értelmezték a nekik címzett, vagy véletlenül meghallott mondatokat. A jelenbeli elbeszélő értelmező, értelemkereső tudatától intradiegetikusan elválik a történet múltbeli átéléséhez tartozó tudat (jelölése: E_2), amelyet E_1 -nél erősebben hat át a gyanakvás és a titkolózás. E_1 és E_2 tudatformáját döntően az választja el, hogy amíg E_2 elbeszélését a közvetlen átélés létmódja határozza meg, E_1 -ét az írás, amelyben vallomást téve katolikus meggyőződéséről, vagy legalábbis rokonszenvéről, a megteremtett fikció szerint az olvasó ítéletére bízta magát: „Legyetek hozzám irgalommal, akik ezt olvassátok. Mert hiszen tudom én azt, jól tudom ma már, hogy mindez mit jelent és mi rejlik a mélyén? Mert mi más e pár feljegyzés, amelyet itt papírra vetek – mi más, mint vallomás arról, hogy mily gyenge vagyok én s mily céltalan az egész életem...”²⁰

Füst Milán a *Szakadék* című kötetben az *Advent* elé illesztett előszóban, nem függetlenül a megjelenés idejének általános politikai helyzetétől, és attól, hogy az új hatalom tőle is nyílt hűségnyilatkozatot várt, Sir Edward emlékezésének fiktív helyzetét a kisregény megírásának körülményeire és a szöveg sorsára átértelmezve parabolikus jelentést adott művének: „Hogy az 1920-as év mely hónapjaiban írtam, magam se tudom már

¹⁹ Füst Milán: *Advent*, in: Kis regények I., Magvető Kiadó, Bp., 1958. 11.

²⁰ Füst Milán: *Advent*, 59.

pontosan megállapítani (...), annyi tény, hogy a Stocker és Surgoth nevű bírák ember-telen magatartásának és szörnyű ítéleteinek hatása alatt fogant meg bennem, egy háborgó pillanatban. (...) Egy akkori irodalomkedvelő koronaügyész mentett meg a bajtól, – ma már velem együtt ő is öregember – s örülök, hogy ezuton is kifejezhetem előtte köszönetemet.”²¹ Bár a fikció ilyenfajta metaforizációja, a szerző és a könyv sorsát, illetve az elbeszélte történetet egyetlen alakzatban összefoglaló gesztusa éppen úgy sok megfontolásra adhatna okot, mint a mód iróniája, amelyet Füst Milán 1949-ben választott, hogy az új hatalom részéről támadhatatlanná tegye magát, miként látni fogjuk, a mű részletesebb vizsgálata lebontja a parabolikus jelentésadási kísérleteket, és prózapoétikai problémái is csupán e szerkezettől elszakítva kaphatnak történeti jelentést. Az előszó iróniája, amint erre majd még visszatérünk, mégis visszavezethető a mű narratív kettőségeinek kontextusába, azoknak egyik lehetséges nyelvi-politikai következtetését vonja le.

E_1 írására és E_2 közvetlen átélésére időbeli elválasztottságuk mellett egyaránt jellemző a tudás, a megértés töredékessége. Így mivel egyes szám első személyűségük ugyanahhoz a személyhez tartozik, narrációjuk jelöletlenül átmehet egymásba, olyannyira, hogy a múlt és a jelen idejű igeformák használata alapján gyakran nem dönthető el, egy-egy kijelentés vagy bekezdés melyik elbeszélői szólam perspektívájából fogalmazódik meg, hogy E_1 vagy E_2 önelbeszélését tartalmazza-e. Ilyenek nyomban a kisregény első mondatai: „*Olvasom*: hogy el fogsz jönni, Uram, e világra s meg fogod váltani eredendő szenvedéséből... S, hogy Úrjövetkor, a Te Jöveveledkor nagy csend lesz a vizek felett... a szelek majd megállnak... A Te Jöveveledkor, Uram, Uram... kiáltok hozzád! E világ lélegzete pedig elakad s a felhők megszakadnak... S hogy jelek lesznek a napban! Aztán betettem a könyvet s csendben voltam. (...) Ó, ha tudnák, hogy én katolikus vagyok! Aztán *felálltam* s felnyitottam ládám titkos rekeszét s *elrejtém* könyveimet. Az ajtózárat pedig zajtalanul *kinyitottam*. *Gyanús lehetek* már ennek az öreg szipirtciónak is, – furcsán *nézeget* olykor...”²²

Bár a kisregény későbbi részeiben E_1 múlt idejű elbeszélése fogja vezetni a történetmondást, amelyhez rendszertelenül kapcsolódnak az átélés egyidejű mondatai, de többlettudással E_1 sem rendelkezik, különösen nem a Sir Edwarddal kapcsolatba kerülő többi szereplő viselkedésének indítékait illetően. Sajátos, és a hagyományos realista elbeszélés narratív viszonyaitól mindenképpen eltérő elbeszélés-poétikai helyzet áll elő azáltal, hogy a helyes és a helytelen feltételezések viszonyáról valamint a megképezhető igazságok természetéről a funkciójában megosztott egyes szám első személyű elbeszélőnél mintha többet tudna az elbeszélés egyik szereplője, Van Gelden, a rögtönítélő bíróság elnöke.

Van Geldennel kapcsolatban felléptetése előtt eltérő minősítések hangzanak el. Félelem és tisztelet övezi, ugyanakkor öreg, gyengeelméjű komédiásnak (36.) tűnik, úgy beszél, „mintha hajón parancsolna” (39.), olyan, mint egy „kutyaszéldítő” (41.), és mindezek tetejében ravasz (42.) is. Bár minden politikai perben ő ítélkezik, nem rabja

²¹ Füst Milán: *Advent*, 9. Az előszó állításai igazolhatóak a naplóból, ahol 1921. őszi bejegyzéssel ezt olvassuk: „Egy bíróról hallom – Surgothról – hogy az egyik bírótársával együtt tízórai-zván a vendéglőben, beszélgettek... A másik bíró az egyik vádlotról beszélt – hogy az voltaképpen ártatlan és erősködött, hogy nem szabad elítélni (...). Surgoth dühösen védte az álláspontját, – amely nem volt egyéb, mint az indulat... – büntetni! – Aztán hirtelen felnevetett... – „Különben, – tudod mit, – mondotta, – ha fizetsz egy pohár sört, – felmentem”... És így történt. A történet hiteles. – (Dr. Valentin bíró mesélte, aki a másik kommunista-tanács helyettes elnöke.) Füst Milán: TN I. 671.

²² Kiemelések tőlem.

az ítélkezésnek, tud a jóságról, életbölcességének része a megbocsátás: „Egy kis fölény Barátom Uram, egy kis fölény és túl van mindezeken. Meg kell bocsátani az embereknek a gyengeségeiket.”²³ Vajon miből származik ez a fölény, amely Van Gelden többlettudásának forrása? Az előbbi sorokat megelőző bekezdésben E₁ Szókratészhez hasonlítja: „Egy Szókratész se lett volna szelídebb.” És ahogyan a bíró kérdező vitastílusában valóban jelen van a görög bölcs ironiájának hagyománya, a későbbiekben el is hangzik a szájából Szókratész nem-tragikus szemléletének a halált mindig felkészülten elfogadó felismerése: „Kedves Sir Edward, ne legyen már akkora gyerek (...). (...) Pár évvel előbb vagy utóbb! – mindig csak erre gondoljon Baronet, mert én megintcsak azt kérdezem Öntől, nem mindegy-e a végén, hogy meddig élt valaki? De most még meg is toldom ezt, nehogy félreértés legyen köztünk e dologban, – rám ez épp úgy vonatkozik, tetszik érteni engem? – beszélt bele egyenesen a szemembe, – mert én nagyon szívesen Uram, bármikor, akár ebben a pillanatban is veszem a kalapom és azt mondom: alászoalgálja te szép világ. És ezzel megvagyunk.”²⁴ Csakhogy érvényesíthető-e ez a bölcesség a bíró szerepében, aki másokat küld a halálba? Nem válik-e a sztoikus nem-tragikus belátása rossz tréfává, cinizmussá, amint hatalommal társul? Van-e sztoikus, azaz bölcs és etikus hatalom? Ez volt Kosztolányi kérdése is Marcus Aureliusról szóló elbeszélésében. Vagy a hatalom mindig ellensége a bölcességnek? Amikor Nietzsche *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* utolsó bekezdésében felidézi a bölcesség szókratészi modelljét, „az önmagán a fogalmakhoz igazodva uralkodó embert”, akinek arca „nem élő, érzelmeiről valló emberarc, hanem mintegy a vonások méltóságteljes kiegyensúlyozottságát mutató maszk”, e bölcességet ő is excentrikusnak látatja, és csak azt vizsgálja, miként viselkedik a bölcs az akaratánál nagyobb hatalmakkal szemben, „ha egy igazi viharfelhő zápora zúdul rá, köpenyébe burkolózik, s megfontolt léptekkel áll odébb”²⁵, azt nem kutatja, mit tesz, ha ő maga a hatalom.

Ugyanakkor az igazság figuratív voltának nyelvi tapasztalata *A történelem hasznáról és káráról* lapjain Nietzschénél is összekapcsolódik a hatalom kérdésével, mégpedig a történelem önmagában vett értelmetlenségének²⁶ és a történelem értelmesség tételének viszonyában. Míg eltérő módon Kant és Hegel is úgy gondolta, hogy a történelemben vannak értelmes struktúrára utaló jelek, Nietzsche felől tekintve a jeleknek ez a feltételezése arra szolgál, hogy az embernek ne kelljen a történelem egyébként megtapasztalt brutalitásával a morál és a jog közvetítése nélkül szembesülnie. A történelem jele Hegelnél kétségtelenül a morális szándék szintetizáló eszméjének búróját vonja a történelmi folyamat elemzése fölé. Ugyanakkor Nietzsche is úgy gondolta, hogy a tulajdonképpeni folyamatok a történelmi események felszíne alatt játszódnak, de nála a folyamat síkjáról minden a nagy emberek tetteinek szférájába került át. Nietzsche ebben látta saját új történelemszemléletének lényegét: „A történelmi módszertannak ezt a fő szempontját emelem ki, annál is inkább, mert ellenkezik a korízlással és az alapvetően uralkodó ösztönnel, amely inkább elviselné a teljes véletlenszerűséget, sőt az események mechanikus értelmetlenségét is, mint a *hatalom* minden eseményben megnyilvánuló *akarássának* el-

²³ Füst Milán: *Advent*, 46.

²⁴ Füst Milán: *Advent*, 109.

²⁵ Friedrich Nietzsche: *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992. 3. 15.

²⁶ „Aki nem érzékeli, milyen brutális és értelmetlen a történelem, az azt az ösztönös törekvést sem fogja megérteni, amely arra irányul, hogy a történelmet értelmessé tegyék.” Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente*, KSA 8. 45. és 56.

méletét.” A hatalom akarása nem csupán az események, hanem az események értelmezésének is az elve²⁷; a történettudomány is csupán „az új és új interpretációk és kiigazítások folytatólagos jel-lánca”, amelynek mindig ugyanaz a tétje: „hogy a hatalom akarása uralma alá hajtson valami kevésbé erőset”²⁸.

Az *Advent* kérdése nem az interpretáció, hanem az erkölcs művészetére vonatkozik. Van Gelden bíró, e szókratészi figura egy helyütt ezt nyilatkozta a jog általa képviselt igazságáról: „Az állam érdekében hozott ítéletekben hogy lenne igazság? Mikor ezek a hatalom pererei.”²⁹ Az igazságok tehát valóban metaforák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége; csakhogy ezeket az emberi viszonylatokat mindenekelőtt a hatalom akarása determinálja, olyannyira, hogy az őket szabályozó jog és a jog által kifejezett igazság sem más, mint a hatalom akarásának normatív szubsztrátuma. Nietzsche A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról című esszéjének utolsó bekezdését Füst Milán kisregénye felől visszaolvasva azt kell mondanunk: ültessz Szókratészt a bírói székbe, excentrikus szabadságát illúzióként őrizve ő lesz a törvény legkérelmelhetlenebb végrehajtója, nem azért, mert hisz a törvény igazában, hanem mert semmilyen törvény igazában nem hisz, viszont tudja, hogy törvényre szükség van, sőt talán azt is, hogy jobb a törvény őrének, mint áldozatának lenni. Ha a hatalom a nyelv és a világ kanti értelemben vett természetes determinánsaként, kauzális faktoraként jelenik meg, egyfelől nincsen mód olyan „büntelen” jelentések adására, amelyek nem a hatalom akarása által nyerik el értelmüket, másrészt valójában a szubjektivitásba visszahúzódó szabadság is a hatalmat erősíti. És a jóság, amit Van Gelden ismer, valóban nem lehet más, mint irgalom.³⁰ Alkalmanként nem a jog, hanem tetszése szerint a kegyelem gépezetének működtetését választja, ami szintén a hatalom megnyilvánulása, hogy ezzel szerezze meg a törvénynek a szabadságban rejlő morális erő támogatását, és bizonyítsa, hogy a szabadság tetteire egyedül a hatalom képes önmagával szemben.

Van Gelden figurájával szemben ott találjuk a templomtorony aranyozóját, a fanatikus hívőt, aki az igazságot nem nyelvi jellegűnek, hanem a világ nyelv előtti tényének tekinti, nem kételkedik öngazoló erejében, de teljesülésének kritériumait a nyelven és az időn kívülre helyezi. A hívő fanatikus azonban ha itt szemben is áll az ítélkező vagy kegyelmező hatalom képviselőjével, semmiképpen sem ellentéte annak, hiszen az értelemadás szabadságát és a megképezhető igazságok sokféleségét és vitáját ő is eltörlő egy – jóllehet késlekedő – hatalom egyértelmű jelentésadása által. A Sir Edwardhoz köthető két elbeszélői szöveg szemlélete mind Van Geldentől, mind az aranyozótól független, de – megteremtve nem-tudásának ellenpontját – benne metszik egymást, mert amíg Sir Edward perspektívájából a represszív hatalom által uralt, gyanakvásoktól, elfogultságoktól, félelmektől és tévedésektől tagolt beszédterben nincs lehetőség az erkölcsi tájékozódásra, addig a másik két figura legalábbis a saját szerepét érteni látszik. Az értelemkeresnek Jelenések könyve és a Miatyánk által történő kontextualizálása az aranyozó szóla-

²⁷ L. a problémáról bővebben Heinz-Dieter Kittsteiner: *Erinnern – Vergessen – Orientieren*. „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben”. Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Hrsg.v. Dieter Borchmeyer, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996. 48–75.

²⁸ Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*, KSA 5. 314.

²⁹ Füst Milán: *Advent*, 111.

³⁰ „Kezdjük ott: ha hallott is valamit e tárgyról, mármint a jóságról, valamint az irgalomról is, ami ugyanegy fogalom, annyit talán mégse hallott róla, mint én, ugye nem? (...) Ön e tárgyról egyetmást el is képzelt (...) – no de mit számít nekem az? Mikor én benne élek ebben az áramban.” Füst Milán: *Advent*, 48.

mának megfelelője E_1 szólamában, míg az E_1 és E_2 szólamát egyaránt átható stratégia, amely mások gyanakvását igyekszik elaltatni, kijátszani, illetve amely e gyanakvást részévé teszi e szólamoknak, arra reflektálva, mit találhatnak mások gyanúsának Sir Edward mondataiban, az ítélezés perspektívájának bensővé tételét jelzi, annak a felismerésnek a jegyében, hogy nem lehet büntelenül beszélni. Az elbeszélés modalitását és a kapcsolatok alakulását mindvégig az aranyozó és Van Gelden igazságfelfogásához köthető kettős tükör használata határozza meg, ami a realista elbeszélésmód keretei közül kilépő elidegenítés olyan metanarratív-ironikus eljárásához közelíti az *Advent* elbeszélését, amilyen-nel például Kafka *A törvény* című elbeszéléseben találkozunk. Az *Advent*ből is kiolvasható nyelvkritikai kérdések, amelyekről a következő fejezetben a *Nevetőkkel* kapcsolatban esik majd szó részletesen, nem pszichológiailag, hanem ismeretelméletileg és etikailag ragadhatóak meg, amennyiben a világ átláthatatlanságát nem szubjektív hiányosságok következményeként, hanem a megértés személyfölötti szerkezeti tényezőjeként veszik számításba. Az *Advent* az egyik első olyan mű irodalmunkban, amely nem egy értelmes rend felvázolását, hanem a különböző értelemadási stratégiák ismeretelméleti és etikai vizsgálatát, mérlegelését helyezi az elbeszélés homlokterébe, és mindezt anélkül teszi, hogy bármiféle külső metafizikai instanciát bevonna az elbeszélés világába, ezáltal az olvasás reflexiójának feltételül is a „büntelen”, azaz immanens értékek rögzítésében érdekelt olvasás lehetetlenségének felismerését állítja.

Befejezésképpen érdemes visszatérnünk a kisregény 1949-es kiadása elé illesztett előszó kérdésére. Az előszóval Füst Milán célja nem lehetett más, mint hogy – szándékosan vagy naivul félreértve a helyzetet és az irodalmi-ideológiai nyilvánosság új nyelvét – bizonyítsa, az új hatalomnak semmilyen igénye nem lehet vele szemben, ő már korábban tanúságát adta, milyen részvét él benne a szegénység és a szenvedés³¹ iránt. Innen tekintve úgy tűnik, a hatalom nyelvével szemben egyedül a szándékos félreértés, a szókratészi nem-értés alakíthat ki hatékony retorikát. A kisregény 1920-ban íródott, az előszó 1949-ben, nem sokkal azelőtt, hogy Magyarországon újra gyakorlattá váltak a koncepció perек. A hatalomra és a nyelvre vonatkozó kérdések semmit sem változtak.

³¹ „Mindezt pedig, őszintén szólva azért is mondtam el itt, nehogy, – mint az a közelmúltban néhányszor megtörtént – némely tisztességes, de túlbuzgó fiatalember azt képzelhesse, hogy tőle kell tanulnom tisztességet és együttérzést, hogy tehát róla kellene példát vennem öregen.” Füst Milán: *Advent*, 8.

Palásti Gábor

A mese autentikus formájának megteremtése a századfordulón

Balázs Béla meséi

Balázs Béla prózájában foglalja el a mese műfaja a legnagyobb és legjelentősebb szerepet a századforduló magyar irodalmában. Ezentúl szélesebb horizonton is megőrzik jelentőségüket meséi, így legalábbis az európai szecesszió hasonló vonulatával egy szintre állíthatók ide tartozó alkotásai. Művészi világképének legadekvátabb alakzatát találta meg ebben a kissé mostohán kezelt prózai műfajban. Többek között Balázs Béla teremtette meg egy a vezető prózaepikában korlátozott (mint népi eredetű műforma) és leértékelt műfaj (mint gyermekeknek szánt népmese, ill. számukra írt műmese) novella-szintre történő felemelését ugyanakkor az archaikus eredet originális értékeinek megőrzését. Ambrus Zoltán és Csáth Géza meséi alapú novellái mellett Balázs Béla célozta meg leginkább ezen ősi minőségek és kora néhány uralkodó jelenségének a lehető legtökéletesebb egybeforrasztását.

Ehhez termékeny alapot családi gyökerei és gyermekkori élményei biztosították. Balázs Béla szülei német származásúak voltak, gyermekkoraiban édesanyja és szepességi dajkája sokat mesélnek neki, főként e kultúrkörből származó meséket és „félelmes történeteket”. A mesék, mesekönyvek a családban igen kedveltek voltak¹. A mesére szinte született érzékenysége volt, nemcsak a német meséket szívja magába igen hamar, de a magyar népmese és a mesei hangulat is táptalajra lel benne már szellemi eszmélkedése legkorábbi szakaszában². *K. Nagy Magda* monográfiájának tanúsága szerint Balázs Bélának mesemondó tehetsége volt, meséit nem írta, hanem leírta: „[...] ezeket a meséket csak elmondta, legtöbbször rögtönözte Balázs Béla, nem pedig írta.”

Ilyen kulturális indíttatás mellett, s később kiformalódó írói alkata folytán is mélyen kötődött a *misztikus* és az ebből kinövő *szimbolikus művészet*hez. A századforduló írói közül talán ő kapcsolódik a legerősebben a német romantikához³. Néhány műve (*A csend, Ibolya, Embermese, Mosolygó Tündér Ilona meséje, Testvérország*) az allegória és szimbólumkezelés hasonlósága mellett motívumpárhuzamokat is mutat Novalis, Tieck,

¹ „Édesanyja legfőbb hatószöke a mese volt. „Herbert testvérem meseképzületét anyánktól örökölhette, ő sokat és szépen mesélt nekünk” – írja Hilda visszaemlékezéseiben. Rengeteg mesekönyvet is kaptak ajándékba; hamarabb otthon voltak az Andersen- és Grimm-mesék világában, mint a valóságos életben. Az északi mesék titokzatossága, sejtelmes szépsége együtt hatott Lócsével, az „elvarázsolt meseszíggel”. (K. Nagy Magda, *Balázs Béla világa*. Bp.: Kossuth Kvk, 1973. p. 23.)

² „[...]szülőföldjéről, Szegedről a legízesebb alföldi népmeséket hozta magával, amelyekbe éppúgy belevegyültek édesanyja német meséi, mint a lócsi cseléd lány borzongató történetei.” (K. Nagy Magda, *ibid* p. 116–17.)

³ „Balázs Béla számára a szimbolizmus nemcsak irodalmi irány, sőt nem is elsősorban az, hanem filozófia. [...] A források, melyekből e filozófia táplálkozott, a német filozófusok metafizikája és Maeterlinck misztikus világnézete, szélsőséges idealista, a miszticizmust súrolja, összetevői többek között a világot átható titok érzése, hit a „lélekvalóság”, a lelkek közvetlen – az érzések közvetítését átugró – egyesülésében, vágy a transzcendens titok elérésére, a megfoghatatlan megragadására.” (Komlós Aladár, *A szimbolista magyar líra*. Bp.: Akad. K., 1965. p. 65.)

Brentano, Hauff meséivel⁴. Magyarországi elszigeteltségét részben az magyarázza, hogy az általa művelt (nem francia indíttatású) szimbolizmus nemigen lelt kapcsolódási pontra a magyar irodalom hagyományában. Balázs Béla korai művészete nem tudott létrehozni irodalmi irányzatot, de még csoportosulást is alig. A német romantikusokhoz hasonlóan nála is a népmesei elemek idézte meseérát saját és kora esztétikai, irodalmi eszméi, jelenségei töltik ki⁵.

Balázs Béla annak ellenére (vagy talán éppen azért), hogy szecessziós-szimbolista művészként értékelhető, határozott törekvése kimozdulni az enerválnak érzett, intakt-ságát vesztő európai kultúrkörből, sőt találhatók utalások bizonyos megnyilatkozásaiban a művészet egész világának „meghaladására” is. A mese műfajának autentikus kezelése, az ősi forma⁶ megteremtése határozott kísérletek a művészet szűknek érzett „belterjességéből” való kilépésre⁷. Már korán felmerül az európainál szélesebb látókör megszerzésének igénye, új, friss kulturális benyomások keresése⁸. A hindu és az indiai meséi mindkét törekvéseinek művészi jelei. Kevés adalék található arra vonatkozólag, hogy Balázs Bélának milyen forrásai, olvasmányai, értesülései lehettek a távol-keleti mesékre és általában a keleti kultúrára vonatkozólag. Az indiai irodalommal kapcsolatban találhatunk egy utalást naplójának 1905. október 20-i bejegyzésében: „Az indusok hitték, hogy a nagyon szenvedélyes vezeklés és a nagyon mély vallásos elmerülés nem tetszik – mert veszedelmes – az isteneknek, és igyekeztek abban az embert minden úton megakadályozni.” (I. pp. 241–42.) Ez különösebben konkrét adatot nem szolgáltat, de valószínűsíthető, hogy valamilyen formában ismerte az indiai mitológia és mesék jó néhány elemét, noha magyar fordítás ekkor még nem állt rendelkezésre. Annál is inkább így lehet ez, mivel naplója szerint (1914. június[?] I. p. 623.) tanulmányt írt Kelet-Ázsia művészetéről. A kínai kultúrával érdemben valószínűleg nem magyar környezetben találkozott először: kínai színjátékot Párizsban lát 1911 decemberében: „Hétfőn a Théâtre

⁴ Az *Ibolya* mikrokozmosza a jóságos törpék birodalma, amely az északi (német) mesék sajátos vonása. A virágszimbolika *Novalis* kisregényét (Heinrich von Ofterdingen) is eszünkbe juttathatja. A *Muzikusmesében* szintén hangsúlyos a virágmotívum, a fantasztikum a szélsőséges fantáziavilág és a művészetmatika összekapcsolódása szintén a német romantika jellegzetes vonása. A *Testvérország* direkt jelentését a tündériesség finomítja.

⁵ „Balázs a szintézis-konceptiójából eredően a szimbolista tartalmakat népi jellegű formai elemekkel juttatja kifejezésre. Ezeket a népballadai, népmesei motívumokat azonban nem az eredeti jelentésükben, eredeti törvényeik szerint, hanem modern gondolatainak megfelelőbb kifejezése szempontjából használta fel. Pontosabban: *Balázs népmesei témáit nem a népmesék, hanem a szimbolista világkép törvényszerűségeinek megfelelően lehet értelmezni.*” (B. Nagy László: *A Fából faragott királyfi*” és a Tündér. Jel. 1964/12. p. 1179.) B. Nagy László talán túlhangsúlyozza a modern gondolatok szerepét és a meseforma funkcionalitását, amely a kettő szervesen kapcsolódását jelentheti. A népi műfajok a „szimbolista” tartalmaknak nem pusztán eszközei Balázs jelentős meséiben, hanem egységben születnek meg.

⁶ Balázs Bélán kívül felmerül az ősmese igénye és elmélete *Lesznai Annánál* és *Lukács Györgynél* is. „A műfaj-mese csupán kései alakja a csudalató ember első megnyilvánulásának, az ős-mesének. Ez az ősi mesehit valaha mágikus ige, tett és bölcsesség lehetett [...] A mese az őskorból ered [...]”) *Lesznai Anna: Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához.* Nyugat 1918. III. p. 55. és 56.)

⁷ *Böloni György* a mese azon oldaláról ír, amely nem fér bele a művészet fogalmába. „A mese nincs csak művészetből, a mese fantáziából áll, egyszerűségből és gyermeki naivságból, szóljon bár nagyokhoz vagy kicsinyekhez.” (Böloni György: *B. B. hét meséje.* In: Böloni György, *Nemzedékről nemzedékre.* Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1966. p. 65.)

⁸ „Hol az a nyugat-európai kultúra, ami új és ismeretlen még, amibe behatolhassak, amivel gazdagodhassam? [...] Mind üres lármának, szószátyárkodásnak tetszik, amivel találkozom, dekadens erőtlenséget, nem egy új szellem frissességét érzem. [...] Tanulni akarok, egy körrel följebb jutni, fojtogat már ez.” (Balázs Béla, *Napló I–II.* Bp.: Magvető Kvk., 1982. Vál., szerk. és a szöveget gond., a jegyz. kész. Fábri Anna. I. p. 374.)

des Arts-ban voltam. „Le Chagrin dans le Palais de Han” című 14. századi kínai darabot láttam.” (I. p. 543.) A kínai mesék megírásának történetét pontosan leírja⁹, amelyből kiderül, hogy vendéglátójától kapott kínai meséket – német nyelven, s ebből merítette a mesehangot és a stílust.

Balázs Bélánál igen erős az a késztetés, hogy valamely soha nem látott, a hagyományos fikciós világokban is ismeretlen (tudati) valóságot hozzon létre, illetve emeljen föl a kollektív tudattalan mélységeiből. Ez a világ expresszív sugárzású és intenzív harmóniájú, amely a minden utópikus ízt nélkülöző tökéletes lét¹⁰ jelzését és megteremtését célozza. Felmutatása ez egy olyan világnak, amely valaha létező és valóságos is volt (illetve ilyennek tételezett), míg a jelenben csak „létezik, de nem valóságos”.

Az első mesekötet, a *Hét mese* (1918) heterogén anyagú, *Lesznai Anna és Lukács György* azonos véleménye¹¹ szerint három igazi mesét tartalmaz: A csendet, A három hűséges királylányt és a Wan-Hu-Cseng könyve c. mesét. Ezekben valósul meg leginkább az ősmese követelménye, s itt szenved legkevésbé törést a meseszerűség hangulata. Az a fajta szinte feloldhatatlan feszültség kerül közel a megoldáshoz, ami a modern epika a mesétől jóval közvetlenebb valóságtükröző igénye, értékcentrum nélkülsége és a mese szilárd értékrendszere, bölcséleti magja között van¹². Ami már a 19. századi regényt, novellát is megterheli az alacsony értékminősítés szintjéig, az a mese számára követelmény: szilárd, állandó szerkezet és értékrendszer, konstans szereplők, helyzetek, cselek-

⁹ „Marie Stisny, Schwarzwaldné titkárja jött hozzám, és hozott 20 kis fotográfiát. Húsz groteszk kínai stílusú figurális akvarell fotográfiát. Barátnője, Marietta Lydis, görög milliomosnő festette, és ki akarná adatni, de szövegek kellene hozzá. (Kiadó van.) [...] Próbálták már Münchenben csináltatni, de nem vált be. Elvállalom-e. De három hét alatt kell megírni, hogy karácsonyra megjelenhessék. (Tehát naponként egy mesét.) Izgató a sportszerűsége a dolognak – elvállaltam. Az első nap megírtam két kis mesét németül – próbának. Nagyon tetszett. (II. 493.) [...] A helmstreitmühlei és azután, hogy becsukták a házat, a reichenai még gyönyörűbb októberben megírtam az egész könyvet. 16 mesét, 20 képhez. Könnyen és röpülve. Mestertudásnak erőerzetében, boldog, gazdag őszben. Jó játék volt. Szép asszonyok segítettek, meg a feketekává meg pálinka, mellyel kivételesen stimuláltam magam (a munka sürgőssége miatt). Pisknétől kaptam egy kötet kínai mesét, abból egy nap alatt kiolvastam a zsargont, és Hinterbrüchlnben megírtam 6 mesét.” (Balázs Béla 1982, II. p. 493. és 494.)

¹⁰ Kevésbé lehet itt egyetérteni Fehér Ferenc ezen megállapításával: „Itt szó szerinti utópikus élmények ábrázoltatnak, a legszebben a napernyős történetében[...]” (Fehér Ferenc: *B.B. meséi és misztériumjátékai*. In: Balázs Béla, *Az álmok köntöse: mesék, játékok*. Bp.: Helikon K.: Szépirodalmi Kvk., 1973. Vál., szerk. Fehér Ferenc, Radnóti Sándor. p. 15.) Szó nincs egy jövőbe vetített, idealizált, tökéletes társadalom vagy viszonyok jelenlétéről, hatásáról, a mese az emberi benső világában mozog.

¹¹ „A csend», »A három hűséges királylány«, »Wan-Hu-Cseng könyve«, a »Szent rabló« – nem történésbe ékelt mese-sallangok, nemcsak a mese-világnézet szemüvegén át nézett történések, de bennük mese és történet elválaszthatatlanul egyek.” (Lukács György: *Hét mese*. Új Symp 1965/4.) „A kötetben három tökéletes mese van. »A csend«, »A három hűséges királylány«, »Wan-Hu-Cseng könyve.«” (Lesznai, ibid. p. 62.)

¹² Fehér Ferenc Walter Benjámín esszéjét (A mesemondó) idézi: „[...] a mesealakzat mindig összekapcsolódik a tanács, a példázat formájában kifejeződő erkölcsi haszonnal, míg a modern epika, a regény »tanácstalan« zsanér, annak megfelelően, hogy a modern életanyag milyen kevésbé rendezhető racionálisan.” (Fehér F.: ibid. In: Balázs 1973, p. 13.)

¹³ „[...] a mese nem úgy jelent valamit, mint a gesztus, melyből visszakövetkeztethetek, hanem úgy, mint a szó. Ha azt mondom »asztal«, annak immanens *értelme* van. [...] Ha a mese értelmessége csak annyi volna, hogy valamilyen emberi állapotot vagy érzést fejez ki, akkor különböznék egymástól és nem volna meg a motívumaik kísérteties internacionális azonossága.” (Balázs 1982, I. p. 651. és 652.) „Az igazi meseszerű, a mesemegtalálás azon látszik, hogy az eltévedés és hazatalálás és annak egész kerete és színpada, a lélek kozmosza nem szimbóluma az ilyen eltévedéseknek és hazatalálásoknak a mi valóságunk síkján [...], hanem minden egészen szó szerint az, aminek látszik: eltévedés és hazatalálás a végtelen, a lélek kozmoszában.” (Lukács, B. B.: *Hét mese*. In: Lukács György, *Ifjúkori művek*. Bp.: Gondolat K., 1977. Szerk., jegyz. Tímár Árpád. p. 721.)

ménymenetek, az ismétlés kiugró poétikai szerepe, az összetett tanulság és életvezetési minta nyújtása. Ezen túl még az is megemlíthető, hogy a mesében minden szó szerint értendő, az események konkrétan értelmezendők¹³ az ugyanakkor párhuzamosan ható szimbolikus jelentés mellett is. Ez utóbbi a korabeli, valamennyire is komolyan értékelhető epikában (az irodalom ún. első és második vonala) végképp nem volt tartható, még a naturalista, vagy realista iskolán belül sem. Ennek áthidalása csak az olyan szerves mesekezeléssel volt megkísérelhető, amelyet például Balázs Béla folytatott. A műfaj praktikus világhoz közelítése annak ellenére igen kényes dolog, hogy a műfaj mindig tartalmaz bizonyos mértékű ez irányú vonatkozást. A szecesszió azon jellegzetességei segítik még a probléma megoldását, amelyek a (balázi) mesével egybeesnek: hangsúlyozott artisztikusság, a stilizáció felerősített, önálló sodó szerepe. A stilizáció olyan funkciót tölt be, amely redukálja a modern korhoz kötöttséget a mesék problematikájának korszerűsége ellenére is. Stilizációval még a mese archaikus hangja is megidézhető, amelynek mélyén szükségszerűen a lélek örök valósága¹⁴ kap hangot.

A fent említett három igazi mese közül *A három hűséges királylány* (1913) az, amely leginkább megfelel a lélek legmélyebb változatlan regiszterének. Ebben a mesében örök minőségek és Balázst foglalkoztató, korhoz köthető jelenségek összeolvadva születnek meg, és nem a korjelenségek történeti jelmeze lesz a meseforma. A férfi-nő viszony, az individualitás lehetőségeinek és korlátainak, ill. az egyensúly elérésének modern problémái elvesztik korhoz kötöttségüket és mint általános jelenségek mutatkoznak meg. A megtévesztő hűségű stílusimitáció¹⁵ mély filozofikus bölcsességgel párosul, és szoros egységet hoznak létre. A mesei determináció kiterjed az egész műre, minden szereplő, tárgy a hős fejlődését van hivatva szolgálni. Suryakanta király a központi hős pozícióját veszi fel, önmagára találását segíti minden mozzanat: a kígyó halála, aki nem más, mint Sakana király, továbbá ezt szolgálja első felesége elutasítása, emberi mivoltának elvesztése, hosszas tévelygése is. Suryakanta a mese kezdetén az egyéni és a kollektív felettes én foglya; tiszta, rendíthetetlen lélek, látszólag bölcs és igazságos. A tudás egy bizonyos szintjének tökéletesen birtokában van, de nincs tudatában annak, hogy további tökéle-

¹⁴ „[...] a tiszta lélekvalóság tükröződése a mese [...] A lélekvalóság önmagával azonos, ornamentális egysíkú képe a mese.” (Lesznai, *ibid.* p. 56. és 57.)

¹⁵ Balázs Béla büszkén írja naplójába 1921. február végén: „A meséket Paul Cassirer olvasta, illetve azt kérdezteti, az *indus mese egy régi mese fordítása-e?* Stílusom diadala még a rossz fordításban is.” (Balázs 1982, II. p. 460.)

¹⁶ A kérdéses mese *A leánnyá változtatott eger* címet viseli. Egy Salankájana nevű vezeklő megmenti a sólyom elől menekülő egeret. Ezután vita alakul ki közöttük, a sólyom Salankájana igazságtalanságát panaszolja. A jogi védekezése az emberi kötelességre apellál: „Az embernek kötelessége az élőlények életét megvédelmezni, a gonoszokat büntetni, a jókat tisztelni, a tanítómestereket becsülni, az isteneket dicsőíteni.” (*Pancsatantra*, azaz Ötös könyv. Ford. Schmidt József. [Kner ny.]: Gyoma, 1924. p. 130.) A sólyom az erkölcsi valóságon túlmutató létigazságokra figyelmeztet: „Mikor a Teremtő az élőlényeket megteremtette mindegyikük számára kijelölte a neki való táplálékot is.” (uo.) A sólyom ezután egy megvilágító erejű mesét mond el példázatként. Három lánytestvér tart vezeklő fürdést miáltal ruhájuk a levegőben lóg, hogy érintetlen maradjon. A testvérek egy keselyűt látnak amint egy kis békát elragad. Az első lány részvétből tiltakozik, a második helyeslél, a harmadik nem szól semmit. Csak az utolsó, a harmadik lány ruhája nem esik le a földre. Salankájana elismeri a mese igazát, de érvényességét a *Krta-juga* (aranykor) idejére teszi, amikor is a rossz mondása, gondolata, az állítás maga is bűn volt. A két másik nővér ruhája azért hullott le, mert szóltak, mert valamilyen kijelentés „vétkébe” estek, és nem azért mert hamisat mondtak. Az abszolút igazság nem tűr határozott állásfoglalást jelentő állítást, számára a nyelv lehetőségei elégtelenek. A példázatot mondó sólyom és Salankájana már a vaskorban (Kali-juga) élnek, amikor csak az bűnös, aki tudatosan gonosz cselekszik. Az indiai mese még összetettebb, mint Balázsé, mivel az ő hősénél csak az abszolút érték követelménye jelenik meg.

tesedési lépcsőfokok léteznek. A jelenségvilág, az erkölcsi létszint abszolútizálása, a szellemi vakság bűnre vezet. Ez a bűn – ami az indiai bölcelet szerint korunkban már csak vétek, hiba – akkor jelenik meg, amikor a király egy alacsonyabb nézőpontból, a köznap látás szerint, ítél fensőbb hatalom, a természet egy lényének élete felett, s így a természet rendjének egészébe nyúl bele. Ezzel hozható kapcsolatba a *Pancsatantra*¹⁶ 4. könyvének 8. meséje. Itt is, akárcsak Balázs meséjében az ember tudatlanul és meggondolatlanul szakítja meg a létezés láncolatát. Mindkét helyen az alaphelyzet azonos: az ember szánalomból menti meg az üldözött állatot üldözőjétől, aki ennek következtében elesik az istenektől kapott jogától és éhen pusztul. A *Pancsatantra* vitában okolja meg az ember oktalanságát, amely problémát Balázs csak érint, de nem bontja ki (e novellában ez csak mellékszál). Visszatérve Balázs meséjéhez, Suryakanta túllépve körét, előhívja Ganesa isten haragját és saját büntetését, szenvedéseit is, amely azonban fejlődését szolgálja. Az isten széttöri erkölcsi, szellemi fölényét, magahitt biztonságát, s a magasabb bölcsesség befogadására kényszeríti, amely az egzisztenciális süllyedés lefelé tartó irányában indul meg¹⁷. A király először érzékeny, körültekintő, őszinte ember lesz, majd megtanul félni, alázatos lenni, és érzelmeit, félelmét is kimutatni; mindez a külső, álságos szerepek levetkőzését jelenti. Elveszti személyiségének régi, felszíni rétegét, amely a felettes énnel való azonosulásra kényszerítette és egészen megnyílik a tudattalannak. Míg addig az önmagával való azonosságát hajszolta, most azon az úton indul el, ahol önmagát elveszíteni akarja¹⁸, és egyre lejjebb süllyed az önononosság-keresésben. Ez az identitáskeresés egyensúlyát veszítette, mély animalitás felé tart mint a legautentikusabb emberi állapot téveszméje felé. Míg Balapandíta (mint a felettes én jelképe) „*maradó hűtlen hűsége*” elhagyni kényszerül a királyt a felettes én uralmának elvesztése után, addig Kamalila (tudatalatti megjelenítése) „*követő hűtlen hűsége*” azért nem képes társa lenni és felemelni őt, mert csupán alázatos árnyék, a végtelen türelem és megbocsátás megtestesülése, aki folytonos alászállásra készíti a királyt a lehetségest, a valóságost átlépő permanens azonosulással. Anangaraga nem hagyja el és nem követi a királyt, nem azonosul kizárólagosan sem a felettes-, sem az ösztönénjével. Az igazi emberi létállapotot felmutató egyensúlyt képviseli és teremti meg Suryakantában is. A rendkívül mély értelmű mese arra a kérdésre adja meg a maga egész tartalmában lévő komplex választát, hogy mi az ember, milyennek kell lennie az emberi egzisztenciának. Felfedezhető benne a mesék azon vonása is, hogy rendelkeznek egy szimbolikus bölceleti maggal, amely nemegyszer rejtett vagy feltett kérdés alakjában nyilvánul meg. Balázs meséjének cselekménye tulajdonképp a fáról függő jogi képeben megjelenő Sakana rejtélyes, sűrített tanácsának a feloldása: „*Hűtlen a hűség, de az állandót nem kell követni.*”

A csend (1908) már kissé távolabb áll a mesétől, stilizáltsága kisebb mértékű, mint az előző műé, a valóságelemek nagyobb mértékben szivárognak be a történetbe, a problematika már bonyolultabb, mint az a mesékben szokásos. A századvég egy nagy művészeti jelensége kap hangot itt, amelynek egyik karakteres megjelenése Ady Jó Csönd-herceg előtt című versében is megtestesül. A mesei attribútumok biztosítják a mesei légkört: varázsgyűrű, tündér, óriás, szegény özvegyasszony és annak egyetlen fia, illetve a ván-

¹⁷ Ez az elképzelés Weöres Sándor költészetében játszik fontos szerepet: *Ha pokolra jutsz, a legmélyére térij: / az már a menny. Mert minden körbe ér.* (A fogak tornáca, 5.)

¹⁸ A Balázst foglalkoztató létprobléma közel áll a kierkegaard-i filozófiához, a közvetlen hatás sem zárható ki. E mese hőse is *kétségbeesetten önmaga akar lenni*, majd *kétségbeesetten nem önmaga akar lenni*, azonban a „halálos betegségtől” megmenekül Anangaraga láthatatlan segítségével.

dorútra kelés. Azonban ezek nem alkotnak zárt mesei világot, mindezeknek a köznapi párhuzamos jelentésrétege is érezhető, emellett konkrét valóságselemek is találhatók a szövegben: a nagyváros környezete, a gyár és a munkások. Magának a főszereplőnek a jelleme is bonyolultabb és ellentmondásosabb, mint a mesehősök természete azt lehetővé teszi. Továbbá a boldog befejezés hiánya kissé megrendíti az egész meseteleológiát¹⁹. Pétert magánya kiszakítja abból a külvilág – emberi benső együttállásból, harmóniából, ami a mesehősöket jellemzi. Vándorútja során inkább nem találja helyét, mint keresi. Nem célokért küzd, inkább önmaga belső változatlanóságáért nélkülöz és „verekszik”. A boldogság elnyerése érdekében a mesékben próbák sorának teljesítésére van szükség. Péter esetében a legutolsó (Ilona igaz szerelme) sem jelenik meg mint „végzetét” feloldó történés. A főszereplő olyan léttapasztalat birtokába kerül a csend tündérének szerelme által, amely kiemeli a mindennapi élet köréből, és nem engedi megtalálni emberi mivoltát. A csend szimbolikus alakkal megjelenített tapasztalata erősebb, mint önmaga emberi egzisztenciát teremteni akaró vágya; a tündér szerelme sorsszerűen fogva tartja, rajta kívül senkivel sem azonosulhat igazán. Itt mintha *Kierkegaard* autentikus létét, önmaga tökéletes választását²⁰ érné el Balázs hőse. A csend mesevilága távol áll a népmesékétől, ha elemeit fel is használja, leginkább a szecessziós műmesékkel rokonítható.

A *Wan-Hu-Cseng könyve* (1912) a művészet meséje, a műalkotás teremtésének története. A kifejezetten költői tematika kiemeli a művet a mesék hagyományos témaköréből. A meseszerűséget a művészi teremtés és a műbe való behelyezkedés csodássága adja. A műalkotás, a művészi tevékenység genezisének a mese a szerelmi bánatban találja meg. Majd a történet *Csáth Géza* anderseni mesepoétikájához hasonló módon alakul: Wan-Hu asztala tárgyaiból elevenedik meg a történet mesei folytatása. A megelevenedő tárgyak cselekményt generálnak, amely merész párhuzammal talán nemcsak Csáth-tal hozható kapcsolatba, de Alain Robbe-Grillet prózapoétikai eljárásával is (*Útvesztő*)²¹. A továbbiakban Balázs bemutatja a művészi öntörvényű világ, a szereplők önálló létezésének kialakulását. Végül az öregség és a szükség elől műve örökkévalóságába magát beleíró költő alakjával zárul a mese. Ez az írás látszólag a fikciós terekkel, idővel játszó művekkel mutat rokonságot; azonban ott tér el lényegesen ezektől, hogy itt minden konkrétan van tétélezve, nem nyomatékosítja az író a fikcionalitást. Tehát az író ecsete valóban pálmává alakul, a boron valóságosan Li-Fan csónaka úszik, és a költő testi mivoltában kerül át az általa teremtett csodálatos világba.

Az *Embermese* (Muzsikusmese) (1907) történetében a meseelemek szinte teljesen háttérbe szorulnak. A cselekmény színhelyei valóságos helyek: Budapest, Skandinávia, európai koncerttermek. A mesehős küzdelme a királykisasszonyért egészen eltorzulva, a meseprobáktól egészen eltérő attitűddel szerepel. A történet nem más, mint egy túlfinomult, egzaltált művésztudat eszménykergetése, végletes fantáziavilág teremtése, amely művészi törekvéseiből képez egy végletes, szenvedélyes ködalak-szerelmezt.

A meseszerűség és a mesealakok jelenléte ellenére a *Mosolygó Tündér Ilona meséjének*

¹⁹ „Az igazi mesének mindig boldog a befejezése, a hős benső törvényei azonosak sorsának és magának a mesének a törvényeivel.” (Lesznai, *ibid.* p. 60.)

²⁰ A novellamese főszereplője, Péter a kierkegaard-i vallási életstádiumhoz hasonló állapotba kerül.

²¹ A *Robbe-Grillet*-regény elején a szobabelső „története” a helyiség tárgyaiból generálódik, a történetet a tárgyak „megelevenedése” hozza létre. Balázs meséjében is a költő körül lévő tárgyakból – tinta, írószerszám – fejlődik ki a történet. Más tekintetben azonban a Balázs-mese inkább a német romantika prózájával hozható összefüggésbe, mint a *Robbe-Grillet*-i nézőpont-bonyolítással, ill. művei egyéb sajátosságaival: elbeszélésterek egybenyitása, a cselekmény és az elbeszélés történetének egybejárása.

(1909) zárása sem mesei. Az ártatlan feleség, az intrikáló környezet és a megtévesztett, felingerelt férj alaphelyzete sok mesében megtalálható, sőt az is, hogy a férj elúzi, esetleg megöli feleségét; azonban mindez nem végleges, mert az igazság végül kiderül. Az asszonyt visszafogadja férje, halála esetén feltámasztják és „még százszorta szebb lesz, mint volt”, az elveszejtésén fáradozók elnyerik méltó büntetésüket és a pár boldogan él tovább. Balázs meséje a helyreállítás mozzanata előtt megszakad. Nem kerül sor a tündérfeleség elnyeréséért szükséges próbákra sem, a lovag egyszerűen hazaviszi zsákmányát. Ez a lovag nem méltó a jóságos tündér kezére, az pedig nem váltja őt meg. A lovag nem megy érte „Tündérországba” és Tündér Ilona sem képes szerepéből kibújni, leszállni a földi világba. Az emberi mértéket meghaladó jóság, emelkedettség a földi élet érzelmeit, sőt egzisztenciáját alapjában sérti; így a tündér változásra képtelen lénye előbb-utóbb tűrhetlenné válik minden földi lény számára. A mese a valóságos viszonyokból származó konnotációt is hordoz; a transzcendenciát megnyilvánító felettes én mintegy előhívja a romboló tudatalatti ösztönöket.

A *Kisgyerekeknek kell ezt mesélni* (1916) már címében is jelzi, hogy gyermekmese, gyermekeknek szól. Ezt mutatja néhány sajátos, gyermeki környezetből származó elem: cukor-, csokoládé-, labdafák; hintalovak (lehetnek hoffmanni elemek a *Diótörő és egérr királyból*). A történet nem sérti meg a mesék szabályait, világa is nagyrészt mesei. Alakjai, attribútumai is innen származnak: király és királynő, királyfiak; a borzalmas, gonosz boszorkány; kacsalábon forgó kastély. A mesébe ennek ellenére bekerül néhány elidegenítő elem: a városi környezetet sejtető ház- és utcaszámok, automobil, sofőr. Így a mese némi fénytörést kap: a királyi palota át-átvillan pesti bérházzá, a királyi család polgári családdá, a király hadköteles háborúba vonuló családapává, a banya rosszindulatú, undok szomszédasszonnyá. A háborúra utalás és a pacifista zárás aktualizálása nem kedvez a mesének, továbbá a mese hangjában érezhető némi alászállás a „gyermekek szintjére”, amit *Lesznai*²² kritikájában meg is említi.

A német romantika természetmítosza és természetábrázolása hat a kötetben meg nem jelent *Ibolya* című mesére. Balázs ezen alkotása valódi mesei közé sorolható, amelyet itt a keret biztosít: két kisgyermek a valóságból Tündérországot indul megkeresni. A mesetérbe való belépés természetesen varázslattal történik, az őrt álló törpe összezusugorítja őket a természet mikrovilágának méretére. A belépéshez fogadalmat kell tenniük: nem követnek el vétket a tündérbirodalom ellen, amely a tiszta, csorbítatlan lét védelmét szolgálja. A törpék világa a Testvérország (1918) tükör-pendant világához hasonlóan a való világ kiegészítő, ellensúlyozó ellentéte. Mivel Balázs felfogásában a rossz nem lehet önelvű, a világ negatív vonásai, elégtelensége, bűnei valahol kioltódnak, s ez a hely a mesék birodalma lesz. A törpék készítik az emberek számára a kifinomult értékeket, az életet megszépítő dolgokat: aranyat, drágaköveket, virágok illatát és a csodákat. Ennek a világnak jelentése, célja, királyuknak pedig küldetéstudata van: még bízik az emberekben és feladatát abban látja, hogy az emberek ne veszítsék el hitüket a törpék országában. Ez a törpevilág „elmúlt”, lesüllyedt, de létező világ: az archaikus, szerves lét maradványa; a valóság szubsztanciális biztosítóka, amelynek elmúlása azt jelenti, hogy a reálisnak ismert élet a lét egy „alacsonyabb” fokára esik vissza, a egységes lét elrejtetik. Ezen világ létét az táplálja, hogy a földi világ embereiben még él a vágy egy teljesebb, felszaba-

²² E mesével kapcsolatban írja Lesznai: „Lelki tartalma jelentősebb formájánál – hibázik az igazi mese formatartalom-azonosságá és az igaz mesében feltételezett egy léleknlívó is. Látszik, hogy a szerző nem a saját lelkének mesél, hanem gyermekeket akar mulattatni.” (Lesznai, *ibid.* p. 63.)

dult élet iránt. Balázs egyfajta megerősítésként, „jó hírként” fedi fel olvasói számára e világ létezését, amely nem ismer ellentéteket, szükségét és korlátoltságot. A „dolgok állását”, a történeket egy magasabb bölcsesség irányítja, amely nem perszonalifikált teremthöz kapcsolódik, hanem az egész világban hat valamiféle panteisztikus hatalomként. A lányokért a vitézek megküzdenek, amelyek középkori istenítéletekhez hasonlóan folynak le. A vívás eredményébe mindkét küzdő belenyugszik, mert az nem pusztán erőtlől vagy ügyességtől függ, hanem a szeretet hőfokától és a személyes választás adekvátóságától. Minden szerves cselekedet, álságos törekvés, földi cselekedés ismeretlen itt. E világ lényei érvényesülni engednek benső, legerősebb és legigazabb vágyaikat, aspirációikat; intakt (belső) világuk megjelenik a külsőben, ezzel pedig lehetővé válik ezek maradéktalan megélése. A belső vágy és a külső megvalósulás azonos lesz. Ennek a harmonikus világnak az időleges megbomlását jelenti a két földi gyermek megjelenése. A spon-tán önérvényesítést, a boldog beteljesülést eltéríti útjából az öntudat számítása és megsemmisíti az akarat. A tragédiát, a kisvilág pusztulását végül a kisfiú empatikus belátása és önfeláldozása akadályozza meg. A racionális szemlélet nemcsak elégtelenné válik itt, de pusztító lehetősége is megmutatkozik. A földi embernek tudati vaksága és az ebből adódó elfedtség²³ érzéketlensége nem engedi meglátni szerelmét a virágbimbóban. A racionális látás az ember számára elfedi az ösztönöst, így a tündérvilágban sem teszi lehetővé a teljes értékű szerelem megélést. A virágból kikelő lányok költői motívuma a katartikus boldogságú ráismerésnek, a választott pár személyisége intuitív megszólításának és kibontakoztató megvalósításának formája. A párválasztás szülést idéző mozzanata az egymásratalálás életmentő teremthozmozzanatának csodálatos szépségű szimbóluma. Balázs Béla egyik legszebb meséje olyan létezésregeget tár fel, mutat meg, amelyet a német romantika meséin kívül felettebb ritkán ábrázoltak (ezek közül egyiket Babits Mihály írta meg: Tenyésziget). A természet megjelenítése sem a hagyományos, Rousseau-tól eredeztethető szemléletet és ábrázolásmódot alkalmazza. Nem a természet grandiózus formáit, zordon szépségét, vadregényes tájait keresi. A természet számára nem a szentimentális andalgások díszlete, hanem a kultúrában kevésbé figyelemre méltott, a látószögéből már kieső mikrotenyészet világát fedezi fel, és annak meghittségét, megnyugtató otthonosságát tárja elénk.

A Csodálatosságok könyve ([1922], 1948) éri el az egységes stilizáció legmagasabb fokát; ezen túl a kötet tematikai, nyelvi egysége is páratlan. Balázs Béla itt a modern mese azon formáját hozza létre, amelyben modern elemek szerepeltetése nélkül mozog kora szellemi valóságában és egyben tisztelőben tartja mese ősi, időtlen vonását is. A Csodálatosságok könyve szerzőnk leginkább foglalkoztató problémák, témák mesei megjelenése. Ezek kezelése, a tanulságadás jellegzetesen e műfajra jellemző. Balázs meséi nagyrészt nem a valóság elemeinek lefordítása a mese nyelvére (bár erre is akad példa), hanem ezen témák, jelenségek – adekvát, szerves formában való – mesei megteremtése. Maga a meseforma, a stilizált távol-keleti „szín” azért jelenik meg nála, mert alapvető és más módon, eltérő szemszögéből és attitűddel nyúl kora valóságának kérdéseire, mint kortársai. Szándéka részben túlfut a művészetén: a felvetett problémákra konkrét megoldásokat, kiutat próbál találni. A valóság determinációját nem hagyja egészen elural-

²³ Ezen az a fajta vakság érthető, amelyet *Hamvas Béla* fogalmaz meg a *Scientia Sacra*-ban: „Az avidja tudatlanság, aluszékony álomosság, lefokozott élet, vakság: az anyagban, a földi Énben és az érzékekbe elbódult kába állapot. A Véda ezt az állapotot varázslatnak nevezi.” (Hamvas Béla, *Scientia sacra*. 1. rész, Az őskori emberiség szellemi hagyományai, 1943–1944. 1. köt. Szentendre: Medio K., 1995 p. 40.)

kodni; alapvető és egyszerű, de annál nehezebben megvalósítható példát nyújt. Ezért lesz a mesék bölcseleti magja olyan sűrített és egységes, hogy közismertségük esetén sem tűnnek lapos didaxissal terheltnek. A bölcseleti töltés hatását nagyban elősegíti a stilizáció tökéletessége és a forma tömörsége. A formaiság ugyanolyan mértékben van jelen a mesék jelentésképzésében, mint a tartalom. A darabok élményszerű frissességét a történetileg körvonalazatlan mesés Kína világa és a megjelenítő erejű allegóriák, szimbólumok adják, melyek konkrét tárgyként, jelenségeként is szerepelnek mintegy összeolvadva velük. A császár köntösére rá van hímezve felesége minden álma, Yang-Csu szükséges életillúzióját egy megfelelően festett napernyő biztosítja. Ez a „konkrét szimbolizmus”, az egzakt megnevezés megfigyelhető Balázs más meséiben is. *Az igazi égszínké*kben a gyerekek világát egy láda fedelére festett megelevenedő égbolt projiciálja.

A holdhal a kötet egyetlen, kizárólag a hagyományos mese keretében mozgó alkotása. A csodás átváltozások (a halász könnyétől tündérlánnyá változó ezüsthál), varázslatok (a barlang palotává változása, az öreg holdba kerülése), mesei alakok (halász, tündér, róka) önérdékűek, különösebb tanulságot nem hordoznak.

Több mesét épít föl azonban *létbölcséleti tartalom*, illetve *pszichológiai vonatkozások* (freudi hatás). *Az öreg gyermek* meggyőzően érzékelteti a hatalom elégtelenségét a boldogságot óhajtó emberi életben. *Az ügyetlen istenben* a belső indulatok, a harag kielésésének szükségességét, az elfojtás káros, az életet gátoló voltát a szerző a lélekvándorlás tanával és a kínai mitológia imitálásával is megtámogatja. *A napernyők* szimbóluma a lelki alkat, az elvont törekvések megfelelő tárgyválasztását mutatja be, ill. egy örök emberi tulajdonságot, az „ismeretlen és elérhetetlen messzeségekbe” való vágyódást. *Az ősök* főszereplőjét családjának holt, de mégis uralkodó szellemei emésztik el. Hü minden ősének különböző, életükben meg nem valósított vágyait, céljait próbálja kielégíteni. Az ősök szellemei több felettes énként épülnek be személyiségébe és válnak uralkodóvá énje fölött pusztulását okozva ezzel. *Az ópiumszívók* Balázs egyik legkedvesebb témáját pendíti meg, a barátságát. A két süketnéma koldus elválaszthatatlan barátok, felfokozott kapcsolatteremtési vágy kínozza őket, ugyanis „szívük gondolatai el voltak zárva némaságuk zárja alá”. A ópium hatására megszűnik a verbális kommunikáció szükségessége²⁴, a dolgokat közvetlenül tapasztalják és fejezik ki és egymásban is áttételek nélkül merülhetnek el²⁵. Az azonosulás olyan erős mindkét részről, hogy észrevétlen „éncsere” megy végbe²⁶. Nem nehéz észrevenni ezekben a mesékben a századelő pszichologizmusát, Freud hatását az elfojtás, az apakép felettes-énbe épülése, a felettes-én megszállása elméleteiben.

A férfi-nő viszony némi szexuális konnotációval az *Álmok köntösében* kerül előtérbe. A kínai szemléletet mélyen áthatja a női és a férfi princípiumban (Yin és Yang) való gondolkodás, amely Balázsnál összekapcsolódik a lélek és a test ellentétével. A császárné számára férje csak álmodozása tárgyaként lehet szeretett személy, a szublimált rajongása nem egyezik a testi vággyal. Lelki szükségletei felfokozott mértékben jelentkeznek, melyet a mese előző élete rövidegével magyaráz. A lélek uralma elvonja az energiáit és

²⁴ „Szavak nem hozhatják hírért ama kert csodáinak és gyönyörűségének. Mert ott szavakra nincs szükség. [...] Mire jó a dolgok kimondható nevét hallani, ha őket magukat bekebelezheti a lélek.”

²⁵ „Hu-Fu és Csen-Hu egymást nézték és egymásba tükröződve egymás lélektestébe mélyen elmerültek, elannyira, hogy egészen kicserélődtek.”

²⁶ „És midőn felébredtek az ópiumálmából, ott ültek a gyékényen egymás mellett, mint elalvás előtt. De ki voltak cserélve. Csen-Hu volt Hu-Fu és Hu-Fu volt Csen-Hu. Így tápázkodtak fel, kézen fogták egymást, és kimentek az utcára koldulni. És senki sem vette észre a változást. Ők sem.”

figyelmét a testtől. A császárné elmúlt életéből származó álmai útját állják a testi beteljesedésnek. A lélek hatalmasra növekedett princípiuma ellenáll a másik, a test hatalmának. A két hatalom között szakadás áll be, ami a császárt választás elé állítja: vagy saját testi szükségletét elégíti ki vagy mindkettejük lelki szükségletét biztosítja. Ez utóbbi mellett dönt, mert a kölcsönösség és az egy princípiumon belüli lét nem vezethet boldogtalansághoz.

A *költészet* a témája három mesének, mindegyikükben ennek szubtilis, anyagtalan formájáról van szó, amely nem köthető valamely hordozó anyaghoz, nyelvhez, hanghoz vagy íráshoz. A bevezető mesében, *A búvós körben* a művészet az anyagiságból kiemelő, önmagát megalkotó, zárt világot hoz létre. A költő az élet és a halál durvaságaitól, a véges lét elviselhetetlenségétől menekül. A császárlányt akarja megnyerni társául e saját maga által teremtett világban, azonban a finom visszautasításban érzékelhetővé válik e teremtett világ neveltségességet súroló illuzórikussága, túlfinomultsága és a földi ösztönök kikerülhetetlensége. A *Li-Tai-Pe és a tavasz* témájában egészen kívül esik a mesékén, a művészet legelvontabb, legkifinomultabb problémái jelennek meg benne. A mű hangoltságában érezhető a meseszerűség, amely azonban a szöveg egészét nem teszi mesévé.

Néhány mese több jelentésmagot, bölcséleti gondolatot is hordoz, különböző mértékben állítva a szöveg előterébe, ill. háttérébe azokat. *Az öreg gyermek* központi motívumán túl nem elhanyagolható teret szentel a gyermek-szülő, a fiú-apa viszonyoknak. A „gyermek a szülő valósága” és „a fiú öregebb apjánál” paradox gondolata mint a nemzedéki haladás feltétele szokatlan de hasznos tanulságot nyújt. Ebben a mesében még egy axióma gazdagítja a jelentést: „*A gonoszságnak nincs valósága!*”, amely a középkori keresztény teológusok és misztikusok nagy részének is alapvető felismerése. *A barátok* a Hulladémon 25. meséje darabjaihoz hasonlóan talányos értelmű, az igazság és a valóság birtoklásának, kifejezhetetlenségének és megélhetetlenségének meséje. A fent említett kiemelkedő jelentőségű indiai mesesorozatban és Balázs meséiben is felmerül az igazság többretegűségének eszméje; a relativitás elismerése, illetve a választás szükségességének, a döntéskényszernek és a döntés eleve elhibázottságának, magában a döntés tényében való „vétségnek” a feszültsége. A barátok esetében is a kimondás, a tett elkötelező és beszűkítő hatása egyszerre magas erény és véték, sőt a világi igazságszolgáltatás előtt bűnné is válhat. A megszállott barátjából a rókaszellemet kiverő (s így gyilkossá váló) ember a földi törvények szerint akkor is bűnös, ha majdan az égben istenné lesz.

Orcsik Roland

A gyermekkor törékeny utópiája

Domonkos István „ifjúsági” regényéről

Domonkos István munkássága legalább a szűk szakmai kör számára nem ismeretlen. A közvélemény margóján működő kanonizáló réteg már elhasználta a költészetét dicsérő szavakat. Legutóbb H. Nagy Péter méltatta Domonkos István egyik kiemelkedő alkotását, a *Kormányeltörésbent*: „Közmegegyezésszerűen ezen időszak¹ egyik remekművének számít”², ám azt is hozzá tette, hogy: „részletesebb, a nyelvi-poétikai komponensekre és történeti elhelyezhetőségére összpontosító elemzésével mégis mindmáig adós a magyar irodalomtörténet-írással.”³ Ehhez, csak annyit fűznék hozzá, hogy ugyanez vonatkozik a vajdasági szerző gyermekirodalmi alkotásaival is, ami összefügg a gyermekirodalom amúgy is mostoha kritikai fogadtatásával. Viszont, hogy a dolgozat ne váljon „jajveszékeléssé”, az alábbi elemzés igyekszik majd kimutatni, hogy érdemes foglalkozni a szerző gyermekirodalmi munkáival (is).

A most következő vizsgálat Domonkos ún. „ifjúsági bandaregényét” veszi górcső alá, a *Via Italiát*. Annak ellenére, hogy a könyv két kiadást is megért⁴ (1970, 1984), kritikai fogadtatása nem volt annyira felhőtlen, mint a gyermekverseit tartalmazó *Tessék engem megdicsérni* (1976, 1980) befogadás-története, kevesebben is írtak róla. Ennek egyik lehetséges okát elsősorban a mű tartalmi vonatkozásaiban látom. Mielőtt még belekezdnék az elemzésbe, szeretném kihangsúlyozni, hogy Domonkos gyermekirodalmi művei esetében nehéz problémátlanul alkalmazni a „gyermek”, illetve az „ifjúsági” műfaji jelzőket. Ugyanis éppen az alábbi értelmezés próbálja majd azt szemléltetni, hogy e alkotások célközönsége ugyanúgy állhat felnőttekből, ahogyan gyermekekből, kamaszokból is. Sőt, a merev korhatárok gyakran elmosódnak a domonkosi világban.

Ellenőrzés alatt

Az első kiadás utószava szerint Domonkos a *Via Italiát* tiltakozásból írta: „Tiltakozom... a korlátok ellen, melyek nálunk annyira elszigetelik a gyereket a felnőttől”⁵. A regény első fejezetének címe („A GALAMBOKAT TOJÁSPORRAL ETETNI SZIGORÚAN TILOS!”⁶) és indító mondatai is erre a merev társadalmi állapotra utalnak: „Az iskolaudvart hosszú, mintegy három méter magas fal választotta el a templomkerttől. [...] A falat szigorúan tilos volt megközelíteni. A szünetekben a diákok az udvar közepén álltak a tűző napon, miközben a tanterem egyik sötét ablakából az ügyeletes tanár szemmel kísérté minden mozdulatukat. Az ablak és a fal között, pontosan az udvar közepén álltak a diákok télen is, csak olyankor a tanterem ablakai csukva voltak, és így

¹ A hetvenes évekre gondol.

² H. Nagy Péter: *Identitásképző csataterek*. Ady–Domonkos, In: *Alföld* 2002/8., 52.

³ H. Nagy, i.m. 52.

⁴ Szerb nyelvre is lefordították: *Via Italia*, Ford.: Sava Babiz, Biblioteka Detinjstvo 84., Novi Sad, 1986. A magyar nyelvű második kiadást Szajkó István rajzai illusztrálják.

⁵ Idézi: Vajda Gábor: *Jeles regény – gyermekeknek és felnőtteknek*, In: *Magyar Szó* 1972/IV. 21., Újvidék, 12.

⁶ Domonkos István: *Via Italia*, Forum, Újvidék, 1984, 5.

nem tudhatták bizonyosan, melyik ablakból figyelik őket. Az épületnek húsz nagy, két-szárnyas ablaka volt, melyek bármelyikéből az udvar minden pontja ellenőrizhető.⁷ A regény felütése Orwell 1984-ének világát idézi. Michel Foucault szerint a fegyelmi intézmények a norma előírása által uniformizálják az egyéneket: „A folyamatosan működő büntetőrendszer, amely a fegyelmi intézmények minden pontján érvényesül és minden fórumát ellenőrzi, összehasonlít, megkülönböztet, hierarchizál, egységesít és kizár. Egyszóval: *normalizál*.⁸ [...] Az »alanyok« itt úgy jelennek meg, mint a tekintet által megnyilvánuló hatalom megfigyelésének felkínált tárgyak. Nincsen közvetlen képük a főhatalomról, csupán hatását jelenítik meg – mintegy lenyomatként – pontosan olvashatóvá és engedelmessé vált testükön.”⁹ Ebben a negatív utópiában jelenik meg Domonkos gyermekvilága: Balázs Feri, Viki-Radiátor, Heli, Kapa és Minyó. Mindannyian kamaszok, akiknek a magatartását nem a szófogadás jellemzi: rossz tanulok (a jobbaktól másolják át a házi feladatot), lopnak, csalnak, hazudnak, ahogy csak tudnak. Nem áll távol tőlük az állatkínzás, a dohányzás, az erotikus képek nézegetése sem. Ebből a szempontból az *enfant terrible*, illetve a társadalmi normák szigorúságának nekifeszülő *dionüszoszi* gyermekképet idézik: „a dionüszoszi [a középkorra visszatekintő ördögi gyermekkép, amely még az *enfant terrible*, a rossz gyermek elnevezést is kapja] egy olyan társadalmi struktúrában érvényesülő gyermekfelfogás, amelyben a külső szabályok, normák uralják az emberek életét, és ezáltal a társadalom tagjai kevésbé különböznek egymástól.”¹⁰ Ugyanakkor eme romboló tulajdonságok ellenére erős az igazságérzetük. Romantikus vágyak, szélsőséges érzelmek, feltűnési viselkedés jellemzi őket, gyakran ábrándoznak, ezért akárcsak a *Tessék engem megdicsérni* gyermekeinél nagy szerepet kap a képzelet és általa a belső utazás. Összefoglalva: megvan bennük mindaz az ellentmondás, ami a serdülő gyereknél fordul elő. Ozsváth Sándor ezt az időszakot a következőképpen értelmezi: „*Lélektani* szempontból a gyermekkorból kilépő serdülő képzeletét két döntő tényező befolyásolja: az egyik az elvont szintre emelkedő gondolkodás, a másik a romantikus érzelmvilág. [...] Hősei azonban már nem tündérek, boszorkányok és királyfiak, hanem olyan valóságos emberek, akiknek szerepébe, sorsába képzelheti magát az ifjú. [...] Ebben a korban az ember hevesebben, szenvedélyesebben szeret és gyűlöl, mint később, minden jó és igaz ügy lelkes harcosa, a veszély, a kaland, a harc nem taszítja, hanem vonzza mindenkifőlött. A megalkuvás minden formájától irtózik, erkölcsi kérdésekben kiváltképp szigorú. Reakciói őszinték, közvetlenek, szereti, ha a saját gyors kedélyhullámzásainak megfelelően az elbeszélés is sodró lendületű, hangulatváltásaival hol sírásra, hol nevetésre indítja.”¹¹ Véleményem szerint Domonkosnak sikerült hitelesen megjelenítenie ezt a világot, mert a regény mindentudó elbeszélője nem nosztalgikusan, mintegy a felnőtt kívülálló pozíciójából meséli el a történetet, hanem – akárcsak a *Tessék engem megdicsérni*-ben – belülről, azonosulva a gyermeki énnel, aminek következtében a narrátor tudata gyakran összefonódik az elbeszélő hős tudatával¹². Ilyen pl. az a jelenet, amikor Viki-Radiátor haragszik bandatagjára, Kapára: „Az ébresztőóra,

⁷ Domonkos, i.m. 5.

⁸ Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés*, Ford.: Csűrös Klára, Fázsy Anikó, Gondolat, Bp., 1990, 250.

⁹ Foucault, i.m. 256.

¹⁰ Golnhofer Erzsébet–Szabolcs Éva: *A gyermekkor kutatása új megközelítésben*, In: Műhely (Gyermek különszám) 1999/5-6., 178.

¹¹ Ozsváth Sándor: *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*, In: Alföld 1988/12, 83.

¹² Ezt a gondolatot, úgy tűnik a könyv egyik bírálója, Vajda Gábor is alátámasztja: „Nem a felnőtték bölcsessége felől szemléli a gyerekek életét, nem is gyűyög, de koravénne sem teszi kis hőseit [...]” (i.m. 12.)

amit rézhuzalért adott cserébe Viki-Radiátornak, vadonatúj. A vak is láthatja. Csörög is és pontos, mint a plébános Omegája. Hiába állítja Kapa, hogy a szemétdombon találta. Ő, Viki-Radiátor utánajárt a dolognak, és megtudta, hogy Kapa az órát az öreganyjától lopta. Aki lop, az hazudik is.[...] Viki-Radiátor ilyen embert még nem látott, mint Kapa. Annak semmi sem elég ezen a világon. Lám most is! Se Balázs Feri, se Mínyó nem fogja elhinni, de szent igaz, hogy Kapa ki akarta csinálni tőle a képet (Viki-Radiátor itt mutatoujjával megkopogtatta a homlokát).¹³ Ebből a szempontból e mű elbeszélői módszere hasonlít, a két évvel korábban megjelent, *A kitömött madár* c. regényére. A másik hasonlóság a két szöveg között az időkezelésben is kimutatható. *Via Italiában* is gyakran találkozunk a detektívregényekre jellemző idősíkváltásokra. Az alapvetően visszatekintő narrációt gyakran megszakítja a hős tudatával elmondott jelen idejű történet, aminek következtében az események rekonstrukciója mozaikszerűen, különféle nézőpontokból tevődik össze, ezek kronológiáját pedig a mindentudó elbeszélő önkénye (és emlékezete) manipulálja.

A két mű narrációja közti különbséget abban vélem felfedezni, hogy *A kitömött madárnak* két konkrét én-elbeszélője van (Skatulya Mihály és Norvo), *Via Italiának* viszont ismeretlen a narrátora, nem szerepel a történetben. Az a tény, hogy a regényben elmond egy epizódot a felnőtt Balázs Feri életéből (az a jelenet, amikor Viki-Radiátor édesanyja meglátogatja), számomra megerősíti azt a feltételezést, hogy az elbeszélő nem gyerek, hanem egy felnőtt, akinek történetmondása megfelel a fentiekben taglaltaknak. E rejtőzködő mesélő még csak a történetek esetleges tanulságlevonásaival, didaktikus kommentálásaival sincs jelen a regényben. Mindössze egy nyíltabb gondolatot enged meg magának, ez viszont határozottan tükrözi a gyerekekről kialakított véleményét: „A legtöbb gyerek csodagyerek. Viki-Radiátor is az volt. A csodagyerekben azonban nem olyan könnyű meglátni a csodagyereket. Ehhez szakértelem kell.”¹⁴ Ugyanakkor az ironikus szövegkörnyezet (Viki-Radiátor zseniális robbantó tehetségéről és szenvedélyéről van szó) tompítja a fenti idézet hangvételét, ezért nem hat kinyilatkoztatásként.

A serdülőkre jellemző ellentmondásos viselkedés ellenére ezek a kamaszok sok mindenben hasonlítanak a felnőttekhez. A könyv egyik korai kritikusa, Varga Lajos Márton szerint ebben a regényben új gyermekkép jelenik meg: „[...] Domonkos István szereplői csak nyomokban őrzik azt, ami az irodalom gyerekfiguráiban eddig fontos volt. A tiszta látás, az eleven igazságérzet helyett a bizonytalanságot, az önfeláldozó bátorság helyett az óvatosságot, a bajokat vállaló nyíltság, következetes őszinteség helyett az elnémulást, a félrehúzódsást tapasztaljuk. Heli, Viki-Radiátor vagy Balázs Feri kietlenebbek, mint az irodalom ismert gyerekfigurái. Túl vannak már nemcsak az ütközés, de a küzdés stádiumán is. Maradék emberségüket mentve hátrálnak a világ előtt.”¹⁵ Az utolsó mondatokkal nem egészen értek egyet, mert pl. Balázs Feri végig kitart öregapja, Deda mellett, segít neki a kórházból kiszökni, s addig kíséri útján, ameddig csak tudja, feltétlenül hisz abban, hogy Olaszországban minden jó. Viki-Radiátor vakszerelmes Helibe. Ezek fényében Varga Lajos Márton meglátását szűkítőnek találom, ugyanakkor nem tartom teljesen tévesnek sem. Az a bizonyos kietlenség a felnőttek világát is jellemzi, ami aztán a gyerekek viselkedésére is kihat. Ilyen pl. az a mozzanat, amikor fogalmazást kell írni *Édesanyám* címmel. Helinek erről a múltkori dolgozat jut eszébe, s nem jut tovább az

¹³ Domonkos, i.m. 41.

¹⁴ Domonkos, i.m. 84.

¹⁵ Varga Lajos Márton: *Domonkos István: Via Italia*, In: Forrás 1975/5, 88.

első triviális mondatnál, elkalandozik a figyelme. Édesanyával való viszonyát jól szemlélteti ez a rövid szóváltás: „– Hová mész, kislányom? – kérdezte az anyja. / Heli megvonta a vállát./ Nem vagyok a kislányod – mondta egykedvűen.”¹⁶ Heli anyja iránti közönyét talán abból is magyarázhatjuk, hogy büntetni kívánja édesanyját a válás miatt, szeretőjét, a Momčilo nevű rendőrfelügyelőt (aki szintén elvált) pedig nem fogadja el (és gyakran kilesi őket szeretkezés közben). S mint már jeleztem ez a közöny a felnőttek világában is megtalálható: az iskolaórán a tanító hidegvérrel magyarázza a *meghalt, megdöglött* és a *kimúlt* közti különbséget, s a gyerekek ezt a viszonyulást modellezik le maguknak. A tiltás szigora és a halállal szembeni közöny *A kitömött madárban* is visszás az elbeszélő számára: „milyen jó, istenem, milyen jó, hogy asszonyok vannak a világon! egész életemben az egyetlen komoly és jelentős dolgot az a parányi kis lyuk jelentette nekem ott a lábuk között [...] nincs olyan dolog, amit meg ne tennék amiatt a... minek is nevezem, soha sincs merszem kiejteni azt a szót, a nevéen nevezni a számomra legkedvesebb dolgot a világon, nem borzasztó ez? sohasem fogom megérteni az embereket, egyszerűen képtelenek bizonyos dolgokat néven nevezni, mert hogyan lehet egy szó csúf, erkölcstelen stb. egy szó, melyet ember ejtett ki először, hogyan lehet az istentelen, megbotránkozató, egy szó, melynek a létezésünket köszönhetjük, az egyetlen istentelen szó, amit én ismerek, az mindennek a végét jelenti, az azt jelenti, hogy az embernek csak a körmei meg a haja nő tovább, és éppen e legborzasztóbb szó ellen senkinek, az égvilágon senkinek nincs kifogása, mindenki szabadon használja, még a gyerekek is [...]”¹⁷ *Via Italiában* ez a problematika a fent említetteken kívül abban is megfigyelhető, hogy Heli édesanyja csak este szokta fogadni szeretőjét, nehogy a lány gyanút fogjon, Viki-Rádiátor pedig titokban nézegeti haverjaival a meztelen nőt ábrázoló fotót. Ebben az esetben a szexualitás tagadása, illetve takarása titkos magatartásformára kényszerít, s a gyerekek attól tartanak, ha kiderül a titkuk, akkor megbüntetik őket. Mivel az éppen aktuális erkölcs fogalmazza meg a bűn tartalmát, ezzel létre is hozza azt. Így a tilalom és a megszegés összefügg egymással. Ez a gondolat sor párhuzamba állítható Georges Bataille nézetével: „Még olyan abszurd állítást is megkockáztatunk, hogy: »A tilalom arra való, hogy megszegjék«. Ez az állítás nem kihívás a józan ész ellen, mint ahogy első pillantásra látszik, hanem egymással ellentétes érzelmek elkerülhetetlen összefüggésének jogos megnyilvánulása. Negatív érzelem kerekedik felül, betartjuk a tilalmat. Megszegjük, ha az érzelem pozitív.”¹⁸ Tehát a tilalom és a megszegés elválaszthatatlanok az érzéseinktől, így Bataille azt állítja, hogy a tilalmakat nem kívülről kényszerítik ránk: „A tudat nem tekintheti a tilalmakat hibának, amelynek mi volnánk az áldozatai, hanem egy olyan alapvető érzés következményének, amely emberré válásunk lényege. [...] Pontosan tudnunk kell és tudhatjuk, hogy a tilalmakat nem kívülről kényszerítik ránk.”¹⁹ Amennyiben ezt a gondolatot *Via Italia* világára vonatkoztatjuk, akkor az ottani viszonyokat úgy értelmezhetjük, hogy a felállított tilalmakat csak avégett tartják be, hogy elkerüljék magukban a frusztrációt, így a törvény belsővé válik. Abban az esetben, amikor a kamaszok titokban végzik el „bűncselekményeiket” (lopás, hazudás stb.), s nincs jelen a mindent látó, ellenőrző szem, semmi gondjuk az elkövetett tettel, avagy Bataille szavaival élve: a pozitív érzés kerekedik felül. Ebből a szempontból a gyermekek lelki mechanizmusai nem sokban különböznek a felnőttekétől.

¹⁶ Domonkos, i.m. 32.

¹⁷ Domonkos István: *A kitömött madár*, Forum, Újvidék, 1989, 71.

¹⁸ Georges Bataille: *Az erotika*, Ford.: Dusnoki Katalin, Nagyvilág, Bp., 2001, 78.

¹⁹ Bataille, i.m. 45.

A regényben ez a kettősség (tilalom-megszegés) legkritikusabban talán Bogumilnak²⁰ (Deda álneve) a rendőrfelügyelőhöz írt levélben fogalmazódik meg: „Tudom, hogy maga is, mint mindenki ebben a városban, szentül meg van győződve arról, hogy itt minden a legnagyobb rendben van. Hogy itt semmi sem történik. Hogy itt az emberek becsületesek és unalmasak. [...] Én azonban azt állítom, hogy éppen ellenkezőleg, itt nagyon is sok minden történik. Hogy tisztességes és becsületes élet, ami látszólag folyik itt, tulajdonképpen csak kulissza, mely mögött a legsötétebb dolgok mennek végbe [...]”²¹, majd hosszasan beszámol a kriptarablásokról, s felhívja a figyelmet a nemsókára a templomban is bekövetkező lopásra. Hogy miért fedte fel Deda a gyerekek rablásait, nem fogalmazódik meg a regényben, titok marad, amelyet az olvasónak kell megfejtenie. Véleményem szerint, Deda ezzel a saját lopásairól és szökési tervéről akarta elterelni a figyelmet. A levéllel kapcsolatban az is érdekes, hogy a bűncselekményeket elkövető Deda hívja fel a rendőr figyelmét arra, hogy a kis városban valami nincs rendjén, hogy az eseménytelen felszín mögött súlyos problémák marják a társadalmat. Ez jelzi az öreg értelmi érettségét a város többi, normák által eltunyult és engedelmes lakosához képest. A felnőttek sivár világát legjobban talán az idős Balázs Feri és Viki-Radiátor édesanyja közit párbeszéd érzékelteti: „– Jól tette, hogy megszökött – mondta az öregasszony. – Ideje is már, hogy hazajöjjen, eleget csavargott. Gondoljon most már másra is egy kicsit, mit gondolsz, hány nap alatt érhet haza abból az Alexandriából? / – Attól függ – mondta Balázs Feri. – Ha repülővel jön, akkor holnap itt lesz. / – De ha nincs annyi pénze? / – Akkor hajóval jön. – Hajóval hány nap alatt érhet ide? / – Hajóval egy kicsit tovább tart, természetesen. / – És ha a hajóra se lesz pénze? / – Akkor szerez magának egy kerékpárt. / – Kerékpárral hány napig fog eltartani az út? / – Kerékpárral még tovább tart, mint hajóval. / – És ha nem talál sehol sem kerékpárt? / – Akkor gyalog jön! / – Az sokáig tart. / – Mindenesetre tovább, mint ha kerékpárral jönne. / – Miért nem jött hát kerékpárral? / – Mert a tengeren kerékpárral nem lehet áthajtani.”²² Viki-Radiátor édesanyját is az jellemzi, ami a városka többi felnőttét: passzívan vár és reménykedik az elvesztett gyermeke (ami jelképezheti a gyermekkort is) visszatérésében²³. Ezzel szemben az elbeszélő a gyermeket hús-vér, aktív figurának ábrázolja: „Nehogy azt gondoljuk azonban, hogy Viki-Radiátor egyike volt azoknak, akik csak a tudományoknak élnek, és minden másról megfeledkeznek, egyike azoknak, akik egyre mélyebbre hatolva a részletekbe, megfeledkeznek az egésztől, és fokozatosan gépekké válnak, melyek csak egy bizonyos fajta munkára képesek, és azon túl hasznavehetetlenek. Nem. Viki-Radiá-

²⁰ A név utal egy 10. századi bulgáriai szektaalapítóra, Bogumilra, aki egy falusi pap volt. Nevének jelentése: Isten kedvelője. Tanításának főbb pontjai: „930 körül kezdi hirdetni a szegénységet, az alázatot, a bűnbánatot és az imádságot; mert Bogumil szerint ez a világ rossz, Satanaél (Krisztus fivére és az Isten fia), az Ótestamentum »gonosz Istene« alkotta. Az orthodox egyház szentségei, az ikonok és szertartások hiábavalók, hiszen az ördög művei. A keresztet utálni kell, mert Krisztust keresztben kínozták és ölték meg.” (Mircea Eliade: *Vallási eszmék és hiedelmek története III.*, Ford.: Saly Noémi, Osiris, Bp., 1996, 155.). A regényben ez a vonatkozás elmélyíti Deda alakját, a világ tagadásának eszméje pedig összefügg Domonkos poétikájának tagadó vonásaival.

²¹ Domonkos, i.m. 64.

²² Domonkos, i.m. 104.

²³ Ahhoz viszont, hogy a gyermekkort visszatérjen, át kell szelni a tengert, a határt, a halált, s ez, majd látni fogjuk a későbbiekben, csak spirituális, azaz belső úton lehetséges. Az idézetben hangsúlyos szerepet kapott „tenger” a *Rátka* kötet óta gyakori motívuma és metaforája Domonkos műveinek (ahogyan a vajdasági magyar és a délszláv irodalmaknak is). *Tolnai* azt mondja róla a *Delta II.* c. írásában, hogy: „Domonkos talán az első magyar költő, akinek tengere van.” (Tolnai Ottó: *Delta II.*, Új Symposion 1971/55., 22.)

tor mindenek ellenére hús-vér ember maradt gyengeségekkel, kétségekkel, álmokkal, vágyakkal és (néha, amikor dörgött az ég) halálfélelemmel tele [...]”²⁴.

Deda alakját az elbeszélő árnyaltabban mutatja be a többi felnőtt szereplőhöz képest. Balázs Feri szülei nem kedvelik, mert nem szeret se dolgozni, se segíteni a házban. Amikor lerészegedik, akkor mindig hazahoz valakit magával (nemegyszer hajléktalanokat is). Szokatlan kijelentései vannak, hol felnagyítja, hol pedig lekicsinyíti a dolgokat: „A disznóólba nézve, ahol két sovány, fostos malac sivalkodott az éhségtől megjegyezte: / – A felesleges zsírt majd szétmérjük. [...] Ebédidőben hirtelen mindent kicsinyítő jelzővel látott el a konyhában.”²⁵ Ezek a mondatok alapján azt is mondhatjuk, hogy Deda olyan mintha gyermekszemmel látná a világot. A munkakerülés, a lopás, a hazudozás, valamint a romantikus utazásvágya is a kamaszok aktív világához közelíti személyiségét. Varga Lajos Márton így látja a figuráját: „Deda szeretnivalóan szabad és kötetlen, szinte gyermeki frissességgel emberi ember. Minden tettéből az a hit sugárzik, hogy joga van a maga rendje szerint magához méltón élni. S él is, apró – megint ezt a jelzőt kell mondani: gyermeki praktikákkal játszva ki mindent, ami korlátozná vagy lefokozná. Ennek azonban ára van: az élet perifériájára szorul. (Beszédes kontraszt: a természetes élet válik perifirikussá!)”²⁶. E sorok írója Deda figuráját tehát a természetes, a gyermeki élet metaforájának értelmezi. Vele és Domonkos utószavával szemben Vajda Gábor problematikusnak találja Deda alakját: „Deda valóban nem kelekótya, hanem bűnöző. S ezt éppen Domonkos regényének logikája értelmében állíthatjuk. Nem azt a hőst hiányolom tehát a regényből [...], aki a gyermek és a felnőtt modernül-ideális kapcsolatát megtestesítette volna – ehhez az írónak egy személyben pedagógussá, pszichológussá és filozófussá kellett volna lennie – hanem csak az a kifogásom, hogy miért nem egyértelműen és következetesen bűnösnek ábrázolta Dedát, utólagos nyilatkozatában pedig miért eszményíti közvetlenül is.”²⁷ Meglátásom szerint Vajda Gábor azért téved, mert számonkéri a regényen a didaxist, a moralizálást, s nem veszi figyelembe, hogy a *Via Italia* elbeszélője egyik hőse fölött sem ítélkezik, elmeséli a történetet, bemutatja a szereplők világát, de a tanulság levonását, ahogyan azt már korábban jeleztem, az olvasóra bízta. Dedát, akár csak a regény többi figuráját, nem lehet csak olyan egyszerűen „egyértelműen és következetesen bűnösnek ábrázolni”, mert ezzel az elbeszélő torzítaná az árnyalt lélekábrázoláson. A város többi lakójának is megvan a maga sötét oldala, ami megnehezíti az ítélező „kívülálló” pozícióját. Ezért, amikor Vajda Gábor az „egyértelmű bűnöst” kéri számon a regényen, tulajdonképpen ellentmond saját magának, hisz pozitívumnak értékeli a hősök „tette mögötti pontos lélektani fedezetet”: „Jellemük öntörvényű, nem külső eszme által irányított, de a világukban a hagyományos gyerekregény-kellékeknek, az álomnak, a mesének, gyermekfantáziának sem bukkanunk nyomára. Tetteik mögött pontos lélektani fedezetet látunk, nagyapjuk gyerekesebb, homályosabb nálunk.”²⁸

A regényben nemcsak Deda figurája sérti a tabukat. Heli édesapjának története (német származású volt, ezért a partizánok megölték, s erről még otthon sem volt szabad beszélni), a németek és zsidók kitelepítése történelmi és politikai „kényes” témáknak számítottak szempontból a regény megírásának idején. A partizán katonák „népfelsza-

²⁴ Domonkos, i.m. 97.

²⁵ Domonkos, i.m. 37.

²⁶ Varga Lajos Márton, i.m. 89.

²⁷ Vajda, i.m. 12.

²⁸ Vajda, i.m. 12.

badító” bosszúiról 1970-ben még tilos volt beszélni. Talán ezért is hallgatott a kritika a *Via Italiáról*. A referenciális háttérszöveg eme ismerete nélkül nem érthető meg a regény történelmi rétege és befogadás-története.

O Sole mio...

A *Via Italiában*, miként ezt a címe is jelzi²⁹, hangsúlyos szerepet kap Deda olaszországi utazásvágya. Számára Olaszország az ígért földje, fiatalságának színhelye, odavágyik vissza, nap mint nap csak azon jár az esze, miként szökhetne el az országból. Értelmezésem szerint tervébe azért avatja be Balázs Ferit is, mert a fiú nem tartja őt hülyének.

A regényben szereplő gyerekek számára a kisváros porfészek, ezért folyton elvagyódnak (pl. Viki-Radiátor Párizsba akar utazni). Ezért is sikerül Dedának elhitetni Balázs Ferivel, hogy Olaszország egy különleges hely: „Olaszországról mesélt neki egészen hajnalig, míg a nap fel nem bukkan a láthatáron. Az olasz utcákról, az olasz kikötőkről és hajókról, melyek Amerikába, Japánba, Argentínába indulnak, az olasz ételekről és kirakatokról és arról a nagy házról, ahol Deda olyan sokáig feküdt, és ahol az ápolónők és orvosok nagy fehér lepedőkben szaladgáltak le-fel, mint a szellemek. [...] csak készüljön fel az útra, és majd, ha ütött az óra, akkor választhat a poros kisváros, ahol minden nap olyan, mint az előző és Olaszország között.”³⁰. Ahhoz pedig, hogy oda eljussanak, fel kell készülniük „mert Olaszország messze van, és erről nem szabad megfeledkezni.”³¹.

Az olaszországi út, a szökési kísérlet gyakori motívuma Domonkos műveinek. Találkozni vele *A kitömött madárban* (a hősök ott is törvénykivüliek, lopott pénzzel és kábítószerrel próbálnak disszidálni az országból), az *Áthúzott versek* kötetben van egy *Via Italia* c. verse. Olaszország jelen van a godard-i utalásokon keresztül is: az *Első áldozás* esszéjében említett *Kifulladásig* c. filmben a főhős Michell Olaszországba akar szökni a rendőrök elől, de – akárcsak Domonkos regényeiben – nem sikerül neki, s a „történet” a főszereplő halálával zárul. Gilles Deleuze a következőképpen értelmezi a filmtörténet Olaszország-metaforáját: „[...] a francia film csak viszonylag későn tud szakítani a hagyományával, mégpedig egy reflexív és intellektuális kitérő – az új hullám – segítségével. Egészen más volt a helyzet Olaszországban: Olaszország nyilván nem pályázhatott a győztes szerepére; de szemben Németországgal egyrészt volt filmintézménye, amelyet viszonylag érintetlenül hagyott a fasizmus, másrészt fel tudott mutatni egy bűvópatakszerű, illúzióktól mentes ellenállást és népi életet (szemben az elnyomással). Ennek megragadásához csupán egy újfajta »elbeszélésre« volt szükség, amely képes volt megérteni az ellipszist és a szervezetlenséget, mintha a filmnek nulláról kellett volna kezdenie, megkérdőjelezve az amerikai hagyomány minden vívmányát. Az olaszoknak tehát lehetett intuitív elképzelésük a születőben levő új képről.”³². Ebből a szempontból Olaszország a szabadság és művészi progresszivitás metaforája. A *Via Italia* esetében a szabadság feltételezése indokolt, hiszen, mint azt korábban tapasztaltuk, Deda számára Olaszország a lehetőségek hazája, a „szabad világ” kikötője, ahonnan hajók indulnak a távoli országokba.

Domonkos könyvének a címe szerintem összefüggésben hozható az alkímia *via*

²⁹ A cím jelentése magyarul: Olaszországi út.

³⁰ Domonkos, i.m. 75-76.

³¹ Domonkos, i.m. 75.

³² Gilles Deleuze: *A mozgás-kép*, Ford.: Kovács András Bálint, Osiris, Bp., 2001, 275–276.

universalis fogalmával: „az a folyamat, melynek során a fém teljesen és tökéletesen átalakul nemesfémme”³³. Ugyanakkor az alkímia nemcsak fizikai folyamatra vonatkozik, hanem belső, pszichikai átalakulásnak a lépcsőfokait is szimbolizálja: „Kémiai jelentése ennek a parabolának az arany megtisztítása. Ám mélyebb (mondhatni: spirituális) jelentése ugyanaz, ami a régi Egyiptomban: a testi halhatatlanság elérése, illetve a halál és a feltámadás révén történő megújulás avagy regeneráció.”³⁴ Ez a hermetikus hagyomány „arany” motívuma nem áll távol Domonkos regényétől: Deda ellopja a halottak aranygyűrűit- és fogait, majd eladja ezeket, hogy pénzhez jusson, amit majd Itáliában felhasznál. Balázs Feri felkészítése (torna, tájékozódás stb.) pedig utalhat az alkímiai átalakulás folyamatára. A történet szó szerinti szintjén túl tehát elképzelhető egy szimbolikus réteg. Ebből a szempontból a szöveg a beavatás és az *unio mystica* motívumát idézi fel, erre utal Deda térképe, amelyen csak a tenger nincs összefirkálva, álnevének konnotációi (vö. 123. lábjegyzet), valamint a regény záró sorai, amikor Deda az olaszországi határ felé szökik: „A láthatáron, ahol az ég és föld összeért, még egyszer, utoljára megállt, és hátranézett. A felhők ott közvetlenül a tarló és a kövesút fölött álltak, és Balázs Feri tudta, hogy Dedának egyáltalán nincs szándékában kikerülni őket. / – Hova megy az öreg? – kérdezte Minyó, miután Deda végképp eltűnt a szemük elől. / – Olaszországba – mondta Balázs Feri, két kövér, meleg könnycseppet törölve ki a szeméből.”³⁵ Balázs Feri beavatása abból áll, hogy rájön, oda, ahova Deda megy, nincs többé visszaút, ez pedig távolról a halált, az ég és föld összeérése pedig a beteljesülést asszociálja. Ez az egyesülés összecseng a hermetikus hagyomány „Hogy ami fent van, a lentihez hasonló, / S ami lent van, a fentihez”³⁶ tételével, s Godard *Bolond Pierrot*-jában is idézett csavargó, szóalkimista Arthur Rimbaud egyik versének kezdő és záró soraival: „Megtaláltam újra! / Mit? Ami örök! / A tenger – egybegyűrva / a Nappal.”³⁷

A regény a szimbolikus és metaforikus rétegei ellenére mégsem válik egy ezoterikus tanítás szószolójává, a végén nem következik be a ’nagy feloldódás’, ehelyett inkább az örök utazás, érkezés (Rimbaud) gondolata sejlik fel, amelynek talán elérhetetlen célja a teljesség. Tolnai Ottó megközelítése is mintha ezt az elképzelést támasztaná alá: „A VIA ITALIA is egy ilyen nyitott, többé már sosem zárható kapu.”³⁸

Akárcsak a *Tessék engem megdicsérni* esetében, az irónia és a humor ebben a könyvben is nagy szerepet kap. A tragikus jeleneteket (Viki-Radiátor felrobbant egy ágyúgolyót, aminek következtében platói szerelme, Heli meghal) legtöbbször ironikus részek követik. Sok a helyzetkomikumra épülő párbeszéd (pl. Momčilo és a szállási ember párbeszéde), ami az izgalmas, cselekménydús történetet rendkívül szórakoztatóvá teszi, így a könyv a fiatal és a felnőtt olvasó számára is vonzó lehet. A könyvben valószínűleg ezért hagyta el a műfajmeghatározásnál az „ifjúsági” jelzőt. A kritikusokhoz hasonlóan (Dér Zoltán, Varga Lajos Márton, Vajda Gábor), abban látom a könyv legnagyobb pozitívumát, hogy nemcsak a felnőttökhöz szól, hanem a kamaszhoz is, s teszi mindezt oly módon,

³³ *Magyar Aranycsinálók. Írások az alkímiáról a felvilágosodás korából*, Szerk.: Torda István, Magvető, Bp., 1980, 329.

³⁴ Farkas Attila Márton: *Az alkímia eredete és misztériuma*, Balassi, Bp., 2001, 76.

³⁵ Domonkos, i.m. 128.

³⁶ *Tabula Smaragdina*, In: *Hermész Triszmegisztoz összegyűjtött tanításai*, Ford.: Dr. Hornok Sándor, Farkas Lőrinc Imre, Bp., 1997, 139.

³⁷ Arthur Rimbaud: *Ami örök*, Ford.: Kardos László, In: A. R.: *Napfény és hús*, Kozmosz, Bp., 1989, 132–133.

³⁸ Tolnai Ottó: *Delta III.*, In: *Új Symposion* 1971/59., 2.

hogy a könyv mélyebb tartalma nem uralkodik el a történeten, és fordítva. Ebből a szempontból regénye rokon Kosztolányi Dezső irodalom-szemléletével: „Úgy sejtem, hogy a gyermek természetes társa csak a lángész lehet. Inkább Arany János, mint Bódi bácsi és inkább Mikszáth Kálmán, mint Panni néni. [...] Nem szabad lebecsülnünk a gyermeket. Közölnünk kell vele mindent, amit tudunk az irodalomról, mégpedig annak a legmélyebb mélyét, természetesen nem homályos, pudvás szakkifejezésekkel, hanem egyszerűen és világosan. Azt, amit nem lehet egyszerűen és világosan közölni akár egy gyermekkel is, úgyszem érték.”³⁹.

Helykeresés

Domonkos ifjúsági regénye, a *Via Italia* Vajda Gábor szerint abban tér el a korábbi ifjúsági művektől, hogy: „A nagy háborús tettek irodalmi konjunktúrájának kora letűnt, a gyerek kétkedőbb, az író háborús élménye sem lehet annyira közvetlen, nevelő szándéka lerontja kis hőse világának hitelességét, rutinja és fásultsága távol tartja a mai gyerekek korok mélységeitől. [...] Domonkos István regényének nemcsak ezt, hanem a másik véglet veszélyét, a modern léhaságot, a cinikus nihilizmust is többnyire sikerült elkerülnie.”⁴⁰. Ebből az idézetből is kitérünk, hogy Domonkos szakított a második világháborús élmények irodalmi megjelenítésével (a háború, miként ezt láthattuk az elemzésben, nála csak utalásszerűen van jelen), ehelyett a gyerekek *dionüszoszi* világát tárta az olvasó elé. Műve Gion Nándor *Engem nem úgy hívnak*, Fehér Kálmán *Összjáték* és Tolnai Ottó *Ördögfej* c. ifjúsági regényekkel jelent meg egy időben (1970), ezekben is hasonló gyermekképekkel találkozhatunk. A tematika mellett szerintem *A kitömött madárban* is használt elbeszélői módszerével hozott újat a vajdasági magyar gyermekirodalomban, erre azonban a kritika akkoriban nem figyelt fel kellőképpen.

A *Tessék engem megdicsérni*, a *Via Italia*, *A kitömött madár* mellett a javarészt *Képes Ifjúságban* közölt, majd később *Redőny* címen könyv alakban megjelent publicisztikai írásában is találkozunk gyermekképekkel (*A sugárút*, *Miért ne volna apám?*, *A nem létező ember fia*, *Séta vallomással*, *A látogató*, *A mi utcánk költője*, *Hős kis ibolyák*). Itt szintén *dionüszoszi* figurákkal találkozunk. A kölykök itt sem gügyögő, pirosposzsgás angyalkák, sok mindenben felnőtt módjára viselkednek (cigiznek, dolgoznak, lopnak stb.), ugyanakkor mégis törékenyek. Az említett publicisztikai művek lurkói közül, a szerző talán a saját szomszédját, Brasnyó Lajcsi (*A mi utcánk költője*, *Hős kis ibolyák*) figuráját dolgozta ki a legjobban. A *Via Italia* félreismert zsenijét, a robbantgató Viki-Radiátort is feltehetően róla mintázta⁴¹: Brasnyó Lajcsi – akárcsak Viki-Radiátor – talált egy ágyúgolyót, haza akarta vinni zacskóban, de ez kiszakadt, a lövedék felrobbant, Lajcsi pedig kórházba került. A *Tessék engem megdicsérni* verseinek egyszerűsége, derűs hangulata és mélysége is Brasnyó Lajcsi műveivel rokon: „Ritka egy művész az ősz / Picassónál is nagyobb /

³⁹ Kosztolányi Dezső: *Az olvasó nevelése*. In: Nyelv és lélek. Szerk.: Réz Pál, Bp., 1971, 385-399.

⁴⁰ Vajda, i.m. 12.

⁴¹ Brasnyó Lajcsi Domonkosra tett hatását Utasi Csaba is említi a *Tessék engem megdicsérni* kötet kapcsán: „Ennek a szomszéd gyereknek tiszta forrásból táplálkozó, feltűnési vágytól, szándékolt ösztinteségtől, megjárt flegmától mentes verselése a szó szoros értelmében megdöbbenetette, s nemcsak azon munkálkodott, hogy olvasóink is mielőbb megismerkedjenek vele, hanem hosszan, lelkenedezve beszélt róla többször is, mint egy eleven csodáról, mint egy jelenésről.” (Utasi Csaba: *Szerep és egyéniség*, In: U. Cs.: *Vonulni ha illőn*, Forum, Újvidék, 1982, 104.)

(A kakukk férget keresgél / S szól a fa, mint a dob.) / Az erdőbe berobog / Mint valami állomásra. // Mondhatnám két napig / Mily kiválóak, könnyűek / Földrehullt szobrai.⁴² (Ősz).

Utasi Csaba így ír Gion *A kárókatona még nem jöttek vissza* (1977) könyvével kapcsolatban: „Míg más írók nosztalgikus leírások és érzelmes kitérők segítségével próbálják vonzóvá tenni gyerekkoruk letűnt világát, addig Gion magát e világot alkotta újra, s kelt érzelmeket anélkül, hogy szövege bárhol érzelmeskedő volna.”⁴³ Ez a megállapítás, elemzésem alapján Domonkos regényére is érvényes, mert azt tapasztalhattuk, hogy a hőssel azonosuló elbeszélői módszer, anélkül, hogy ítélkezne fölötte, a gyermeki világot belülről látatja, ennek ellentmondásaival együtt. Ugyanakkor a *Via Italia* nem csak a gyermeki világ árnyalt ábrázolási módja miatt lehet érdekes a mai olvasó számára. A felnőttek világa is differenciáltan jelenik meg benne, a balkáni történelmi tematika finoman ötvöződik a szórakoztató, ironikus történetekkel. E rétegzettség úgy tűnik időtálló olvasmánnyá teszi a művet. Ezért gondolom azt, hogy ma is, amikor a gyermekirodalomnak éppen egy kis fellángolását tapasztalhatjuk, érdemes volna újra kézbe venni, megismerkedni Domonkos gyermekirodalmi munkáival.

⁴² Domonkos István: *Hős kis ibolyák*, In: D. I.: *Redőny*, Forum. Symposion könyvek 43, Újvidék, 1974, 81.

⁴³ Utasi Csaba: *A kárókatona nem jöttek vissza*, In: i.m. 171.

Szakolczay Lajos

A látástól a látomásig

Életműkiállítás a gyulai Kohán György Emlékmúzeumban

Kohán Györgyöt, jóllehet az értők szemében él, évtizedek óta ébresztgetni kell. Modern, ugyanakkor *pepecselő* – a pénzzel pepecselő – korunkból kivett volna a monumentalitás iránti igény? Nincs készségünk valaminő katartikus, mert önmagunkkal is szembesítő s a látványon messze túllépő élmény befogadására? Lusták lennénk, pontosabban süketek az *ige* – a szenvedést, a magány ördögköreiből való kijutást erkölcsi erővé tevő szózat – meghallására? A paraszti lét, a kétkezi munka öröme és a hozzájuk kötődő szenvedelem, úgyszólván mint évszázados örökség, egy pillanat alatt semmivé válhatnak? Gyorsuló időnk gyors irama, melyben a futuristák sebesség- és időérzékelése az űrkorszakhoz viszonyítva csupán poroszkálásnak hat, nem engedi, hogy a kép *lelkületté* válva belénk költözzön, mert kell a hely az izgatóbb világháló megannyi divatos témájának?

Akárhogyan is van, Kohán György megrendítő – drámai hangoltsága ellenére is emberarcú – művészete, ez a küzdelmes szenvedést életelixírré tevő, a helytállás módjait elénkbe hozó példatár mára (legalábbis a *hivatalos* művészettörténet: a trendet meghatározó és a kánonokat gyártó ítések körében) elavulttá, érdektelenné vált. A rendszerváltással nyakunkba szakadt szabadság – az értékorientációt tekintve sokszor szabadosság – ugyancsak nem kedvezett művészetének. Míg az ötvenes években a politika szigora fenyegette – a művész legkisebb gesztusa is tiltakozás volt a *dzsanovi egyenarc* ellen –, ma az elhallgatás. Hogy ebben a művésztszak feltékenysége mennyire játszott szerepet, nem tudhatni. Egy azonban tény: Kohánnak egyetlen festménye sem szerepelt az évtized előtti, a hatvanas évek művészetét bemutató reprezentatív tárlaton.

Erre most is csak azt tudom mondani – gyalázat. Bár *modernisége* elűt a ma annyira divatos, csak hatásos látványelemekkel operáló posztmodernről, de látásának, formainvenciójának elevensége révén mindenképpen helye lett volna a nagyszabású seregszemlén. A korszerűségnek, vagyis hogy mitől válik egy életmű korszerűvé, minden korban megvannak az ismérvei, de a külső jegy – akármilyen szikráztatóan tárja is elénk az alkotó mondanivalóját, nemegyszer a korszak divatáramlataira kacsintva, – csak járuléka, noha elengedhetetlen járuléka valamely, a bensőben izzó élmény megfogalmazásának. „Az ecset szárnyalni kész fenoménje” – Supka Magdolna nevezte így Kohánt – már fiatal korában is egyre tisztábban látta-érezte (és éppen a háborús képek kapcsán), hogy „a festészet néki művészi hivatása, de ugyanakkor emberi, etikai hitvallását is magába foglaló világkép”. Ezt az összetettséget, amelyet a festő-gondolkodó csak heroikus küzdelmek árán tudott megvalósítani, lehet – bár nem szerencsés – ma *kolonc*nak nevezni, de evvel a gesztussal azonnal ki is záratik minden olyan alkotó a Michelangelo-tól Tóth Menyhértig húzódó sorból, aki a művészetben nemcsak szórakozást látott, hanem a világ törvényeit benső parancsként megélő s azt a személyesség hitelével újrateremtő világmagyarázatot is.

Kohán persze teremtő ihletével – jóllehet plebejus gondolkodására, paraszti származására büszke volt – elszakadt a hagyományos, az alföldi festők által olyannyira kedvelt, sokszor zsáner-ízű paraszti világtól. Ő a természetben éppúgy, mint egy – igaz, hegyvonalnak is érzékelhető – bivalyban vagy magányos, gyászillatú, a csönd összes tartalékát

magában hordó szekrényben drámát látott. Robbanásig feszülő indulatát vetítette bele ezekbe az élő vagy holt, de mindenképp valaminő istenséget (nemegyszer buddhista mosolyú szentet) rejtő építményekbe. Expresszivitása – akár belőle nézett ki az Isten, akár ő nézett ki az Istenből – létélménye: az ósiségbe akarva-akaratlan minduntalan visszanyúló, a történelmi időből a maga felé bolyongó ember drámáját monumentálissá tette.

Oszlopokká vált idősíkok – egy viharos akác lombkoronáját emelő fatörzs, egy akaratos, bánatnehéz fejét tartó nyak, egy Atlaszként a Földet (korsót, menekülő gyermeket) hordozó láb – jelzik ennek az ezredéves voltában is *kortalan*, a terheket fenségesen viselő vonulatnak a szépségét. Ha önmagukban állnának, lehetnének a paraszti lét, egy elveszejtett élet, a tragédiából sosem ocsúdó pillanat rekvizitumai is. De Kohán jelképszerűségükben emeli fel őket: csupán a görög sorstragédiák tiszta, a feketét feketének megélt s annak is láttató alakjai ennyire egyértelműek. Azokban is, mint emezekben – akár őket ölték meg, akár ők ölettek – az iszonytató, visszafordíthatatlan *gyász*, a földre gerinccel gyökerező tartás, a padlót átfúró, arc nélküli tekintet (*Szekrény előtt*, 1962), a kariatidákra jellemző teherbírás dominál (*Ház előtt* – 1962–1963 – szoborszerű nőfigurái valójában oszlopszentek).

Ha meg ezek az alakok a nézővel – s egyúttal a festőjükkel is (ő nyilván így akarta) – szembefordulnak, nem csupán a művész és monográfusa által is említett „szfinx-szerűség” lesz a sajátjuk (*Parasztasszony*, 1960), hanem megelevenedik bennük s az arcukat méltósággal keretezi az őrző és családját óvó ősállati jellegesen túlmutató szimbólum. Supka Magdolna szerint a fönt említett arc „a maga messze tekintő kifürkészhetetlenségében a bennünket uraló kozmikus törvények titkával is teljes”. Tehát amikor Kohán az élete vége felé egyik vallomásában a „festőzseniket” (Van Gogh-ot, Modiglianit és Giorgone-t) – meg persze, gondolom, a másutt „forrószívű torréadorként” emlegetett Picassót is – „koruk legmélyebb gondolkodóinak” mondja, tisztában van azzal, hogy saját *ars poeticáját* vezeti be: „alkotóművész nincs, nem lehet, sem régen, sem ma, aki önkéntelenül ne venné nyakába korának összes létező szellemi problémáit, ebből természetesen adódik igénye, hogy – Altamirától vagy még régebből napjainkig – mintegy belső felelősségtudatból – mintha a legégetőbb szerelmi ügye volna – a káoszból, az eszme szét hullottságából rendet, szintetikus rendet teremtsen...”.

Kohánál az a rendteremtés (amelyet a belső tűz mellett valaminő kikristályosodott – az erkölcsöt fókuszában tartó – eszmerendszer irányít) természetesen másként jelenik meg a grafikákon (ahol az arc, az alak személyes jellege mutatkozik meg), és másként a festményeken. S alighanem más-más módon különböző korszakaiban is. S legkivált különbözőképpen „két osztatú”, ám külön nem választható – a kubisztikus indíttatású, viasztempera képeinek (*Termés*, 1959; *Dél*, 1961; *Nyár*, 1959; *Pávás asszony*, 1965 stb.) és az olajjal vászonra vagy farostra festett, jobb híján „alföldi” fogantatásúnak nevezett, „realista” vétetésű műveinek (*Bivalyossekér Napkoronggal*, 1962; *Lőfékező*, 1959–1960; *Fekvő nő*, 1950-es évek vége; *Föld és kozmosz*, 1960 stb.) ugyanolyan létjogot biztosító – életművében.

Akinek kedve van, az a mostani, az előzőnél semmivel kisebb hatású tárlaton (pontosabban bizonyos képek motívumainak, részmozzanatainak az összevetésekor) észlelheti a *Parasztasszony* és a *Menekülő* csaknem azonosan mélyen ülő (koháni!) szempárjának az azonosságát; elcsodálkozhatnak a belső maszk fájdalmát külsővel is tetéző *Asszony kályha mellett* című festmény (1940 körül) különös figurájának zöldes rózsaszínnel villanó (halál)csontkezén és fehérre Pierrot-álarcán; áldozhatnak a monumentalitás mint térfor-

málás s ugyanakkor a halállal szembe forduló életerő egyik szép példájának, hiszen a fekete krétával rajzolt *Hunyt szemmel* (1948) nőalakja valaminő mexikói istenségre emlékeztet. S azon ugyancsak elgondolkodhat, hogy az édesanya mint a koháni piktúra „inspiráló alapmodellje, valamint tematikai és etikai kulcsfigurája” (Supka Magdolna) miként jelenik meg egy-egy büszke fővetésű nőalakban, és hogy a „téboly határát súroló expresszivitás” – az 1976-os Magyar Nemzeti Galéria-beli emlékkiállításon ez ragadta magával Andrzej Wajdát – miként teremt, nemegyszer a drámai groteszk műfajában rajzi remekeket.

Ha a mozdulat erőátvitelének, amely eleven valóságában csaknem megremegtetni a földet, van eklatáns példája, a *Marokszedő* (1940-es évek közepe) tömegével megsokszorozódó lendülete mindenképpen az. És akkor még nem említettem a főművek közül többet: a *Korsóvivő* (1960-as évek eleje), a *Lófékező* dinamikus alakjainak – ezeknek a kozmosszal érintkező szenteknek – fenségét, a *Menekülő* világot megvető szigorát, a *Fekvő nő* brutális, lélegző életvalóságát és a Botticelli Vénuszának némely vonását alföldivé transzponáló *Múzsza* (1948) sejtelmességét.

Külön tanulmányt érdemelne Kohán György egyik fő motívuma, a Nap. Nem csupán az időszámításra is kiható Nap-mozgás miatt, de azért is, mert szimbolikája igen gazdag, mi több, például egy-egy mitológiai alak esetében, nem kevésé ellentmondásos. A görög Apollón egy személyben gyógyító és pusztító Napisten is lehet. Minthogy a megszemélyesített Nap rendszerint fiúisten, vagyis hősosz, nem árt elgondolkodnunk azon is, hogy a koháni piktúra horizontján ébren őrködő szem, a meleg kellemét is jelentő *tűzvarázs*, hogyan kelti életre a művész, az ecsetkezeléssel a Naphoz társuló szárazságot, meleget, nyarat, tüzet, aktivitást, a termékenyítő és pusztító erőt is előhívó pszichológiájából. Ha némely nép a Napot jelöli meg a kozmikus intelligencia fokának, hívén benne lakozik a szellem, már érthető eme festészetben az *aktív vörös* megannyi formában és színváltozatban ismert *tartós* jelenléte.

Kohán azonban nemcsak elementáris erejű festő volt, hanem virtuóz grafikus is. Most nem is annyira nagy méretű, plasztikai hatású grafikájára, „frízére” emlékeztetnék (*Háború emléke*, 1941), sokkal inkább a monográfusa által is megcsodált *egyvonalas* rajzaira (*Invalidus*, *Szónok* stb.), amelyek – ezt már én teszem hozzá – a legnagyobbakéval, így például Picassó műveivel vetekszenek. Kohán vonalhálója nem vonja be a testet, hanem a tusfoltokon belüli rész csaknem mindig üres – fehér – marad. Ezáltal lesz őrtjító az *Extázis* (é. n.) fölkinálkozó hölgyalakjának dinamikája, a *Háttal álló női akt* (é. n.) pihe-nő – erőt gyűjtő? – figurájának kirakat-volta.

Az újjárendezett gyulai Kohán György-kiállítás ezúttal is Supka Magdolna jó szemét, invencióját dicséri. Egészen különös hatást ért el azzal, hogy – bár egymástól jó távolságra – szembe akasztott olyan erős műveket, mint a *Marokszedő* és a *Hunyt szemmel* (folyosón), vagy – a nagyteremben – a *Korsóvivő* és a *Menekülő*. A külön-külön is monumentális képeknek ezáltal monumentálisabb lett az összjátéka. S a bejárattól bal oldalra lévő falon a *Menekülőt* pedig olyan festmények – az *Akácok viharban* (1962) és a tüne-ményes szépségű *Ablak és tükkör* (1962) – fogják közre, amelyeket nézve újólag meggyő-ződhetünk Kohán György látomásainak igazságáról.

Szilágyi András

Korunk „faláról leszakadt” életmű

Kohán György festőművész emlékkiállítás

*„...sorsok, utak, rossz tanya, csillagok az égi körön,
és verejtékes mivoltában is múlt, a drága, édes
aluló Magyarország.”*

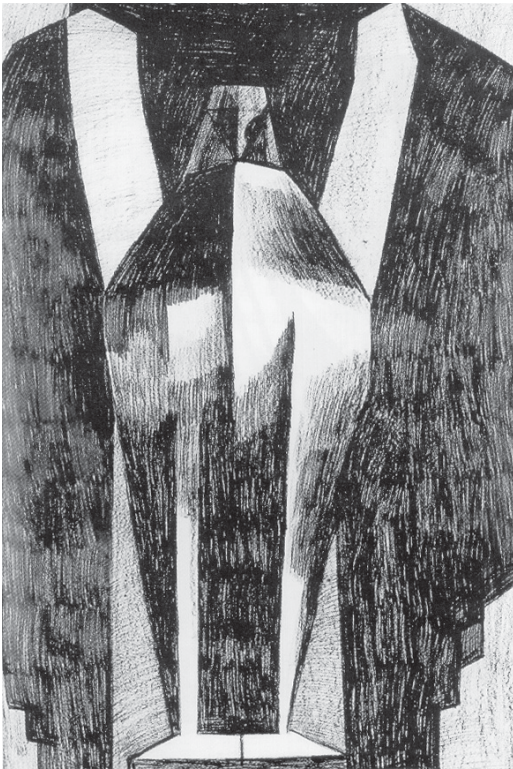
Sinka István: Szigetek könyve

A felejtés és a néma elfogadás kora

Egy területileg ilyen kis ország, mint Magyarország, művészi letétek dolgában, akár nagyhatalom (is) lehetne. S bár a képzőművészeti kultúra „termelése” nem tekinthető mennyiségi kérdésnek, amit nem mutatnak be, amit nem láthatunk, az nem is válhat korunk kultúrájának szerves részévé, az csupán (rejtett) lehetőségként létezik. Ebből következően fontos nemzeti feladat lenne, hogy legalább a meglévő klasszikus képzőművészeti értékeink bemutatása biztosított legyen. A „fogyasztás” széleskörűsége már sokkal inkább társadalmi, szociológiai, mintsem művészeti kérdés. Kohán György festőművész, Budapesten és Pusztaszeren, a közelmúltban bemutatott életmű kiállítása (is) ilyen „kis lépésnek” tekinthető.¹ Olyan megtett „kis lépésnek”, amelynek jelentősége túlmutat önmagán, hiszen a fővárosban két évtizede nem volt Kohán György életművét bemutató emlékkiállítás.² Ekképp nem csupán bennünket szembesített újra egy, a békési régióban született festőzseni életművének művészettörténeti értékeivel, hanem a szűk szakmai körön kívül, a széleskörű nyilvánosságot is. A közelkép reflektálódó árnyaiban – békési régióinkban – állandósulni látszó szellemi közállapot, hogy valóságos képzőművészeti értékek „bezárt némaságukban nem bírnak megszólalni”. Ha az esztétikai érték raktárakba zárt, vajon számíthat-e az utókor jóvátételére? Kohán számára nem esetleges létezőtechnika volt, hogy egy szál házikolbászért, egy oldal szalonáért fizetségül a saját képét kínálta! Nem egyszer, az ilyen jellegű cserekereskedelem volt számára a túlélés egyetlen lehetősége. Méltánytalan és kegyetlen, furcsa fintora volt a sorsnak, de lényegre törően fogalmazva: addig, míg élt – művészete nem kellett „senkinek”! Olyannyira, hogy tehetetlenségében, kétségbeesésében az „eladhatatlannak” vélt, valójában múzeumi igényű műveit, tűzre akarta dobni, el akarta égetni! Életében művészetét a szűkebb és tágabb környezet értetlensége kísérte. Ezért volt, hogy örökös vándorlásokban csillapította magányát. Gyakran mondogatta, „Ha itthon vagyok, teher vagyok, ha távol vagyok, bánat vagyok?” Kohánt életében annyi méltánytalanság, annyi mellőzöttség érte, hogy az utókor adósságai is jövőbe nyúlóak. A folyamatos kizsúrízésekkel a szakmai élet perifériájára szorították az ideológiai „vezérelveket” kézben tartó, úgynevezett meghatározó kortárs képzőművészek is. Még festőkollégái és a művészettörténészek közül is

¹ 2002 márciusában Kohán munkásságának köztudatban tartása céljával két kiállítás nyílt Budapesten. Olaj és viasztempera munkái a Hamilton Aulich Art Galériában, grafikai a Nemzeti Tánctínház épületében működő Premier Galériában kerültek bemutatásra. 2003 tavaszán pedig az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékparkban nyílt meg egy – még jelenleg is látható – tárlat. (A szerk.)

² Legutóbb 1985 januárjában láthatott a budapesti közönség Kohán-kiállítást a Bartók ’32 Galériában. (A szerk.)



Sír helyhomlokzat / Triptichon II. (1930-as évek,
fekete kréta, papír; 1495×890 mm;
Kohán Múzeum; leltári szám: 79.415.2.)

kevesen értették! E kevesek közül való volt Supka Magdolna művészettörténész. Számára eleitől fogva felismert emberi és szakmai bizonyosság (volt) Kohán művészetének korszakos jelentősége. Supka Magdolna nemcsak a festő életében volt (mint ahogy levélváltásaik is bizonyítják) szellemi támasza, hanem a festő halála után is igyekezett bizonyítani azt, hogy Kohán György művészete megkerülhetetlen a magyar alföldi művészet XX. századi történetében.

Ha visszatekintünk, Kohán életben csupán 1959-ben, a Műcsarnokban megrendezett tárlat volt az, ami végül megtörte a süket csendet, amit már nem lehetett agyonhallgatni, amely félresöpört minden kicsinyes, személyeskedő gáncsoskodást, s ami rádöbentette a kortársakat saját szakmai mulasztásaikra. Mindez – a korra jellemzően – ahhoz azért mégsem volt elég, hogy „A magyar művészet” akkor úgynevezett „nyugati” bemutatásában a Kohán-anyag is szerepeljen. A sorozatos mellőzöttségek magányosá, egyre zárkózottabbá tették és fel-

fokozták érzékenységét is. Az alkotóval szemben egyre nyilvánvalóbb mulasztását bepótolni igyekvő képzőművészeti szakma 1960-ban és 1964-ben – némi politikai hátszéllel az akkor érvényes gyakorlat szerint – a Munkácsy-díj III. majd I. fokozatában részesítette. A Kossuth-díjat is akkor kapta meg, amikor már tudták róla, hogy halálos beteg, amikor már nem volt veszélyes, amikor (1966-ban) már kegyelem volt az életből kiszakadó léleknek a halál. Szembetűnő volt, hogy szűkebb pátriájában, a Békéscsabán 1957-től megrendezett Alföldi Tárlatokon sem kapott semmilyen szakmai díjat.

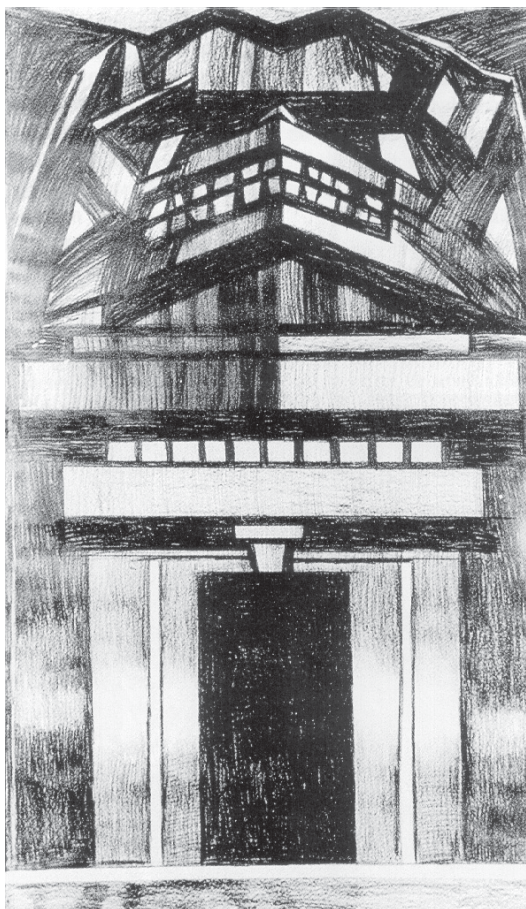
A kanonizált hagyomány égi horizontja

Kohán György nemcsak születésénél, hanem az egész művészetét átható életvilág „húsba-vérbe vágó” létezésétől fogva kötődött az alföldi kultúra képi és szellemi valóságához. Kis túlzással: nem Ő választotta az életet, hanem az élet választotta Őt. Hamvas Béla filozófus a magyar képzőművészet „területi hatókör szerint kijelölt” öt géniuszának egyikeként ismerte el Kohán művészetének nagyságát. Olyan alkotó volt, aki sorsának engedve, „kiválasztott” életet élt. Ebben a kiválasztottságban, ebben az áldott és vert küldetésben nem tehetett mást, erejét megfeszítve alkotott. Mégis, csupán az utolsó pillanatban vették észre a felkent hivatalosok, hogy robusztus, barbár indulatú festészete

valósággal átformálta az alföldinek nevezett magyar festészet hagyományát. Sőt, s ezt már ennyi idő után ki kell mondani, művészetével megújította az alföldi festészet esztétikai kánonrendjét, pontosabban, az úgynevezett alföldi festészetben elsőként szerveztette a kubizmus térmoduláló formanyelvét. Kohán tulajdonképpen olyan östehetség, olyan öntörvényű utat járó zseni volt, aki nem akart semmi mást: csak festeni! Festeni, festeni a saját ösztönei szerint. Természetesen ez nem jelentette a tudatos képépítés mellőzését. A művek monumentális szerkezete, valamint a „falakat leszakító” festői erő valósággal lenyűgözi a szemlélőt. Ebből az ösztönös, monumentálisan strukturált képlátásból teremtette meg az alföldi lét viszonyainak kozmikus törvényét, a keletkezés és elmúlás időtlen méltóságát, a színekben izzó képek metafizikai sugallatát. Nem tekinthető provinciális szakmai túlzásnak, hogy mindez együttesen, a korszak egyik legjelentősebb alföldi festőjévé avatja. Műveiben erénnyé vált az, ami egyéniségében hátrány: nyersessége, lobbanékonyága, vagyis az önmagát sem kímélő kifejezés őszinte, elemetáris vágya! A vászonra felvitt tiszta színek, a széles és impulzív ecsetkezelés, mint sajátos személyiségjegyek jelzik számunkra a személyiség temperamentumát. Kohán vizuális szellemterében a néma elfogadás ellen való képi felszólamlás stációi festetnek meg, az alföldi táj és léridő kozmikus színvilága jelenik meg, a paraszti sorsok balladai tömörségű drámája. Éppen az önemészítő alkotásvágy, ez az önmagával szembeni könyörtelenség az, ami egészségét is kikezdi.

Féltek a tehetségétől, féltek a művészetétől, mert művei kikezdzhetetlenül hitelesek voltak. Kohán képzőművészetében valóságos kép-lét teremtődött, a személyes lét és a teremtő-alkotó szemlélet egyazon állása szerint.

A 2002-es budapesti kiállításokon a műfaji technikák szerint elkülönítve mutatták be alkotásait. A tárlatok anyaga a számszerűség tekintetében csupán töredékét jelentette az életműnek, mégis teljes képet nyújtott, mert a Kohán Múzeum anyaga kiegészítésre került a más közgyűjtemények tulajdonában lévő főművekkel, a Magyar Nemzeti Galéria az *Eurydike*, az *Asszonyfej* és az *Ülő asszony* c. műveket, a Tornyai János Múzeum a *Kabát* c. táblát kölcsönözte. Az Aulich Art és a Premier Galériában Gyarmati Gabriella rendező igyekezett kihasználni a rendelkezésére álló



Sírhelyhomlokzat / Triptichon III. (1930-as évek,
fekete kréta, papír; 1470×1055 mm;
Kohán Múzeum; leltári szám: 79.415.3.)

térviszonyokat. A kialakított tematikai és kronológiai egységekben nemcsak a kiemelkedő esztétikai értékű, úgynevezett főműveket vette figyelembe, hanem a szemléletbeli, technikai többszólamúságot és az életműben kialakult ellentmondásokat is.

A szemléletbeli hatások egyénített, egymást átható formaképzése

A) *Életvonulat*

Kohán a saját, személyes környezetéből (is) ismerte az alföldi ember földet művelő mitikus látomásait. Ezt tükrözi pályára kerülése is. 1910-ben született Gyulaváriban. Életrajzi visszaemlékezése szerint – román származású szülők gyermekeként – a kovácsmester édesapa foglalkozása kínálkozott számára a megélhetés egyetlen reális lehetőségének. Az alsó-polgáriban azonban felfigyelt tehetségére az akkor Erdélyből áttelepült József Dezső, festő és rajztanár. A tehetségeket felismerő pedagógus nemcsak rajzeszközökkel látta el és szakmai tanácsokkal segítette, hanem még a kritikus időszakokban is mellette állt, s továbbtanulásra ösztönözte tanítványát. Olyannyira, hogy javaslatára Kohán György a Gyulai Ipartestület gyűjtéséből, valamint a város 200 pengő segélyéből megkezdhette tanulmányait a székesfővárosban.

A Képzőművészeti Főiskolán – 1928 és 1929 között – Glatz Oszkár növendéke volt. A nagybányai szemléletű mester plein air látásmódja, a részletező naturalizmus számonkérése a tanítvány ellenérzését váltotta ki. Kohán engedetlenül, már ekkor a vonalak ígézetében élt. A mester és tanítvány közötti elmérgesedett viszony előbb konfliktushoz, majd szakításhoz vezetett. Kohán otthagyja az intézményt, mert Glatz mesterrel elmérgesedő szemléletbeli ellentétei nem segítették az akkor már érzékelhetően öntörvényű utat követő ifjú alkotó fejlődését. A szabadiskolák és külföldi útjai viszont meghatározó jelentőséggel bírtak szemléletének kialakulásában. Nem mindennapi kockázatot vállalva 1930–1931-ben, mintegy tíz hónapot Párizsban töltött, majd később, 1935-ben Olaszországban járt. Ezek a tanulmányutak minden viszontagságuk és egzisztenciális nyomorúságuk ellenére is átalakították vizuális szemléletét, ahol önálló program szerint képezte magát. Kohán a Párizsban élő Major Henrik grafikusművész segítségével, klasszikus művek másolásából tartotta el magát, ami némi szerény jövedelmet és a múzeumi belépők díját (is) fedezte. Hazatérése után első alkalommal 1933-ban járt Hódmezővásárhelyen, majd kis kitérő után (1936-ban) végül itt telepedett le. Vásárhelyen, kisebb-nagyobb megszakítással Orosházán, majd Gyulán alkotott egészen 1966-ban bekövetkezett haláláig.

B) *A belső és külső formák szerveztése*

Kohán György a kezdetek „stílusutánérzésein” túllépve (a harmincas évek végétől, de különösen a II. világháború utáni társadalmi változásokat követően), egyre tudatosabban alakította ki festészetét. E festészet a narratív, szemléleti vonatkozásában az alföldi realisták társadalmi problémákra érzékeny piktúrájához kötődött. Ebben az „öntudatlan tudatosságban és tudatos öntudatlanságban” éppúgy támaszkodott a hazai és európai képzőművészetre, valamint a quattrocento festészet hagyományaira, mint az 1910-es évek alkotóinak, az aktivisták húszas és harmincas években is elevenen ható örökségére. Vizuális tömöndataiban, definitív képi fogalmaiban az elvontabb formák, a tiszta színek által teremtett erős stílzálás elvét érvényesítette. Képes volt a szűkebb környezetre vo-

natkoztatott tematikát, kozmosz méretűvé transzponálni. Amíg korai periódusában a statikus-dinamikus mozgások ellentéteire épített, a későbbiekben a vízszintes és a függőleges erővonalakkal ellenpontozott.

C) *Ellentétes hatások honosítása*

Kohán figuraképzésében a negyvenes évek közepétől egyre erőteljesebbé válik a stilizálás. Kielezett ellentét feszül a mitikussá emelt parasztfigurák statikus, mozdulatlanra merevedett léte és közelhozott vad, életerőtől kirobbanó dinamizmusuk között. Hatásmechanizmusában sajátosan ötvöződik Picasso klasszicizmusa, valamint Cézanne és Matisse vizuális szemlélete. Álláspontom szerint Kohán klasszicizmusában kétirányú festői törekvés ellentéte követhető nyomon. Egyrésről a szerkezeti formákat hangsúlyozó központúság, másrésről a „Vadakat” idéző felületkitöltő, yers dekorativitás.

Ebben a vonatkozásban nem minden tanulság nélküliek a stílusadaptációk. Valóságos revelációként hat, hogy a kiállításon szerepeltetett, *Kéve* címmel jegyzett, monumentális mű sommázó térképzése közvetlen kapcsolatot mutat Uitz Béla expresszív formaképzésével, de Nemes Lampérth József dinamikus alakításmódjával is. A II. világháború után felerősödött Kohán expresszív realizmusának szociális elkötelezettsége, melyben a kor kihívásának engedve a valóságalkító művészet lényegét kereste, amiben nála a narratív tartalom mindig egyéni élményekből táplálkozott. Fenti gondolat érvényességét erősíti az Ernst Múzeumban, a jelenleg tárgyalt kiállítással egy időben megrendezett, a „Negyvenes évek képzőművészete” címmel jegyzett tárlat is, ahol Kohánt az *Asszony kosárral* c. grafikája képviselte. Ebben a műben expresszív erővel fejezi ki a tenni, az építeni akarás lendületét, plasztikusan tükröződik a háború utáni kor újjáépítő heroizmusa. Az ország újjáépítésének (munkával és termeléssel kifejezett) „láza” áterjedt a képzőművészekre is, de Kohán e témakört tárgyaló műveiben nem volt külső elvárásokat kiszolgáló, azoknak megfelelni igyekvő akarás. Ebben a ciklusában, a munkát végző ember őszinte vállalásának, tetterejének dinamikus formái jelennek meg.

D) *A létküzdelmek formaképzése*

A rendező, az alkotó szemlélet fejlődését kifejező módszertani szempontokra (is) éppúgy ügyelt, mint az áttekinthetőségre. Ennek tulajdonítható, hogy bizonyos arányokban nyomon követhető az alkotások ontológiai folyamata. Megrendítő látni a művekben kifejezett létküzdelmek drámai őseréjét. Műveinek együttese valósággal szétfeszíti a kiállítóteret. Amíg a táblaképek emelkedett és drámai közegét sajátos komolysággal átítattott, szerkesztő fegyelem és belső szenvedély uralta, addig grafikai ciklusában a felszabadult játékoság, a groteszk és komikus jelenségek formaképzése vált meghatározóvá (*Szónok, Emberpár asztalnál, Két ülő női akt*). Az alkalmazott képi arányeltolódások, torzítások egy kompozíciós rendszeren belül érvényesülnek, amely kifejezi a valósághoz való viszonyát, érzelmi világát is (*Baljós figura, Figyelő*). Rajzaiban a lelki folyamatok, magatartások és cselekedetek balladai tömörséggel komponáltak. Kohán festészete a saját világból nőtt ki, aminek Ő maga is része volt. A különbségek szociológiai azonosságát jól jellemzi, hogy a neósok, akár városi, akár vidéki származásúak voltak, mindig külső szemlélőként dolgozzák fel a számukra adott, vagy általuk beállított látványelemeket. Másképpen fogalmazva a látvány és modell-értelmezéseikben – éppen az intellektuális távolságtartás miatt – nincs jelen a létezés szubjektíven átélt drámája. Ellenben *Kohán*

vizuális szemléletében – még a csendélet is – hatalmassá, méltóságteljessé, már-már szakrális módon értelmezett ikonná válik. (*Ház előtt, Szekrény előtt*). Geometrizáló, leegyszerűsítő képépítésre törekszik, mely képforma a változást nem részletezi, hanem analitikus formákban, csupán közvetve jelzi.

A forma- és színeképzés művészetpszichológiai sajátosságai

Kohán nem előre anticipált műfajok logikai rendszere szerint alkotott. Nála a reflektáló tudat küzdelméről van szó, melyben igyekszik feldolgozni a benne felgyülemlett belső feszültségek képi narratíváját. Személyiségének introvertált attitűdjéből és a megélt alávetettség érzéséből kibomló sorsképek festődtek. A narratori én azonosíthatóságának, illetve képi jelenlétének dilemmája még a törvényszerű módon szerveződő vizuális alapok segítségével sem fejthető meg egyértelműen. Műveinek tárgya rendszerint egy, illetve két figura köré szerveződik. Ekképp a nagyobb művek előtanulmányainak tekinthető rajzok levezetik a formát kereső feszültséget. Egyfajta magánbeszélgetés folyik fázisrajzok formájában, amiben a személyiség „túlszordulni” akaró belső kivetülése nem verbális, hanem az emocionális jelleg indulati telítettségéből táplálkozik, amit legegyszerűbben a saját temperamentumára vonatkozó vallomásával jellemezhetünk: „Én hallgatok. Sűrűn. Sokáig... De aztán kitörök. Átmenet nincs.” Ezért volt az, hogy rajzait nagyon fontosnak tartotta, ennek ellenére alig szerepeltette kiállításokon. Kohán a néma beszédesség titkát keresve a tudatalatti feláramlásában előtűnő jelképek, álmok, zenei ritmusok, ősi energiák kivetülését szublimálta. Az elfojtott agresszió, az üvöltés, a ziháló beszéd vagy sírás, zokogás lélekhangjai tulajdonképpen egyenértékűnek tekinthetők a fekete-fehér vonalak és formák tartalmával, de különösen az emberi jelbeszéd és gesztusrendszer metakommunikációs jellegével. Egyben mentes marad mindenféle szentimentalizmustól és öncélú narratívítástól is. Ebben a vonatkozásban Tornyai János expresszív realizmusának és a szimbolikus képépítésének (is) szerves folytatója.

További elemzésben nem mellőzhető művészetpszichológia aspektus, hogy a nem grafikai művek – a különböző képi tematika egészéhez viszonyított – arányuk szerint: a csendélet, a tájkép és nem utolsósorban az enteriőr, összességében csupán a művek ötven százalékát alkotják, a figurális munkák számarányához képest. A grafika műfajában viszont az ember a „kitüntetett” képi motívum. Kohán műveiben olyan sajátos művészetpszichológiai folyamatokat értelmezhetünk, amiben hangsúlyozott a „túl” közel hozott figurák ábrázolása. Ebből a szempontból példaadó az *Asszonyfej*. A pszichológia törvényszerűsége szerint rokonszenvet csak a közelebről szemlélt emberek és objektumok tömbszerűsége, térbeli mélysége ébreszt az emberben. Kohán olyannyira közel megy, hogy egy méteren belül, már-már az „érintkezési” távolság közelében van, ahol meghatározóvá válik a modell személyiségének kiemelt lényege, ahol lehetetlenné válik az elfogulatlan, tárgyilagos megfigyelés. Valósággal a tapintás érzékelésével rajzolja és festi modelljeit. Ebből a szempontból a vizuális interpretáció „távolságtartása” olyan, mint egy érintés, amiben a bensőséges érzelem már a lelki-fizikai benyomás okozta elrajzolásnak tulajdonítható. Következtetesként megállapítható, Kohán vizuális szellemterében nemcsak a létezés közvetett értékeit értelmezi, hanem azokat a közvetlen helyi, társadalmi és szociálpszichológiai történéseket is, amelyekből „öntudatlan tudatossággal” a rá jellemző képlátás különösségét teremti meg. Ekként válik értelmezhetővé, hogy egyszerre realisztikus és kubisztikus törekvései nem szoríthatóak a hagyományos kánon fogalmi keretei közé; expresszív realizmusa túl tudott lépni az őszintétlen kifejezés klasszicizáló for-

malizmusán. A szenvedélyes kifejezés „mögött ott morajlik” az alföldi piktúra, a Tornyai János képviselte expresszivitás hagyománya is. A bravúrosan transzponált *Hazafelé* c. műben már nem a dolgok transzformálódnak a térben, hanem maga a tér transzformálódik a dolgokban. Ezen geometrizáló képépítést Kohán a realiztikus festésmód megtartásával éri el. Ez az úgynevezett látomásos kép-szintetizáló erő érvényesül a *Bivalyosság napkoronggal*, és más szerkezeti összefüggésben az *Égi tűz* címmel jegyzett kompozícióban is. Kohán művészetének további sajátossága, hogy az Alföldön az „élő világegyetem” misztikus erejű, fenséges térélménnyé transzponálódik. Vizuális szemléletében a kozmosz és az élet rendje között egy lényegi megfelelés szerinti, mélyebb szintű kapcsolat feltételezett, pl. az évszakok váltakozása és ismétlődő visszatérése közötti évköri törvényszerűségek is jelen vannak művein.

Vizuális szemlélete

A képi nyelv természeténél fogva az emberi lét eredendő szférája. Ebben az értelemben egyéni és közösségi képződmény, illetve gondolatalkotás. A képi kölcsönhatás szintjén pedig a kommunikáció és az (ön)megértés képi foglalatának bizonyul.

Kohán vizuális szemléletét olyan korstílusba ágyazódó jelenségek határozták meg, amelyek az alkotói én etikai, emocionális és intellektuális attitűdjének különösségét képezik.

Kohán viasztemperával készült műveiben elemezhetővé válik a forma és térvizonylatok vonzásának és választásának folyamata. Ebben nem az időrendi folytonosság formális logikája, hanem a vizuális térvizonyok ismétlődő képlogikai megoldása a meghatározó; az 1949-ben készült *Kabát* című kompozíció 1961-ben, *Formák térben* címmel újra felbukkan, effajta hasonlóságok fedezhetők fel az 1950-es *Emlékezés* és az 1961-ben született *Régmúlt* című alkotások között is.

Fontos újra kiemelnünk, hogy Kohán művészetében meghatározó volt az ókori egyiptomi és görög, valamint a kora reneszánsz művészettel való megismerkedés. Önkéntelenül adódik a kérdés: vajon mit keresett és talált meg benne? Lenyűgözte az emberfeletti, de a természeti erőkkkel szembehelyezkedő méltóságuk és monumentalitásuk? Kohán kompozícióinak az ókori egyiptomi építészeti architektúrája és térszervezése mindig fontos elemei voltak. Valósággal esztétikai célképzetté vált számára az ősi emlékek metafizikai ereje, (*Gondolat és pohár*), a titkos „metafizikai állandó” kimondhatatlan képi erejének megfestése (*Nő két lepellel*).

A vizuális hasonmások vándorlásában a görög Erinnisz már nemcsak fenyegető, de látomásos, apokaliptikus jelenség, a titokzatosan világító teliholddal képes a lidérecék álmát is megjeleníteni. A formai analógiák metafora-vándorlásában az alföldi horizont „síró parasztasszonya” olyan ház, olyan templom, amiben Isten oltárát az izzó napkorong telt okkerei és narancssárgái emelik transzcendens távlatokba (*Sírató II.*, *Föld és kozmosz*, *Napnyugta*). A viasztempera munkák gyakran engednek az idődimenziók vonzásának, de a síratások drámai szertartásainak képi dramaturgiájából következő balladai tömörség az, ami meghatározó. Kohán az egyiptomi festmények és freskók egysíkúságát és időbeli szakaszosságát idézi, a művészet ősi formáit kutatja.

Kohán műveinek monumentalitása mehökkentő fenségességgel követeli a személynységet, mert tiszta színei valósággal megragadják az embert és vonzzák, vonzzák... egészen közel képeihez, melyek színvilága magával ragadja a nézőt és már-már természetfeletti mélységérzetet teremt.

Kohán önművelő módon építi be saját vizuális szemléletébe a különböző hatásokat. Nem nehéz felismernünk, kiemelten a *Fáradtság* című művében Picasso klasszikus korszakát, máskor Aba Novák Vilmos nyomkövetése figyelhető meg, de sohasem igazodik senkihez és semmihez sem mechanikusan.

Megismételhetetlen kölcsönhatások

Kohán mellőzi az atmoszférikus hatások felhasználását, keményen és összefogottan rajzol, előnyben részesíti a tiszta színeket. Másfelől előtérbe helyezi az érzéki impulzivitást, amely a formát expresszív kifejezésre ragadja, és ami nem nélkülözi a romantikus pátozst, a lendületes előadásmódot sem, másfelől viszont a látványt képgondolatok absztrakt formáiba igyekszik sűríteni.

Érdeemes újfent hangsúlyozni, hogy alkotómódszerében mindvégig a valóság reális látványa az elsődleges, erre rakódnak a különféle szemléletbeli és formai hatások, amiket úgy szervezt, hogy egyikük sem válik uralkodóvá. Az életmű egészében szinte egyedülálló a *Fekvő nő* képépítése, különösen az ecsetkezelés lendülete. Az ebben a kompozícióban megnyilvánuló erotikát, a szexuális szenvedélyből feltörő vad színorgiát a formák nyers darabosságával fokozza. A *Lófékező* esetében az egymásnak feszülő erővonalak vektorait figyelhetjük meg, ahol a feltörő vad, szilaj indulat kifejezése érvényesül; az ellentétek harca, a küzdelem az élet egyetemes princípiuma. Ez a lételv határozza meg Kohán egész művészetét, hiszen maga ez a mozgás legsajátabb létalapja az ellentétek közötti állapotoknak, akár dolgokról, eltérő helyzetekről vagy folyamatokról beszélünk is. Életművében az ellentétek feltételezhetőségének és kizárhatóságának monumentális képi ereje az, ami lenyűgöző. Mindehhez olyan térviszonylatokat teremt, amelyekben kulturális toposzokat szervezt egymással, és ez a vizuális kölcsönhatás teszi lehetővé, hogy átlépjünk a „létbe-mártott”, reális idődimenziókon.

Befejezés

Kohán György életmű-kiállításának legfontosabb tanulsága mégis az, hogy nemcsak összeköti a vizuális szellemi folyamatokat, az úgynevezett hagyományos és a modern alföldi festészet között, ennél mélyebb, többretegű életművel állunk szemben. Nem véletlen, hogy több alkalommal elutasította a rá vonatkozó egyértelmű kategorizálás letörölhetetlennek látszó stigmáját, elsősorban magyar és európai alkotónak tartotta magát, s bár megnyilatkozásaiban tagadta, de legszorosabban mégis az „alföldi-léthorizont” izzó színeihez kötődött. Ebből kiindulva megfigyelhető, hogy festészetében mintegy párhuzamosan futnak az elvontságban kiteljesedő általános, dekoratívabb színtelítettséggű (viasztemperával készült) művek, és a mikrokörnyezetre reflektáló, drámai hangvételű olajkompozíciók. E kettős kötöttség „kilendüléseinek” áthatásaiban jönnek létre a legtermékenyebb esztétikai kölcsönhatások. Dühös manifesztumok festődnek ellentétek dinamikus egységeként. Az ívelt körformák, ritmikus nőalakok hangsúlyos terei egyszerre utalnak az itáliai quattrocentora és a 20. századi Léger művészetének térmoduláló szerkesztettségére, minthogy az előbbiben az analitikus, térstrukturáló képépítési módszer követését, az utóbbiban pedig – a monumentális olajképeknél – lényegkiemelő, egységesítő szándékát figyelhetjük meg. A mélyben meghúzódó alkotói folyamatokról van tehát szó, ami nemcsak a stílár megjelenítés különbségében nyilvánul meg, hanem az életművön belül kialakult ellenpontokban is. Kohán számára mindvégig a reális valóság

látványa az elsődleges, mindvégig erre a kiindulási alpra épülnek a különféle vizuális szemléletbeli és formai hatások. Ebbéli honosított, archaikus és modern köztességében rejlik esztétikai eredményeinek különös sajátossága. Ezen átmenetek kölcsönhatásaiban teljesedik ki európai rangú hatalmas életműve: a barbár indulatok mélyrétegű érzelme, a szín-érzékletek tisztasága, valamint az expresszív formák fájdalma és gyönyöre.

Mindezt azért szükséges hangsúlyozni, mert korunkban a kulturális értékvesztés, az amnézia olyan tünet-együttesé vált, amelyben a kortárs hazai művészeti élet „egszikűvé” tett értelmezése uralkodott el, s amelynek az összefüggései már túlmutatnak Kohán életművének egyedi fontosságán is. Minden művészet iránt érdeklődött, de nem utolsósorban önmagunkat becsljük meg azzal, hogy korunkban újra értelmezzük festészetét, mert bármennyire sajnálatos, még szakmai körökben sem köztudomású, vagy esetleg csupán félreismert Kohán életművének művészettörténeti jelentősége. A hosszú intézményes kiszorítottság miatt még mindig nem tudott a köztudat integráns részévé válni, aminek meghatározó oka, hogy korunkban – a kanonizált hagyomány „égi horizontján” – a plebejus szemléletű, de közülük az egykor korszakos esztétikai minőséget produkáló festői életművek is, lassan-lassan felszívódnak az érdektelenségbe! Mintha a múlt még mindig kísértene! Ezért feladatunk nekünk is – minden túlértékelő provincializmus nélkül – az alföldi képzőművészet „égi horizontjainak” újra meghúzása.



Emberpár asztalnál (év nélkül, tus, papír; 150×214 mm;
Kohán Múzeum; leltári szám: 80.62.)

Novotny Tihamér

Mihály Napi Blbosti

*Elhangzott Gubis Mihály kiállításának megnyitóján,
Szlovák Kultúra Háza, Békéscsaba, 2003. szeptember 29.*

(Idézetek önmagamtól.) – 1987. április 13-án, Gubis Mihály kiállításának megnyitóján, a DATE előcsarnokában, Szarvason, a következő felszólítással kezdtem megnyitót: „Igen tisztelt megnyitó közönség! Kérem, mindenki hunyja be a szemét! Kérem, mindenki hunyja be a szemét!” – És volt, aki valóban lehunyta a (kék) szemét (az ég). Erről magam is meggyőződtem, amikor felolvasás közben néha ki-kilestem a papírom mögül az előtttem álló, szép számban megjelent közönségre. És őszintén szólva nagyon meglepődtem ezen az odaadó, „rád bízom magamat” emberi gesztuson.

Hát, igen kérem: akkor még, talán nyugodtabb idők jártak (legalábbis, ami az egymásra hagyatkozás bizalomittas megnyilatkozásait illeti) – állapítom meg magamnak, így utólag, mintegy laposan előrevetítve, előkészítve a következő állításom célba érkezésének útvonalát, mert ezzel a burkolt kijelentéssel inkább kérdezem és felszólítom a múltat, a jelent és a jövőt, kérdezem és felszólítom a világot, kérdezlek és felszólítlak titeket: Talán nyugodtabb idők jártak (!) – akkor, 1987-ben, amikor Gubis mester vakrámákat pólyált, bandázsolt be fehér selyemvászra injekciózott fekete és itt-ott vérvörös ember-feszületeivel, amikor zaklatott vonalhálóival vezetett be bennünket a dolgok kusza sűrűjének vad vadonjába, mint egy mindig újrakezdett, mert mindig ideghálónak ránduló, sűrűsödő, nyüzsgő kígyó-vonalak mátrix turmixának mandala építésébe?!

Igen. Akkor valóban: „eldobtunk egy követ, amelynek végére zsinort kötöttünk”, mert úgy éreztük, hogy „mindenkinek meg kell találnia egy képzeletbeli szigetet! Sorra venni mindazt, ami van, s megteremteni azt, ami nincs, azt, ami hiányzik.” (...) „Vezess bennünket vonal!” – fohászoktam kissé patetikus direktséggel mintegy a Világ színpadán állva (szarvasra vadászva Szarvason), majd így folytattam: „A kő ürügy, a nehézségi erő fizikai törvény, a gondolat fonala a racionális fantázia terelgető ostora; idegpályákat szab a fizikai törvényeknek. A vonal a hallucináció legintegránsabb ostorpatogása; papíron, vásznon felfogható erkölcsi ítélet, egzakt véleménynyilvánítás.

A vonal szent: annyiban, hogy a művész által, tőle mégis függetlenül jön létre; (...)

Mondrian szerint a kép: „igehirdetés”, Gubis esetében a vonal a gondolat és az érzelm folyékony, fegyelmezett vagy lendületes, puritán kalligráfiája. A beszélt nyelv hangzóitól elszakadó, átemberesített vonalfogalmazványok ezek, manifesztumok, minimalizált sorsregények.

A vonal ellentétes természetű a köddel, a légneművel. A vonal célirányos, pontosan fogalmazó, mobilis, végteleníthető és megszakítható anélkül, hogy folyamatos jelentését elveszítené. A vonal sohasem jelentés nélküli. A vonal minimuma a pont, maximuma viszont relatív. A vonal statikus vagy dinamikus.

Gubis vonala: halál; a bűn és a halál feletti győzelem; az élet fája; emberi jelkép. Egyszóval ez a vonal: matematikai kereszt vagy organikus élőlény; önkényes határvonal vagy szükségszerű szabadságharc; keresztre feszíthető és keresztet alkotó; kötéllel sodródó vagy gordiuszi csomóvá gubancoló: „kié lesz Ázsia?”, „kié lesz Hungária?”.

A vonalnak társadalmi funkciója és helyzete, eszmeisége, ideológiája, színe és nemzetisége van. A vonal utánoz, nagy utánzó a vonal! A sötét négyzet mandalájában sűrűsödik, mely energiáit elnyeli. A vonal igazi halála, fizikai entrópiája, nullszintézise: ez a fekete négyzet! Ez a félelmetes!”

Majd egy újbóli felszólítással fejeztem be a mondandómat: „Kérem, gondolatban mindenki húzzon egy vonalat! Köszönöm figyelmüket: Nyissák ki szemüket!” –

És most újra itt vagyunk, megint együtt néhányan, s bizonyára azok közül is egyetlen, akik 16 évvel ezelőtt részesei voltak a Gubis megnyitóján celebrált rövid kis szertartásnak.

Szóval négy év híján eltelt húsz év, és úgy érzem, a lényeg azóta sem változott, mert Gubis esetében továbbra is arról kellene beszélni, hogy „a vonal: maga az ember”!

Mert Gubis dolgozzék bár ecsettel vagy injekciós tűvel, vonalzóval vagy ragasztószalaggal, baltával vagy láncfűrészsel, köszörűvel vagy hegesztőpisztollyal, ágakkal vagy gypptéglákkal, vasszalakkal vagy fadarabokkal –, úgy érzem, hogy ő mindig vonalakban gondolkodik.

Összefoglalva tehát: Gubis bár kezdetben a multiplikáció elméletén és gyakorlatán alapuló grafikákat, festményeket, gyúrt hálósfilmeket, hajlított alumíniumszobrokat készített, valamint diaporáma-vetítéssel és fényszobrászattal is foglalkozott, művészetének alfája és ómegája azóta is csak a vonal.

Ez a folyamat tehát így fest: A '80-as évek első felétől kezdődően konstruktív-strukturalista vonalhálói fellazulnak, művei egyre inkább a gesztusok nyelvén beszélnek. Fokozatosan kialakul több alapelemre épülő, rendkívül expresszív, drámai feszültségekkel teli, monomániásan egyszerű és mégis kreatívan változatos, kombinációkban gazdag, gyakran emblematisz kontúrokat alkalmazó, szenvedélyes forma- és tárgyi világa, illetve szimbólumrendszere (kereszt- és vonalháló-változatok, stilizált zászló, szék, kocsi, szekér, sátor, mell, copf, torony, obeliszk és kabát motívumok).

Sokoldalú, kreatív alkotó, s bár az ortodox konstruktivizmus és a Bauhaus típusú szemlélettől útja során messze került, ezt a sokoldalúságát és konstruáló kedvét, hajlamát mindmáig megőrizte. Az anyaggal szemben nincsenek gátlásai: hegeszt, csiszol, fest, köszörül, rajzol, vág, nyes, fűrészsel, kötöz, s az építés kedvéért ácsol (rombol is, ha kell), függeszt és installál... Minden műfajban otthon érzi magát, s időnként a szamizsam hiedelemvilágából és kultúrkincséből is merítve performer művészként is fellép.

Legjellemzőbb alkotói tulajdonsága tehát éppen az a leegyszerűsítő nyers, elementáris erő és őszinte, sallangmentes kifejezői szándék, amellyel s ahogy grafikáit, festménye-



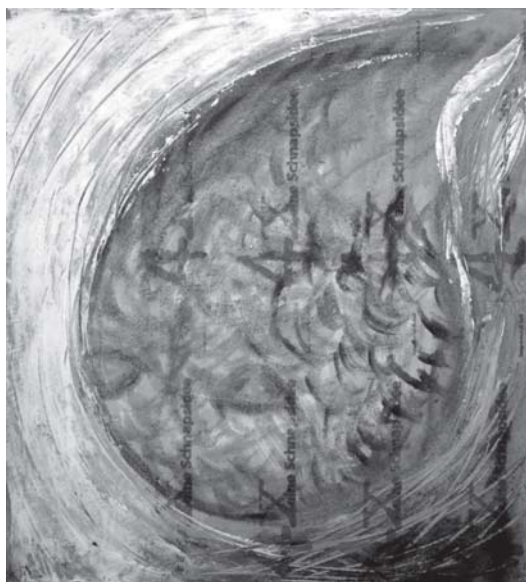
Gubis Mihály: Bunkók sorozat I. (2003. olaj, karton;
368×339 mm; jelzés jobbra lent: Gubis)

Fotó: Nyári Attila

it, kombinált képeit, kis és nagyméretű szobrait stb. általában egy nekifutásból létrehozza. Nem is annyira az anyagokat festi, sokkal inkább fest (!) az anyagokkal, s az azokon nyomokat hagyó technikai eszközökkel. Ilyen értelemben rendhagyó plasztikai művei merész térfestményekként hatnak. A lendületes, vehemens kézjegyekbe, szerves és emblematisz struktúrákba, illetve szerkezet nélküli gubancokba, részben irányítható folyamatokba temetkező gesztusai, teremtő energiái csak látszólag merevednek bele az őket hordozó és megjelenítő szegényes anyagokba. Ugyanis a mű nyilvánvalóan izgatott és zaklatott szellemi és fizikai dinamikája végleg számúzi magából a statikus nyugalmi állapotot, miáltal Gubis felfogása rendkívül közel kerül a szintén öntörvényű Bukta Imre, Bogdándy Zoltán Szultán vagy Baji Miklós Zoltán expresszív anyaghasználatához, világhához és szemléletéhez.

Már jó néhány éve szinte csak olyan székek, „trónusok”, „tornyok”, obeliszkok ábrázolásával, megmintázásával és megalkotásával, illetve ezen motívumok kombinációival foglalkozik grafikáin és festményein, objektjeiben és plasztikáiban, amelyek abszolút egylényegűek tüskés, darabos személyiségével, az egyszerűséget és egyenességet képviselő jellemével, valamint a spontán kreativitás bármilyen megnyilatkozási formáit és fajtáit kedvelő világnézetével, illetve a természetközeli népek kötöttebb kulturális örökségét és hagyományait is egyaránt preferáló világtérképezésével.

Gubisnak azonban van egy olyan új alapmotívuma is, amely csak a formaadás, a megformálódás szempontjából nézve nővum, hiszen ez az „ősforma-kreáció” más képi elemeinek redukációjából származik, s ez pedig nem más, mint amit ő nemes (s talán kissé megtévesztő, önironizáló) egyszerűséggel csak „bunkó” formának nevez. Én ugyanis ezeket a jelvariációkat sokkal inkább lélek-formáknak hívnám, sőt lélek-jelképeknek, mert mintha kiszállnának a kettős-kereszt ember-amőba szimbólumokból és jang-jin természetükből adódóan önálló élet élésébe, mintegy a lélek (forma) gyakorlás önszuggesztív, gyónom a gyónót terápiájába fognának.



Jól tesszük hát, ha „Mihály napi bunkóságok” című kiállításának bunkói előtt (Istenem, még mindig, de csúnya szó!) becsukott szemmel, önként és bűnbánóan lehajtjuk a fejünket, még mielőtt feddön lesújtana kobakunkra a Szent Mihály főangyal és alvezérei Ráfael, Gábrriel, valamint Uriel által vezetett szellemi fénylények androgín seregének ez az új fegyvere.

Végül egy kérdésem volna: – Mihály! Eme fent nevezett „Hírnök” küldött tégedet, mint szolgáló lelket, „azok szolgálatára rendelve, akik majd öröködi az üdvösséget”?!

Gubis Mihály: Bunkók sorozat II. (2003. olaj, karton; 366×339 mm; jelzés jobbra lent: Gubis)

Fotó: Nyári Attila

Gyarmati Gabriella

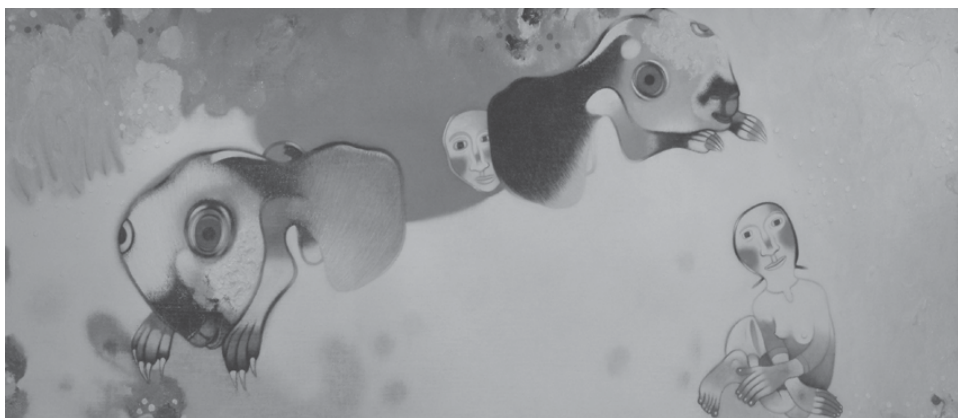
Orvosság evilági bajokra

Földi Péter kiállítása

Gyulai Várszínház Kamaragalériája, 2003. október 21–december 4.¹

„Földi Péter világa első benyomásként a kedélyünkre hat, a színek és a kompozíció eleven ritmikája, s a jelenetek játékosága felderít, míg a hangvétel rejtett tragikuma meghökkent” – olvashatjuk 1996-os katalógusában.²

De mi történik a képeken? Földi Péter ember- és jószáglényei teszik a dolgukat, a műveken viszonylag egyszerűnek tűnő események játszódnak le, melyek a vidék peremének hetedik határán élőknek napi programot jelentenek, viszont kérdéses, hogy a nagyvárosi, túl urbánus, túlontúl civilizált műbarát mit ért és érez meg belőlük. Akik viszont tyúkok, lovak, idénymunkák diktálta ciklikusságban élnek napjaikat, ritkán látogathatnak múzeumba, kiknek is fest akkor viszont Földi Péter? Vagy lehet, hogy nem föld- és helyrajzi, előbbiekkal együtt szociálpszichológiai kérdés ez? Köztudott, hogy a néző, a befogadó intellektusa, érdeklődésének irányultsága, érzelmi tényezői minden esetben meghatározzák a véleményformálást, a tudott dolgok megadják az irányt, hogy az elemzés során merre induljunk, a lélekben lakó pedig rejtvénymegoldó kulcsként segíthet. Esetében a címek dominánsan meghatározók, *A fájós lábú meg a nővére, Sánta tyúk a repceföldön*, de eligazodnánk-e kellő ügyességgel ezen útmutatások nélkül, mikor is képolvasási kultúránk – a nagyon sok képpel való találkozás ellenére vagy inkább éppen azért – döntően kiskorúsággal, a közönség nagy része pedig látásképtelenséggel jellemezhető. Sokakat, többek között Földi Pétert is foglalkoztatja a gyermekrajzokból kiolvasható istenadta, a világot egyértelmű képletként, tiszta evidenciaként feltérképezni tudó képesség körvonalazása, mely tehetség néhány év alatt általában nyom nélkül tűnik el belőlünk. Van egy, először 1978-ban általa publikált, azóta viszonylag közismertté vált gyerekrajz, amelyik fészekből madárfiókat rabló macskát ábrázol négy fázis-



Földi Péter: *A fájóslábú meg a nővére* (2001–2002, 114,5×275 cm)
Földi Péter munkáinak műtárgyfotóit Nagy Imre készítette.

ban, egy képben (fára felmászó, küzdők a fészek körül, távozó alakkal).³ A hallgatóságnak bemutatva ezt és feltéve a kérdést, hány macska van a képen, biztos sikerre számíthatunk, a válasz szinte mindig: négy. A mást tanultak, a pozitív értelemben vett új naivok, akik bepillantást nyerhettek az organikus kultúraszemlélet és megközelítés tárgykörébe, azaz ismerkednek a vissza a gyökerekhez és a csak tiszta forrásból való ivás elvével, a szellemi arisztokratizmus büszkeségével állapíthatják meg, hogy egy macskát látnak. Az elismerés kijár a rejtvény megfejtőinek, akik az európai szellemben nevelkedetteknek képzetebbnak számítanak egy bizonyos körben és tekintetben, és akik pl. Földi Péter valóban egyszerűnek tűnő, ám annál bonyolultabb találós kérdéseire meg tudják adni a választ. De az is lehet, hogy a mester a nézőtől a befogadás folyamata során az ösztönösség szabadjára engedését várja el és tulajdonképpen ajánlja fel azt kézenfekvő lehetőségként, amiképpen ő alkotás közben életre hívja magából képeit. Az ösztönösség és a tudatosság alapvető momentumok az alkotás folyamatában, ám ki kell emelnem, hogy e két fogalmat nem ellentétpárként kell felfognunk, hisz az ösztönösség ilyen szintű kiemelése és előtérbe helyezése – a tér- és időbeli viszonylatok figyelembe vételével – csak szándékos és nagyon is tudatos cselekvés eredménye lehet, mely során az öröm, a bánat, a fájdalom, a munkavégzés stilizálással válik és tisztul szimbólummá. Az előbbi Supka Magdolna a mester által önként vállalt, eszméletű szándékból fakadó tényezőként értelmezi. „...a sürgetettség, meg küldetésének súlya és felelőssége segítette Földi Pétert abban, hogy rátaláljon önmagában arra a festői kifejezésre, amelyik egyáltalán képes lehet még – ha már értelmünkre hatni késő – legalább ösztöneink útján megsejteni velünk – ahogyan bizonyos állatok érzik a közelgő földrengést – hogy a mindenség milliárdnyi égítete közül egy, a miénk, a létnek ez a beszédes paránya, a semmibe hullhat, ismeretlenül”.⁴

Földi Pétert próbálva jellemezni, a legfontosabb dolgok, amelyek eszembe jutnak, az igazmondás, a póztalanság, a manírosságtól és a képmutatástól való egyértelmű tartózkodás, nagyfokú alkotói termékenység, konzervatív értelemben vett tiszteletteljes és tisztességes viszonyulás a festészethez és – minden bizonnyal – a hétköznaphoz is. Mindezek háttéréként és művészi öndefinícióként is megfelel, amit Hann Ferencsel folytatott beszélgetésének Van Gogh-ról szóló egységéből idézhetünk: „A szenvedélyt nem lehet tanulni, a világot csak az tudhatja ennyire magáénak, aki minden ízében együtt moccan



Földi Péter: A kígyók elmennek (2000–2002, olaj, vászon; 85,5×174,8 cm)

azzal. (Ráfeszül annak ritmusára, sajátját hozzámérve, hozzáigazítva.) Az azonosulás akkor teljes, ha a kéz belső ritmusa megegyezik a külsővel. A szinkronitás felerősíti a belső ritmust, a kéz tévedhetetlen, az automatizmus lényegi.⁵ A Tóth Menyhérttel való, a mester által is valószínűsíthetően örömmel vállalt összehasonlítás, párhuzamba állítás mellett is teljes joggal hihetjük, hogy egy maga által szabott kánon szerint alkot, folyamatos diskurzusban a mikro- és a makrokörnyezettel. A centrumba pedig minden esetben a jó szándékú közlés, valamint a tartalmi mondanivaló átadásának feladatát állítja. A *privát* tartományából kiragadott pillanatképekkel képes a *kozmosz* üzenetét továbbítani, s e kettőhöz kapcsolódó, nagyon is jellegzetes, egymástól jócskán különböző nyelvvaltozatokban közös jegyeket fellelni, azaz módjában áll az átjárás oda-vissza ható lehetőségét biztosítani. A lokálisból ugyanannyit merít, mint amennyire az egyetemesből táplálkozik, szimbólumrendszere nem kisajátító jellegű. A világot dinamikusan működő rendszernek tartja, amiben minden, konkrétan említett példája szerint „A krumpli, a hagyma (is) a vitalitást, a kérlelhetetlen élni akarást hordozta, a létezést a csírától az enyészetig, amelyen újra kivirágzik az élet”.⁶ E körforgás, az élettörvény alázatos, székszeptől és talán félelmeiktől is mentes elfogadása már eleve erkölcsi sikerként könyvelhető el, műalkotás születésének tartalmi háttéréként, kiindulási pontjaként a teljességgel való párbeszéd lehetőségét előlegezi meg. Hans Belting művészettudós szerint viszont, „Ma már egyáltalán nem hiszünk a feyvertelen, a közvetlen tekintetben”.⁷ Földi Péter munkássága is a bizonyossága annak, hogy ez a kijelentés cáfolható.

Jegyzetek

1. A Gyulai Várszínház Kamaragalériája 1999. október 28-án indult az intézmény igazgatója, Gedeon József kezdeményezése nyomán, Oroján István képzőművész tárlatával. A galériában azóta megrendezett kiállítások a következők:
1999. december 13. – Fényzuhany. Kovács Zita színésziportréi (fotókiállítás)
2000. január 25. – Orosz István grafikusművész
2000. március 22. – El Kazovszkij képzőművész
2000. július 6. – Történelmi ruhák a magyar színpadokon. Jelmez- és jelmezterv kiállítás
2000. november 3. – eFZámbó István képzőművész
2001. január 16–február 16. – Önarcok XX. századi magyar képzőművészekről. A Chikán Bálint gyűjtemény I–II. (egyedi rajzok és sokszorosított grafikák)
2001. április 6. – Design és látvány. Gyulai származású építészek és formatervezők munkái
2001. július 6. – Díszletterv és -makett kiállítás
2001. november 12. – Az idő kertje. Jávor Piroska grafikusművész
2002. február 13. – Az elmúlt ötven év legnagyobb magyar színészei. Válogatás a Filmtörténeti Fotógyűjtemény anyagából
2002. július 5. – Színházi plakátok az Országos Széchényi Könyvtár Kisnyomtatvány Tárának anyagából
2002. október 11. – Válogatás a 20×20 cm-es Kisképek Nemzetközi Fesztiválja anyagából
2003. január 13. – Emlékmű karddal. Szurcsik József grafikusművész
2003. március 25. – Galambos Tamás festőművész
2003. június 4. – 40 éves a Gyulai Várszínház
2003. október 21. – Földi Péter festőművész
2003. december 11. – Darabos György, a Lakáskultúra magazin vezető fotóriportere
2. Supka Magdolna: Földi Péter. Katalógus-bevezető. In: Földi. T. Art Alapítvány, Budapest, 1996. 3. p.
3. Földi Péter: Világképnéző gyermekrajzok. In: Művészet, 1978/9. 21. p.
4. Supka Magdolna i. m.: 3. p.
5. Hann Ferenc: Földi Péter. Katalógus. Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján, 1990. 9–10. p.
6. Hann Ferenc i. m.: 7. p.
7. Ezredvégi beszélgetés Hans Belting művészettudóssal.
In: www.c3.hu/~bocs/eletharm/ezred/ezred3.htm



Kohán György: Korsóvivő (év nélkül, lavírozott tus, papír; 430×280 mm;
Kohán Múzeum; leltári szám: 80.41.)

Figyelő

G. Komoróczy Emőke

Ízek, illatok, emlékek...

Papp Tibor: Egy kisfiú háborús mozaikja

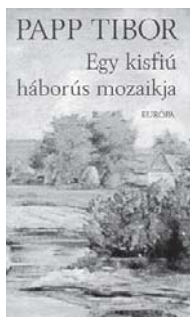
Papp Tibor legújabb könyve sokaknak okozott meglepetést. Az avantgárd egyik legjelentősebb jelenkori „főpapja”, lám, visszatért a tradícióhoz! – vélik. Pedig valójában most is újtott: szintézist hozott létre saját korábbi arculatai között... A nagy példakép, Kassák – az avantgárd mindmáig felül nem múlt „pápája” – maga is hagyománykövető volt prózájában, hiszen tudta: az epikus műveknek valamelyest igazodniuk kell a hagyományos írásmódbeli elvárásokhoz, ha az „érthetőség” körül belül akarnak maradni.

Az élménykezelés módja egyértelműen jelzi: a szerző otthonos a modern prózaszervezési eljárásokban, szövegalkotási metódusa Proust-on és Joyce-on iskolázódott, Szentkuthytól is merített – az ösztönvilág dús televényének feltárásában. A monológikus beszédformától kezdve az illatok – ízek – színek – hangok – érzékszervi benyomások szenzibilis felidézéséig, az időfelbontásos cselekményvezetésig szabadon él minden eszközzel, amit a 20. századi epika felszínre hozott, a szövegfolyamnak mégis van egy bizonyos lineáris rendje (ami a történelmi háttér-események hitelességét biztosítja). Az író „az eltűnt idő” nyomába szegődve, a szubjektív emlékezés szűrőjén át szemléli a ma már történelemnek számító eseményeket, s szembesít bennünket a II. világháború és az orosz megszállás tragikus esztendeivel. A múltat az egykori kisfiú – saját gyermeki alteregója – szemével láttatja, a szerzői kontroll azon-

ban mindvégig érzékelhető: a bő félévszázad távlatából tudatosan emeli ki s rakja össze tablóképpé azokat a mozzanatokat, amelyekből a kisfiú magánmitológiája háttérében az ország, a nemzet sorsa is kirajzolódik. A személyes és nemzedéki emlékezetben 20. századi történelmünk legtraumatikusabb eseményei raktározódtak el, az esztétikumban azonban a legfájdalmasabb élmények is feloldódnak, s fokozatosan tudatosan bennünk: a kis keletmagyarországi falucska – Vállaj – sorában közös nemzeti múltunk reprezentálódik. A mozaikokból kirajzolódó család-történet is sokunk közös története...

A regénybeli kisfiút igen korán felkapta a háború forgószele: édesapját – vasúti tiszt lévén – a front állása szerint ide-odahelyezték. Így a négytagú kis család Tokajból Gyöngyösre, majd Csopra, Bánrévére, végül Kosnára került. Meggyökerezni, rendezett életmódot kialakítani valójában egyik helyen sem állt módjukban. Az apa alakja azonban szilárd vonatkozási pontot jelentett a kisfiú számára: „Apámtól az otthon biztonságát kaptam, Anyámtól a melegét. Apám faragni akart, Anyám nevelni, Apám keménységre tanított, Anyám hegedülni...” De a há-

Európa Kiadó, Bp., 2003., 288. o.



ború szétzilálta életüket, így a kisfiú biztonságos otthonra anyai nagyszüleinél, Vállajon talált, ahol nyarait már négyéves korától (1940-től, Erdély visszacsatolásától) fogya töltötte. 1944 nyaratól pedig ide költözött édesanyja és kishúga is: „a román átállás napján apám az életünket féltve vonatra ültetett bennünket; ő nem jöhetett velünk, neki szolgálati helyén kellett maradnia, azaz az utolsó mozdonnyal együtt hátrálnia az oroszok elől”. Aztán Nyugatra sodródott, ahonnan később visszatért, de a széthullott családot többé nem lehetett újra összekovácsolni... Így a kisfiú igazi „alapozó” élményeit valójában Vállajon szerezte. A első két elemít Bánrévén, illetve Kosnán végezte, de a III. osztályt már a vállaji osztatlan iskolában kezdte el, – a tanév persze félbeszakadt az oroszok bejövetele miatt, de az Élet annál izgalmasabb és tanulságosabb eseményeket tartogatott a számára.

Az emlékmozaik-darabkákból fokozatosan áll össze a fél évszázada még jól működő nagycsaládi életforma. Az „időgép” hol előreszalad, hol hátraugrik, az idősíkok és a terek váltakoznak – keverednek – észrevétlen át-átsiklanak egymásba, miközben valósággal néprajzi hitelességgel elevenedik meg előttünk a falu tehetősebb rétegeinek az életmódja, amit szintén az orosz megszállás zilált szét végérvényesen... A legapróbb mozzanatokra is odafigyelő precizitással örökíti meg az író a magyar falu sürgő-forgó, tevékeny életét, a korabeli társas szokásokat, a familiáris ünnepek rendjét. Itt és ekkor még íze, zamata volt az életnek. Mikor a trianoni határ – amely Vállaj és Csanáros között húzódott – eltűnt (persze csak néhány évre!), kitágult a falu élettere, megindult az eleven vérkeringés az egymástól húsz éve elszakított, csonkolt országrészek között. A környékbeli falvak számára Nagykaroly jelentette az orientációs pontot: „Emelkedett, század eleji kisvárosi hangulatot árasztott a tisztán tartott nagy-ablakos házak, a gondosan megfestett

cégtáblák, elegáns kereskedések, takaros kisvendéglők, aszfaltozott utak és járdák együttese”. Ide elkocsikázni, itt vásárolni – maga volt az ünnep!

A *szagok* c. fejezetben Papp Tibor prousti technikával (a teába mártott sütemény illata), ugyanakkor krúdys érzékiséggel – amit olykor kaffkamargitos melanholikus színorgiával dúsít fel – hívja elő a múltból a békebeli magyar vidék látványban – érzéki érzetekben – mesés képzetekben gazdag szín pompás világát. A lecsapolt Ecsedi láp boszorkányvarázslatú rajza Móricz Tündérkertjének leírásával vetekszik. A lálnak valóságos mitológiája élt a köz tudatban (az izzó tűzszőnyeg a vékony földréteg alatt a lovak patájától olykor át-át szakadt, s lovastól-szekerestől elnyelte a rámerészkedőket). A mitikus képzet- és látványelemek mellett a kisfiú érzékszerveibe a hangok – ízek – szagok is beivódtak. A jellegzetes vállaji „illatszímfónia” sokféle – kellemes és kellemetlen – szagból tevődött össze: a fűszer – gyümölcs – virág és különféle étel-illatok elvegyültek a Kraszna édeskés iszapszagával, a frissen vetett vályog nyári földszagával. Felejthetetlen illata volt az ünnepeknek, amely a legfinomabb ízekkel párosult (a sonkától – füstölt szalonnától a szalagos fánkig, lekváros palacsintáig). „Minden érzékszervemnek külön viszonya volt a faluhoz” – idézi fel ínycsiklandó emlékeit az író. A hangokból leginkább „az ártézi kút tiszta csobogása és a disznók visítása” maradt meg emlékezetében (főként disznóölés idején, ami „szinesztéziás” érzeteket ébresztett benne: a hang – íz – illatorgia különös egyvelegét). A háború idején aztán mindehhez a német autók benzinbűze, a puskapor, vegyszerek, fertőtlenítőszer szaga társult. Felrobbant a „békebeli” élet, és nem is állt helyre többé...

Az ábrázolásmód különössége, hogy a szubjektív élményeket egy tágasabb objektivitásba ágyazza az író, s az emlékek hátterében kibontja közös nemzeti szenvedés-

történetünk. 1944 tavaszán már mind sűrűbben lehetett hallani a repülőgépek távoli zaját – ezüstös halacszkák siklottak az égen, egyszer-egyszer közelmerészkedvén a faluhoz is. Máskor bombázók húztak el a távolban – váratlanul éles sivítás, s a becsapódott bombák durva robbanássorozata szétzilálta a csendet. A kisfiú nagyapjával épp Ágerdőről tért haza lovaskocsin, – szerencsére sem nekik, sem az otthoniaknak nem esett baja (a célpont bizonyára egyik gazda olajútője volt, de nem talált!). 1944 őszére aztán már nyilvánvalóvá vált: az oroszok bejövetele elkerülhetetlen. Papp Tibor szemléletesen és hitelesen jeleníti meg a félelem légkörét, azt az aggodalmas igyekezetet, amellyel a család a várható fosztogatások és szabadrablás elől menteni próbálta az évtizedeken át felhalmozott javakat (ezüstnemű, kristály- és porcellán-készletek, szőrmebundák, perzsaszőnyegek, csipkés és selyem ágyneműgarnitúrák), no és a család megélhetését biztosító élelmiszert (oldalszalonnák, hatalmas sonkák, zsír – cukor – liszt stb.). A leírásokból képet kapunk az akkori nagygazdák életmódjának tárgyi kellékeiről, életfelfogásuk sarkalatos pontjairól (mérsékelt kényelemszeretet, szilárd ökonómia, az anyagi-szellemi értékek gondos megbecsülése). A hátsó udvarban lévő, óriási földbevájt jégveremben rejtettek el mindent – amely a további események során „a háború előtti, ezer gyémántlapocskaként szikrázó magyar falusi élet sírja lett”. A hatalmas borospincét is kiürítették, néhány hordónyi finomabb bort nagyapa a földbe ásatott, a többit elfolyatta, nehogy garázda kezekre kerüljön. A boltíves pince volt aztán a család és a szomszédok óvóhelye, főként a gyerekeké, nehogy bántódásuk essék „odafent”.

A békebeli időkről mesélvén, a szerző a kisfiú szemszögéből feltárja a falu hierarchizált szellemi rendjének szerkezetét is, amely voltaképpen a falusiak mentális egészségét óvta. Élvezetesen számol be annak a „láthatatlan világ”-nak senki által –

legalábbis fennhangon – kétségbe nem vont létéről, tekintélyéről, amely az élők életvitelét és erkölcsi normarendjét alakította, korlátokat szabván a szabadosság és szerтелenség elé. A falu piramisának csúcsán a „régii öregek” (a rég-halott ó-, szép- és ük-szülők) szellemképe állt. A pulyák – ahogyan azon a vidéken a gyerekeket hívták – nap mint nap hallhatták az idősebbektől, hogy „a régii öregek” ezt meg azt így és így csinálták. „Mint a szentlélek tüzes lángnyelvei, röpködtek a nekik tulajdonított szentenciák”, ami öntudatlanul is belső korlátozó-fegyelmező erőt jelentett a gyerekek számára. Az „öregek” – a még élő déd- és nagyszülők – sokat tudtak a szellemvilágról (amelynek létezésében persze főként csak az asszonyok hittek), „a kollektív múlt ingoványos tudatát őrizték”, összekötvén általa a tegnapot a holnappal. Ők ismerték és adták tovább a tradíciót, szigorú fegyelemben nevelvén az utánuk jövőket. A szülők nemzedéke vállán volt az élet terhe: ők irányították és szervezték a családok mindennapjait, ők döntöttek a fontos dolgokban. A férfiaknak nemigen jutott idejük az elmélyült hit-életre, azt az asszonyokra bízta. Az egyház pillérei főként a nagymamák voltak, s a kicsik boldogan mentek velük a vasárnapi kis- vagy nagymisére, advent idején a kora hajnali roatóra. Az író a legmeghittebb emlékek épp ehhez az ünnepkörhöz kapcsolják: a havas táj, a lassan derengő égbolton még pislákoló csillagok már karácsonyi hangulatot árasztottak. A templom a belépőt „átemelte hétköznapi valóságából a reményteljes ünnepet váró világba. (...) Soha nem kételkedtem, mert a tagadás lehetőségét még nem értem fel ésszel” – idézi fel akkori érzelmét. „A gyerekek őszintén imádkoztak, számukra a hit a konformitás, a szeretteikhez – szomszédaikhoz – pajtásaikhoz való tartozás malterja volt”.

Érdeemes mindezen elgondolkodnunk: Isten ellen lázadó és embergyilkos 20. századunk, a jelenkori közöny, „elidegenedés”,

sőt ellenségesség, a pseudo-közösségek egymást gyűlölő ökölharca vajon nem a hit és a vallási Törvény (a Tízparancsolat) elvetéséből fakad? Hit nélkül, a „láthatatlan világ” létének elfogadása nélkül vajon lehet-e egyáltalán erkölcsi értéktudatra, a szellemi élet és a magasabbrendű eszmények sajátos tiszteletére nevelni? A pokol elszabadult erőit megfékezni, az „elsátániasult” világ beteg lelkületét meggyógyítani lehet-e a hitbeli értékek újraéledése nélkül? A „világmegváltó” utópiák sorra csődöt mondtak, nyilvánvalóvá vált személyiség- és közösség-romboló hatásuk; nem kellene-e tehát figyelmeznünk a „régiekre” szavaira, szentenciáira, s hasznosítani belőlük azt, ami még hasznosítható?! Papp Tibor is nyilván azért idézi meg e régleltűnt világ szokásrendjét, mert úgy érzi: humánusabb, tisztább volt „ott és akkor” az Élet; nem ártana, ha tanulnánk belőle... Csak az „emberiség” tradicionális értékei menthetik meg a világot az agresszív önpusztítástól.

A gyermekkor Édenét az oroszok bevonulása söpörte el. Ettől kezdve a kisfiú maga is a véres, kegyetlen történelem szenvedő átéltje lesz. Az író továbbra is megőrzi objektivitását, nincs benne se harag, se gyűlölet, nem misztifikálja, nem is hiperbolizálja a történeket. A szerzői távolságtartás és értékelő reflexivitás lehetővé teszi, hogy más szereplők tudatába is belépjen, s így szélesebb spektrumból (nemcsak a kisfiú szemszögéből) láttassa és értelmezze múltunk e sötét időszakát.

1944. október 22-én, egy szürke, szomorú vasárnap délelőtt kocsmájuk lehúzott rolójú ajtaja-ablaka mögül nézte végig nagytatával, amint a szedett-vedett, megviselt és agyonhajszolt sereg – oldalán géppisztolyos őrökkel – beözönlött a faluba. Nagytata szeméből könnyek peregtek, végcsapásként élte meg, amit látott. Fejében végigpergett egész küzdelmes élete (a sokgyerekes család nyomorúsága, amelyből ő

– kitanulván a hentesmesterséget – felküzdötte magát zsellérlány-feleségével egy magasabb életformába; hat gyermeket neveltek fel, házat építettek, kocsmát béreltek, hentesüzletet nyitottak – s most, mikor végre nyugvópontra jutna életük, lám, mindennek vége...). Tehetetlenül szemlélte jövendőjük porráomlását, majd asztalhoz ült a család. Az utolsó „békebeli” ebéd (a szokásos forró húsleves sok zöldséggel, utána sült hús, krumplipüré, szilvakompót) úgy zajlott, mint az „utolsó vacsora”, a keresztrefeszítés előestéjén. „Mindenki tudta, még mi, gyerekek is, hogy ezentúl semmi nem úgy lesz, mint ezelőtt volt”.

Csakhamar gépfegyveres oroszok törtek be a lakásba; „fásiszt, fásiszt” – hajtogatták s felkutattak minden zugot. Birtokukba vették az egész falut, „bárisnyákat” s bort hajkurászva garázdálkodtak. A család fiatalabb asszonyai (Venci és Jenő bácsi felesége, Tibor édesanyja, sőt a „vénlány” Gizike is) nagytata fedezetével folyvást rejtőzködtek-menekültek előlük. Bizony nem a „szocreál” regények hamis-szirupos, édeskés és bizakodó világképe, a szovjet katonának „emberségességéről” szóló mesék habfelfújta bontakozik ki szemünk előtt! Ehelyett megdöbbenő jelenetek tanúi vagyunk (a két lánya becsületét védő apát lelövik, a nyárikonyhában egy teljes disznóból főznek gulyást, amiből egy keveset fogyasztván, az egészet kiöntik, sikamlós-mocsaras kosztengert hagyva maguk után; merő szórakozásból lövöldöznek, részegen duhajkodnak-danolásznak stb.). A jelenetekben nincs semmi túlzás – aki átélte ezt az időszakot, az tudja: pontosan így történt minden... „Tetszhalott állapotban kushadt a falu, élt, de nem mozgott. A rázúduló borzalmakat eltűrte, de nem mutatta ki végtelen elesettségét. (...) Iszonyat ült minden szemben, és kiszolgáltott tehetetlenség”. Mindenki tudta: a bajban senkire nem számíthat, hiszen a félelem légkörében senki nem segíthet a másikon. Ahol és amikor kinek-kinek a léte fo-

rog kockán, s bárki bármikor bárkit beáruhathat – ott a szerves közösség szétesik. Egy esős téli napon nyolc púposan megrakott, ázott selyempaplanokkal borított szekéren a jégveremben elrejtett kincseket is elvitték az oroszok – soha nem tudta meg a család, ki adta fel őket! Venci bácsi káromkodott, a nők sírtak, nagypapa szeme vérben forgott – de szó nélkül, tehetetlenül el kellett tűrniök, hogy négy család vagyona, jövője egy szempillantás alatt tovatűnt...

A kisregény legmeggrázóbb, dokumentatív értékű fejezetei az utolsók (*Deportálás, Konszolidáció*). A falu megszállása után pár héttel a teljes felnőtt lakosságot behívták „frontmagyarázatra” a régi, egytantermes iskolába (ahol most szünetelt a tanítás). Újévet követően, 1945. január 3-án pedig az összes munkaképes, 18–30 év közötti nőt, 18–45 közötti férfit – köztük Venci bácsit és feleségét – fegyveres katonák kíséretében elhurcolták, mint mondták: „pár hetes munkára”. Egyelőre a szomszéd Mérk községben levő kaszárnyába; s hogy onnan merre tovább? – azt senki nem tudta. „A falu sok sebe egyszerre vérzett, szagatott, fájt. (...) Ha hárman-négyen összeverődtek, vagy sokadmagukkal egyszerre ácsorogtak a templom előtt, akkor hangtalanul zokogtak, belülről jövő rázkódással sírták el magukat”. Nagytatának aztán másnap nagynehezen (ki tudja, mennyi oldalszalonnáért s egyebekért?) sikerült Margit nénit hazahoznia három kislányához – de Venci bácsi a többiekkel együtt évekig nem tért haza...

Az írói elbeszélés fonala aztán kisebb-nagyobb időbeli ugrásokkal, kitérőkkel meg-megszakítva halad a „konszolidáció” felé. Az orosz katonák 1945 tavaszán fogytakozni kezdenek, a tanítás is megkezdődik: a zárdában az irgalmasrendi apácák sebtiben foglalkoznak a gyerekekkel, s mire eljön a nyár, bizonyítványt is kapnak. Nagytata most már előásatja a finom olaszrizlinges hordókat – vesztére, persze, mert mind egy cseppig elviszik az utolsó orosz

katonák, sőt őt magát is, egyenest a nagykárolyi börtönbe (azzal az ürüggyel, hogy „élelmiszert rejteget a felszabadítók elől”). Szerencsére két hét múlva elengedik; különben a család férfi-támasz nélkül maradt volna. „A lassan kirajzolódó új hatalom még nem volt látványos, de erőszakos volt. (...) Jelenléte azt sugallta, hogy az ideiglenesből a végleges felé megy a világ...”

Az *Epilógus* átugrik néhány évet, „mikor közben az emberekből gyakran vért préseelő új világ formálódott.” Papp Tibor nem érinti a földosztást, a „fényes szelek” zászlólengető optimizmusának hamis mítoszát, sem az új forint bevezetésének örömmujongását – az ő szemében törvényellenes mind az, ami családjával, szülőföldjével történt. S igaza van: ettől kezdve a „szabadrablás” szelleme lett úrrá az egész ország fölött. „A falutól 11 kilométerre levő Nagykárolytól a fegyverekkel és őrtornyokkal kipontozott román határ” elszigetelte (ismét) a falut a szomszéd településektől, de még Csanálosra sem mehettek át többé. Az elszigeteltségen némileg enyhített, amikor 1948-ban végre buszjárat létesült Vállaj és Nyírbátor között – s ezzel megnyílt „az ország kapuja” a Budapesten, Debrecenben, Nyíregyházán vagy másutt munkát keresők előtt. A busz reggel hatkor indult Nyírbátor felé, s onnan este nyolckor érkezett vissza, ami mindig valóságos társadalmi esemény volt a lakosság számára (mint kisvárosban az esti vonat érkezése). „Akkor forrott igazán drámaivá a buszvárás hangulata, amikor kezdtek hazaszállingózni a robotosok, (...) amikor a Szovjetunióból megjöttek az első nyüzött arcú, elkoszolódott, lesoványodott emberek, asszonyok. (...) Az öröm lámpácskája hol ebben, hol abban a házban gyúlt fel”, de az ünneplés csak házon belül lehetett felszabadult, elfogulatlan, tiszta. Hiszen még több család sóváran várta szeretteit haza – nem akartak nekik boldogságtól fénylő arcukkal bánatot okozni a „szerencsések”. No meg azt sem tudhatták, nem lenne-e valami

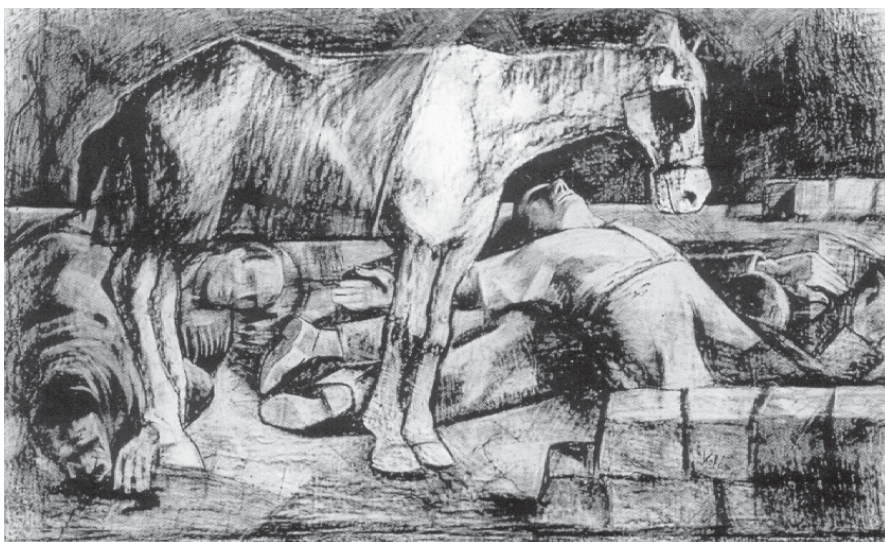
nem-kívánt következménye ujjongásuknak!? Hiába, a szorongást már nem lehetett kiirtani az emberekből!

Papp Tibor úgy éli át és jeleníti meg a várakozás pillanatait, ahogy az adventi hangulatot élte át egykoron. A busz fényszórói a béke és az (újja)születés ígérését sugározzák, mikor a koromfekete alagút torkában „váratlanul kicsi csillagként felvillannak. (...) Ez a reményt gerjesztő csillogó ékszer még mindenkié, aki vár valakit, aki nagyon erősen úgy érzi, hogy most, ezzel a busszal jön az, akinek évek óta képzelgi érkezését.” A kamaszok – köztük az ekkor már tizenkétéves Tibor – ki-kiszaladnak a kövesútra, megbizonyosodni, hogy valóban jön-e a busz, az asszonyok szipognak, fohászkodnak („Jézusom, segíts!”), „a férfiak komoran cövekelnek mellettük”. Mikor tetőpontra hág a feszültség, a busz megérkezik, s minden szem a lassan kinyíló ajtóra tapad: vajon megjött-e, akit oly régóta várnak?! Aztán egyesekből az öröm, másokból a keserű csalódás hangja tör fel... A regénybeli kisfiú izgatottan szemlélődik: „Látni akarom a hazatérő robotost közelről, meg akarok bizonyosodni a gyűrött test valóságáról”. Mint egykoron Tamás

Krisztus sebeiről... Egy darabig ott oldalog az immár hazafelé tartó robotost kísérő „üstökös csóvjában”, majd lemarad, s „mint egy kitaszított, fekete csillag”, alakja lassan beleolvad az utca sötétjébe.

Mint sokkoló avantgárd gesztus, egyetlen érzelemmentes, tárgyilagosan odavetett rövid bekezdés zárja a regényt: „Venci bátyám 1949-ben tért haza. Nem busszal. Románián keresztül jött, gyalog, csontig aszottan, koszosan, mint egy madárijesztő”. Venci bácsi és a család további sorsára nem utal az író, de tudjuk: ami ez után következett, még kegyetlenebb, még pokolbéli volt. Megörökítése új regényre vár...

Papp Tibor regénye szinte szociográfikus hitelességgel, mégis poétikusan örökíti meg ezt a sokak által „felszabadulás”-nak tartott időszakot. Pedig a legszörnyűbb rabság kezdete volt. Ideje, hogy megismerjük az eddig elfedett-elhazudott, romantikus mázzal leöntött valóságot. Amellett, hogy színes, élvezetes, élményszerű olvasmányt kínál a szerző, műve akár forrásmunkaként is használható.



Lóhűség (év nélkül, szén, papír; 1000×1540 mm; Városi Képtár, Gyula; leltári szám: 91.69.)

Gróh Gáspár

Sanchquijote vagy Don Panza

Barak László: Miféle szerzet vagy te?

„Miféle szerzet vagy te?” – kérdezi Barak László válogatott kötete élére emelt verscímeivel. Klasszikus önmegszólító versmodellt kínál ezzel, némiképp hagyományos költői magatartásra is utal. Pedig inkább formabontásáról, szlovákiai viszonyok közt extravagánsnak ható gesztusairól lett nevezetes, s inkább úgy ismerik, mint akitől távol áll a hagyományos költői szerep tisztelete és gyakorlása. A jelen, reprezentatív válogatás azonban szinte kötelezővé teszi az életmű kettős olvasatának tudomásulvételét. Mert, Barak költészetének belső szerkezete két nagyobb konstrukcióba is beilleszthető. A hagyományos költői modell tiszteletéhez magának a költészetnek tulajdonított kitüntető szerepnek az elfogadásával csatlakozik, míg a mai kritikai dogmák számára a dekonstrukció gesztusaival, iróniájával kapcsolódik. Mindez a mai szlovákiai irodalmi folyamatokkal egybevágó képlet: rokonítja Grendel Lajossal és Tőzsér Árpáddal, utal Talamon Alfonzra s említhetnénk további neveket. Vagyis nem lóg ki azoknak a sorából, akik valahogy mégiscsak kilógnak a sorból.

Hogy mégis, „miféle szerzet” Barak, azt verseiben meglepő közvetlenséggel mondja meg. A meglepetést az okozza, hogy az efféle költői kérdések általában attól költőiek, hogy válasz nélkül maradnak. Barak azonban komolyan veszi a kérdést. A válasz az olvasó számára elegendő, a kérdező azonban elégedetlen a felelettel, mert az élet maga minden magyarázattól függetlenül rejtélyes és nyitott. Ezt egyébként maga a költő is tudja: az időtlenség nyugalomra hívja fel a figyelmet, s „a tények ideiglenességére” gondol (*A realizmus mítosza*). Amiről persze eszünkbe juthat az anekdo-

ta a vidéki laptudósításról, mely szerint az *ideiglenesen* nálunk tartózkodó szovjet hadsereg tisztjei beköltöztek *öröklakásukba*.

Barak verseiből kirajzolódik egy középkelet-európai értelmiségi, történetesen költő életútja. A szerző mintegy (éppen) ötvenéves költő, szerkesztő, kiadó. Ez az ötven év elegendő volt ahhoz, hogy személyéhez különböző attribútumok járuljanak. Így pl. hétköznapi léthez szürkült gyerekkori barátok, akik közül csak ő váltott valamit valóra az egykori forradalmi és költői álmaikból, az életpálya minden szakaszában megjelenő szolid, de nem ártatlan, ámbár nem is kockázatmentes mámorok, a másnaposság és keserű dohány-íz emléke, természetesen a család, a költőségen csodálkozó nagymama, a bolondériának kijáró elnézéssel is legyintő feleség és a gyerekek képe. Meg valami kevés a munkáról, s gyakori szavak arról, hogy aki e verseket írja, az a költő, és sokszor rémítően magára marad szemközt teleírandó papírlapokkal, de azért megnyugtat minket (ha már magát nem tudja megnyugtatni): „teszem a dolgom / életjeleket adok / veszek” állítja, miután leszögezte: „lankadatlanul nem dolgozom” (*Sancho Panza a piederstől alatt*).

Ezekből a hol alanyian vagy ironikusan lírai, más-hol tárgyyszerűen pontos töredékekből áll össze a maga módján egy lírai napló, így összeválogatva régióink egy tollforgatójának korai emlékirata.

Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2003., 178 o.



És mert kifejezetten személyes jellegű, már nemcsak lejegyzőjéről szól, sőt végül talán nem is elsősorban róla. Kirajzolódik belőle a kor. Sőt: egy nagyobb közösség sorsa, hangulata, élet-alternatíva rendszere, a mi kollektív individualizmusunk illetve individuális kollektívizmusunk. Az a világ, amelyben élünk és élünk, és még valameddig élni fogunk. „Társtalanok társasága a mienk. A kisvárosi kávéház csak helyszín, az önként vállalt börtön előszobája.” (*Te hát*).

Először tehát a szocializmus, amelyben ez a költészet is indul, a létező, amelyikből éppen a létezés, a mi létezésünk hibádzott. Valami ugyan jelen volt belőlünk benne, de aligha volt azonos velünk. A személyiség redukciója azonban tartós hatású, ahogyan a magzati alultápláltság az ember egész életére kihat, és a korai öregedés, csontritkulás oka lehet. Aki én-fosztásra alapozott világban növekedik, az mindvégig viseli ennek a nyomát: „úgy teszek / mintha az volnék / aki vagyok” (*TucatARS/C*) fogalmazza meg ezt a bizonytalanságot Barak, aminek persze megtalálhatók a világirodalmi analógiái, de a 20. századi nagy személyiségvesztés problémája genezisében más, mint amivel régióink hőse került szembe. Barak László úgy látta, hogy ebben a világban minden töredékes volt. Ezért sóhajt fel így: „miként születtem félre, / féligazságok közé” (*a*). A féligazságok természetük (és természetünk) szerint elfogadhatatlannak, s az igazság vágyát erősítik. Ezért tér vissza máshol is az igazság mint életet szervező, egzisztenciális probléma: „Az igazságot keresed feldúltan / a szépség helyett.” (*Hazakép*). Óh, boldog helyek és idők, ahol költő számára a kettő azonos lehet!

A létező világban azonban másként alakulnak a dolgok. Barak számára itt az a természetes, hogy költői alakváltozataként Sancho Panzát mintázza meg. Azt a hangsúlyozottan költőietlen, esetlen és kissé komikus figurát, aki a maga piknikus földhözragadtságában az aszténias Don Qui-

jótét ellenpontozza. Az álmodozó, sokszor tán habókos ködlovagot, aki nem bolond, csak éppen anakronisztikus módon ragaszkodik eszményekhez, amelyekben már senki sem hisz. Sancho ezzel szemben a jelenében tartózkodik. Nem mondanám, hogy él, mert az élethez több aktivitás, hogy ne mondjam több örültség kell. Az örültség helyére nyugodtan írhatnám azt is, hogy szabadság, mert vannak társadalmi korszakok, amikor szabadnak lenni örültség, és csak örülni lenni szabadság.

Barak László azonban nem Don Quijótét választja, mert ezt az esélyt sem érzi reálisnak. De amikor az időből magát kizáró lovag helyébe a magát viszont a saját idejébe rekesztő Sancho bőrébe bújjik, akkor nem tagadja meg a lovag eszményét. Éppen ezzel hívja rá föl a figyelmet, mert hiszen a választott figura eleve ellenpont. Azt is mondhatnánk, hogy e választással a pozitív módon meg nem élhető-mintázható élettartalmat annak negatív képével jeleníti meg.

Vagyis valós világunk elemeiből egy másik világot épít föl. Az így létrejött metaforikus-szimbolikus tartomány a valóságot pontosan mutatja, mégis másként hat. Groteszki, szikár, s meglehetősen szomorú. Kissé szürreális ez, de azért nagyon is valóságos.

Még a szabályai is ilyenek: ismerősek, és mégis mások. Az élet tartalmát adó értékek általában a hiányukkal vannak jelen. De a hiányukkal jelen vannak – ezzel adnak valami olyasmit, amit akár reménynek nevezhetünk. Nevezünk is.

Mert ugyan Barak László roppant módon következetes, amikor modernnek kell lennie, s igyekszik alkalmazkodni a változó irodalmi kánon elvárásaihoz, de azért valahol a versírói ösztön mélyén, mégis a romantikus költői ideál határozza meg. Eszerint lehetne vatesz-költő, lobogó, hevítési kora érzeménye. Szinte mindig valami rejtett, gyakorta nyílt iróniával tekinti saját költői létét, aminek természetes oka az,

hogy a megélhető költői szerep nincs köszönő viszonyban azzal a kimondatlan elvárással, ami e szerepről él benne, egészében kimondatlanul, noha olykor félreértéhetetlenül utal rá. Ez a költői szereptudat indokolja, hogy a *verssorokban* (a korszellemnek megfelelően) tárgyiasnak és objektívnek mutatkozó költői modell *versei sorban* másként mutatnak, kifejezetten erős társadalmi-közéleti töltetük is van. Ez süit elő a rendszerváltás előtti rosszkedvből. Meg a rendszerváltás utániból is. Mert Abszurdisztán nem területet és rendszert jelentett csupán, hanem bennünk is él. Az abszurdisztáni ember, miközben utálja magában torz vonásait, ragaszkodik is hozzájuk, mert amennyire vágyik önmaga lenni, annyira nem akar elszakadni és szembefordulni környezetével. Nemcsak egyéni, hanem közösségi identitása is fontos számára. Sancho Panza egyszerre hű önmagához és gazdájához, vagyis egyszerre akarja vízbe fojtani az eszelős Dont, és jelenti föl magát azért, hogy gyilkosságra készül (*Sancho veszte*). Ennek az ambivalenciának komoly esztétikai és poétikai következményei vannak: Barak költészetének arculata híven tükrözi ezt. Nem válik hátrányára, a kettős jelentés különös feszültséget kölcsönöz neki, s ez eleve megduplázza hiteles olvasatai számát. Még akkor is, ha elfogadjuk az ahány olvasó, annyi értelmezés elvét, hiszen egyazon olvasó egyszeri olvasásra kap két jelentést.

Jólesett azt hinni, hogy csak a valahai rendszer miatt voltunk nyomorultak. Érezhettük magunkat titkos Szolzsenyicin-hősnak, a diktatúra kiszolgáltatottjának (*Ivan Gyenyiszovics bécsi utazása*). Aztán a rendszer változott, de csak a régi életünket tudtuk folytatni benne, könnyen hozzáférhető farmerekben, dobozos sörrel a kézben is titkos lágerlakók maradtunk. Az örök meg persze továbbra is örök, csak a géppisztolyt most a bankkártyájuk pótolja. (Akit a részletek érdekelnek, forduljon Grendel Lajos idevágó szakmunkáihoz.)

Elveszett maradék illúzióink, napvilágra került mindaz a lelki-szellemi torzulás, amit az a világ elfedett, amelynek következménye volt. A szocializmusban még lehetett mentegetőzni azzal, hogy a polgárerényeket a hatalmi rendszer elfojtja bennünk, a polgári kereteket megteremtő világban azonban kiderült, hogy léleekben-szellemben-morálban proletarizálódott ez a világ. Éppen az következett be, amitől a legjobban féltünk. Viszont minden illúzióvesztés gazdagodás: legalább tudjuk, milyenek vagyunk. Ilyenek.

Barak László számára a rendszerváltás fontos fejlemény volt, ahogyan az értelmiség számára általában. Ezért lehet referencia költészetének alakulása ebben az időszakban. Ami szembeötlő, hogy sokat veszít metafizikai töltéséből, ha úgy tetszik, publicisztikusabbá válik (*Tizenkét közönyös ember, Miért nem lettem lángossüitő?*) Azért nem mondom, hogy közéletibbé, mert ennek a publicisztikus jellegnek a fő mondanója a közélettől való undor. Hiszen a politikusokat csak a közvagyonból kiharapható vagyon érdekli, a lányok jobbra prostik, akik a gyönyört üzleti alapon mérik, a férfiak nem tudnak szeretni, lelkesedni, érezni, gondolkodni, csak a pénzért loholnak, valami röögöt ők is ki akarnak kaparni maguknak a privatizáció aranylázában. De a többség balek, vagyis már ezt sem akarja igazán, hát nem is sikerül neki. Erre már nincs is nagyon hagyományosan költői szó: „ezt jól elbasztuk, / de férfimunka volt” – mondja ki Barak, s elmélkedhettünk a vendégszöveg alakváltozásán.

A kiábrándulás több rétegű. Már eleve attól, hogy a társadalom is kiábrándult a belőle kiábrándult poétákból. Ennek a világnak már nincs szüksége rájuk: a költők vágyott szabadsága annyit tesz, hogy a kutya sem törődik velük. Válaszként Barak az utóbbi években visszakanyarodik bő évtizeddel korábban írt verseihez. Címüket végig kisbetűvel írja, mint a Pál utcaiak az árulás miatt lefokozott Nemecek közle-

gény nevét. (Hova lehet egyébként a közlegényt lefokozni?) A romantikus költők egyik gyakori eszköze a fokozás volt. A mai pályatársaknak a lefokozás maradt.

Azt fejezi ki, hogy kellene egy másik élet. Már csak azért is, mert az, ami van, túljutott delelőjén. Az emberélet útjának fele után már nem sok újdonság várható. Azzal kell számot vetni, hogy ez a félút az egész, de annyi biztos, hogy nem lehet a végére érni. Ezért nem is nagyon kínálkozik más alternatíva, mint visszanyúlni a kezdetekhez. Megpróbálni újraélni és újraírni a félutat, hátha kettővel szorozva kitesz egy egészet.

A negatív kép és a (virtuális) pozitív elvben tökéletesen illeszkednek, vagy legalábbis illeszkedhetnek, de a kész képeket az idő eltérően öregíti. Már csak nagyjából felelnek meg egymásnak.

„A papír fölé hajolsz hát” – kezdi tíz évvel korábbi kötetében, hogy így egészítse ki: „nem hajolsz papír fölé” (ami persze nem igaz, mert másként hogyan született

volna a későbbi vers), „gondolván, hogy megrezdül esetleg a víz / egy kútban...” – folytatta tíz évvel ezelőtt, és most ez a folytatás: „mert nem hiszed, hogy megrezdül a víz egy kútban”.

Azt hiszem, ezt nem kell magyarázni. De nem is lehet. Az elvágyódásnak már nincs iránya, nincs hova vágyódni. És mégsem reménytelen minden. Don Quijote alakja még várakozik arra, hogy a költő Sancho Panzából belé helyezze át lelki működésének központját. Mert a lovagkor már rég letűnt ugyan, de szélmalomok még vannak, sőt, a hírek szerint újak fognak épülni. Mert az EU szereti támogatni a tiszta energiát. A környezetvédők persze tiltakoznak, mint ha a halhatatlan lovag bennük reinkarnálódott volna. Azt mondják, igazán tiszta csak az az energia, amit nem termelnek meg. Ez a gondolat pedig olyan szép, hogy akár költészet is lehetne. Tartalmában valami olyan, ami Barak László verseinek utóízékként is kísért az olvasóban.



Asszonyok disputája (év nélkül, tus, toll, papír; 224 x 303 mm; Kohán Múzeum; leltári szám: 80.23.)

Bertha Zoltán

Hiánypótló monográfia

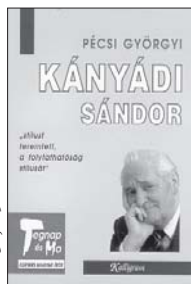
Pécsi Györgyi: Kányádi Sándor

A pozsonyi Kalligram Könyvkiadó *Tegnap és Ma – Kortárs magyar írók* című kismonográfia-sorozatában az egyetemes magyar irodalom erdélyi kiválóságai közül eddig Sütő Andrásról, Székely Jánosról, Bodor Ádámról, Szócs Gézáról jelent meg életmű-elemző kötet. Pécsi Györgyi Kányádi Sándorról szóló könyve nemcsak hogy szervesen beleilleszkedik ebbe a sorba, hanem régóta esedékes hiánypótlásként is szolgál: az erdélyi, romániai, így a határon túli, de az összmagyar (vagy újabb keletű és találó fogalommal: a határok fölötti magyar) irodalom kiemelkedő egyéniségéről (Ködöböcz Gábor *Hagyomány és újítás Kányádi Sándor költészetében [A poétikai módosulások természete a daloktól a „szövegekig”]* című úttörő, mert legelső monografikus jellegű esszé-könyve [Debrecen, 2002] után) ez az első olyan hagyományos értelemben vett átfogó pályakép, olyan összefoglaló igényű, monografikus áttekintés, amely adatgazdag kor- és életrajzot, érzékeny műértelmezésekkel teli lírikusi fejlődésívet tár elénk, kiegészítve azt egy teljes bibliográfiával a magyar és idegen nyelven napvilágot látott Kányádi-művekről (beleértve a gyermekkönyveket) és egyéb kiadványokról (pl. hangzó anyagokról, lemezekről, CD-kről stb.), számba véve az eddigi jelentősebb szakirodalmat is, valamint a költő különféle jellemző életpillanatait egy változatos fénykép-összeállítás segítségével. A kortárs magyar irodalom immár klasszikusnak mondható alkotóinak azonban általában olyan kiterjedt a munkássága, hogy egy bármilyen széles horizontú kismonográfia keretei sem elégségesek a maradéktalan feldolgozás számára. Pécsi Györgyi ugyan eddig a legtöbbet tette pél-

dául, hogy Kányádi hallatlanul értékes gyermekköltészetét szemléleti, világképi, stíláris szempontok szerint együtt, egymásra hatásukban interpretálja az. ún. „felnőtt versekkel”, közös sajátosságaikról értekezve, vagy hogy a költő rendkívüli jelentőségű (mert például a régebbi vagy a modern román költészet, de a szász vagy a máramarosi jiddis népköltészet invenciózus át-magyarítása terén is különleges megbecsülést érdemlő) műfordítói tevékenységét megfelelőképpen méltassa, érdemben vizsgálva e műfordítások szellemi és nyelvi, eszmei és intertextuális hatását a költő egyes műveire vagy műcsoportjára. Mégis, remélhető, hogy újabb kutatások ezeket a területeket majd még külön-külön és még részletesebben is feltérképezik, mint ahogy az is, hogy valamikor kötetben is összegyűlnek és hozzáférhetővé válnak a költő esszéi (mondjuk az erdélyi líráról elmélkedő valomásos fejtegetéstől a román írószövetségből a nyolcvanas években történő kilépést indokoló nyilatkozaton át a Tamási Áron testvérének, Tamási Gáspárnak az önéletrajzi krónikájához kötődő gondolatfüzérig), egyéb kritikai írásai, prózai megnyilatkozásai, interjúi stb., valamint a modern magyar, kelet-európai abszurd drámaírásban is jelentékenynek minősíthető színdarabjai (amelyeket a monográfus természetesen szintén emleget), s akkor ezek is bővebb újraértelmezések tárgyai lehetnek.

A Tózsér Árpádról szóló monográfiájával (Po-

Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2003., 256 o.



zsony, 1995) és kritikai tanulmánykötetével (*Olvasópróbák 1., 2.*, Miskolc, 1994, 2003) bizonyos sajátos kárpát-medencei, nemzeti kánonképző összehasonlításokat és integráló értékeléseket végző, az egész magyar nyelvterületen zajló irodalmi folyamatok összefüggésrendjébe ágyazott, egyfajta magyar–magyar komparatiztika lehetőségeit már eddig is megalapozó vagy körvonalazó irodalomkritikus, Pécsi Györgyi úgy írta meg Kányádi-monográfiáját, hogy abban, bár bőszégesen kamatoztatta mások (Cs. Gyimesi Éva, Pomogáts Béla, Görömbei András, Márkus Béla stb.) és saját ide vonatkozó alpmunkáit, mégis egészen új, friss, ezredfordulós olvasatot nyújtott a Kányádi-jelenség egészéről, főként szemlélet- és mentalitáshistóriai, s költészeti hatástörténeti aspektusokból. Még saját korábbi alapos verselemző (például a *Hallottak napja Bécsben* [...] Mozarthoz kapcsolódó/ zenei struktúráját vagy a vallásos-transzcendentális versvonalat jelentésdimenzióit felderítő) tanulmányainak is csak a summázatát eleveníti föl, hogy minél erőteljesebben koncentrálhasson a tradicionális és a modern látásmód (a népi és a magaskultúra) széles övezeteit (bartóki módon) szintetizáló lírai teljesítmény koncepciózus megvilágítására.

Amely koncepció egyik saroktényezője annak a bizonyítása, hogy mennyire aktuális és érvényes lehet ma is a hagyományos és örök emberi létértékek, egzisztenciális és morális igazságevidenciák költői megszólaltatása, ha az az esztétikai világteremtés sokszínű és legmagasabb rendű, szuverén és összetett formáiban történik. Hogy művészet és létezés, alkotás és sors, lélek és létkifejezés a szellem mélységeiben és magaslatain egymástól elválaszthatatlan szubsztanciái az emberség lényegvalóságának. A vállalt erdélyiségből – a „provinciából” – felnövekedő Kányádi-líra is elavulhatatlanul és elvitathatatlanul univerzális (tehát csak látszólag, mert nem leszűkítően „konzervatív”) emberi léttörvényeket

tesz igézetes költői sugallataival mágikus erejű bizonyosságokká, amikor remény és szenvedés, hit és szeretet, szerves közösségi összetartozás és erőszaknélküli megmaradás képzetait foglalja érzékletes-példázatos látomásokba, a magyar (és nemcsak a magyar) nyelvközösség számára megrendítően átélhető-megtapasztalható élményi víziókba.

Mert a legszélesebb olvasóközönség körében is kivételesen népszerű Kányádi Sándor mintegy fél évszázadot átölelő lírája valóban egyféle vallomásos sorsköltészetként is értelmezhető, amelyben a személyiség élményi, hangulati változásai kataritikus erővel sűrítik magukba és sugározzák át a sajátos székelyföldi, egész erdélyi, romániai (és általában az elszakított) magyar kisebbségi, sőt a teljes kárpát-medencei és egyetemes magyar nemzeti közösségi életérzések legmeghatározóbb fajtáit. A természeti táj, a szülőföld, a hagyományos paraszti világ erkölcsi tisztasága és jellemző szilárdító szellemisége, a meghitt otthonosság és a bensőségesség megnyugtató ontológiai-metafizikai bizonyosságát nyújtó légköre, a népi kultúra szemléletnemesítő magasrendűsége, a történelmi hányattatások közé vetett ember életakarata és megmaradásvágya: mind-mind olyan morális útravalóul szolgált a költő számára, hogy az a harmonikusan népdalszerű, petőfies verselésű, illyési „tárgyas realista” kezdeti daraboktól a későbbi nagy – és disszonanciáival a bartóki modellhez hasonlítható – kompozíciókig ennek a rendkívül sokszínű poézisnek minden kedélyhullámzását, érületi, atmoszferikus, stiláris jellegzetességét különlegessé és megrendítővé varázsolhatta. A jelképes, metaforikus érvényűvé emelkedő életközeli, leíró-szociografikus, „dokumentarista” és „lélektani realiztikus” vagy játékosan-humorosan, derűsen anekdotázó költemények, a látomásos, drámaian küzdelemtanúsító és példázatversek, a táguló (természeti, kultúrtörténeti, vallásfilozófiai stb.) asszociációkkal villódzó

modern időszemléleti alakzatokban és sorsszimbolikus képzettársításokban bővelkedő, avantgárd jellegű hosszú-énekek, poémák, montázsversek hanghordozása elemi hatással, sugallatossággal közvetíti a személyes és a közösségi kálvária, kereszt-hordozás reményekkel, hadakozásokkal, csalódásokkal, szorongásokkal, megváltás váradalmakkal teli összes stációjának fájdalmát, keserűségét, hitét, nemkülönben az elégikus, rezignált, biblikus-lamentáló, ironikus-önironikus (s még mennyi mindenféle!) poétikai kifejezésformák sokfélesége. Az eltévedéstől, a szorongattatástól való félelem döbbenetes örök emberi léttapasztalata (*Fától fáig*), a kollektív identitásörzés legalább egy ideig még talán elidegeníthetetlennek és legyőzhetetlennek látszó archaikuma (*Fekete-piros*), a nemzeti szétomlás („szóródik folyton porlódik / él pedig folyton porlódik / szabófalvától san franciscóig”) veszélytudata (*Halottak napja Bécsben, Vannak vidékek-ciklus*), a magyar- és emberellenes romániai kommunista („újfasiszta”) terror alatti kínszenvedés (*Könyvjelző*), az általános, emberiségmértű erőszak és pusztulás apokalipszise (*Sörény és koponya*), a felemás rendszerváltás fanyar-gunyoros allegóriája (*Kuplé a vörös villamosról*), az egybegyűjtött („egyberostált”) versek kötetének címét adó filozofikus-vallásos *Valaki jár a fák hegyén* tűnődő melankóliája: sorra az újabb magyar líra klasszikussá kanonizálódott példáit teremtette meg.

Pécsi Györgyi monográfiája árnyalatos műinterpretációkkal és folyamatrajzokkal kíséri nyomon a költő folytonosan építkező és megújuló költészetének alakulását. Bőséges személyiség- és társadalomtörténeti utalásokkal veszi szemügyre az indulás körülményeit, a bizakodásra, majd az elkomorulásra okot adó külső-belső mozzanatokot, s a modernizálódó verstechnikák kifejlésének tendenciáit, fázisait. A távlatos kultúrhistoriai és esztétikai jel- és jelentéstartományok, a ló, a bárány, a tarisz-

nya, a bot, a furulya, a fa, a fenyő, a csillag, a pásztor, az indián stb. motívumaival jelezhető képzetkincsből felépülő lírai „magánmitológia” felderítése igényli is az erdélyiség mítoszainak, a transzszilvánizmus ellentmondásos, de eleven lelkületi hatóenergiáinak, a hatvanas években kibontakozó (neo)avantgárd beszédmódoknak, a modernségben az elhagyatott, magára utalt és „elcsángósodó” „provincia” létgondjait egyszerre klasszicizáló-patetizáló veretességgel és szinte prózai közvetlenséggel, élőbeszédszerű, látszólagosan költőietlen, „depoetizáló” hangütéssel való kifejezésének a bensőséges ismeretét. Az olykor csaknem önlefokozó hanyagsággal áramló, verssor- és mondathajlításos előadásmód (az összetéveszthetetlenül „kányádi”) lírai intonáció) különös feszültséget képez tragikus jelentés, litániázó, krónikás, históriás siratóének-szerűség és pátoszmertes, dísztelen-hétköznapias dallammenet, szókapcsolás-ritmus között. Érdekes, hogy a rengeteg kulturális, történelmi utalás, asszociáció, reminiszcencia, akár szójátékkal, parafrázissal megeléknített és új dimenziókba állított idézet vagy vendégszöveg – maga a szabadságérzet teljességével megajándékozó intertextuális szövegalakítás eszköztára – mennyire beágyazhatóvá teszi (vagy tenné) a Kányádi-versnyelvet a posztmodernség ízlésformái, a posztmodern nyelvkezelés módozatai közé is. Találón hangsúlyozza ezt a monográfus, azzal együtt, hogy itt (az eklektikus játék során is) különös módon mégis megőrződik az etikai üzenet súlyossága és drámai szuggesztivitása. Amint például a „rejtőzködő Isten” képzetét sugalló meditatív költemények vallásfilozófiai kontextusában is. S éppen ez válik e líra egyik feltétlenül sajátos karakterjegyévé: a kettősség, a közteség a keresetlen, alulstilizáló, önironizáló-önkicsinyítő, gunyoros hangütés és a minden helyzetben megőrizni vágyott emberméltóság abszolút eszményének a sejtetése között. A csonkává alázó, szégyenteljes

nyomorúságra, kiszolgáltatottságra kárhoz-
tatott kisember közérzete, a mindenperc-
nyi pszichotikus félelem torzító, groteszk
vonásai és a felszabadító tisztaságigény kö-
zött – profán demitizálás, deszakralizálás,
és újfajta, illúziótlan szakralitás határmez-
ségjén. És kozmikus haláltánc, az apoka-
liptikus emberiségpusztulás vízióihoz érke-
ző tekintet, illetve a végső, balladásan átok-
mondó reménytelenségen túli remény fe-
lől jövő ítélkezés lappangó fenségessége
között. Hiszen legalább a fájdalom, a tra-
gikumérzet végig fennmarad, s ez a huma-
nitás (az adys „szétszóródásban” is az elhá-
ríthatatlan „templomépítés”) evidenciáiba
való kapaszkodás, az egész-elvű látásmód-
hoz való ragaszkodás jele az eluralkodó
kétségbeesésben, az emberi genusból és
történelemből való totális kiábrándulásban
is. Finom meglátása a monográfia írójának,
hogy a nyelvörzés, a kollektív azonosság-
megtartás (mint egyfajta „Logosz”) lehe-
tőségeit annak ellehetetlenülése közepette
is gyötrelmesen kereső, a nyelvre mint va-
lóságos és metafizikai otthonra, („Heideg-
ger-közelién”) „a lét házára”, a létezés esé-
lyére tekintő nyelvvédő és identitásféltő
értékmentés, a szeretetelví értékmenekít-
és gondjaival küszködő költő legújában
a létmegőrzés elemi feltételeinek a megsem-
misülését siratja, s az újjáéledés, az újrate-
remtődés kozmikus-eszkatologikus esélyét
fürkészi (még ha az ember valahai jobba
válásában egyre kevésbé vagy egyre radiká-
lisabban nem bírva is) – s máig meglepetés-
sekkel szolgáló lírája így nyer (főképpen a
Valaki jár a fák hegyén gyűjteményes kötet
révén) valamifajta különös transzcendens
színárnyalatot, fényezést. („A hetvenes,
nyolcvanas évek könyvei egyértelműen az
erdélyiségre, a kisebbségi helyzetre, a ki-
szolgáltatottságra, a félelem zsigeri jelenlé-
tére utaltak, dominánsan belül maradtak a
történelmi helyben és időben, emez utol-
só azonban hirtelen laza kontúrú transz-
cendens dimenzióba emeli – az egész élet-
művet.”) Valamiképpen cáfolódik így Pé-

csi Györgyi szerint a modern-posztmodern
kor alapvetése is, miszerint „már nem le-
het a világ egészéről képet alkotni”; ugyanis
bár „az ezredvégre nyilvánvalóvá váltak az
ember újabb kudarcai”, a költő azért még-
sem „mondhat le arról a jogáról, hogy a
világ egészéről gondolkodjék” és alkosson
jelentéssel véleményt – ha végletesen,
iszonytatóan negatív („vörösmartys”) kép-
zetáramlásokban is. (S ezzel egyúttal megint
megdől a balhiedelem, hogy a magyar líra
nem eléggé gondolati vagy filozofikus ere-
zetű.)

Modern deheroizálás és súlyos monda-
nivaló olykor bizarr elegyítése Kányádinál
mindig felkavaróan hat. Az egyik újabb
versében „égi internet”-en akar könyörgés-
sel az „Örökkévaló” Istenhez fordulni a
költő (*Eretnek táviratok Pán Cogitónak
odaáttra*), s nyilván „az égbe e-mailezni:
abszurd; választ várni: még inkább abszurd.
Egyedül az üzenet tartalma nem abszurd:
a nemzeti kisebbség ortalomkeresése”
(ahogy erről Pécsi Györgyi írja). A szonet-
tól a haikuig (a „körömversekig”), a rap-
szódiától az imáig, a zsáneres helyzetdaltól
a románcos balladáig, a passiótól a prédi-
kációs-lamentáló könyörgésig, a struktú-
ratörő, dialogikus-önmegszólító szabad-
verstől az egyéb folklorisztikus műfaj-át-
hasonításokig (és mi mindenig tovább) ter-
jedő formai virtuozitást és könnyedséget
(újában a „laza eleganciát”) tehát rendre
átitítja a depoetizáció során is elő-előbuk-
kanó figyelmeztetés: a közölnivaló súlyos-
szavúsága.

Érzékeny és érdekes fejtegetések taglal-
ják az archaikus szóbeliség funkciójának
előtérbe kerülését a költő pályáján, a száma-
talan „író–olvasó–találkozó” szerepét annak
a meggyőződésnek a kikristályosodásában,
hogy az élő nyelv, az élőbeszéd ősisége leg-
alábbis semmiképpen nem becsülhető alá
az írásbeliséggel szembeállítva, s hogy az
eleven beszéd elidegeníthetetlen formaal-
kotó ereje lehet a versszerkezetnek, a vers-
hangulatnak is. A központosítást elhagyó

nagy versszimfóniák megkomponálása körüli időktől a posztmodern jellegű, „fecsegősszerű” versekig húzódoan nyomatékosan megsokasodó (és gyakran sziporkázó szójátékokba torkolló) enjambement-ok például a lélegzetvételhez igazodóan többértelműsítik nemcsak azt, amit a szavak-mondatok jelentenek, hanem azt is, amiképpen azok elhangzanak. („Kányádi Sándor a *Fától fáig* poémában [...] elhagyja a központosítást. Ezt a gyakorlatot általában avantgárd találmánynak tekintjük, de ahogy a költő említette, Tamási Gáspár füzetében figyelt föl arra, hogy a parasztemberek éppúgy nem tartották fontosnak a vesszőt, pontot, ahogy a formabontó iskolák” – állapítja meg a monográfus.)

Pécsi Györgyi egyik fő tézise, hogy Kányádi költészete töretlenül hiteles, s hogy „az ív, amelyet költői pályájával megrajzolt, talán példa nélküli: a 19. században gyökerező líra szinte észrevétlenül válik huszadik századivá, a falusi, paraszti világ európai horizontúvá, egyetemessé; az egyszerű élménylíra bölcseleti, létfilozófiai költészeté”; Kányádi „mintegy megismétli a magyar irodalom törzsfajlását: a népköltészetől, zoltároktól, krónikás énekektől Petőfin, Arany Jánoson, Adyn, az erdélyi helikonistákon át a 20. század fontosabb stílusirányzataiig, egészen a posztmodern szövegirodalomig”. Az egyre több és több világszerte magába olvasztó összetett formatechnika mindazonáltal megtartja

tiszta és megtisztító befogadhatóságát: még a metafizikai-bölcséleti költeményeknek is „van olyan (szimbolikus telítettségű képi, tárgyiasan konkrét, epikus tartalmú) szintje, amelyet a kevésbé iskolázottak is érthetnek”. Mert a költő világszerte „eleitől axiómákra épül; a közösséghez tartozás axiómájára, az erkölcsi felelősség axiómájára, a világban való otthon-lét axiómájára, majd pedig megerősíti a lét transzcendens fundamentuma axiómájának az igényét is”.

Pécsi Györgyi könyve maradandó szolgálatot tesz annak érdekében, hogy mindenki (még inkább) meggyőződhesse: Kányádi univerzális értéktudata, a szétszóródás, a „nyelvben bujdosás” kínjával szembenéző és szembeszálló hűsége, hagyományfolytató, illetve „hagyomány-újraköltő” sorsvállalása, létbizalma vagy létbizalmatlansága, intellektualizáltan személyes művészi credója (hitvallásszerűvé emelt mélyértelmű axiómája szerint „a vers az, amit mondani kell”): példa és tanítás. Példa arra, hogy modernség és (viszonylagos) egyszerűség, közérthetőség nem zárja ki egymást (a ma már középiskolában tanított-tanítható Einstein-elméletre hivatkozik a költő); s tanítás, hogy „a poézisnek van akkora ereje, ha igazán poézis, hogy egy nyelvközösséget össze tud kötni”; „én ilyen naiv vagyok, ha uralkodóvá tesszük a költészetet a népben, lesz egy közös nyelvünk”.

Benyovszky Krisztián

A szerző: helye, neve s neme

Gács Anna: Miért nem elég nekünk a könyv

„Holttestét sohasem találták meg, de bűnös lelke azóta kísért a kastélyban.”

(Oscar Wilde: A canterville-i kísértet)

Annak ellenére, hogy a modern irodalomtudomány megalapozásának (orosz formalizmus, prágai strukturalizmus) egyik fontos alapelveként tartható számon a biografikus vagy empirikus szerző addigi tekintélyének, az irodalmi művek értelmezésében megmutatkozó irányadó, szemléletalakító szerepének, legitimáló erejének csökken(t)ése, marginalizálása vagy teljes megszüntetése, szelleme időnként mégis vissza-visszatér, hogy hírt adjon magáról. A legváratlanabb helyeken és időkben bukkan fel, olyan réseken, repedéseken át talál utat magának, amelyek létezéséről nem is tudtunk vagy azt hittük, kellőképpen betömtük már őket.

Befurakszik meghitt, kényelmes rezervátumainkba, csodálkozást, izgalmat, nyugtalanságot vagy derűt keltve ott. Vannak, akik számára ismételt megjelenése legalábbis elgondolkodtató esemény, s ezért bátran néznek szembe vele, vannak, akik e szellem láttán zavarba jönnek, némelyek ezt úgy próbálják leplezni, hogy észre sem veszik, levegőnek nézik őt, s vannak aztán, akik gúnyos, fölényes kacajjal hessentik el útjukból ezt a gyerekes fantomot, a múlt eme idejétmúlt rekvizitumát – akárcsak Wilde bájos gótikus novellájának talpraesett, felvilágosult kamasz hősei a láncokkal hasztalan

ijesztgető, s ettől teljesen kétségbeesett kísértetet.

E „túlvilági” metaforika használata korántsem véletlen, mondhatni „adja magát”; hisz a későbbi szövegközpontú irányzatok (a new criticism, a strukturalizmus második, francia hulláma, a különböző szemiotikai iskolák, a szláv neostrukturalista törekvések) története, illetve a strukturalista paradigmát kikezdő francia teoretikusok, filozófusok (Barthes, Foucault) tevékenysége az életrajzi tényekből kiinduló vagy alkotás-lélektani mozzanatokra támaszkodó vizsgálódásokkal szembeni fenntartások és kétségek megerősödéseként (is) leírható, jellemezhető. Olyannyira, hogy ez a gondolatmenet, Roland Barthes híres, vitairatnak is beillő esszéjében, a szerző halálát kimondó tétel megfogalmazásába torkollott. Mindezek ellenére a *szerzőség kérdése* nem veszített vitalitásából, éppen ellenkezőleg – új és új, eddig nem ismert arcát mutatja felénk. Köszönhető ez olyan műveknek is, mint Gács Anna „szellem”- és gondolatébresztő könyve, a *Miért nem elég nekünk a könyv*.

Gács Anna könyvében a szerző haláláról szóló teoréma árnyaló, finomító, többszemponú értelmezését nyújtja, bevonva ebbe, egyebek mellett, a feminista elméletírók, kritikusok női szerzőségről és a női irodalomról szóló szövegeit is. Könyve második részében pedig a szerzői stratégiák és koncepciók megjelenési formáit, poétikai és irodalomtörténeti vetületét vizsgálja a kortárs magyar irodalom (Kertész Imre művei, Esterházy Péter: Csokonai Lili; Tizenhét hattyúk, Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: A test anygala, Kovács András Ferenc költészete) és világirodalom



Budapest, Kijárat Kiadó
2002, 274 o.

(J. Barnes: *Flaubert papagája*) némely alkotásában. Megközelítésében a szerző státuszát, az értelmezésben betöltött szerepét illető kérdések, dilemmák egy sok irányba ágazó problémakomplexum elemeiként nyerne megvilágítást. A szubjektum önazonosságának, a nyelv mibenlétének és az én nyelvi leképezhetőségének, önreprezentációjának problémáján keresztül, e bölcseleti kontextusokhoz való szoros kötődésnek köszönhetően, a szerzőség kérdesei a filozófia és az irodalomelmélet határsávjában artikulálódnak. Gács Anna irodalomelméleti, történeti, filozófiai, jogi, kritikátörténeti szempontból egyaránt vizsgálódik, rámutatva ezzel a probléma tágabb összefüggéseire, ez mellett pedig reflektál a nyugati és hazai tudományos beszédmódok közt tapasztalható különbségekre is (főként a feminizmus esetében.) Nem véletlen, hogy ilyen tág összefüggésekbe helyezi a szerző kategóriáját, hisz ez egy „olyan terület, ahol textuális és szociológiai, esztétikai és politikai, irodalmi, etikai és jogi kérdések kapcsolódnak össze egymással”. (232.) Témakezelésére és az alkalmazott értelmezési eljárásaira jellemző, hogy a dogmatizálódott nézetek kritikátlan elfogadása helyett, tartózkodva az erős állításoktól, higgadtan, árnyaltan – és ami a jelenkori magyar nyelvű elmélet- és kritikaírást nem minden esetben jellemzi – „magyarosan”, azaz világosan és szabatosan fogalmaz. Úgy, hogy mindeközben teljességében szakszerű („tudományos”) tud maradni, és nem vádolható azzal sem, hogy az óvatos fogalmazás kizárná saját véleményének, egyéni meggyőződésének nyílt vállalását. Kérdez, mérlegel, kommentál; beszélteti az idézett szövegeket, egymás mellett vagy akár egymás ellenében is. Felvezető, kontextualizáló mondatai, illetve az idézett és hivatkozott szövegekhez fűzött megjegyzései, reflexiói újszerű szempontokat vetnek fel olyan elméleti szövegek újraolvas(tat)ása esetében is, amelyekről azt gondolnánk, alaposan ismerjük őket, s nem

nem bírnak már különösebb hírértékkel (pl. *A szerző halála, Irodalom és jelentés, Mi a szerző?*). Jóllehet azok közé tartozik, akik a legtöbbet tudják a feminista irodalomkritikáról Magyarországon, mégsem állítható róla, hogy az irányzat minden előfeltevésével, teorémájával fenntartások nélkül azonosulna; soha sincs annyira „bévül”, hogy ez a tágabb kitekintésben akadályozná, vizsgálódását szűk horizontok közé szorítaná.

Gács Anna a modern szerző szuggesztív és találó metaforájával indítja könyvét. Konkrét esetre hivatkozva, olyan szánalmas figuraként látta őt, aki egy „félvak, irányérzék nélküli, saját szövegét olvasni képtelen, mechanikusan körmölő hadirokkant”-hoz hasonlítható. (12.) Később azonban kifejti, hogy „akármennyire megrokkant is a szerzőség modern koncepciója az elmúlt évtizedekben, mégsem arra a következtetésre kell ebből jutnunk, hogy a szerzőség kérdesei többé ne tartanának számot érdeklődésre az irodalomról gondolkodva”. (21.) Mindehhez persze arra van szükség, hogy a témával kapcsolatban új kérdéseket tegyünk fel, vagy újszerű módon tegyük fel őket. A monográfia írója abban látja a szerzőt ért kritikák egyoldalúságát, hogy azok korántsem ölelik fel a szerzőség minden aspektusát, csupán *bizonyos* szerzőség-koncepciókra vonatkoznak, ezért, mint írja, „érdemesebb volna a szerző fogalmának változásáról, újradefiniálásáról, megsokszorozódásáról, a szerzőnek az irodalom elméleteiben betöltött változatos státusairól beszélni” (15.), mintsem, hogy a kérdést a szerzőpártiak és a szerzőellenesek szembenállásaként fogalmazzuk meg. Különben is, Gács Anna szerint a szerző halála helyett sokkal inkább egyfajta tekintélynek a megkérdőjelezéséről beszélhetünk: „Amiről itt szó van, az elsősorban a szerző bizonyos értelmekben vett *tekintélyének* a halála: ama felfogás kikezdése, mely szerint a szerző az a végső instancia, melyhez folyamodnunk kell, amikor az irodalomról gondolkozunk,

aki meghatározná a kijelentések legitimitását.” (37-38.) Ennek az autoritásnak, illetve az erre támaszkodó értelmezéseknek megvan az a veszélye, hogy megmerevítik és egyoldalúsítják az olvasatot („...a szerző bevonása az értelmezésbe a szöveget lehatárolja, elszigeteli más szövegektől, jelentését rögzíti, az értelmezés mozgását gátolja” 223.), a monográfia írója ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy a „szerző-kritika dogmatizálódása hasonlóképpen szigorú határokat von a szöveg köré, hasonlóképpen eleve kizár bizonyos szövegeket az értelmezés játékból, s így leszűkíti a jelentésadást.” (231.) Ezért is szorgalmazza az olyan fajta kritika művelését, mely a vizsgált szöveget a kontextusok széles körébe helyezheti: szociológiai, kultúrtörténeti vagy poétikai aspektusból egyaránt megvizsgálhatja, még egyazon gondolatmeneten belül is.” (217.) Ez nem jelent kritikátlan visszatérést egy modernség előtti, 19. századi szerzőfogalomhoz és irodalomértelmezői gyakorlathoz, hanem a szerző *személye*, életének *története* kerül más megvilágításba. A szövegeket megelőzően, azokon kívül, a tapasztalati világban létező és megismerhető „valós” szerző elképzelését a legkülönbébb szövegek izgalmas és élvezetes összjátékából felépülő, a kutató-olvasó által megkonstruált, megfoghatatlan *figura* képzete váltja fel. A szerző ebben a felfogásban az olvasó értelmező tevékenységének születtje; ahogy ezt Barnes regényéről írva Gács Anna is kifejti: „A *Flaubert papagája*, bár teljesülhetetlenként mutatja be, elismeri a vágyat a szövegen túlra. Megmutatja, hogy a szövegekkel kapcsolatos tudományos kutatás sem a valóságra nyílik, az éltrajzi kutatás is megalkotja tárgya fikcióját, ugyanakkor az írói biográfia, a szerző utáni nyomozást mint fikciót nem fosztja meg jogaitól, ragaszkodik az olvasás e nagy kalandjához.” (227.) Más helyen még hozzát teszi, hogy szükség volna a szerző fogalmának differenciálására is, mivel a modern kritika nem igazán tesz

különbséget „a jó, olvasásra érdemes, ilyen értelemben tekintélyes, kanonikus szerző és a feledhető, figyelemre nem érdemes – a szerző névre méltatlan – írógatók” (50.) között. Hozzátehetjük, hogy nemcsak a szerző, hanem az olvasó is gátjává válhat a jelentések szabad játékának, főként, ha az irodalmi kommunikációt, a modern hermeneutika ösztönzésének engedve, kérdés-felelet formájában megvalósuló folyamatnak képzeljük el, aholis a befogadó kérdéseket intéz a szöveghez, s a művet mint erre adott lehetséges választ interpretálja. Természetesen nem a mű hangosan deklamált megszólításáról van szó, hanem sokkal inkább a belső beszéd csendes és intim tartományaiban megvalósuló dialógusról, a bennünk öntudatlanul fogalmazódó kérdésekről, kételyekről, mentális és emocionális zajlásról, akár egzisztenciális horderővel is bíró egyéni igényekről, motivációkról. Ez értelemszerűen egy bizonyos beállítódást, „rámozdulást” hív elő az olvasóban, szűkíti tehát a szóbajöhető értelmezések körét, s erős a késztetés arra, hogy egy önmagunkra utaló, az olvasót a szöveg jelöltjének tekintő olvasat megkonstruálásával gátat vetünk más konkretizációk kialakulásának. A dekonstrukciós kritika, különösen a de Man-i belátásokra támaszkodó retorikai olvasásmód épp ezt igyekszik kivédeni, mégpedig azzal, hogy a lehetséges jelentések minél szélesebb körét bontja ki a szövegből, s ezeket egymás mellé rendelve „lebegteti”, dominánsként nem engedve közülük egyet sem rögzülni. Nem hinném, hogy az egyénileg motivált olvasói kisajátítás és az olvashatatlanná tevő szimultán lebegtetés szembeállításaként kellene teoretizálni ezt a kérdést; a gyakorlatban ugyanis a két művelet szétbogozhatatlanul összefonódik, bizonyos pillanatokban áthajlik egymásba, majd leválik egymásról, támogatja és ellenpontoszza egymást. Az előbbi az olvasáson keresztül megvalósuló élményszerű önértést, az utóbbi az új értelemléhetőségek felszabdítását, a

játéktér kitágítását célozza. Nem hiszem, hogy a recepció folyamata leszűkíthető volna valamelyikükre is. Az olvasás a rögzülés felé tart azáltal, hogy bizonyos elvárások részleges vagy teljes beteljesüléseként történik meg, az esetlegesen felmerülő új értelmezési irányok, figuratív jelentésmozzanatok viszont más utakra terelhetik a befogadást, lebontva a korábbi olvasatokat, újradinamizálva ezzel a szöveget.

A szerző halála-tan a tekintélyvesztés mellett némi nyereséggel is járt a modern szerzőre nézve, írja Gácsa Anna, mégpedig azzal, hogy felmentést nyer a felelősségvállalás kötelezettsége alól. (36.) Amit mond/ír nem feltételül kell, hogy véleményét tükrözze, az egyes állításokért nem kell közvetlenül felelősséget vállalnia. (Az álnéven írott kritikák esetében viszont már sokkal nehezebben vagy egyáltalán nem tolerálható, hogy a szerző ítéleteihez nem adja a nevét vagy álnév mögé rejtőzik. 147.) Más oldalról viszont, az olvasó nézőpontjából nem minden esetben olyan egyértelmű ennek elfogadása, dilemma elé állíthatja őt például az író etikai szempontból kifogásolható politikai szerepvállalása, bizonyos vallási elvekkel összebékíthetetlen kijelentései, tettei, szövegei. A monográfia szerzője Paul de Man és Salman Rushdie példáját említi, de említhetnénk Mircea Eliade esetét is, akiről a kilencvenes években olyan cikkek és egyéb dokumentumok láttak napvilágot, melyek szerint fiatal korában, a '40-es évek Romániájában egy román szélsőjobboldali orientációjú antiszemita csoportosulással állt kapcsolatban. A helyett, hogy a felsorolt példák esetében bármelyik félnek is igazságot szolgáltatnánk, sokkal érdekesebb az a kérdés, hogy ilyenkor, olvasókként, mit is kezdünk az empirikus szerzőt nem éppen jó fényben feltűnítő információkkal. Rávetül-e a szövegekre, a mintaszerzőre ennek a tudásnak az árnyéka, megváltoztatja-e viszonyunkat a művekhez, vagy zavartalanul siklunk át fölötté, mondván, hogy szövegen kívüli tény-

ről van szó, ami az esztétikai szférát egyáltalán nem érinti? Ekkor bújjuk ki a szög a zsákból, ekkor derül ki, hogy az empirikus szerző személyének kiiktatása az irodalmi vizsgálódásokból belső meggyőződésünk-e vagy addig csak egy népszerű teorema felületes népszerűsítőinek sorát gyarapítottuk. Felteszi ezeket a kérdéseket Gács Anna is: „...vajon meddig lehet, s meddig kell közönyösnek maradnunk aziránt, hogy „ki beszél?” , hogy olvasásunkban el tudunk-e tekinteni attól a szemponttól, hogy az, aki az előttünk fekvő szöveget jegyzi, mi más-hoz „adta a nevét”, illetve mi mindent írtak és tettek „a nevében”. (37.)

„A női szerző a feminista irodalomkritikában” című fejezet (65-100.) a könyv legrészletesebb és egyik legizgalmasabb része, mely a női szerzőség és a női írásmód problémáit tárgyalja, olyan kulcsfogalmak magyarázatán keresztül, mint *gender*, *feminin*, *écriture féminine*, *gynocritics*. Persze nem lehet azt mondani, hogy e fogalmak jelentését, olyan továbbiakkal egyetemben mint *Női Képzület* vagy *androgünitás*, sikerül egyértelműen tisztázni; ez már csak azért sem lehetséges, mivel a feminizmus nem koherens irányzat, hanem „minden más irodalomelméleti iskolát eszközének tekint, a marxizmus, a pszichoanalízis, a dekonstrukció, a posztkolonializmus, az olvasáselméletek egyformán ihletői lehetnek, mégis legtöbbször többé-kevésbé önálló szövegtestként tünteti fel magát”. (66.) Ezért, mint a szerző a fejezet végén megjegyzi, „kezdettől fogva bele van programozva a szétaprózódás”. (104.) A feminista irányzatok képviselői abban járulhatnak hozzá a szerzőség elméleti kérdéseinek tovább- vagy újragondolásához, hogy felhívják a figyelmet, nem csupán szövegelméleti, hanem kulturális és politikai kérdéstről van szó (99.) A feminista kritikusok szemében a szerzőség (ugyanúgy) a patriarkális reprezentáció megnyilvánulási formái közé tartozik, ami a vele kapcsolatban született metaforák maszkulin jellegében is

megmutatkozik (a szerző mint a szöveg teremője, nemzője, atyja, az irodalmi képesség mint nemzőképesség). Ezért a szerzővé válás problémája „a feminizmus szótárában a nők irodalmi-kulturális emancipációjának” (82.) feleltethető meg. Érdekes, amit Gács Anna a nők irodalmi funkciójának változásáról ír. Elaine Showalter és Susan Gubar tanulmányaira hivatkozva kifejti, hogy a nő sokáig (s bizonyos mérékig a mai napig) a férfi által teremtett műalkotás, a textus megfelelője volt, mint vágy-tárgy passzív szerepbe kényszerült tehát, a nőirodalom kilakulása, a nők szerzővé válása ezért a feministák szemében egyenlő azzal, hogy a nő „a patriarkális beidegződések felülvizsgálásával, felfüggesztésével passzívból aktívvá, teremtettből teremtővé, szereplőből szerzővé válik”. (84.) A női szerzőség szintén megalkotja a maga feminin jellegű metaforáit, az alkotás a szülés, a kreativitás a vérzés analógiájaként jelenik meg, a nőírók hagyománysora pedig az anya-lánya viszonyban, illetve a nővéri közösségben fejeződik ki. A monográfia szerzője nem rejt véka alá szkepticizmusát az irányzat némely tantételével, fogalmával kapcsolatban. Ilyen a női írás mibenléte, a női identitás fogalma, valamint a női irodalom nemzeti irodalmakon átívelő sajátlagos hagyományának megléte. A Csokonai Lili-elemzésben fogalmazza meg a legeggyértelműbben azt a meggyőződését, hogy „a nyelvben, az irodalomban nincs kódolva a nemi különbözőség, nem tárhatóak fel a férfi(as) és női(es) jellegzetességek, ezeket mindig aszerint tulajdonítjuk a kijelentéseknek, hogy férfi vagy női beszélőt gondolunk-e mögéjük”. (158.) Esterházy szövege épp arról tanúskodik, hogy az írás nőiesnek tartott jellegadó stílusjegyei és motívumai nincsenek biológiai nemhez kötve, (tehetséges) férfi író által imitálhatóak is. A női identitás kérdése a könyv szerzője szerint „az egyik legtörekenyebb elgondolásnak látszik a kortárs elemletekkel szembesülve”. (89.) A *Betelje-*

sületlen várakozások című fejezetben (195–221.), mely arra az egyszerű kérdésre próbál választ adni, hogy milyen értelemben is lehet szó, s lehet-e szó egyáltalán női irodalomról a magyar irodalomban, kételyeinek ad hangot abban a vonatkozásban, hogy az angolszász nőírók műveinek olvasásából származó tapasztalatokat, elemzési szempontokat egy az egyben alkalmazni lehetne magyar művek esetében is, mivel – mint írja – nem osztja azokat a feltételezéseket, hogy a „női” írás története és helyzete a nemzeti irodalomtörténetektől független összefüggésekkel rendelkezne, vagy hogy a világ különböző tájairól származó nők írásai között volna valami szükségszerű kapcsolat.” (197.) Ugyanebben a fejezetben veszi számba azokat az okokat, amelyek gátolták a feminista kritika eszméinek, elemzési gyakorlatának szélesebb körű magyarországi térhódítását. Elsőként a női irodalomról való gondolkodás hagyományait ismerteti (a már a maga korában is konzervatív nézeteket képviselő Gyulai Pál vitatható, de alaposság és komplexitás tekintetében azóta is egyedülálló írását, illetve Jókai Mór elegáns, könnyed, ugyanakkor nyitottabb, megengedőbb és megértőbb véleményt kifejezésre juttató vitacikkét), majd az elmúlt egy évtized hazai irodalmi diskurzusának azon (nemegyszer paradox) jelenségeit, markáns tendenciáit, kutatási és műelemzési hagyományait sorolja fel, amelyek a feminizmus magyarországi expanziója ellenében hatottak. A legfontosabbak: a szövegen belüli és szövegen kívüli éles szétválasztása, az életrajzi tények figyelmen kívül hagyása, az irodalmi művek témája, tematikus csoportosítása, reprezentáló jellege iránti közömbösség, az identitás megképződésének vizsgálata helyett a nyelv dekonstruktív összetevői iránt mutatott fokozott érdeklődés, valamint olyan, a szépirodalom és autobiográfia háttérterületein elhelyezkedő műfajokkal (napló, levelek, egyéb személyes dokumentumok) szembeni megnyilvánuló érdekte-

lenség, amelyeknek a női irodalom vizsgálataiban kiemelt jelentősége van. Ez utóbbi kitétellem nem értek teljes mértékben egyet, hisz bizonyos folyóiratok tematikus számai (Jelenkor 2000/1, Kalligram 2000/7-8, Helikon 2002/3), és a kérdéskört széleskörű elméleti kitekintés igényével tárgyaló monográfia (Mekis D. János: Az önéletrajz mintázatai. Bp, FISZ 2002) azért adnak okot némi bizakodásra. Gács Anna egyik legerősebb, ugyanakkor legelgondolkodtatóbb kijelentése, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években beáramló elméleti irányzatok „nem eredményezték a kánon megsokszorozódását”, a „néhány idea szerinti elrendezés most is meghatározó szerepet tölt be az irodalmi folyamatok leírásában”, ami „nem ad helyet a genderkülönbségek vagy a csoportidentitás megfogalmazódásának” (208.) sem. Az előbb vázolt állapotokkal függ össze az is, írja a szerző, hogy miért is hadakoznak annyira kortárs szerzőnőink az ellen, hogy mint „nőírók” tartassanak számon, műveiket ebből a szempontból elemezzék, mivel úgy érzik, ezzel „eltávolítják őket a fő csataterőről, és távoli, békésebb, ám minden számottevő figyelmet elkerülő provinciákra számúzik őket”. (212.) Érdekes kísérlet az előbb mondottak szempontjából Németh Zoltán Esterházy Péterről szóló kritikai pszeudo-montázs (Kalligram 2000/4, 144–154) amely egyrészt valós női kritikások szövegeinek elemeiből, áthallásaiból építkezik, másrészt a férfi szerző fiktív női auktorok pozíciójából fogalmazza meg állításait a kommentált művekről. Ezzel nemcsak a tipográfiai és vizuális elrendezésével egyaránt a kombinatorikus olvasást előírányozó szöveg szerzői hitelességét bizonytalanítja el, hanem példát ad a női írás imitálhatóságára is – legalábbis az értekezés műfajában. Nota bene: vannak-e női kritikáirásnak olyan jellegadó szemléleti és stílusbeli vonásai, amelyek megkülönböztethetővé teszik a férfiak által írt tanulmányoktól, esszéktől, kritikáktól?

Az elemzett kortárs magyar művek mindegyike a szerzőség problémájának más-más oldalaira világít rá. Kertész Imre kilencvenes évekbeli fogadtatása jól mutatja azt, hogy a szerzői megszólalás kérdése nem csupán egy nézőpontból vizsgálható, jellegzetességeinek leírása és megítélése érdekében olykor ki kell tudni vonni magunkat egy-egy uralkodó teoréma, elméleti előfeltevés vagy irodalomtörténeti koncepció hatása alól, mivel a sajátos vonások csak így válhatnak hozzáférhetővé. Ezt teszi Gács Anna is, amikor arra próbál választ adni, miért maradt ki Kertész Imre Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetéből. Vélhetőleg azért, mert művei a (látszólagos) személyesség és vallomásosság elbeszélői mintáit örököltik tovább, melyek viszont az említett irodalomtörténész szemléletrendszerében eleve „hendikepet jelent”-enek a „személyiséget elbizonytalanító, lefokozó, felbontó, szétíró szövegalkotással szemben”. (111.) Noha Kertész életművében központi szerepe van a szerzőség kérdésének, ez korántsem jelenti a „személyiség problémátlan „átírhatóságát”...vagy a tapasztalat nyelvi reprezentálhatóságának reflektálatlan hitét” (111.) Műveiben az én (akárcsak a beszéd és az írás) „szcenírozottan jelenik meg”. (114.) Gács Anna kiemelten foglalkozik a Kertész-művek gyakori és tipikusnak mondható eljárásával, az *önidézés* különböző technikáival, s ennek magyarázatán keresztül problematizálja az elbeszélői önazonosság és magabiztosság látszólagosságát. Az önparafrázisszerű írásmód, azaz a korábbi művekből átemelt idézetek, mottók, varicációk frekvenciája éppen hogy az én belső meghasonlottságát tükrözi, poétikailag artikulálja az „én” ön maga korábbi állapotaitól való elkülönülésének tapasztalatát: „...a beszélők a korábbi műveket *idegenként* érzékelik, csak úgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nemhogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvasó írójukat egykor

sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől.” (129.) A Kertész-életmű ebből a szempontból egy ambivalenciákkal, paradoxonokkal, belső ellentmondásokkal teli szövegtérnek bizonyul. Esterházy és Parti Nagy Lajos művében közös, hogy a névváltás egyben névváltással is járt (150.), de míg az előbbi a valóságos (férfi) szerző bujtatásában érdekelt stílusimitáció (amennyiben a női írás stílusnak tekinthető), addig az utóbbi a füzetes szerelmesregények paródiája, s egyúttal mesteri módon idézi fel/meg a diletáns írásmódot. A *Csokonai Lili* jó példája annak, hogy a „szerzőhöz kötés nem feltétlenül jelent lehatárolást, az értelmezés korlátok közé szorítását, adott esetben egy szöveg jóval gazdagabbnak mutatkozhat, ha olyan jeleket is keresünk benne, melyek esetleg a valóságos szerzőjére utalnak”. (152.) Ilyen szempontból érdemelnek figyelmet az Esterházy és a Péter név különböző előfordulásai. A regény továbbá kétségbe vonja, Gács Anna megközelítésében, a nemi jellegzetességek nyelvi megkülönböztethetőségének lehetőségét, Esterházy egy ponyvaszerű cselekmény keretében zavarba ejtő módon ötvözi, keveri nemcsak az idősíkokat és stílusokat, hanem a női és férfi sztereotípiákat is. A *Sárbogárdi Jolán* pedig a diletáns írás mellett bravúrosan idézi meg a nyolcvanas évek jellegzetes réteg- és csoportnyelveit is, miközben ezek a minták „egy markánsan Parti Nagyra jellemző, szinte egy-egy sor erejéig is jól azonosítható saját stílusban, hangban oldódnak fel”. (172.) Ellentétben Kovács András Ferenc költészetének stíluseklektikájával, melynek legfőbb sajátossága „éppen a saját hang hiánya” (184.), költészetében a legkülönfélébb poétikai hagyományok szentesítette megszólalásmódok, költői szerepek, nyelvek, stílusok minden hierarchiát nélkülöző egymásmellettisége fi-

gyelhető meg. Művei Gács Anna számára azt bizonyítják, hogy szerző és szövege között semmiképpen sem csak egyféle viszony képzelhető el, a vallomásos és az imperszonális versbeszéd csupán egy-egy lehetőség a szerzői szerepek azon katalógusában, amelyeket KAF eddigi életműve reprezentál. A parafrázisok, másolatok, hamisítványok, apokrifek, palimpszesztek, variációk, hommage-ok és kommentár-versek sokasága és sokszínűsége eredményezi a megszólalás alanyának megsokszorozódását, lokalizálhatatlanságát, szüntelen eltolódását, ami „a magyar irodalomban máig uralkodó szerepet betöltő vallomásos versbeszédrel való szakításként is értelmezhető”. (180.) Fontos azonban, hogy a szerzői név (Kovács András Ferenc) ugyancsak részt vesz e sokhangú költészet játéklehetőségeinek megteremtésében és kitérésében; egyrészt úgy, hogy anagrammatikus eljárások révén maga is a vendégszövegek, költői apokrifek részévé válik, másrészt pedig mint a költemények fölött figuráló név a tulajdonítás gesztusaként értelmeződik, a verset így mindig „*valaki szövegeként* olvassuk”. (193.)

Befejezésül a könyv zárlatát idézném, mely konklúzióként, és az eddig elmondottak frappáns összefoglalásaként is értelmezhető: „A szerző immár nem csak forrást, de képződményt is, nemcsak jogos tulajdonost, de bitorlót és birtokoltat is, nem csak apát, hanem anyát és gyermeket is jelenthet. Akárcsak Flaubert papagája – vészesen hajlik a posztumusz szaporodásra.” (232.) Talán az a legbölcsebb, ha a feltámadó szerzőt nem nézzük levegőnek, de nem is teszünk úgy, mintha a szövegben megszólaló hang egy valóságos személyhez volna köthető. Megpróbálunk együttélni vele, elfogadva őt annak, ami: az olvasói imagináció (új)szülöttjének.

Petróczki Zoltán

„A városokat az egymást követő generációk alakítják újra és újra...”

*Gyula – Régen és ma**

Nemes vállalkozásba fogott a Gyulai Évszázadok Alapítvány, midőn lelkes lokálpatrióták ötletéből hiánypótló könyv kiadására vállalkozott. Régen kísért ekkora érdeklődés helyi kiadványt, mint Bagyinszki Zoltán és szerzőtársainak új városalbumát, mely Gyula – Régen és ma címmel karácsony előtt készült el a helyi Dürer Nyomda műhelyében.

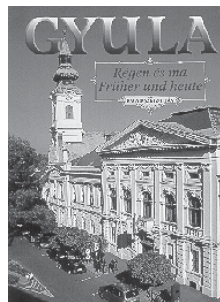
Az impozáns megjelenésű könyvet forgatva elsőként műfaji kérdések merülnek fel a könyvben foglaltakkal egyébként szükségyszerűen személyes viszonyban lévő recenzióban. Nyilvánvalóan több és más akar lenni, mint egy hagyományos városalbum: történelmi városismertető képeskönyv, ugyanakkor az idegenforgalmi promóciós kiadványokkal szemben támasztott igényeknek is megfelelő album. E kettség itt-ott érzékelhetően elbizonytalanította az alkotókat.

A könyv képanyaga két forrásból táplálkozik: az ötven–száz évvel ezelőtti Gyulát megidéző varázslatos hangulatú képeslapokból, illetve a jelenlegi várost megjelenítő, Bagyinszki-fotográfiákból. Nem kisebbíti a fotós-szerkesztő érdemeit, ha az előbbieket tekintjük a könyv igazi szenzációjának. Eddig is lehetett hallani a városban élő „megszállott” gyűjtőkről, akik tiszteletet parancsoló elszántsággal vetik magukat egy-egy régi képeslap nyomába, hogy aztán a mintaszerűen rendszerezett anyagot közkinccsé tegyék (ennek volt szép példája a két éve közreadott reprint képeslapok sorozata).

Az album hét fejezete (A vár, a várkert és környéke; A várfürdő nyáron; Utcák, terek, polgárházak; Parkok, vizetek, hidak; Történelmi épületek; Egyházi élet Gyulán; Gyulai pantheon) a régi képeslap állomány kínálta keretek között – ahol ez lehetséges – törekszik tükrös szerkezetben egymás mellé állítva bemutatni a régi és a mai Gyulát.

Kósa László akadémikus professzor bevezető ajánló sorai lényegre törő tömörséggel vázolják fel a mai Gyula kialakulásának történelmi folyamatát, jelezve azokat a csomópontokat, amelyek fordulatot hoztak az itt élők életében.

Érdekes fejezetről fejezetre lapozgatva megállni egy-egy képnél. Érthető módon a vár és környéke került a leghangúlyosabb első fejezetbe. A mai látogató számára immár természetes az ódon vár tornyát fedő „sisak”, de nekünk, gyulaiaknak ma is kissé idegenül hat. Ezt az érzésünket erősíti fel a régi képeslapok látványa. (Felsejlik a gyermekkori emlék, amikor a vár szigorú őrének szívét kellett meglágyítani ahhoz, hogy a keskeny létrán felóvatoskodhassunk a várfokra.) Azt is tudhatjuk, milyen ádáz szakmai viták kísérték a vár rekonstrukciójának tervét, s hogy a hovatovább szégyellni való, egyre halasztódó felújítás csak mostanra vett re-



* Gyulai Évszázadok Alapítvány kiadása. Magyar és német nyelven. Fotók: Bagyinszki Zoltán, a régi képek helyi gyűjtőktől származnak, a szövegeket D. Nagy András írta, a könyvet Barabás Ferenc tervezte.

ményt keltő fordulatot. Azt már csak óvatosan meri felvetni az ember, a vár és környéke megőrzi-e természetes szépségét, nem tolódik-e el a túlzott beépítettség, műviség irányába. Ha áttekintünk a várral szemközti oldalra, láthatjuk a rossz példákat, a „SZOT-szálló” (jó, ma már Erkel, persze csak Lazaro Pena után) két otromba, a vár sziluettjét is imitáló tömbjét, de a Várfürdő téli főbejáratának hasonló fantáziáról árulkodó építészeti megoldása se derít több örömrre.

A vármúzeum régi, gazdag kiállításának képei juttatják eszembe, a gyulai iskolákban nagyon fontos, hangsúlyos szerepe volt a helyörténeti témáknak, s ebben is természetesen kitüntetett figyelem jutott a várnak, szinte minden kisdíák eljutott legalább egyszer szakszerű kísérettel a vár kiállítására. S az elmúlt másfél évtizedben hány múzeumot látva nosztalgizált az ember, felsóhajtván, mikor lesz újra méltó állandó kiállítás a gyulai várban. Az régi képek között felbukkanó újabbakon is egyértelmű, hogy a várkert kinyitása a Kossuth utcára, s a honvédtiszti emlékmű környezetének kialakítása szerencsés döntés volt. Az Almássy-kastély a legtöbb gyulai számára rejtély volt, bár mind a várkert felől, mind pedig a strand felől tekintve az arányosan megkomponált épülettömbre, szinte követeli a kastély, hogy szervesen hozzákapszolja a kapcsolódó terekhez. Nagy kérdés, lesz-e megfelelő pénzügyi háttér valaha is e nagyon értékes épület rehabilitációjára a megfelelő funkció megtalálásával. Már az első fejezetet olvasva feltűnik, a képekhez illeszkedő szövegek itt-ott pontatlanok, nem egyértelműek. Egyszer s másszor kép és szöveg összekapcsolása se egyértelmű. Itt a honvédtiszti emlékhelyről szóló leírás válik elnagyolttá azal, hogy bár szól az itt lefegyverzett kilenc, illetve tíz vértanúról, de a felsorolt tizenhárom között nem jelöli, kik a helyhez szorosabban kötődők.

A várfürdő fejezet számomra legkedve-

sebb képei az „ősstrandot” ábrázolók azzal a kedves, tornyos fürdőházzal, melynek alagsorában jókora fürdőlepedőbe burkolózhattunk a sötétedésig tartó lubickolás után. A sors fintora, hogy ma éppen ez a rész nem tartozik a strandhoz. S a hangulatos, fagerendás ház helyén otromba szocreál kocka pöffeszkedett hosszú-hosszú évekig, míg végre legalább a tető átkomponálásával barátságosabbá nem formálták. Visszagondolva a strand folyamatos terjeszkedésére, átformálódására biztosan akad valahol a fiók mélyén egy felvétel az egykori 33 1/3-os úszómedencéről, ahol éppen a régi fotók lelkes gyűjtője, Balla Tibor és Herczeg Gábor is élte nyaranta mindennapjait, hódolva a műugrás vagy éppen a vízipoló szenvedélyének. Idézve egyúttal azokat az időket, amikor a strand még legalább annyira volt a gyulaiaké, mint az idegenforgalomé. Az 50 méteres uszoda helyén lévő hatalmas kerek homokozóban nevelkedett a helyi futballutánpótlás, a 33-as medence környéke volt a gyulai ifjúság találkahelye, ahova nem egyszer a Körös fölé nyúló fűzfaágakba kapaszkodva himbálóztak át érettségi után öltönyben a frissen maturáltak. S a nyári színház idején itt időztek egy nagy színészgeneráció tagjai: Bessenyei, Kállai, Latinovits, Őze, Domján Edit, Rajz János, Fülöp Zsigmond, Szersén Gyula, Tordy Géza, Sunyovszky Szilvia, Szoboszlai Sándor, Sinkovits Imre, Mensáros László, s ilyenkor hogy kinyílt, végre társakra levén a város nagy, magányos költője, Simonyi Imre.

Az utcák, terek, polgárházak fejezet ad képet az „igazi” Gyuláról. Ezek a fotók adnak választ arra, miben is rejlik Gyula vonzereje. Nem az egyes épületek – valljuk meg, kevés az építészeti vagy műemléki szempontból különleges építmény –, hanem a város összhatása, hangulata, léptéke, utca-, és térszerkezete, természeti adottságai teszik olyan magával ragadóvá, amire alföldi viszonylatban hiába is keressünk másutt példát.

S itt egy kis kitérőt kell tennünk. Gyakran hivatkozunk arra, hogy Gyula akár szerencsésnek is tekinthető a megyeszékhelyi szerep 1950-es elvesztéséért, mert ennek jóvoltából elkerülte a szocialista városrendezés. Illetve, amikor mégis elkezdődött egy a város szerves fejlődését figyelmen kívül hagyó erőszakos beavatkozás a '70-es évek elején, akkor még olyan erős volt a hagyományos polgári értékrendhez való ragaszkodás, hogy több száz értelmiségi adta aláírását a Magyar Nemzetben is közzétett tiltakozó levélhez, bizony akkoriban ehhez jó adag civil kurázsira volt szükség. Nem egy tekintélyes tanár, mint például a legendás Banner József, adta nevét a nemes ügryhöz. Ha nem is ért el az akció átütő eredményt, a korábnál sokkal nagyobb óvatosságra intette a döntéshozókat. Mindezek persze nem gátolhatták meg, hogy csak egy kirívó példát említsek, azt az építészeti abszurdot, hogy ebben a városban első benyomásra nem sok különbség mutatkozik a művelődés háza, a rendelőintézet és a hűskombinát között.

A fejezet a városfejlődés kétarcúságát is dokumentálja. Szép példáit láthatjuk a megőrzött és az elpusztított értékeknek. A (Béke) sugárút hosszú ideig volt főutcája a városnak, előbb csak a kisvasút tűnt el a városképből, majd lebontották a nyugati oldal csinos üzleteit, a katolikus polgári kör elegáns saroképületét (a '60-as évek elején szakszervezeti könyvtárnak, sportegyesületi irodának adott otthont udvarán a régműltből megőrzött tekepályával), a Göndöcsnépkertben lebontották a gyulai színjátszás legendás épületét, a nyári színparkot (fasház). Kisebb lett volna a hiányérzet, ha méltó új építmények váltják a régieket. De nem így történt, bántó fantáziátlanság, jellegtelenség, az arctalan „szolgáltató sor” (mára valamit oldódott a látvány a nagy, átlátszó üvegfelületeknek köszönhetően), a sablonos kockaházak után a panel is befurakodott a történelmi városmagba, a Népkert százados fáit pusztulásra lettek kárhoz-

tatva, s az új művelődési ház alapozásakor talajba került irdatlan mennyiségű beton miatt parktorzónak nevezhetjük. Az utóbbi évtized fejleményeiből élre kívánkozik a mozi mintaszerű homlokzatrekonstrukciója (sajnos nem volt időtálló), de rögtön mellette ellenpéldaként a Komló tönkretétele.

A belváros másik hangsúlyos része, a Városház utca is hasonló változásokon ment keresztül: a veszteséglista élére az Otthon Kávéház, a Winkler patika kívánkozik. A helyükre emelt épületek (OTP, volt pártház, BM-es bérház) nem állják ki az összehasonlítás próbáját.

Sok ellenérzést váltott ki a Vízügyi igazgatóságig terjedő tömb átépítése. Ezen a területen korábban jó állapotú földszintes polgárházak sorakoztak, s csak a döntéshozatal szocialista gyakorlata tudta keresztülvinni a kisajátításokat. Egy elegáns városközpont kialakításának a gondolata üdvözlendő is volt, a megvalósítás felemásra sikerült, a passzázatok jól átjárhatóvá tették a tömböt, de a Megyeház utca funkciójának leszűkülése miatt indokoltsága megkérdőjelezhető. A Harruckern térrel szembeni tömb kibontásával a város régi gondjára véltek megoldást találni, a Köröspartot szervezettebben bekapcsolni a város szerkezetbe. Ez mindaddig kevés helyen sikerült (a két belvárosi híd közötti, vagy legújabban az Erkel Gimnázium előtti szakaszon), itt is csak nagyon korlátozott mértékben. A városrészben az igényes felújítás szép példáival találkozhatunk, Mogyorósy Könyvtár, zsendárlaktanya, kaszinó, Ferenczy-ház, társadalombiztosítás székháza.

Bagyinszki Zoltán biztos ízléssel, jó szemmel vette észre a város értékes, szép épülethomlokzatait, a megőrkítésre méltó részleteket. Gyula mai építészetéből mértéktartóan válogatott, néhány jellegzetes épülettel bemutatja a lehetséges irányokat, finoman jelezve elkötelezettségét a „rég Gyula” arculata iránt. Méltán szentel kü-

lön fejezetet a város természeti értékeinek (Parkok, vizek, hidak), ezzel is hangsúlyozva az azok városkép formáló erejét.

A legteljesebb képet a középületekről kapjuk (Történelmi épületek), ebben a fejezetben érvényesül legkövetkezetesebben a tükrös szerkesztés, itt láthatóak a városképet egykor és ma is leginkább meghatározó épületek, Polgármesteri Hivatal (Megyeháza), törvényszéki palota, megyei kórház, vízügyi igazgatóság, iskolák, laktanyák (ma szociális otthon, illetve középiskola), tűzoltó-laktanya, rendőrkapitányság.

Az egyházi élet Gyulán fejezet arányosan mutatja be az egymással jó békekességben élő felekezetek épített környezetét. Itt csak a volt zsinagóga (ma zeneiskola) nem túl szerencsés átépítésén sajnálkozhatunk.

A könyvben is idézett Polónyi Károly építészprofesszor sorai (2000 márciusában írt leveléből idézem) az egész városfejlődésre érvényes gondolatokat szólaltatnak meg: „A városokat az egymást követő generációk alakítják újra és újra saját territóriumukká. Minden rendelkezésükre álló eszközzel. Közben a lakosság összetétele is állandóan változik. A mai Gyula társadalmá nyilvánvalóan más, mint a gyerekkorombeli Gyuláé. Természetes, hogy amint a falusi elemi iskolából a tehetségesebbek a városban lesznek gimnazisták, ahonnan Pestre mennek egyetemre. Onnan a nők pályája Párizsba, Németországba vagy Amerikába vezet. A gyulai gimnázium rangját az jelezte, hogy az érettségi után 5 évvel osztálytársaink közül hatan lettünk tanársegédek a budapesti egyetemeken (Zoltai, Karácsonyi, Barát, Pollini, én és Bernáth Pista). Ma ha érettségi találkozót szervezünk, csak két meghívót kell Gyulára címeznünk.

Ezen az egészséges agyelszíváson túlmenően sok más tényező is siettetta a lakosság összetételének a megváltoztatását. Először a zsidókat, aztán a németeket deportálták. Először a hitleri törvények, aztán a vörös hadsereg, majd a kommunista hata-

lomátvétel, a kollektivizáció, aztán az '56-ot követő terror elől kellett kinek-kinek elmenekülnie. Nagyapám olyan szerencsés volt, hogy 1944 februárjában halt meg, méghozzá hirtelen halállal. Így élete eredményét nem tőle, hanem tőlünk vették el. Mikor apám épp az iskolák államosítása előtt elérte a nyugdíjkorhatárt, édesanyám úgy érezte, hogy a családnak pánikszerűen el kell menekülnie Gyuláról.

Az 1956-os magyar társadalmat nem lehet összehasonlítani a »rendszerváltás« társadalmával. 1949-ig mindenki »államosítás« előtti iskolákban nevelkedett. Azokkal akik akkor Makón, Hódmezővásárhelyen, Békéscsabán, Budapesten a Rákócziánumba, vagy a piaristáknál jártak gimnáziumba, ma is úgy beszélhetünk, mintha egy osztályba jártunk volna. Azóta a tanárok és diákok két merőben másfajta generációja határozza meg az iskolák szellemiségét. Érthetően nehéz a politikai játszmák tisztességtelen módszerei között a két generációval ezelőtt durván megszakított folyamat kontinuitását helyreállítani.

De akkor se volna sokkal könnyebb a helyzet, ha nem hivatkozhatnánk a 40 éves kommunista nevelésre. Hisz a poszt-ateista korban Nyugat-Európában sokkal üresebbek a templomok mint nálunk.

Nemcsak Gyulán, de mindenütt a világon állandóan – gyakran drámaian – változik a városok, városrészek szerepköre. A körülményekkel együtt változik az iskola helyzete, szerepe. Változnak az iskola, az egyház cselekvőképességének külső és belső korlátai is.”

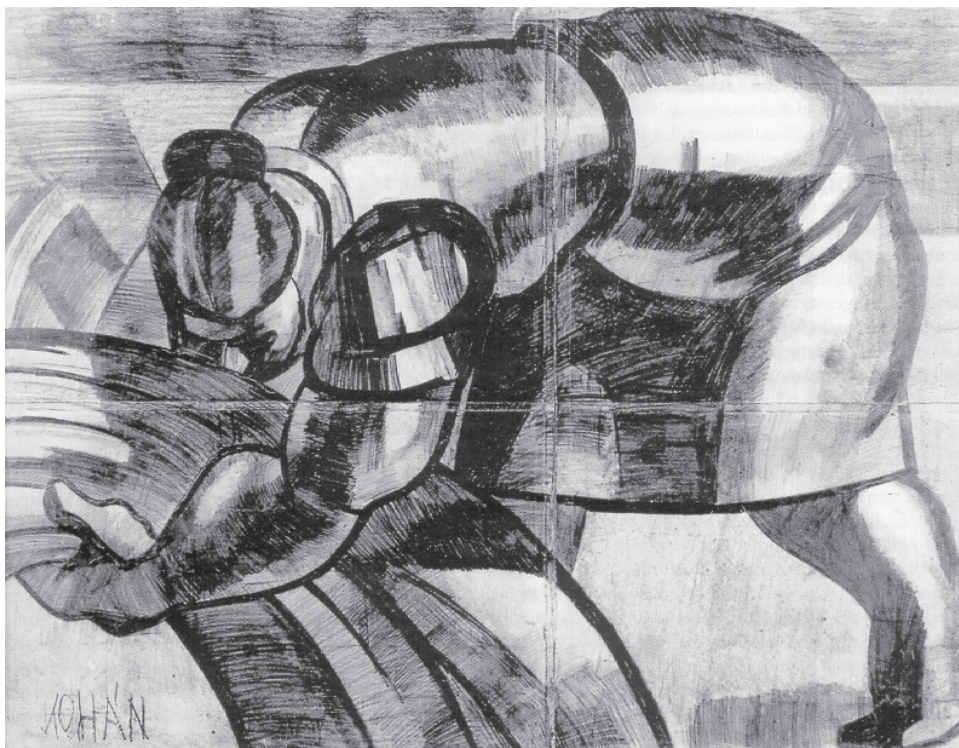
Az album záró fejezete (Gyulai pantheon) a város legkiválóbb szülötteinnek emlékét idézi meg egy-egy szobor, emléktábla, síremlék képével. A korábbi fejezetek aprólékos, nem is mindenütt indokolt adatsoraival szemben itt bizony nagyon is hiányolható az alkotók neve.

A könyv végére érve, e személyesre hangolt „fotóséta” után hangsúlyozni szeretném, hogy az itt-ott megemlíttet egyenet-

lenségek nem kisebbítik e magával ragadó album értékeit. A szerkesztők ígérete szerint 2004 tavaszára a könyv második része is elkészül. Nagy talány, mi kerülhet abba ezek után. Ha az első kötethez hasonló hűséggel akarják megidézni a város távolabbi és közelebbi múltját, bátrabban kell a még élő tanúkhöz fordulni. Sok apró érdekesség teheti még elevenebbé, még inkább magával ragadóvá a múltidézésnek ezt a formáját. Implom Józsefnek a '60-as évek közepén közreadott kis remeke, az Őt vá-

rosismertető séta jut hirtelenjében eszembe, ahogyan egy-egy jelentősebb épületnél elidőzve idézte meg az ahhoz fűződő művelődéstörténeti emlékeket, jelesebb eseményeket, az ott megfordult neves személyiségeket.

Örvendezzünk annak, hogy a maga nemében hiánypótló, reprezentatív várostörténeti albummal gazdagodott nemcsak Gyula, de a régió, sőt az egész magyar nyelvterület helytörténeti irodalma.



Kéveköttő (1940, grafit, papír, kasírozva farostlemezre; 1150×1470 mm; Kohán Múzeum; leltári szám: 79.36.1.)

Bárka-díj

A Bárka társadalmi szerkesztőbizottsága 2000-ben pénzjutalommal járó díjat alapított, amelyet mindig év végén ítél oda a szerkesztőség javaslatai alapján. A díjat azok a laphoz kötődő szerzők nyerhetik el, akik az adott évben jelentős publikációval, publikációkkal gazdagították a folyóiratot és olvasóit. A pénzjutalmat 2002-től Kiss György szobrász- és éremművész kisplasztikája egészíti ki.

A 2003. év díjazottjai: *Grendel Lajos* (Irodalom és kritika viszonyáról, 2003. 2.); Mátyás király New Hontban, 2003. 4.; A Led Zeppelintől a hóhaláig, 2003. 5); *Nagy Gáspár* (Aztán, Jelek, Már külön, 2003. 1.; Utókor 1., 2. 3., 2003. 4.); *Szepesi Attila* (Beregi szöttek - részletek, 2003. 1., 2.,; Buborékok, Éjszakai meseház, 2003. 6.), *Varró Dániel*: Túl a Maszat-hegyen, 2003. 1. Változatok egy gyerekdalra 2003. 5.).

Kedves szerzőinknek gratulálunk és további eredményes alkotómunkát kívánunk!

Hibajavítás

A 2003. 6. számunkhoz csatolt az előző tíz év számairól készült tartalommutatóban néhány időpont tévesen jelent meg. A helyes adatok a következők:

Főszerkesztő: *Elek Tibor* (1999. 4. számtól), szerkesztő (1996. 3-4.), a szerkesztőség tagja (1997. 1., 2.), főszerkesztő-helyettes (1997. 3.- 1999. 3.).

Munkatársak: *Kántor Zsolt* (2001. 4. számtól), főszerkesztő (1993. 1.-1994. 1-2.; 1997. 1.-1999. 3.), szerkesztő (1996. 1-2., 3-4.), főmunkatárs (1999. 4.-2001. 3.).

Olvasóink és az érintettek elnézését kérjük!

E számunk szerzői

Bánki Éva (Nagykanizsa, 1966) – Budapest
 Benyovszky Krisztián (Ipolyság, 1975) – Érsekújvár
 Bertha Zoltán (Szentes, 1955) – Debrecen
 Bíró László (Nagyszalonta, 1968) – Vésztő
 Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) – Dunaszerdahely
 Csiki László (Sepsiszentgyörgy, 1944) – Budapest
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 G. Komoróczy Emőke (Budapest, 1939) – Budapest
 Gróh Gáspár (Budapest, 1953) – Budapest
 Gyarmati Gabriella (Gyula, 1972) – Gyula
 Király Levente (Szeged, 1976) – Budapest
 Lászlóffy Aladár (Torda, 1937) – Kolozsvár
 Lövetei Lázár László (Lövete, 1972) – Csíkszereda
 Magyar Barna (Nagyszalonta, 1965) – Szeghalom
 Nagy Zopán (Gyoma, 1973) – Gyomaendrőd
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Novotny Tihamér (Tata, 1952) – Tata
 Orcsik Roland (Becse, 1975) – Szeged
 Palásti Gábor (Hatvan, 1969) – Budapest
 Papp Tibor (Tokaj, 1936) – Párizs-Budapest
 Petróczi Zoltán (Gyula, 1955) – Gyula
 Schein Gábor (Budapest, 1969) – Budapest
 Szakolczay Lajos (Nagykanizsa, 1941) – Budapest
 Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Tóth Krisztina (Budapest, 1967) – Budapest
 Varga Zoltán Tamás (Debrecen, 1978) – Budapest
 Végh Attila (Budapest, 1962) – Budapest

Bárka 2004/1.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.
 Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu. Internet: 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

Tandori Dezső, Géczy János, Becsy András, Fenyvesi Ottó, Báger Gusztáv, Szepesi Attila, Fecske Csaba versei

Ambrus Lajos, Gergely Edit – Onagy Zoltán, Hász Róbert, Kiss Ottó prózája

Zappe László, Thuróczy Katalin, Elek Tibor, Dobák Livia tanulmánya a negyvenéves Gyulai Várszínházról

Mohay Orsolya, és Cs. Tóth János képzőművészeti írása

Kritikák Parti Nagy Lajos, Tandori Dezső, Tarján Tamás, Kiss Ottó, Ambrus Lajos, Malatyinszki József művéről

Tartalommutató 1993–2003

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

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

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény:

