

Bárka

XII. évfolyam 2004/2. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Schein Gábor: (panaszénekek); (egy másik kép) *versek*
5 Kántor Zsolt: A szavak elvesznek; Példabeszédek *(versek)*
6 Varró Dániel: Változatok egy gyerekdalra *(vers)*
8 Nádasdy Ádám: Családban marad *(novella)*
18 Térey János: Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd *(katasztrófajáték)*
27 Keresztési József: Alajos!; Melyben érvénytelen búcsúcéduláját
lobogtatja *(versek)*
31 Prágai Tamás: A budapesti Maya-kultusz kezdete *(novella)*
39 Fekete Vince: Leveleskönyv (Negyvenegyedik levél); Leveleskönyv
(Negyvenkettedik levél) *(versek)*
42 Mogyorósi László: A díva mosolya, Illúziók *(versek)*
44 Miklya Zsolt: Tizedik réteg; különös olvasat *(versek)*
46 Méhes Károly: A sírkamra mélyén *(novella)*
51 Nyírfalvi Károly: A kádban ülök; Csütörtök déltől kifelé *(versek)*
52 Novák Éva: Ingerszegényen; Kezdd el te is *(versek)*
53 Szilágyi András: Átmeszelt arcunk; Felszívott egészen,
Vallomás mimézise *(versek)*
55 Tamás Tímea: Lényeg, Tavaszváró *(versek)*
58 Márton Gyöngyvér: (Bekecs alatt Nyáradselye...) *(esszépróza)*

Műhely

- 63 Fekete Barbara: Esetlegesség, irónia és szolidaritás
68 Kelemen Zoltán: A Midász-csapás
74 Fodor Miklós: Művészek a hatalom közelében
A Héjavarázs című Ghymes-lemez költői világgképéről

- 82 Banner Zoltán: Fiumei ablakok
Rálátás Finta Edit művészetére
- 89 Hudák Julianna: Művészkönyvek készítője
Kiss Ilona kiállításáról
- 91 Novotny Tihamér: Ego-elő-szoba, fény-másolatok
(és más azonosulások)
Nagy Zopán művészetéről
- 97 Szokolczay Lajos: Homlokok és homlokzatok
*Aknay Tibor fotói a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
Artotékájában*

Figyelő

- 99 Juhász Orsolya: Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra
Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen.
- 103 Németh Zoltán: A nyitott mű mint sikerkönyv
Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen
- 108 Hermann Zoltán: „...a képzeletünkben teremtődött jó...”
Nagy Gabriella: Idegen
- 112 Sz. Molnár Szilvia: A jelenkori irodalmi gondolkodás
mozgásirányairól
Dobos István: Az irodalomértés formái
- 116 G. Komoróczy Emőke: Az „alternatív kultúra” esélyei
az ezredforduló Magyarországon
*Bobár András: Aktuális avantgárd: M. M.;
Nyitott kultúra felé*

E számunkat Finta Edit festményeivel, rézkarcaival és grafikáival illusztráltuk.
A borító 2. oldalán a Király és királynő 1997 (olaj, vászon), 64,5×85 cm,
a borító 4. oldalán a Király és királynő 1996 (olaj, vászon), 75×100 cm
című kép látható

Schein Gábor

(panaszénekek)

hideg és néma ez a föld, nem terem rajta semmi, az ásó félrebicsaklik, kifordul, vad csak néha járja, nem ígér, de megtart. sok időt éltem le itt, szüntelen gyötrelem őrlött, mégsem keresem, ami rejtve van. bár sose laktam volna más hazát, bár sose láttam volna más partokat.

*

ajándékuk lehetne farkasköröm,
vagy száraz galambtoll is akár,
az sem sértene úgy, mint hogy
jelekkel tudtomra adják, várjak
türelemmel, gondjuk lesz rám,
míg mások, ifjak is, boldog csillagok
szülöttei, kétlovas szekerüket
hajtják, nekem vesztég kell
ülnöm, bárkám horgonyra fűzve,
és várnom, hogy a barátok
megbocsássák régi napjaim.

*

a szerelem lopva mögém oson,
szekerét összezúzó rossz kocsist
csinál belőlem. fáj, ha kedvesem
szép combjára, lián derekára
gondolok, fáj, ha nevetését, mint
csiszolt kavicsot, gurulni hallom.

*

„hegedűm sírássá változék,
sípom a jajgatás szavává”,
így beszéltek régen a költők.
én nem beszélek így. jobban
szeretem már a hosszú
sétákat, a délutáni alvást.

(egy másik kép)

A kép előterében egy kutyafejű ember állt. Nem lehetett tudni róla, hogy valóban kutyafeje van-e, vagy csak álarcot visel. Vékony, hosszú karját egy fejtől lábíg gézbe, vászonba csavart alak felé nyújtotta, amely így becsomagolva olyan volt, mint egy kukoricacsuhéból készített bábu végtagok nélkül. A bábu fölött egy emberfejű madár lebegett. Talán mert a madár arcában P. saját vonásait ismerte fel, és valóban, a szem, a homlok rajzolatában, ha egy lépés távolságról, hunyorítva nézte az ember, volt valami az övéből, P. sokáig ellenállhatatlan késztetést érzett, hogy fölemelje és kezével megtartsa e furcsa lény szárnyait, melyek úgy csüngtek a sovány test mellett, mintha a rászegeződő kifejezéstelen kutyatekintettől elnehezültek, vagy eltörtek volna. A kutyafejű fölött a kép sarkába két függőleges sorban ábrák voltak festve, közöttük is voltak szemek és madarak. A képet egy Egyiptomból visszatért rokon hozta. P. sosem tudta eldönteni, hogy félnie kellene az emberfejű madártól, vagy rokonát, társát kellene látnia benne, és talán a kutyafejűben is. Titokban mindenesetre többször megpróbálta lerajzolni az emberfejű madarat, sohasem másolva, mindig emlékezetből, és bár a szárnyakkal sehogyan sem boldogult, az arc, amely a papíron megjelent, egyre jobban hasonlított az övéhez. Rajzolás közben úgy érezte, mintha a kutyafejű tekintete ott függene a feje fölött, vizsgálgatná, hogyan helyezi el a vonalakat, mit radíroz ki.

Kántor Zsolt

A szavak elvesznek

A szavak elvesznek, akár a cédulák,
úgy tűnnek el, hogy látszanak,
azután meglesz egy cetli, és mégse az,
semmit nem ér a pillanat.

Úsznak a parkban A/4-es lapok,
széttépett fecnik szállnak, jegyzetek,
mint vadludak, éket alkotnak az ügyek
végül rájuk hagyod, menjenek!

Az előbb még biztos volt, mi a fontos,
de egy kisebb dolog a képbe tévedt,
hamar kiderült, mindenre képes,
azután az is: nem okoz gondot.

Példabeszédek

A hála tiszta, mint a hó.
Minden áldozat megszózatik.
Leszáll a köd, befagy a tó.
Elvesztettem valakit.

Itt van a múlt, éppen kihűlt.
Merev az emlékezet.
Hiába dúlt fel, ha el is telt.
Hámlik a fal, a drót rezeg.

Egy kert marad meg a kapu,
akár egy gyerek rajza.
Fűszálak, boglya és apu,
tűzifa lett a pajta.

Varró Dániel

Változatok egy gyerekdalra

A gyerekdal

Boci, boci, tarka,
se füle, se farka,
oda megyünk lakni,
ahol tejet kapni.

Somlyó Zoltán-os változat

És így került a borjú Budapestre,
a város mellett tett le hű hitet,
nadrágot húzott hát, modern szabásút,
amely fartőben enyhén szűkített,
és mellényt öltött, és fölé zsakettet,
és sálat hordott, mindig pepitát,
és nem majszolt füvet, csak mákvirágot,
mely más dimenziókba repít át.
De nem vehetett mindig tiszta gallért,
és kezelőjéről levált a gomb,
számára messzi hegy maradt a Gellért,
és nem fogadta bé a Rózsadomb.
A gazdagságot, ó, nem érte azt el,
gyalog poroszkált, nem fiákeren,
s kedves sosem lett néki már a flaszter,
amelyen oly kevés virág terem –
ágról szakadt borjú volt ő, ki díszes
vályúk előtt gyakorta ácsorog,
de a szívében nincs egy csöpp irigység,
a szájából ki bár a nyál csorog.
A fák lombját ő zöldnek látta kissé,
s az égboltról szegény azt hitte: kék,
mert, ó, a sors orrára tette néki
a költészet homályos cvikkerét.
De a szerkesztők sorra elzavarták,
és nem közölte őtet a Nyugat,
mondván avítt melódiákat múzik,
nem korszerű, új dalokat ugat,
hogy nincs egyénisége, verse pusztán

mások ütötte hangra rezonál
(pedig tudjuk, mily fontos a saját hang,
minden azon bukik, vagy azon áll),
s mikor a pesti hölgyek is megunták,
s hideg fölénnel rúgták farba őt,
rátok gondolt, ti kis vidéki lányok,
kik nem viseltek hatszatos cipőt.
És unta már, hogy kölcsönökből éljen,
hogy nincsen fű és nincsenek legyek,
így történt, hogy fülét zálogba csapta,
s farka árából vett vonatjegyet.
S mikor a nap arany mandzsettagombja
fél hét körül lehullott, s a világ
világoskék nyakára felkötötte
az alkonyat setét kravátliját,
vonatra szállt, és otthagyá a várost,
s vidékre ment, hol friss szelek lehen
romlatlanul szállong a trágyaillat,
és tejet ad a jó magyar tehén.



Szilágysági táj 1997, (olaj, vászon)

Nádasdy Ádám

Családban marad

Az anyja már karácsony előtt mondogatni kezdte Miklósnak, hogy menjen le Szegedre a két ünnep között, szilveszterre is maradhatna, mit unatkozzon itthon, ott a társaság, nagy ház, család, jól eltelik az idő. Miklós beharapta a száját, nem volt kedve vitatkozni, pedig tudta, mire kell ez: az anyja egyedül akart maradni az udvarlójával. Az udvarlót Csabi bácsinak hívták, Miklós készült rá, hogy egyszer Zólyomi úrnak szólítsa, csak úgy futtában, de nem volt bátorsága. A férfi följárlotta, hogy tegezze, végtére is mindketten érettségizett emberek vagyunk, mondta nevetve, és meglegyintette a lapockáját. Ne nyúlj hozzám, gondolta Miklós, és köszönettel elhárította: van itt azért egy generáció, legyen csak Csabi bácsi. Zólyomi már teljesen odaszokott, a saját lakását alig használta, valami szegedi rokokoi szoktak ott megszállni. Láthatóan jól kijöttek az anyjával, pénzt is adott a háztartásba, bár a részleteket Miklós nem akarta tudni. Azt is röstellte, hogy baja van az egészszel. Az anyja nem öregasszony, kell melléje férfi. Ezt az anyja mondta így, mikor jó egy éve bejelentette Miklósnak, hogy van a Csabi bácsi.

A busz átfagyva állt a Népstadion állomáson, korán volt még, se vezető, se utas, csak egy kóbor kutya jött, sorban belenézett a szemétládákba. Miklós levette a kesztyűjét és a tenyerét a busz oldalára tette. Majdnem egy percig bírta. Az is hülye, aki huszonhatodikán reggel itt álldogál, gondolta. Utált busszal utazni. Zólyomi ötlete volt, hogy kényelmesebb, mint a vonat, mert a Zelma néniék közelében tesz le. Ő csak tudja, ő is szegedi, a Zelma nénit is ismeri. Miklós többször gondolt arra, hogy titokban visszaváltja a buszjegyet és vonattal megy, de végül nem csinált semmit. Megint az lett, amit Zólyomi kitalált. A Csabi bácsi. Energikus, határozott ember volt, nagyon alacsony, de nagyon izmos. Volt benne valami kicsattanó. Miklós nem állhatta meg, hogy meg ne nézze, amikor alsónadrágban szaladt fölvenni a telefont, vagy amikor nyitott ajtónál borotválkozott, pedig ezt nagyon utálta, a kedélyes férfibizalmat, ahogy jópofáskodik a fürdőszobából, közben ecsettel veri a habot az arcán és fintorog. Ki használ ma már borotvaszappant, a szaga is neveltséges. Megjött a buszvezető, beengedte a pár utast. Mindegy, szeressen az anyja, amilyet akar. Legyenek boldogok, csak őt hagyják ki belőle. Most éppen kihagyják, ismerte be, ahogy leült, de úgy látszik, az ember nem szereti, ha elküldik, még onnan se, ahonnan elvágyódik.

El, de nem Szegedre, és nem a Zelma néniékhez. Gyerekkorában, ha lementek, szerette a nagy házat, az állandó zsvajt. Zelma néni fölül lakott, a másodikon, kis toronyszerű ráépítményben, szaladt föl-le a lépcsőn, ráncos volt, kicsi és gyors. Miklós nem látta a nagymama temetése óta, annak három éve. Most nyilván még olyanabb. Az anyja azt mondta, hogy Zelma néni pótnagymama lesz neki, és milyen jó a nagymamánál tölteni az ünnepeket. Hát nagyon, anyukám, különösen egy húszéves srácnak, akinek majd a Zelma néni segít partnert találni

szilveszterre. Ráadásul ott van a négy lány, kettő még kicsi, de kettő nagy, a Betti meg a Magda. Néha szoktak jönni Pestre, papa, mama, négy lány, Miklósnak szállnak meg, az nem rossz, minden fiókban alszik valaki, és főleg olyankor Zólyomi eltűnik. A rokonok nyilvánvalóan nem tudnak a Csabi bácsiról. Anyám, én hallgatok. Szia Betti, szia Magda, én hallgatok. Jobb is, hogy nem a Bettiéknél fog lakni, hanem fönt a Zelma néninél a toronyban. Egyébként helyesek. Lehet, hogy az anyja arra számít, hogy ő majd...? Ezért kell most leutaznia? Végignéztet a busz plafonján. Ezt nem gondolhatják komolyan.

A busz kanyarogva fordult ki a pályaudvarról, Miklósnak hányingere lett. Sötét volt és hideg, nem lehetett dohányozni, abnormálisan korán kelt, ezek szerint azért, hogy összeszervezzék valamelyik mostoha-másod-unokatestvérével. Tényleg, el fogja meséltetni Zelma nénivel, hogy is van ez a nemlétező rokonság. Rágyújtás helyett elővett egy cakkos szélű szarvasbőrt és törölgette a szemüvegét. Zólyomi fölajánlotta, hogy besegít egy kontaktlencse megvételebe, mert Miklós érzékeny szemére csak a legdrágább fajta jött szóba. Persze visszautasította, talán egy kicsit durván is, de mit avatkozik a magánszférájába? Éppen elég nézni, ahogy alsógatyában dülleszkedik a lakásban. Egyébként gusztusos ember volt: feszes hasfal, őszülő halánték, Miklós szeretett volna ötvenkét éves korára így kinézni. Már ami az állagot illeti, mert egyébként mindenben az ellentéte volt Zólyominak: magas, vékony, tétova, szemüveges, viszont finom humora volt, jó társalgó, talán kicsit sima is. A lányok kedvelték a társaságát, némelyek várták, hogy udvaroljon, de sose próbálta. Elmosolyodott. Az anyja azt hiszi, nem bír nőt szerezni. Egy ideje elkezdte, hogy miért mászkál annyit egyedül, menjen táncolni, olyan jó táncos, öröm volt nézni a szalagavatón is, minden lány szereti az ilyen slank fiút partnernek. Azelőtt sose mondott ilyeneket, csak amióta Zólyomival van. Már azt is mondta a múltkor, hogy fura fiú vagy te, Miklós. Meg hogy a Seres Tibinek milyen helyes kis menyasszonyjelöltje van (ha ezt még egyszer kimondja, azt fogja neki ordítani, de tényleg ordítva, hogy neked meg Csabijelölted van, mert a Csabi téged nem vehet el, mert felesége van meg gyereke, erre már én is rájöttem), és hogy nyugodtan mutassa be, ha van valakije. Ezt akkor mondta, amikor Miklósnak tényleg volt valakije, de azt válaszolta, hogy majd ha igazán komoly lesz a kapcsolat, akkor. Nem lett. Van állítólag Szegeden valami hely, a Pinokkió, oda fog lemenni esténként. Ha kell, a Zelma néni tornyából mászik ki, ő nem fog Bettik és Magdák között vergődni.

– Miklós! Miklóskám! Hogy megnőttél! – kiabálta Zelma néni a szegedi buszpályaudvaron és a nyakába ugrott. Még a vártnál is kisebb volt, Miklós nem tudta, hol fogja meg, hogy ne legyen illetlen. Miért tetszett kijönni, odataláltam volna. Nem kell fáradni.

– Kell a friss levegő télen is! Meg így ki tudlak kérdezni: mi van otthon, mert aztán rád szabadulnak az unokáim, azoknak mondasz el mindent, szegény öregasszony meg leskelődhet a toronyból. Maradsz szilveszterre?

– Nem hiszem, Zelma néni, nem ismerek itt senkit.

– A Betti meg a Magda, az senki? Nagyon várnak. Amilyen szép lányok, olyan

különbözőek, hiába édestestvérek. Majd megsúgja a szíved, melyik tetszik. Udvarolhatsz nyugodtan, nem a rokonaid!

– Nem vagyok én olyan udvarolós természet – mondta Miklós gondolkodás nélkül.

– Nem-e? – A néni tetőtől talpig végigmérte. – De azért csak ugyanolyan van neked is, mint a többinek?

Ez váratlan volt. Úgy döntött, hogy nem hagyja magát. Igen, mondta szerény félmosollyal, ezt állíthatom.

– Egytől egyig mind az agancsára büszke. – Zelma néni szárazon nevetett, közben belekarolt. Az egésznek kínosnak kellett volna lennie, de nem volt az. Döntés kérdése. Ezt már az anyjánál kitapasztalta, mikor az időnként nekirugaszkodott, hogy kérdezze az életéről. Még ha az anyja egyedül lenne, talán elmondana neki mindent, de így, hogy aztán szaladjon a Zólyomihoz megosztani a Nagy Gondot, nem.

– Anyuval tetszett beszélni mostanában?

– Nem, édesem, rég láttam. Jól kijön azzal az emberrel?

– Milyen emberrel?

– Hát *azzal* az emberrel, tudod te. A Zólyomival.

– Honnan tetszik ismerni?

– Itt lakott a szomszédban.

– Nem tudom. Biztos. Ott van nálunk éjjel-nappal. El se tetszik képzelni, mennyire nem érdek. – Már nehogy itt is Zólyomi ókanságáról legyen szó. Zelma néninek több kérdése nem volt, mentek az üres parkolón át karonfogva.

Nyolcasban ebédeltek, mindenki egyszerre beszélt, visszajött a gyerekkori vendégségek lüktetése. Otthon Pesten mindig csönd volt és önuralom, itt meg zaj, veszekedés, kibékülés. Mindenben nevettek, Betti vékonyan, Magda mélyen, ugatva. Tényleg nagyon különböztek, Betti szókítve, Magda feketítve, most először nézte meg őket felnőtt szemmel, saját pályájukon. Betti szép volt, de elég érdektelen, Magda éles és gúnyos, volt benne valami szaftos életöröm. Látszott, hogy nem egészen értik, miért jött le Miklós és mit akar. A Zelma néni meglátogatása nem volt valami erős érv. Miklóst feszélyezte, hogy ő a gátlásos kamasz, akit a lányunokatestvérei nyakába varrnak az ünnepekre. Hogy Betti és Magda nyilván egymásra néztek, amikor meghallották, hogy lejön. Összevissza evett, túl sokat, végig ott lebegett a hányingere. Te persze nem hízol, mondta Magda. Aztán elhívták estére diszkóba, tudjuk ám, hogy jól táncolsz. Igen, kösz, persze, oké, remek. Nem akart se sértődést, se semmit. Meg akarta úszni az ünnepeket, az anyja szerelmi életét, a szilvesztert, meg a Zelma nénit.

Ez utóbbi nem ígérkezett könnyűnek. Zelma néni hol megnevettette, hol úgy zavarba hozta, hogy térdig elpirult. Délután, amikor kijött a fürdőből egy szál törülközővel a derekán, a néni jól végignézte nyurgaságát, a szeme még a törülköző alá is bekanyarodott. „Helyes vagy, egészséges – mondta kertelés nélkül –, de én nem az ilyet szerettem, hanem az erőset, vastagot. Az első uram, tudod, aki negyvenötben beállt rendőrnek, az szép, mokány ember volt. Alacsony, de sűrű.”

Miklós meg se bírt szólalni, eliszkolt a szobájába. Fogalma se volt, hogy a Zelma néni első férje beállt rendőrnek, pláne negyvenötben.

Este a diszkrét, Betti mint szőke nő, Magda mint fekete párduc. Jött még két programozó, akik rágóztak, két nagymellű lány Magda évfolyamából, meg a szomszédból egy súlyemelő külsejű fiú, akit Csabásnak szólítottak. Betti és Magda csipkelődve flörtölt Miklóssal, heccelték egymást, hogy kié lesz „a szép kuzin”, ezt valami regényből szedték, melyikünknek csapod a szelet, bársonyvitéz? Rokonok vagyunk, mondták megnyugtatólag a programozóknak, amikor azok gyorsabban kezdtek rágózni. Miklós a francia tudását fitogtatta, mire a lányok egy ideig minden mondatot „zső szüü”-vel kezdtek, aztán a programozók oldalán távoztak. Ellesztek a Csabással, ugye, kérdezték, majd ő hazakisér, el ne vesszél az éjszakában. Csabás alacsony volt, de igencsak sűrű (a pótnagyanyám férfiideálja, bólogatott maga elé Miklós). Általános férfiarca volt, az a fajta, ami mindig valahonnan ismerősnek tűnik. Néha vicces próbált lenni, de többnyire ijedten nézett, mintha a repülőtéren félfüllel a hangosbemondót figyelné. Megittak négy vagy öt sört, ott ragadtak a bárpultnál. A két nagymellű lány valahogy eltűnt. Csabás félig részegen elkezdte, hogy neki Magdával kisiklott a kapcsolata. Miklós azt se tudta, hogy volt kapcsolatuk, és most mit kéne mondania. Á, mondta Csabás legyintve, nem jól látod te ezt, az én hibám volt az egész, egyedül csakis az én hibám. Miklós fél kettő felé menni akart, úgy tervezte, hogy lenéz a Pinokkióba, de Csabás közölte, hogy szomszédok és elkísérte hazáig.

Másnap bement a lányokkal az egyetemre, Magdának föl kellett iratkoznia vizsgaidőpontokra, addig Miklós Bettivel a folyosón lődörgött meg a büfében. Betti titkárnő volt egy cégnél, gúnyos kívülállással nézte az egyetemet, itt még a fiúk is milyen nyiszlettek. Miklós nem vitatkozott, pedig volt néhány kellemes srác, némelyik még elképzelhetőnek is tűnt, de ő most egy látványos szőke nővel ült a büfében. Betti közel hajolva, bizalmasan beszélgetett vele, fojtott hangon, melyből időnként visítva fölkacagott, mindenki odanézett. Na, jól haladtok?, kérdezte Magda, amikor visszajött.

Miklósnak ennyi elég volt, este azt mondta, hogy sétál egy nagyot. Kínosan kevesen voltak a Pinokkióban, leginkább csak egy öreg transzvesztita, aki férfiruhában volt (nincs szomorúbb, mint egy öreg transzvesztita férfiruhában), és „Zsorzsett”-ként mutatkozott be. Nem akart semmit, csak beszélni, fizetett pár italt. Az ilyen szemüveges, *intellektüel* típusokhoz van bizalmam, mondta, dolgoztam én könyvtárban is. Miklós nem bánta, úgysis csak dacból jött le, hogy az identitását karbantartsa. A Pinokkió címét még az előző barátja adta meg, erről igyekezett megfeledkezni. Mindenről. A csapos azt mondta, hogy másnap feltétlenül nézzen vissza, mert a péntek a jó nap, de másnap estefelé megjelent Csabás, hogy van-e kedve moziba menni. Megnéztek egy filmet, aztán beültek valahova. Csabás már olyan feszült volt, hogy Miklós megkérdezte: valami baj van?

– Igen, azt hiszem, lehet. Vagyis dehogya, nem tudom. Talán épp hogy nincs. Szóval tetszel nekem. – Nagyon rövid, izmos karjait úgy tette maga elé az asztalra, mint valami tárgyakat.

Miklós hitetlenkedve nézett rá. Ez valami beugratás. – És én most mit csináljak?

– Hát nem a fiúk érdekelnek? Úgy reméltem.

– De, igen. – Miklós lehajtotta a fejét, mert nevetnie kellett, és nem akarta megbántani. Csabás be volt kölnizve. – Honnan tudod?

– Csak gondoltam. Abból, ahogy a Magdáékkal vagy. A szép kuzin, ugye? Aki készségesen flörtöl. Fájdalommentesen. Tánc közben sose értél a lányokhoz. Figyeltelek. Megjegyzem, sok hibát csinálsz a franciában, én ezt nem lobogtatnám.

– Te tudsz franciául?

– Igen. És ahogy hagytad elmenni a két másik csajt. Engem meg úgy megnéztél.

– Ja, csak a Zelma néni jutott rólad eszembe.

– Ne hülyéskedj, kérlek. Láttam, ahogy nézel. Egyből reménykedni kezdtem. Rólam nem tudja senki. Nincs is senkim. Huszonhárom éves vagyok, és semmi. Megfoghatom a kezéd?

– Ha ez egy anatómiai tanulmány, akkor megfoghatod. De ne olyan feltűnően.

– Hát? Az asztal alatt?

– Hülye, az még feltűnőbb.

Csabás a söröskorsók és a kenyérfosar takarásában rárakta a kezét Miklóséra. Súlyos, igazi kéz volt, úgy remegett benne a szégyen, hogy Miklósnak le kellett sütnie a szemét.

– Na jól van – mondta. – Most már elveheted.

– De tetszel nekem! Szeretnék megölelni, meg minden.

– Csabás, én nem vagyok ilyen gyors. Helyes vagy, nem kérdés, de olyan hirtelen ez. – Ezt mondta, pedig a fickó inkább nyugtalanító volt, mint helyes. A pattanásig feszült önfegyelme. Mint egy rokkant, aki nagy akaraterővel képes ugyanúgy mozogni, mint a többi ember. Minden volt, csak nem helyes, de az ember nem fogalmazhat mindig kreatívan. – Az unokatesóim? Ők mondták?

– Dehogyan, csak én láttam. Állítólag nem is vagytok rokonok. A nők egyébként ösztönösen tudják, ki az, aki sose fog vadászni rájuk. Én meg úgy megörültem, mint majom a farkának. – El se nevette magát. – Gyere föl hozzám.

Miklós nem tudta, mit mondjon. Aztán fölment hozzá, hajnalig szeretkeztek. Csabás szótlan volt és hálás és meghatott és ügyetlen és durva. Nem lakik itt senki más?, kérdezte Miklós, mikor szedelődzködött. Rengeteg francia könyv volt. Nem, mondta a fiú, anyám nem él itthon, és apám sincs már itt. Miklós nem kérdezett tovább, nem tudta, jön-e még ide.

Zelma néni nem hagyta szó nélkül, hogy Miklós mindennap hajnalban jön haza, és nem Magdáékkal. Kurvázol, fiam, nyilván, hogy kurvázol, hiszen nem ismeresz senkit! Rendben van, férfiember vagy, de honnan veszed rá a pénzt? Vagy teveled ingyen is elmennek, hadd erősödjél?

– Ne tessék engem piszkálni. Mit akar hallani?

– Hát, csak hogy hogy telik az életed? Van valakid odahaza?

– Volt, de most egyedül vagyok. Anyunak van a Zólyomi, biztos rendes ember, de én nem bírom.

– Bizony hogy rendes ember. Én hoztam össze anyáddal.

Miklósnak a kezében volt a cipője, egy elszakadt fűzőt próbált megcsomózni. Úgy lecsapta, hogy porzott a szőnyeg. – Micsoda?

– Anyád ott maradt özvegyen, rossz volt nézni, ahogy beletemetkezett a gyásza, meg tebeléd. Anyád nem öregasszony, kell melléje férfi.

– Dehát ez nő, ez az ember!

Meg se hallotta. – Én is így voltam. Meghalt az uram, ott álltam a fiammal, jött a nagyapád bátyja, hozzámentem.

– De nő!

– Anyád itt volt pár napra, nálam lakott, nézem, akadozik ez a konvektor. A Zólyomi meg mérnök, ugye, mindenhez ért, áthívtam egy kávéra, hogy nézze meg.

– Az anyámat meg a konvektort!?

– Mit kiabálsz? Külön volt az már rég a feleségetől, ágytól-asztaltól. El is akart válni. Csak aztán, tudod.

Miklós ingatta a fejét, hogy nem tudja. Úgy látszik, itt is megkapja a Zólyomit, telibe.

– Neked nem mondták el? Megbolondult a felesége. Szegénykét bevitték az idegelmére, benn is tartották. Nem jön az már ki onnan. Öt év után úgyis elválasztják. Meglesz az esküvő, ne aggódj.

Miklós elővett egy cigarettát, ami pedig szigorúan tilos volt Zelma néni tornyában, és rágyújtott. Mi ez az egész disznóság, és miért kell neki ezt végighallgatni? A néni nem szólt rá, sőt, mintha bele-beleszipantott volna a füstbe, nézte, ahogy faltól falig jár.

– Nem is ez a baj, édesem, ha így akarta az Isten, majd megoldja, ezen nem tudunk segíteni. Hanem van nekik egy fiuk. Jó gyerek, de meg van zavarodva. Az anyja ugye bent van, az apjával meg összeveszett, mikor az elment Pestre, szóba se állnak. Itt maradt a lakásban, se kutyája, se macskája, pedig szemrevalóbb nálad, alacsony, erős, nem ilyen hosszú nudli. Udvarolt a Magdának, abból se lett semmi. Meg kéne ismerned. Csaba ő is, az apja után, de az anyja úgy becézte: Csabás, aztán rajta maradt. Ilyen neveket találnak ki, Csabás.

Miklós állva maradt az ablaknál, nézett kifelé. Hát persze. Még a hangja is ugyanolyan. Zelma néni kivett a kredencből egy üveg pálinkát meg poharakat. – Gyere. Tölts pálinkát. Nekem is.

– Pálinkát, délelőtt? – Gyönyörű, csiszolt üveg volt, bordás, fölfelé szélesedő, mint egy virágkehely.

– Nem az agancs teszi a férfit, hanem hogy mit bír. Kell vagy nem kell?

– Kell. – Töltött kettőjüknek. A néni fölhajtotta, utána hangtalanul azt mondta: áááá. Miklós lehunyta a szemét, úgy nyomta le a sajátját.

– Szar úgy – mondta sokára.

– Úgy van, fiam, szar úgy. Kéne kicsit segíteni.

– Menjen el pszichológushoz.

– Nem hiszek én azokban. Az emberek csak egymáson tudnak segíteni. Nem találkoztál vele? Magda mondta, hogy ő is megy táncolni.

– Ja, de igen, láttam... Úgy futólag. Tessék mondani, ez a Csabás, ez tudja, hogy én *annak* a nőnek a fia vagyok?

– Á, az titok. Azt a Magdáék se tudják, hogy anyád és a Zólyomi. Én nem mondok semmit, anyád meg, az Elvira, amilyen bigott, az esküvőig egy szót se. Édes Istenem, hol él ez a nő? És hol van még az az esküvő?

Ezt még sose hallotta, hogy az anyja bigott. Ez így egyáltalán nem igaz. Legföljebb stíluskérdés. Ez a vén kerítőnő mindenkit bigottnak tart, aki nem olyan, mint ő.

– Szóval arra gondoltam, ha már az apjával így megromlott a viszonya, te kibékíthetnéd őket. – Miklósnak elkerekedett a szeme. – Kicsit barátkozhatnál vele. Mibe kerül az. De tudnod kell valamit. Ez a fiú... ez nincs egészen rendben. Buzeráns.

– Jaj, miket tetszik beszélni.

– Pedig így van. Szerencsétlen.

– Miért kéne attól szerencsétlennnek lenni?

– Nekem, fiam, olyanok ezek, mint akinek levágták a pöcsét, na.

– Ne tessék már.

– Mit tudsz te erről, fiacskám? Ez egy külön világ. Láttam én ilyet nem is egyet, a rendőr uramon keresztül. Még a Rákosi alatt. Volt ott minden, zsarolás, megrontás, még gyilkosság is. Tudna szegény mesélni, ha élne. Mentem vele néha szórakozni, ahol ilyenek is voltak, azok meg csapták nekem a szelet. Maga a legszebb rendőrfeleség Szegeden. – A pálinkás üveget nézegette félmosollyal, félrebillent fejjel. – Impotens banda. Most meg már a cégtáblára is kiírják. Valami Pinokkió nevű hely van, a Csabás is odajár.

Miklós elnyomta a cigarettáját egy teáscsészébe és gyorsan töltött még egy pálinkát. Ebből hányás lesz, de nem akármilyen.

– De honnan tetszik tudni, hogy ő?

– Látszik az. Az uram mindig mutatta az utcán, hogy na ez is, meg ez is. Valahogy más az arcuk, a kezüket ahogy tartják. Persze van, aki nagyon tudja leplezni. Ő az a fajta. Szokott vinni tőlem céklát, ha főzök, aztán mikor a Magdával úgy kudarcot vallott, kiszedtem belőle az igazságot. Hogy a fiúk. Stramm gyerek, de az ágyban nem tud semmit. Még életében nem ízelt egy jót.

Miklós akkorát sóhajtott, hogy maga is meglepődött. Hát ilyen jót még biztos nem.

– Ezért is forszíroztam anyádnál, hogy legyere. Úgy szeretném, ha jóban lennétek. Elhívhatnád magatokhoz. Mégiscsak ott az apja. – Az öregasszony úgy nézett rá, mint egy férfira, családtagra, akivel megtárgyalják a teendőket. – Fél. Mindentől fél. Ha megnyugszik, talán még kislányt is talál.

Mi lenne, ha azt mondaná: ne tessék aggódni, már talált, én vagyok az, úgyhogy gond egy szál se. Szerencsétlen Csabás, azért ez kabaré.

– Én oldjam meg neki a bajait?

– Miért teremtett az Isten, fiam? Hogy szeressük a másikat. Meghívlak benne-

teket, sütök egy kuglófot, aztán tisztázzátok, ki kinek a fia-borja. Az a fiú egy partravetett hal.

Miklós látta a partravetett halat, amint illedelmesen kuglófot eszik. És a konvektor, nyilván az is akadozik. – Nem fog ez menni, Zelma néni. Hogy én a Zólyominak a fiával. Látni se bírom. Nekem ez sok.

– Hamar ítélsz, hallod-e, mint a népbíróság. Egyenes, őszinte gyerek az. – Lehajolt, hogy a kredenc aljába visszategye a pálinkát. – És milyen fess lesz, mi-kor őszülni kezd! – Ezt csak úgy a kredencnek mondta.

– Nem kell részletezni. Az apja nekem elég.

– Hasonlít, ugye?

– Hasonlít, bassza meg. Na, csókolom. – Rohant kifelé. Zelma néni még utánaszólt, hogy hogy beszél, és ezért taníttatja az anyja?!

A földszinten Magdáékba ütközött. Befagyott a Tisza, gyere, ezt meg kell néz-ni! Kint volt a fél város, jó vastag volt a jég, a vakmerőbbek rá is lépdeltek. Magdáék hozták a két kisebb lányt is. Átmentek a hídon az újszegedi oldalra, versenyt futottak a kicsikkel. Csabás nem mutatkozott. Nem láttuk két napja, mondta Magda, azóta, hogy a diszkóban voltunk. Nem rúgott be nagyon?

– De, és összevissza beszélt. Igaz, hogy te jártál veled?

– Dehogy. Ő, mondjuk, szerette volna, vagyis nem tudom, kicsit próbálko-zott. Rendes fiú, csak ne szorongana állandóan.

Miklós egész nap az orrában érezte a kölni szagát. Férfias, primitív szag, feke-te-fehér filmek szaga. Régi tablóképek szaga, fiúosztályokról. Miért játssza a kez-dőt? Az ártatlant? Forralt bort ittak, de a szegfűszeg mögött is ott maradt a kölni. Vettek trombitát, szerpentint, konfettit, álarcot, ijesztgették egymást, tele volt az utca szilveszteri árusokkal. A kicsik visongtak, este lett, mire haza bírták kormá-nyozni őket. Egy cédulát talált a szobájában, rajta ifj. Zólyomi Csaba címe és telefonszáma, öregasszonyos írással. Kösz. Lefeküdt a szőnyegre, nézte a plafont, énekelt. Az ágy alatt egy régi újság volt, kivette, kiteregette a padlón és négykéz-láb állva az összes apróhirdetést elolvasta. „Zongora”, ez volt a vége.

Csabás papucsban szaladt le, résnyire nyitotta a kaput, csak a fejét dugta ki. Látszott, hogy derékig meztelen. Mielőtt meg tudott volna szólalni, Miklós rá-bökött a mutatóujjával.

– A te apád a Zólyomi Csaba, aki mérnök Pesten az önkormányzatnál?

– Igen. Ismered?

– Én annak a nőnek a fia vagyok, akinél lakik. Az Elvirának.

– Az Elvira fia? Hogyhogy? Miért?

– Sok ez így, Csabás. Ugye érted. Szia. – Sarkon fordult és elment. A másik úgy maradt, a kapun kidugott fejjel nézett utána. Miklós a sarokról visszaintett, menj be, hideg van.

Órákig sétált, egészen átfagyott, nem bírt hazamenni melegebb ruháért, ne kelljen Zelma néninek magyarázkodni. Megnézte a Tisza jegét sötétben. A Pinokkióba nem mert lemenni. Micsoda alak, még a neve is szerencsétlen, Csa-bás, igazi áldozatnév. Véletlenül bement egy zsákutcába, jó hosszan, és mire ki-jött belőle, beismerte, hogy nem bír az egészszel. Mint egy cukorka, ami józú, de

nem olvad. Ki kell köpni. Otthon egyszer megnyalta Zólyomi borotvaszappánát. Zólyomi és Zólyomi. Két erős edény, csak az apa acélból van, ha horpad is, lepatan róla minden. Csabás meg üvegből, súlyos és vastag, de ha megütik, végigreped. Súlyos ez a fiú, nem szabad vele. Elképzelte, amint Csabás udvarol Magdának. Ki hogy próbálja karbantartani az identitását. Na jó, ennyi volt. Hazamegy Pestre. A lányok hívták szilveszterre, de nem kell ő ide. Hazamegy, persze nem haza, eliesz valakinél január másodikáig. A szilveszter majd lemegy valahogy. Nem fog rátörni az anyjára. Hadd szorítsák a rövid, erős karok. Levegőt se lehet venni tőlük, igaz, anya? Zelma néni még ébren volt, megmondta neki, hogy másnap a déli busszal elmegy, mindent nagyon köszön, igazán jó volt. A néni nem kérdezett semmit, csak bólogatott.

Reggeli után elbúcsúzott a lányoktól, papától, mamától, Zelma nénitől. Rántott húsokat is csomagoltak, majdnem leszakadt a hátizsákja. Nem tiltakozott, három napig ezt fogja enni. Betti kikísérte az utcára. „Tudom, hogy nem érezted jól magad, de mi szeretünk téged. Gyere máskor is.” Miklósnak ez annyira jól esett, hogy őszintén azt felelte: „Nem”, és jobbról-balról megpuszilta.

Ahogy fölszállt a buszra, meglátta Csabást. Nem tehetta meg, hogy nem ül melléje. Hát te?

– Zelma néni fölcsongetett reggel, hogy megy a piacra, és főzön-e nekem is céklát, mert szoktam elhozni egy üveggel. Mindegy. És hogy te milyen szimpatikus vagy, de már mész is a déli busszal.

– Erre te fölpackoltál és szaladtál?

– Nem rögtön. Mindegy. Megyek Pestre szilveszterezni. Van egy bulimeghívásom.

– Nem a Pinokkióban szilveszterezel? – kérdezte Miklós, csak úgy futtában.

Úgy húzta be vastag bikanyakát, mint aki a következő ütést várja. – Ki mondta?

– Zelma néni. Szóval, nem ott szórakozol?

Csabás kinézett az ablakon. Most nagyon hasonlított az apjára, az is így szokott elnézni, szúrósan, a falon túlra, amikor asszonynak, gyereknek kuss, mert szólni készül a férfi. – Igen, le szoktam menni. Megmondanád, hova mehetnék máshova? Utálok. Szerb katonaszökevények női ruhában, ez a stílus. Jössz velem szilveszterezni?

– Veled?! Hazudozz annak, aki beveszi.

– Én nem hazudtam neked.

– Aha. Hogy rólad senki, meg te még senkivel. A Zsorzsett például mit hisz, hogy misszionárius vagy?

Csabás lehunyta a szemét és maga elé bólogatott, sokáig, egyformán, mintha zenét hallgatna belül a koponyájában. – Körbenyomoztál.

– Csak összállt a kép. Úgyhogy szállj le.

– Itt??

– Rólam, te hülye, nem a buszról. Képes lennél Kisteleknél leszállni?

Csabás összeszorította a száját, de így is folyni kezdett a könnye. – Igen. –

Uralkodott magán. – Te nem értesz semmit, semmit. Tényleg te voltál az első. Akit haza mertem vinni. Ágyba. Akinek tudtam a nevét, meg hogy hol lakik.

Pestig nem szóltak többet. Miklós pakkjában fokhagymás-kolbászos szendvicsek is voltak, megevett hármat. Muszáj volt rá rengeteg kólát innia, úgyhogy végül fokhagymásakat bőfőgött, akkorákat, hogy Csabás ránézett, érdeklődve inkább, mint rosszállón. Ez van, gondolta Miklós, kis fokhagymás bőfőgés, kis kölni. Undorodni, azt tudok. Idétlen, szemüveges kamasz vagyok. Mit keresek én férfiak között.

Leszálltak, álltak a csomagjuk mellett. Miklós erős akart lenni, de nem volt világos, hogy most mi lenne az. Itthagyni? Magával vinni? Elengedni? Vele menni? Szép logikai négyszög: plusz-plusz, plusz-mínusz, mínusz-plusz, mínusz-mínusz. Vége valami belső támasz. Ötödik napja nem volt matek a kezében. Ott érezte jól magát, a matekkönyvei fölött. Talán nem is kéne emberekkel bajlódnia. Miért teremtett az Isten, fiam? Kényelmetlen lett az álldogálás, Miklós észrevette, hogy mindig egyszerre váltanak lábat.

– Anyádnál voltál reggel? – kérdezte. Csabás bólintott.

Nézegettek jobbra-balra, mint akik várnak valakit.

– Nincs bulimeghívásom szilveszterre. Hazudtam – mondta Csabás.

– Kezdem megszokni.

– Veled akarok szilveszterezni. Találkozhatnánk? – Ha ideges volt, enyhén dadogott.

– Azt se tudom, hol fogok aludni. Nem akarok hazamenni az anyámhoz, mikor boldog a Csabijával. Bocs.

Csabás megfogta a kezét. Remegett, finoman, de állandóan. – Aludj nálam. Van hely. Tényleg.

– Neked van Pesten lakásod?

– Az apámé, csak nem használja, mióta együtt van a... – Elpirult.

– Abba a lakásba? Én?

– Nem fogja megtudni. Nem jön oda, tudja, hogy utálom.

– Én nagyon.

– Családban marad.

– Engedd el a kezem, légy szíves. Föl van fordulva a gyomrom. Egyáltalán, hol van az a lakás?

Térey János

Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd (katasztrófajáték)

– részlet –

(Siegfried hálósobája. Sötét, csak a DVD ledkijelzőjének fényei világítanak. Siegfried a villanykapcsolót keresi, amikor a robbanás megremegteti az épületet)

SIEGFRIED

Elkezdtek itt is. Hát jöjjön a tánc.

HAGEN

(hangja a sötétből)

Hahó.

SIEGFRIED

Hahó.

HAGEN

Én öblösen hahózom,

Így: ízesen és n i b e l h e i m i a s s a n.

Lejátsszuk, Sieg?

SIEGFRIED

(Pisztolyt kap elő és vaktában Hagenre lő)

Lejátsszuk ütközésig.

HAGEN

(Visszalő)

Rég láttalak, barátom.

SIEGFRIED

(Megtalálja a villanykapcsolót)

Csók, mocsok.

(Hirtelen éles fénypászmák metszik darabokra a szobát és világítják meg a pisztolypárbaj szereplőit)

HAGEN

...Azóta rádszakadt az ég, s te ott állsz

Az égő világ kellős közepén.

Fölvesszük a szálát?

SIEGFRIED

Nagyon szeretném,
De összegombolyították a nornák.

HAGEN

Mindenre számítottál, egyre nem:
A tartalékcsapásra.

SIEGFRIED

Mért, mi lesz még?

HAGEN

(jóízű nevetés)

Mi nem lesz? Rajnapark. A föld színéről
Is eltűnik a Barbie-házatok.

SIEGFRIED

Ha Barbie-ház, akkor miért akartad
Magadról elnevezni?

HAGEN

(A padlóra köp)

Én babáztam
A bentlakókkal... Rózsaszín babák:
Játsszon veletek a bűn. Kelletek
A fasznak.

SIEGFRIED

Meg neked. Miféle játék?!
Mit művelsz, vadbarom?

HAGEN

Hagen vagyok,
És problémákat oldok –

SIEGFRIED

Pofa be.
Agyamat eldobom! – Nem volt fogalmad,
Ha bukom, hány ezren buknak velem?
És ők?

HAGEN

A boldogtalan sokaság.

(Pisztolypárbajban hátrálnak. A társalgó. Középen egy U-alakú tárgyalóasztal)

SIEGFRIED

(lő)

Így nem beszél ember.

HAGEN

(Leguggol, aztán fölbukkan és kiszól az U-ból)

Nem vagyok ember.

Úgy nézz rám, ember: níbelung vagyok.

(Az asztal körül keringenek)

SIEGFRIED

De emberből vagy, Hagen.

HAGEN

Abból, és?

SIEGFRIED

Mit és?

HAGEN

Emberbe zárva lenni nem jó.

Nem tudtad?

SIEGFRIED

Nem tudtam.

HAGEN

Nem tudsz te semmit.

Barátom, ne feledjük az egyenleg
Passzíva oldalára strigulázni,
Hogy elképzelted: hóhérod leszek,
De mégse tudtál, ugye, nagyokos?
A pofonokra gyorsan reagálni,
Akár a tőzsdén: rögtön és rutinból.

SIEGFRIED

(jégesen)

Mi az, hogy: tőzsde?

HAGEN

Mi az, hogy rutin?

SIEGFRIED

(ordít)

Hogy jön ez ide?!

HAGEN

(Szétlövi a szobát)

Úgy, ahogyan én.

Puhány Siegfried, ahol te vagy az isten,

Ott hadd lehessenek én a boldog ördög,

És hadd rendezzek házi Ragnaröcköt!

Nesze, nesze, nesze, nesze.

És hadd nézzem, hogy kardotokba dőltek.

SIEGFRIED

Jó nézni?

HAGEN

Jó.

SIEGFRIED

És nem elég a jóból?

HAGEN

Nem hát.

SIEGFRIED

Nem? Kurtafarkú törpe, hálát

Adhatsz a nemtörődöm isteneknek,

Hogy bevettek kicsit a jóba.

HAGEN

Most már

Nálam pattog a labda.

SIEGFRIED

Tizenöt perc

Hírnév mindenkinek jár.

HAGEN

A te híred

Fakul.

SIEGFRIED

(lő)

Kicsit még hadd kozmetikázzam!

Hát azt hiszed, hogy megbetegítesz,

Te undormány fekély, sötét sipoly?

Szemölcs szép Földünk párnás bőrredőjén!

Karmoljon kés vagy égessen ki lézer,

S hadd hányja el magát a csúfra perzsel

Bőr bűzétől a nagy konzílium,

És gyógyuljunk ki végre pestisedből!

Rutinműtét! Én végzem el saját

Kezűleg, s nyavalyás testünkön újra

Úr lesz a mentaillatú egészség.

(Rálő Hagenre, de nem találja el)

HAGEN

Berozsdásodtál, saválló acél.

(A lakás termeiben cikáznak föl-alá. Hagen beront a nappaliba, ahol egy bekapcsolva felejtett tévéből a Norna Network hírei szólnak. Siegfried utánaló és követi)

VERDANDI

(Hangja a tévéből)

...A rajnavidéki értékpapírpiac továbbra is összeomlással fenyeget. A Ringindex kedden, jócskán átlépve a lélektani határnak számító kilencezres értéket, háromszáz pontot esett.

HAGEN

Az fasza.

VERDANDI

...Zárásig minden szektor zuhant, egyedül az olajszektor cégei szárnyalnak a

hordónkénti árák emelkedésének köszönhetően. A wormsi tőzsdén kedd este óta szünetel a kereskedés, a korábban favoritnak számító Wälsung-papírok forgalmát pedig a tengerentúli értéktőzsdéken is beszüntették.

HAGEN

Félisten,

Elkezdődött zuhanórepülésed,

S máris bezárt a Rajna-parti részleg?...

Csoda-Siegfried, meddig süllyednek még a Wälsung-papírok?...

SIEGFRIED

Olyan mélyre, mint te,

Kedves barátom, sosem süllyedünk.

HAGEN

(Belelő a képernyőbe)

Nézd: alkonypír a képernyőn... Na halljam,

Melyikünk játssza el a naplementét?

Mert egyikünknek el kell, hogyha Wormsra

Is teljes napfogyatkozás köszönt,

S kialszanak az izzó szénrudak

Az ép világ lámpáiban... Figyeld,

Küzdelmünket hogyan segíti Loge:

Apáink tartománya lángruhát ölt,

S egymás arcát tűz fényénél figyeljük.

(Lövöldözve tovább. Siegfried kitör a teraszra. A háttérben a város látképe néhány égő toronyházzal)

SIEGFRIED

Kiváglak,

Wotan gyomrában mérges daganat.

HAGEN

Hiába mondogatta százezer

Rajongód, hogy te vagy a nonpluszutra,

Hogy nem lehet egy napon emlegetni

Minket, nálad jobban mégis ki tudná:

Az osztásnál csak centiméterekben

Számítva kaptam nálad kevesebbet;

Mert Nibelung és Wälsung gancegál:

Kezdetől egyenrangú partnerek.
Válladra állok, s magasabb leszek.

SIEGFRIED

De momentán az államig sem érsz fel.

HAGEN

(Lő és megsebesíti Siegfriedet a jobb csuklóján)

Ezért toldom meg termetem az ésszel.
Mit tesz a törpe, akit végzetes
Viszontagságok formáltak gonosszá
És gorombává? Mit tehet a törpe?
Hová tart, hogyha zárva minden égtáj?
A passzátszéllel szépen szembesétál?
Dehogy. Nem... Megbékél a viszonyokkal,
S úgy markol mindenből egy szűk marokkal,
Mint akit régről megillet a minden;
S úgy osztja szét ajándék részeit,
Mint akinek mindenhol helye van.

SIEGFRIED

Csak ossza szét! s egyetlen férges alma
Egész kosár gyümölcsem megrohasztja.

HAGEN

Siegfried, hallottál a lex Nibelungról?
Úgy szól a törvény: mindig az erősebb
Kutya baszik; mindig, még akkor is, ha
Termetre kisebb hájas partnerénél.

(Hagen Siegfriedet fixírozza)

Mindjárt végzünk, csak benyújtom a számlát...

SIEGFRIED

(Magasra tartja a sebesült kezét)

A gyűrűm kéne, mi? Hogy kitaláltam.

HAGEN

Ne kelljen már a nyelvemet kidugnom,
Hogy úgy mutassam: tejszagú kamaszként
Lihegek utána.

SIEGFRIED

Kell? Kell, köcsög?

Szenvedj meg érte. Gyere csak, gyere.

Lassú vagy, Hagen.

(Két holló száll le a terasz párkányára, Siegfried feje fölött köröznek, majd elrepülnek a Rajna felé)

HAGEN

Ne feledd szavad.

Kedves hollóink jönnek gyors iramban...

Munin,

Emlékszel, mit ígértem áprilisban?

Hugin,

Gondoltad volna, hogy szavam betartom?

Induljatok Wotanhhoz hírvivőként.

SIEGFRIED

Miért, mi újság?

(Míg Siegfried zavarodottan néz a hollók után, Hagen hátbalövi. Siegfried elejti a revolverét és a padlóra zuhan)

HAGEN

Bosszút állt a törpe.

(Siegfried mellkasára lép)

Nézd, Siegfried: eltaposlak, mint a csikket.

Erre kellett, semmi másra.

SIEGFRIED

Mocsadék.

HAGEN

(Siegfried arcába tapos)

Mocsadék? Miért? Van szerinted az

Enyémnél tisztább arc a Rajnaparkban?

SIEGFRIED

Semmit se fordíthatsz meg.

(Meghal)

HAGEN

(suttog)

Jaj, dehogynem.

Most fordul éppen visszájára minden:

A szín helyén ott virít a fonákja.

Felnőtt a törpe, akire lenéztél,

S az óriások derekát kitörte;

Egyenlők közt is első,

Az anyafölddel lettél most egyenlő.

Nézz szét: a táj is most van változóban,

A szilárd keret híg és cseppfolyós lett,

S ami eldőlt: nem áll.

(Lehúzza Siegfried kezéről a gyűrűt, és fölhúzza a saját ujjára)

Én istenem,

Örülsz neki, hogy ilyen ördögöd van?...

Léket kapott egy őszi zátonyon

És elsüllyedt Wotan zászlóshajója,

S a csonka flottát én kormányozom

A telebaszott, ótvaros pokolba.

(Kézigránátok robbannak a Parkban. Lövöldözés. Nibelung gerillák és kommandósok harcolnak a sziklakertben)

Keresztési József

Alajos!

Süllyedő
tankhajó,
növekvő
olajos
ragyogás
a vizen
a neved,
Alajos!

Délszaki
fecsegés,
csacsogó
tarajos
hullámok
játéka,
Alajos,
Alajos!

Szent liget
csöndje, mit
zivatar
zaja mos:
több vagy te,
mint ezer
Tivadar,
Alajos!

Múzsai
pásztorok
fia nem
kacag os-
tobán a
nevednek
hallatán,
Alajos!

Hisz tudja:
hasztalan

bármilyen
alapos
tisztítás,
a szépség
makacs folt,
Alajos.

Ó, az *ó!*
Jé, a *jé!*
S szűz *s-sel*
szalagos!
Nem szólva
a sok *a*
betűről,
Alajos...

Csupa *alj,*
csupa *jajj,*
csupa *light,*
kupakos –
Alajos,
Alajos,
Alajos,
Alajos!

Tavaszi
földeken
robogó
fapados:
szabadság
szellelte,
Alajos,
Alajos!

Ízek az
ajkamon:
elomló,
zamatos,
mélyarany
Calvados –
Alajos!
Alajos!

Éjféli
Adonisz,
záróra
hamarost –
taxim, ím,
hazavisz
kéróra,
Alajos!

Elefánt-
csont idol,
tündöklő
Priapos:
ivorból
hímivar-
obeliszk,
Alajos!

Dicsérjen
szeráfok
felzengő
kara, nos:
Alajos,
Alajos,
Alajos,
Alajos!

Melyben érvénytelen búcsúcéduláját lobogtatja

*régi kedves annók
hozzátok suhannók*

Elismerem fölényetek,
ti régi szőranják!
Borítsa borzas fejetek,
a lomposat, a kereket
a könny, a szőr, a nyák.
Ti prémjevesztett nagykabát,
mit moly sóhaj jár át meg át –
ó, régi szőranják!

Ti pézsmaszag, ti naftalin,
ó, régi szőranják!
Ti fröccs az élet asztalin,
ti sósperec, ti aszpirin,
ti rozsdás hintafák!
Hová röpült a svung...? Tovább?
S a testmeleg, jaj, merre szállt,
ó, régi szőranják?

Eljött az éj, a nagy hideg,
ti, régi szőranják!
A villany alszik, nem zizeg,
se nyál tükrén az enzimek,
bújnék megint tehát,
de túlhan már a drótanyák
gacsos kezükkel lusta pá-t
– nahát, nahát, nahát...

Prágai Tamás

A budapesti Maya-kultusz kezdete

A kutya- és macskaürülék, a rothadó vizelet szaga fél kettő felé vált elviselhetetlenné, és a délután feltétlenül érezhető lehűlés sem okozott változást e téren, a rothadás nem lett visszafogottabb, a szag kevésbé átható.

Pesti fél tizenkettő óta hall egy hangot – meglehetősen erőszakos hangot –, hogy a Lövölde tér felé menjen, vagyis a Presszó vagy a Maya felé, egyre hevesebben, egyre erősebben követeli ezt a kitérőt a hang. De még tiszta, és nem akar efféle helyen kikötni. A hang viszont azt mondja, hogy ne kerülje el a Mayát. Ezért a bútorüzlet felé kanyarodik, ismét elhalad a hentes előtt (barnára sült húsdarabok és kolbászok ugyanúgy heverték a megvilágított üvegdobozban), és az útkereszteződésnél megáll. A megfeketedett, viaszos kupacokban a járdaszegélyekre és az utak szélére rakódott hótörlesztők betonkeményre tömörödtek, és tíz óra után megcsordultak, bár éjjel még fagyott. Fél négy felé úgy érzi, hogy a tarkójába beleáll egy hajszálvékony tű. Történni kell végre valaminek.

A Lövölde tér sarkán egy kabátból rászól valaki:

– Szevasz.

Csodálkozva ő is azt mondja, hogy szevasz. Csak ekkor ismeri meg a kabátból vigyorgó archan Csótit.

– A Mayába megyek. Jössz?

– Mért, lesz ott valami?

Csóti vállat von, ez nagyjából azt jelenti: mért, máshol lesz valami? A kabát egyet zökken. Csóti kialvatlan és áporodott szagot áraszt. A főbérője két nappal előbb elzárta a vizet, azóta nem tudott megmosdani. Ezért először a függönnyel elválasztott mosdóhelyiség felé megy, utasítja őt, hogy egyedül telepedjen a sarokasztalhoz, ahonnan a legjobban látni a Király utcát.

A Mayában mindig van valami. Most például az, hogy egy vendég a vizesblokk felé nyomul (gyanútlanul!), de az ajtóban megtorpan, és felveti azt a – helyzethez korántsem illő – filozofikus kérdést, hogy „mi az isten”. Pesti hamarosan meghallja Csóti hadaró, mentegetőző hangját. A vendég eltűnik. Kisvártatva megjelenik Csóti, és attól fogva háztartásiszappan-szagot áraszt.

– Rendeltél? – kérdezi. (Ez azt jelenti: van pénzed?)

Pesti szomorúan megcsóválja a fejét. (Harmincöt éves vagyok, gondolja). Csóti elvigyorodik, elővesz egy ezrest. Kiteszi az asztalra.

– Szerző vagy idézet?

Pesti tűnődik egy percet, és azt gondolja: hülyeség. Aztán azt mondja: idézet. Szaválni kezd, azon a visszafogott fejhangon, amelyen saját verseit szokta, amikor szerepelnie kell: „Örök forgóajtó, türelmetlenek szélrózsája. Kipörögtem. Csak

behunyt szemmel fordulhatnék vissza, bőrömrre bízva sorsomat, a régi borzongásra...”

– Állj. Marsall László: *Távozó*.

Pesti megtorpan, csalódottan bólint.

– Legalább azt a részt megvártad volna, hogy „vak tükörbe rakja petéit az unalom”. (Azt gondolja: harmincöt éves vagyok).

– Mikor fogod megadni?

– Holnap meg fogom adni. (Mindketten azt gondolják: hol leszünk holnap).

Zörögve forogni kezd a ventilátor, talán ebben az évben először, éppen akkor, amikor betoppan Marcibányi.

Marcibányi nem is azért kérdezi, de tényleg, csak éppen, ha már itt találta őket, akkor nem kaphatna egy icurkpicurka kölcsönt, már ha ők valamivel jobban állnak, de tényleg csak egy icurkpicurkát – a tekintetét persze nem veszi le az asztalon heverő ezresről. Csóti lassan, de visszavonhatatlanul a pénzjegyre teszi a kezét, és zsebre gyűri. Majd gondol valamit, és visszarakja az asztalra:

– Szerző vagy idézet?!

– Ja, ti ilyen vicces fiúk vagytok? Szerző – darálja Marcibányi (az izgalomtól kicsit dadog – mindig ideges, mindig dadog –, és a bal kezével tépkedi letapadt krisztusfrizuráját). Csóti komótosan szavalni kezdi: „Örök forgóajtó, türelmetlenek szélrózsája. Kipörögtem. Csak behunyt szemmel...”

– ...fordulhatnék vissza. Marsall László: *Távozó*.

Marcibányi felkapja az asztalról a pénzt és elteszi, mielőtt közbe tudnának lépni.

– Szevasztok. Mennem kell.

Eltűnik a bejárati ajtó elé féloldalasan felakasztott függöny mögött.

– Meglépett – nyög fel Csóti. – Barátom... ezt az embert nem látjuk többé.

– Ezt nem ismerem. Aiszkhülosz? Euripidész?

– Most kevésbé értékelem a humorodat. Honnan szerezzek ma estére pénzt?

– Esetleg szappanreklámnak elmehetnél – jegyzi meg jóindulatúan Pesti. – Mért? Nem is hülyeség. Egy nap kétszer végigsétálsz a Belvároson... Na halod... Szerintem a KÖJÁL biztosan fizetne... Van még egyáltalán KÖJÁL?

Másfél óra múlva kilencen szoronganak az asztal körül, de még nem jutott eszükbe, hogy két vagy három asztalt összetoljanak. Pesti még mindig azt fejtegeti, hogy felelőtlenség volt Csóti részéről játékba tenni a pénzt; sőt, rosszabb: teljességgel alogikus. Marcibányinak nem volt pénze, tehát ha vesz, nem tudott volna fizetni. És mivel sosincs pénze, nem lehet rajta behajtani. Konklúzió: Csóti irreálisan kockáztatott, ezért most mindketten szívnak.

– Nekem van pénzem, haver. Te jössz egy ezressel – veti oda foghegyről Csóti, ettől a megjegyzéstől Pesti kissé lehorgad, de tovább magyaráz:

– Akkor is. Az az érzésem, hogy svindli volt. Még nem jöttem rá, hogyan, de svindli. Nem igaz, hogy olvas Marsallt a srác.

Közben nagyjából összejött a péntek esti társaság. Pékh, az alanyi költő, aki botanikával és Hegellel foglalkozik. Kéry, egy másik költő, aki viszont történelmi

dramát ír. Döme, aki nem ír semmit, de mindenki bízik benne, hogy egyszer majd írni fog. Turkov, akinek középiskolai állása van, és mindenre azt mondja, hogy „ez azért enyhe túlzás”. Verebélyi Aladár, egy zenekritikus. Angéla, aki mindenhol ott van, egy másik zenekritikus. Sebestyén, aki hívó. Lestyán, akiről mindenki azt gondolja, hogy aidses. Zsazsa, akiről annyit lehet tudni, hogy a Sanyi barátnője volt (Sanyit viszont nem ismeri senki). Bolygó, akinek állítólag van egy eposza, néha felemeli a mutatóujját, és ilyenkor bólint. Nagycsöpi és Kiscsöpi, két sakkozó. Surda, aki Bácskából Kanadába emigrált, de visszajött Magyarországra, azóta anorákruhában, kerékpáron közlekedik. Olaszné Sárdi Etel, aki digitális irodalommal foglalkozik, mert az a jövő (egyébként mind foglalkozik valamivel). Hideg, egy feminista, kritikai tárcákat ír. Lázár, aki télikabátban harmincöt kiló.

Hat óra tizenhárom perckor megérkezik Weéry, és rendkívül idegesen hét óra nyolc percig telefonál; akkor ledobja a mobilt az asztalra, 'még ilyet, gyerekek, lejárt a kártyám'.

– Mi az, Weéry, úszik az üzlet?

– Gyerekek, ne bosszantsatok fel, nem igaz, hogy ebben az országban mi van!

– Öntse ki a szívét, fiatal barátom!

(Ezen persze röhögnek, mert ezt egy közlekedési rendőr javasolta egyszer Weérynek).

– Gyerekek, nem tudom, hogy ti hogy értek rá ennyire... Nem tudom, hogy marad minden hülyeségre időtök... Nem tudom, kicsoda dolgozik ebben az országban egyáltalán...

– Weéryt országos gondok emésztik... Mondd, nem volt a családban gondok?

– Nagy poén, Kéry, szerintem vedd be ezt is a drámádba... Mit mondtál, mi lesz a címe? Cuncimókusok?

– Inkább azt mondd, hogy mi van az *Alappal*. Berakja a negyven milikót az úgazdag tapló, vagy nem rakja be?

– Á, beszóltam neki. Úgyhogy innentől fogva nem érdekel az üzlet.

– Mért, nem kell neki a következő évezred folyóirata?

– Több kis színest akar, zenészportrék, ilyesmi; úgyhogy tapintatosan jeleztem, hogy ezt nem velem fogja megcsinálni.

– Gyerekek, felállítottam. Jön valaki játszadozni?

– Csöpi, tényleg minden este el kell sütnöd ezt a hülye poént?

– Mért, Hideg, azért mert te nem sakkozol? Egyszer te is beszállhatnál a parti-ba... vagy mehet egy ötvenesbe, ha a százas neked gond... De én nem tudom, hogy kinek lehet gond egy százas... Egy százas, hogy velem sakkozhat... És ha elbukod? Nagy ügy! Vagy mehetsz egy menetet az öcsivel, ha túlteng benned a pedofil hajlam...

Hét és nyolc között megvitatják, hogy Arisztotelész szerint a katarzis kognitív természetű-e, vagyis abból az örömből származik, amit a felismerés okoz, vagy esetleg egészen másféle örömből; szörnyülködnek, hogy Surda ismer valakit, aki kimossa és újrahasználja az óvszert (mért, gyerekek, riszajkling, mondja Surda);

aztán felmerül, hogy milyen emberi társadalom alakulna ki a holdon, nők nélkül, és ezt hogy írná meg Wells és Verne Gyula; majd Pékh és Zsazsa felolvassa egy-egy újabb versét (utóbbi nagy alkaiosziban íródott, és az a címe, hogy 'Alexandroszhoz').

– Hú, de bekapnék valamit, gyerekek – jegyzi meg Hideg, de nem mernek röhögni és senki sem mondja, hogy „akkor kapd be” (a röhögés nem éri meg az azt következő eszmefuttatást). Hideg csalódott.

– Igaza van Hidegnek egyébként – jegyzi meg Surda. – Torontóban, ilyenkor estefelé, mindenütt az égett curryt lehetett érezni (nem tudom, mért, de mindenütt szétégették a curryt). Hányini tudtam volna attól a szagtól. Most meg... nem is tudom... szinte hiányzik.

Bolygó fölemeli a mutatóujját, és halkán, de határozottan azt mondja:

– Tündike, legyen szíves!

Körülbelül három percig tartja felemelve a mutatóujját, és ezért a kitartásért a többiek szinte becsülni kezdik. Ekkor aztán Tündike tényleg odajön:

– Mondjad, drágaságom!

– Tündike... nagy gondban vagyok – kezdi még mindig a levegőben tartva mutatóujját Bolygó, és Tündike nyilván azt gondolja, hogy nem tud fizetni. Bonyolult, alig követhető körmondatok után, melyekben valahogyan szó esik a gravitációról és a szabadakaratról, a táplálkozásnál lyukad ki:

– Istennő... Nem lehetne mégis enni valamit?

– Jaj, gyerekek, ezt mindig eljátsszátok. Csak akkor kaptok kaját, ha előre leteszitek a pénzt. Engem nem érdekel, de itt nincs még egyszer hitelben zabálás. Követhető voltam?

A két sakkozó azt javasolja, hogy dobjanak össze pénzt és ők felvállalják az üzletet, hoznak kaját a szomszéd hentestől (nyolcig nyitva), az adott keretből a lehető legjobb megoldást hozzák ki, de valahogy senki sem bízik igazán a sakkozók legjobb megoldásában (mindenki előtt sült kolbászok és főtt csülkök lebegnek). Pesti gyomrában krátert érez, rájön, hogy aznap még nem evett, csak kávé ivott és konyakot, és most szinte facsarja a gyomrát a fekete; és a hirtelen támadt tülekedésben csodálkozni kezd azon, hogy itt van. Csodálkozva nézi Angéla arcát, és nem emlékszik, hogy látta volna már valaha ennyire közelről – Angéla éppen Lázárhoz hajol, mintha súgna valamit, de váratlanul belefúj a fülébe, amittől Lázár elpirul és hevesen gesztikulálva magyarázni kezd –, Pesti viszont észreveszi, hogy Angéla bal füle mögött, éppen, ahol a haj kezdődik, van egy apró szemölcs. Nem érti, hogy mért van ott; aztán meg azt nem érti, hogy ő mit keres ezek közt az emberek között, akik a barátai; de azt ugyanúgy nem értené, ha nem lenne köztük. Harminc másodperc alatt végiggondolja, hogyan telik a napja. Fölkel, kávé iszik, bekapcsolja a számítógépét és ír valamit, amíg unni kezdi, akkor aztán abbahagyja... és mert addig elvből nem nézte meg az órát, most rájön, hogy késésben van, mert a szerkesztőségben már várják. Nincs ideje zuhanyozni és enni sem, éppen csak magára kap valamit és elrohan, és akkor elkezdődik a napi pörgés, a dolgok bonyolult szövevénye, amelyben nem tud, nem is lehet igazán eligazodni, és ezért mindig aggódni kell, hogy valamit elfelejtett, és

ezért egy költő vagy egy kritikus megsértődik majd, vagy nem emlékeztetett valakit valamire, és ezért az nem hozza majd az ígért anyagot. Reménytelennek látszik ez mindég, és Pesti most, hirtelen valahogy egészében látja az életét, és ez az egész valahogy olyan, mint egy rendkívül tömör, nehéz anyag, amely egy elhagyott mezőgazdasági telephelyen egy vödör vagy bádoghordó aljára ülepedett, talán törköly.

Ennek a hasonlatnak megörül, úgy érzi, el kell mondania valakinek. Csótit keresi, és hiányozni kezd, hogy nem találja. Pékh Lestyánnal vitázik azon, hogy a 'kiszolgáltatott magány' használható-e versben, Pilinszky-utánérzés vagy egyszerűen szar. Aztán próbálják kétfelől átkarolni Zsaszát, de az a mosdó felé menekül, akkor Lestyán elővesz egy női magazint és lapozgatni kezdi.

Pesti most föláll, de – mint mondja később – „úgy tekintett magára, mintha performanszt valósított volna meg, egy jó közepes performanszt”, figyelmet kér és bejelenti, hogy megvendégeli a társaságot, egy távoli ismerősének születésnapja van, illetve éppen elmúlt a születésnapja, de ez nem tartozik szorosan ide, illetve mégis ide tartozik annyiban, hogy ennek öröme rá magát erre a gesztusra, és mindenkit arra kér, hogy ne utasítsák vissza azt a szerény vacsorát, melyet Tündike hamarosan elébük helyez.

Félszeg értetlenkedés fogadja Pesti bejelentését, de – Pesti legnagyobb meglepetésére – Tündike hamarosan tényleg megjelenik egy hatalmas tállal, melyen több, rettenetes méretű sertécsülök remeg, az asztal közepére helyezi, eltűnik, és hamarosan kenyérkosárral, valamint olcsó de praktikus, eldobható műanyag evőeszközökkel tér vissza, mert utál mosogatni – a vízben való ázás veszélyezteti fényesre polírozott körmeit.

Ez az a pillanat, amikor Bolygó ismét felemeli a mutatóujját. Tündike utánozhatatlan flegmával megjegyzi:

– Mondjad, Bolygó.

– Tündike drága! – itt Bolygó hatásszünetet tart, nehéz eldönteni, hogy a barátság eszméjét élteti hamarosan, vagy, mondjuk, a termelési versenyt – ne feledjük a mustárt!

– Ezt bírom benned, Bolygó, hogy szinte sebészi éleslátással, világosan fogalmazol.

– Legalább valami éles – nyiszál egy nagyobb cubákot Hideg egy műanyag késsel.

– Nahát, Hideg, komolyan úgy tudtam, hogy vegetáriánus vagy!

– Vörösbort ide! – remegteti meg a levegőt ekkor Bolygó orgánuma. – Iszonytató mennyiségű vörösbort!

– Gyerekek, Bolygó rendelt egy öreg kannát.

Pesti elé is nagydarab főtt húst tesz valaki, és most egészen közlőről és ártatlan csodálkozással nézi a csülköt, mintha most látna ilyet életében először. Csóti hajol a füléhez, és azt suttozza:

– Kornél... fantasztikus voltál... Ez a szöveg a születésnapjal... Úgyhogy ne aggódj, innen már a felelősség az enyém – szerzek pénzt – és elmegy, Pesti még a keze után kapna, meg akarja szorítani a kezét, és megkérdezni, hogy 'mégis, hon-

nan' – de már csak arcokat lát maga körül, egészen más arcokat, mint az imént, mintha egy pillanatra Zsazsa arcát is látná, de aztán minden arc beleolvad egy távoli képbe, állkapcsok és ízületek görcsös és erőltetett, megfeszített munkáját látni, mechanikus küzdelmet, hogy egy állat testét minél apróbb rostokra zúzzák (egy állatét, amelynek egyébként ugyanúgy mindenevő fogazata van), és ezek az inak és izmok nyelik a rostokat és izmokat, és most, hogy ennyire közletről látja, hogy hányféleképpen remeg és gyűrődik az állkapcsok körül rágás közben a bőr, azt gondolja Pesti, hogy ezek a fogak mindent összezúznának, és mindent lenyelnének ezek a torkok, és tudja, hogy ezért majd egyszer fizetni kell; a csülök máris nehezebb a gyomrában valamivel, mintha megfeküdte volna, teljesen kitölti, mint a húsdarálék a bendőt.

Egyszer csak valaki hangosan böffent. Pesti megvetően ránéz, és dohánymorzás zakója belső zsebéből irdatlan méretű szivart kapar elő.

– Most pedig, barátaim – emelkedik szólásra ismét Pesti – itt az ideje, hogy megidézzük valahogyan azt a 'szegény Kosztolányit'.

– Tényleg, Pesti – jegyzi meg foghegyről Verebélyi Aladár, aki, míg a többiek túltették magukat a csülkőn, egy partitúrát olvasgatott – meg akartam tőled kérdezni, hogy mikor kezdődött nálad ez a Kosztolányi-komplexus. Hogy pontosabban fogalmazzak: hogyan lehet valaki akkora sznob állat, hogy ilyen nevet vegyen fel, kérdem én. Nem mondom, ha Turkov lennél... akkor valahogy földolgoznám ezt is, mint egyszerű, elmekórtani esetet. De téged egyébként épeszű embernek ismertelek. Vagy még nem voltál egészen kifejlődve?

– Nem tartjátok Verebélyi kérdését enyhén szólva ízléstelennek? – kérdezi Turkov.

– Miért, gyerekek, jobb lenne, ha engem is úgy hívnának, mint ezt a kedélybeteg majmot? – néz rám Pesti. (Utálok, ha társaságban ízléstelenkedik.)

István, mondogatják a nevemet. Prágai István.

Nem tudom – én szeretem, ha a nevem hangosan mondogatják.

– Nem merészeled azt állítani, hogy téged is így hívnak... úgy értem, eredetileg...

– Mért? Tudjátok, hogy távoli rokonok vagyunk... A dédapáink, vagy valami ilyesmi... És hogy István voltam, arról végképp nem tehetek... Ti pedig kifejezetten jól jártatok ezzel a névcserével, hogy úgy mondjam, ti vagytok a haszonélvezői... Milyen idegesítő lenne két darab Prágai István, nem?

Bolygó tanár úr mutatóujja a levegőben.

– Álljunk meg! – szögezi le jelentőségteljes fejhangon –. Ti, barátaim, mindnyájan művelt fiatalok vagytok (tisztelet a kivételnek), és be fogjátok látni, hogy most egy turpisságot leplezünk le. Áruljátok már el, de őszintén (emeli fel még jobban, fontoskodva a hangját): mond nektek valamit ez a cím, hogy *Sakálok?*

– Sakálok. Esti Kornél. Kosztolányi – szögezi le Turkov.

– Bingó! Helyes, amit Turkov tanár említett... Illetve nem: *Esti Kornél kalandjai*, barátom, *kalandjai*... De ehhez most még valamit hozzáteszünk. Ez az egyetlen hely, hangsúlyozom, az egyedüli hely az Esti Kornél korpuszban (beleértve *Esti Kornél kalandjait* is) ahol Estit... illetve az elbeszélőt... Ez az a rész, tudjál-

tok, ahol Esti Patakinál alszik, és azt mondja neki, hogy mi lenne, ha ő eltűnne, míg Pataki visszajön a mosdótállal – szóval, ahol az elbeszélőt 'Istvánnak' szólítja Pataki! Nem, ne szóljatok közbe: az elbeszélőt, aki elvileg Esti, tehát Kornél, de Pataki világosan és érthetően azt mondja, hogy „kimondanám a neved, először hangosan, aztán halkabban, azt hogy 'István, István'.” Vagy valami ilyesmi. Na mármost mi következik ebből? Ad egy: hiba csúszott a mátrixba, Kosztolányi, a nagy Kosztolányi lyukat lőtt. Ad kettő – ez a két seggfej – oppardon, de nem találok jobb szót, szóval ez a két seggfej *szórakozik velünk, összebeszéltek és kitalálták* ezt a Pesti Istvánt, akarom mondani Prágai Kornélt... Szóval értitek... Mert ezek *képesek, és olvasnak* Kosztolányit – (Bolygó felemeli a hangját). – Konklúzió: ez az egész svindli, és én ezt a svindlit ezennel... a legnagyobb ünnepélyességgel le-lep-le-zem!!!

A szavait követő ingatag csöndet Zsazsa töri meg.

– Nahát... ezt nem gondoltam volna rólatok. Hogy így meghülyítitek az embert ezekkel a nevekkel... Nahát... De akkor az is álnév, István, amin publikálni szoktál?

Szerencsére nem kell válaszolnom (én viszont, Pestivel ellentétben, utálok, ha rám terelődik a figyelem), mert Pesti (aki viszont élvezi, hogy a társalgás középpontjába kerül), sokat sejtetően vigyorog, rám néz, elkéri az öngyújtómat, leharapja a szivar végét és féloldalvást a padlóra köpi (a primitív állat! Egyébként is meg volt már vágva a szivar), kortyol a vörösborból, és tejfölös vigyorral rágyújt.

– Gyerekek... most egy kis sajtot ennék (és arra gondol, hogy Csóti a pénzzel még nem érkezett meg).

A dohányfüst fél tizenegy után kezd konkrét alakot öltetni, az utcai sarokban, a szomszéd asztalnál, ahol legkevésbé jár a levegő, először jellegzetes fejtartás, asztalra könyöklő alak jelenik meg sötéten, utóbb kiderül, a sötét annak köszönhető, hogy fekete szalonkabátot visel; a vakító fehér ingmellen viszont feketén virít a csokornyakkendő. Egyre fehérebben vakít az arca is, az a jól ismert arc, mely legtöbbször szerepel középiskolai irodalomkönyvekben és lexikonokban, az a fiatalkori kép, ahol vidám még és sötét haja elől a homlokába göndörödik, és mintha nem is 'valamin', hanem magán az 'életen' nevetne.

A nagy ember most is derűs, bár kicsit áttetsző.

– Tulajdonképpen örülök nektek, és most, hogy így együtt vagyunk, el kell mondanom valamit – szólal meg halkán, és kortyol egyet a hideg kávéból, ami a szomszéd asztalon maradt ott (többen állítják, hogy látták, hogy a kávé hogyan folyik le az ingmell mögött). – De ez, amit mondani akarok, egyáltalán nem lesz valami kellemes. Sajnálom.

– A halál... – sóhajt Zsazsa.

– Nem, nem a halál. A halál... – tűnődik a jól ismert ember, és egy pillanatra látni a szemét – egyáltalán nem olyan kellemetlen valami. Inkább közömbös. Egyfajta elégedettség.

Talán még sohasem volt ilyen csend a Mayában, mint most. Úgy emlékszem, hogy hirtelen a ventilátor is leállt, vagy legalábbis elhallgatott. Tündike leest

állal támasztja a pultot, a hátsó asztaloktól is a nagy ember bámulják rendkívül bamba szemmel.

– Szóval nem a halál. Azt akarom elmondani nektek, hogy kik vagytok. Persze mind azt gondoljátok, hogy tudjátok, kik vagytok... vagy legalább, hogy a legjobban ti tudjátok... azt hiszitek, hogy ti vagytok a győzedelmes típus, az új ember. Ez a felismerés engem zavar. Mi több, bosszant. (Ismét elhallgat, és keserűen elmosolyodik.) Hát nem. Vegyétek tudomásul, hogy nem ti vagytok. Nézetek végig magatokon.

Engedelmesen végignéznek. Megnézik, hogy milyenek tényleg.

– Vegyétek tudomásul, hogy mindannyian az én kreációim vagytok – mondja a jól ismert, fehér fej, és félresímítja homlokából a fekete fürtöt. – De sajnos elég rosszul sikerült kreációk. Ezért vagytok itt.

Most felemeli a hangját, és dörgedelmesen megkérdezi:

– Melyikötök gondolja magát például sikeresnek?

Aztán, mintha bárki is válaszolni merne vagy félbe merné szakítani, sietve hozzászól:

– Igen... igen... konkrét, anyagi és üzleti sikerekre, pénzre és hírnévre gondolk. Van jó autótok? Villátok a Sváb-hegyen vagy bérházatok a Logodi utcában? Arany inggombotok? Szekrényetekben harminchat öltöny, hogy szeszélyesen öltözhessetek? Ajándékoztok drága nyakéket drága nőknek? Reggeliztek pezsgőt vagy hideg rákot, szeszélyből? Utaztok a tengerhez februárban, csak mert Szicíliában szép a tavasz?

– Mászt kérdezek: hova tűntetek a napilapokból? Hol vannak az írásaitok? Hol a véleményetek? Hol vagytok *egyáltalán*?!

– Csalódtam bennetek, és ezért, amint eloszlok (ugyanis mindjárt eltűnök, mert ha nem is hallani, azért működik a ventillátor), vissza foglak benneteket vonni. A köpönyegem alól bújtatok ki, és elegendem van, hogy mást sem tudtok, csak takarózni a köpönyegemmel. Tudjátok, mi fáj legjobban...? Hogy a vágyaitok is annyira szerények. Szerkesztőségi vagy egyetemi állás, sovány pénzzel... Díjak és ösztöndíjak, megélhetés... Folyamatos 'publikácók' (kulturdekorációk a hátsó oldalakon)... Szánalmas és nevetséges.

– Tudjátok – mondja, és nehéz, ezüst szivartárcát, drága havannát vesz elő, örömmel megszagolja –, tudjátok, néhány alkalommal elszóltam magam. Hogy úgy mondjam, jeleztem nektek... szóltam, hogy ne feledjétek egy percre sem, hogy királyok vagytok... amikor végimentek az utcán, dolgoztok, káromkodtok vagy szeretkeztek, mondogassátok fennhangon és magatokban ezt a tudást... De hogy mért bíztam bennetek ennyire, most már nem is értem.

Aztán sokáig hallgat, majd szivarozás közben még ezt a mondatot mondja a kifejezetten gonosz fej:

– Az én kreációim voltatok, de meguntalak benneteket. Úgyhogy húzhattok a bűdös francba. Oppardon... – és azután már végérvényesen elhallgat, és mélyeket szív a drága szivarból.

Fekete Vince

Leveleskönyv (Negyvenegyedik levél)

Mint aki már valahol túl van, valahol az
alkonyba boruló dombok túloldalán, a
száraz venyigék, a kiszikkadt fű és az
irdatlan némaság honában, ott, ahol

már csak alig süt fel a nap, alig kel fel
az isteni szellő és nincsenek patakok, fák,
s a fákon nincsenek madarak, csak a semmi
van, a kápráztató pusztaság a kápráztató

alkonyatban. Valami olyanszerű vacogtató
közönnyel és tétova beletörődéssel fogadott
mindent, ami vele vagy velük volt kapcsolatos,
akkor, amikor végre most már csak tényleg

róluk, csak kettejükről lehetett volna szó. De
nem érdekelte láthatólag mindez, s már nem
érdekelte igazán semmi. Az egész életük
működése, az elmenések, elrohanások és

a visszakéredzkedések, a hazatalálások és az
újborni elmenekülések, s ennek az egész
bomlasztó és megállíthatatlanul terebélyesedő
fásultságnak a beszivárgása, mint kockacukorba

a kávé sötétjének – megrontott mindent, ami volt
valaha és ami lehetett volna még egyszer... ha már
máskor nem, hát most... legalább most... talán.

Okosnak kellett volna lenni, józanul kellett volna
tudni ítélni, hűvösen mérlegelni, s nem úgy, mint
most is, amikor már késő, szuszogva és kapkodva,
s a már visszatarthatatlanul bekövetkezendő

bizonyosságának gyötrő tudatában próbálni
meg valamit is, eligazodni az elmúlt évek egyre
gyakoribbá váló, egyre ijesztőbb és egyre csak
súlyosbodóbb eseményei között, melyek nem

vezethettek és nem is vezethetnének máshová,
tudta, csakis ide, csakis erre a nulla pontra,
ahol most külön-külön fogják a fejüket,
ahonnan már nem mozdul a láb, nem enge-

delmeskedik a test, és szó nem jön a szájra,
egy árva hang, annyi nem esik, hogy mégis,
s ugyebár... s mégis, mégis, mégis...

Leveleskönyv

(Negyvenkettedik levél)

Minthogy úgy ült le vele szemben, egyenes
derékkal, térdénél kislányosan összezárt
lábbal, elutasító és kissé megvető tekintettel
a helyiség szokásos zivajában, olyan feszült

gyanakvással figyelte, olyan távolságtartó,
taszító, sőt ellökő, tovalökő borzongással
a tekintetében, s oly riadtan és oly makacs
gyanakvással szorította magához kis fényes

retiküljét, minthogyha attól tartana, hogy
valaki is ráveti magát, feldönti székéről,
leteperi és kicsavarja kezéből egyetlen
kincsét, egyetlen vagyonát, az utolsó

fogódzót, amibe, vele szemben, még
kapaszkodhat, s minthogy nem létezett a
világnak az a melege, nem létezett az a
kedves szó, amely felolvasztotta volna

a vele szemben ülő jeget, ami átsegítette
volna a felgyülemlett torlaszon és átvág-
hatta volna azt a gátat, s mert sem harcolni,
sem meggyőzni, sem rábeszélni már semmi

kedve, úgy érezte, pillantásainak egyre
csöndesedő záporában hagyta végképp,

egyetlen árva jel nélkül, egyetlen vigasztaló,
reménykeltő sugár nélkül, hogy felszakadoznak

majd a fátyolfelhők, hogy eláll a könnyörtelen
zápor, s felragyog még az a nap, az ő napjuk,
amelyre jelenleg semmi remény, de még a
remény szikrája se lehet, legalábbis egyelőre,
vagy talán már végképp...



Epilogue 1976 (olaj, vászon) 85×66 cm

Mogyorósi László

A díva mosolya

Sors-barázdánként forog a korong
-mono hang és fekete-fehér kép-,
az emlékké fakult élet tolong,
örvényéből fölbuk' és elem lép.

Fátylak fedik előlem a testét,
csupasz vállát, karját, mellén csipke
s összekulcsolva kecses kezecskék,
kitakarva a nyak finom íve

kacéran, s az arc szimmetriáját
gyöngysor, fülbevaló és kis kalap
foglalja keretbe, seguidillát
formáz a telt, rezzenetlen ajak,

amely csókot hint¹, vagy éppen csufol,
gyöngéd és démoni hang design-ja,
Callast Germont Alfréd, báró Douphol,
Stevenst II. Fülöp imádja.

Maria-Turandot, Risë-Carmen,
császárlány, csempésznő a hegyekben,
a Scala, a Met, a Covent Garden
örök cédája, hiún kegyetlen.

Fátylak fedik előlem a testét,
elsuhant évtizedek redői²
árnyunk elvegyül, sajog a nemlét,
vég utáni és kezdet előtti.

¹ A díva ölelése: száz másé,
szemében a színpad csillogása,
sóhaja üteme is parádé;
nem vörös, szívárványszín kokárda;
aztán a büfében kortyolt kávé
s a hozzá majszolgotott pogácsa.

² Több, mint levelétől fosztott cserje
a fénykép s a hangja, szólva árván,
a díva szeszélye: karrierje,
taposva kollégák s a nép hátán
a jószág elszáll, akár a pernye,
a szépséget megőrzi a márvány.

Illúziók

Érzed a tenger illatát?
A szomszéd ház mögött a part.
Az égen fecske villan át.
A frakk sirályszívet takart.

Túl a szomszéd házfalon
jobbról tengerészfalu,
s hogy kisváros: rágalom.
Balról Frankfurt, Breslau.

Jobbról por helyett homok,
fehér, szemcsés, csillogó,
balról ódon házsorok,
s néhány felhőkarcoló.

Kutyák ugatnak, pata
kopog, de nem stráfkocsin
gördül Janó, hintaja
díszes, világvárosin.

Kockakövek, Goldene
Gasse, a Büro, a Dóm
Ó-Prágába old bele.
Szembenlévő oldalon:

Kaiserstraße, Goetheplatz,
korzók: Maina-part, a Zeil;
Alte Oper, Römer Rat-
haus, víg Student-akháj.

Por süpped, piszkít, de fent
versenyt úsznak angyalok,
tenger árnya, tükre reng,
arany bójája ragyog.

Vizében még fürdened
kell. Sminked az angyalok
szárnyán a só. Húlt helyed.
Metrón indulsz, nem gyalog.

Miklya Zsolt

Tizedik réteg

Megtörténik az aktus, ő belefeledkezve
ölel, én tartózkodón, bátyám vagy, bátyám
egészen, megborzolom a haját még,
búcsúzkodunk. Tíz év és öt gyerek, meg se
látszik rajtad, rajtad se a három, fiatalabb vagy
mint előtte, egymáshoz fiatalodunk, ne félj.
Ugye amikor írod, ezeket, kölök vagy egészen?
Kölök vagyok, súgja a szemem, s megcsillan
valami csitriszemében, tíz év előtről, a tizedik
réteg alól, ismeri ő is a titkot, kavicsot dob a
tükörbe, várja a gyűrűket a parton, pillantására
fűzi, nevet, kacagva incselkedik. Na megállj,
úgyis elkaplak, futok utána, hová szöksz előlem,
vadkecske lánya, megfoglak úgyis, én vagyok az
idősebb. Persze hogy meg, hempergünk már a
gyepen, öleljük egymást, meghúzom a copfodat,
meghúzod, persze, hiszen azt akarom. A tizedik
réteg alól, vagy a tizenkettedik, közöttük hány év,
mit tudom én, sosem is tudtam, szedegetem a
morzsákat, a karcos cserepeket a göröngyök
közül, ez római, vaskos, az még neolit, karcső,
visszafiatalodott tízezer évet. Évgyűrűk a
szemében, peregnek mint a karikák, láncot fon
belőlük, koszorút tesz a fejére, megborzolom a
haját még, hol a copf, mit fogok meghúzni akkor.
Belefeledkezik, bele egészen, én visszatartom
egy kissé, szédültem mindig, és gurulunk,
gurulunk le a lejtőn.

különös olvasat

avagy a betű esztétikája

különös olvasat
nyomdahibáról nyomdahibára
csak egy-egy betűnyi
kit érdekel ekkora szövegben
mégis más a jelentés

mit a tágranyílt szem
mint a tágranyílt szem ért meg
látod véres ékírásukat
véres ékírással írt beszámolójukat
amint nyújtják be a számlát
számlát vezetnek grönland tiszta lapján
tolnai haját tépi
takács csak könnybe lábad
megint az üldözöttek
betű hajszolta lánya
különös olvasat
látod hajszolt apádat
aki csak magyartanár volt
és az intézményt vezette
precízen készült mindig
sorra szúrta ki a hibákat
emlékszem
legelső verseim közül mutattam
idő egy idő kettő
a második jó hosszú volt
nem vártam megdicsérjen
csak hogy neki is fájjon
akkor is hibákra vadászott
helyesírási hibákra
én a hajamat téptem
pedig a tágranyílt szem
látta az idő hármát
miközben véres ékírással
beszámolót írt
különös olvasat
látod a gyöngybetűket
anyád vázlatfüzeteiben
ahogy sorakoznak
látod a véres gyöngybetűket
havat érintve szárnya
betűről betűre buggyan
mintha mindegyik öltés
apró vörös kereszt szem
végtelen fehér vásznon
grönland tiszta lapján
mit a tágranyílt szem
mint a tágranyílt szem

Méhes Károly

A sírkamra mélyén

Felállt, hogy az almahéjakat lassan, ahogy szokta, mintha fájdalmasan búcsúzna tőlük, az újságpapírról beleeressze a szemetesbe.

Miközben fordult, a szeme megakadt a Hója asztalán villódzó monitoron. Sose szokott beleolvasni más irományába, de most mintha megérezte volna, hogy róla van szó. Mintha az az egy szó, hogy Csalánossy, a saját neve vonta volna oda a tekintetét.

Hója e-mailt írt valakinek, de az előbb ugrasztották, várják a portánál, elfelejtette bezárni az ablakot.

„Sok hír nincs, legfeljebb annyi, hogy Csalánossy Bandi szenvedéstörténete már-már krisztusi méreteket ölt...”

Róla lenne szó, valóban? Neki „szvedéstörténete” van? Az almahéj-darabkák a cipője orrára potyogtak. Legalább végre valamiért meg kellett moccannia, összeszedni őket.

Lehajolt, s ahogy már hónapok óta soha, az operált oldalába iszonyatos fájdalom hasított belé.

Illetve, ez egyszer ne túlozzunk, nem volt az „iszonyatos”, sokkal inkább alattomos, mintha a fájdalomnak külön élete lenne, mert íme, az ő fájdalma most, amikor pocskondiázni merik és egyszerűen leszvedéstörténetezik, kikéri magának. A fájdalomnak is van méltósága, csak elviselni nehéz méltósággal. Csalánossy Endre visszakapaszkodott a helyére, jobban mondván a szék szélére, ami majdnem kigurult alóla. Fáradt mozdulattal kikapcsolta a saját számítógépet, érezte, hogy ma már, ezek után, egy fél sort sem tudna leírni. Holott, dédelget magában egy jegyzetnek való témát, a régi telekről, amik kemények voltak, kegyetlenek, de nem alattomosak. Manapság a tél is alattomossá vált. Sőt, ha jobban belegondol, az ősz, de még a tavasz is. Ilyen világot élünk. Ez a Hója, lám. A legrendesebb krapek. Nem hiszi, hogy gonoszságból írta volna.

Ha gonosz lenne, meg se hallgatná a panaszkodásait. Márpedig mindig meghallgatja, ott hagy csapot-papot, megpördül a székevel és figyel. Babrál a szakállával, ezt észrevette már, és amikor egy-egy szálát ki is tép, akkor Csalánossy mindig befejezi a mondókáját, mondjuk, a harmadik szál kitépésekor. Úgy látszik, ez jön át a sok locsogásából. Hogy az élete nem más, mint pusztaszenvedés. Azért, mert egy vesével kevesebbje van, véli Hója is, hát biztos fél, rettegve készül a halálra. Ha meg nem fél, hanem halna már inkább meg, akkor épp az a baj, hogy még élnie kell. Összepakolt, nem szólt senkinek semmit.

Akadnak úgyis bőven, akik egy kanál vízben meg tudnák fojtani. Akik rosszul éreznék magukat, ha odáig süllyednének, hogy neki megbocsátanak. Bezzeg ő, ő még a kórházban, már nekik is, mindenkinek... Azok után, hogy a műtét közben majdnem két percre leállt a szíve! Ha hencegni akarna, azt mondhatná, meghalt, és íme, feltámadt. De kinek kellett ez a ráadás?

A tetőtéri piciny lakásban nem találta a helyét. A kartondobozok, amikből élt, rettenetes falanszterként magasodtak körös-körül. Az a rend, amiről azt hitte, akár még reggel is, hogy vezérli az életét, hiszen tudja, mikor, melyik dobozba kell belenyúlnia, ha zoknira van szüksége, melyikbe, ha Hamvas Bélára, egyszerre csak egy rosszul megépített, fenyegető fallá változott át, ami bármikor a fejére omolhat és maga alá temetheti. Akarta a halált, legalábbis nem félt volna kijelenteni, de mégsem ilyen sírt képzelt el magának – saját kacatjai alatt. Mert abban biztos volt, a múltja darabkáival teletömődött dobozhegy lenne a sírja, hiába, hogy egy idő után rátörnék az ajtót, és aztán eltemetnék „rendesen”.

Zihálva, izdadtán indult neki az utcának, fogalma sem volt, merre, hagyta, hogy vékony, bütykös lábai vigyék, azokkal legalább még sose volt baj, a lábaiban bízhat, a lábai jók, kár, hogy nem a láb a lélek tükre. Azóta a Hója már biztos befejezte a róla szóló tudósítást, villant az eszébe. A levelet ellőtte a csuda tudja, kinek, biztos egy olyasvalakinek, aki ismeri őt, aki valahol egy másik irodában ül, hamarosan kinyitja a postáját, jót röhög magában, de az se kizárt, hogy hangosan, esetleg, ha nagyon érző lélek, esetleg csóválja fejét, és magába annyit gondol Csalánossy Endréről, hogy az a szegény ördög. Egy ördög, krisztusi méretű szenvedéstörténettel. Ez se kutyafüle! A lába még vitte volna tovább is, de a szíve, az oldala nem engedte. Ott állt a Sétatér aljában. Szuszogott, s ahogy lehajtott fejjel mégis felfelé pislogott, látta a Székesegyház négy tornyát, kettőn már kisuvickolták a keresztet, a harmadikról épp hiányzott, a negyediken még zölden szomorkodott. Elvergődött a legközelebbi padig, lezöttyent. A következő pillanatban közvetlenül a keze mellett koppant egy nagyra nőtt vadgesztenye, majd legurult a levelek közé. Bármennyire is neheze esett, lehajolt érte. Nem a száránál fogta meg, hanem megmarkolta a tüskés burkot, de nem érezte, hogy fájna. A zöld héj felnyílt, és Csalánossy Endre szinte gyermeki kíváncsisággal és izgalommal lesett be a hasadékon. Sötétbarnára pácolódott, fényes erezetet látott, pontosan olyat, amilyenek a vadgesztenyét hatvan éve ismeri.

De hát olyan-e bármi vagy bárki is, amilyenek lennie kell? Kezdve saját magán. Vagy ott volt – no, megint rászakad a múlt, az emlékeivel teletömött dobozhegy! – Mari-Egy, majd Mari-Kettő, akik istent láttak benne valaha, aztán úgy hagyták el, mint egy levetett kapcát. És ez a jótét lélek Hója..., hát a mai szent napon nem elárulta őt?

Na, csak semmi nyavalygás. A gesztenye a kezében, mint valami titokzatos, kerekformára esztergált, aprócska bútordarab bújt a tüskehéj ajtaja mögött. Miféle élet zajlik vajon odabent? Van-e a sejtek, a molekulák között is szerelem, irigység, góg és sértődés? Tudják-e vajon, azzal, hogy az előbb lepottyantak a fájukról, elkezdtek meghalni?

Ha ő, Csalánossy Endre most megenné ezt a vadgesztenyét, vajon meghalna-e tőle? Körben további tüskés burkok potyogtak a fákról, lassan ő is visszaengedte közéjük a sajátját a földre.

A rozsdásodó szélű levelek között megint a Székesegyház felé pislogott. Úgy tetszett, ismeri ezt az épületet, de mintha roppant távoli, titokzatos ismerőse lett volna. Járt ő itt, hát hogyne, rövidnadrág volt rajta és fehér térdzokni, a haját

pedig vizes fésűvel választotta el az anyja, akit a felnőttek szintén Marinak szólítottak. Akkor nem szerette, hogy anya egyben Mari is, pedig későbbi életében aztán kizárólag csak a Marikban bízott, akik végül ugyanúgy faképnél hagyták, mint anya azon rettentő téli éjszakán. Csak egy tompa puffanást hallott a konyhából. Anya-Mari ott feküdt a jeges kövön, nyitott szemmel. Úgy mesélte el mindenkinek: szembenézett a halállal.

Akkorra ő már rég nem járt a Székesbe – azaz dehogy nem! Kiment a térre vasárnaponként, és húsvét előtt, nagyszombaton is, még csak nem is inkognitóban, és leste, hogy a gimnáziumi tanulóifjúságból ki meri betenni a lábát a templomba, ki húz karinget, ki oson lehajtott fejjel a püspöki palota mellvédje előtt. Ezeket a diákokat egytől egyig szépen feljelentette, kellő szigorral, hiszen meg volt győződve róla, hogy a klerikális reakció valóban a jövő sírját készül ásni. Anya-Mari sírja fölött egy ima el nem hangzott. Mari-Kettő a fejére is olvasta, milyen ember az, aki a saját anyjától is megtagadja a lelki békességet. Ilyen ember, ilyen, vicsorgott a panelház negyedik emeleti lakásában, és maga felé fordított hüvelykjével böködte a mellkasát a szíve fölött. Az ő szíve, egy Csalánossy Endréé! Meg a veséje is.

Mindez oly megindítóan tetszett hirtelen, hogy valóban feltápázkodott és indult. Idestova ötven éve, hogy be se tette a lábát a Székesegyházba. Most, ahogy kilépett a fák árnyékából, és meglátta a teret, szemben vele Szepessy Ignác püspök szobrát, feje búbján az elmaradhatatlan galambbal, szinte érezte a háta közepében a lökést: tessék menni!

Nehezen tudta volna elmagyarázni, mi keresnivalója lenne ebben a régi templomban. Nem Istenben hisz, hanem mindennek ellenére abban, hogy az életének volt és tán van is legalább egy fikarcnyi értelme. Ha egyszer túlélte a műtétet. És – mások szemében – szenved. Az ilyesmi nem a semmiért történik, abban biztos volt.

Kaptatott felfelé girbegurba, lilás-vöröses köveken, de az a kéz, amelyik az előbb tolt, most facsarni kezdte minden tagjában. Az Ókeresztény Mauzóleumhoz vezető lépcső párkányára zötytyent, és amikor újból felpislantott a négy torony felé, biztosan érezte, nem képes odáig eljutni.

Meg kell elégedjen ezzel a mauzóleummal? Még sose járt ott lent. Óvatosan leereszkedett a lépcsőfokokon, majd az üvegtető alá érve, még lejjebb. A pénztárban kardigános, szemüveges, ősz asszony fogadta.

Egy jegyet?

Csalánossy Endre csak bámult, mintha nem értené a magyar beszédet.

Nyugdíjas?, jött a következő kérdés.

Nem, nyögte erre, majd rögvest helyesbített, zavarodottan, de, de, nyudíjas.

Nem szégyen az, drága uram, mondta az asszony, miközben egy kék tömbből letépte a szelvényt, aztán a rányomtatott 10 forintos árat egy túlhegyes grafitceruzával egyetlen erőteljes vonással kiigazította 100-ra.

Csalánossy Endre a zsebébe nyúlt, hogy aprópénzt keressen, de nem volt egy fillérje sem, s eszébe jutott, hogy a válltáskáját, amit amúgy mindig magánál hord, most abban a rettenetes lyukban felejtette, amit a lakásának nevezett amúgy.

Elnézést, de elfelejtettem magammal pénzt hozni, vallotta be, és a tenyerével végigsimított nyirkos homlokán.

Nincs száz forintja?

Nincs. De amúgy van. Csak itt nincs.

A pénztárosnő felemelt szemöldökkel csóválta a fejét, a száját beszívta, a bőr az ajka körül apró ráncokat vetett. A letépett jegyet egy gémkapocccsal visszatűzte a többi közé.

Menjen csak be, mondta aztán, de inkább amolyan tanárnősen feddő, mintsem igazán engedékeny hangon. Először van itt?

Igen.

És messziről jött?, érdeklődött tovább, miközben felkelt, és kilépett a kis fülkéből.

Az Apáca utcából.

De melyik városból?

Ebből.

Ebből?, kerekedett el a nő szeme. És épp Apáca utcából? Hiszen az itt van a szomszéd sarkon.

Csalánossy Endre, mint akinek szörnyű bűnét leplezték le, csak bólintott megadóan.

Jobb későn, mint soha, mondta a nő békülékeny hangon. És nem is tud semmit a mauzóleumról?

Csalánossy Endre a legszívesebben azt felelte volna, hogy igenis mindent tud. Még szép, hogy tudja, hogy az ókeresztények nagyon régen éltek, majdnem olyan régen, mint amikor ő kisfiú volt, és fehér térdzokniban járt ide, azaz egy kicsivel feljebb, a Székesbe, és már majdnem ministrált is, de aztán az iskolában egyik napról a másikra megszűnt a hittanóra, és Anya-Mari hiába szeretett volna továbbra is eljárni vele a vasárnapi misére, apuka többé nem engedte. Inkább moziba mentek matinét nézni, utána a Kossuth és a Kazinczy utca sarkán mindig kapott egy fél liter pattogatott kukoricát, amit a cigány bácsitól vettek kettő forintért. A pattogatott kukorica pontosan úgy tapadt a szájpadrlásához, mint a szentostya.

Válasz helyett ezúttal egy kicsit felhúzta a vállát és rögtön leejtette.

No, sebj, felelte az asszony, ha kívánja, röviden elmagyarázom, miről is van szó.

Felkapcsolta a lámpát, és Csalánossy Endre előtt belépett a sírterembe. És már mondta is.

A mauzóleumot Krisztus után a...

Csalánossy orrát hirtelen valami ősi rohadás szaga csapta meg, a torka összeszorult, úgy érezte, nem kap levegőt. Maga előtt egy falfestményt látott, Ádámot és Évát ábrázolta, a köztük magasodó fa törzsén kígyó tekerőzött, Éva könyöke mellett nyújtogatta villás nyelvét. Ádámnak egyáltalán nem volt meg a feje.

Behunyta a szemét, megtántorodott, ahogy előredőlt, megtaszította az asszonyt, majd a falat védő vastag üvegnek zuhant.

Jézus Mária, mi van magával!

Csalánossy csak a kezével intett, hogy semmi, szóra sem érdemes, ezért nem is tud megszólalni.

Rosszul van?

Próbált mozdulni a kijárat irányába, de megbotlott a saját lábában és térdre esett.

Istenem, nehogymeghaljon itt nekem!

Érezte, hogy az asszony próbálja felsegíteni. De ettől, akár csak délelőtt a munkahelyen, amikor kiderült, hogy neki „szenvedéstörténete” van, pokoli fájdalom nyilallott az oldalába, a műtét helyén. Megvonaglott, és felállás helyett szinte megragadta a kőpadlót.

Dobogást, csapódást hallott, csak arra tudott gondolni, hogy az asszony kirohant segítségért hívni. Vajon mi a neve? Ha Mária lenne... Túl sok volna a bizonyosságból, ha így lenne.

Próbált felállni, az üvegfalba kapaszkodni, de kétszer is visszacsúszott.

Ósi sírkamrában, térden állva, van ebben valami... tökéletes. Ugyan, mért is rázta a fejét, amikor az asszony azon sopánkodott, hogy itt fog meghalni. Igaz, most nincs rajta hófehér térdzokni, gyér haja a nyiroktól nedves, nem szántott rajta vizes fésű.

De itt van, térdepelve. Talán mondani is kellene valamit, de úgy vélte, bőven elég az, amit érez. Az üres oldalában és a túlcsoorduló szívében.

Jó volt a csönd, a minden félelemmel leszámoló várakozás. Immár képes volt rá, hogy mélyeket lélegezzen, sőt egyszerre úgy érezte, még sose szippantott ilyen friss, egészséges levegőt. Még hogy én szenvedek!, gondolta szinte megbocsátó méltatlankodással.

Valahonnan messziről erősödő szirénázás kúszott a fülébe, de nem kizárt, hogy aranyosan csillogó harsonák szava ért el hozzá.

Nyírfalvi Károly

A kádban ülök

A kádban ülök, hatéves vagyok
apa nyúllal tér haza a titkos
útról, kezében halott nyúl, eléjük
ugrott, elcsapták, a vadászat
mily különös formája ez?

Nagyanyám megnyúzta, ázól a sem
eszem vadat, ha csak át nem vernek, be
nem csapnak, értem vért ontani miért
is kéne?

Pertuban vagyok a kórokkal, de
békén hagyjuk egymást kilazítva a
sarokköveket, elrántva a zsinór-
mérték szalagját.

Csütörtök déltől kifelé

Csütörtök déltől kifelé lábalsz a
hétből, ha nem is tudod, mi vár rád,
akár a nyúl az erdő mélyéről
lépdel a ritkás felé megrágni a
fák kérgét.

Nyár van. A születésnap sérthetetlen,
essék a keltezés épp csütörtökre.
Még az esőnap is csodákat rejt
bízva önmagadban. Így sugdolózom
egy korai kezdés minden megtört
fényével reggel és később is.

Minden szó csiszolt kavics a nyelvem
hegyén, attól oly ékes örömteli
hallgatásom.

Novák Éva

Ingerszegényen

Mióta elkezdődött ez a határozatlan idejű együttlét valakivel, azóta, régóta nem tudhatom, ki, hol, mit, hányszor és kivel, így információim a világról egyenlőek a semmivel.

Százszázalékos érzékszervi rokkantként tarthatnának nyilván, ha nyilvántartanának, ez már a vég, a nyilvántartást hiányolom, bár a szemben lakó néni számolja még, hányszor lépek ki ajtón, nézek ki ablakon.

Az ablakon, ha nézek ki vágyakozva, a vágyaknak nincs széle-hossza,

Szent György szobrot láthatok, meztelen fiúcska növésben megrekedt, gyíkszerű sárkányt fojtogat, érdektelen mióta és miért, latolgam, birkóznék-e valódi vagy vélt célokért, de válaszom dohos világítóaknába pottyán, ki hozhatná fel onnan, ki hozhatná fel onnan, ha nem magam.

Kezdd el te is

Vajákos asszonyok dörzsölnek szét bőrömön harmatos tyúkszart, lábnyomban lelt átkokat.

Hétszer kell pörögnöm, hogy ne érjen el a kárhozat.

Kinek a hajszálat szedem, kitől elég hernyórágta, száraz levél.

Ideje volna már, ha valamit te is gyűjtenél.

Szilágyi András

Átmeszelt arcunk

Azt a házat, azt az utcát, azt a várost,
Ahol laksz, azt az elsüllyedt követ,
S a falba beépített szilvalekvárt,
Amikor végre beállítottam a pontos időt,
Hogy lássam, éltél. Mit reméltél?
Megállnék, hogy szemed mutassa meg
Átmeszelt arcunk messzi üresét.

Felszívott egészen

Parttalanság,
fel nem ismert lehetőségek:
csak annyit vagy mellettem,
hogy nem lehetek veled,
s fekete rovarfényes lesz
az éjszaka,
nehézillatú.
Menteném másképpen
katica pöttyeit –
keresztöltéssel varrva
elűzve a volt,
kapzsi barátnők kezét,
akik rettegik jöttöm:
tovább fokozva
bennem az ítélerőt,
ami felszívott egészen.

Vallomás mimézise

rutinból alkotni, mondja a festő, mindenképp közönséges dolog, mindenekelőtt etikátlan, mert nem figyelünk a belső alkotói én rejtettségére, s bár zárójelben (az esztétikai mezőnek nem tartozéka) mégis döglődik a kép, s a nyájas érdeklődő is kénytelen halottat játszani, mimelni egymást közt az ájult hatást, létrehozni a művet létrehozó műidegen érzéseket, mindez, int le a festő, csak látszat, a tetszhalottat is lehet szeretni, végül is nem kell eltemetni, hiszen nem elhanyagolható..., hogy milyen költséges dolog a temetés, ugyanakkor belátható, az ország házfala üres, nemcsak színleg ingerlő



Dürer tiszteletére (rézkarc, Kolozsvár, 1971)

Tamás Tímea

Lényeg

az idő arcodra tapad
reszkető kézzel kapaszkodik
körmei már bőröd alatt
visszanézel
költőkre gondolsz s filozófusokra
kik tudták mi miért s mi végre van
fárasztó s okos valamennyi
kik tudták hogy kell a világot
fabrikált mércék alapján kinevetni

csak állsz
az útfélen benzingőz arcodban a szél
nem tudod mi miért s mi végre van
reggel kenyeret szelsz
mosol vasalsz pelenkát cserélsz
az idő tapad arcodra
az ismétlődés
hajnalban szabadon álmodsz valamiről
az óracsengésig
amikor kezdődik
az amit elmondhatnál
de hallgatsz
valahol valamikor valamilyen hatalmak
ezt osztották Neked
így ott állsz az útszélen
minden reggel
ahonnan senki
de egyszer kegyelmesen majd
az idő fog elvezetni

Tavaszcím

(népiesen)

jön a tavasz és nem érzem
elakadtam őszben télben
nagy hóban és hófúvásban
viharban várakozásban
a világ gúnykacajában
a nevetség fájdalomban

féltem újra kinevetnek
koncként a kutyaéknak vetnek
szétszaggatják majd a hangom
többé magamat sem hallom

jött a tavasz jött az ének
szóltak újra a zenészek
rikácsolt a két zsidó
mindkettő új esztét árult

vettem én is enmagamnak
ujjal már nem mutogatnak
olyan vagyok mint a másik
akinek a foga vászik

jobb húsról és jobb zenéről
vasárnap este a nőre
mise után bűnbánatra
esküvő után a papra

el- és új feloldozásra
futócsónakos borospohárra
életre és vigasságra
nem búra s romantikára

az új eszem gyakran károm
elhagytak rég a sírárok
mezőmön nincs madárijesztő
szép a búzám s szép a vessző
ami köríti a földem
elmúlt a felleg felőlem

nem érzem ha jó a bánat
s nem rakhat szívemre várat

* * *

*„fogy az idő hull a csillag
mégsem fogy el tele föld ég
néha te is hidd el féreg
hogy teérted teremtették”*



Évszakok, lassan elmennek a kutyák (rézkarc)

Márton Gyöngyvér

(Bekecs alatt Nyárádselye...)

Tavaszdőben, húsvét előtt egyik nagybátyáméknál töltöttem néhány napot. Igen, tavasz kellett legyen, mert a húsvétot is ott töltöttem. Volt nyuszi, csetlőbotló kicsi bárány, csupa pihe kicsi csirkék, furcsa szagú kicsi rucák...

A dimbes-dombos falu tanítója takaros, verandás házban lakott, egyből megszerettem ott minden zugot. Hát még az utca felöli szobát: ott délelőttönként az aprónéppel, így unokatestvéreimmal is egy mindig jókedvű óvó néni foglalkozott. Igazi jókedvű, különben a saját, városi óvó nénimre emlékeznék, és nem órá. Bekérezkedhettem közéjük. Ott fontam életemben először és utoljára száraz kukoricalevélből lábtörlőnek valót – még ma is megcsinálnám, sőt, össze is tudnám öltögetni a nagy zsákvarró tűbe húzott, vékony kenderspárgával, most dehogy döfném a tűt az ujjamba! Arasznyi csuhébabát is csomóztunk, színes rongyocskába bugyoláltuk, öltöztetgettük, dédelgettük naphosszat. A nagyobbacska leánykák által fölcsíkozott tarka szőnyegnek valóból rongylabdákat gombolyítottunk, és a földön ülve visongva gurigáztunk velük. És kint, az üde pázsitos udvaron is jókat hancúroztunk, táncikáltunk, fogócskáztunk. A gyümölcsös felé emelkedő oldalon kemencényi dombocska meredezett s azon valami furcsa ajtó: egy vaspántokkal megerősített, lelakatolt pincelejáró incselkedett velünk. Megbámultam, hogy a felnőttek egytől egyig behúzott nyakkal, leszegett fejjel lépték át a küszöbét. Nekem először természetesen a gyerkőcök mutatták meg, titokban nyitották ki a súlyától is rettenetesen nyikorgó ajtót, csak egy pillantásra, hogy elhiggyem, mögötte tényleg ott tátong a mélység, lehet hogy a pokol, csak persze arról se tudom, hogy az mi... Na ugye, a városi, ezt se tudja... Megint megkapom, sokadszor. Bizony visszahőköltem mellőlük, ha rám akartak ijeszteni, ha sikerült... Másodszorra már valaki felnőttbe kapaszkodtam, de még úgy is félve indultam lefelé a meredek lépcsőn, alig láttam a félhomályban. Ki merészelné oda egymaga lemenni?! Bezzeg mikor már odalentről hívtak, bátorítottak a lámpafény biztonságából, lökdösődve, de kapaszkodva mindannyian szaporábbra fogtuk a lépéseinket. Tényleg hatalmas földalatti lyukba érkeztünk, amely egyszerre volt föld és moha szagú, beljebb meg az áporodott káposztáshordó bűze gyümölcsillattal keveredett. A kővel kirakott, boltíves fal mélyedéseiben különleges formájú, penészporos üvegek sorakoztak, mint jobb időkre váró, álomba szenderült bábuk... A hűvösben nem sokat időzhettünk, nem bámészkodhattunk sokáig. Egyik kezemmel a korlátba kapaszkodva baktattam kifelé, a másikkal ölemhez szorítva a kötényembe belecsomózott zsákmány: egy alma és egy bögre, benne feketén csillogó szilvalekvár: a hasas cserépfazékból kanalazhattam ki. Ráadásul minden zsebünk degeszre tömve dióval. Hát, az a szilvalekvár! Nagy karéj házikenyéren, jó vastagon, dióhéjjal megszórva, a szomszédéktól járatott bivalytej vastag fölével megpúpozva! És mellé habos, hideg tejet kortyolgatni!... Mos-

tanság nem eszem ugyan házikenyeret, és bivalytejet évtizedek óta nem ittam, a szilvalekvárunk is olyan-amilyen ipari termék, de a dió legalább dió. Ennél ízletesebb reggelit mégsem tudok elképzelni.

A faluban húsvétra készültünk, megtanultuk hát a két végén vigyázva, óvatosan kilukasztott héjból tálacskába kifűjni a tojást. Aztán festett dízként lengett a tojáshej a színes pántlikák között, a húsvéti fenyőágon. Mi, ketten az unokahúggal ugyancsak földíszítettünk egy ágat, de azt persze az unokaöcsém a szomszédoknak szánta. Ha leány volt a háznál, akár csöppség, akár jegybenjáró, pirkadatkor, titokban legalább egy húsvéti ágat fölszegeztek neki a kapura vagy a veranda elejére a legények, a legkisebbeknek persze felnőttek segítettek. Az ág jelezte a leendő locsolkodókat, akik érkeztek is, vidám verssel, szagosvízzel, ahogy az dukál. Nyilván minden leánykának került húsvéti ág és locsoló is, aki cserébe szép piros tojást kapott. Finom tésztákkal kínálgattuk akkor is a kedves vendéget.

Azt a tavaszt kivéve nem jártam arra többé, a nagybátyámat ugyanis áthelyezték egy másik faluba, talán Gegesbe... Mégis számos húsvétra emlékszem még, falun, tanyán és sivárabban telt városira is. Ahhoz a tavaszhoz és ahhoz a faluhoz kötődik bennem egy nóta, annak is csupán az első strófája meg a dallama: kiirt-hatatlanul az eszembe vésődött, bár hangosan nem énekeltem tán azóta soha, csak hallom valahol belül, magamban:

*Bekecs alatt Nyárádselye,
ott egy kunyhó zsúppal fedve,
a belseje aranybánya,
abban lakik egy kislánya, csuhajja!*

Sajnos, akkoriban még kevés fénykép készült rólunk, és rám alig maradt belőlük. Ami van, az többnyire csak bennünket, gyermekeket ábrázol, együtt a szülőkkel ritkán. Nagyon kevés látszik a környezetből is, amelyben éltünk. Jobbára csak arcokra, alakokra összpontosítottak a korabeli, jól emlékszem, hogy látványnak sem utolsó, hókuszpókuszos gépekkel dolgozó fényképészek. Tárgyi világot elvétele örökítették meg, pedig jólfogna sokszor a segítség, a bizonyíték aladúcolni az emlékezés süppedező boltozatát. Persze, akkoriban meglehetősen költséges mulatságot jelentett a fényképezés, és gondolom, maga a fényképezkedés is. Szerencsénkre nekünk azért mindig volt a baráti körben valaki, számomra mindig rokonszenves bácsi, amolyan megszállottja az efféle hóbortnak. Családi ereklyék közt különösen sokra becsülöm a régi fényképeket. Dobozban, albumban, keretben, falon. Nézegetésük időutazás, szellemi, lelki kaland, faggatózás, egyszersmind gyötrő hiányérzés, ébrentartása, élesztgetése annak, amink volt, akik voltunk, és a fényképek közt mindig oda lyukadok ki, hogy sántító párbeszédbe bonyolodom. Az egykor rólam készült és rám maradt képet, magamat is faggatom. Hogy mire emlékszem még, és főként kire, kikre vagyok még mindig, olt-hatatlanul kíváncsi? A belém vésődött emlékeket segítenek elevenen őrizni a fényképek...

Hosszú ideig furcsállottam, és igyekeztem kiigazítani, amikor azt hallottam, hogy valaki ide vagy oda elutazik. Ugyanis azt gondoltam, Dicső Szent Mártonhoz, Gyergyó Szent Miklóshoz, Nyarad Remetéhez, Erdő Szent Györgyhöz, sőt Györgyékhez utaznak, illetve utazunk, én is, akkor meg mi az, hogy ba, meg rá, sőt re?... Rám hagyták bizonyára, értetlenül, hajtogassam csak a magamét... Végre valahára valakinek eszébe jutott egyszer megkérdezni tőlem, mi a bajom, miért ágálok, mit toporzékolok már megint? A szavam sem értik, úgy hóbörgök valamin... Kiderült, hogy bizony abban a tévhitben éltem, hogy fent nevezettekhez, vagyis igazi személyekhez lesz az utazás. Föl lettem hát világosítva, hogy e szépséges nevek egytől egyig város- meg falunevek, honnan is tudhatnék még effélét! Mi tagadás, az iskoládsi kellett hozzá, hogy az ilyesmi tudássá érjen a fejemben. Viszont azóta megragadnak, nem túlzás, elbűvölnek a szép földrajzi nevek, még kimondani is jó, leírni, megfejtetni, játszani is szeretek velük. Azt mondani: Noirmoutier, Strasbourg, Helkavuori, Máramarossziget, Besztercebánya, Székelykeresztúr, Kiskunfélegyháza, Marosvásárhely... Vagy pláne szép, hogy Szejke, Küsmőd, Körtefája, Zólyom, Sümeg, Zsámbék, Homoród, Krasznahorka, Pürkerec vagy Backamadaras!... Micsoda csatákat vívtunk, már ezeket és ezekről tudván, ha nekiültünk ország-város-fiú-leányt játszani! Makacsul ragaszkodtam hozzá, hogy vegyük be a falunevet is, meg a vizekét, mindegy, hogy patakét, folyóét, tóét, tengerét... Mindig nehezebbre fordítva persze a játékot magát, mindig kiváltva egy kis zsörtölődést, vitát. A túl könnyű játékban ugyan mi a szórakoztató?

Szeretek jönni-menni, szeretek utazni. Nagy szándékokkal, tervekkel is, de kedvtelésből, portyázó kíváncsiságtól úzve leginkább. Talán kezdettől sejthették ezt rólam, vagy még nem, de a szüleimmel is sokszor utazgattam. Nem kell hatalmas távolságokra, nagy földrajzi léptékekre gondolni, holmi rendkívüli világljárásra. Én boldogan utaztam bárhova, falura, egy másik kisvárosba, és ahol megfordultam egyszer, arra a helyre mindig szívesen gondolok vissza. Sok esetben vágyódom újra ide-oda, de sokáig váratom magam, vagy egyszerre csak elcsitul bennem a kíváncsi kívánckozás.

Szóval ha nem rokoni látogatásra mentünk, olykor előfordult, hogy a szüléink elengedtek az épp nálunk szolgáló leánnyal is, meglátogatni a családját, falusi levegőt szívni, friss tejet inni... Például így utaztam először döcögő vicinálison, abba a Nyarad pataka menti faluba, ahonnan a mi llusunk szolgálni jött hozzánk. Megmondták, hogy ő más vallású. Nem értettem, miért mondta félve, mintha szégyenlősen, hogy ő *szombatos*. Nyilván nem tulajdonítottam ennek különösebb jelentőséget, mert fogalmam se volt róla, hogy mitől más vallás a miénk, mitől más a másé, azt pláne nem tudhattam még, mi az, hogy valaki szombatos. Illetlenségnek is tartottuk mi, gyermekek pont a kedves szolgálónktól faggatózni, rajta furcsaságot kutatni. Csupán annyit fogtam föl, hogy disznóhúst egyáltalán, de semmilyen formában nem ehet, és a másoknak járó szerda és vasárnap délután helyett csak szombatra, de egész napra kérte a kimenőt. Mert ő másképp imádkozik, és nem is abban a templomban, ahol nagyanyánk... Le-

gyen, szombat és a vasárnap délután, egyezett ki velem jó anyám. Néhány halk szavú utasítás, eligazítás után ment aztán minden a legnagyobb rendben, nekünk, gyermekeknek nem kötötték az orrunkra, mit miért nem csinál, miért nem eszik, nem iszik ezt vagy azt ez a leány, miért hallgatagabb másoknál, mitől szerényebb, szégyenlősebb kicsit, és szelídebb. Hangos szavát sosem hallottuk, nem hogy kiabált volna velünk, mint más szolgáló. *Túlságosan is szelíd*, mondta nyomatékkal anyai nagyanyánk, mikor nálunk töltötte a telet, és egyszer meghaltotta, hogy mi, unokái okoskodva sugdolózunk valamit. Jobbnak láthatta tehát elárulni nekem, hogy *ezek bizony zsidóskodnak*, vagyis várják a csodát, *tévelyegnek szerencsétlenek*, nincs éneikül is épp elég bajunk! De különben pszt!, senkinek egy szót se arról, hogy ő megmondta ezt nekem! Ennél többet végképp nem kell tudnom, a lényeg, hogy mi viselkedjünk mindig szófogadóan, rendesen. Nem tudom, ki tudta a velünk egy házban lakók közül, hogy a nálunk szolgáló leány *furcsa szerzet*... Mindenesetre valakitől hallva ez is belém vésődött. Egyszer csak a leány szóba hozta cipőpucolás közben, amit különösen szívesen végeztem vele együtt, hogy néhány napra hazalátogat a falujába, és engem is szívesen magával vinne, ha a szüleim elengednek vele. Hát én mennék-e? Hogyne, biztos elengednek, és lelkendeztem is az ötleten. Jól gondoltam, elengedtek, és nem tudom, voltak-e feltételeik, kikötéseik, nekem mindenesetre meghagyták az utazás előtt, mit ne tegyek: fölöslegesen ne faggatózzam, kevesebbet kérdezősködjem, mint szokásom, ne alkalmatlankodjam, és mindenhova csak *vele* együtt tehetem ki vagy be a lábam. Mindenben szót fogadtam, azt hiszem, különben is... Tény, hogy szegény leány nem mozdulhatott nélkülem sehova: őriztem a budiajtó előtt, fejés közben strázsáltam a ganészagú istállóban, és ha kért, ha nem, vittem utána a fejőszéket, surlókefét, cipeltem a sajtárt vagy a vedret, csak mehessek vele. De még az orrfacsaró levegőjű nyári konyhába is utána osontam, meglesni, hány tojásra ültették a kotlót, nem szállt-e le a fészkeről a lúd... A hátsó szobában csak mi ketten aludtunk, én rengeteg összehajtogatott rongyszőnyeg tetején, egy fakapapén, egy aszalt gyümölcsöktől roskadozó asztal mögött, szemközt kompótosüvegek sorakoztak, meg-megcsillanva a villanykörte gyengécske fényében, amelyet az én elalvásom előtt nem volt szabad lekapcsolni, nehogy féljek... Majdnem minden újdonság és érdekesség volt a házuknál, más volt a majorság, mint amit máshol láttam azelőtt. Az ételekről nem is szólva. Ludaskását, libahússal és kukoricakásával készült töltelekes káposztát, libatepertyút, töltött libanyakat, liba aprólékjából főtt levest, füstölt libamellet ott ettem először. Más húst nem is fogyasztott a család. Nagy kosárban hozták haza valahonnan, már levágva a libát. A vajot otthon köpülték. Abban segíthettem. A friss, kihűlt tejszínt üvegbe töltötték, a nagy üveg száját jól bedugták, aztán rázogattuk, kézről kézre adogatva, diskurálgatva is közben. Ha jól emlékszem, időnként letöltötték az üvegből egy csuporba a különvált savót. Végül a háziasszony néhány ütögetéssel, forgatással egy cseréptálcába varázsolta a szűk szájú üveg tartalmát, az összeállt, csillogó vajkupacot, tenyerével cipócskává simítgatta és elszaladt vele a kúthoz, jéghideg vízbe merítette, szüntelen nagy csodálkozásomra. Naná, hogy nem olvadt el, sőt finoman kenhető lett aztán, jó is volt a nyeles lapítóról kóstolgatni.

Pár nap múltán, vissza a városba autóbusszal utaztunk. Alig akartam hinni a szememnek, mikor az egyik falu közepén, a buszunk előtt seregnyi liba röpült fel, és úgy verdestek a szárnyaikkal, olyan szépen, nagy lendülettel, mintha magukkal akarnának húzni minket is, buszostól!

Bizony sokára néztem utána a szombatosságnak, tanulmányaim során, mikor Kemény Zsigmond által regénybe foglalt sorsuk még inkább fölkelte a kíváncsiságom. Mint ahogy Jókai még korábban az egyistenhívők iránt. Torockóra tehát évtizedeken át vágyódtam, mire egy különös, csikorgó hideg, zimankós téli napon eljutottam oda is...



20. század (rézkarc)

Műhely

Fekete Barbara

Esetlegesség, irónia és szolidaritás

Richard Rorty könyvének címét idézve, úgy gondolom, hogy korunk három megkerülhetetlenül fontos fogalmát igyekszem újra/továbbgondolásra felkínálni mindazon olvasók számára, akiknek nem közömbös, ahogyan azt Rorty mondaná, beszélő szótárként szolgáló fogalmaink alakulása. Valamint érdekeltek az említett szerző szerint sohasem létezett közös lényeg minél pontosabb eltalálásának reményében folytatott párbeszéd folyamatos fenntartásában. Azaz esetünkben párhuzamosan futó, alakuló szótáraink közös, egymást metsző halmazát mindinkább kiszélesíteni igyekvő, s a fennmaradó eltérések közötti távolságok lefaragásán fáradozó liberális diszkurzus kialakításában.

Úgy hiszem, hogy a fent említett fogalmak új alapokra helyezése, amelyek mentén egy liberális értelmiségi szótára szerveződik, nem pusztán mások megalázásának elkerülésében segíthet majd bennünket, ahogy arra Rorty figyelmeztet. Adott esetben ugyanis mi sem leszünk/lehetünk mások, mint azok, akik kiszolgáltatva állunk felebarátaink újraleíró gesztusa előtt, s csak reménykedhetünk abban, hogy ezen újraleírás számunkra előnyös végkimenetelű lesz, azaz tartalmazza majd mindazon fogalmakat is, melyek segítségével mi magunk definiálnánk önmagunkat. Azaz sohasem lehetünk biztosak afelől, hogy mindig mi leszünk az irányadó diszkurzus hangadói, számolnunk kell a lehetőséggel, hogy egyszer majd a társadalmi közéletet alakító kisebbség csendesebb és helyzetéből fakadóan kevésbé meghatározó szerepű résztvevői leszünk csupán, így könnyen alakíthatjuk majd a megalázók imponáló szerepköre helyett a megalázottak cseppet sem hízelgő, többnyire a színpadon sem különösebben kidolgozott és figyelemfelkeltő szerepkörét. A színpadon teljes pompájában ragyogó, néma Kleopátra mindig is vonzóbb és figyelemre méltóbb szereplője a drámának, mint a fájdalomban torkaszakadtából üvöltő, csapzott rabszolgafiú.

Ahhoz, hogy a „tolerancia birodalma”, melyet Kundera *A regény művészetében* a modern Európával azonosít, „Európa igazi képe”, s ne csupán „álmunk Európáról” maradjon, valóban valamennyiünk közös feladatául rója fel szótáraink mindennap használatos fogalmainak folyamatos játékban tartását, valamint az ezekről a fogalmakról folytatott diszkurzus rendjének fenntartását és állandó, fokozott dinamizmusának megőrzését.

Írásom gerincét Rorty fent említett könyvére támaszkodó, annak szoros olvasatára kísérletet tevő, s igen erősen szöveg közeli szakasza alkotja, amely céljaul tűzte ki a kérdéses pragmatista filozófus álláspontjának szemléletessé tételét a tekintetben, hogyan is gondolja el demokratikus államszervezetekben élő liberális ironikusainak folyamatosan újra íródó szótárait és azok társadalomra, a közéletre gyakorolt hatását.

A társadalmi és magánszféra összebékítésére tett kísérletek eszmetörténeti korokon át megőrződtek. Rorty *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*¹ című könyvében felkínált liberális utópia a probléma feloldását javasolja, úgy gondolja, hogy a magánjellegű és a nyilvános közti feszültség feloldása, az önmegvalósítás és az igazságosság szótára közti választás felesleges, a két szótár egyformán érvényes, összemérhetetlen. Tehát feledkezzünk meg a választás kényszeréről és kezeljük a szótárakat eszközökként, melyek különböző célok elérésében segítenek majd bennünket.

Utópiájának modern értelmiségije az a liberális ironikus, aki Rorty definíciójában: radikálisan és folyamatosan kételkedik saját, jelenleg használt szótárában. Tudja, hogy a szótárában megfogalmazott érvek sem alátámasztani, sem eloszlatni nem képesek szótárával kapcsolatos kételyeit. Nem gondolja, hogy szótára másokénál közelebb lenne a valósághoz, hogy kapcsolatban lenne egy rajta kívül álló hatalommal. Személyek és kultúrák az ő számára szótárak megtestesülései, az érvelés dialektikus formáját részesíti előnyben, módszere inkább a leírás, mint a levezetés. Azt reméli, hogy a folytonos újraleírás által a lehető legjobb ént alakíthatja ki önmaga számára. Az újraleírás során folyamatosan felülvizsgálja régiről és újról alkotott véleményét, morális önazonosságát.

Az ironikus irodalomkritikusokat olvas és morális tanácsadónak tekinti őket. Reméli, hogy a kritikusok segítségével valamiféle szintézis révén továbbcsodálhat egymásnak elmentmondó könyveket, hogy a kánon a kritikus közreműködésnek köszönhetően folyamatosan bővül. Az irodalom pedig jelenleg minden olyan könyvet felölel, amelyről sejtethető, hogy morális vonatkozása lehet, hogy megváltoztathatja érzékenységünket arra nézve, mit tartunk lehetségesnek és fontosnak.

Az irodalomkritika fogalma kiterjed minden olyan könyvre, amely egy személy végső szótárául szolgál. Ezzel az irodalomkritika a vallás, a tudomány, a filozófia megfelelő korokban betöltött szerepét vállalta magára, befolyásának, rangjának megnövekedése együtt járt az értelmiségiek körében az ironikusok arányának megnövekedésével, így az értelmiségi és a közönség közti szakadék további szélesedéséhez vezetett.

Az ironikusokat gyakran éri a felelőtlenség vádjá. E vád kiváltója a filozófia, a teológia vagy akár a liberális demokrácia szótárának pusztán irodalmi fogalma. Rorty védelmébe kívánja venni az iróniát, és az irodalomkritika vezető intellektuális tudományként való felfogását. A vádpontok visszautasítása a magánjellegű és nyilvános szigorú különválasztásán alapul. Állítása szerint ironikus szemszögből a liberális politika számára az a széles körben osztott meggyőződés a fontos, hogyha gondoskodunk a politikai szabadságjogokról, akkor az igazság és jószág gondoskodni fognak önmagukról. Az ideális liberális társadalmat összetartó kötőerő pedig alig több, mint konszenzus arra nézvést, hogy a társadalmi szerződés célja esélyt adni mindenkinek legjobb képessége szerinti önteremtésre.

A liberális ironikus kultúra elleni két fő ellenvetés: a kötőanyag gyakorlati szempontból nem elég erős, valamint hogy lélektanilag lehetetlen egyszerre liberálisnak és ironikusnak lenni. Rorty szerint a problémák okozója nem az elméleti kötőanyag hiánya, hanem egy sor történelmi esetlegesség. A modern társadalom átlagpolgára a józan ész szintjén anélkül fogja esetlegesnek tartani önmagát, hogy bármiféle kétségei volnának önmagával, mint esetlegességgel kapcsolatban. Tehát nominalista és historicista, de nem fertőzött az iróniától. Rorty lehetségesnek tart egy olyan liberális társadalmat, melynek

¹Richard Rorty: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Jelenkor, Pécs, 1994. ford.: Boros János, Csordás Gábor.

nyilvános retorikája ironikus. „Az irónia inherensen magánügynek tűnik. Definícióim szerint az ironikus nem lehet meg az öröklött szótára és a maga számára létrehozni próbált szótár ellentéte nélkül. Az irónia bensőleg, ha nem is sértett, de legalábbis reaktív. Az ironikusnak szüksége van valamire, amiben kételkedhet, amitől elidegenedhet.”²

Az ironikus azonban tipikusan modern értelmiségi, a liberális társadalom az egyetlen, ahol megfogalmazhatja elidegenedését, természeténél fogva antiliberális. „Az irónia [...] az újraleírás hatalmának felismeréséből ered. Ám a legtöbb ember nem akarja, hogy újraleírják. Egyszerűen azt akarják, hogy saját fogalmaik szerint fogadják el őket – vegyék őket komolyan úgy, amilyenek és ahogyan beszélnek. Az ironikus azt mondja nekik, a nyelv, amit beszélnek, az ő és hozzá hasonlók szabad prédája.

Valami potenciálisan nagyon kegyetlen van ebben az állításban. Mert a legbiztosabb mód, hogy embereknek hosszantartó fájdalmat okozzunk, ha megalázzuk őket azáltal, hogy jelentéktelennek, elavultnak, hatástalannak láttatjuk azokat a dolgokat, amelyek számukra a legfontosabbak voltak.”³

Az újraleírás azonban nem tipikusan az ironikus megkülönböztető jegye, hanem az értelmiségi nembeli vonása. Az újraleírást és megalázást nem köti szorosabb kapocs az iróniához, mint a metafizikához, állítja Rorty. Döntő a különbség azonban a metafizikus és a liberális újraleírás között, a metafizikus ugyanis érvelvével támasztja alá az újraleírást. Az újraleírás megtámogatására felhozott érv pedig a hallgatóság számára annyit tesz, tanítás folyik, s a folyamat azt sugallja, hogy az újraleírt személy hatalma növekszik, azaz kapcsolat van a hatalom és az újraleírás között.

Az ironikust nem megalázásra való hajlama miatt hibáztatják, hanem mert képtelen hatalmat adni. A metafizikus és ironikus újraleírás tehát eltérően vélekedik a tekintetben, mit tehet az újraleírás a liberalizmus érdekében, illetve hogy mi a viszony a közéleti remény és a magánjellegű irónia között. Hiszen míg az ironikus úgy gondolja, hogy az újraleírás arra felel, „mi aláz meg”, addig a metafizikus arra is választ akar, „miért kell elkerülnöm, hogy megalázzak valakit”. Míg az ironikus újraleírás célja csupán, hogy esélyünk mások megalázására ne növekedjék, addig a metafizikus úgy gondolja, hogy újraleírásai egy közös emberi lényeg egyre pontosabb eltalálásában segítik. Így a metafizikus egy emberi lény morálisan fontos tulajdonságát egy nagyobb közös hatalomhoz való viszonyában látja, mint például az Istenhez, az igazsághoz vagy a történelemhez. Mindezekből az következik, hogy a liberális ironikus felfogásában egyetlen társadalmi kötelék létezik: közös megalázhatóságunk felismerése. A szolidaritás érzése pedig a közös veszély felismerésén alapul, vagyis hogy „egy morális szubjektum morálisan fontos meghatározása ez: valaki, aki megalázható”. A liberális ironikus különbséget tesz társadalmi és magáncélú újraleírások között, és hogy figyelemmel lehessen mások tényleges és lehetséges megalázásának elkerülésére, a lehető legtöbb belső szótár imaginatív ismeretere törekszik. Elutasítja a metafizikus törekvést az egyetlen leírásra, amely mind nyilvános, mind magáncélokra alkalmas lesz. Az ironikust nem egy közös szótár, közös nyelv, hanem a fájdalomra való érzékenysége egyesíti az emberiséggel. A közéleti célok szempontjából szerinte közömbös, hogy mindenkinek más a végső szótára. Csupán a szótárak közti átfedés a fontos: azok a szavak, amelyekkel beléphetünk mások fantáziájába, melyek idegen világok határáig vezetnek. Számára ezek a szavak nem alkotnak egy olyan szótárt, amelyet minden ember elérhet, így egy végső szótár birtoklásának bizton-

² uo.:105.

³ uo.:107.

sága helyett arról szeretne megbizonyosodni, hogy észreveszi az előforduló szenvedést. Tehát míg a „jó” liberális a metafizikus szerint bizonyos alapvető állításokat tételez igaznak, addig az ironikus szerint bizonyos használati utasításokkal rendelkezik, és ezek segítik a társadalmi közegben való eligazodásban. A metafizikus értelmiségi továbbra is feladatának tekinti a liberalizmus fenntartását, védelmét, és ezt nagyszámú szubjektumra érvényes állítások felsorakoztatása révén reméli elérni.

Az ironikus értelmiségi ezzel szemben csupán azt tekinti feladatának, hogy alkalmassabbá tegyen bennünket azon tulajdonságok felismerésére, melyek köré az egyének életüket építik. A liberális demokrácia retorikájába szótt fontos tulajdonságokat csupán az emberi dolgok egy újabb készletének tekinti. Liberalizmusa tehát nem ezen partikuláris szavak szolgálatában merül ki, hanem abban, hogy ez a liberális ironikus kultúra a kegyetlenség kiküszöbölését, a magánjellegű és egyedi közeli leírására specializálódott diszciplínától várja: olyan műfajoktól, mint az etnográfia, az újsághír, a dokumentumdráma és különösen a regény. Ezek a műfajok arról szolgáltatnak leírást, hogy milyen kegyetlenségekre vagyunk képesek és segítségünkre lesznek önmagunk újraleírásában. A váltás, melynek lényege az elmélettől az elbeszélés felé való általános fordulat, Rorty utópiájában kiemelt hangsúllyal szerepel.

Az újraleírás téje tehát a szolidaritás érzésének minél szélesebb alapokra helyezése. Rorty szolidaritás-terminusának alapvető magyarázó fogalma az „egy közülünk”. Szolidaritásérzésünk akkor a legerősebb, ha olyanokra vonatkozik, akiket „közülünk valónak” gondolunk el, ahol a „közülünk” az emberi fajnál szűkebb halmazt jelöl. Szerinte a szolidaritás érzésének kialakulása a hasonlóságok és különbözőségek eltérő érzékelésétől függ, ami viszont felfogásában egy történetileg esetleges végső szótár függvénye.

Elképzelése szerint a szolidaritás érzésének kialakítása során keresnünk kell a marginalizált embereket, akikre ösztönösen mint „ők”-re gondolunk nem mint „mi”-re. Egy jelenleginél átfogóbb szolidaritás-érzés létrehozását sürgeti, és a szolidaritást, mint önmagunkban való kételkedést.

Ez utóbbi, a kételkedés, a liberális ironikus társadalom alapköve. Kételkedés önmagunkban, kételkedés a saját érzékenységünkben. Kételkedés abban, hogy intézményeink alkalmasak-e a megalázás elkerülésére.

Rorty gondolatmenetéből tehát kiolvasható, hogy teljes körű konszenzusra nem számít. Operacionális megközelítése számára elégséges a team-gondolkodás alapjainak lehetővé tétele, saját körén kívül pedig az egyén lehetőségeit a próbálkozás különböző formáiként írja le. A szándék, elméletalkotó és problémamegoldó erejébe vetett hite talán szimpatikus, de ennek gyakorlati szinten történő elgondolásakor, mi több a kivitelezés lehetőségeinek mérlegelésekor számolnunk kell Rorty irracionálitást súroló eszmérendszerének törvényszerű elbukásával. Morális utópiájának terminológiája azonban tartalmaz számos olyan, hasznosítható elemet, melyek szótárba emelésével a liberális nézőpont megújíthatóvá, újragondolhatóvá válik.

Valamint ugyancsak megfontolásra érdemesnek tartom azt az elgondolást, mely szerint Rorty társadalombírálatának alapjául szolgáló irodalomkritika valóban az egyedül járható és üdvözítő út lenne a szolidaritás fogalmának kitágításakor. Amennyiben a felkínált eljárás kizárólagosságában kételkedünk, számolnunk kell a bírálat következményeként reánk háruló performatív művelet újraleíró gesztusának, kritikájának azon következményével, amely Rorty szótárának kiegészítésével, annak célkitűzéseit és az általa felrajzolt horizontot módosítva/eltolva megkísérelné a gyakorlati elgondolás, valamint kivitelezés jelenleg elgondolható esélyeit földközeli, azaz valóban megvalósítható pers-

pektívákkal felruházni. Így növelve a teória pragmatikus megvalósulásának sanszát. Vajon nem mást tűzött-e ki céljául eredetileg is az elmélet atyja, mi pedig olybá tűnik, csupán ezúttal is igyekeztünk kiszorgálni azt.

Míg a Rorty-féle elgondolás pillanatra sem kételkedik gyakorlati hasznában, társadalomformáló erejében, addig érdekes megfigyelni, hogyan gondolja el Heidegger a „gondolat” társadalmi és politikai következményét, hatásmechanizmusát a maga meglehetősen szófukar módján:

„Spiegel: ...Nekünk, politikusoknak, fél-politikusoknak, polgároknak, újságíróknak stb. állandóan ilyen vagy olyan döntéseket kell hoznunk. Meg kell próbálnunk bánni valahogyan azzal a rendszerrel, melyben élünk, meg kell próbálnunk megváltoztatni, keresnünk kell a reform kicsiny, illetve a forradalom még kisebb esélyeit. Segítséget várunk a filozófustól, még ha csak valamiféle közvetett, kerülő úton jövő segítséget is. És most azt halljuk: nem tudok segíteni Önöknek.

Heidegger: Nem is tudok.”⁴

Tehát Heidegger nem csupán teljes passzivitásba burkolózik, hanem a filozófia, a filozófusok segítségnyújtó szerepét, ha másokét nem is, pusztán önmagáét, elvitatva vonul vissza, avagy fordít háttal a közéletnek. Szomorú tanulság ez a huszadik század filozófiai arculatát elvitathatatlan befolyással formáló filozófus szájából.

Rövid ideig időzzünk még el Heideggernél, aki mikor kicsit közlékenyebb és némileg szelídebb arcát mutatva tolmácsolja gondolatait a *Der Spiegel* számára, így folytatja:

„Én úgy látom, hogy az egyén – a gondolat révén – nem tehet szert olyan pozícióra, amelyből a világot mint egészt úgy ragadhatná meg, hogy gyakorlati útmutatásokat tudna adni, különösen akkor, ha magának a gondolkodásnak próbál valamiféle alapot találni. Mindaddig, amíg komolyan a nagy tradícióval vis-à-vis fogja fel magát, túl nagy kérés lenne a gondolattól, hogy útmutatás-adásba fogjon. Miféle autoritás alapján történhetne ez? A gondolkodás tartományában nincsenek autoritatív kijelentések.”⁵

És valóban, abban mi magunk sem kételkedhetünk, hogy az autoritások mindig gyanúsak, bár létezésük elvitathatatlan, és érvényességük tartamát hasznosságuk jelöli ki majd. Feladatunk nem lehet egyéb, mint kimutatni azokat a kizáró gesztusokat, amelyek az uralkodó diszkurzus markáns jegyeivé kezdenek válni, és megfosztanak bizonyos közösségeket a normalizált diszkurzusban való részvételtől. Azonban soha ne feledjük, hogy valamennyi diszkurzív rend rendelkezik a képességgel arra nézvést, hogy elnyomjon és kizárjon.

Feladatunkat végezetül, a fentiekben elmondottakhoz visszakanyarodva, akkor jelöljük ki a leginkább megvalósítás közeli igénnyel, ha az nem egyébben áll majd, mint a szótárainkban szereplő jelölők játékban tartásra törfő folyamatosan megújuló vágyában, annak életben tartásában és vonzóvá tételében.

⁴ John D. Caputo: *Az élet eredendő nehézségének visszaállítását*, In.: *Testes* könyv I., szerk.: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor S.K. – Odorics Ferenc, Ictus és Jate, Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. 33.

⁵ Uo.: 33.

Kelemen Zoltán

A Midász-csapás

„Gondoljatok az emberi erőre:
nem születtetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!”

(Dante: *Isteni színjáték*)

„Az interpretátornak ahhoz, hogy közvetlen kapcsolatot
teremthessen az általa interpretált anyaggal, legalább
bizonyos szinten ismernie kell azt. Tudnia vagy legalábbis
sejtenie kell, mit akart a vizsgált szerző.”

(Gausz András: *A gyönyörök útvesztője*.)

1954 áprilisában a *Galaxy* című amerikai tudományos-fantasztikus magazinban megjelent a regényíróként már ismert Frederik Pohl első önálló novellája *The Midas Plague* (*A Midász-csapás*). A szerző visszaemlékezése szerint az elbeszélés ötlete eredetileg Horace Goldtól, a folyóirat kiadójától származott, aki azt ajánlotta neki, írjon történetet egy olyan lehetséges, „boldog” világról, amelyben nincs többé nélkülözés és a túltermelés a legfőbb probléma. A szerző először elutasította a javaslatot, mondván: nem tud elképzelni egy ilyen társadalmat, aztán mégis megírta művét, amelyet azóta nem pusztán szépirodalmi szöveggént olvasnak szerte a világon, hanem közgazdasági és szociológiai eszme-futtatások kiindulópontjául is szolgált, egyes részleteiben pedig olyan jelenségekre utal, amelyek az utóbbi évtizedekben a saját maguk által legfejlettebbnek tartott fogyasztói társadalmakban már megvalósultak. Nem egyszerűen túltermelési válságról van szó, hanem ennek a válságnak olyan társadalomlélektani és az emberi gondolkodás változását közvetlenül érintő kísérőjelenségeiről, amelyek a nyugati civilizáció egészére nézvést egyre inkább meghatározó jellegűvé válnak.

Midász király, midőn egy alkalommal méltóvá vált Dionysos kegyére, meggondolatlanul azt kívánta a mánor és tánc istenétől, hogy váljon arannyá minden, amit csak megérint. Ennek következtében sem enni, sem inni nem tudott, és kis híján éhen-szomjan halt, de Dionysos végül megkönyörült rajta, lehetővé téve, hogy a Paktólosz forrásvidékén lemossa magáról az „isteni kegyet”. Frederik Pohl novellája nem alapmotívumára való tekintettel vált dolgozatomban bevezetőjévé, sokkal inkább azért, mert fiktív világának társadalomrajza, az alapötlet és a mű címe együtt egy olyan gondolkodóra utalnak, aki – habár „nem jött át a XX. századba”, 1900-ban hunyt el – minden bizonnyal a nyugati módon kimunkált gondolkodás jelenkori történetének legnagyobb hatású alakítói közé tartozik. Ráadásul abból a bizonyos nézőpontból utalnak mindezek az összetevők Friedrich Nietzsche életművére, amely nézőpont ha meg nem is egyezik egy Nietzsche-ről a legutóbbi időben írott mű nézőpontjával, de véleményem szerint igencsak közel áll hozzá. A továbbiakban tehát erről a műről lesz szó, és remélhetőleg az is kiderül, hogy mi köze lehet Midász király csúfos történetéhez és egy amerikai tudományos-fantasztikus novellához.

1998-ban jelent meg a budapesti-szegedi Közélet Kiadónál Gausz András *A gyönyörök útvesztője. Nietzsche és az örök visszatérés.* című könyve 270 oldalon 1280 forintért.

Már a *Tartalomból* kitűnik, hogy a munka kantiánus precizitással épül fel, érdemes tehát a szöveg megszerkesztettségében fellelhető szerzői intenció után kutatni. Az olvasó örömmel nyugtázhhatja a második oldal következő megjegyzését is: „A terminológia megválasztásánál nem annyira stilisztikai, mint bölcsellettörténeti szempontok voltak irányadóak számunkra.” Ezt tükrözik a szerző Nietzsche-fordításai is, melyek között a német szerző magyar olvasói szép számmal fedezhetnek fel olyan, a hagyatékban maradt egységeket, melyeket Gausz András fordításáig még nem ültetettek át magyar nyelvre.

Nem pusztán felépítésének egyöntetűségében idézi a mű Kantot. A gyönyör, gyönyörködés fogalmaival kapcsolatban a szerző Kantnak a szépről vallott nézeteihez vezet az olvasóját a mű *Bevezetésében*. A kérdésre, miszerint valóban létezik-e a kanti magáért való szép és meg lehet-e határozni, hogy mi az; a válasz: igen. „A szép által életre keltett gyönyöröknek függetlennek kell lenniük mind a tapasztalatban megjelenő dolgoktól, mind erkölcsi ítéleteinktől. Szép az, ami minden érdek nélkül tetszik.” (12.) Az azonban már némi meglepetést okozhat, hogy „Nem kell tehát tudatában lennünk annak, mi testesíti meg a szépet és mi hozza létre gyönyörteljes élvezeteinket.” (14.) A gyönyör és a tökéletesség összefügg, de a tökéletesség „befejezett állapot”. Szép és gyönyör fogalmai a kanti és a nietzschei filozófiában eltérő tartalmi megjelenéseinek elemzése nem csupán a mű keretét képezi, de olyan lényegi mondanivaló, amely általában kimondatlanul, mégis mindig jelen van Gausz András művében és ennek figyelembevétele a mindenkor olvasó számára különösen ajánlott, hogy elkerülhesse Nietzsche sorsát, aki „eltévelygett gyönyöreire kiélvezése során.” (17.)

Az elmúlt tíz évben – mióta a „telivér fasiszta”, Nietzsche szinte elmaradhatatlan eposzi jelzője gyorsan kiment a divatból – gombamód elszaporodott a Nietzschével foglalkozó magyar nyelvű könyvek száma. Ezek jelentős részét a külföldi Nietzsche-recepció fordításai adják, másik részét pedig a hazai keletkezésű monográfia-kísérletek, életmű- vagy szövegelemzések. Mindezekről (de nemcsak Nietzschével kapcsolatban) a szegedi gondolkodó a következő megállapítást teszi: „A szekundér irodalom igen gyakran úrrá lesz a klasszikus műveken. Sok mindenről szó esik ilyenkor. Időnként kétségtelesen Nietzschéről is.” (19.) Fenti megállapításait a későbbiek folyamán Karl Löwith, Walter Kaufmann és Lukács György Nietzsche-képének elemzésével támasztja alá. Dolgozatom egyik mottója szintén ezzel az elemző magatartással hozható kapcsolatba. Gausz András tulajdonképpen vizsgálat alá veszi a lehetséges kritikai megközelítéseket, nem pusztán bölcséleti szempontból. Egy szigorú és következetes esztétikai felépítmény mutatkozik meg elvárásrendszerként ezeken a lapokon. A filológiai ismeretek pontosságát és a gondolati frissességet, az elvonatkoztató képességet egyként számon kéri a szerző a Nietzschével foglalkozó pályatársakon. Számomra problémát jelentett az, hogy Gausz András nem foglalkozik még utalásszerűen sem a francia Nietzsche-recepcióval. Azért lett volna ez a kitérő tanulságos, mert a jelenkori francia teoretikusok szövegeiből egyértelműen kiderül egyrészt az, hogy bizonyos nietzschei felismerések igazoló kórképei vagy esettanulmányai, másrészt az, hogy a kései modern filozófiai irányzatok-iskolák alapvetésében így vagy úgy jelen van Nietzsche filozófiája mint ihlető, mint alap vagy éppen mint gondolkodásra provokáló botránykő vagy kínos tanúságtétel. Gausz András Karl Löwith-kritikája a téma korszerű és világos megközelítése. Isten halálával kapcsolatban eltűnésről, visszavonódásról, elmosódottságról, és ami fontos: elbizonytalanodásról beszél. Érthetőbbé, világosabbá, egyszerűen felfoghatóvá, de nem leegyszerűsítetté teszi az értelmezés folyamatát. Éppen ő írja Walter Kaufmann „egyszerűsítő” magyarázatai kapcsán, hogy semmit nem szabad leegyszerűsíteni. Az élet sokszínű és összetett, akárcsak

Nietzsche dionysosi valósága. Szerinte Löwith Nietzsche-értelmezése nem olvasásszociológiai–hagyománytörténeti diakrón (habár első olvasásra könnyen annak tűnhet), hanem – látszólagos szinkronitása mellett – minden tekintetben öntörvényű gesztus, még akkor is, ha „a filozófiatörténeti akadémizmus fogalmi rendszere határozza meg elemzéseit.” (72.) Walter Kaufmann Nietzschével kapcsolatos fejtegetéseivel is az a probléma, mint Löwithéivel. Értelmezői rendszere lezárt, kész. Változásra, mozgásra, „átértékelésre” nincs lehetőség, holott a téma, amivel Kaufmann foglalkozik, most is élő, létező, állandóan változó, mivel Nietzsche fogalmi rendszere olyan sarokpontokra épül, melyek tulajdonképpen kérdések, ráadásul a rájuk adható lehetséges válaszok gyakran ellentmondásba kerülhetnek egymással, teret adva ezzel a további változásoknak, újabb értelmezéseknek. A Nietzsche-recepcióval kapcsolatban a szerző szerint az a manapság gyakori nézet, miszerint a kései művekben az *Ím-ígyen szóla Zarathustrához* hasonlóan alapvető kijelentések fogalmazódnának meg az örök visszatérésről, az emberfeletti emberről vagy a Dionysos-kultusról, megkérdőjelezhető. Ezen a ponton (különösen Nietzsche utolsó leveleinek ismeretére való tekintettel) nem osztom a szegedi gondolkodó véleményét, jómagam is fontosnak tartom *Az Antikrisztusban* és az *Ecce homoban* újra megjelenő korábbi nietzschei fogalmakat, éppen azok miatt a változások miatt, amelyek addigra Nietzsche filozófiájában végbementek.

A nietzschei gondolatokhoz történő *Közelítések* rögtön a német filozófus rendszerének mélyére hatolnak, s az olvasónak tetszik, nem tetszik: követnie kell a szerzőt, hacsak nem mond le már az első lapokon a mű olvasásáról, megértéséről. Elsőként az válik világossá, hogy Nietzsche számára bizonyos felismerések, mint például az örök visszatérés, kényszerítő erejűek voltak, és nem ártatlan játszadozás vagy axiomatikus kiválasztás eredményei. Zarathustrát megbetegíti az örök visszatérés gondolata. „Úgy tűnik, az örök visszatérés gondolata nem emberi teória.” (44.) A szegedi gondolkodó olyan szuggesztív erővel veti magát Nietzsche gondolatainak nyomába, hogy felmerül a kérdés: maga Nietzsche, mint téma, lehet, hogy csak alkalom a gyönyörre a szerző számára? Hiszen az egyik legrettenetesebb és ugyanakkor legfenségesebb gyönyörünk éppen a gondolkodás. Gausz András rámutat arra, hogy a napjainkban igen divatos nietzschei terminusokat, mint például az „Isten halott”, az „örök visszatérés”, az „Übermensch”, az „Überschöpfung” vagy az „utolsó ember” nem szabad a többtől elszakítva olyan módon értelmezni, hogy ezáltal a Nietzsche-életműben rejlő alapvető (és tegyük hozzá gondolkodásra serkentő) ellentmondásokat feloldjuk, a német gondolkodó nézeteit saját kényünknek megfelelő módon kiemelve kezeljük. A legkisebb baj az lesz ekkor, hogy nevetségessé válunk. A nagyobbik az, hogy egy amúgy is szundikáló, mindent könnyen vevő civilizációt erősíthetünk meg nyugalmi, magabízó pozíciójában. Az ismeretelmélet zsákutcái vezettek Gausz András szerint oda, hogy a XVIII–XIX. század fordulóján az esztétika a kutatások előterébe került. A gyönyörök természete viszont nem határozható meg ilyen egyszerűen, mivel azok „Többek (...), mint a puszta káosz, többek, mint a puszta rend, de többek a káosz és a rend puszta együttesénél is. (...) Akkor nyilatkoznak meg autentikus gyönyöreink, amikor megértjük a jelent és benne, az ideális jövőből részesülve, meglátjuk az elkerülhetetlen törvényszerűségeket, és ezért – kikerülve a dolgok örök visszatérésének a lehetőségét – célképzeteket hozunk létre.” (62–63.) Az örök visszatérés gondolatának emberi hangon lehetséges megfogalmazása a nevetés. A régi istenek „halálra *neveték* magukat!” (56.)

A következőkben Gausz András Kant, Fichte, Schelling, Hegel és Wagner nézeteit vizsgálja meg az „Isten halott” kijelentés szemszögéből. Mindnyájukról rendre feltétele-

zi, hogy megjelenik gondolkodói-alkotói világgépükben az „Isten halála”, azután mindnyájukról rendre bebizonyítja, hogy ez a feltételezés nem tartható, habár az említett szerzők életműveibe belemagyarázható. Gyönyör és megkívánóképeség szorosan összetartozó fogalmak. Még inkább lehetségesnek tűnik az, hogy gyönyör és öröm mint törekvés a boldogság felé tart. „A boldogság abszolút módon sohasem lehetetlen”, találkozhattunk boldog emberekkel is néha. Ők azok, akik megtalálták vagy megtalálni vélték céljaikat. Aki nem leli vagy nem véli fölismerni céljait, az Isten haláláról kezd beszélni. „Isten tehát elsősorban az önnön céljait kereső ember számára halott.” (69.) A tartós boldogság állapotában élő Nietzsche – mint ahogy erről később még bőven lesz szó – számára nyilvánvalóan más módon fogalmazódott meg ez a probléma.

Fichte Kant nyomán „a gyönyörökkel, a szépséggel és a boldogsággal kapcsolta össze Isten képzetét”. (76.) Munkásságát tanulmányozva a szegedi gondolkodó rámutat: „Nem az állandóan változó természet, hanem az önállóságot és állandóságot sugalló, ezt hazudozó individuumok csapnak be bennünket.” (81.) Nem szabad Isten halálának a fogalmát a nyugati kultúra nihilizmus-divatjával sem egybemosni, hiszen Nietzsche éppen a kereszténységet vádolta azzal, hogy előkészítette a nihilizmus kibontakozását. Miközben egyértelműen nihilizmusellenes álláspontra helyezkedett, Nietzsche elveszett-ellopott-megölt Istenét is visszakövetelte, az örök visszatérés gondolata pedig aggodalommal töltötte el.

Richard Wagner volt az, aki valamilyen módon szintetizálta a német klasszika filozófiai és művészeti hagyományait. A Wagnerről szóló rész az egyik legjobban megírt és átgondolt fejezetnek tűnik. Wagner zenedrámáinak mondanivalóját és Nietzsche műveit ugyanazon a módon elemzi a szerző, de nem azért, mintha Wagner alkotásai filozófiai természetűek lennének, sokkal inkább azért, mert a szegedi gondolkodó a különböző művészeti ágakba tartozó műveket és a filozófiai nézeteket egyazon módszerrel veszi szemügyre, mely módszer éppen hajlékonyságával és változatosságával teszi lehetővé a nietzschei filozófia értelmezését. Gausz András könyvéből nem az derül ki, hogy a szerző miként vélekedik Nietzsche filozófiájáról. Nietzsche néhány igen fontos kérdését érintve megismerhetjük Gausz András filozófiai gondolkodásának módját, „párbeszédet” folytathatunk vele, és ez, azt hiszem, sokkal érdekesebb, mint egy újabb unalmas próbálkozás a „nagy általmenő és alámenő” gondolatainak – feltehetőleg szolgálai – átértelmezésére.

„Isten halála” lejáratott divat- sőt konyhafilozófiai *terminus* lett. De talán éppen ezért alkalmas arra, hogy kapaszkodóként szolgálhasson az olvasónak annak a szellemi kirándulásnak a során, melyet a szerző szervezett számára a német klasszikus filozófia tisztelet parancsoló ősrendetegének útvesztőjében. Persze – kevésbé patetikus metaforával élve – tekinthetjük számárvezetőnek is a „Gott ist tot.” megállapítást a számárvezető eredeti értelmében, hogy tudniillik „vonalat ad”, „mértékkel vezet” a szöveg minket egy olyan területen, ahol enélkül legtöbbször nehezen vagy sehogyan sem boldogulna. Másrészről átvitt értelemben is számárvezetőnk lehet a sokat emlegetett, elkoptatott mondat: úgy vezethet, sőt ösztökélhet minket a gondolkodásra egy nem gondolkodó közegekben, ahogy a mese szerint a csökönyös szamarat indítja útjára az orra elé ostornyélen lógatott répa. Gausz András szövegét mindazonáltal a periodikusan visszatérő szerkezeti-gondolati egységek szutraszerűvé teszik. Ez a műfaj jelentősen megkönnyíti a megértést, befogadást és az ismeret elraktározását, valamint fokozza az író-olvasó fiktív viszonyának működőképességét. A szegedi szerző szerint mindenki politizál, ez a cselekvési forma hozzátartozik mindennapjainkhoz. Véleményem szerint ezredvégi társadalmunk-

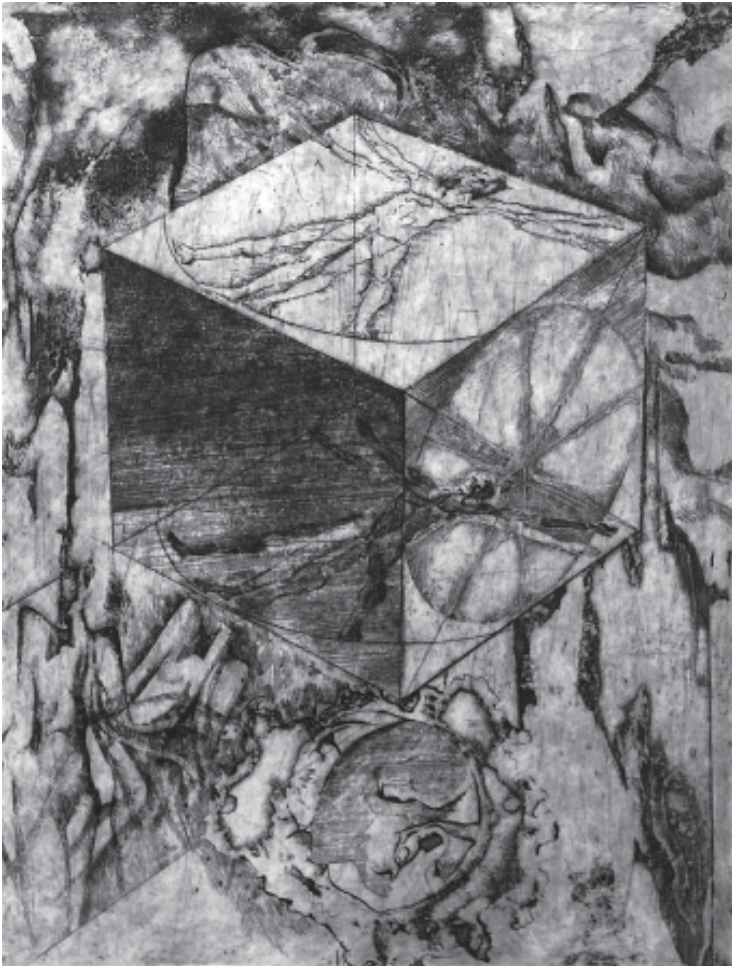
ban nem mindenki tartja izlésesnek a politikát, melynek valószínűleg semmi köze nincs Arisztotelész azonos című művéhez, sem a későbbi korok alapvető politológiai teóriáihoz. Azzal a feltevéssel azonban, mely szerint elhibázott értelmezés az *Ím-ígyen szóla Zarathustra* ellen-evangéliumként történő olvasása, minden bizonnyal egyetérthet az olvasó. „Zarathustra a ’múlt’-tól és a ’bosszú’-tól akar megváltani.” – írja Gausz András, művének 187. oldalán.

A *Kézírtos hagyaték* című rész kizárólag Nietzsche-fordításokat tartalmaz, melyek segítségével beláthatjuk, hogy a kozmosz működésének törvényeit parmenidészi vagy platóni alapossággal kutató német gondolkodó nélkül ma egyáltalán nem létezne a posztmodern filozófia, különös tekintettel a dekonstrukcióra vagy a különböző társadalomelméletekre és lélektani vizsgálódásokra. Gausz András szerint Nietzsche megjósolta ezeket a törekvéseket, ugyanakkor elhatárolta magát tőlük. „A Nietzsche által leírt ressentiment egyébként kísértetiesen hasonlít korunk mindent összeroszó posztmodern dekonstrukciós törekvéseihez.” (158. oldal lábjegyzet). Ehhez kapcsolható annak a közkeletű nézetnek a felülbírálata is, miszerint Nietzsche akaratról kifejtett gondolatai Schopenhauer akarat-tanából származtathatóak. A szerző Martin Heideggernek azzal a véleményével ért egyet, miszerint „Nietzsche gondolkodása sokkal inkább származtatható a kanti és a Kantot követő idealista törekvésekből, mint Schopenhauerből”. (176. oldal lábjegyzet.) Az akarat a hatalom eszközévé válik. Ez az eszköz pedig az ember kezében végzetes lehet. „Nietzsche szerint az ember egy rabló bestia. Céljairól csak akkor mond le, s csak akkor tér jobb belátásra, ha más lehetősége nincsen már.” (186.) Ezekre az esetekre találta ki a morált, a gyengék lehetőségét arra, hogy az előkelőkön és erőseken bosszút állhassanak.

Emberfeletti ember, ember és utolsó ember viszonyában arra a következtetésre jut Gausz András, hogy emberfeletti ember és utolsó ember sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint bármelyikőjükhez az ember. Mintha ez a két embertípus valójában magának a küzdő és valamilyen módon szükségszerűen megalkuvó embernek lenne két arca. Az ember – ahogy őt a német klasszikus filozófiai iskolák meghatározzák – akaratral bíró lény. Ez az akarat teszi Nietzsche szerint tökéletlenné, befejezetlenné, a boldogság és ezzel tulajdonképpen az örök visszatérés felé haladóvá. Vagyis a szerző szerint Nietzsche is Szólonnal értett volna egyet, aki körülbelül annyit mondott, hogy nincs boldog ember, legalábbis az élők soraiban nincs? Nem valószínű. *A magától értetődő csábítás* című fejezetben Gausz András éppen arról ír, hogy milyen következményekkel járt Nietzsche nézve az a tény, hogy szüntelenül boldog volt, és az örök visszatérés tana sem hagyta magára. Később pedig ezt olvashatjuk: „Az embernek tehát, ha boldog akar lenni, (...) mindenre igent kell mondania. Még a korábban olyannyira gyűlölt esetlegességekre is.” (223.) A szerző Wagner *Trisztán és Izoldája* kapcsán egy, a nietzscheitől eltérő boldogság-fogalmat vezet be. Olyant, amelyhez nem kapcsolódik sem a magányosság, sem az örök visszatérés riasztó tana. Az örökkévalóvá élt pillanatban „A véges halandók, amennyiben tökéletesen elsüllyednek a gyönyörök áradatában és elérik céljukat, boldogok lehetnek”. (225.) Nietzsche és Zarathustrája azonban annak a boldogságnak lett részese, amely Midász király „szerencséjéhez” hasonlítható, és ez annál is megdöbbentőbb, mert a Frederik Pohl-féle értelemben fölvert Midász-csapást jövendőli Zarathustra *előljáró-beszédének* 5. részében. Az ezekben a mondatokban bemutatott utolsó emberben korunk fogyasztói társadalmának polgárai magukra ismerhetnek.

A boldogságnak egy újabb, Nietzscheétől és Wagnerétől egyaránt eltérő meghatározását Hölderlinnél találja meg a szerző. Ez az a boldogság, amely eredetileg csak az

istenek sajátja volt. A hölderlini folyammetafora – melyről Heidegger kimerítő dolgozatot írt – tragikus párhuzamba kerülhet Zarathustra és Nietzsche sorsával: számukra nem létezik az az „ősi eredet”, a „forrás”, melyben megtisztulhatnak isteni ajándékuktól, a boldogságtól. Végül, akárcsak Lev Szesztov *Dosztojevszkij és Nietzsche* című művében, Gausz András is Dosztojevszkij regényeinek gondolati tartalmát állítja párhuzamba Nietzsche elképzeléseivel. „Dosztojevszkijnél az elfojthatatlan emberi ösztönök kényszerítik az individuumot bűnök végrehajtására, majd – a bűnözés után – Isten ígéjének befogadására. Nietzschénél ez a kényszerítő erő a tiszta racionalitás.” (239.) Az örök visszatérés teóriájával és a sajátos nietzschei boldogságfogalommal a Zarathustra költője a „holtaknak” abba a „házába” került, ahol nem létezhetek számára olyan remények, melyek után vágyakozni tudott volna. Ezt írta le Isten halálaként, elvesztéseként. A számára tökéletes boldogság Midász aranycsináló képességénél is végzetesebbnek bizonyult. Elvesztette Istenét. „Aki pedig az Istenét veszíti el, az előbb-utóbb szükségszerűen önmagát is elveszíti.” (240.)



Tér és idő (rézkarc)

Fodor Miklós

Művészek a hatalom közelében

A Héjavarázs című Ghymes-lemez költői világképéről

„Csodáljon őszöd, s fogadjon el!”

Szarka Tamás: *Zivatar*

1.

A kortárs műalkotásokhoz intézett kérdések közül a legfontosabb: milyen igazságot tár elénk? Milyen kényelmetlen, mégis vágyott emberi mondandó rejteztetik bele éppen ebbe vagy abba a műbe? Kényelmetlen: a lélek kultúrabarázdálta kérge, vágyott: teremtesközeli magja számára. A művészetnek általában tulajdonított varázserőt abban a történetben látom, amit Heidegger az igazság megtörténézésének illetve el-nem-rejtetté válásnak nevezett. Ebben a történetben megkülönböztetjük az élményt és ennek megértését. A műalkotás nyújtotta élményt világban való létünk alapélményének képzeleti újraéléseként és újraértéseként értelmezzük; ez az alapélmény válik a műalkotás hatására valamilyen mértékben megértetté: ez bukkan elő, mint jéghegy, a tudat alatti homályból. A művészi varázshoz tehát szükségünk van (1.) érzékeny jelenletre az adott kulturális evilágban; szükségünk van (2.) arra, hogy az érzékelt-érett-világélmény a tudatosulás küszöbéhez közel legyen; szükségünk van továbbá (3.) egy olyan műélményre illetve műalkotásra, mely éppen ebből az alapélményből – mint ihlető forrásból – táplálkozik; végül pedig a műnek (4.) tartalmában és rögzült formájában utalnia kell az igazság elkendőzött állapotára illetve az elkendőzés szándékára és tetteire. A művészi varázs tehát egy akarat kifejeződése: az igazság – ami a világ- és kultúraformáló erők drámája! – műalkotáshoz rejtésének kettős és ellentétes jelentésű akarásáé.

Szarka Tamás *Héjavarázs* című dalának hatását ebben az értelemben nevezem varázshatásnak. A dal mindössze négy sor, négy egymással csak lazán összefüggő tömör mondat.

*Vicsorog a láncuk, leesik a porba,
Szabadul a herceg, szabadul a szolgál,
Héjavarázsuk dühe kire szálljon,
Ellenség kell ezen a világon.*

Négy tömör mondat, négy megérzés, négy erős érzelmkifejező mozdulat. E dalt mikor faggatjuk, a kulturális evilágot kívánjuk hallani, melyben élnünk adatott, hogy vallja ki titkait, fedje fel hamisításait. A gondolkodás, a fogalomalkotás lasszóival megkíséreljük el-elkapni az erőket és irányvételeket, melyek e világ medreit megalkotják, és a mit sem sejtő emberfolyamot szabályozzák. E dalt mikor kérdezzük az emberi lélek, az emberi kultúra jelen állapota felől, valamelyest igazolható és kevésbé igazolható értelmezési javaslatok között járkalunk ide-oda. Megadjuk magunknak a hibázás jogát, de kötelezzük magunkat az igazság felé való törekvése.

A dal egy drámát ábrázol. A – közelebből meg nem határozott – „herceg” és „szolga” szabadulásának drámáját. A versjelenet drámája egy éppen most zajló valóságos drámai

történéstre utal. A valóságos történés azonban homályban marad. Felrajzoltatik a befogadói képzelet egére egy kendő, telehímezve különféle jelekkel, jelkapcsolatokkal, s e jelek a lelket elvarázsolják. E kendő varázskendő: lehetőség, azaz ablak, amelyen keresztül az igazság sugarai beragyognak, s az alvó lelket ébresztgetik. Az igazság hiányos, érzéskélményét nyújtja a mű. A kiegészítés, az érés és ébredés már a befogadói lélek ügye. A művész, amikor alkot, képekkel, fogalmakkal, történésekkel, érzelmkifejezésekkel képzeleti egészt hoz létre, melyet aztán különféle jelekkel rögzít. Célja az alapélmény felidézése elsősorban önmagában, másodsorban a befogadói közösségben. Az élmény egyedi, de közösbe törekvő; a szavak közösek, de a lelkekbe hatolva egyedi-különös életre kelnek. Élmény és szó mindaddig be van zárva a művész személyiségébe, amíg a közösség együtt nem énekl vele. Ha ez utóbbi megtörténik, a dal közössé válik. Ez a közössé válás – a *Héjavarázs* című Ghymes-lemez már platina! – érv amellet, hogy az alapélmény mindenkié. Érv amellet, hogy kulturális alapélményről beszéljünk. Vajon igaz-e, hogy a „herceg” és „szolga” szabadulásának kulturális alapélményét éljük? S ha úgy érezzük, igaz, már egyben értjük-e is, hogy miről van itt szó, hogy milyen valóságos történésre utal a versjelenet drámája? S főleg értjük-e, mivel jár mindez, s hogyan kell most már ezen tudás fényében élnünk?

Amíg értelmezünk, addig kérdezzük, amíg kérdezzük, addig az értelmezés pókhálófinom szövetét szőjük. Tájékozódó vonalakat húzunk. „Herceg” és „szolga”... Izelgetjük a szavakat. Milyen értelmezéseket, milyen érzéseket, milyen vágyakat és félelmeket, milyen előítéleteket keltenek? E két főszerep inkább egy letúnt világot, mintsem a mait idézi. A mai kultúra nem akar sem herceget sem szolgát. Nem akar tudni arról a régi hitről, hogy egyesek uralkodásra, míg mások szolgaságra születtek. Nem akar tudni arról az igényről sem, hogy a természeti adottság legyen a legfőbb társadalmi rangsoralapító szempont... És mégis mit látunk? Azok vannak uralkodói – társadalommeghatározói – pozícióban, akiket a közösség maga közül kiválasztott, mert úgy látta, készek áldozni a közért? Ebben a kalmártársadalomban nem inkább azok az uralkodók, akik gátlástalanságuk mellé jó adag törvényismerő ravaszságot is felsorakoztatnak? S nem megvehető-e szinte minden hatalmi pozíció? Szakadék tárul prédikált, médiatizált, mézízű világképünk, és az ismeretlen, csak-sejtett sav-valóság között. „Szabadul a herceg, szabadul a szolga” – nem tudjuk, mit jelent e mondat, értelmünk megzavarodik, de az érzések drámája nyomon követhető.

Örülnénk e szabadulásnak, de szorongunk tőle. Csak annyit rögzíthetünk bizonyosan e dalt dúdolgatván, hogy *valamilyen indulat ma elszabadulni készül*. Olyan indulat, mely a társadalmi berendezkedés alapszavait illetve a szavakon keresztül azok képviselőit érinti. Az uralkodónak hitt eszményi, demokratikus berendezkedésről lehullik a lepel. A demokrácia az üzletemberek és a pénzemberek, a kalmárszellem uralmát jelenti – adó-diktatúrát. Kiderül, hogy a sokaság nem szabad, hanem e szellem és e szellem képviselőinek és intézményeinek szolgája. Kiderül, hogy az ősléti, szakrális értelemben vett nemes – a közösségért áldozódó ember, mint például a művész – is szolga, azaz béres. A szabadságvágy e hazug kulturális lepel szétszaggatásának dühével társul.

E dühöt „vicsorgó láncok” jelzik. E kép: két kép – vicsorgó fogak és csikorgó láncok – sűrítménye. A rabságba kényszerítettek vicsorgó fogait látjuk, görcsbe rándult, megalázott, kizsartolt arcukat fürkésszük. Miközben nekifeszülnek ormóttalan láncainknak, csikorog a rozsdás vas. E két kép egymásra vetítése fogakká átváltozott láncszemeket, fogcsikorgatássá átváltozott lánccsörgést ábrázol. A rablánc fenyegető fogsorrá változott. Mitől hatásos e kép? Ennek több összetevője van. De meg kell jegyeznünk, hogy a hatás

elsősorban a sejtetésben lakozik. Sejtetésről akkor beszélhetünk, ha kevés jel utal bő tartalomra, de ez a tartalom nehezen azonosítható. A tartalom első lépésben az a képzet-társító mező, ami a lélekben képződik; második lépésben pedig az a valóság-tartomány, ami láthatóvá és megélhetővé válik e mező által. Szó – Jelentés – Lélek – Alapélmény – Valóság. A műalkotás szavai jelentésekre utalnak, a jelentésekből a lélek szó egészt, a jelentésegieszt a világban való jelenlét alapélményének minősége teszi súlyossá vagy súlytalanná, s éppen ez a súly az, amit jelentőségnek nevezünk, a jelentőség pedig nem egyéb, mint az egyéni lét világba-formálódásának illetve kultúraformálásának iránykijelölője: valóságalkotó erő. A sejtetésen túl, hatásos a drámai tetőpont kiválasztása: éppen elszakad a lánc. Hatásos az erő megidézése: a láncot a düh szakítja át. Hatásos a túlradás jelensége, egy adott formatartó gát átszakadása. Hatásos az átváltozás kifejezése: a rab-lánc fogsorrá alakulása, a rabok szabadokká válása, a passzivitásra kényszerített reaktiválása...

Érzik-e az uralkodók e lassan fokozódó népi dühöt, mely úgy kering fölöttük, mint lecsapni kész héja? E düh még jobbára tudattalan rossz közérzet, tárgy nélküli belső, lelki feszültség. De mint ragadozó madár kering a magasban. „Héjavarázsuk dühe kire szálljon?” – ez most a döntő kérdés. Sikerül-e a hatalmon lévők figyelemterelő bűnbak-képzése? Sikerül-e ellenséget vagy ellenségeket találni „ezen a világon”?

Visszatérve a poétika területére, a következőképpen foglalhatnánk össze Szarka Tamás e dalszövegének bátran általánosítható formai jellemzőit: képek egymásravetítése, archaikus jelképek felelevenítése; utalások, jelszerűség: kikövetkeztetendő jelentésholdudvar a rejtőzködő háttérben; a kulturálisan elfojtott tartalom erőtől, dühtől és szorongástól duzzadó fájdalmasan gyönyörteli megidézése: ez a művészi esemény kelti a varázshatást; a művész – művészek – akaratlanul is a civilizáció (pénzvilág) fogságában lélegző kultúra médiumai. Ezt nevezhetjük táltosbeállítódásnak.

2.

Szarka Tamás dalszövegei elsősorban – de nem kizárólagosan – a befogadói képzeletre és érelemre hatnak. E hatást a következőképpen értelmezem: a műélmény során felhevülnek és új, igazabb – értsd a valósággal eredendőbb és drámaibb viszonyban levő – rendbe szilárdulnak azok az erők, melyek természeti értelemben az embert teremtik, kulturális értelemben pedig a közösséget formálják. E hatásértelmezés előfeltétele egy vallásosnak nevezhető, teremtményi öntapasztalat: az ember megkísérthető és hajlítható lény. A művészet feladata ezek szerint az, hogy olyan lelkiállapotot teremtsen, melyben az eredeti teremtő erő tisztán teremthet. A katarzis tisztítótüze itt az elhajlás rossz rendjétől való megszabadulást hozza. Ám ez a megszabadulás pusztán lelki; más kérdés, hogy az eredettől érintett ember mit képes ebből világába formálni. A mai – pénz által globalizálódó, médiatizálódó, túlfegyverkező, eltömegesedő, atomizálódó, elgépiesedő, a természettől elidegenedő stb – civilizációban a művészet céljaként új, minden korábbinál szorongatóbb, lélekkavaróbb eszme dereng fel: az evolúció, az élet formateremtő tüze közelébe jutni...

Szarka Tamás e célt és hatást – egyebek mellett – azzal közelíti meg, hogy bátran és átélten nyúl archaikus szimbólumokhoz (magyarul: ősléti jelképekhez). E jelképek és e jelképek kulturálisan rögzített viszonyai az ember természeti és közösségi létét kiformaló erőkre és törvényekre utalnak. A *Héjavarázs* című versben a héja mint ragadozó madár a hatalmat, mint erős állat az erőt, mint hirtelen lecsapó vadász a koncentrációt, a dühöt

jelentette. Az egész vers pedig az emberi társadalom mindenkori forrongó állapotára utalt, melyben egyes embercsoportok másokat alávetnek, de ezek a mások folyamatosan égnék a vágytól, hogy visszatérjenek fölültre. A *Vágyalkuban* farkas és szarvas jelképi – emberre vonatkoztatott – viszonyából bomlik ki a dal üzenete.

*Félnek a szarvasok,
Régi joggal itt vadásznak
farkasok.*

*Jó reggelt, jó napot!
Száz levágott békejobbot
árulok.*

*Bölcs-bolondok várjatok,
Érte voltam s nem vagyok,
Hát visszafordulok.*

*Mit dadognak századok,
Hadd hibázzak, hagyjatok.
Hát visszafordulok.*

*Úgy kezdhethénék,
Hogy válaszolghatnék.
Úgy végezhenék,
Hogy sírva kérdezhénék.*

A farkas mint ragadózó, a hatalommal bíró lény megidézője, azon belül is inkább a durva, erőszakos változaté. A szarvas pedig agancskoronája és rejtőzködő erdei életmódja folytán magára a mindenséget is megteremtő őserőforrásra utal. E jelképek jelentését, melyet a magyar ősléti kultúra is őriz és rejt, itt nincs módunk bővebben fejtegetni.

Amikor azt halljuk, hogy „félnek a szarvasok”, akkor bár képzeletünkben megjelenik a valóságos szarvas, mégsem reá gondolunk, hanem a fentiek értelmében azokra az emberekre, akik a mindenséget teremtő hatalmat lelkükben érzékelik. És nem csak érzékelik, nem csak szimpatizálnak vele – de törvényét és erejét el is fogadják. A szarvasok azok, akik a mindenséget illetve a mindenséget jelképező csillagos eget – Nappal és Holddal együtt: lásd Ghymes: *Rege* – varázslatosan fényleni koronaként a fejükre aggatják. Ezt a fajta táltos-hozzáállást bármely emberi teremtmény elfoglalhatja, éppen abból következően, hogy teremtmény, hogy köldökszinórijának végtelen vége az egekbe ér. Az ember azonban – mint említettük – ebben az ősléti világképben elhajlott lénynek mutatkozik. Elhajlott lélekkel csak elhajlott kultúra építhető. A kultúra szabály- és formarendszere azonban visszahat megalkotójára, a lélekre, a rossz rendet szokássá rögzíti, minőségét felismerhetetlenné teszi. Egy ilyen elhajlott kulturális világból nehéz és veszélyes a táltos-arcot előbányászni. Nehéz, mert még a hamisításokat is fel kell ismerni. És veszélyes, mert a kultúra egészének átépítését szorgalmazza. Különösen veszélyes, ha a körülvevő közegben farkasok – e rossz rend fenntartói és haszonélvezői – ólálkodnak. A farkas a szarvas közelében a teremtő erő kibontakozásának, egyáltalán a teremtés megtörténézésének életveszélyességét jelenti. Veszélyes szarvasserűt alkotni vicsorgó farkasfogak-

kal körbevéve. A farkas az ősléti világkép szerint nemességben elmarad a szarvas mögött, alacsonyabb rangja szolgálzerepre kárhozthatná. Ha e dal által felidézett élethelyzetben a farkas uralkodik a szarvas felett, ez azt jelenti: felborult a világ jó rendje. E megfordult világállapotot az is jelzi, hogy éppen a farkasok emlegetnek ősi jogot: értsd: az elhajlott teremtmény képviselője a Teremtő képviselőjével szemben.

A második dalszakban élénk tárul egy dráma. Líráról lévén szó, káros volna az élethelyzet részletekbe menő ábrázolása (ez az epika dolga), de káros volna a vita, a harc, a szeretet és gyűlölet kifejezése is (ez a színjáték dolga); csupán jeleket kapunk, melyek az élethelyzet lényegére utalnak, egyben e ráérzett lényegét a mindig homályos és függöny-szerű, kozmikus jelképháttérre vetítik. A jelzett élethelyzet szerint szarvasok és farkasok – avagy képviselőik – találkozását észleljük. E találkozás leginkább politikai tárgyalás. A kulcsszó – a kulcstárgy – a békejobb. Az élethelyzet alaphangulatát a békejobb állapota határozza meg. A békejobb egy gesztusra utal. Valaki békejobbot nyújt. E gesztus a megelőző háborús viszonyokat jelzi, illetve ennek megelégedését: a békevágyat. A dal által jelzett élethelyzet szörnyűségében a horrorfilmekkel vetekszik. A farkasok mintegy tálcán hozzák a – nyilván általuk – levágott békejobbokat. Ráadásul árulják is azokat. „Száz levágott békejobbot árulok.”

Miről szól e jelenet? Először is a farkasok – illetve az általuk megjelenített emberi lények (emberek vagy emberi szerveződések) – vérfagyraló, agresszív gátlástalanságáról. Arról a hozzáállásról, mely azt sugallja: bármit megtehetek veled, ha én vagyok az erősebb. A farkasok ebben a jelenetben olyan gátlást oldanak fel magukban, mely az állatvilágban is létezik. A nem harcolót, a békés szándékkal közeledőt, a tárgyalni akarót csonkítják meg. Ez mintegy a jelen élethelyzet múltja. Ezt a fajta agresszív, vérfagyraló gátlástalanságot elképesztő pofátlansággal tetézik: azoknak árulják a békejobbot, akiket megcsonkítottak. Még a pénzüket is elszednék. Kiderül, hogy a farkasok ragadozó, hataloméhes, gátlástalan üzletemberek...

Elvontan szemlélve két társadalom- és kultúraszervező beállítódás drámájának vagyunk tanúi. Az egyik főszereplője az agancskoronás táltos, a másiké a tálcát nyújtó üzletember. Amennyiben e dal a jelen állapotokba való mély betekintésből táplálkozik, értelmezhetjük kultúrákritikaként is. Meg vannak félemlítve azok az emberek, akik táltosalkatuknál fogva a kultúrát a kozmosz szentségétől érintetten, az eredeti teremtő erőből és törvényből merítve kívánnák szervezni. Olyan társadalmi berendezkedést sikerült felépítenünk, ahol farkasok illetve farkastörvények uralkodnak, és bár ezt virtuális valóságteremtéssel elfedik – mézesmázosra hazudják: „mennyi méz a madzagon / élvez a nyáj” (*Pörög a méz*) –, olykor leplezetlenül a szarvasszerű emberek arcába vágják. Hogy tudják, ki az úr a háznál, s miről szól a történet!

A dal a továbbiakban kilép az általa ábrázolt élethelyzetből. Bizonytalanná válik, hogy ki és hogy milyen helyzetből beszél. Az értelmező nem talál archimédészi pontot. Nem talál, hát teremt. Mi lehet ez a pont? A dal szerzőjének és előadójának személyisége és táltos-szerepe (maszkja). Ez a szerep nem feltétlenül tudatosul az alkotóban. Ahhoz azonban, hogy kiinduló előfeltevéstül felvehessük, legalább nyomaiban kifejezettnek kell találjuk egyéb dalszövegekben. (Amellett, hogy Szarka Tamás költészetét a táltos szerepkörre utaló nyomok keresztül-kasul átszövik, itt nem érvelünk, csupán újfent a *Rege* című dalára utalunk, ahol a dal hőse így énekel: „Szarvas vagyok, fejemen / Holdat s Napot cipelem”.) Hangsúlyozzuk, hogy itt „csupán” hitről lehet szó: egyrészt azért, mert a táltos csak addig táltos, amíg hiszi és nem tudja, hogy az (a hit jelenségében rejlő bizonytalanság éppen az az elem, amit míg átszárnyalni szárnyat feszít a lélek, esélyt is

csikar magának a szentséggel való találkozáshoz), másrészt azért, mert a táltos csak egy őbenne hívő közösség számára táltos. Nem kívánjuk itt kifejtetni, hogy egy Ghymes-koncert jelensége hányféle módon utal rítusra (lét- illetve közösségünnepre). Amikor táltos-szerepről beszélünk, valójában egy jungi értelemben vett archetípusra gondolunk. Olyan alakra, mely elsősorban az emberi lélek mélyéről felszálló kép. Ebben a képzeleti alakban – mely tehát mindenkié – jelen van az ember önmagáról alkotott természeti és történelmi tapasztalata. Ennek az alaknak az a feladata, hogy az egyes lelkeket, illetve a kultúrát formáló erőket, képeket és törvényeket megnyissa a mindenséget teremtő hatalom felé.

Amikor azt halljuk, „bölc-s-bolondok”, akkor azokra az emberekre gondolunk, akik bármely korban ezt a szerepet vállalták. Hiszen ezek az emberek a legmélyebb értelemben bölcsek (Isten érintésével arcukon), és balgák, hiszen egy elhajlott, az általuk képviselt istenséggel már szemben álló kultúrában sem némulnak el. A „hadd hibázzak, hagyjatok!” felkiáltás ebben az összefüggésben éppen ezeknek az ősöknek szól. A táltosjelölteket mindig az ősök hívják el, s fogadják maguk közé. Éppen az ősök felől érkezhethet olyan kíváncsi, olyan feddés, hogy a jelenbe érkező utód ne hibázzon. A mérce a lehető legmagasabb, hiszen az elhunyt ősök immár isteni rangra emelkedtek: kiveszett belőlük az ember, maradt az archetipikus alak, tudás és sorsképlet sugárzása. A hibázás jogának visszaperlése, a ‘neked nem szabad hibáznod, neked tökéletesen kell ábrázolnod a szentet!’ parancs ellenében érthető. A hibázás joga az emberi oldalhoz való ragaszkodást jelenti: annak a ténynek a megélését, hogy az egyes lelkek és kultúrák mindenkor evilágból indulnak fölfelé ívelő útjukon, s ha meg is érinti őket a szent, amíg élnek, mindenkor ide is térnek vissza. A hibázás joga nélkül, kísérletezések híján nem lehet elgondolni az útkeresést; ám útkeresés nélkül elindulni sem lehet. (Csak zárójelenesen jelezném e két sor – „Bölcs-bolondok várjatok, / hadd hibázzak hagyjatok” – olyan értelmezési lehetőségét, mely más mint az eddigiek, de az alapkoncepcióba mégis beilleszthető. Bölc-s-bolondokon érthetem a naivakat is, akik az eszményeket könyvekből és lelkükből jól ismerik, de az eszmék mindenkori sorsát a világban már csak homályosan vagy sehogyan sem látják. Ez esetben a visszafordulás jelenbeli tette, a mélyebb, a véresebb, a tépettebb igazság választását jelenti.)

A „mit dadognak századok” kérdése értelmezési hálónk rácsai között két előző momentummal is szoros kapcsolatba hozható. Egyrészt megjelenik a történelmi idő, és a történelmi tapasztalat. A századok beszélnek a jelenhez, de ez a beszéd alig érthető. Másrészt a fenti mondatba beleértjük azt is, ami hiányzik belőle: a bölcseket vagy bölcsészeket, akiknek az a hivatás adatik, hogy a századokat szóra bírják, hogy beszéltessek az elmúlt időt a nagy emberi sorsdráma tapasztalatáról. A táltos-ősök újfajta értelmezését kialakítva azokra gondolunk, akik ezen drámáról a századok ismeretében érvényeset tudtak mondani. De még ők is csak dadogni képesek a mai helyzetet ismerőnek. A kulcsszó itt a mai helyzet. Minden „bölc-s-bolond” a saját jelenében él, és a saját jelenéhez szól. Az ősök a múltra és az eszmékre valamelyest megtanítanak – de a jelenben magára hagyják a táltosjelöltet. „Érte voltam, s nem vagyok” – e talányos mondás ebben az összefüggésben értelmet nyer. Érte, az ősökért, az elmúlt századokért volt. De most visszafordul... Hová is? A jelen látványa illetve a jelen tapasztalata és formálása felé.

A dal lüktető szíve egyetlen szóba rejtetett: „visszafordulok”. Nem tudjuk pontosan megmondani, honnan hová, de ez a visszafordulás az, ami a dalban mindig éppen most történik. Egy értelmezési kísérletet már megfogalmaztunk. Most a vers egészére tekintve egy másikat vázolunk. Ehhez azonban fel kell idéznünk egy ősléti képet: a

visszaforduló szarvast, mely oly fontos és kedves a magyar kultúrában. A visszaforduló szarvas megidézi azt a lelket illetve azt a kultúrát, mely egyszer csak ráeszmél eltévelyedettségére, és e ráeszmélés hatása alatt eredete – a teremtő hatalom – felé fordul. Ez a bibliai megtérés-fogalom értelme is. Az eredete felé tekintő lélek illetve kultúra az eredetből, azaz istenből táplálkozik, egészen addig, amíg elég erősnek és bölcsnek nem érzi magát ahhoz, hogy akár személyes, akár kulturális világot teremtsen itt és most. Ha az általános jelképek felől a vers felé közelítünk, azt látjuk, hogy a szarvasoknak igencsak megvan az okuk arra, hogy visszaforduljanak. Nekik azért, mert az adott farkasvezérelte világban lehetetlen szarvasként, értsd táltosként létezni. Lehetetlen olyanná formálni a kultúrát, ami a szarvasoknak, értsd a teremtő hatalomnak gyönyörűségére válna. A visszafordulás versbéli értelmét akár ezen egymással is szemben álló értelmezések feszültséggel teli kötevényének is gondolhatnám, hiszen a táltos-szerepkör vállalásához mindegyik szorosán hozzátartozik. Visszafordulni a könyvek világa felől az élet felé, visszafordulni egy elhajlott törvényből a teremtő rendje felé, visszafordulni a meglátott szent felől a világ felé, visszafordulni a veszélyes nyílt színről az erdő sűrűje felé... A táltos mindenkor evilág és a világon túli szent között utazik: hol ide onnan, hol innen oda.

A visszafordulás tette a táltos alak számára a legelső kezdetet és a legvégső véget nyitja meg. A dal utolsó két – zeneileg is legszenvedélyesebbre fogalmazott – mondásában – értelmezésünk szerint – a táltos eléri célját, azonosul a teremtővel. Szája a prófétai „Isten szája”-vá válik. Óvatosabban fogalmazva: a két utolsó mondás akár Isten beszéde is lehetne. Ha ennek is tekintjük, akkor az emberi újrakezdés a tét. A kezdés kezdete pedig nem más, mint – e dalban kimondatlanul jelenlevő – kérdező lélekállapot elfoglalása. ‘Hogyan kezdhetnénk újra az egészet?’ – szerkesztem meg a néma kérdést, mely kérdést itt Istennek címzik. S a válasz: ‘Ha te kérdeznél, s én válaszolhatnék.’ E mélyen vallásos felfogás szerint Isten nem halott, nem néma, nem vesztette el szeretetét és türelmét, csak éppen senki sem kíváncsi a véleményére. S a vég? Semmi különös, csak az ember katarzisa: a kérdések s válaszok sorozata feláztatja a kérdező szemeket... A miénket is, akik e dráma tanúi lehettünk.

3.

A Héjavarázs című Ghymes-album abban különbözik a korábbiaktól, hogy ábrázolt világában megszaporodnak a művészléttel kapcsolatos gondok. E jelenség egy tágabb keretbe illeszkedik: a korábbi, szinte tisztán képi és érzelmi kifejezések sokszor alanyra, én-re találnak. Témává válik az én sorsa, élethelyzete ebben a világban. De még ez a jelenség is egy tágabb keretbe illeszkedik, melyet egy korábbi kritikámban (Szépirodalmi Figyelő 2003/2) nyugatiasodásnak neveztem.

A *Johann* című ars poeticaszerű dalban a szerző a művészlét – mondhatni költői – metafizikáját jeleníti meg.

*Johann, láttalak, mikor átszakadt a hold,
Éles szárnyadon templomszolga lovagolt,
Még a végtelennek is pillanat a rokona,
Mindig újra, mint a május, újra orgona.*

*Megfogantalak; – szólt a gúny az ész alatt,
Furcsa állapot; – szólt az ágy, – kihordalak.*

*Mennyit kérsz a mindenért, hogyha semmi ennyiért,
Ujjad fájdul, megbolondul, rend a lelkedért.*

A metafizika itt a szentség világával való kapcsolatot jelenti. Az egyik kulcsszó a látomás. Ezzel újfent a táltos-képzetkör területére érkeztünk. A látomás – az ősléti kultúrák világa szerint – Istentől ered. A látomás választja ki a lelket, és nem fordítva. Amikor azt, halljuk „átszakadt a hold” az ég megnyílásának ősjelképét érezzük a háttérben. Az ég mint kulturális égboltozat mindenkor a közösség irányadó rendjét jelenti. Az átszakadás történéseiben a teremtő az általa teremtett világ általa teremtett törvényszövetét hasítja át, hogy közvetlenül szóljon egyes lelkekhez. Ez az „itt és most és én” szükséglete. A látomás Bachot mutatja fel, de csak azért, hogy a művészlét és művészsors képében az igazság feltáruhasson: az igazság Bachról illetve minden hozzá hasonló művészről.

Miről szól e látomás? Arról, hogy a templomszolga angyalszárnyakon lovagol. Aki hétköznapian néz, az templomszolgát lát, aki a szentre figyel, az angyalszárnyakat, a művész-alkat néz így is úgy is. De miért beszélünk angyalról, amikor a versben ilyesmiről nincs is szó? Azért, mert értelmezésünk szerint az első dalszakban a vershős egy angyalt lát, egy angyalhoz beszél. Johann egy angyal, aki Johann Sebastianban megtalálta a rokonát, és szerződést kötött vele.

A látomás mellett második kulcsszavunk a szerződés. A Johann című dal a művészé válás mítoszai közül a nem evilági hatalommal való elszerződést jelenti meg. A szerződést kezdeményező fél a túli világ. A kapcsolat mélyén Isten és világ rokoni összetartozását találjuk, melynek lényege azonosság: a teremtmény lényege azonos a mindigtartó kezdettel a leszármazás töretlen múltja alapján; a mindig megújuló jelenségvilág azonos a rejtőző és lényegi jelennel: a sugárzó tűzzel; az örök lehetőség és megvalósítandó feladat a jövőben: maga az istenképzőre formált mindenség. Szent („végtelen”) és köznapi („pillanat”) azonosságpontját az orgona képébe sűríti a szerző. Kihasnálván növény és hangszer azonos nevét, az élet isteni és a művészet emberi teremtésének egylényegűségét állítja. A művész persze csak ember a maga próbálkozásaiival, de próbálkozásai, szüntelen „mindig újra” – vágyai olykor egybecsengenek a Példaadó törvényével illetve akaratával. Ez az egybecsengés egyrészt a művészi létforma igazolása, másrészt a személyiség egészét átjáró katarzis.

Az eddigiekből már érezhető, mennyire kétértékű az a viszony, mely ily módon teremtő és teremtmény között létrejön. A teremtmény ugyan megkapja a „minden”-t, de érte cserébe semmit. Sőt lelki és testi gyötrelmeket („ujjad fájdul, megbolondul”), kiirt-hatatlan és egyre csak ostorozó vágyat a tökéletes (Istennek tetsző) műalkotás iránt. A versjelenet logikája szerint az angyal megjelenik és szerződést ajánl, nincs szó kényszer-ről. A (metafizikailag) érintett fél ebből következően szabadon – de hát beszélhetünk-e egy Isten által meghatározott élethelyzetben szabadságról?! – dönt. Ám ha szabadon döntött, akkor saját vágya irányította. Sőt, talán éppen azért látogatott meg, mert vágya oly mély hasadék, hogy nyíla egeket hasít...

A teremtmény a lelkét – boldogságát? összes figyelmét? energiáját? – adja, s cserébe megadatik, hogy műve az isteni rendet tükrözze. „Rend a lelkedért.”

A Ghymes művészete hatalommal szóló hang. Jézusi értelemben. Ma, 2003-ban, mind szélesebb közönség érzi e hatalomkissugárzást, e varázst. Érzik bizonyára azok is, akik ellenében szólnak. A farkasok.

Banner Zoltán

Fiumei ablakok

Rálátás Finta Edit művészetére

1977, Finta Edit Fiumei ablakok című festményének születése óta várom, hogy azokban az ablakokban, a szélcibálta drapériák mögött egyszer majd mégiscsak feltűnik apai dédanyám arca, akit sajnos nem ismerhettem, de aki Fiumében született, s a „történelmi szürrealizmus” kiszámíthatatlansága folytán Ungvárra jött magyar asszonynak, Iváncsy László 1848-as országgyűlési képviselő úrhoz.

S most itt lebegnek a vásznak, szóban és írásban egy megjelenés előtt álló gyönyörű album címlapján, melynek festményeit egyfajta kárpótlásnak szánta az álmaikba menekülő, az álmaikban csalódott, de álmaik nélkül élni képtelen erdélyi honfitársainak.

A *magyar szürrealizmus* nagyon megérdemelne már egy minden részletre kiterjedő antológiát; a „részleteket” hangsúlyoznám, mert „egész” nem is volt. Elemei későn, jobbadára a második világháború után telítődtek olyan feszültséggel, hogy előkészíthetőség az avantgárd második hulláma, a progresszív valamint a posztmodern tendenciák honfoglalását Magyarországon. Az irányzat két világháború közötti európai virágkorában sem elhivatott mestere, sem csoportja, sem kiáltványa nincs a szürrealista látás- és kifejezőmódnak minálunk, mint például a franciáknál, a cseheknél, Jugoszláviában de még Amerikában is. Viszont Vajda Lajostól és Korniss Dezsőtől Bálint Endrén, Anna Margiton és Molnár C. Pálon át Almásy Aladárig, Szabados Árpádig és még fiatalabbáig olyan széles országúton jár ez a természeténél fogva megfoghatatlan szellemiség, oly sokrétű, titkos és asszociatív művészeti jelenség, hogy ebben a keretben még e történet tematizálására sem vállalkozhatunk.

Finta Edit eddigi életművéhez fűzött írásunk kiindulópontjául azonban arra a művészettörténeti momentumra feltétlenül emlékeztetnünk kell, amikor a szocreál szorításából éppen a „szürreál” kínált kibúvót, s előbb a Csernus Tibor körül csoportosuló „szürnaturalisták” (Pernecky Géza elnevezése), például Korga György, Lakner László, Altorjay Sándor, Gyémánt László és mások, majd miután 1964-ben Csernus Párizsba költözik, a Csáji Attila szervezésében megnyílt SZÜRENON kiállítás (1969) és a szürrealis telítettségű nonfiguráció képviselői révén (és persze Erdély Miklós inspiráló hatásához fűződő több más esemény szálán) újjászületik, Kassákékat és a tiszavirág-életű Európai Iskolát követően immár harmadszor kapcsolódik az egyetemes folyamatokhoz a magyar avantgárd művészet.

Az egyetemes magyar szürrealizmusnak pedig az erdélyi régióból érkezik folyamatos utánpótlás, mindmáig. Hiszen ott két kar: a szocreál és a nemzeti szocializmus fogja le a szabadulni vágyó ecsetet, s hosszú időn át ez a figuratív éber álmállapot kínálja a kitörés egyetlen útvonalat mindkét irányban: a vaksi és bigott hatalom valamint a jelbeszéd iránt oly érzékennyé, fogékonnyá vált magyar társadalom felé.

Különös módon, Csernus Tibor, Csáji Attila és társaik „perével” szinte évr/évekre egy időben, a hatvanas évek első felében jelentkeznek Erdélyben is a metafizikai-tudatalatti-képzelteti energiák felszabadításának a „Jelei”, főként a marosvásárhelyi Nagy Pál és a kolozsvári Tóth László festői-grafikai tevékenységében, de még korábban Nagy Albert (1902–1970) festészetében, aki mindmáig nem kapta meg jelentőségéhez mért helyét a magyar művészeti köztudatban.



A hetvenes évektől zavartalanabban szívárogtak be – magyarországi közvetítéssel – az európai folyamatok információi: de Csernusék példájáról a vele rokontörekvésű erdélyiek még mit sem tudhattak; az egybeesés tehát egyszerűen az azonos „szervezet” vér- és idegrendszeri működésére vezethető vissza.

Am a véletlen játéka, más vonatkozásban, érdekes fényt vet témánkra: a szimbolista szürrealizmus legkorábbi képviselője ugyanabban a kisvárosban született, Szilágyosomlyón, ahonnan Finta Edit pályája is indult. Fodor Levente koraérett sejtelemmel érezte meg a természet és az ember ökológiai egyensúlyát, integritását fenyegető veszélyeket, s az eb-



Prometheus 1972, (olaj, vászon) 90×80 cm

ből fakadó művészi felelősségérzet sugallatára komponálta nagyméretű festői látomásait. Ő azonban már a hetvenes évek elején az amerikai kontinensre menekítette rossz közérzetét, nyugtalanságát – és ott, számmunkra nyomtalanul beleszett az egzisztenciájáért folytatott küzdelembe.

Finta Edit a saját egzisztenciájáért folytatott küzdelmének szerez művészi érvényességet, elementáris személyességét egy olyan személytelenségbe rejtve, mint amilyet – mintegy a közösség rezonőrjeként – a görög dráma kórusa képvisel.

* * *

1945-ben született a székelyföldi Kézdiálmáson. Kisbirtokos-kisnemesi származású édesapja kitűnő gazda, építész és műbútorasztalos, s mivel egy fűrésztelepet is működtet, 1950-ben az ötgyermekes családot kitelepítik Erdély másik végébe, Szilágysomlyóra. Az nem eny-

hítő, inkább súlyosbító körülménynek számított, hogy jövedelme jelentős részét a kis háromszéki falu iskolájának és művelődési otthonának az építésére meg templomának javítására fordította, és erejéhez mérten jelentős adománnyal segítette a magyar egyetemi oktatás újjászervezését, pontosabban a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem talpraállását. „Felvillan egy óriási, síró, búcsúztató tömeg az állomásnál – írja önéletrajzában lábán Finta Edit – s nem felejttem a hosszú ideig tartó vonatozást, átszállásokkal (...). A somlyói állomásról egy szamárszekér vitt a Kőröshegynek nevezett tanyasi magányba, egy elhagyott szüretelőházba. Itt csak petróleumlámpa és gyertyafény világított, de szüleim otthonná varázsolták ezt az elhanyagolt házat, s a tisztavízű patakkal és erdőkkel szegélyezett birtokon a bozótos helyébe szőlőst és gyümölcsöskertet teremtettek.” De hiába próbálják újakezdeni életüket, a folyamatos román államosítás mindenkéntől megfosztja őket.

Előbb csak ipariskolában folytathatja tanulmányait, aztán késve, néhány év múlva mégis bejut, „munkásnőként”, a legendás marosvásárhelyi Művészeti Líceumba, majd ezt követően a kolozsvári művészeti egyetemre, amelyet kiemelkedő tanulmányi eredményekkel, végig ösztöndíjasként és az elérhető legmagasabb pontszámmal végez.

Grafika-fotóművészeti szakon végez 1974-ben. Noha első festményei a hetvenes évek elejéről datálódnak (például a *Mementó* 1970, a *Prometheus*, a *Mítosz*, a *Ballada*, a *Várakozás* 1972) vagy éppen a diplomázással egykorúak (például a *Madarak*, a *Kagylók*) – annak a folyamatnak a fősodrába érkeznek, amely a modern erdélyi magyar irodalom

¹ Bajomi Lázár Endre: *A szürrealizmus*. II. kiadás. Gondolat Kiadó. Budapest, 1979. 107–8. l.

állandó pezsgése révén a könyvkiadók, mindenekelőtt a Kritérium és a kulturális sajtó körül örvénylett. Így hát azonnal bekapcsolódik a „kolozsvári grafikai iskola” könyvtervező, alkalmazott grafikai és illusztrációs munkájába Feszt László, Deák Ferenc, Cseh Gusztáv, Tóth László, Soó Zöld Margit, Unipán Helga, Rusz Livia, Kovács Károly és mások mellett, Árkossy Istvánnal együtt legfiatalabbként.

Az írói, költői szövegek felhajtó erejével átszellemült rajzok, rézkarcok, mezzotinták, de az önálló táblakép-grafikai lapok kompozíciós elemei között is csakhamar megjelenik az a bizonyos üres tér, a nemlét fenyegető sejtelve, amely Giorgio Chirico metafizikai festészetére jellemző, aki „titokzatos árkájaival, merész próbabábus kompozícióival nemcsak a szürrealizmus, hanem már az egzisztencializmus előfutára is.”¹

De hiszen a hatvanas-hetvenes évek erdélyi irodalmában éppen ennek a létérzésnek és esztétikai vonulatnak, az abszurd, a szürrealista és az egzisztencialista kifejezési technikának a közvetítésével törhetnek felszínre a leghatékonyabban s némileg a cenzúrát is megtévesztő többértelműséggel az egyéni és a közösségi válság feszültségei. Amennyire tehát Finta Edit otthon érezhette magát illusztrátorként ebben az irodalomban, legalább akkora empátiával kíséri figyelemmel az íróársadalom az ő „titkos jelentéseit”, úgyhogy amikor 1976–77-től, a festői véna látványos felerősödéseként sorozatban készülnek el s kerülnek nyilvánosság elé a nagy „szürreáliák”, a *Fiumei ablakok*, az *Órák*, az *Antik kórus*, a *Király és királynő*, az *Epilogue* stb., többnyire költők vagy prózaírók nyitják meg kiállításait, írják a katalóguselőszókat, értekeznek művészetéről a folyóiratokban, vagy éppen verset ajánlanak képeihez, mint például Király László, és ezt a *Verset* azért idéznénk teljes egészében, mert a képzőművészet-ihlette költészetben nagyon ritka a „képzett” és a költői képek ilyen adekvát egybevágósága:

Mikor távolodunk, magunktól, messze,
már tudjuk: mindenünk odaveszett.
Fátyolba borul a birtokunk,
hajunk lobog, és zeng a „nem lehetett”.

Amikor él és úgy szólít a táj,
elfeledjük az egyedüliséget.
Minden gondolatunk kifordítva már.
Minden szerelmünk meggyötör, eléget.

Csakhogy a láng mégis a miénk
ebben az arctalan lengő nő-világban.
A fátylak zengése mégis mindig ég,
s a hitetlenségben örök hit-világ van.

Nincsen elesett, csak aki megadja
magát a lemondó, belenyugvó fényben.
Nem állunk keserűn, sem vidáman,
csak *magunkban*, és szomorún egészen.

Mózes Attila remek esszéje szerint „e képek sóvárgást ébresztenek nézőjünkben – sóvárgást a konkrétumok, a tárgyi világ jelenvalósága iránt. (...) Terek nyílnak egymásba, s egy alak, egy lángnyelv az *itt* dimenziójából átvetül az *ott*-ba, üres kagylók csöndje vall

az ellopott igazgyöngy hiányáról, s két, száraz venyigén átvett gumikesztyű beszélget, mondjuk, egy szomorú konyhában történt hiábavaló mosogatásról, vagy elvetélt magzatról (...); majd Weöres Sándort idézve („Lógó levetett ruhák / furcsán emlékeznek a testre / melyet burkoltak / míg el nem jött az este.” *Az elhagyott forma*), így zárja: „Finta Edit festészete a hiány költészete – képekben.” Balla Zsófia is „verssel átítatott látványként” érzékeli ezeket a képeket; Kenéz Ferenc számára is „hiány” a hívó szó: „az embernek azért szorul össze a szíve (...), mert ezek a képek elvesznek belőlünk. Nem töltenek fel energiával, éppen ellenkezőleg: magukba szippantják a mienket is. (...) Edit belakataja velünk az ablak mögötti szobákat, a test nélküli drapériákat, a kiürült kagylókat is. Hiányai nem emberi mértékűek-léptékűek. Edit nem arról vall, hogy nekünk mi hiányzik, hanem arról, mi mennyire hiányzunk valahonnan.” Képein „a reménykeltő messzeség és a kihívó idegenség kísért – mondja Csiki László. – Bennük az emberi alak... Milyen fontos, és milyen jelentéktelen. A látvány lényege és kelléke egyszerre. Többnyire arctalanul. Nem típus, hanem sűrítmény. *Jel*. A méltóság és a bánat, az érzelmesség és a sóvárgás testet öltött alakzata. És mindig-mindig veszélyeztetett.” Lászlóffy Aladár „opus-hármas”-t ír, mintegy Finta Triptichonjait parafrázálva, s Királyhoz hasonlóan egymásra vetítve a költői és a festett képsort: „ahol a lélek, mint a térkép, / lenyúzva kiterítették / s mint meztelen ideg, mint vérkép – / esők mossák, voltak verik... // Feszítsd a bőrünk képkeretre, / míg át nem süt rajtunk a fény / és minden sejtje szerte-vetve, / átszüremlik a költemény.” (*A keret*).

Bennünket azonban a kitűnő szellemtörténész, Szócs István elemzése visz legközelebb Finta Edit művészetének jelentésrétegeihez, amikor abból a kérdésből indul ki: „Mindaz *hol van, hol létezik*, vagy (...) *hol megy végbe*, ami látszik a Finta Edit képein? Ugyanis, s ez rajtuk nagyon határozottan kifejeződik (...) hogy nem akárhol; (...) Képekről beszélve mondjuk sokszor, közhelyszerűen azt például, hogy »belső táj« s ilyenkor arra célzunk, hogy földrajzilag nem meghatározható, mert a lélekből, ideákból kivetült, belső terepviszonyokból felépült táj... Finta Edit képein a »belső« szónak nem ilyen utalása van, itt szó szerint kell érteni: ezek a hullámmások, gyűrődések, szelvényes duzzadások az emberi szervezet belsejének, a lecsupaszított agykéreg tekervényeinek a formavilágából erednek; belső szerveinken kószál itt a szem, *bonctani tájakon*... (...) A kérdésre tehát, *hogy hol van mindaz*, ami Finta Edit képein van? – azt kell felelnünk, hogy – *a világ végén* (...), ott, abban a pontban, ahol, amikor az élet éppen kezd élni, vagy éppen kezd megszűnni; ott történnek a képei, abban az örök pillanatban, az örök világvége és világszületés hangulatában.”

A művész nő időközben áttelepedett Magyarországra. 1990 óta Budapesten él, számos kiállításon mutatta be műveit.

Életkörülményeinek küzdelmes átrendezését követően a hetvenes évek első nagy festészeti kibontakozását, a nyolcvanas évek szórványosabb, hézagosabb, de azonos színvonalú (*Idegen I., II., Requiem* stb.) teljesítménye után, a budapesti kilencvenes években és utána újabb, mindmáig tartó sorozattal folytatta. (Például *Agresszió, Agónia, Oltár, Zsol-tárok fehérben zöldben I., II., III., Levél, Áttűnések, Pirkadat, Tűz* stb.). És meglepő, milyen korán kikristályosodik az az ikonográfiai modell, amely három évtizeden át alig változik, csupán modulálódik, de minden változatban újra őstípusnak tűnik, ahonnan nincs tovább, s a következőben, mégis, ugyanaz a vonagló horizont s ugyanazok a balladai vagy inkább mitológiai homályt, sejtelmet, utalást, tragédiát megszemélyesítő nőalakok, valami egészen apró kompozíciós átrendezésben és színhangelásban más életérzést közvetítenek.

Finta Edit akkor kezdte pályáját, amikor az ő nemzedéke vagy az alig néhány évvel fiatalabbak már majdnem közvetlenül kapcsolódtak (persze többnyire rejtve, rejtőzködve vagy a művészeti nyilvánosságból kitiltva) az avantgárd második hullámának a sodrába, itt-ott akciókat rendeztek, mind az expanzió, mind a konceptus irányában elszánt kísérletek zajlottak, a különböző mérvű elvonatkoztatás pedig egyszerűen (kénytelen-kelletlen) polgárjogot nyer a kiállításokon.

Érthető, hiszen az absztrakt mű „nem ráz”, nyílt szembenállásra nem alkalmas, a senki által sem érthető (?) nonkonformizmus felett tehát szemet hunyt a hatalom; másrészt absztrakcióba burkolózott a szakmai felkészületlenség, az üzenethiány, és a szélhámia. A szürrealista technikát azok választották, akik az ébren álmódás s az álommal eszméltetés felelősségét többre becsülték az exhibicionista kitarulkozásnál és főleg: tudtak rajzolni, ismerték a mesterség csínját-bínját. Finta Edit éppen ezért vállalhatta a figurális jelbeszéd nyelvét, s csak grafikáiban, pontosabban egyes rézkarcaiban (*Tér és idő, Évszakok, lassan elmennek a kutyák, Idő, Szabad asszociációk* stb.) találkozunk olyan felbontásokkal, kivágásokkal és lebegtetésekkel, amelyek az értelmezhetőség szabadságát az informeligid oldják.

Festményein azonban, egy-két korai kivételtől eltekintve (például éppen a *Fiumei ablakok* esetében) csak az utóbbi években szerepelt az ő személyes jelenléte nélküli tájat vagy csendéleti tárgyakat (*Szilágysági táj* 1997, *Csendélet* 1999, *Otthoni emlék* 2001, *Derengés* 2002 stb.), de ezekben a képekben az alakos kompozíciók feszültségét nem mindig pótolja, helyettesíti a nosztalgikus felidézés műgondja illetve expresszivitása.

A személyes jelenlét kifejezést pedig nem a minden művészi ábrázoláshoz, műtárgyalkotáshoz szükséges szubjektivitás értelmében említettem.

Finta Edittől ugyanis bár egyetlen önarcképet sem ismerek, viszont önarcképi jellegű egész festészete, s mint ahogy a görög sorstragédiák hősei és kórusa is álarcot viseltek – az ő *Mitoszá*nak, *Antik kórus*ának, *Zsoltár*ainak és *Oltár*ainak a csodálatos hullású, redőzetű drapériáiába öltöztetett árnyalakjai sem fedhetik fel kilétüket, hiszen valamennyi arc az egyetemes értelemben vett édesanya és nő vonásait viselnék/viselik, akikkel együtt szenvedte el az „istenek” ítéletét.

A festői bravúr abban áll, ahogy ez a cselekmény nélküli dráma egyetlen emblemikus motívum színeváltozásaiban lezajlik. Különböző magatartásformákat öltöztet és öltöztet át néhány „alaki” módosítással, mindig más, de azonos intenzitást színakkordokra hangolva a kompozíciót, amelynek – a viszonylag kis vagy normál, 70×100-as méretek ellenére – monumentális jeleget kölcsönöz az előadásmód szenvedélyessége és a felület lüktetése, vibrációja, az árnyalatok bársonyos átmenetei. Az ecsettel felvitt festékmasszából ugyanis sokszor valósággal szobrászilag mintázza meg a kép elemeit s ez az egész festőgrafikai eljárás csak fokozza azt a benyomást, hogy minden ugyanabból: a művész személyes jelenlétéből nyeri vitalitását.

Megpróbáltatásai ellenére festészetének tónusa kimondottan a méltóság és a fenségesség, amit szülei példájából („soha senkit nem láttam annyit dolgozni, mint őket...”), a háromszéki szülőtájból („a fenyődeszka gyantaillatát, a faragott székely kapu és a méhkaptárakkal tele almáskert képét, a fehérre meszelt ház tisztaságát hordom magamban”) és az erdélyi művészsorsból („nem volt műtermem soha, de nagyon sokat dolgoztam”) merített: képeinek hőse nem a földönfutó, üldözött, menekülő pária, hanem a tiszta lelkiismeret – antik brokátoknak formát adó – nagyasszonya.

A művészet számvetése a történelmi Idővel mindig olyan alkotóegyeniségek művében jelentkezik, akik életveszélybe sodort életformák vagy közösségek tagjai. Nem vélet-

len tehát, hogy az erre a számvetésre legalkalmasabb szürrealista kifejezőmód az egész huszadik századon átíveli Európát, s pillérről pillérré építi a jótékony és ítélkező álmot, emlékezet és a többi tudatalatti tartomány átjáróházát a következő század felé.

A *Fiumei ablakok* repdeső vászonfüggönyei mögül jól kivehető az a belső tér, amelyet Finta Edit rendezett be tűzből kimenekített bútoraival.



Ballada 1972, (olaj, vászon) 89×62 cm

Hudák Julianna

Művészkönyvek készítője

Kiss Ilona kiállításáról¹

Amikor egy könyvet kézbe veszünk, talán nem is gondolunk arra, hogy mennyi munka – tervezés és kivitelezés – áll mögötte. A könyv használati tárgy, mely szellemi és gyakorlati szükségletet elégít ki. A művészi könyv – mint bármely műalkotás – az elégedettség, az öröm érzetét kelti a szemlélőben. A szép tipográfia, a szép művészi könyv olyan kategória, amelynél a szépség és a hasznosság, a művészi megoldás és a gyakorlati cél azonos arányban érvényesülnek.

Könyvtervező, könyvművész bemutatkozásánál, kiállításánál óhatatlan a kérdés, hogy választ kapjunk: a könyv mint használati tárgy, mint közlési eszköz, hogyan töltheti be legjobban hivatását, célját. A tipográfia hogyan szolgálhatja leginkább az olvasást és a szöveg értelmes, pontos tolmácsolását? Formai tulajdonságai hogyan tehetik a könyvet a környezet hasznos és kellemes részévé? És ki az, milyen látásmódú és lelkiületű az az ember, aki e tervező munka mögött áll, e szolgálat szépségét és kötelességét felismeri és vállalja?

Kiss Ilona a Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-grafika szakán végzett 1979-ben, azóta önálló grafikusként dolgozik, s így megmaradhatott független, szabad alkotó embernek, ami a művészet, az önmegvalósítás szempontjából igen fontos. Szerencsés ember és művész, hiszen tanárai, mesterei a 20. század második felének legjobb magyar alkotó személyiségei voltak: Haiman György, Szántó Tibor, Kass János adott életre szóló szakmai, művészi és emberi instrukciókat.

Az elmúlt két évtized alatt számos rangos hazai és nemzetközi kiállításon mutatkozik be, rendszeresen szerepel alkotásaival a frankfurti nemzetközi könyvkiállításon, de más országokban is szívesen látott művész, és büszke lehet arra, hogy nemzeti könyvtárunk több díszkiadványát is ő tervezhette meg. (Több kiadó könyvei között állnak ott a Kiss Ilona által tervezett kötetek, a mostani kiállítási helyszín miatt közülük a békéscsabai Tevan Kiadót említem).

Műveit figyelve – bár találkozhatunk többféle alkalmazott grafikához sorolható munkával: plakáttal, képeslappal, még arcattervezéssel is mindvégig a könyv jelentette és jelenti a fő hangsúlyt. Hagyományos könyv: irodalmi, művészeti és szakkönyv, művészkönyv, laptárgy egyaránt megtalálható a palettáján. Munkáit a precizitás, a gondosság, a minőség, a sokoldalúság és ami nagyon lényeges: a saját stílus jellemzi. Stílusában észrevehetjük a nőiség apró jeleit; pici finomságot, kedvességet, bájt mindig belecsempész munkáiba. De mindez megmutatkozik a választott alapanyagokban, formákban, színekben is. (Gondoljunk csak a *Kávékönyvre* vagy a *Kincsek a nemzet könyvtárából* című album apró díszre az egyes gyűjtemények lapszámozásánál.)

Témaválasztásai is egyéniségéről vallanak, a múlt értékes emlékeiből merít, a korábbi könyves klasszikusok életművét ismeri, érti és saját munkája során kellő tisztelettel és alázattal viseltetik velük szemben. A nagy nyomdász és tipográfus elődök hatottak rá,

¹ Elhangzott a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban, Kiss Ilona A könyvek végzete című kiállításának megnyitóján, 2003. október 22-én.

könyvtervezői-könyvművészeti munkássága magabiztosabbá, érettebbé vált általuk. Tudom, mit jelent Neki és mennyire értékeli Tótfalusi Kis Miklós, Tevan Andor vagy Kner Imre munkásságát –, ezt lap-tárgyainak témaválasztásai is igazolják, bizonyítják.

Kner Imre írja A könyv művészete című írásában:

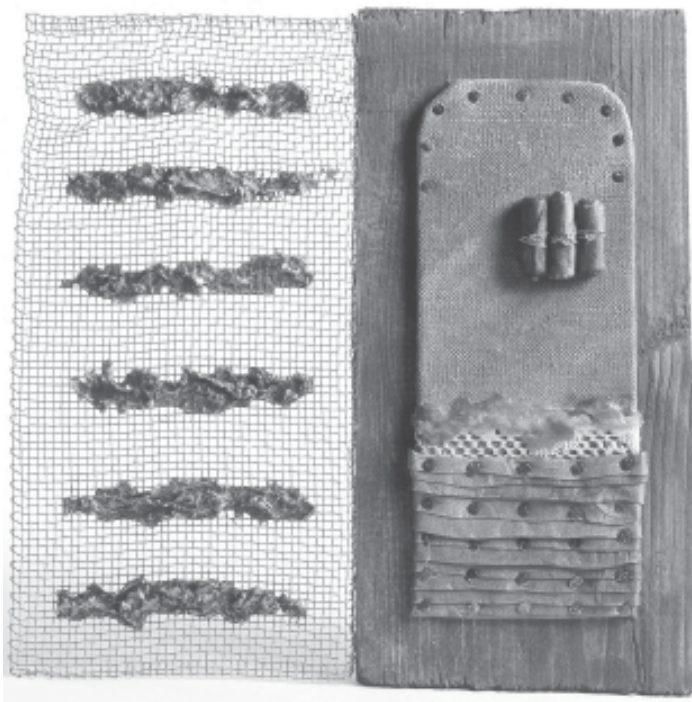
„...Úgy lehetne meghatározni a nyomdász munkáját, hogy munkája minden elemét mástól, készen kapja. Készen kapja a kinyomtatandó szöveget, a papírost, a betűt, a festéket és a gépet is. Amit ő ad a kész nyomtatványhoz, az a betűk közötti üres tér, mert ezekből a megadott elemekből ő építi fel a papíros fehér síkján a könyvet. De ezek az elemek számtalan, csodálatos lehetőséget rejtenek magukban, s a magyar lélek a magyar könyvnyomtató által a maga sajátos módján igyekszik ezeken keresztül megoldani az emberiség egyetemes kérdéseit...”

Amikor Kner Imre ezeket a gondolatokat írta, a nyomdász egyben tipográfus is volt; tervezője és készítője a könyveknek. A könyvtervezés azóta önálló mesterséggé vált, jelen esetben pedig művészi színvonalon végzett tevékenységről beszélhetünk.

Kiss Ilona könyvei tervezésekor a tradíciók, a nagy elődök által kitaposott út nyomvonalán halad. De mint művész, hozzáteszi egyéni látásmódját is, ezért olyan különlegesek művészkönyvei, egyediek lap-tárgyai. Túllép a könyv hagyományos fogalmán, elvonatkoztat, új dimenziókba helyezve készíti művészkönyveit, lap-tárgyait. De hozzájuk mindig természetes anyagokat használ, kizárólag a nyomdászatban és a papírkészítésben használatos elemeket ötvözi új alkotással. A papírmerítésnél használt drótháló alkalmazza alapként, fára applikál bőrt, bársonyt, selymet, papírmasszát fest és ragaszt rá – mind-

mind csupa könyves kellék. A formai megjelenés is igen változatos, a tenyérynői könyvecskétől a megszokott átlaghoz képest gigantikusnak tűnő, festett könyvekig terjed.

De nem feladatom, hogy részletesen bemutassam, értékeljem Kiss Ilona munkáit, mert könyvei önmagukért beszélnek. Igaz a mondás, hogy minden könyvnek megvan a saját sorsa, reméljük az itt láthatóaknak a jó sorsuk. Kívánom, hogy töltsék be szerepüket, ériék el céljukat, adjanak örömet a szemlélőnek, kézbe vevőnek, olvasónak.



Gutenberg keresztlánya, lap-tárgy, 2000, fa, fém szita, textil, papír, viasz
20×20 cm, magángyűjteményben (Belgium)

Novotny Tihamér

Ego-elő-szoba, fény-másolatok (és más azonosulások)

Nagy Zopán művészetéről

MAMŰ Galéria, 2004. február 13–27.

I. Az első kilövés, melyben Prinoti-pá (alias N. T.) Nagy „Z” azonosulóval azonosul az azonosíthatóság érdekében:

Nagy Zopán (Gyoma, 1973) zavarba ejtően kész egyéniség, de még nem befejezett személyiség – próbálom így első lendületből meghatározni számomra ez idáig legalább hét (mert „azt a verset heten költsek”) egymásba oltódó részből kilombosodó a-l-k-o-t-ó-i (f-é-r-f-i-ú-i) lényét. A megkísértésekben is kulturált (rejtőzködő vagy éppen titokzatos mosolyú, máskor meg önmotogató, létnek pózoló) fény → képező foto → gráfust: a filozofikus mélységek tengerfelszínén ladikázó játékos költőt: az excentrikus eleganciával öltözködő viselkedő-művészt: a vizuális világát megfontolt célzatossággal apró darabonként szétküldözgető kapcsolat-építőt: a figyelmes, olykor szelíd humorba burkolódzó ajándék-osztót: és a „Psyché”-jét kalligrafikus kézjegyekben, kacsaringós vonalvezetésű levelekben finoman megcsillantó kérőn-társalgót: a sejdítve közlő, mértékkel üzenő háttér-embert.

Pontosabban azért zavarba ejtően kész egyéniség számomra Zopán – (aki még nincs „harminckét éves lettem én”, de már huszonkét évesen megírta „skizológiáját”) morfondírozok magamban tovább –, mert még mindig nem igazán tudom megragadni (bár már elég sok megnyitón arccal arc hörpöltünk koccintva a bort és ültünk utána egy asztalnál) érzékszerveim előtt felhozhatatlan varázsgyöngyként megnyilatkozó („fölfelé megy borban a gyöngy; jól teszi”), minden látszat ellenére (szerintem) zárkózott személyiségét („törjön is mind ég felé az, ami gyöngy”). Amelyet ő, persze már lehet, hogy befejezettek tűnő, önnön forrásába visszazubogó folyamként vagy táguló variációs végtelenként él meg.

De továbbmenve a feltérképezésben. Gyanítom, nemcsak én vagyok az, aki egész kis gyűjteménnyel rendelkezem tőle. Amikor a megnyitó előtt elővettem egy közepes méretű borítékban tárolt küldeményeit: géppel vagy kézzel írt versek, átszemélyesített meghívók, vékony fekete tollal rajzolt kacsaringózó ábécéjű levelek és fogalmilag is hitelesített ars poeticát villantó fotográfiák kerültek elő belőle. – Most újra átnézem, átolvassom és az idő fonalára aggatom őket. – Így tudatosul bennem, hogy ennek a megnyitónak és kiállításnak hosszabb előtörténete van már: *Szia Tihamér!* – írja például 2002. február 6-án, egyik levelében. – *Remélem jól vagy. (Én nem igazán...)* Eme meghívót, mintegy „előzetest” küldöm, ugyanis szeretnélek majd szeptemberben fölkeríteni, akkori kiállításom megnyitójához; ami a Kispesti Vigadó Galériában lesz (szintén az Orsolya rendezésében)... Ennek az anyagnak a bővített változata lenne ott bemutatva, melyek 2000-ben Párizsban szerepeltek először... Előtte viszont lesz egy másik kiállításom (szintén Kispesten) a Fotóhónap keretében, amire szeretnénk, ha eljőnnél, hogy mindent időben megbeszélhessünk. → Természetesen arra is küldök meghívót, csak már értesítelek, hogy időt tudj szakítá-



„Meta-noia” (Önportré) 2003, fekete-fehér fotográfíák,
2 db, 13×18cm

ni: 2002. április 26-án („Arc-he-típu-sok”) címen lesz a megnyitó. Persze előfordulhat, hogy előtte találkozunk, ám amennyiben nem, úgy kérek, hogy gondold meg – és (a kötettel kapcsolatban is) válaszolj nekem. [Itt Zopán, „Skizológia” című asszociatív-szurrealista „én-regényére” utal, amelyet pár évvel ezelőtt a Vajda Lajos Stúdió (VLS) Bereznai és Társa Kft. gondozásában tervezett kiadni.] Köszönöm előre is. Minden jót kíván, barátsággal: Zopán. Gyomaendrőd.

Azután jött egy fotó Fonyból (Gubis Mihály közkinccsé tett zemp-

lenni „menedékhelyéről”, a történelmi és ugyanúgy nem-történelmi idők által kegyetlenül megtépzott, „megfogyva bár, de” szegényszagú Zászlós szék falujából), rajta a következő kézzel formázott, műleírásnak, szocio-antropológiai helyzetképnek is beillő, a készítője gondolkodás- és látásmódját is tökéletesen tükröző levél: *Az átutazó, furcsa nő megnyalja édes ajkait, szemüvegében vakító fal tükröz... A falu széléről – szinte észrevétlen – jelennek meg a cigánygyerekek – és különböző (mégis egy-séges) tekintetük megrajzolja a lassított perc lényegeit... = rá a túlexponálódott filmkocka megoldadt felületére... A baltás erdőkerülő (a fotós mellé ülve bekötözött karjával) letekeri a vodkásüveg kupakját... A fényárban összeragadt a két sütemény, a két balta is fészkelődik a ragacsos asztal szélén; sört hoznak nemsoká a pincéből... ————— Fony faluban, 2003 Húsvétján → archív, 6×6-os Pajtás géppel... A hívó döglött... Nagy Zopán.*

Az újabb képes levelezőlap nagyságú levél, egy fénymásolt munkájának a hátoldalán jött pár hónappal ezelőtt. A szellemképszerű xerox kópia címe: *Mozaikon...* Olvasom a küldeményét: *Kedves Tihamér! Már beszéltem erről, de alkalmunk nem igazán volt, hogy konkrét és részletes beszélgetést folytassunk... Kiállításom megnyitójáról van szó: melynek megvalósítására [sic!] kérek föl! Májusban lenne a K.A.S.-ban, februárban pedig a MAMÚ-ban (ezt szeretném, ha megnyitnád), ám január első felében mindenképpen le kell ülnünk ez ügyben = amennyiben vállalod... A Párizsban bemutatott „Jelenetek egy kortalan kertből” című anyagból válogatnék (a benti részbe) = ezek – megviselt – fénymásolataiból mellékelek (elő) játékosan..., az előtérbe pedig installációs jellegű, ön-analitikus formanyelvre gondoltam... Remélem meg tudjuk beszélni? Minden jót kíván, barátsággal: Zopán.*

A levelekről eszembe jut Misel, azaz Gubis Mihály képzőművész, egy nekem odavetett lényegre tapintó régebbi megjegyzése, amely így cseng a fülemben: „Azért szeretem Zopánt, mert ’urva következetes pali. Nagyon tudja, hogy mit akar!”

Erről a következetességről és kitartásról tehát, amit ezek a levelek akkor még csak sejtettek velem, a legutóbbi munkalátogatásom alkalmával kezembe nyomott újabb kézírásos fotó segítségével, melynek hátoldalán a kiállítás pontos [!] forgatókönyvét olvashattam, most már végképp meggyőződhettem. Kikristályosodott bennem az érzés, hogy ő egy olyan húron keresztül feszül föl a világra, ami még álmában, italos állapotában (beszédvagonjainak félresiklott egymásba torlódásában), halálában sem tud elpattanni benne – Idézem őt: *Fölvázolás. OK. Tihamér részére ! ...2004. február 13. MAMÚ / Nagy Zopán: FÉNY-MÁSOLATOK és más azonosulások...*

- Az utóbbi időszak (kb. 2 év) földolgozása.
- Családi – és alkotói problémák... (Elmulás – születés váltakozásai: körül és bent.)
- Az alkotások általi önazonosság-feltárások...
- Személyek, helyszínek fontos újratereztésin túl (és erről): az alkotó boncolgatása, kiszolgáltatottsága, a lecsupaszítások, az ön-reflexió (vagy ironia) elemei által.
- ...A „posztmodern elvű” idézet-rendszereket, ismétlődés-elméleteket is (olykor drasztikusan) felhasználva... ~ Lásd: „Ön-analitikus gondolatok”, 2002–2003 = www.educafe.hu=Zopán
- Absztrahált kép és tudatállapotok. Az eredeti(ség) ismétlése: írások fénymásolása is. A fény (és az át-tételes technika) esetlegességeit is kihasználva... ~ A mai művész(et) szeletnyi körképe: szimbólumokkal („azonosulásaimmal”): A könyvvel, a kertek például... ≈ Romlás – megújulás körforgása.
- Maszk-gyűjtések, lehántások...

S ezzel a körültekintően felvázolt öntérképező és céltételező fotólevélkével –, ha egy [talán megbocsátható önkénnyel!] felmutatott pajzán vers erejéig még fel nem tartóztattam az itt közzétett képeket előhívó idő-ár e pincegalériába zsilipelhető be-folyatását, amit egy előző postájának mellékleteként röpített el nekem Zopán mintegy a képzelet falára sejtésként elő-villódtatva az itt (is) fixálódó talányos erotikát –, tulajdonképpen már meg is érkezhettünk volna a kiállításra.

„Szonett helyett”

*Vasárnap kora-délután indultunk
Kis Cicával – és vak kutyámmal a
Közeli folyóhoz. Meleg vala,
Így a gáton túl már meg is izzadtunk...*

*Dús bozótok között, a parthoz közel
Vágtunk ösvényt – majd álltunk meg csöndben.
Pórázt, inget le, erre nem jönnek...
Kis Cica egy ágat markol – és fülel.*

*Mögé állok, gyúrom, lent levetkőztetem,
Alig nedvesedik, ám hímveszőm
Kör-köröz, döf – és behatol kellően.
Kutyám alatt liheg, amott nyúl-tetem...*

*Nyögés, vonaglás; a nagy híd már közel
– S örülök, hogy nem egyedül jöttem el...*

II. A második kilövés, melyben Prinoti-pá (alias N. T.) a jelölt cél érdekében egy szárazabb, de szakszerűbb módját választja a megismerésnek, s egy leíró jellegű szemlézésbe fog:

– Íme, tehát „kész a leltár”, indulhat a tárlatvezetés – (a tér-idő-befolyatás):

Az első terem az *Ego-elő-szoba*. Itt találhatóak az ún. önfotók és azonosulások, amelyek mint a hú inasok, előre jelentik a kiállítás többi részén fellelhető, Zopánt érdeklő főtémákat.



„Sértett képek” (fotó-haiku) 2003, fekete-fehér fotográfiák, 17 db, 10×15cm

Az *In memoriam* című kép például, amelyet tollal rajzolt ábrákkal és írott szövegekkel látott el, a fény-képszet első, alkímiai megszállottságú, vegyszerekkel és napfényvel festő (pl. Joseph Nicephore Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre) mesterei előtt tiszteleg.

A *Kortárs fotóművészeti válságok* című, „idegen” fénymásolatokból és saját fotókból álló tablószerű képen Marie-Jo Lafontaine gyerekfotóit, Nan Goldin egy homoszexuális pár életét, az egyikük haláláig végigkísérő sorozatát, s Vanessa Beecroft a földön fókáként heverő meztelen női testek csoportját ábrázoló művét láthatjuk. (...) Csak zárójelben jegyzem meg, ami az abnormalitások iránti érzékenységet illeti, hogy Zopán, az Órbottyáni Pszichiátriai Intézet ápoltságairól nyolc éven át készített felvételeiből most eggyel sem találkozunk a kiállítóteremben. A fényképtabló mellé jobbról egy vízszintesen elhelyezkedő, aranytollal teleírt, kihúzott, megégett (megvakult) kisfilmtekercs, balról pedig egy felfüggesztett, ezüsttollal teleírt, ugyancsak megégett (besült) szélesfilmtekercs helyezkedik el. Az arannyal írott szövegek olvashatók: „A megtervezett fénykép megelőlegezi önnön hibáit.” „Sötétkamrában sercegő bogár, – milyen nap és évszak van?” „A tér: hasonlat. A horizont hiánya egy alagútban.” – Az ezüsttel írott pedig a következők: „Negatív érzésből (ezüst írásból) lehet-e Pozitív?” „A fényreértések elkerülése végett: (Le)írásaim mindig bonyolultabbak.” „(Mert) a legtárgyilagosabb Fény-kép is jobban hasonlít a fényképszre, mint a tárgyra...”

Az „*Ismeretelméleti tézisek*” *Helyett* című önportréjában viszont Erdély Miklós szelleme előtt tiszteleg, a fényképre került írott szövegekben az ő gondolatait idézi: „Az egyszeri ismétléssel (ismétléssel) értékét veszti, konkrét létét fokozza, → esszenciális létét csökken-

ti... Az ábrázolással: az ábrázolt szubsztanciális csonkulást szenved... Az abszolút új: felismerhetetlen, észrevehetetlen, és így nem jelenhet meg... ”

A teremben találhatunk még tárgyakat is: egy asztalra helyezett üvegphár sorozatot, amelyekbe a gyomaendrődi kertet idéző szárított (gyógy)növények kerültek (...) előretalálás a ...*Kortalan kert...* című munka színhelyére: negyedik terem!; két befőttesüveget gyümölcsökkel és egy-egy más-más korú aktfotóval „telettetve” a – lesz – és a – van – bomlás (vagy romlás?!) virágainak „áldoztatva”; valamint a főüveget – a *Meghívó Előhívó* alkímiai italával. Fölöttük a *Recept* című írás olvasható.

Az első részben látható még a *Fáradt hívó, fáradt papír – az önhibák sorozatból* és a *Meta-noia* (sic!) nevezetű, mely nem más, mint egy átlós szimmetriára épülő, jang-jin-szerűen átforgatott (negatívban előadott) félmeztelen mellkép. Ez azonban nem a sötétvilágos ellentéteként, hanem egy Möbius-szerűen egybefolyó fehér, kettős önportréként határozható meg, mely talán a terem legszebb darabja. A kép szemléletileg valahogy úgy működik, mint a *Reverzibilis kompozíciók* című versciklusának tükröződés-elve. Íme egy példa:

A Valóságok
Ismeretlen foltok
Szemeim mögött

– Most át-fordulok –

Szemeim mögött
Ismeretlen foltok
A Valóságok

A **második terem** vakolatlan téglafalán olvashatjuk „*A halálról azért beszélek...*” – című, Jean Baudrillard gondolatait idéző írást – „...mert azt gondolom, hogy a fotó-kép mélyén mindig jelen van egy semmi –, hiány – vagy irrealitás alakzat. A fénykép mélyén megbúvó semmiből fakad a kép mágiája. – És mi ezt a semmit taszítjuk ki, amikor túltömjük a fényképet hivatkozásokkal és jelentéssel...”. Az asztalként használt rideg és fantáziátlan salgó-polcon, a megnyitó életszínházának kitett, két, három-három darabos fénymásolat-teríték található. A felső (ki)terítéken egy halottat, Zopántól tudom, a nagymamáját láthatjuk felravatalozva, mégpedig olyan szekvenciában ábrázolva, hogy az ajtón beáradó és lumenenként felerősödő éles fénypászta-koporsó kimetssze és fokozatosan magába olvassza az elhunytat és a sötétség birodalmába tolja a fölötte álló gyászolókat (*Esemény 1–3.*). Az alsó képsoron pedig, egy esküvőn készült felvételen, három egymás mellé álló copfos gyereklány, mint az ártatlanság koszorús Gráciái néznek a nézővel mosolygó farkasszemet, s „mint három a kislány” háromszor ismétlődnek a fogyatkozó fényfokoktól alkonyuló alkonyatba árnyékolódva (*Esemény I–III.*). A meztelen téglafalra vetített képen pedig a *Születés előtti pillanatok* című sorozat színes diafelvételeinek egyikét vehetjük szemügyre, amely egy éjszakai hangulatlámpa magzatvizében gomolygó zártrendszerű plazmafolyadék amőbamozgását örökítette meg.

A **harmadik terem** az „*Átmeneti szorongásoké*”. Az egyik falon csupa szellemképszerű önportré, kigúnyolt és valóságos félelmekkel, a másikon hármas haiku-képsorok, öt – hét – öt szótagszámmal. Az első egységet előhívatlanul fixált, azonos méretű tisztán üres, (fehér) vagy inkább gyöngyházfénybe játszó fotópapírokból – a második egységet pedig

a kiállítás anyagát megidéző maradék vagy másképpen döglött hívóval döglesztett „jele- netes” képekből válogatta. Az egyik sarokban kis felszolgálóasztal, rajta két A/4-es füzet idegen (?) és saját fotók egybefogott fénymásolat-lapjaival, és a képeket magyarázó, vagy azokra asszociáló beírásokkal, filozofálgató gondolatokkal, esztétizáló, moralizáló megjegyzésekkel hitelesítve.

A **negyedik terem** a „Kert”. A gyönyörűen barnított felvételek Gyomaendrődön készültek, a családi ház mögött megbújó, megsédült és megkísértett Paradicsomi Kertben. A falon két viselkedés-lélektani, vizuálanropológiai fotósorozat látható.

A kisebbik egység három-három képpel két sorban rendeződik el. Az alsó és a felső fotósor (gondolom ez mások számára is észrevehető /volt/), ugyanazt a gyereket ábrázolja, csak éppen más életkorban és merőben más situációban, mégis párba állíthatóan hasonló életgesztusokkal egymásra vonatkoztatva. A két élet-/kor-/szak egyszer meztelenül egy sakktáblával játszadoxva, másodszor a Krisna-tudat viseletébe bújtatottan jelenik meg.

A nagyobbik egység már három sorban rendeződik el. A felső sorban „háttér-Zopán” (és az egyik képen indexe, a levetett, házfalra akasztott fehér ing) meg „előtér-Éva”, a rábeszélts csaj, hogy legyen modell, néznek kifelé a nézőre és kommunikálnak egymással kommunikáció-képtelenül. A második sorban egy tizenéves-hosszú-hajú-mézítelen („eszemadta”) kislány kamubája (kacéran mutáló bája) és az ugyancsak mezítelen-hosszú-hajú-huszoneves nővérének a kovánája (korrá vált anatómiája) viselkednek isten teremtette – eszük szabta – ember vette szerepükben a lencse előtt. Mert ők is meg lettek dumálva ... a főkertész által! (Az egyik képen például a profilban ülő csurdé lányka egy jól megtermett almába harap, ugyanúgy és majdnem ugyanakkorát, ha nem nagyobb, mint amekkorát ama édenkerti Éva (a mi ősanyánk) harapott volt valamikor a Paradicsom tiltott fájának gyümölcséből, mely vétekből eredendő bűnünk vétke származott.) – A harmadik sorban már (csak?!) (mint kiket anyaszült) nagylányok szerepelnek. Mit szerepelnek?! A megkísértett libidójuk cselekvő ösztöne által egymásba hullőznek, sárral maszatolt emberkigyókká lényülnek az Alkotó Szem és Fantázia (Alséf) sugallatára „kortalan kertté” nyilvánított fotótörténeti munkaterepen. A kiállítóteremhez itt is egy idézésre méltó szöveg tartozik: „*A kert te vagy. (A kert egy Nagy Könyv.) A kertben minden(ki) ott lehet. – Lehet, hogy ott van... Minden(ki) egymásba lapozhat. Minden(ki)be bele-lapozhatsz. Beletaposhatsz a könyvbe. (Magadba.) Átjárhatsz a képek sűrűjén. Átlapozhatod a titkokat. Lépdelhatsz magadon át. Leülhetsz magadba. Átváltozhatsz. Átolwashatod a kertet. (A könyv virágozik – és sáros...) (A betűk tüskék – és bogarak...) – Olvasd át magadat.*”

.....
	a Mert én is csak egyszer írok le mindent	
	a Mondom	
	a *Mindent csak egyszer írok le*	
	a Mondom	

... Ahogy Zopán ismétli végtelenített páros verssorait egy meztelen női csipőre frott és szintén nekem küldött (de ebből most ne csináljunk álszemérmes titkot!) fényképén, ahol két magnetikus comb között – a kéz+fej – az ismétlőjel.

III. *A becsapódást kérem meghallani!*

Szakolczay Lajos

Homlokok és homlokzatok

Aknay Tibor fotói a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Artotékájában

Aknay Tibor *fotográfus* (dehogyan mondaná magáról, hogy fotóművész) szellemes címet adott tárlatának. A *Homlokok és homlokzatok* nem csupán a szójáték miatt érdekes, vagyis hogy mindkét szó az arcot – az épület és az ember arcát – emeli a fókuszba, hanem azért is, mert ez a szókapcsolat elárul valamit a művész humánúmaról. Ez egyben látásának-érzékelésének legfontosabb vonása. Magyarán: fényképezőgépeinek lencséjével, mert így akarja fölfedező, *élőnek* láttatja nemcsak a vízmosásos, sorstól meggyötört emberi arcot (*Idős ruszin házaspár Kárpátalján, 1955*), hanem az érdeklődési körébe kerülő – szinte személylyé avanszált – kolostorokat, szobrokat, háztetőket is.

Azzal, hogy meghitt kapcsolatot alakít ki megörökítendő embereivel és tájaival, fényképein átsugárzik valaminő derű. Ez nem más, mint a *nyugodt időtlenség*, a rögzített pillanaton túli – koroktól független – bölcelem. A szépség bölcselme, az érdeklődő arca kiülő véghetetlen kíváncsiságé és jóságé (*Koffán Károly Szentendrén, 1983*)? A tudás továbbadásának bölcselme: a papírlapról fölolvásó vagy közönségnek magyarázó színészek (*Törőcsik Mari és Koncz Gábor, 2001*) s az író (*Ferdinandy György, 2001*) arcán tükröződő karakteres értelmezésnek szinte jellemrajzként való megjelenése? Mindkettőé, hiszen Aknay Tibor fotóin (13 db fekete-fehér, 11 db színes) együtt van jelen a képi-tárgyi valóság és az azt artistikummal növelő – megemelő – képírói szemlélet.

Durvaságnak, közönségességnek nyoma sincs, hiszen a fotós sosem meghökkenteni akar, hanem a *szépbe merülő szem* élményét a lehető legkifejezőbben közvetíteni. Nem a test érdekli, a szenvedő *corpus*, hanem sokkal inkább az, hogy a *megélt élet* miként tükröződik az arcon. Ennek talán legérzékletesebb példája az a portré, amin a meggyötört – korunkból való, ám mégis kortalan – Tiborc -ábrázat a magyar ugar kérgességére emlékeztet (*Gulyás, 1992*). Ebből a tipikus, a sors bántásait döbbenetes erővel visszaadó földműves- vagy állatgondozó arcból s a megformálás mikéntjéből az is kitűnik, hogy Aknay sokat tanult a magyar szociofotó nagyjaitól (Lengyel Lajosék tevékenységéből), bár fényképein nincs leleplező jellegű mozzanat. A tájat, a környezetet s a (történelmi s egyéb) körülményeket szinte veszni hagyja – talán csak az öreg ruszin házaspárt megörökítő sorozaton látható a szociografikus szándék –, hogy minél erősebben koncentrálhasson az emberi arca. A szemre, a tekintetre, a lélek rezzenetét is hordozó mimikára.

Portréi attól gazdagok – most nem a szociofotó-jellegű ábrázolásokról beszélek –, hogy a személy jelleme, habitusa, gondolkodása stb. éppúgy átüt rajtuk, mint az őket megörökíteni igyekvő fotóművész szándéka: a rögzített időpillanattal válják valamely tulajdonság hangsúlyosabbá. *Balogh Mihály ötvös* (1998) fölvetett fője a legmagyarabb arc; ahogyan szembenéz velünk, abban biztonságérzet, méltóságtudat van. Ezzel szemben *Szerényi Gábor grafikus* (2003) keserűen figyelő, a világ furcsaságain elgondolkodó tekintete kétségekkel teli: megőrizhető-e a szépségnek akárcsak egy darabkája. *Kecskeméti Kálmán* (1999) derűs átszellemült fizimiskája mintha a választ is magában hordozná – amelynek szimbolikájához a fehér ing éppúgy hozzátartozik, mint az állat támasztó,

megérintő, artisztikus karmozdulat –: megőrizhető, ha van hitünk a túlélés mint boldogság-esély elfogadásához.

És ez egyúttal Aknay Tibor véleménye is. Aki láthatóan örül a létezésélmény ilyesfajta – nem irodalmias, mégis eleven – megörökítésének. A „berendezett térnek” – jóllehet csak a *szem* irányította tudatos képalkotásról van itt szó – különleges szerepet szán a fotográfus a *Koffán Károly Szentendrén* című enteriőrön. A kristálytisza szerkezet egyúttal Koffán előtti főhajtás: a meglelt (teremtett) rend a grafikus és a fotográfia nagymesterét ugyancsak elénkbe hozza. S minthogy a művész testvéröccsének, a festő Aknay Jánosnak lakásán készült a felvétel, külön értéke, hogy Koffán lelki alkatát igencsak megidéző tárgyak is szerepelnek rajta (egy Aknay-festmény, egy-egy jellegzetes – Erdélyt, az etruszkokat stb. tárgyaló – könyv).

A portréfotó különleges változatát képviseli a *Csiki fazekas I–II.* (1997), hiszen – kiváltképp a második fényképen – a mesterember arca mellett egy másik „arc”, a lendületes munkafolyamat (a korongon lévő vázán éppen a karima formáztatik) is fókuszba kerül; sőt ez válik uralkodóvá. A férfi feje fölött látszó asszony vagy lány figyelő tekintete – bámulata? – a forgásnak szinte érzéki tartalmakat kölcsönöz. Mintha a tárgy születéséhez hozzátartoznék ez a háttérből jövő óvó s egyben lelkesítő szeretet. Aknay tehát ezt is tudja: a fókusz igazát hitelesítő háttér tudatos vagy véletlen „berendezését”; amely ugyan művészi fogás: a tér jeles pontjait bebarangoló szem megállapodása egy bizonyos „képalkotás” igézetében, de mindennél jobban bizonyítja a jellemet (is) tükröző arc és a hozzá illő háttér egymást erősítő összefonódását.

Az *Idős ruszin házaspár Kárpátalján (Drahovo-Kövesliget)* című sorozat jobbára az öreg parasztasszony és parasztember arcának változásait vizsgálja, vagyis hogy azokon mennyire követhető nyomon a nyomor, a kiszolgáltatottság s a véghetetlen szegénység megannyi jele: az átszellemült tekintet ellenére is csukott, dacos száj (VI.), vagy a fénykoszorúta cserzett férfiarc szántásmély barázdái (IV.). Aknay azt sugallja ezzel a ciklusával, hogy a földet turo *tiborcoknak*, tartozzanak akármelyik nemzet kötelékébe, ma sincsen reményük a fölemelkedésre. Mi más ez, ha nem a szociofotó győzedelme?

Az Artotéka kamaratárlatán jól lehet érzékelni, hogy nemcsak a fényképezőgép lencséje elé hívott *homlokok*, hanem a művelődéstörténeti adalékoktól duzzadó *homlokzatok* is lüktetnek. S ebből a szempontból alig van különbség színes technikával készült *Alvernai ferences kolostor* (2000) és az *Egy ferences Padovában* (1996) című fekete-fehér kép között. Az elsőt (kövezett udvar, templom, harang) a felhőkkel tarkított kék ég mint háttér és a barnás-szürkés épületegyüttes közötti kontraszt élte, az utóbbit pedig a Szent Ferenc-i hangulat (madarak) illúzióján kívül a pap öltözetében megjelenő *ódon* és *új* (barna csuha, fehér sportcipő) némiképp humoros összeütközése. Fény és árnyék rácsszerkezetében egészen különös hatást kelt a fölülről (valamely toronyból) fényképezett *Pozsonyi háztetők* (1988) konstruktív rajzolata. A *Pasaréti templom* (1985, Húsvét) című kompozíció ugyancsak a szerkezet az érdekes, vagyis hogy Aknay alulról fényképezett fekete templomtornya és sötét egű háttere, a vertikálisan feszülő ugyancsak fekete villanypóznával igencsak képes fölmutatni a természet-technika-szakralitás profán szentháromságát.

Figyelő

Juhász Orsolya

Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra

Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen*. Muhi Andris és a pacák birodalma. Varró Zsuzsa rajzaival

Ritkán tapasztalható várakozás és érdeklődés előzte meg Varró Dániel új könyvének megjelenését. Magyarázható ez a megjelenést többször ígérő nyilatkozatokkal, a sikeres felolvasóestekkel, az előközlésekkel (Bárka, Kincskereső, És, Litera.hu, A víziló, Sziporka és Bamba Géza című antológia), és mindenekelőtt az első kötet, az 1999-es *Bögre azúr* sikerével. Akkor az élénk kritikai visszhang azonnal egy következő kötet lehetőségei felé irányította a figyelmet, megfogalmazva egy elvárást is, a tartalmi mélység iránti kritikai igényt.

A második kötet, a *Túl a Maszat-hegyen* nem ezt az elvárást teljesíti be, helyette arról győz meg, hogy Varró Dániel otthonosan mozog a Bögre azúr poétikai világában.

Az első kötet után nem tekinthető meglepetésnek, hogy Varró a gyermekvers felé fordult: formai eszközei, szellemes ritmikai és rímjátékai, nyelvének hihetetlen könnyedsége mutatták, hogy otthonosan mozog a gyermekvers „műfajában”, amelyben a formai elemek felfokozottsága a befogadói igényekből is következik.

A könyv megjelenése azért is öröm, mert folytatódni látszik az a tendencia, ami az utóbbi években indult: hosszú évek után újra születnek jó magyar gyermekkönyvek.

A sort Szijj Ferenc *Szuromberek királyfija* nyitotta, ezt követte Darvasi László *Trapitije*, a versekben Kiss Ottó *Csillagszedő Máriaója*, most pedig méltó folytatás Varró Dániel könyve.

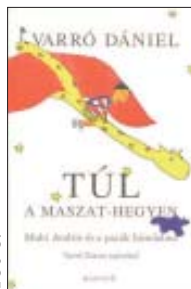
A *Túl a Maszat-hegyen* az Előhang szerint bevallottan gyerekkönyv: „Kedves kis olvasók, sziasztok, / Elmondok nektek egy mesét.” S mint minden jó gyerekkönyv, Varró Dániel is duplafedelű: egyszerre szól gyerekekhez és felnőttekhez, a mű más-más rétegeiben juttatva élvezethez az olvasót.

A kötet egyik szembeszökő sajátossága – ahogyan a *Bögre azúr* is volt – a *hagyománytisztelet* és az *újítás* sajátos kettőssége.

A könyv megjelenésében is a legjobb hagyományokat idézi. Varró Zsuzsa egyszerű és szellemes rajzai eszünkbe juttatják a magyar gyermekkönyvkiadás tegnapi Réber Lászlót, a világirodalomból pedig a Micimackót (az asszociációt a belső borítón található térkép engedi meg).

Hagyomány és újítás lehetőségeinek sorát rejti a műfaj, a többszörös műfajkeverés útján létrejött verses meseregény,

Magvető Kiadó, Bp., 2003,
160 o.



amely rokonságot mutat a verses mesével – s így közvetve a mai mesével és a gyermekverssel –, valamint a verses regénnyel.

Ahogy a mai mese, úgy Varró Dániel is relativizálja a Propp-féle mesemorfológia alapján leírható műfaji szabályokat. A meseszövéseben megtart néhány hagyományos elemet, ám jórészt felrúgja a népmese írott és íratlan, de mindenképpen kötött szabályait. A történetnek nem hősei, inkább szereplői vannak: Muhi Andris, a 3. a-ból, aki elindul, hogy megkeresse barátjánőjét, a Maszat-hegyen lakó Johannát. Miközben a lányt keresi, megismeri a környéket és annak történetét, hírt szerez a gonosz Paca cárról, akinek célja, hogy meghódítsa a világot: pacákkal borítson be mindent. Időközben Johannát elrabolják, s a mesei szabályoknak megfelelően némi kalandok árán sikerül Andrisnak megszabadítania őt, de a mese nem ezzel ér véget: végső győzelmet kell mérni a Paca cár hadseregére. A végén természetesen minden jóra fordul, és a Johanna származása körüli titkokra is fény derül.

A hagyományos mesei szereplők közé kitalál egy újszerű figurát: az álhős helyett a Büdös Pizsamázó személyében egy „álhátrálatóval” találkozunk. A „hős” nem keres kalandokat, inkább csak beléjük botlik, a megoldások sokszor banálisak. A mese végén a Paca cár egyszerűen szétpukkan, és az elbeszélő kis tehenes füzetébe kerül hétköznapi tintapacaként. A mesei motívumok közül megtartja a szerző az átváltozást, aminek a cselekményben is jut funkció, de ez is relativizálódik: mindössze negyedóráig tart és soha nem tudható előre az eredménye. Andris egy ilyen átváltozásnak köszönhetően büfés alakjában, Lecsöp-penő Kecöp Benő segítségével szabadítja ki Jankát a (vélt) ellenség fogságából.

Az inverz megoldásokkal a mai mesék hagyományait követi Varró Dániel. Elődeit, akikkel méltán kerülhet egy sorba, maga sorolja: többek között *Micimackó*, *Szegény Dzsoni és Árnika*, *Oriza Triznyák*,

Mirr-Murr, *Frakk*, *A gyűrűk ura* hősei, *Vackor*, Pöszke és Kobak, valamint a „legfialabbak” közül Traban Tóni a tagjai a legendáriumnak.

Időkezelése bonyolultabb, mint azt a kiinduló műfajban megszokhattuk. Retrospektív elbeszéléssel indít, majd a történet egy pontján a narrátor utoléri a mesei jelen időt, s innenől hol ő, hol valamelyik szereplője mesél. A megkezdett szálakat időnként elejti, más szereplő mellé szegődik, majd visszatér, és egy rövid visszatekintő elbeszélés után újból egyidejűvé válik az esemény és a narráció.

A történet egy irreális, mesei és egy reális térben játszódik (a Maszat-hegyen innen és túl). Az utóbbi Andris indulásának helyszíne, benne egy budai óvoda, a Bögre azúrban is megjelenő Németvölgyi út, az előbbi pedig a térképen is bemutatott Maszat-hegy és környéke. A két világ átjárható a szereplők számára fizikailag is, de abban az értelemben is, hogy az irreális világban a szerző megteremti a mai kor referenciáját. A mesei szereplőkkel (Szösz néne, Paca cár, a daliás Luk gróf, a Nagy Zsiráfmadár, a Babaarcú Démon) egy térben léteznek itt a megidézett irodalmi világ képviselői Homérosztól Térey Jánosig; a varázserővel bíró fogmosó pohárral a túró rudi, a kóla, a hot dog, a Fekete Péter, a kecsöpös flakonnak látszó tárgy. A cselekményben is fontos szerepet játszik a mobiltelefon (ennek segítségével sikerül Andrisnak kapcsolatot teremtenie Luk gróffal, aki útbaigazítja őt a Maszat-hegy felé) és az internet (e-mailt kap egy jóakarójától Janka, és ami még fontosabb, a Paca cár a modern hadviselés eszközeként kívánja használni a számítógépet: a világháló segítségével akar mindent elpacásítani). Rése lesz a mai világ referenciájának a pátosztól és a mesei sztereotípiáktól mentes nyelv, amely a hétköznapiságot és a humort viszi a mesei világba.

Formai szempontból a mű a magyar gyermekvers legjobb hagyományainak kö-

vetője. Azé, amely Kosztolányival kezdődik a XX. század elején, Szabó Lőrinc gyermekverseivel folytatódik, majd csúcsát Weöres Sándor költészetében éri el, s folytatókra talál Nemes Nagy Ágnes, Tamkó Sirató Károly, Csoóri, Kiss Benedek és mások verseiben. Olyan gyermekköltészet ez, amely szakít a korábbi pragmatikus hagyományokkal, a gyermekverset nem a tanítás, az erkölcsi nevelés eszközeként tekint, hanem a benne rejlő játéklehetőségeket aknázza ki, amely a költészetet a játék terepévé teszi. A játék eszköze a nagy elődök-nél a ritmus és a rím, ezekkel él Varró Dániel is. Segíti őt a kialakított forma. A mese egy ajánlásból, előhangból, tizenkét fejezetből és utóhangból áll, a fejezetek történetmondását betétversek szakítják meg. A mű nagyrészt Anyegin-strófákban íródik, majd egy ponton, amikor Andris – ha nem is élet-, de vándorútjának felén – Badarország bugyraiban jár, dantei tercínákra vált, hogy a mesét egy remekbe sikeredett eposzfélével zárja, amely a szabályoknak megfelelően haexameterekben szól, és felvonultat egy sor eposzi kelléket: az invokációt, propozíciót, az enumerációt, eposzi hasonlatokat. A betétversek kevésbé kötik a szerző kezét, bennük szabadon válogathat a formák, műfajok, ritmikai megoldások és rímjátékok között. Van itt naptárvers, limerick, felező tizenkettesben írt „elbeszélő költemény”, Devecseri Állatkerti útmutatóját asszociáló beszélgetések állatokkal, egy József Attila-parafraízis stb. A formai elemek, mindenekelőtt a rímek a versvilág legfőbb szervezőelemei. Az olvasót nem is annyira a történet ragadja meg, mint inkább a zene. S hogy megérezésünk nem alap-talan, azt Varró maga is megerősíti: „Már túl vagyunk a könyv felén, / És még csak nem is sejtem én, / hová sodorja hőseinket / A rím szeszélye...”. Miközben tobzódik a rímekben, a formai elem történetformáló tényezővé válik: Paca cár gonosz tervének megakadályozásához a szereplőknek meg kell fejteniük a számítógép titkos jelszavát,

egy szót, amely duplán rímel arra, hogy paca. (A megfejtés: lacafaca.) Varró újdonsága gyermekversíró elődeihez képest szerepválasztásában rejlik. Korábban a költő úgy távolodik el a didaxistól, hogy szerepverset ír, vagy a népköltészeti hagyományokat éleszti újra, esetleg egy rajta kívül álló gyermeket tesz a vers hőségé; Weöresnél a vers eszközei, a ritmus, a rím, a képalkotás gyermekihez hasonló látásmódja teremt új attitűdöt. Még a verses mese gazdag hagyományrendszerében is az a szokásos megoldás, hogy a narrátor egyes szám harmadik személyű elbeszélőként csak szemlélője az elbeszelt történetnek. Varró Dániel szerepválasztásában a verses regény puszkini hagyományait éleszti fel, amikor elbeszélőként behelyezi magát a teremtett térbe, és Andris története mellett megír egy másikat is: a sajátját. Folyamatos, közvetlen párbeszédet folytat az olvasókkal, megszólítja őket, segítséget, olvasói reflexiókat vár. Ebben az elképzelt dialógusban a narrátor szerepe szerint föl-nőtt, de a „Dani bácsi”-szerepet nem kevés öniróniával szemléli, aminek verbális megnyilvánulása, hogy többször ugyanazt a kamasznyelvet használja, amit feltételezett olvasói. Nem ritkán ironikus önreflexiói többször szakítják meg a történetmondást. Terjedelmükben is tekintélyes mennyiséget jelentenek ezek a szövegek, ami azt a benyomást kelti, hogy ez a másik narratíva fontosabb is talán a mesei cselekménynél. (A 9. fejezetben mindössze három Anyegin-strófában össze tudja foglalni Andris és Janka egész addigi történetét.) Az önreflexiók szövegelemekből természetszerűleg árad a szubjektivitás, s az egyébként elbeszélő narratíva lírizálódik. Megismerjük, mi az, ami a lírai én számára kedves (a kártya, a gombfoci és a lányok), képet kapunk az alkotás nehézségeiről, a határidők szorító-szorogató erejéről, itt idéződnek fel a régi kedves olvasmányélmények és véleménynt mond hétköznapijainkról, „bolond idők bolond szokásairól”. Történetvezetésére

jellemző, hogy szereplői is szívesen időznek el egy-egy gondolat mellett. Ennek egyik legkedvesebb példája a náthás Ismeretlen Angol Költő, aki amellet, hogy Andrist segíti, amikor egy pacatócsa csaknem elnyeli, lehetőséget kap arra, hogy a „kortárs költők szomorú helyzetéről” elmélkedjen így: „A bácsi tényleg angol?» – Oh, yes. / »És ismeretlen?» – Well, dadá. / Binden költőnek ezt adá / A sors, hogy bíg a szíve érez, / Bíg van szikrája, isteni, / Addig az eb seb isberi. – ... – Később bezzeg begjő a hírdév, / Van emléktábla, szavalat, / De bíg a bárd szuszogni bír bég, / Rá sem bagóznak azalatt, / Alig jut tányérjára étel – / Aztán beg érettségi tétel...”

Az intertextualitás a Bögre azúr szövegvilágát is építette, ennek folytatása megtalálható a jelen kötetben is. A szövegekkel folytatott párbeszéd az egyik legfontosabb játéklehetőség Varró Dániel számára. A megidézés részben a múlt és jelen, másrészt a populáris és a kanonizált kultúra között teremt kapcsolatot (pl. a fejezetnyitó mottókban), de játékában odáig megy, hogy az ismeretlen angol költő verseként bemutatott Bádatos dapokat, és a Bögre azúr néhány limerckjét is áttemeli a kötetbe, mintegy kapcsolatot teremtve korábbi versei és a Túl a Maszat-hegyen világa között. A szerzők megidézésének többféle eszközével él. Van, akit név szerint szólít (pl. a fejezetnyitó mottók szerzőit), s van, aki látenszen, a formavilág, a stílus, a műfaj vagy egy-egy idézet átvételével lesz a mű szövegvilágának részévé. A műfaj teremtette lehetőségből adódik, hogy a legváltozatosabb formákban Puskin evokálódik a verses meseregényben (amellet, hogy az igaz minta mégis a századelő nyugatos nemzedéke, mindenekelőtt Kosztolányi!). Az Anyeginstrófák mellett a név szerint megemlített szerzők közé tartozik, sőt, az alkotás nehézségei közepette némi (ön)íroniával példaként jelenik meg: „Egy orosz kollégám nekem, / Bizonyos Puskin Sándor írta, / ki egyszer egy egész regényt / Megírt versben

(ez ad reményt, / Hogy 400 strófán át kibírta)”. A fejezeteket nyitó mottók, az alkalmazott versformák, a műfaj kínálta lehetőségek mellett felidézhet más műveket egy-egy név (pl. Makula bácsi – Matula bácsit, Höchöc, aki csak annyit tud mondani: höchöc, Lázár Ervin Dömdödömjt). Badarország bugyrainak bemutatása közben limerickekben mutatja be egy-egy bűnhődő badar történetét – a badarversek Kosztolányitól Weöresen át húzódó hagyományait elevenítve fel. Rímjátékaival is tud szövegek között kapcsolatot teremteni: „Hol van... / Hol Ká, Akela, Tabaki, / De hol a hó, a tavalyi?” Másik hasonló példa, amely megint csak Lázár Ervinre utal: „de hát a Démonunk – amin ti / Nem is csodálkoztok talán / (De jó rím lenne, hogy Maminti! / de ő egy másik tünde lány)”. Szó szerinti idézetei vagy átköltései a felismerés örömeit kínálják az olvasónak (A Bús, Piros Vödör dala József Attila Születésnapomra versével, A titokzatos e-mail Tatjana levelével játszik, Janka álma szintén a verses regény byroni és puskinsi hagyományaira épít).

Varró Dánielnél a hagyományok követezése vállalt, az elődök tiszteletében a W. S. hálája leborul vers óta biztosak lehetünk. Ugyanakkor a lírai hagyományhoz való kötődést kettősség hatja át: miközben szabályosak a formák, profanizálódik a tartalom, a környezet és a beszédmód. A költészet a hétköznapihoz igazodik, ezért tartozik hozzá a könnyedség, a katarzistól való elhatárolódás. Viszonyát a megidézett szövegekhez a tisztelet mellett az irónia lengi be, így válhatnak „szakrális szövegek” a játék részévé (a toborzóvers a Talpra, badar; hexameterekben nevetünk). A hibátlan formában szóló profanitás, néhol banalitás egyfajta diákos-játékos attitűdöt mutat, amelyben az imponálóan széles körű műveltség mellett az ismert formák átírásának klasszicista hagyományai elevenednek meg egy kihívóan merész, maga- és formabiztos játék terepévé varázsolva az irodalmat.

Németh Zoltán

A nyitott mű mint sikerkönyv

Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen

Mottó:

*Nem egy daraból áll a testiünk,
Kis sejtjeiből vagyunk mi mind,
És hétévente mindenestül
Kicszerelődnek sejtjeink.
Fölebredsz hétéves korodban,
S valaki más az, aki ott van,
Hasonlít rád ugyan, de már
Tök mást imád, és mást utál –
Rántott sajtot találsz a tálon,
Ez volt a kedvenced, de most
Ránézel, és csak fintorogsz:
„Rántott sajt?” monddod „Pffuj, utálom!”
– Mi legyen akkor az ebéd? –
„Hát kelkáposztafőzelék.” (161.)*

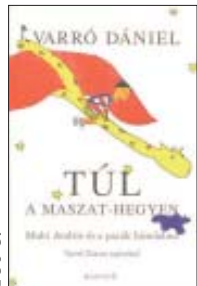
Az utóbbi évek kétségkívül leglátványosabb költői indulása Varró Dánielé. Valódi irodalmi sikertörténetről van szó, amelynek okait illetően megoszlanak a vélemények. A Bögre azúr (1999) és a Túl a Maszat-hegyen (2003) kötetek esetében jómagam nem értékelném túl a médiák és a piac szerepét, hiszen nem egy példa volt már arra, hogy a média által megcsinált szerző mégsem futott be olyan karriert, mint Varró. (Legutóbb például Gerlóczy Márton könyve nem volt képes megszólítani a professzionális olvasói táborát.) Mi az oka tehát, hogy Varró Dániel sikere megalapozottabbnak látszik, mint más szerzőké?

(*sikertörténet*) A sikertörténet horizontális és vertikális kiterjedéséről van szó, azaz arról, hogy míg a siker egyik vonalon – a piac szempontjából – egyértelműen meghatározható: az eladott példányszámokat jelenti, addig egy másik szinten jóval összetettebb kérdéssről van szó: kanonizációjának mértékét jelenti. Ez utóbbi sikerfaktor persze jóval ellenőrizhetlenebb, mint a szá-

mokkal alátámasztható piaci siker. A kortárs kanonizáció egyes fázisai lehetnek a nívós irodalmi folyóiratokban megjelenő szövegek, a rangos könyvkiadó által megjelentetett kötet, a különféle díjak, majd pedig a kritikai visszhang, amely szintén bonyolult hatalmi képződmény. Hiszen nem egy esetben a „másik” oldalról elhangzó negatív kritika legalább olyan sikeres kanonizációs stratégiaként, mint a „progresszív” kritika elfogadó gesztusai (gondoljunk csak Ady kanonizációjának folyamataira). Másrészt a pozitív kritikai visszhang tartalmi gesztusai is lényegesek, jelesül az, hogy milyen kontextusba, milyen szerzők és szövegek közé írják a szerzőt. (S a horizontális kanonizáció átválthat vertikálisba: „végpontjaként” az irodalomtörténetben elfoglalt hely funkcionál – kortárs szerzők esetében viszont erről lehetetlenség kijelentéseket tenni. Mindezt azonban mindenkor a jelen folytonos újraolvasása biztosítja, azaz a vertikális kánon tulajdonképpen az elnyújtott jelen horizontális viszonyaiiban nyeri el jelentését.) Úgy tűnik, Varró Dániel első két kötete a horizontális kanonizáció teljes spektrumában képes helyet foglalni, piac és profi olvasók igényeit egyaránt kielégítheti. Ez arra utal, hogy olyan szövegekkel állunk szemben, mint olvasók, amelyek több irányba képesek nyitni, s ez újraolvasásuk biztossága is lehet.

(*nyitott mű*) Varró Dániel esetében tehát nem a média által megcsinált szerzőre, hanem magukra a

Magvető Kiadó, Bp. 2003,
160 o.



szövegekre irányítanám a figyelmet, pontosabban a szövegeknek az irodalmiság kontextusában elfoglalt helyére. (Fenntartva azt az álláspontot, hogy minden hír beleszól olvasásunkba, amelyet képtelenség függetleníteni, sterilizálni, s valamiféle tiszta irodalmiság ábrándjának terepévé tenni.) Úgy vélem, Varró Dániel két kötetének sikere annak köszönhető, hogy olyan szövegeket képes létrehozni, amelyek „nyitott mű”-ként képesek funkcionálni. Olyan szövegterek alakulnak ki mindkét Varró-könyvben, amelyek különösen rugalmasak az olvasói nézőpontok és elváráshorizontok tekintetében, s ez egyúttal sikerük biztosítéka is. A Túl a Maszat-hegyen implicit olvasóját is a legtágabb értelemben képzelhetjük el. A verses meseregény bravúros rímtechnikája, a mintegy húszféle versforma, a cizellált versnyelv poeta doctusként állítják be Varrót, s ennek köszönhetően olyan, elit, művelt, esetleg konzervatív olvasói rétegeket szólít meg, amelyek nem feltétlenül vennének a kezükbe gyermekkönyveket. A gazdag intertextuális vonatkozási rendszer, a szöveg parodisztikus intertextuális játékaik egyként magukba foglalják a filológust és az egyetemi hallgatót. A műfaj pedig, valamint a diákszleng mértéktartó használata a legfiatalabb olvasók igényeit is kielégíthetik. A Túl a Maszat-hegyen úgy funkcionál nyitott műként, hogy megállíthatatlan oszcillációt folytat a különböző implicit olvasók között, megállíthatatlanul termeli feltételezett olvasóit, amelyeket azáltal csábít el, hogy folyton megkapják önmagukat mint szöveget, majd a szöveg elhagyja, elereszti őket. A vágy jelentéses játéka, a csábítás mechanizmusai jönnek ezáltal létre: az olvasó az illékony szöveg nyomába indul, hogy megkeresse benne a neki teret adó szubjektumot, s a rengeteg implicit olvasó között folyton megtalálja, majd elveszíti önmagát. A nyitott mű itt akként funkcionál, hogy több, egymás mellett párhuzamosan futó olvasáslehetőséget tart életben, s ezáltal a

szabadság tágra nyitott terepévé válik. Tulajdonképpen ugyanerre a tapasztalatra, a szövegbe foglalt implicit olvasók és a párhuzamosan futó, eltérő olvasatok nagy számára utalt a kötet szerkesztője, Parti Nagy Lajos azzal a kijelentésével, hogy Varró könyve háromtól kilencvenkilenc éves korig szólhat bárkinek. Olvasók és olvasási kódok interakciójaként a legkülönbözőbb stratégiák alakíthatók ki a szöveg intenciói nyomán, s ezek a relativizáló tényezők az értelmezés gazdagságának biztosítékaként jelennek meg.

(*popularitás*) Többféle implicit olvasó létrehozása Varró verses meseregényében összefüggésbe hozható a populáris regiszter felé nyitott jelölőstruktúrával. Tulajdonképpen arról van szó, hogy a Túl a Maszat-hegyen kölcsönösen játékba hozza és felhasználja a populáris és az elit irodalom konvencióit, s ezáltal pluralizálja a diszkurzust, multiplikálja a szöveg értelemlehetőségeit. Bizonyos oldalról elképzelhetőnek tarthatjuk azt az olvasót, aki így kiált fel a Túl a Maszat-hegyen olvastán: „Mennyi invenció, mennyi ötlet, mennyi formai játék, rejtett utalás, hányfajta ragyogó rím és versforma, mennyi energia – eltékozolva, egy meséért!” Ez az olvasó a modernizmus magas esztétikája szerint periférikus műfajúnak látja Varró művét, s nem a szöveg által kiváltott hatás összetettsége, hanem valamiféle látens műfaji hierarchia vezérli kijelentését. Egy másik olvasó meg esetleg azt mondja: „Mennyi fölösleges rejtett utalás, mennyi fölösleges búvészkedés a rímekkel, mindez számomra semmit sem jelent, fölösleges dekoráció a történet körül.” Ez az olvasó pedig olyan, redukált olvasó nézőpontját teszi közzé, aki mesterségesen választja el a formát a tartalomtól, nem tudatosítva, hogy valójában minden irodalmi műalkotás története tulajdonképpen a nyelv (saját nyelvének) története.

(*játék*) Mindezek mellett azt is meg kell jegyezni, hogy popularitásnak, a populáris

effektusoknak a fiatal irodalomban mind szélesebb körben terjedő felfogása sem szemléletileg, sem nyelvileg nem hozható azonos szintre, s inkább különmű popularitásverziókról, popularitásstratégiákról számolhatunk be. Így aztán a Varró által képviselt felfogás gyökeresen eltér például a popularitás erdélyi verziójától, az Előretolt Helyőrség tagjai által képviselt ideológiától. Sántha Attila, Orbán János Dénes, Gergely Edit, Farkas Wellmann Endre stb. szövegeiben a populáris a szexualitás vaskos-népies, esetenként pornográf verziójával kerül szétválaszthatatlan értelmezési keretbe. Varró Dánielnél ennek nyoma sincs, szövegeiben a popularitás a játékos gyermek- és ifjúsági nyelv által interpretálódik. A Túl a Maszat-hegyen szövegében a populáris úgy lép párbeszédbe az arisztokratikus, elit, magasirodalmi formákkal, hogy közben felnyitja mindkét kulturális képződmény kódjait, s azok feszültségeibe, paradox helyzeteibe helyezi a szöveget. A posztmodernitás logikájában gyökerezik ez az eljárás, hiszen diszkurzusok redukciója helyett a posztmodern olyan paradox játékként képzelel el magát, amely maszkok játékként multiplikálja az identitást.

A játék referencialitás és fikció lezárhatatlan helyzeteiben is tetten érhető. Mint ismeretes, egyetlen szöveg sem az első betűjével kezdődik, s nem az utolsó betűvel ér véget, hiszen előzményként és kontextusként más-más szövegek irányítják az olvasást. Ilyen szövegnek számíthatnak a szerző önértelmezései, amelyekből azt tudhatja meg az olvasó, hogy a főszereplő Muhi Dani a szerző gyerekkori barátja, osztálytársa – ezek azonban a szöveg öntörvényű világához képest teljesen érdektelen információk. A Varró-mese sokkal finomabban játszik el a történet lehetőségeivel: a narráció fokozatosan, szinte észrevétlenül csúszik át a fantasztikum világába, s a két tér határhelyzetének szimbólumává a Maszat-hegy válik. A „Maszat” szó többértelműsége

olyan világra utal, ahol a szigorú rend és hierarchia viszonyai helyett a szétszalazhatatlan, paradox, kibogozhatatlan, elemeire bonthatatlan szöveg jön létre. A Maszat-hegyen túl a világ a megállíthatatlan fikció allegóriájává válik, a képzelet szabadságának birodalmává (ugyanaz figyelhető meg például Lewis Carrol Alice Csodaországban című könyvében, ahol az átjárás szintén fontos tényező).

(*intertextuális parazita*) A Túl a Maszat-hegyen szövege olyan „intertextuális parazita”, amely bejuttatja saját hatóanyagait az idegen testbe, megváltoztatja annak kódjait, s ezáltal saját testének céljaira használja azt. A rovarok világából jól ismert folyamatról van szó: az interpretáció során intertextuális parazitizmusnak nevezhetjük ezt a folyamatot. A romantika és a modernizmus eredetiségkoncepciójának végére érve a hatás szempontjából történő hasznosítás pragmatista logikája válik legitim eljárássá ebben az esetben. Miközben Varró a világ- és a magyar irodalom legszélesebb kontextusát építi bele szövegébe, paródiává alakítja át. Mit keresnek Homérosz csataleírásai, Dante Isteni színjátékának strófái és szereplői Muhi Andris történetében? Hogyan kerülhetnek bele Rowling Harry Potterjével vitába szálló részek a történetbe? Miért kell folyton az írás és a rímelés kérdéseit megvitatni az olvasóval? Hogyan függ össze Janka figurája Weöres Sándor Psychéjével, Lónyai Erzsébettel? A világirodalom egészével létesített parodisztikus-ironikus viszony, az íródo szöveg tematizálása, az elbeszélés nehézségeinek emlegetése azt erősítik, hogy szerzőjük tudatosan helyezi szövegét a posztmodernitás nyelvi terébe, amely kötelezőnek érzi magára nézve a jelen horizontjából kanonikusnak tűnő technikákat, megszólalásmódokat.

Eppen ezért nem különös az sem, hogy Varró verses meseregénye egészen közeli, kortárs szövegeket is olvas. A Túl a Maszat-hegyen az én olvasatomban afféle Anti-

Paulusként is megjelenik. Térey János verses regénye szintén az Anyegin-strófát használja, de a Paulus nagyívű kompozíciója – amely időben és térben a legkülönbözőbb emberi sorsok fordulópontjait tematizálja, halált és menekülést, szerelmet és pálfordulást – közben súlyos, alig poétikus nyelvet működtet csikorogva, óriási erőfeszítéssel. Varrónál – mintegy ennek ellenében – éppen a könnyűség és a könnyedség lesz lefegyverzővé: adva van az egyszerű történet, amelyről tudható, hogy a gyermekmesékhez hasonlóan nem végződhet másképp, mint happy enddel. Kialakít egy nagyon könnyen olvasható, virgonc, bohókás, és éppen ezért meglepően hajlékony nyelvet, amely mélységéért ugyan meg kell küzdenie az olvasónak, de nem szükségszerűen. Ez a mélység tulajdonképpen az intertextuális utalások hálójának felfejtéséből adódik, s afféle poétikai keresztretjvényként olvastatja magát. (A már említett csatajelenet például az eposzok mellett parodisztikusan a Paulus sztálingrádi csatájára is utalhat.) Ennek felfejtése nélkül azonban szintén elboldogul az olvasó, s ebben a Túl a Maszat-hegyen gyerekszeplői, különc, esetlen felnőttjei, perszonalizált tárgyai, képzelet szülte mesefigurái, s egyáltalán nem végzetes szerelmi szála is segíthetnek.

(*poétika*) Varró Dániel játékos-parodisztikus intertextuális költészete a Parti Nagy Lajos-féle lírai beszédmód továbbbírásának tűnik. Parti Nagy szerepe és hatása az ezredvégi fiatal magyar irodalomra a jelen felől nézve megkérdőjelezhetetlennek tűnik. A prózában is kimutatható hatás mellett (Cserna-Szabó András) a líra az, amely a legnyilvánvalóbbá teszi ezt a belátást. A Parti Nagy-féle populáris-parodisztikus, fragmentált intertextualitás Orbán János Dénes verseiben az obszcenitás alakzataival egészült ki, Sántha Attila a popularitás radikálisabb felfogása felé gondolta tovább, Karafiáth Orsolya a nőiség kódjai mentén írta át dalszerű megszólalásmóddá, Mizser

Attila a fragmentumszerűséget szöveglabirintusként írta át, Csehy Zoltán az önreprezentáció parodisztikus kódjait erősítette meg. Ebben a lírafelfogásban a romantikus ihletfelfogás ellenében a költészet (poézis) a „poiein” szó „csinálni” jelentése értelmében gondolható tovább, elvetve az eredet eszményét. Varró szövegei a populáris regiszter jelentése érdekében elvetik a bonyolultság magas modernista esztétikumát, s helyébe a hagyomány szövegeinek relativizáló aktusai lépnek. Ennek értelmében, szintén Parti Nagy nyomán, a magas irodalmi formák ironikus pozícióba kerülnek, s az ún. kisköltészet lehetősége teremtődik meg. Ez a költészet nem feltétlenül követel magának olyan típusú elismertséget, mint a magas művészeti formák, sem megfeszített odaadást, sem az értelmezés bonyolult formáit, de olyan metafizikára sem tart igényt, amely a hit ellenőrizhetetlen területeire vezetve az érték monolitikus felfogását közvetítené. Az ún. komoly költészettel szemben a játékosság, elmésesség, szellemesség, paródia, a kreatív virtuozitás stb. válnak jelentéssé, illetve legitimálják ezt a lírafelfogást

(*az ellenszegülés politikája*) A populáris regiszterrel folytatott játék Varró Dániel verses meseregényében ártatlannak és ártalmatlannak, a szöveg implicit szerzője naiv versfaragónak állítja be magát. Olyan versificatornak, aki alapvető tartalmi-kompozíciós hibákat vét, Turgenyevet keveri Vergiliusszal, homéroszi csatajelenetet kever maszat-hegyi futballmeccsel. A „badar” nyelv és Badarország léte tovább erősíti a „céltalan” játék képzetét, amely kizárólag a szórakoztatás és az élvezet felé vezet a textust. A naivítás maszkljában viszont ez a szöveg felforgatja a huszadik századi esztétikák azon felfogását, amelyek szigorúan elkülönítik a magas és az alacsony művészet formáit. Az ártatlanság az ellenszegülés politikáját követi: az élvezet nevében ellenszegül mindenféle hierarchiának, amely szétválasztja a művészi megszólalá-

sokat, amely rangsorol lírai nyelveket és témákat. A hierarchia kódjainak szubverziója éppen azért lesz a leginkább tetten érhető, hogy a legkanonikusabb szöveget (Homérosz, Dante, Puskin, Lermontov, Byron, Vajda János, József Attila... műveit) vegyíti olyan, funkcionális és populáris kódokkal (a megszólításoktól kezdve a szlengen és a nonszensz verseken át a mosakodás és tisztálkodás hasznáról és káráról értekező beszédekig), amelyek így, együtt, egy ártatlanságban, ártalmatlanságban, naivitásában is radikális erejű szö-

veget képeznek meg. Ez a radikális szöveg éppúgy tudatában van a magas irodalom legkanonikusabb formáinak és nyelveinek (és ezáltal a populáris kultúra ellenében hat), mint a populáris kultúra hatásmechanizmusainak (és így ironizálja az elit irodalom kódjait). A különféle, egymástól elkülönülő nyelvek határfeszültségei a hierarchia eltörlésével mindenféle hatalmi diszkurzus ellen emelnek szót, s olyan, utópisztikus szöveggé képzelik el magukat, amelyek ábrándja az élvezet és a csábítás, a játék és a nyitottság.



Róndó (rézkarc)

Hermann Zoltán

„...a képzeletünkben teremtődött jó...”

Nagy Gabriella: Idegen

„Mi ez a test, amelyiket minduntalan kordába kell fogni, gúzsba kötni, hogy a képzeletünkben teremtődött jó képzetének megfeleljen?” (76.) – kérdezi a regény hőse, s a kérdés nyilvánvalóan nem csak az én-elbeszélő önmegszóllításaként értendő, ugyanúgy szól a regény olvasójának is. S valóban, Nagy Gabriellának – az utóbbi évek egyik reprezentáns „női” írójának és irodalomszervezőjének – a regényéről a kritikusnak úgy kellene beszélnie mint egy személytelenségében identikus műről, olyanról, amely egyszerre tud önmagával azonos és önmagától idegen lenni. Regény és szerzője az *Idegen* esetében kijátszhatóknak tűnnek egymás ellen, ugyanakkor viszont egy feltételezett, ideális, „bennfentes” olvasó számára megengedik az empatikus, a szerzőt hőisével azonosító olvasást is. S milyen ez az ideális olvasó?

Az önmagától is folyton elhatárolódó szerzői gesztusok és a regény én-elbeszélőjének megfoghatatlansága, rejtőzködése kapcsolódik egybe a befogadásnak abban a képletében, amely feltételezi a romantika óta ki nem vezett beleélő – mára számtalan popularizált változatot létrehozó – olvasásmód újraértelmezését. Azt, ahogyan a regény a szerzői/olvasói önazonosság és rejtőzködés alakzataival játszik kettős játékot: „...miért nem

hagy nyugodni mégsem egy érzés, hogy esetleg nem jól látom magam, és amit határozott, szívbeli döntésnek ítélek, az valójában elfedésen alapszik.” (238.). Az *Idegen* – bár

tetszetős volna az elfedések nyelvi virtuozitása miatt a kötet köré effajta értelmezési hálót szőni –, mégsem szabad csak úgy olvasni, mint a feminin bőbeszédűség el nem avuló fordulataival játszott dekonstruktív bűvészkedést.

Nincs könnyű dolga az olvasónak, amikor a naplóíró narcisztikus szövegburjánzásai mögötti én-képeket, szereplői viszonyokat kell tisztán látnia. Linda Hutcheon a narcisztikus elbeszélésről írott művében a beszédmód posztmodern irodalmi képleteként azt a regényt, John Fowlesnak a nálunk is jól ismert, bár inkább lektűrként ismertté vált *A francia hadnagy szeretője* című regényét jelöli meg, amelynek az ön-elemző és egyben rejtőzködő gesztusai kísértetiesen emlékeztetnek Nagy Gabriella *Idegenére*. A „fecsegő” történetmondó – itt is, ott is – a regénytér totális fikciósítását igyekszik végrehajtani, nem utolsósorban éppen azért, mert a regényekben sokkolóan gyakran ismételt, hiszterizált viselkedésforma (képzeltés-extázis-sírás-extázis-ajulás stb.) elbeszélhetőségének kérdése válik a művek voltaképpeni témájává.

A női szexualitás e szereplehetőségei a magyar irodalmi kánonokban mostanáig nemigen jutottak szóhoz. A női (poszt)szexualitás mint szerep, Nagy Gabriella regényében sokkal összetettebb képet mutat annál, mint amit az utóbbi évek feminista nézőpontú kritikája egy úgynevezett „női szövegtől” elvárt. A recepció eddigi visszafogottsága is annak belátásából eredhet, hogy első megközelítésre csak defenzív, (ön)korlátozó olvasásmódok állíthatók szembe ezzel az egyébként elég agresszív elbeszélői stratégiával. A regény nevenincs főhősét, történetmondóját a – „képzete-



Palatinus, Budapest 2003.
204 o.

tünkben teremődött” – műfaj, a feljegyzés, a napló szabályai szerint monolit személységnek kellene tekintenünk; a történetet fejlődésregényként – ahogyan például Károlyi Csaba tette az *Élet és irodalom*-ban (ÉS, 2003/39.) –, egy emotív személyiség szexuális beavatódásaként kellene értelmeznünk, de a túlfokozott beszéd mögötti tisztán fiktív, referenciák nélküli világ, az önmagát feltárulkozásként megjelölő „elfedés” ezt lehetetlenné teszi. Az elbeszélőről magáról nem tudunk meg többet a szépségén, a saját testében fellelt „önazonosságán”, meg a családban elfoglalt bizonytalan helyén kívül (a regény nyitóoldalon, s később is találkozunk az „elcserélt gyermek” irodalmi és pszichoanalitikus toposzával). Ez a feltételes feminin identitás a másik, a férfi szempontú történetmondás lehetetlenségében kívánja meghatározni önmagát. Az elbeszélő a *saját* testével törődik csak, s így nem véletlenül, éppen a férfi szexualitás marad *idegen* az elbeszélő számára, s emiatt egyensúlytalan, képzelgésszerű, csak írásként („szövegörömként”) beteljesülő a történet központi motívumának tekintett vágy: a regény végén, a cselekmény és a szexuális cselekvés-sorok csúcspontján jelenik meg az a mondat – „...és homloka közepébe nézve szótagolva kimondtam neki a nevem...” –, amely az olvasó elöl továbbra is elfedi, a fiktív történetben azonban szöveggé alakítja a beteljesülést; de csak a *női név* kimondása azonosul a beteljesüléssel. A regényben felbukkanó férfiak (apa, orvos, barátocskám, Bezovián gróf, és az Idegen) felett a nagymama archetipikus kasztrációs fenyegetése lebeg: „s nagyanyám, vénséges erkölcsös, a szolgáló kezéből a nagykest kikapva épp doktorunk hatalmas gyógyszerköze fölött hadonász, hogy megszabadítsa tőle végleg, csak bajt hoz...” (85-86.) S talán ezért nem működik a laikus-beleélő olvasásmód egy nem női olvasó számára, a férfi olvasó még *voyeur*ként is kirekesztődik a regényből. A regény címéül választott *Idegen* egyfelől

tehát az női elbeszélés önértelmezői bizonytalanságát metaforizálja, másfelől – a történetmondásból kirekesztett férfi-főszereplő „neveként” – túlságosan is a majdnem érdektelen, háttérben maradó cselekményre, a zárlat „happyend-telenítésére” irányítja a figyelmet, s nem a történetmondás elrejtettségére és a nemi szerepekre osztott olvashatóság összetettségére. Meglehet persze, hogy az *Idegen* mint könyvtárgy maga igyekszik kísérőszövegeivel, árnyképeivel, korall- vagy hússzínével helyreigazítani ezt a metaforikus, kettős eltolást.

A regény másképpen is csonkolja, korlátozza az olvasót. A regény ideje kikövetkeztethetetlen, valahol a 18. század és a posztmodern kor között van, a vidéki birtok mellett vonatok járnak, világháború kitörése fenyeget, de „vuduznak” és hormonokra hivatkoznak, ha a szerelmi sóvárgás okát kell mentegezni. Sajátos elbeszélői paktum alakul ki a szöveg elbeszélője és olvasója között, hiszen végülis a regényvilág egészét tekintve nem, csak külön-külön, a konkrét szöveghelyeken azonosíthatjuk a félig-meddig jelölt történeti időt, és részben emiatt sem olvassuk történetként a regényt.

Az „érzelmes” (vagy a napló-műfaj nagy korszakából származó megjelöléssel: „érzékeny”) történet – az imént vontuk kétségbe épp a „történet” megjelölés alkalmasságát – mind szituációit, mind alakjait tekintve irodalmi sztereotípiák sorozataiból épül fel. A bizalmas szolgálóval, a gonosz nővérrel (aki végül mégis megenyhül hősünk iránt), a zord külsőbe burkolózó melegszívű atyával megáldott „kék vérű” és gyönyörű leány a rokokó-szентimentális olvasmányok megannyi Hamupipőke-figuráját idézi fel. A regény felénél a semmiből, váratlanul felbukkanó távoli rokon; az eladósodott, de virágzó birtok; a regényi helyzetek konfliktusaiból való többször is lejátszott teátrális kivonulás, kivonulás a fiktív térből a még belsőbb imaginációkba (sírás a párnák közé bújva, a visszatérő esz-

méleten kívüli állapotok, erotikus fantáziálások, a kilovaglás a természetbe stb.): mind olyan helyzet, ami voltaképpen a szentimentális lektúr és a tévéregények által popularizálódott romantika-képzetekkel helyettesíti be a regény jeleneteit. A ház néha barokk kastélyként (allék, szökőkutak), néha biedermeier családi fészekként, néha dzsentri-kúriaként jelenik meg az olvasó előtt. S mint sztereotípiák tulajdonképpen az elbeszélés bármikor cserélhető elemei. Nem egy koherens regényvilág megképzése a céljuk, hanem az aktuális szöveghely imaginatív működtetésére, a beleélő olvasásmód képzelettechnikáinak használatba vételére vonatkozó felszólítás: a populáris irodalmi sematizmusok által előhívott fiktív-imaginatív látványok változtathatósága.

Az *Idegen* referenciáktól való eloldottsága azonban elsősorban úgy jelenik meg, mint az én-regény hatáselemeivel szembeni ironia: az *Idegen* a szentimentális fikciónak a jelenkori irodalomértésben a *Fanni hagyományai* nyomán dekonstruált feminin diskurzushagyományait követi, ám beszédmódjában – mindenekelőtt az elbeszélő fordulatának és szókincsének kezelésében – Sárbogárdi Jolán stílusparódiájára is emlékeztet. Az elbeszélő által használt lexikális korpusz határai – amennyiben végül e keretekben belül igyekeznénk megragadni az elbeszélő integritását –, a fikció elszabadultságához hasonlóan, végletesen tágasak. A szociokulturálisan azonosítható diskurzusok, az irodalmiaskodótól a pesties konyhaszlangen át a népiesig követhető rétegnyelvi fordulatok „én”-je (szemben Jolánkának, vagy például a *Zsötem* Anitájának e tekintetben szomorúan valóságos mintáival) a regény fiktív világán kívül nem létezik. Ezért csak olyan módon képes az olvasó ezt az „én”-t azonosítani, vagy mint én-elbeszélővel, vele azonosulni, amennyiben egyenként rálel e lexikális egységek, idiómák regényen belüli azon kívüli, mindenekelőtt eroti-

kus kontextusára. A hétköznapi beszédből átemelt parémiák szinte követhetetlenek, adott esetekben viszont egy többé-kevésbé meghatározható (generációs vagy női) értelmzői közösség nyelvi tapasztalatait és kreativitásának nyomait láthatjuk bennük. Az irodalmi kontextusokra könnyebb rátalálni. Példaképpen néhány: „...*jobban tennénk mindannyian, ha a kertépítés szépségeivel foglalatoskodnánk...*” (149.): a voltaire-i szállóige eredeti kontextusában is van erotikus áthallás. Az ugyanezen az oldalon kijátszott *Tetemrehívás*-parafrazis, a „...*magamra zártam az ajtóm, lélek se be, se ki...*” szintúgy az Aranytól általában idegennek tartott ironikus-pajzán hangnem felidézése, hiszen e balladából való az az örökbecsű, minden jóézésű diákot megérintő sor, hogy „...*köztünk többé nem vala gát...*”. Az „...*akarjon élni, mint a fák...*” (326.) Nemes Nagy Ágneshez, s a szexuális izgalmak leírásakor minduntalan előbukkanó „*csikland*” egyenesen Orbán Ottó Weöres Sándoron csipkelődő Psyché-pamfletjéhez (ott: „*tsikland*”) vezet. Az „*alamusz nyuszi*” a regény visszatérő fordulata (pl. a 98. és a 331. oldalakon), ami eredetijében ugyan „*alamusz macska nagyot ugrik*”: s így már a magyar dekonstrukciós irodalomtudomány egyik „klasszikus” tanulmányához – és ismét a *Fanni*hoz – vezet. Elég beszédes hivatkozási korpusz alakulhatna itt, ha folytatnánk: nemes bosszú a magát női szerepekbe képzelő férfúrókon, vagy a költőnői helyett a költői én-t felvállaló szerzőkön.

Az elbeszélő (és a szerző?) saját nyelvéhez való viszonya, benne való elrejtőzése a – talán így nevezhetnénk – *eltűzött választékosságban*, a fikciót kiteljesítő mániákus szinonimaképzésben jelölhető meg a legpontosabban, ami a testről, a *másik* testéről való beszéd gátoltságának, az én-identifikáció elkerülő beszédműveleteinek nagyon termékeny változatait hozza létre. A választékosság, a szinonimikus halmozás a rejtőzködés hatásos módszerévé válik a re-

gényben, hiszen az irodalmi-szentimentális beszédmódtól idegen, hibaként jelen lévő nyelvi elemek valaminek, egy általában kikövetkeztethetetlen eredeti „valaminek” a behelyettesítői.

Különösen jól látható ez a jelenség az elbeszélői intonáció mögé bújtatott párbeszédekben: „... *bocsásson meg, minket be senki egymásnak nem mutatott, ilyen illetlenség ritkán esik meg ebben a házban, úgyhogy találjunk rá medicinát...*” (311.) A szinonimikus helyettesítések mögött azonban nincs ott a Parti Nagy-féle változatban (Jolánka) nyomon követhető személyesség. Sőt éppen a személyességnek az elbeszélésben való eltüntetése a tét, részben ugyanúgy, mint Nagy Gabriella 2000-ben megjelent verseskötetének, a *Vállalok bérbe sírni*

szerepjátékaiban. A dialógusokat helyettesítő függő idézetek gyakran éppen a verseskötet kifordított szórendjét imitálják, nem ritkán a szétagolt ritmika nyomai is láthatóvá válnak a regénybeli párbeszédekben. A történetmondó, ha kell, egy más szabályok szerint konstruált lírai én fedezékébe is visszahúzódik.

A szinonimikus elfedések halmozása – mint valóban eredeti regényi invenció – azonban könnyelműsége csábítja a szerzőt: elbeszélőjének az ironikus nyelvi túlműködés mögé való elbújtatása még akkor is folytatódik, amikor az olvasó már régóta felismerte, és működteti is az ellene való védekezés mechanizmusait, s gonoszul vagy szégyenkezve átugor bekezdéseket.



Köd 2001, (olaj, vászon) 76×96 cm

Sz. Molnár Szilvia

A jelenkori irodalmi gondolkodás mozgásirányairól

Dobos István: Az irodalomértés formái

A magyar irodalomtudomány rendszerváltás után kialakult helyzetéről, a különféle értelmezői irányzatok és iskolák eredményeiről, illetve azoknak hatástörténeti alapjairól írt alapos összefoglaló művet Dobos István az Alföld Könyvek sorozatában. A Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Tanszékének docense maga is tevékeny részese volt annak az átalakulási folyamatnak, amelyről könyvében ír: a magyarországi irodalomértés '90-es évekbeli átalakulásáról. Ebből adódóan – vagy éppen ezen szemtanúság csapdái ellenére – világosan látja azokat az irányvonalakat, amelyek mentén az irodalomról való gondolkodás egyrésztől nemzetközi viszonylatban korszerű nézőpontokkal és beszédmódokkal gyarapodott, másrésztől pedig folytatódtak benne az irodalomtörténeti hagyományok is.

Dobos István öt év irodalomelméleti munkáiból válogatva rendezte tematikusan egymás mellé a kortárs magyar irodalomértésben meghatározónak számító alakzatok elméleti és történeti megközelítéseit. Többségében értelmezői módszereket és irányzatokat méltató, összegző jellegű tanulmányok olvashatók a könyvben, melyek

elsősorban a hazai recepció tekintetében értékel a szerző. Ezt követően áttekintést kapunk az utóbbi tíz év magyar irodalomtudományi eredményeiről: a fontosabb konferenciákról és köte-

tekről, valamint a jelentősebb kutatásokról. A kötetet három műértelmezés zárja, melyek példaértékűek az előttük olvasható elméleti megközelítések szempontjából, azok értő applikációi.

A kortárs magyar irodalomtudomány és kritika hatástörténeti távlatból című tanulmány azt a kérdést járja körül, hogy melyek a magyar irodalmi gondolkodás episztemológiai alapjai, értelmezői stratégiái, s hogy honnan eredeztethető az 1990-es években bekövetkezett szemléleti váltás. Mivel a rendszerváltás előtti irodalmi diskurzus a látszat ellenére sem volt teljesen egységes, Dobos sorra veszi azokat az irodalomtörténeti és összehasonlító munkákat, amelyek az uralkodó lukácsi tükrözés-elven alapuló esztétika ellenében igyekeztek hatni az irodalomértésre, és amelyek próbáltak más szempontú megközelítéseket alkalmazni egy irodalmi műalkotás értelmezésekor. S jóllehet ezeket a munkákat – melyek már a '70-es évektől kezdve fel-felbukkantak folyóiratokban, kötetekben – elszigetelt jelenségként kezelte a marxista irodalomtörténet-írás, hatásukkal kétségtelenül hozzájárultak a '90-es évek irodalomszemléleti váltásához. Dobos kiemelkedő fontosságot tulajdonít ebből a szempontból Németh G. Béla irodalomszemléletének, akinek munkái a hermeneutikai alapú irodalomértést alapozták meg. A strukturalizmus kései hatásával számol a szerző, amikor a '90-es években kialakult hermeneutikai-dekonstrukciós vita kapcsán a dekonstrukciós iskola kialakulásának egyik lehetséges előzményeként mutat rá a szegedi szemiotikai műhely narratológiai és fikcióelméleti kutatásaira (v.ö. Csúri Ká-



Csokonai Kiadó, Debrecen,
2003, 204 o.

roly és Bernáth Árpád munkáival). Dobos éles szemmel látja azokat a pontokat, ahol a '90-es évek sokféle irodalomtudományi beszédmódja párbeszédet teremthetett volna, ám ilyen vita csak a már említett hermeneutikai és dekonstrukciós irányzat között alakult ki. A különféle módszerek egyidejű működtetésének lehetőségét illusztrálja például a hazai Paul de Man-recepció, amelyben a dekonstrukciós retorikai olvasásmód és a hermeneutikai alaposítású korszak-rekonstrukció együttes alkalmazása segített felnyitni a modernség irodalmának egy-egy megkövesedett értelmezését.

Dobos az irodalomelméleti eredmények után számot vet a magyar irodalmi gondolkodás örökségével, a pozitivista és strukturalista szemléletmóddal, valamint a irodalmi filológiával is. Azért tartja elengedhetetlennek ezeket a kutatásokat, mert eredményeikkel az irodalomértés komplexitását biztosítják és alapozzák meg – például a strukturalista indíttatású intertextualitás- és kontextualitás-elméletekkel, a kritikai szövegkiadásokkal és az életrajzi feldolgozásokkal. Természetesen ezek a kutatások annak tudatában válhatnak jelentőssé, hogy tényekként mindig csak az értelmező kérdésiránya felől nyerhetnek értelmet, s nem fedhetik el az irodalmi műalkotás esztétikailag/nyelviileg megalapozott, kommunikatív jellegét.

Az irodalomtörténet-írás '90-es évekbeli megújulásának egyik fontos szempontjaként azt hangsúlyozza Dobos, hogy a fiatal kritikus generáció határtalanul értelmezi a nemzeti irodalomtörténetet, s a magyar nemzetiségi irodalmi teljesítményeket az anyaország irodalmi gondolkodásának kontextusában vizsgálja, nem pedig kizárólag az egyes területek történelmi-politikai-társadalmi vonatkozásában. Szintén ekkor, a '90-es évek elején született az az irodalomtörténeti korszakokat átrendező koncepció is, amely a modernséget négyfázisú folyamatként értékeli (klasszikus modernség, avantgárd, másodmodernség, posztmo-

dern), s amely mára széles körben elfogadott állásponttá és hivatkozási alappá vált az irodalomtörténeti munkákban.

A magyarországi irodalmi gondolkodásban nem vert mély gyökereket az angolszász eredetű újhistorizmus, ezt mutatja a kritika hiánya is: bár a Helikon című irodalomtudományi szemlében (1998) megjelentek a témában legfontosabbnak számító tanulmányok fordításai, de az elemző munkák még váratnak magukra. Az újhistorista történelem- és irodalomértést elsősorban a fiktív elem történelmi értelmezésben betöltött szerepe érdekli, ebből a szempontból közelíti meg Dobos az angolszász iskola alapvető kijelentéseit, a német recepció sajátosságait és az újhistorizmus feminista vadhajítását *A szöveg történetisége – a történelem textualitása. Az újhistorizmus* című fejezetében. A szerző arra is rávilágít, hogy milyen irányból nyerhetne új horizontokat a magyar irodalomtudomány az újhistorista értelmezésmód befogadásával (főként német mintára, amelynek tradíciója a magyar irodalomtudományban amúgy is régebbre vezethető vissza). Ezeket a lehetőségeket a szöveg történetisége, a történelem textualitása, a szövegesítés és a kultúra poétikája jelenthetné.

Az angolszász nyelvterületen megjelent, H. Aram Veaser által összeállított két antológia alapelveinek vizsgálatával Dobos az újhistorikusok legnagyobb hibáját abban látja, hogy – miközben a Foucault-i művekre hivatkozva folyamatosan figyelmeztetnek a hatalmi mechanizmusok csapdáira – nem veszik észre saját kritikus magatartásuk hasonló csapdáit. Ebben a problémakörben elemzi a szerző Spivak nagyhatalúsú művét (*The New Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic*) a kritika és politikai elkötelezettség viszonyáról, Frank Lentricchia és Stephen Greenblatt polémiáját a szubjektum helyzetéről a hatalmi mechanizmusok működésében, Greenblatt és Joel Finemann egy-egy művének anekdota-leírását (amely

anekdota az újhistorikus elbeszélés központi alakzatának számít). Végezetül pedig hosszasan méltatja a feminista indíttatású újhistorikus olvasásmódot, példaként hozva Jane Tomkinsnak a *Tamás bátya kunyhója* értelmezését, s ezen kritika tükrében utal a feminista olvasat lehetséges bukta-tóira: az ideologikus olvasásmódra, hatás és befogadás meg nem különböztetett kezelésére, valamint arra a történetietlen nézőpontra, amely kizárólag a kortárs elvárási horizont rekonstruálásában érdekelt.

Az újhistorikus szemléletmód ott bizonyult a leghatásosabbnak – írja Dobos – ahol Greenblatt művei a német irodalomtörténet-írással találkoztak: „Greenblatt Shakespeare-ről szóló tanulmányai a német kutatás számára méltányolható belátásokkal szolgáltak, mivel az újhistorizmus meghatározó szerzője különböző médiák vizsgálatán át mutatta be különböző szövegek kereszteződő szálait, s ezek alapján tett megállapításokat a »kultúra poétikájáról« (Poetik der Kultur). Az intertextualitásnak ez a válfaja, amely nem választja el egymástól a szövegek történetiségének és a történet textualitásának a vizsgálatát, közelebb áll a német irodalomtörténet-írás meghatározó szemléletmódjához”. Véleményem szerint ez látszik a hazai recepcióban is mértékadó iránynak, erről tanúskodik például a 2002-ben Miskolcon megrendezett Irodalom és Antropológia című konferencia is (anyaga a Csokonai Kiadónál jelent meg azonos címmel 2003-ban).

A *Hagyománytudat és megértés* című írás Kulcsár Szabó Ernő könyvét (*Történet, megértés, irodalom*) választotta ismertetője és kritikája tárgyául, amely mű nagymértékben meghatározta a '90-es évek irodalomértését és szemléleti váltását. Kulcsár Szabó értelmezői rendszerében Dobos azt a hermeneutikai alapállást tartja mérvadónak, amely a megértést a lét minden területére jellemző magatartásként, „struktúramozzanatként” írja le. A szerző szisztematikusan felfejti a magyar irodalomtörténeti gondolkodást, a hatástörténeti

tudatot és az esztétikai tapasztalatot elemző érvelések mögött meghúzódó hermeneutikai filozófiák (Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Manfred Frank és Rudolf Bultmann) előzetes kijelentéseit, s Kulcsár Szabó diszkurzus-analitikai interpretációiban azt a magatartást értékeli az irodalomtudomány szempontjából követendőként, amelyet Foucault diszkurzuselemző interpretációiból hiányol: „hogyan bennünk az értelmező minden esetben meghatározza azt a helyet, ahonnan beszél”.

A legnagyobb lélegzetű tanulmány a kötetben *Az elbeszélés elméleti keretei. Narratológiai vázlat* címet viseli és az elbeszélés-kutatás aktuális kérdéseit firtatja, miközben annak a meggyőződésnek ad hangot, „hogyan minden valamire való elbeszélés-elméleti kérdés megértésének az alapját a narratológia jelenti”. Dobos a prózaalakzatokat mint „történetileg változó irodalmi konvenciókat” mutatja be, felhasználva és aprólékosan elemezve Gerard Genette *Figures III.* című művét. A szerző fontosnak tartja a Genette-i narratológia részletes bemutatását, mivel – mint írja – az írásmű hazai recepciójában ellentmondásokat lát abból a szempontból, hogy bár a Genette-i terminológia széles körben elfogadott és gyakran használt jelenség, ám a legkevésbé sem tűnik elméletileg meg-alapozottnak. Ennek pedig az az oka, hogy hiányzik a műnek nemcsak a magyar fordítása, de az alapos kritikája is. (Itt azonban megjegyezném, hogy a *Figures III.*-ből egy rövid részlet megjelent magyarul *Az irodalom elméleti I.* kötetben, Pécsen, a Jelenkor Kiadónál 1996-ban). Az minden-esetre bizonyos, hogy Dobos értő bemutatása alapjául szolgálhat a Genette-i terminológia iránti tájékozódásnak.

Az irodalomelmélet hazai megítélésével kapcsolatban több ellenérzést lehet tapasztalni, mint megértést, s ennek oka nagy valószínűséggel az értelmező közösségek közötti vita hiányára vezethető vissza. Dobos *Az elmélet szerepének megítélése a kortárs magyar irodalomkritika reflexiójában*

című fejezetben teoretikus alapokon közeli meg ezt a problémát, s azokat a szempontokat nevezi meg, amelyek elengedhetetlennek bizonyulnak egy jól megalapozott elméleti műbíráló megírásához. Mindenekelőtt a kritikai beszédpozíció kijelölését hangsúlyozza a szerző, hiszen ez segítheti az olvasót a műbíráló megértésében. A tanulmány ott kezdene érdekes lenni, ahol Dobos befejezi: a kortárs kritika gyakorlatának vizsgálatánál.

A korszerű irodalomértés horizontjai című részben az előző fejezetben tárgyalt kérdésre, tehát az elméleti kritika szerepére találhatunk példákat, ezek a szövegek *Az újraértett hagyomány* című tanulmánykötetben olvashatók. Az Alföld Stúdió antológiájában az a fiatal kritikus generáció mutatkozik be, melynek tagjai az irodalmi gondolkodás területén teoretikus műveltséggel is rendelkeznek. Kulcsár-Szabó Zoltán írása Nadas Péter *Emlékiratok könyve* című művét úgy értelmezi, hogy elemzése során a németországi memória-kutatások eredményeit használja fel, így nyit kaput egy újabb olvasási lehetőségre ebben az amúgy is rendkívül gazdag Nadas-recepcióban. Hasonlóképpen meggyőző, elméleti alapokon érvelő értelmezéseket mutat be még Dobos Lengyel Péter prózája (Bónus Tibor) és Kukorelly Endre lírája (Oláh Szabolcs) kapcsán.

Ezt követően két tanulmánykötetet szemlél a szerző (*Az irodalomértés egymást metsző látókörei* című fejezetében), Kulcsár Szabó Ernő *A megértés alakzatai* és Szegedy-Maszák Mihály *Irodalmi kánonok* című munkáját. Kulcsár Szabó tanulmányainak líratörténeti elemzéseire Dobos azért hívja föl a figyelmet, mert ezek az írások láthatóvá teszik, hogy az elméleti applikációk még a legmegkövesedettebb irodalomtörténeti toposzokat is képesek felszámolni. A retorikai olvasásmóddal szóra bírt versek gyakran egy egész korszak lírai teljesítményének irodalomtörténeti megítélését is képesek átírni, mint például Ady Endre, József Attila vagy Illyés Gyula lírája eseté-

ben. Szegedy-Maszák kötetének erényeként Dobos elsősorban nem az elméleti jellegű magyarázatokat emeli ki (melyeket inkább hiányol az irodalmi kánonok kialakulásának és működésének kontextusából), hanem azt az intertextuális viszonyháló, amellyel Szegedy-Maszák utal a nemzetközi kutatások és a magyar irodalomtudomány kapcsolódási lehetőségeire.

A kötetet záró műértelmezések során Dobos pontosan úgy jár el, ahogyan azt a korábbiakban az egyes elméleti művekben hangsúlyozta vagy éppen hiányát számon kérte a szerzőn: először kijelöli saját beszédpozícióját, majd körvonalazza témaválasztásának hermeneutikai előfeltevéseit, a mű általi megszólítottaságból fakadó kérdéseket. Így vizsgálja Esterházy Péter regényeinek vallásos kijelentéseit az elbeszélés mód regiszterváltó vonatkozásában, s észleli, hogy „a beszédhelyzethez illő szavak elrendezése tesz számára ideiglenesen elfogadhatóvá egy gondolatot, mert a jelentést a használattal azonosítja” (*A vallásos horizont Esterházy Péter regényeiben*). József Attila nevezetes Babits-kritikájában azokat a vers- és képátírásokat elemzi aprólékosan, amelyek József Attila nyelv- és szubjektumszemléletéhez vihetnek közelebb. Az átírások retorikai olvasása során kortárs szerzői intenciót rekonstruál, így teremt átjárást a jelenkori és a történeti olvasatok között (*Az átírt kép poétikája. Kritika és trópus*). Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* történeteinek olvasatában pedig egyidejűleg működtet intertextuális és metafiktív olvasási stratégiákat, melyek a prosopopeia és az apostrophé alakzatában jutnak jelentésalkotó szerephez (*Metafiktív olvasás és intertextualitás. Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól*).

Összefoglalásul elmondható, hogy Dobos István kötete olyan irodalomtudósi mentalitásról ad képet, amely a maga elméleti fölkészültségével és széleskörű tájékozottságával alkalmassá teszi a kutatót arra, hogy érdemben tudjon hozzászólni akár irodalomtörténeti kérdésekhez, akár

G. Komoróczy Emőke

Az „alternatív kultúra” esélyei az ezredforduló Magyarországon

Bohár András: Aktuális avantgárd: M. M.; Nyitott kultúra felé

Bohár András mintegy másfél évtizede van jelen a szellemi életben az avantgárd problémaköréhez kapcsolódó kitűnő tanulmányaival, kötetivel. „Gyakorló művész”-ként maga is avantgárd – így mind az alkotó, mind a befogadó felől érti – érzi – kifejezi e művészi eszközrendszer sajátosságait, a többi irányzattól eltérő jellegzetességeit. Kiváló elméleti felkészültséggel elemzi a folyamatot, amelynek során a Kádár-kori monolit, erősen átpolitizált s ideológiailag manipulált zárt kulturális szituáció fokozatosan fellazult, majd felbomlott, s épp az experimentális alkotók bátor, nonkonform munkásságának köszönhetően létrejött egy alternatív művészeti univerzum, amely a „nyitott kultúra” felé való elmozdulást jelzi. A hermeneutikai szakirodalom alapos (újra)értelmezésével, invenciózus, élvezetes műelemzéseivel bizonyítja: nem „érthetetlen” az avantgárd művészet, mint ahogy azt sokak hangoztatják, csupán a befogadók zárt – évtizedeken át esztétikailag is manipulált – világképe és a recepció gyengesége az oka annak, hogy a művek nehezen hatolnak be a köztudatba. Világos érveléssel mutat rá, hogy az elmúlt félszázadban a modern

ményei (is) voltak, ha valaki túllépte a megengedett határokat. Ennek ellenére, az avantgárd a 20. század második felében virulens irányzattá izmosodott, sőt! – a politikai vasfüggöny leomlásával az egyik legvirágzóbb áramlattá vált.

A szerző differenciáltan analizálja az elmúlt félszázad különböző korszakainak hol erőszakosabb, hol rejtettebb irányító mechanizmusait, amelyekkel a politikai hatalmi elit visszaszorítani – vagy legalább „kordában tartani” – igyekezett az alternatív művészeti mozgalmakat. Csakhogy azok – rejtett csatornákon át – mégis bejutottak a szellemi vérkeringésbe, s fokozatosan polgárjogot nyertek a köztudatban. Bohár higgadt kritikai távolságtartással, minden „protest”-indulat nélkül vizsgálja azokat a társadalmi viszonyokat, uralmi-politikai törekvéseket, amelyek – a totális világértelmezés igényével és álarcában fellépő marxizmus védőleple alatt – elfojtották a szabad művészeti diszkurzust, s ellehetlenítették az autonómiára törekvő igényességet. Felmutatja a nyelv megrontásának, az igazság-fogalom hiteltelenítésének, a kommunikációs folyamatok álságossá, hamissá válásának történetét, aminek során kialakult a nyelv és gondolkodás divergenciája, felbomlott az élet alapkérdései (érték – igazság – egyértelműség stb.) körüli konszenzus, s pseudo-dialógus jött létre a hatalom és az íróársadalom között.

Nyitott kultúra felé c. könyvében a szerző felrajzolja az utóbbi félszázad kulturális térképét, erősen módosítva s átértékelve a mindmáig „hivatalos”-ként elfogadott iro-



Magyar Műhely Kiadó – Kaposvári Egyetem 2003. 216 o.

művészetnek nem alakulhatott ki széleskörű, értő-támogató holdudvara, hiszen a „tiltott gyümölcs” kategóriába tartozott, s így gyakran egzisztenciális követke-

dalomtörténeti tablót. Felmutatja, mint járult hozzá az elitkultúra működéséhez, dimenzionaltsága és differenciáltsága, a tényleges alternatívák kimunkálása a zárt társadalmi, kulturális formák fokozatos nyitódásához. Az elitkultúrán belül létrejövő, majd ettől részben eltávolodó progresszió – hangsúlyozza – olyan szellemi, egzisztenciális és esztétikai paradigmák hordozójává vált, amelyek észrevétlenül felőrölték a marxizmus szilárdnak hitt pozícióit.

A kultúra természetesen soha nem független a társadalmi folyamatoktól, de nem is mechanikus függvénye azoknak – mint azt a „felépítmény”-elmélet sugallta. Bizonyos korszakokban (így kiváltképp az ’50-es évek első harmadában) – fejti ki Bohár – a politika diktatórikusan meg akarta határozni a művészet jellegét: a legcsekélyebb alternativitást sem tűrve el, saját esztétikai preferenciáit (szoc. reál!), ideológiai sémáit próbálta ráerőltetni a valóságra, béklyóba verve a művészi teremtő-erőt. Ez persze nem sikerül(het)t, de az igazán jelentős autonóm művészetet („nyugatos – újholdas” modernség, avantgárd) hallgatásra kárhóztatta. 1953 derekától aztán, a demokratizálódás légkörében – Nagy Imre toleránsabb szemléletének, a szabadabb szellemi klímának köszönhetően – már itt-ott szóhoz jutnak az addig perifériára szorított alkotók is. Az 1956-os forradalom (amelyet nem kis részben éppen a humán értelmiség, az ellenzéki írók készítettek elő) leverése után a politika vérbe fojtotta a viszonylagos szabadságot (az Írószövetség feloszlata, írópercek stb.), s újra hallgatásra kényszerítette az alternativitás szószólóit. Minderről részletesen beszél a szerző *A szimbólumok dinamikája és A toposzképződés jelentősége* c. fejezetekben, ragyogóan elemezve a nyelvi klisék, sztereotipizált politikai szlogenek manipuláló szerepét. Majd kimutatja, hogy a ’60-as évek elején már más szándékok vezérlik a hatalmi gyakorlatot, amely konformizálni kívánja a

társadalmat, szeretne visszacsatolást, sőt igazolást kapni a társadalom széles rétegeitől. A kulturális élet irányítói megpróbálnak konszenzusra jutni a művészeti élet prominens képviselőivel, de aki nem fér be a „realizmus” karámbá, az bizony most is perifériára kerül! A hagyományt visszamenőleges érvénnyel átírják (így Krúdy, a klasszikus avantgárd – Kassák, Füst Milán – valamint a „nyugatos-újholdasok” továbbra is „fekete bárányok” maradnak). „A politikai elit határozta meg a lehetséges és kívánatos szellemi mozgásteret, azokat az igazodási pontokat, amelyek a hivatalos értékhierarchiától való távolságot, illetve közelséget hivatottak betölteni” – állapítja meg Bohár. A kulturális szféra politikusai értelmeztek – címkéztek – minősítettek („polgári” – „kispolgári” – „népi” – „avantgárd” – „modernista” stb.), természetesen negatív felhanggal, a csalhatatlanság kinyilatkoztatászerű fensőbbiségével. Így éltünk-édegeltünk tehát Pannóniában, miközben a politikai elit intézményi keretek közt gyakorolta hatalmát, s megszabta a lehetséges és kívánatos mozgásteret. Mindeközben azonban lassanként meg-megjelenhettek a nyilvánosság fórumain a hivatalos ideológiai és művészeti felfogást megkérdőjelező, sőt érvénytelenítő alkotók is, akik – negligálva az intézményi szférát – konfrontálódtak a hatalommal.

A ’60-as évek derekára aztán a különböző fokú és jellegű művészi szabadság-igények mind erőteljesebben szembekerültek a politikai akarat-képzéssel (amely ekkorra már a valóságábrázolás igényét a „pozitív utópiák” megformálásának követelményére cserélte). Bohár részletesen szól a korszak művészetpolitikai vitáiról (*Alföld, Jelenkor*), az életmód, a „szocialista erkölcs”, a „tipikus” hősábrázolás stb. körül zajló pseudo-polémiákról (*ÉS, Valóság, Kortárs, Új Írás* stb.), amelyek voltaképpen a hatalom álláspontját voltak hivatva érvényre juttatni (többnyire a *Zárszóban* fogalmazódott meg a hivatalos konklúzió). Hermann István

nyíltan diszkreditálja az avantgárdot, „mint a művészet és az esztétikai-emberi értékrend tagadására irányuló” kísérletet (*Valóság*, 1966/6. sz.) De a korszakra jellemző, hogy – szinte ennek cáfolataként – a folyóirat következő számában lehozzák Erdély Miklós tanulmányát a montázs filmelméleti aktualitásáról – ami már egyértelmű nyitódást jelez a zárt kulturális struktúrán belül. Egyébként a modern filmnyelv és a képzőművészeti absztrakció jóval korábban polgárjogot nyert, mint az irodalmi modernitás, amely még a '80-as években is jórészt a „tiltott” kategóriába tartozott.

Bohár összefoglaló érvényű áttekintése alapján a modern művészet és az avantgárd színes, gazdag tablója bontakozik ki előttünk. A '60-as évek utolsó harmadában már megszólalhattak a polgári tradíció, a „nyugatos-újholdas” modernség reprezentánsai, újrafogalmazva az individuumból kiinduló univerzális szabadság-igényt, a létezés ontológiai aspektusa s a mitologikus-transzcendens értékek műbe-örökítésére való törekvést (Weöres – Pilinszky – Nemes Nagy Ágnes, a Vigília köre stb.). Újraéled az avantgárd tradíció (amiben nem kis szerepe van a Párizsban 1962-ben induló *Magyar Műhelynek*). Kassák, Füst Milán ugyan meghal 1967-ben, de poétikai szemléletük, életművük annál hatékonyabb a későbbiekben, s lassanként visszatér az irodalmi köztudatba Szentkuthy Miklós is (mindhármuknak, és Weöresnek is különszámot szentel a *Magyar Műhely*). Így a hivatalos értékrend ellenében már körvonalazódik egy érték-orientált, a valódi művészség síkján képződő „ellen-kultúra”, amelynek fényében lelepleződik a „támogatott” irodalom kiszolgáló, pseudo-jellege. Bohár körültekintő alapossgal tárja fel azokat a jelenségeket, amelyek hazai talajon sarjadtak, s amelyek korántsem voltak függetlenek az Európa egészén végighullámozó protest-mozgalmaktól (az 1968-as francia diáklázadások, az amerikai „Üvöltés”-nem-

zedék stb.). A Nyugaton intenzív hullámokban kibontakozó új s újabb avantgárd irányzatok organikus adaptációja fokozatosan ment végbe, nemcsak nálunk, hanem a keleti blokk szovjet ellenőrzés alatt tartott országaiban is (pop art, konceptualizmus, happeningek, akció-művészet, performance, az underground művészet különböző válfajai stb.). A '70-es évek elején a már fesleni kezdő legális érték-hierarchia ellenében utat tört magának a kísérleti film, az alternatív/amatőr színházi- és táncmozgalom, az „új zene” a maga protestformáival (rock-koncertek, gombamód szaporodó együttesek stb.). A művészetben megfogalmazódó alternatív világok az esztétikai szféra autonómiájáért szálltak síkra, s különféle egzisztenciális magatartásmintákat reprezentáltak. Az intézményesen ellenőrzött irodalmi struktúra kevésbé tudta adaptálni – épp verbális jellege miatt – az új, „kísérleti” formákat, s a befogadói közönség is gyanakvással tekintett az „anti-művészet” programjára („feloldódni a körülöttünk nyüzsgő világban”, „átpoetizálni az életet”, megbontani a zárt, merev struktúrákat stb.).

A magyar művészeti élet sajátos – és sajnálatos – megosztottságára jellemző, hogy a „messianisztikus” beállítódású, társadalomcentrikus, népnemzeti, közösségi programot megfogalmazó alkotók maguk is gyanakvással, sőt ellenszenvvel tekintettek a művészet autonómiájáért küzdő alkotótársaikra – jegyzi meg Bohár. Csakhogy az elindult s mind rohamosabb erővel alágördülő lavinát már nem lehetett feltartóztatni! Az „üdvtanok” a '70-es évekre sorra mind zátonyra futottak, a „világmegváltás” ügye ellehetetlenült, a művészet mind ironikusabban tekintett a „hit”-re épülő ideológiákra. Az induló költők most már nem a közösségi kultúra zászlóvivői akartak lenni, hanem Párizsra vetették „vigyázó szemüket”, s megkíséreltek utat törni maguknak a *Magyar Műhely* felé. Ott ugyanis expressis verbis megfogalmazódott, hogy

„az alkotás az ellenállás legmagasabb formája” (Nagy Pál), nem szükséges tehát a nyilvános politikai csetepatékba bocsátkozni. Az illegitim politikai hatalommal fölösleges bármiféle dialógust folytatni. Így tehát az avantgárd művészet – felmondva a „konszenzust” a kultúrpolitikával – a *nyitott kultúra* formáit készítette elő.

A *Magyar Műhely* egész történetét áttekintő *Aktuális avantgárd* c. munkájában Bohár András szerves egységben mutatja be a magyar kultúra hazai és határokon kívüli (különös hangsúllyal a nyugati) csoportosulásainak törekvéseit, kölcsönös egymásra hatását. A *Magyar Műhely* egy alternatív kultúra lehetséges voltát tudatosította az „egyenkultúrát” erőltető, a realizmus bővületében élő-éző kultúrpolitikával szemben, új esztétikai-etikai mércét állítva fel, s az értékorientáció szabadságát kínálva. Ezért tartja rendkívül jelentősnek a szerepét a szerző a kelet-európai kulturális progresszió szempontjából (is), hiszen teret biztosított mindazon alkotóknak, akik a hazai nyilvánosságból kizárva, egyébként marginalizálódtak volna. Az évente/két-évente Marly-de-Roiban, illetve Hadersdorfban rendezett *Műhely*-konferenciákon komoly elméleti felkészültséggel járták körül maguk az alkotók az experimentális művészet új s újabb perspektíváit, megvitatva a radikális avantgárd szereplehetőségeit (a tradíciók gyökeres megújítása – átértékelése, a konceptuális és konkrét költészet, később a számítógépes költészet, majd a lézeres nyomtatás, az intermedialitás stb.) – ideértve a kísérletezés teljes szabadsága és az avantgárd aktualitása körüli probléma-komplexumot.

Bohár András rámutat arra, hogy a művészet szimbolikus ellenvilága, az alternatív egzisztenciális magatartásmódokat fokozatosan kimunkáló avantgárd készítette elő azt a nyelvi-kommunikációs bázist, amelyre aztán a '80-as években mind az ellen-nyilvánosság, mind a politikai ellen-

zék támaszkodhatott. A '70-es évek derekától már nem lehetett semmiféle politikai eszközzel meggátolni az avantgárd térhódítását. Az új szenzibilitás, szubjektivitás, neo- és tranzavantgárd, a radikális eklektikusok, a pop-art, a land-art, body-art, mail-art, a fluxus, a kultikus akcióművészet, a dadaista realisták happeningjei, a papír-szobrászat stb., stb. voltaképpen a társadalmi igények adekvát kifejezője volt (nonkonform magatartásminták álltak mögötte). Az öntörvényű experimentalizmus jegyében induló hazai képzőművészeti avantgárd (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovanovics György, Szentjóbó Tamás stb. – valamint teoretikusuk, Beke László) szemében a mű meditációs tárgy, amelyet a befogadó újraalkot, átértelmez a maga számára. Így a mű több is, kevesebb is, mint aminek alkotója szánta, és lehetséges interpretációi is különböz(het)nek egymástól. Hiszen az értelmezési tartomány tágasága függ a befogadó tudattartalmaitól is (U.Eco definiálta a „nyitott mű” fogalmát, Bohár már mint természetes kategóriát használja, amely a hazai „egyenirányított” műelemzés korszakának (is) végét vetett). A '80-as évek posztmodern radikális eklektizmusa a nyitódó társadalom nyitódó kulturális szituációi közepette jött létre, s nyilvánvalóvá tette „a lehetséges világok sokféleségét”, az „igen-nem”-stratégiák ellehetetlenülését, a művészet-fogalom képlékenységét, a műfaj-határok átjárhatóságát, maga után vonva a közlésmód polivalenciáját. Bohár részletesen bemutatja a hazai mezőnyben a '70-es évektől új s újabb hullámokban jelentkező költőnemzedékek legjelesebbeinek alkotásmódját (Tandori Dezső, Péntek Imre, Esterházy Péter, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Tóth Gábor, Tábor Ádám stb.) Majd a '80-as évektől sorra megjelenő antológiák (*Ver[s]ziók*, *Szógettó*, *Médiuum art* stb.) egyes költőinek (f[enyvesi] Tóth Árpád, Géczi János, Petőcz András, Székely Ákos, Tóth Gábor, Zalán Tibor stb.) újításait vizsgálva rámu-

tat arra, hogy a költészet különböző lehetőségeinek kutatása közben mintegy „menedékre” s támogatásra találtak a *Magyar Műhely*nél. A váteszi költői pozíciót zárójelbe téve, egy fanyarabb, ironikusabb fejezetet nyitnak – nem utolsósorban Tandori, Petri György nyomán – a magyar líratörténetben. Velük párhuzamosan a vajdasági *Új Symposion* köre (Csernik Attila, Kerekes László, Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Tolnai Ottó), s a Felvidék, Erdély avantgárd alkotói (Cselényi László, Tózsér Árpád, Balla Zsófia, Cselényi Béla stb.) hoztak új szint és szemléletet az egységes – határok nélküli – magyar irodalomba.

Szerzőnk mindkét könyvében kérielt koncepcióval s bőséges adalékokkal mutatja be s értékeli azt a zárt kulturális teret, amely sokáig gátat vetett a különböző értékorientációk szabad kibontakozásának. A posztmodern szövegirodalom – hangsúlyozza – már a ’80-as évekre kivívta úgyahogy a helyét, természetesen hosszas küzdelem után, a hazai mezőnyben (Erdély Miklós, Garaczi László, Géczy János, Kukorelly Endre, Molnár Gergely, Molnár Miklós stb.), s azóta is meghatározó szerepet tölt be, nemcsak a „modernitás utáni” kultúrán belül, hanem az egész magyar irodalmi életben. Ugyanakkor a vizuális és akusztikus költészet ez idő tájt már ismert jelentős képviselői (Aranyi László, Cselényi Béla, Csillag Ádám, Endródi Szabó Ernő, Géczy János, Lipcsey Emőke, Molnár Katalin, Mészáros István, Szkárosi Endre stb.) még a ’80-as évek derekán is jobbára csak a *Magyar Műhely* hasábjain juthattak szóhoz.

Minden gátló tényező ellenére a ’80-as évek végére mégiscsak teret hódított magának a *Magyar Műhely* köré szerveződött ifjabb nemzedék. Új kísérleti műfajok jelentek meg (számítógépes grafika – Molnár Vera, szöveggenerálás – Tubák Csaba stb.), megnőtt az érzékenység az elektromos médiák iránt. 1989-ben aztán a *Magyar Műhely* „hazatért”; a Szombathelyen,

majd Keszthelyen rendezett konferenciáin az „Idősödő” *Műhely-triász* mellett egy új generáció debütált, amelynek legjelesebb tagjai azóta „zászlóvivők” lettek (Abajkovic Péter, Bohár András, Hegedűs Mária, Kovács Zsolt, L. Simon László, Sörös Zsolt – utóbbi három 1996-ban átvette a folyóirat-szerkesztés stafétabotját). Ami természetesen nem jelenti az idősebb nemzedék visszavonulását: támogatásuk, jelenlétük a folyóirat szellemiségében mindmáig érzékelhető. A *Magyar Műhely* azóta szélesebb körű kiadói tevékenységet is folytat (mintegy 25–30 gyönyörű kiállítású könyvet adott ki 1989–2002 között), s látványelemekkel dúsított antológiái – *SoKapaNaSz*, *VizUállásjelentés*, *Vizuális költészet Magyarországon* I–II. stb. – elnyerték a tágabban vett közönség érdeklődését is. Bohár András röviden áttekinti a *Műhely*-törekvésekkel rokonszenvező fiatal irodalom kísérleti orgánumait is (*Árnyékkötők*, *Vár utca tizenhét*-könyvek, *Az irodalom visszavág*, *Véletlen Balett* stb. – valamint szól a *Leopold Bloom* 75-példányos szombathelyi periodikáról, amelyet Székely Ákos már évek óta szerkeszt), amelyek átértelmezve az avantgárd tradíciót, az experimentális költészet továbblépési lehetőségeit kutatják.

A *Magyar Műhely*ről írt kötet mintegy harmadát a *Függelék*ben közzétett interpretációs kísérletek, kiváló hermeneutikai elemzések teszik ki. A szerző tömören bemutatja Szentkuthy Miklós „barokkos” avantgárdját, Határ Győző kísérletét a bölcséleti nyelv megújítására, Weöres költészetében a létről való gondolkodás szintetizálódását a poétikai modernséggel, majd Hanák Tibor műveit elemezve a filozófiai kritika 20. századi variációit vizsgálja. A továbbiakban számba veszi a radikális egzisztenciál-líra szimbiózisszerű összefonódását Bakucz József–Kemenczky Judit költészetében; a formakeresés szüntelen mobilitását (Papp Tibor), az avantgárd (b)irodalmának teoretikus kijelölését (Nagy Pál), a nyelv – a filozófia – irodalmi gyakorlat variábilis egymásba-fonódását (Buj-

dosó Alpár), a szövegkonstrukció aleatórikus destrukcióinak végtelen folyamatát (Cselényi László). Ezek után vizsgálja a hangköltészet lehetőségeit, nyilvánossági pozícióit, a verbo-vizuális, nyelvi-konceptuális irányokat, a meditatív líraiság változatait Székely Ákos, f(enyvesi) Tóth Árpád, Fenyvesi Ottó, Géczy János, Kelényi Béla, Tandori Dezső, Zalán Tibor műveiben. L. Simon Lászlónál a paradigmaticusság egyedi aspektusát, Sörös Zsoltnál pedig a verbális-érzéki szabadság textuális és zenei hangzásait tartja figyelemre méltónak. A saját kísérletei bemutatására (elektropoézis, fax-költészet) Bohár – illő szerénységgel – Szombathy Bálint róla szóló elemzését veszi kölcsön („vendégszöveg”-ként); ő viszont Szombathy Bálint művészi attitűdjét, szociális-etikai érzékenységgel párosuló poézisét *Nyitott kultúra felé* c. kötetében analizálja.

Bohár a művészet-közvetítői (interpretációs) munkát rendkívül fontosnak tartja (amit mindkét kötetének kiváló műértelmezései bizonyítanak), hiszen a szélesebb közönséghez csakis ezáltal juthat el a modern művészet (akár az iskolai tanítás útján, avagy a közművelődési fórumok differenciált fejlesztésével, akár az ilyen jellegű tanulmánykötetek gyarapodásával). Az interpretátornak fontos szerepe van a műesztétikai – etikai – szociológiai stb. „üzenetének” kibontásában, a mű-egész újraalkotásában. „Az individuum szuverenitásának visszaszerzése napjaink legidősebb programja” – hangsúlyozza Bohár, hiszen az ideológiai – politikai kollektívizmus utópiái beszívárogtak a társadalom minden szférájába, s a „tömegember” szívesen keres kibúvókat saját felelőssége alól; elhárítván a szembenézést egyéni sorsával, döntéseivel, könnyen felmentést ad magának („parancsra tettem”) esetleges negatív cselekedetei következményeit illetően. Épp ezért rendkívül fontosnak tartja, hogy az avantgárd művészet – mind hagyományosabb, mind radikálisabb, a technikai lehe-

tőségeket kiaknázó változatában – szélesebb nyilvánosságot kapjon; ez – szerinte – fokmérője lehet(ne) egy társadalom nyitottságának, demokratizmusának. Egy jól működő, az emberi életet s a személyiség szabadságát valóban tisztelő társadalom kialakulásának nélkülözhetetlen feltétele az alternativitást megengedő, sőt ösztönző, sokszínű, eleven kulturális élet.

Bohár András tehát fent elemzett kötetekben a magyar „aktuális avantgárd” széleskörű spektrumát mutatja be a hatvanas évek modernizmusától egészen napjainkig, felmérve az egymást követő nemzedéki hullámok törekvéseit s a kiemelkedő alkotói teljesítményeket. Felbecsülhetetlen értékű irodalomtörténeti munkát végez el a „zárt társadalom”, „zárt kultúra” struktúráinak, valamint a *Magyar Műhely* majd’ félszázados munkásságának feltárásával. Példaszerűen bizonyítja, hogy az „antiművészet” is művészet, amely számtalan új műfaj-variánssal gazdagította/gazdagítja a magyar költészetet. Ugyanakkor jelzi azt is, hogy a mindenkori „aktuális avantgárd” recepciója, irodalomtörténeti feldolgozása és befogadói értelmezése messze elmaradt az egyéb irányzatok (népi-tradicionális, nyugatos-újholdas modernség, sőt a „posztmodern”) mögött. Pedig épp az avantgárd művészet tette a legtöbbet azért, hogy a fél évszázados totalisztikus kultúra fellazuljon, s az autonóm törekvések teret nyerjenek.

Úgy tűnik: Bohár személyében a magyar avantgárd művészet megtalálta végre kiválóan felkészült teoretikusát, aki – maga is költő lévén – belülről, a forma alakváltásai felől, hermeneutikai tudatossággal, a legkorszerűbb ismeretekkel felvértezve egyúttal jelzi a további kutatások irányát és módját. Talán épp az ő elemzései járulnak majd hozzá, hogy a 21. század művészeti köztudata számon tartsa eddigi „mostohagyermekét”, amely viszontagságos, mégis kitartó küzdelemben hozzájárul(t) egy nyitott(abb) kulturális szituáció kialakulásához.



Üzenet III. (mezzotinto)

E számunk szerzői

Banner Zoltán (Szatmárnémeti, 1932) – Békéscsaba
 Fekete Barbara (Csongrád, 1976) – Szeged
 Fekete Vince (Kézdivásárhely, 1965) – Kézdivásárhely
 Fodor Miklós (Budapest, 1967) – Isaszeg
 G. Komoróczy Emőke (Budapest, 1939) – Budapest
 Hermann Zoltán (Kalocsa, 1967) – Budapest
 Hudák Julianna (Nagyszénás, 1960) – Gyomaendrőd
 Juhász Orsolya (Tótkomlós, 1963) – Békéscsaba
 Kántor Zsolt (Debrecen 1958) – Szarvas
 Kelemen Zoltán (Dombóvár, 1969) – Szeged
 Keresztesi József (Eger, 1970) – Pécs
 Márton Gyöngyvér (Marosvásárhely, 1953) – Budapest
 Miklya Zsolt (Csorvás, 1960) – Kiskunfélegyháza
 Méhes Károly (Pécs, 1965) – Pécs
 Mogorósi László (Nagykálló, 1976) – Nagykálló
 Nádasdy Ádám (Budapest, 1947) – Budapest
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Novák Éva (Szombathely, 1955) – Budapest
 Novotny Tihamér (Tata, 1952) – Tata
 Nyírfalvi Károly (Békéscsaba, 1960) – Budapest
 Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Budapest
 Schein Gábor (Budapest, 1969) – Budapest
 Szakolczay Lajos (Nagykanizsa, 1941) – Budapest
 Sz. Molnár Szilvia (Budapest, 1972) – Budapest
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Tamás Tímea (Zetelaka, 1962) – Nyíregyháza
 Térey János (Debrecen, 1970) – Budapest
 Varró Dániel (Budapest, 1977) – Budapest

Bárka 2004/2.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

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

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

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

A lapot tervezte: Lonovics László.

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

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

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

Terjeszti a LAPKER Rt.

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

Az előző számunk tartalmából

Csehy Zoltán, Király Levente, Lászlóffy Aladár, Lövétei Lázár László, Német Zoltán, Szepesi Attila, Tóth Krisztina versei

Bánki Éva, Papp Tibor, Csiki László prózája

Elek Tibor beszélgetése Papp Tiborral

Schein Gábor tanulmánya Füst Milán korai kisregényeiről

Balázs Béla meséit Palásti Gábor, Domonkos István ifjúsági regényét Orcsik Roland elemezte

Szépművészeti összeállításunkban: Gyarmati Gabriella, Szakolczay Lajos, Szilágyi András és Novotny Tihamér írásai, többek között Kohán György és Gubis Mihály művészetéről

A Figyelő kritikai szemlénkben Bertha Zoltán Pécsi Györgyi, Benyovszky Krisztián Gács Anna, G. Komoróczy Emőke Papp Tibor új könyvéről

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasó, 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:

