



KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2019. 12. szám

A KASZ + 2019 – XVI. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpózium
záró kiállításának munkáival

CSABAI LÁSZLÓ: Elszámolás

ÁGH ISTVÁN, JÁSZ ATTILA, BORSODI L. LÁSZLÓ versei

FERDINANDY GYÖRGY, NOVÁK VALENTIN prózái

„IRODALMUNK ÚJULÁSA” esszépályázat tanulmányai

BUDA ATTILA Déry Tibor és Tanidzaki Dzsuncsiró regényeiről



Ára: 735 Ft
Előfizetőknek: 668 Ft

www.kortarsfolyoirat.hu



25nka

KORTÁRS 2019 12

Karácsonyi varázslat

Játssz ünnepi sorsjegyeinkkel és nyerd meg az akár

100.000.000 forintot!



A játék
összeköt!

A Nagykarácsony sorsjegy megvásárlásával befogadó játéktér megépítését támogatod, ahol ép és fogyatékossgal élő gyermekek közösen játszhatnak.

További részletek a lottózókban és a www.szerencsejatek.hu honlapon.

18 #maradjonjatek



SZERENCSEJÁTEK ZRT.



KÁLMÁN IMRE

CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ

OPERETT

KISS DIÁNA

HOMONNAY ZSOLT, DÉNES VIKTOR

BÓDI BARBARA, DÉZSY SZABÓ GÁBOR

SIMÉNFALVY ÁGOTA, MÉSZÁROS ÁRPÁD ZSOLT

SZOLNOKI TIBOR, ALTSACH GERGELY, GÖRÖG PATRIK

DÍSZLETTERVEZŐ: CZIEGLER BALÁZS

JELMEZTERVEZŐ: BERZSENYI KRISZTINA

KOREOGRÁFUS: BOZSIK YVETTE

BUDAPESTI



OPERETTSZÍNHÁZ

BÉLA JENBACH ÉS LEO STEIN SZÖVEGKÖNYVE ALAPJÁN
A MAGYAR NYELVŰ VÁLTOZATOT ÍRTA: GÁBOR ANDOR

KARMESTER:

PFEIFFER GYULA / RÓNAI PÁL

RENDEZŐ:

VIDNYÁNSZKY ATTILA

FENNTARTÓ:



WWW.OPERETT.HU | OPERETTSZÍNHÁZ

FELELŐS KIADÓ: KISS-B. ATTILA | FŐIGAZGATÓ

TARTALOM

- 3** ÁGH ISTVÁN: Miasszonyunk a máglyán; Egy katasztrófa dramaturgiája; Kamaszok; Élő osztály; Szélcsend; Utolsó figyelmeztetés *(versek)*
- 12** FERDINANDY GYÖRGY: Száműzetésem jeles cselekedetei *(próza)*
- 16** JÁSZ ATTILA: Önarckép tevével *(vers)*
- 19** BORSODI L. LÁSZLÓ: Hajnali boldogok; A házmester; A száműzött fohásza *(versek)*
- 21** CSABAI LÁSZLÓ: Elszámolás *(elbeszélés)*
- 29** FALUSI MÁRTON: Zuglischer Manó a strandon; Zuglischer Manó morfondírozik a fotelban *(versek)*
- 36** TAKÁCS BOGLÁRKA: Fulladásveszély *(vers)*
- 37** NOVÁK VALENTIN: Idézés, amelyben Arany ott ül a padon, de alig veszik észre, s jobban is tennék, ha nem piszkálnák *(próza)*
- 45** SZIGETHY GÁBOR: Lapszemle XXIV.
- 47** KESERÜ KATALIN: Megértés, tudás, elkötelezettség (Dávid Katalin: Emlékiratok)
- 52** ÁRVAI-JÓZSA KITTY: KASZ + 2019 – XVI. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpózium záró kiállítása *(képzőművészet)*
- „Irodalmunk újulása” – esszépályázat**
- 54** OSZTROLUCZKY SAROLTA – RÉDAI GERGELY: Versanimáció és versösvény – A líra közvetítésének új útjai *(II. helyezett)*
- 66** MÁTÉ GABRIELLA: Megújulás – útkeresés – mitologizálás *(III. helyezett)*
- 72** BARÁTH TIBOR: Vázlat az irodalom aktuális formáiról
- 83** SOLTÉSZ MÁRTON: Szabó Magda „korszerűsége” – Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez
- 96** VERÉB ÁRNIKA: A zenei szerkesztés lehetőségei az irodalomban – Motívumvariációk Mándy Iván Fél hat felé című novelláskötetében
-
- 105** BUDA ATTILA: A hibbant vénember és a bópeer
- 115** VARGA MÁRIA: Ferdinandy György / Különös boldogság
- 117** THIMÁR ATTILA: Jász Attila / Belső angyal
- 118** BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ: Iancu Laura / András érkezése; Halmai Tamás / Isten peremén – Iancu Laura költői világa

E számunkat a KASZ + 2019 – XVI. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpózium záró kiállításának munkáival illusztráltuk.

A borítón: GWIZDALA DÁRIUSZ, Színes lövő, 2019; RABÓCZKY JUDIT RITA, Fűzők I–III., 2019 (részlet)

www.kortarsfolyoirat.hu

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/kortars/prodB049926.html>

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: **NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,**
KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, MAGYAR NEMZETI BANK,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

THIMÁR ATTILA (főszerkesztő, tanulmány), thimar.kortars@gmail.com
AMBRUS LAJOS (próza), kemenesalja@gmail.com
PÉCSI GYÖRGYI (vers), pecsigy@freemail.hu
STURM LÁSZLÓ (kritika), sturml67@gmail.com
NOVOTNY TIHAMÉR (kép), prinothpa@gmail.com
KOVÁCS NÓRA (tördelőszerk.), babajaga1960@gmail.com
BORNEMISSZA ÁDÁM (olvasószerk.), bornemissza.adam@gmail.com

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com)
1062 Bp., Bajza u. 18.
Szerda: 11–14 óráig
Csütörtök: 10–13 óráig
Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1/2 évre 3680 Ft, 1 évre 7350 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 105 €. (Az áthúzódo előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

November 13-án átadtuk a 2019. évi Kortárs-díjakat a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Idén a szerkesztőség döntése alapján
Buda Attila irodalomtörténész,
Eőry Emil képzőművész és
Oravecz Imre író, költő vehették át a díjakat.

Ez alkalommal hirdettük ki az
„Irodalmunk újulása” című esszépályázatunk
eredményét is.

II. helyezett Biró István,
valamint Osztrólczyk Sarolta és Rédei Gergely
III. helyezett Andriská János,
valamint Máté Gabriella lett.

Gratulálunk a díjazottaknak és a győzteseknek!

www.kortarsfolyoirat.hu

ÁGH ISTVÁN

Miasszonyunk a máglyán

Ha lángol a Notre-Dame,
más is lehetővé válik,
úgy nézem az esti Párizst,
mintha rám égne a ház,

hatalmasabb tűz riaszt,
hogy egy gótikus gerenda
lobogása eltakarja,
mi pusztul a láng alatt,

elképesztő pillanat,
amit kivetítve látok,
ökörsütő óriások
forgatják a nyársukat,

fölrémlik a háztető
barbár hangja a falumból,
ahogy fönt a gépfegyver szól,
s lent a jégvert búzaföld,

jegenyesor folyosón
menekült az égő vércse,
füst a bagoly égi fészke,
étke pernye és korom,

pánik feszített belül,
a kezek elszabadultak,
sárkányfejet kaszaboltak,
s otthonuk megsemmisült,

lángolnak emlékeim,
ahol fiatalon jártam,
most az örök Notre-Dame-nak
tipródhatnék üszkeim,

mit a sátán kieszelt,
pokoli szörnyek szítottak,
s kőbálvánnyá vigyorodtak,
mikor beteljesedett,

kotorásznám a hamut
hátha valamit találok,
akár csak egy cérnaszálat,
mit asszonyunk itt hagyott.



ÁGH ISTVÁN (1938) Budapest

Egy katasztrófa dramaturgiája

Elérkezett utolsó napja otthon,
mikor hetekre távozik hazulról,
nemcsak a hosszú repülőúttól félt,
balsejtelmet oldott a készülődés,
míg ruháit laposan bepakolta,
bátorságát is hozzácsomagolta
útikönyvvvel, parfümös üvegcsével,
emelte a bőröndöt, hogy nehéz-e,
búcsút intett a tükörben magának,
s ráfordította kulcsát a lakásra.

Kitágult a láthatár a magasban,
mintha látná görbületét alatta,
mennél följebb emelkedett a földtől,
annál kihaltabb táj nyílt odafentről,
majd sokaságba landolt nemsokára
Európában is, mint Ázsiában,
s mint uszadék jött szembe annyi ember,
a Duna fölött híd vetett keresztet,
palotasor emelte rá a tükrét,
ő is tükör volt ott, amerre vitték.

Minden pillantás, mint különös élmény,
gyorsította az idő repülését,
nem elég két hét, látni kell még azt is,
amit, ha itt jár, nem szabad kihagyni,
bár az marad a turista kalandból,
amit a szíve eltulajdonított,
hiába gyűlnek százszámra a képek
nevezetes épületek tövében,
mindenhol ő áll, ül, lép, napra fekszik,
mint harminchárom társa közt az egyik.

Távol-keleti arca felől nézve,
egyiktől sem különbözött személye,
név nélkül, számadatként szerepelhet
szükség szerint a legfrissebb hírekben,
hivatkozásul, miként azt kívánja
egy katasztrófa dramaturgiája,
mikor történt? merre és hányan voltak?
de senki nem tud válaszolni arra,
a halottnak mért nem volt szerencséje,
s miért maradt élve, aki túlélte.

Megkezdődött a legutolsó program,
amikor már a Styx vízén hajóznak,
kétfelől a meredek szakadékon
nagy, túlvilági csillogás az égbolt,
de hirtelen a világ minden fényét
elvágyja egy becsapódó sötétség,
a semmiből jött örvény őrló sodra
elkapja őt is, mint egy sirálytollat,
és az esemény más irányba térül
vele, mégis a részvétele nélkül.

Kamaszok

Körülményes már messze utazni ennyi idősen,
az ember még az ülőhelyért is hálás a sorsnak,
az üres kupé valami luxusszalonnal ér fel,
szemem becsukom, s különvonat visz a Balatonra,
de aztán rám nyit egy jellegtelen alkatú kis nő,
s egy vegyes osztály települ még be az indulásig,
a fiatalság és a megkopott mellékszereplő
ellenszenvében igyekszem senkit sem irritálni.

Eltűröm, hogy a viselkedésük foglya lehessen,
járásomat is akadályozzák csomagjaikkal,
maguk sem férnek önmagukba, úgy integetnek,
mint akik ingből kitüremkedve szállni akarnak,
vagy annál inkább egymásba bújva fonódnak össze,
mint a testvérek, s nem érzékelek semmi érzéket,
szavak fakadnak, a kiáltások egymásra törnek,
önkéntelen nagy nevetés zeng a vasúton végig.

Majd az alagút húzza a sötét zsákját fejünkre,
fölrobban a csönd, és csattannak az illetlen hangok,
mintha a helyzet levegője is megsűrűsödne,
fogjátok be a... borul ki a nő – csak annyit mondok,
ki egy vagonnyi kirándulóval így összekerül,
megsemmisül az idegesítő tudatzavarban,
bár a párommal látszatra velük, közöttük ülünk,
kívül kószál a tekintetünk a vitorlás parton.

Kocsink falára vetül egy bentről sugárzó terem,
olyan zsvajjal, mint amit a valóságban hallok,
talán a múltból áradó jókedv zakatol velem
azután is, hogy leszáll a csapat Badacsonyan,
ha emlékeznék, fölismerhetném, mely hang az enyém,
csak azt tudom, hogy én is ebbe az osztályba jártam,
itt ágaskodik a megtalált szó a nyelvem hegyén,
mosolygok, pedig fáradt szemeim könnyben áznak.

Élő osztály

Minden június első szombatján
találkozik az élő osztály,
úgy érkezünk, mint a zarándok,
s ahogy a randevúra vártunk,

bár évfolyamunk nyolcvanéves,
egyszerre megállnak az évek,
szavainkban mutáló hangunk
emlékének visszhangját halljuk,

élményeink rejtett kincstárát
tárja elénk a viszontlátás,

ifjúkorunk négy kurta éve
hosszabb itt, mint az egész élet,

s valamelyik híres diákcsinny
az időn át ide világít,
de nem fontos, mi ellenére,
minek a végén értünk révbe,

simítja a mosoly a ráncot,
kivetülnek a lágy vonások,
egy jellegzetes mozdulattal
azonosul a név az arccal,

visszaadja a régi formát
a néhány ismert tulajdonság,
a múlton túl, a jövőn innét,
tálal a Janus-arcú pincér,

mit is mondhatnánk azon kívül,
csak hogy közölünk hányan élünk,
ami megtörtént, újra éled,
s el is hisszük, hogy megtörténhet:

az emlékezés szenvedélye
különös országot hoz létre,
épül egy múlt századi város,
az ablakban városi lányok,

az egyik, aki már anyóka,
Roxán lenne a Cyranóban,
én meg én vagyok, hogy is mondjam,
úgy érzem, semmit nem változtam,

járok az utcán oda-vissza,
vonatról a kollégiumba,
fiatal és boldog magányos,
hasonló a kiskatonához,

mindenki él, csak fentről bontja
tetőnk a szél, mint anyám írja,
érik a ropogós cseresznye,
vár a mező, nagyon siessek.

Szélcsend

Elállt a szél, az ideg meg se moccan,
megérdemelnék némi elégtételt,
mégis, mikor felejténem a rosszat,
közelemben csattan a baj ütése,

előbb is volt így, de akkor a távlat
nem holnapit, s azutánit jelentett,

nem én haltam meg azzal, aki meghalt,
most a másokban magamat veszítem,

udvarunk fölött megjelent a karvaly,
égbe ragadta unokaöcsémet,
kishúgomat meg épp csak élve hagyta,
ám ennyi baj is kevés volt egy évre,

főleg, ha a memóriát kitölti
egy mozdulat is bármely temetésen,
míg én virággal megyek elköszönni,
az elmenő belém ég, mint a bélyeg,

szorgalmasan s szomorúan temettem,
az elmúláshoz közel, mégis távol,
egyszer csak nem találtam körülöttem
régit, akivel magamra találok,

akivel munkás éveink idézném
civilek közt vagy az irodalomban,
hova lett a sok kincset érő szépség,
miután észrevétlen elhervadtak?

a szomszédság lassan kicserélődött,
mi maradtunk a legrégebbi vének,
csoda, hogy annyi baj után is élünk,
most már csupán az évek ellenére,

nem ismerek szülőhelyemen senkit,
kivet a más ágy, elhamvadt a régi,
élve is úgy kell náluk megjeleneni,
mint aki a lakosságot kísérti,

családom onnan nézve menthetetlen,
mert messze sodródtunk az ősi háztól,
egyedül maradtam a nemzedékben,
helyettem ment el mind, aki utánam,

hozzájuk kell igazodnom naponta,
merre mutat a kimerült örökség?
különben csend, nem moccan a családfa,
csak az jut az eszembe, mi jöhet még.

eláll a rendes szél a nap végére,
a mindennapi gondok elcsitulnak,
járna mégis valami jóvátétel,
bár vesztesen, ennyi idős koromban,

olyan, ami az esti hársból árad,
ha nem fúj a szél, s elszálltak a méhek,
s valóságos fa lenne a családfa,
és nem reszketne minden levelével.

Utolsó figyelmeztetés

(Különösen jó hangulatban indultam haza déli egy óra után. Utam a Csikágónak csúfolt városrészen át vezetett, s a járókelők még szomorúbbá árnyékkolták a virágnevű utcát. Inkább az enyhe napsütésre foghattam jókedvemet, meg arra a belső sugárzásra, ami csak most, az életveszély elmúltával nyer magyarázatot. Néztam a kedvtelen kirakatokat, az üzlet elé telepített piaci kocsikat, melyekre, mint az iskolatáskákra, a bevásárló öregek kedvére ragasztottak mindenféle tarkaságot. Néztam a kirakatokat, mintha régi érdeklődésem tért volna vissza, mintha a szegényes üzletek látványán csüngenék. Talán a kellemes kora őszi idő hatott úgy rám, ahogy még idegeim emlékeznek a forró pesti katlanokra, és elmosolyodom a szelíd nap kedvességétől. Elszállna, mint a lélegzet, ez a hangulat is, Ám másfél óra múlva olyan történet előzménye lett, amitől eseményné kellett válnia annak a néhány percnak. Az ötvenhatos forradalomban ilyen hangulat előzte meg a sebesülésemet, valami indokolatlan, gyanús jókedv, mint a mennyország előérzete. Így jutottam most is abba a kórházba, ahol akkor feküdtem. Ebéd után, mikor a sárgabarackot mostam a csapnál, nagyon ijesztő mozgást éreztem a fejemben).

A kései sárgabarack
finoman keserű méрге
kezdte ki fényes napomat
rejtélyes sötétségével,

épp csak számhoz érintettem,
a fölszakadt hűvös rostot,
már az íze elszédített,
nem leltem egy biztos pontot,

mi járt ilyen büntetéssel?
tiltott gyümölcs után nyúltam?
vagy utamba került éppen,
de már lenyelni se tudtam,

egy hirtelen támadt bajnak
így lett a metaforája.
mint az ősbűnnek az alma,
Éva fogai nyomával,

míg a kígyóba bújt sátán
eltekergett valamerre,
egymásra maradtunk hárman,
mi ketten s velünk az Isten,

mit sikerült elkerülnöm,
hogyan pontosan ott és akkor
mozdult fejemben a vérrög,
mikor együtt voltunk otthon?

(Nem fájdalom, csak szédülés, elszabadult súly, amint egyre erősebben húz oldalra. Mert így még sose voltam, csak azt éreztem, hogy valami halálos veszély csapdája fogott meg. A rövid ideig tartó kétségbeesés után mégis lelkesen fönséges érzés ragadott el. Ugyanaz, mint a másik két halálos figyelmeztetés, a Kossuth téri sortűz és a töréssel járó karambol alatt. Mikor a pergőtűzben és a fékezhetetlen kocsiban teljesen ki voltam szolgáltatva a véletlennek. Fölemelkedtem a tények fölé, nem hittem el, hogy meghalok. Az élete elejéhez visszahajló öregember boldogsága ugyanazon a helyen, a Tétényi úti kórházban teljesedett be.)

Elragadt a mentőautó.
mint egy száguldó koporsó,
ki tudja, mi lesz a vége,
mire a végére érek?

fölfogom, micsoda játszma,
s nem gondolok a halálra,
mert a halálfélelmen túl
az iszony derűbe fordul,

mindent hanyatt fekvé látok,
a köpenyből hajló lábat
úgy nézem, hogy megjegyezzem,
mit különben elfelejték,

s amit rám lobbant az ablak,
villan, kialszik azonnal,
átsiklik rajtam az utca,
ráhagy a kórházudvarra,

hosszú folyosó jön értem,
röpít falhoz lapult népek
során túl, térdmagasságban,
mindenkit alulról látok,

mennél lejjebb, annál följebb
képzelem magam erősnek,
hogyan ez a nagy sürgés-forgás
a megmentésemre szolgál,

arcok nyílnak körülöttem
ijesztő felelősséggel.
kizökkent az aggodalmuk,
van-e sorsomon hatalmuk?

mintha maguk döntenék el,
mikor megküzdenek értem,
meddig élek, hogy az új nap
fölkél-e számomra holnap?

(Ketten megfogják lepedőm négy sarkát, és áthajítanak a guruló ágyra. Keringünk az ismeretlen folyosókon. A fiú fölülről ereszt a liftbe, mintha koporsót engedne le az alvilágba. Érkezésem is valószínűtlen, mintha a folyosón hagytak volna, pedig a megfigyelőben vagyok már. Meg kell szoknom az ágszintes kilátás perspektíváját.)

Kikötött ágyamról nézve ez már igazi másvilág,
aki fekszik, hosszúra nyúlt, hatalmassá nőtt, aki áll,

mozdulatlan, merev alak az alvó, olyan, mint a kő,
sír a nappali horkolás, a jégverés a háztetőn,

az ácsorgók két lábra állt vén medvék, nem veszélyesek,
magas a vérnyomás, bizony, a vércukor és egyebek,

szólnának, és legyintenek, nem is tudnak mit mondani,
nem csak azért, mert vén, szakadt húrok lettek hangszálaik,

tán a tagolt emberi hang emléke így is megmarad,
én tudom már, hogy mit jelent, ha a némaság fojtogat,

a nővér, ki az ifjúság varázsa a férfiakon,
mint a porladó várromon viruló örök liliom,

bár akit ölelve segít, s a mosdó felé támogat,
az öreg roncsban földereng egy apollói pillanat,

s ahogy a három nő a vén férfi öle fölé hajol,
az már akkora szeretet, mely a kérgen is áthatol,

hogy a némák s bénák között régi önmagam lehetek,
nem tudhatom, hogy min múltott, lehet csak másodperceken,

akármikor végem lehet, s még sokáig húzom tovább,
már látom az angyalokat s a fehér hierarchiát,

bejön a könnyüléptű raj, betegtől betegig repül,
minden szavuk csupa titok, mégis remény azon felül.

(Itt az éjszaka alkonyattal kezdődik. A sötétség ideje hosszú, és mindenki azt gondolja, hogy csupán ő nem alszik. Most ketten biztosan ébren vagyunk. Az emelet végéből ismerős jajgatásra figyelek, a fájdalom vonítását hallom. A jajok egész éjjel tartó ismétlése, bosszantó és megrendítő kitartása folytatódhat nappal is, ameddig meg nem gyógyul vagy bele nem hal a bácsi. Éjszakára behajtják az ajtókat. Itt mindig halál előtti vagy halál utáni csönd van. Mert falióra nem üt, csak a mentők szirénái hallgatnak el a portán, s a végtelen éjszakai vonatok visszhangja beleszövődik az éber fantáziába. Az unalmas monotonía engem nem álmosít. S mert mától minden gondolatom a nem lenni kérdéséből ered és abba torkoll, minden más azzal együtt, annak ellenére kap helyet magának, mint ez a virradat is. A napkelte a mosdókagyló fölötti tükörből látszik a nagy, zöld lombú fával. Csak most veszem észre a tükröt, anélkül, hogy kíváncsi lennék magamra. A terebélyes nyárfa és a sudár jegenye összefonódva alakítja ki a hatalmas nagybögő alakját, annak szólama hallatszik az induló forgalom zsongásában.)

Új napra ébredtünk mindnyájan.
legalábbis a mi szobánkban,
most már azért is jár a hála,
ha nem kerültünk hullaházba.

Úgy végzi az éjszakás nővér,
szobánkban még egyszer körülnéz,
ha minden rendben, akkor tüstént
pelenkázás, edényürítés.

Egyforma a kinti s a benti,
bár bent visznek, ha nem tudsz menni,
hallom csupán, nem látok semmit,
micsoda nyüzsgés támad itt is.

Gutaütött sárgabarackfa,
szélütöttje vagyok magamnak,

választékosan stroke-nak mondv,
mintha a baj is csillapodna.

Itt a vízcsap, és mégis messze,
az asztalhoz sem ülhetek le,
annyit eszem, amennyit adnak,
más kapcsoltatja le a villanyt.

Utcai ruhám az akasztón,
folyosóra nyílik az ajtó,
közeli, bár elérhetetlen,
hogyan lehet kijutni innen?

(A hangok. mintha egy folyosón járó traktorból hallatszanának, s mikor a sarkig kitárt ajtó előtt a gép elhalad, látom, hogy hatalmas porszívó vonul tovább. Olyan öntelt agresszornak tetszik, mint a tank, egy épületben, egy folyosón, ahol még valamennyire elfér, mert az emberek kikerülik, s nem helyeztek el semmi útjában álló bútordarabot. Tájékozatlanul meglepődöm, s míg csak a hangot hallom, bárminek elképzelhetem, még hullaszállító targoncának is. De a szuperporszívó meglepett annak ellenére, hogy ekkora intézményben mi sem természetesebb. Megszáradt sárrög, papírszelet, gomb, recept, fémpénz, melltartó, fürdőnadrág, teniszütő, labda, kisház, nagyház, kórház, vonat, magyar tenger, ország süvítve repül bele a vörös tartályba.)

Családom nőtagjai a műtővel szemben vártak,
meglepődtem, bár tudtam, nekik ott a helyük
a váratlan eset miatt, ami velem még nem fordult elő,
sápadtan hajoltak felém, hallani akarták hangomat,
engem látni és hallani, túléltem, mert megsemmisült
az a semmiből kitörő vérrög, én aszteroidám,
néztük egymást elérhetetlen, amíg nem toltak tovább,
majd azon tétováztam, nem képzelődöm-e,
miután annyi valószínűtlen esett meg velem,
gyanakodtam, milyen hamar elértek engem,
ilyen gyorsan az ijedtség sebességén juthattak el,
világító sápadtsággal jöttek, félve és félvakon,
ahogy csak az életemért remegő aggodalomtól lehetett,
s a kíméletlen félelemmel a következő gyász miatt.

Sápadtra ijedt párom és lányaim másnap korán
bebocsátásra vártak az intenzív osztály ajtajában,
a kiszolgáltatottság szégyenétől egész éjjel nem aludtam,
hallgattam az ügyeletes nővérek ébren tartó meséit,
az eseménytelen órák közömbös araszolása közben,
talán egy esős reggelen jutottak be családom tagjai,
kialvatlanul, fertőtlenített zöld fürdőköpenyben,
steril szájkötéssel, szinte fölismerhetetlenül, de én
akkor éreztem át egymásra utalt életünk erejét,
hogy gyakran és titokban imádkoznak is értem,
mely egy elképzelt látogatás napján teljesedett ki,
körülfogta ágyamat a család, a rokonság, a nők, a barátok
és az egyéb látogatók, s mintha a szeretet drámája
játsszódott volna le a sors rendelte kórház szegletében.



FERDINANDY GYÖRGY (1935) Miami

FERDINANDY GYÖRGY

Száműzetésem jeles cselekedetei

Ki hitte volna, hogy száműzetésem eseményeit egyszer még a velem foglalkozó ügynökök jelentéseiből kell majd összeállítanom! Márpedig ez történik most velem. Elszálltak az évek. Egyre több a fehér folt a fejemben. A rám állított titkos ügynökök riportjai számomra ma már megbízhatóbb források, mint amit jómagam örök penészes papírjaim között.

Ezért van az, hogy most, ebben a dolgozatomban, az Állambiztonság fél évszázad óta őrzött levéltári anyagához fordulok. A jelentésekhez, amelyeket a rendszerváltás után ez a jeles társaság nagyvonalúan rám hagyott.

Hátha így, derék besúgóimat olvasgatva, eszembe jutnak száműzetésem részletei, amelyeket már-már eltörölt a gyatra emlékezet. Egyúttal – ki hitte volna, hogy egyszer még erre is sor kerül – megköszönöm mindazok fáradozását, akik vállalták ezt a kényes feladatot, és időt nem kímélve foglalkoztak velem.

Kevés sikerrel, ezt most utólag így képezem. Én ugyanis – bárhová vetett is a sors – azzal a világgal foglalkoztam, ami körülvelt. Nem sokat törődtem a múlttal. A vádaskodás – a siránkozás –, mindig úgy éreztem, időpocséklás. Fölösleges.

Időm se volt rá. Ennek az eszmefuttatásnak is az ironikus *Utolsó kenet* címet adtam eredetileg. A besúgó pedig egy mélytengeri hal fogadott hazámban, a Karib-tengeren.

•

A dosszié, amit rendelkezésemre bocsájtottak, harminckét gépelt oldalas. Tartalmazza betekintési kérelmem kéziratot másolatát, közli személyi adataimat, lakcímemet és tevékenységemet száműzetésem éve alatt. Ami engem illet, kijelentem, hogy nem kívánom megismerni a jelentéseket készítő hálózati személyek adatait.

Ezután következik a leggyakrabban előforduló szakkifejezések, rövidítések és kódok listája, öt nyomtatott, apróbetűs oldalon. Csak néhányat sorolok fel: a három per á-bé-cé rendszabályok például a lehallgatásokat jelzik, telefon, szoba, rejtett fotó és optika.

Alapnyilvántartásba lettek véve mindazok, akik a fennálló társadalmi rend ellen bármilyen tevékenységet kifejtettek.

Bé-eny kód a bizalmas nyomozás rövidítése. A dekonspirálódás a lelepleződést jelöli, arra illetéktelen személyek előtt. Figyelő dosszié vezetett azokról, akik magatartásukkal tényleges veszélyt jelentenek.

Az FF fedőnév, a Hálózat a titkos segítőtársak összessége, a TM a titkos munkatársak jelölésére szolgáló kód. A K-ellenőrzés a postai küldemények felbontására, illetve esetenként elkobzására vonatkozik. (Ebben nem kis tapasztalatom volt fél évszázad alatt.)

K-lakás az állambiztonsági szerv által üzemeltetett helyiség, amit az ügynök és az operatív tiszt találkozására használnak.

Folytassam-e? Operáció néven szerepel az őrizetbevétel, előállítás, házkutatás, motozás és a razzia. Végül, könnyű kitalálni, az SZT szigorúan titkost jelent.

Befejezésül egy Iratmásoló lap igazolja, hogy ez a harmincoldalas anyag eredeti dokumentumokra épült.

Így végre eljutunk a „megfigyelt személy” dossziéjában található jelentésekig.

•

Mindjárt az első oldalak tanulmányozása során észre kellettennem, hogy ez az adathalmaz talán részletesebb, de semmiképpen sem megbízhatóbb, mint mindaz, ami az én fejemben kavarog. A jelentések például rendszeresen összekevernek nagybátyámmal, aki az ötvenes években nyugat-németországi magyar egyesületekben tevékenykedett. Akkor, amikor én még „pesten jártam iskolába”, és a Fővárosi Autóbuszüzem járatain osztogattam a menetjegyeket.

Másutt, és ez még meglepőbb, felcserélnek édesapámmal, aki valamikor a múlt század elején a Tavaszmező utcai gimnáziumban koptatta az iskolapadot. Mentség lenne minderre a közös családnév? Kötve hiszem. Mert hát én legfeljebb kéjes álom lehettem az első világháború éveiben!

Vannak itt aztán más, megbocsájthatóbb tévedések is. Ilyen például találkozásom egy Alajos nevű amerikai úrral Budapesten, 1965 folyamán. Akkor, amikor én a világ túloldalán, Puerto Ricóban okítottam a diákokat. Megfigyelőm nyilván összekeverte a kapcsolatokat és a kontinenseket.

Részletes elemzésre kerül viszont közreműködésem az emigráns sajtó kiadványaiban. Még olyan cikkeim is, amelyeket nem közöltek ezek a lapok. Mint a hamis otthoni levelekről szóló írásaim vagy a gyarmatokról készült riportom, amelyekről egy szerkesztő megállapította, hogy „a szegény, de boldog gyarmatokra” rá akarom húzni „a szabadság kényszerzubbonyát”.

Vajon hogyan jutottak hozzá megfigyelőim ezekhez a kicenzúrázott írásaimhoz?

No, mindegy. Az ilyen apró bakik leleplezése nem az én feladatom.

•

A soron következő fejezetnek a *Svájci Magyar Emigráció* összefoglaló címet kellene adnom. Hát igen, Svájc. Elfelejtettem volna? A soron következő dosszié felfrissítheti emlékeimet. A dátum: 1963 decembere. A helyszín: Genf városa.

„Jelentem – áll szövegemben –, hogy a rezidens elvtárs utasítására részt vettem a genfi magyar diákszövetség irodalmi estjén. A rendezvényen megjelentek a párizsi Magyar Műhely című emigráns lap szerkesztői és munkatársai, valamint kábé hetvenfőnyi hallgatóság. Nemcsak fiatalok, hanem az idősebb korosztály is képviseltette magát.”

Amikor ideérek, egy csípésszerű régi fénykép jut eszembe. Négyen állunk rajta, valahol a hegyekben, Genf felett. Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János és jómagam. Akárcsak álmaimban, élesen látom magam előtt kedves arcukat.

A régi barátok. A munkatársaim. Kifújom az orrom, előnti a könny a szemem. Hát igen. Útban Genf felé, a régi, rozoga Tractionon. A tizenöt lóerős Citroënemen.

„Az irodalmi esten – olvasom – az alábbi személyek olvasták fel írásaikat: Ferdinandy György, kábé harmincéves, 185 centi magas, barna hajú, ovális arcú, jó megjelenésű személy. [Nofene.] A három párizsi szerkesztő, valamint Lökkös Antal és Dénes Tibor, mindketten egyetemisták és genfi lakosok [...]”

A műsorról meg lehet állapítani, hogy néhány jobboldali megnyilvánulás kivételével mérsékelt hangú volt. Az egyik ellenséges reakciót Ferdinandy szereplése váltotta ki. Ez félreérthetetlen nyilas-, illetve fasisztaellenes novelláját olvasta fel, amire a hallgatóság egy része tüntetően felállt és eltávozott.”

Ez a jelenet nekem is megmaradt a fejemben, de hogy mi lett volna a kérdéses novella, ma már nem tudom. Valószínű, hogy más kéziratos írásaimmal együtt trópusi tartózkodásom idején ez is elveszett.

A genfi út viszont mindmáig szép emlékem maradt. Hálásan köszönöm ismeretlen megfigyelőmnek, hogy felidézte ezt a fél évszázados történetet.

Ide tartozik még, hogy az irodalmi est szünetében Szakáll Imre, a genfi díákszövetség pénztárosa a Magyar Műhely számait, valamint barátom, Parancs János verseskötetét árusította. „Az értesítés – olvasom – megbízható.”

•

Az itt következő jelentés talán még a genfinél is érdekesebb. Egy párbeszéd, amit eredeti formájában írok ide. Szereplői: budai házunk alagsorában élő édesanyám, egy minisztériumi tisztviselő, akit Párizsba neveztek ki, és expressz franciaórákra jár hozzá, valamint ez utóbbi főnöke. És jön a párbeszéd!

TISZTVISELŐ: Tanárnőm említette, hogy a fia Amerikában él, és író.

FŐNÖK: Tényleg? És mit ír?

TISZTVISELŐ: Azt nem mondta. Mit tudom én, miket ír! Ja igen! És hogy haza szeretne jönni.

FŐNÖK: Utána kell nézni, hogy hol lehetne figyeltetni őt.

TISZTVISELŐ: Nem értem, hogy miért kellene figyeltetni! Elég utánanézni, hogy hol jelenik meg róla valami publikáció vagy kritika!

FŐNÖK: Miről? A könyveiről?

TISZTVISELŐ: Igen. A novelláiról.

ANYA HANGJA: Azok a novellák kint jelentek meg. Régebben franciául, most meg magyarul.

FŐNÖK: Szóval, itt nálunk is megjelentek!

ANYA HANGJA: Nem. Kintről küldte be őket.

FŐNÖK: Akkor hol lehetne elolvasni ezeket?

TISZTVISELŐ: Hát, van egy ilyen tájékoztatási szolgálat. Például a Magvető... Azok tudják, hogy hol és kik írnak. Csak hát ez a szolgálat külföldiekkel nem dolgozik.

FŐNÖK: Honnan tudod?

TISZTVISELŐ: Még nem kérdeztem meg, csak gondolom...

FŐNÖK: Szóval, nem itt jelentek meg. És ő küldözgeti...

TISZTVISELŐ: Igen. Folyamatosan küldi.

FŐNÖK: Jó, jó! De hát kinek?

TISZTVISELŐ: Hát az anyjának. A franciatanárnőmnek! Vagy, mondjuk, a Hegedűs Gézának...

FŐNÖK: Azt elő lehet szedni! Ez egy fix pont!

TISZTVISELŐ: Várjunk csak! Esetleg foglalkozik vele a Nagyvilág. Vagy mit tudom én...

FŐNÖK: Nincs valami konkrét személy? Azt sem tudjuk, hogy hívják!

ANYA HANGJA: A fiamat?

FŐNÖK: Mondd csak, hány éves ez a franciatanár?

TISZTVISELŐ: Hát én azt nem tudom. A haja teljesen ősz... egy nagyon helyes nő. Végtelenül helyes!

FŐNÖK: És honnan ismered?

TISZTVISELŐ: Ajánlották. Ő tanít franciául. Magánúton, sürgősségi alapon. A fia leveleit is megmutatja. Minden héten kap tőle levelet.

FŐNÖK: Te is elolvasod?

TISZTVISELŐ: Olyan büszke rá! Felolvassa nekem.

FŐNÖK: Akkor minden oké. Másold le!

TISZTVISELŐ: A könyveit?

FŐNÖK: A leveleket!

TISZTVISELŐ: Mit akarsz velük?

FŐNÖK: Hát nem érted? Fogtunk egy verebet!

•

A beszámolókat bőven tarkítják a fekete tintával áthúzott sorok. Ezeket nyilván nem akarta tudomásomra hozni a levéltári alkalmazott. A kontextusból arra következtetek, hogy az áthúzott részek személynevek. Számomra tehát érdektelenek.

Egyetlen informátoromra ismerek rá. Neki – ki tudja – talán szántszándékkal nem jutott fekete tinta.

Osztálytársam volt! – írja rólam ez a kedves fiú, aki még arra is emlékszik, hogy hol ültem. Hogy melyik oldalon. Nem jelent rólam semmi kompromittálót. Meg sem említi, hogy előző iskolámból – mint a papírjaimon áll – antiklerikális magatartásom miatt távolítottak el a papok.

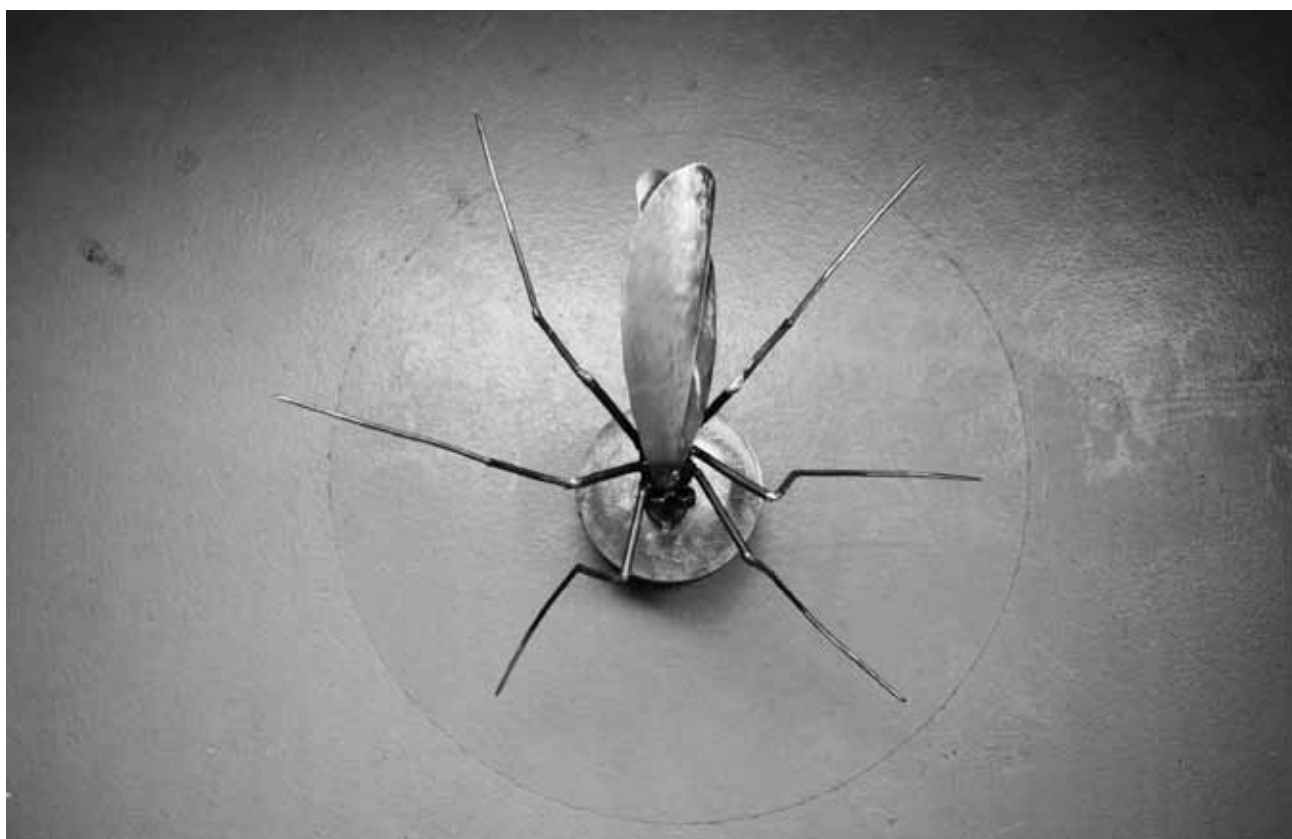
Slussz-passz – mondta volna nagyanyám. Ez emigrációm igaz története. Így fest hazulról, a titkosszolgálatok szemszögéből egy ötvenhatos disszidens.

Biggyesszem ide, hogy mi mindent csináltam száműzetésem ötven éve alatt? Lássuk csak: magyar irodalomból doktoráltam egy francia egyetemen. Közben – mellesleg – felneveltem négy gyönyörű gyereket. Azt, hogy megírtam több tucatnyi könyvet, meg sem említem. Olvassák el, ha akarják! Az egész világon árulják a könyveimet.

Restelkedve írom ide: tanítottam. Szabad, öntudatos embereket neveltem a rabszolgák unokáiból.

Apró részlet: soha nem kussoltam. Ha kellett, felemeltem a szavamat, akkor is, ha körülöttem, mint a sült hal, mindenki hallgatott.

Íme száműzetésem cselekedetei. Ülök emlékeim között, tyúkeszű, önsorsrontó öregember. Olvasgatom derék besúgóim jelentéseit. Az irodalom már régen leírt. Ezek legalább elolvastak, megfigyeltek. Elmondhatom: nem éltem hiába. Számon tartottak, fáradságot nem kímélve foglalkoztak velem. Nem irodalomtörténetek, biztonsági jelentések őrzik az emlékezetemet.





JÁSZ ATTILA (1966) Tata

JÁSZ ATTILA

Önarckép tevével

„Hiába fetrengenek az emberek a napon
meztelenül, mint a disznók,
a fényt nem tudják magukba engedni.”
(D. H. Lawrence)

I. BELSŐ UDVAR

Konyhacédrus

Egy festő sír a konyhában, kivágták a cédrusfenyőt a játszótér mellett.
Pedig alig pár száz éves volt még csak, és semmi baja. Mégis úgy döntött
a hivatal, hogy kidöntik. Kivágják ezt a gyönyörű fenyőt.

Mert nem lehet megmenteni a világot, kedves Tivadar, ha az nem akarja.
Az emberi lényeket se benne, szabad akarat működik. Az ellen
még az angyalok vagy a próféták se tehetnek semmit.

Ezt nem nagyon fogadtad el. Kivágták hát a cédrusfenyőt.
De nem magára gondol-e leginkább a festő, amikor már csak
a cédrus hiányát festi folyton-folyvást? Vászon és ecset nélkül is.

Véletlen

Gerlóczy Gábornak

A fiatal építészhallgató és az idős festő akár ismerhették is volna egymást. Azonban,
mire Gedeon hazatér Münchenből, Csontváry már nem él. A fiatal építészhallgató
műtermet keresve 1919-ben véletlenül betéved a Fehérvári út 34–36-ba, egy bérház

belső udvarára, ahol óriási vásznakat próbálnak épp szekérponyvának eladni. Véletlenül,
ismét, megrúgja az egyik legnagyobb hengert, amelyből egy csodálatos festmény bontakozik
ki, a **Magányos cédrus** névre keresztelt. Így kezdődik az ő hosszú és magányos zárándoklata.

Trogir/Trau

Ezen a képen már minden készen van, várakozik. Tenger, vár, vihar, híd.
Lovas és sirály egyensúlyoz a látvány fölött. Bizonytalan alakok a háttérben,
mégis, úgy tűnik, túlságosan is elrejtetett mindent, ami fontos neki.

Előtérbe helyezte a trogiri várfalat, ami egészen olyan, mintha festett díszlet lenne
csupán. Jártam ott, tényleg ilyen. Mit szeretett volna valójában megfesteni?
Ugyan ki veszi észre a kép háttérében meghúzódó méltóságos hegyvonulatot?

Az előtérbe tolt jelentéktelen halászbárkákat. A viharos ég különlegesen jól eltalált
szürkéje is kinek tűnne fel? És hogy az alatta elvitorlázó sirályt esetleg
egy kitömött madárról festette, kit érdekel.

Lepketanulmány

Egy félig báb, félig lepke esőáztatta szárnyára írta üzenetét.
Javítgatta, firkálgatta, míg pávaszem nem lett belőle.
Ha jól olvasod, ezt jelenti: mindenki a titkot akarja tudni.
De nincs titok. Mert minden az.

Fénylő mag

A lakótelepen elültetett fa meglepetésre
életben marad. Hatalmasra nő a tenyéren megülő
fekete magból. És minden éjjel világít. Belülről.

II. PONTOS HELY

Menedék

Lakást béreltél egy évre, hogy a rendkívüli világítóerőt
tanulmányozva kívárhassd a megfelelő pillanatot.
Megalomániádtól űzve több mint húsz négyzetméteres
vásznat készítettél elő. Hóval borított Etna,

az ógörög színház vörösen és folyton izzó romjai.
A kétszázötven méter mélységű tenger nyugtalan kékje.
Először abban a naplementében állt össze minden
törekvésed látvánnyá. Egyetlen aranysárga menedék az ég.

Naplemente és hajnal között

A csukott szem, a Nap, most még pihen. Hogy a reggel időben ott találjon majd
a táj fölött. Ahogy festőt kell, a vászon előtt. A sziklára épült város lakói alszanak még.
A részletek nélkülük is alakulnak. Egy romos épület helyet cserél a fákkal,

aztán marad mégis minden az eredeti helyén, de a változtatás lehetősége
is ott van a képen. Ami készül épp, csak nézni kell majd. Hiszen a színek
nem ártatlan ablaknyitogatások. Nem a világra nyílik a tekintet, a hajnali fények

a sötétség áztatta fák belső izzását mutatják. Könyörületes tekinteted megengedi,
hogy a reggel elterelje majd a figyelmet minderről. Az eddig olyan fontos színek
fekete-fehérré váltanak, elvesznek tehát. Lassan szürkül az ég. Sötétedik megint.

Holdarc

A fotelben ülsz. Az asztalon rengeteg könyv. Sötét van már.
Mert valamennyi csillagnak ragyognia kell, hogy a taorminai
festményen felkelő Hold egyenesen az arcodat világíthassa meg.

Segítség

A mennyországot pont így képzelted el. Amilyen a holdtölte Taorminában.
Első igazi festményed, húsz év készülődés után. Minden olyan, amilyennek lennie kell
egy igazi festményen. Pontosan, amilyen az életben is. Virágzó mandulafák,

ágaskodó ciprus. Középen a lebegő Hold fényében ázó időtlen épületek.
Miközben az út csendesen kanyarog fölfelé. A tenger színét is megtaláltad végre.
A Hold reflektorfénye és egy égen úszó felhőfoszlány árnyéka segítségével.



BORSODI L. LÁSZLÓ

Hajnali boldogok



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

A nyitott ablakon át még felhallatszik. „Nem, nem, nem, nem, nem, nem, / nem megyünk mi innen el...”, de lehúzzák a zenészek, elkezdenek pakolni: a hegedű a hegedűtokba, a harmónika a dobozába, a szintetizátort le az állványról, szét a dobokat, és vége a lakodalomnak. A félpityókos középkorú férjek zsörtölődő asszonyaikba karolnak, Isten áldja, Isten áldja, még egy kicsit búcsúzkodnak, és hazaindulnak, botorkálnak, le a lépcsőn, ki a hűvös levegőre, mert az jól tesz, nem árt a gyaloglás a sok evés-ivás után, ha fáj is egy kicsit a térd, a boka a sok táncától, a sok tapodástól a szököm-ide-szököm-oda zenére. De mire a pincérek leszedik az asztalokat, és a mosogatóba kerülnek a tányérok, poharak, evőeszközök, mire az abroszokat bedobálják a mosodába, mire lekapcsolják a villanyokat, és zárnak, hogy hazainduljanak, a vendéglő előtt, a fák alatt felcsendül az „Akácós út, ha végigmegyek rajtad én...”, majd előkerül az „Utcára nyílik a kocsmajtó...”, lábukkal harmincas férfiak, harmincas nők dobogtatnak ritmusra. Előttük a földön üvegek, kezükben pohár, töltenek, isznak, újra töltenek, isten-isten, komám, üvölti az egyik, csak a tisztesség s a becsület, ordítja a másik, és aztán fenéig a poharat megint, összeölelkeznek, kacagnak, csak azt akartam mondani, harsog bele a hajnalba egy hang, gyertek, álljunk körbe, s akkor: „Kör közepén állok, / körbevesznek...” satöbbi, van egy vicc, értetted-e, s valamelyik elkezd, zubogja, gurgulázza, a poént nem hallani, de egyszerre mint a bomba, felrobbantja az ordító röhögés a lakónegyed kábaságát-némaságát, az egyik lefekszik a földre, úgy fetreng, a másik a fa törzsét fogja, a harmadik a mellét veri, kezével üti a térdét a negyedik, nem kap levegőt, röhögnek, vége-hossza nincs, valamelyik megszólalna, alig mond két szót, abbahagyja, még jobban hasogatják a hajnal bőrét, vörösek a röhögéstől, az alkoholtól, s akkor megint, és megint, kezdődik előlről az egész, merthogy: „Holnap hajnalig...”

Édesapám a szobában egyenletesen lélegzik, nemrég aludt el, az altató későre hatott, de felébred. „Boldogok a hajnali részegek”, mondja. A fal felé fordul. Állig betakarózik.

A házmester

Bíró László emlékének

I.

Augusztus van, a reggel még hűvös,
de már készülődik a hőség,
ömlik be az ablakon a fény.

A szobában ébrednek a gyerekek,
a reggelihez kenyérért indulok.

A lépcsőház ma csendes,
a lift se fel, se le.

Az első lépcsőfordulónál
fekete ruhás asszonyok jönnek szembe.

Köszönésemet nem fogadják,
egymáshoz nem szólnak.

Hajnalban, igen, hajnalban,
telefonál utánam a feleségem.

Az üres szatyor a kezemben megnehezül.

II.

Mintha az ő tulajdona lett volna,
 a blokk minden részletét ismerte,
 a pincében melyik cső merre megy,
 melyik csap mit nyit, mit zár,
 tudta, mikor jár le a lift működési engedélye,
 kinek hány szobás lakása van,
 melyikbe hányan laknak,
 kinek biztonságos a bejárat ajtója,
 ki fűt gázzal, ki villannyal,
 a közös költséggel ki van elmaradva,
 hány emeleten van bicikli a szemétdobónál,
 hol nem működik a lépcsőház-világítás,
 a tetőn a szigetelés rendben van-e,
 és a blokk körül mikor kell kaszálni, takarítani.
 Mindenkit számon tartott, hová utazik, mennyi időre,
 ha sokáig nem látott valakit, megkérdezte,
 mi történt, mikor, merre és egyáltalán.
 Most ajtóján ismerősök, rokonok kopogtatnak.
 A felesége kinyitja. Nem szól. Némán belépnek.

III.

Ma senki nem rádiózik hangosan,
 ma nem ugatnak a kutyák,
 ma mindenki csendben lép ki,
 szinte lábujjhegyen lépked,
 egy fehér ajtó előtt lassít,
 és egy másik ajtóra gondol,
 hogy azon túl, és túl azon.
 A lépcsőházi némaságot
 felissza az utcazaj.

A száműzött fohásza

Nem mondták, jó vagyok,
 s mi vétek, mi bűn.
 Közönyük rengetegében jártam.
 Fölösleges vagyok, tudatták utóbb.
 Szolgáidat szolgáltam,
 de szolgáid sarlatánok lettek,
 száműzött, sarlatán magam is.
 Tőlük távol most nyugalom.
 De hozzád közel közel-e?
 Mindegy! Csak legalább te ne!
 Legalább te!

CSABAI LÁSZLÓ

Elszámolás



CSABAI LÁSZLÓ (1969) Nyíregyháza

Göröngy község, az ország keleti végén.

Balogh Bertí meghúzza a kapuban lévő harangocskát. Senki nem jön ki hozzá. Pedig otthon vannak. Egy kalapos alak a gazdasági udvaron rendelkezik, kiabál. Bertí belép a Bán portára. Óvatosan, kutyát figyelve közeledik a csúrhöz. A belső kerítésnél megáll. Várja, hogy észrevegyék. Integet a rendezkedőnek. Az mérgesen megy oda hozzá.

Az érkező levett kalapjáról, kopott gúnyájáról azonnal látja, hogy kódís. Uradalmi cseléd vagy béres. Habár ilyenek hivatalosan már nem léteznek. „Újgazda, juttatott parcellás gazda, UFOSZ-os” – így nevezik a ’45-ös földosztás nyerteseit. Bán István nagyon mérges rájuk. Mert miért akartak felkapaszkodni? Ahhoz, hogy valakik (mint ő meg a többi régi gazda, akik kemény munkával, garasos spórolással, önmaguk kizsákmányolásával és érdekházassággal ragasztgatták össze négyyszögölenként birtokukat) fenn lehessenek, másoknak lenn kell lenni. Hiába jártatják a szájukat Veres Péterék, ez a világ törvénye. Így volt mindig, és így is lesz. Benne van állítólag a *Bibliában* is. És elvenni más tulajdonát, földbirtokát, az bűn, lopás. Ez bizonyosan benne van a *Bibliában*. Bár Bán Istvánt nem is annyira az Ungváry gróf meg a katolikus egyház kifosztása hergelte föl, hanem az, hogy ő nem kapott ezekből a földekből. Kapott a sok kódís, akik nem értenek a gazdálkodáshoz, akik majd elgyomosítják vagy kimerítik a földet. Kapták volna ők, a régi gazdák, akik képesek élelemmel ellátni az országot. Van tapasztalatuk és igaerejük is. A kódísek meg menjenek a városba prolinak. Azt mondják, az ottani világ nekik épül. Habár az sem lenne jó, mert akkor ki marad napszámoskodni a régi gazdák földjén? És ráadásul, mivel a juttatott kicsiny parcellákon nem lehet tisztességgel megélni, azok majd a „termelőszövetkezetnél” fognak kikötni. A tészes most az új varázsigé. A kommunisták szerint elhozza a bőséget és a jó világot. Meg a csajkarendszert és a légereket! És az emberek nem tesznek ez ellen semmit. Az egyház is túl óvatos. Bírálgat a körleveleiben, de oda fut ki a dolog, hogy ki kell Istent engesztelni. Bűnbánatot tartani és vezekelni kell. A bűnösök helyett is. Mintha nem lenne a tisztességes embernek épp elég baja!

– Mit akar? – kérdi hegyesen Bán gazda Bertitől.

– Én kérem, tisztelettel, Balogh Bertalan vagyok.

– Adjonisten! Na, és?

– Bán Dénest keresem. Ezt a címet adta meg, amikor...

– Dénes a fiam. Ott hátul épül a háza. A felesége terhes.

– Itthon van Dénes?

– Nincs.

– Pedig én beszélni...

– Munkát keres? Velem kell megegyezni!

– Nem munkát. Dénes nekem jó cimborám volt.

– Nézze, jóember, rosszabb időpontot nem is választhatott volna a látogatáshoz. Aratás van. Mint bizonyára tudja. Vágás, marokszedés, cséplés, behordás, betárolás. Hadd ne soroljam! A fiam a tanyán felügyeli a munkát. Én meg itt. Nem tudom, mikor jön haza. Lehet, kinn alszik. A tennivaló dönti el. Meszsziről jött?

– Újszállásról
 – Hát az nincs olyan messze. Innen a harmadik falu. Jöjjön vissza augusztus végén. Megmondom a fiamnak, hogy kereste.
 – Köszönöm. De egy kicsit még várnék. Ha lehet.
 – És honnan ismeri Dénest?
 – A honvédségből. Együtt voltunk a fronton.
 – Ó! – lép hátra önkéntelen tisztelettel Bán István a súlyos körülmény halatán. Aztán mégis gögöt szív magába. – Tehát katonáéktól. Nem említette Dénes a maga nevét. Pedig szokott mesélni. Nem volt könnyű világ.
 – Nem volt. Majdnem otthagytuk a fogunkat.
 Ekkor kivágódik a kapu, és két jól táplált nóniusz behúz egy gabonás zsákokkal színültig rakott társzekeret. A hajtó, Bán Dénes leugrik, és elindul az apjához. Mikor felismeri, ki érkezett hozzá, megtorpan. Zavartan néz Bertire, majd mégis tisztán, erős hangon szólal meg:
 – Isten hozott, cimbora! – s szélesre tárt karral átöleli.

A Nyárligetre behívott újoncok az alapkiképzésen elsajátították, hogyan kell menetelés közben irányt váltani, körletet tízszer felmosni, a parancsnokok csizmáját fényesre pucolni, kertjét felásni, házfalát bevakolni, az idősebb bakák folytonos, megalázó egzecírozását elviselni, leszakadt gombot szabályszerűen felvarrni, időre enni, a maradék ételt szívfájdalom nélkül kiönteni, katonanótákat fújni, sarkat összecsapva szabályszerűen tisztelni és jelenteni. Mindazt, amire semmi szükség a háborúban. Egy hasznos dolgot is tanultak azért: a csatárláncot. De nem gyakorolták eleget. Így az a fronton rendre felbomlott, minek következtében a magyar honvédek egymást lőtték. Ráadásul lőtték őket az oroszok is.

Azon a '43. januári délutánon újra vonagló magyarok borítják el a harcteret. A magyar áttörés meghiúsult. Mint mindig. A századok megtizedelődtek. Az írnokoknak lehet az embervesztéséről statisztikát készíteni, jelentéseket írni. És az elhasznált lövedékekről. Nem lehet azt pazarolni! A vérfürdő után ideje lenne összeszedni a sebesülteket, de nem olyan egyszerű az, mert egy Rata a semmiből is feltűnhet, és megereszthet egy géppuskasorozatot. A Rata patkányt jelent, és Balogh Berti patkányfejű repülő ördögökkel szokott álmodni. Ha a Raták nem jönnek, jöhetnek a kétfedeles Csajkák. A „varrógépek” – ahogy a németek gúnyolják őket. S valóban, egy igazi Singer hangján kattognak. A baj az, hogy nem mindig kattognak. Mert sötétben a szovjet pilóták leállítják a motorját, és olyankor hangtalanul átsuhannak a frontvonal fölött. Viszik a partizánoknak a muníciót. De ha kedvük támad, géppuskázzák azért a magyarokat is.

Az oroszok fehér zászlót lengetnek. Ami nem azt jelenti, hogy megadták magukat. Csupán annyit, hogy vízért mennek. A magyar és az orosz lövészárkoktól egyenlő távolságra van egy jó vízű kút. Mindkét fél használja. És olyankor negyedóra szünet van a harcban.

A magyar egészségügyi szolgálatosok begörbített háttal, a hordágyat csak egy tenyérnyivel a föld fölött tartva kimennek a sebesültekért. Először csak a kéz- és lábsérülteket szedik össze, mert a kifolyt belűekkel, a szétrepedt fejűekkel való ügyködés nem veszélyeztetheti a még menthetőnek ítélték időbeni ellátását. Másodjára visszatérve már el is csendesednek és üveges szemmel meredővé válnak a nemrég még a belső szerveiket panaszkodva mutató szerencsétlenek.

Balogh Berti a puskákat gyűjti. Már öt van a hátán. A hatodikért nyúl, mikor megakad annak a szíja. Egy marok szorítja. A marok egy nyakától a térdéig vérbe fagyott katonáé. A sebesült honvéd moccani kezd. És kinyitja a sze-

mét. Egymásra néz a két magyar katona. Némán. A szerencsétlenül jártat megbéklyózza a tudat, hogy ez az utolsó esélye a túlélésre. Bertit megbéklyózza a tudat, hogy élet és halál fölött kell döntenie. Aztán magához tér. Síralmas a másik állapota, de azért a vér mennyiségére nem mindig lehet hagyatkozni. Néha végzetes belső sérülésnek alig van nyoma, máskor meg egy fejbőrt csak súroló lövedék ejtette seb bespriccel három testet is. Felemelné a bajba jutottat, de annak elakad a másik keze. Arra nem puskaszíz hurkolódott. Valami sokkal nehezebb. Egy szétrobbantott betonelem pórére került vasalása. Berti nekiáll kiszabadítani a csuklót. Két lábbal befeszítve próbálja meghajlítani az acélhuzalt.

Közben zeneszolgáltatás érkezik. A szovjet hangszórókból az *Internacionálé* árad. Majd elhalkul. És következik Rákosi Mátyás gramofonlemezen rögzített hangja. „Ti, magyar munkások és parasztok, nem vagytok felelősek ezért a háborúért! Annál inkább elnyomóitok, a népbútító főpapok, akik ide küldtek titeket elpusztulni, míg ők a kormányzóval lakomáznak, a gyárosok, akik óriási hasznot húznak a haditermelésből, és a nagybirtokosok, akik csak ígéretet a földosztást, de az a jó nekik, ami most van, hogy nyáron tizenhatod részért arattok, télen meg kukacos tengerikását esztek! Magyar honvédek! Fordítsátok meg fegyvereiteket! Ne testvéreitekre, a szovjet munkásokra és parasztokra lőjétek, hanem saját kizsákmányolóitokra!”

Mire Rákosi befejezi beszédét, Bertinek sikerül kiszabadítani és a magyar lövészárkba elcipelni Bán Dénest.

Dénes a konyhaasztalhoz ülteti le Bertit. Szilvóriumot tölt. Ő maga állva issza meg. Az ital remek. Mag nélkül erjesztették. Talán aszalványt is tettek bele. A konyhában politúros sifonér. Ami a háború előtt a kitűnni akarók holmija volt. '44-ben aztán, a zsidó házak kifosztásakor, bárki beszerezhetett ilyen.

– Miért nem kerestél fel eddig? – kérdi Dénes a harmadik pohár után.

– Mert most engedtek haza. Rezet bányásztam Szibériában.

– Hát oda kerültél? – kérdi meglepődve Dénes, pedig Buzogány Sárítól tudta, hogy Dénest elvitték. Mégis őszinte a meglepődése. Mert Szibéria, lágerrek, jegesmedvék: hihetetlen. És ím, mégis igaz.

Bejön az idősebbik Bán. Szívja a fogát a napközbeni italozás láttán.

– Úgy nézzen apám Bertire, hogy ő mentette meg a... – itt elbizonytalanodik Dénes hangja. – Ha ő akkor nem lett visz el a felcserekhez, én nem lennék most itt.

– Igen? Hát az derék dolog volt – morogja az apa.

Bertinek rosszulesik, hogy az csak most értesül erről. Nagyot nyel. Dénes kenyeret és tepertőt tesz az asztalra. Falatozni kezdenek. A kenyér szikkadt, de hófehér. Berti nem evett ilyen négy éve. A lágerben szétmállott a vekni. Fűrészpor volt benne. Itthon meg málélisztból sütnek lapos pogácsákat.

– No és cimbora, mik a terveid? Nőülsz?

– Majd egyszer. Még nincs kit elvennem. Akit akartam... az nem várt meg. De nem is érnék rá. Apám '45-ben kapott öt holdat. Én fogom művelni.

– Ért is hozzá? – teszi fel az idősebb Bán a szúrós kérdést. – Mi volt maga a háború előtt?

– Kocsisbéres.

– Tehát béres. Szolgáló.

– Igen. És törvény van rá, hogy annak is kell maradnom? – fordul felé ingerülten Berti.

– Az élet törvénye, hogy csak abból lesz igazi gazda, aki ért a gazdálkodáshoz. Maga azt csinálta, amire utasították. Nem kellett gondolkodnia.

– Azt csak a magafélék hiszik, hogy a béres nem gondolkodik! Mert gondolkodik! Mert ő is ember. Én mindent megfigyeltem...

– Az kevés. Csinálni kell, nem csak nézni. Úgy tanul az ember.
 – Hát majd tanulok én is.
 – Így is lesz! – szólal meg csitítólag Dénes. – Nem ördögösség sem a szántóföldi munka, sem az állattartás. Nekem van ezekben tapasztalom. Fordulj hozzám bátran segítségért.

– Most is azért jöttem.

– Ki vele!

– Vetőmag kellene. Meg iga. Az őszi munkákhoz. Meg úgy öt... négyezer forint. Kölcsön. Hogy el tudjak indulni.

Az apa arca lobot vet. Gyűlöli ezt a kis senkit, de még jobban gyűlöli a rendszert, hogy már nem kergetheti ki a házából ezt a cselédféleséget.

Dénes megütközve néz Bertire.

– Cimbora, én tanácsokra gondoltam. Hogy azokkal segítelek.

– Világos. És hálás leszek azokért is. De kell pénz és vetőmag is.

– Adnék, de... – félénken apjára nézve –, mi sem állunk jól. Mi '45-ben nem kaptunk semmit. Viszont az összes lovunkat elvitték az oroszok. Tudod, mi ára lett akkor egy gebének? Majdnem magunkat fogtuk be szántani. Most meg, hogy valamelyest egyenesbe kerültünk, jött a rengeteg beszolgáltatás. Alig marad mag elvetni. Talán egy kis pénzzel, azzal még...

Az apa közbekiált:

– Miért nem a parasztpárthoz vagy az UFOSZ-hoz megy segítséget kérni?

– Már voltam. Egy szakajtó vetőmagot adtak. Az kevés.

– No, hát kicsiben kell kezdeni! Majd szép lassan...

– Szép lassan éhen halunk.

– Azért nem úgy van az, cimbora! Kérjetelek élelmiszersegélyt a községtől!

– ad tanácsot Dénes.

– Azt a rokkant koldusoknak adják. Szóval hiába jöttem? – és Berti fel-emeli ökölbe szorított kezét. Majd leejti. És azt a mondatot is elnyeli, hogy „bárcsak hagyta volna a fronton megdöglölni!” – Akkor a soha viszont nem látásra!

Beccapódik az ajtó. Zörögnek az ablakszemek. Az egyikről leugrik a gitt. Dénes csóválja a fejét, és töltene magának, de az apja kikapja a palackot a kezéből.

Ekkor újra megjelenik Berti. Nem lép be, csak az ajtóban áll. Ott könyörög:

– Ha kölcsönt nem adnak, adjanak legalább munkát! Leszek béres, mint régen. Fuvarozok, zsákolok, lovakat csutakolok, szántok, vetek. Mindent megcsinálok. Ősszel lesz a tengerihántás, a morzsolás. Fizetségnek jó a krumpli vagy a máléliszt.

Az idősebb Bán arcán a pirosság gúnyba vált át. Magabiztos gesztusokkal kezd magyarázni:

– Ezt a beszédet már szeretem. És fel is venném magát, mert együtt érezek a családjával. Csak az a baj, hogy a fiam tartozik magának. És ezért elnézné, ha maga lóg a munkából, ha trehány, vagy ha lop.

– Én nem lopok.

– Minden cseléd lop! Azt ajánlom, menjen, és próbáljon szerencsét Nyárligeten! Ott most embereket keresnek a vasútállomás újjáépítésére. És, hogy ne mondja, hogy nem kapott semmit...

A férfi előveszi cigarettatartóját, és kicsipent belőle egy szálát. Majd mégis inkább Berti kezébe nyomja az összeset.

Az oroszok áttörték a frontot, a magyarok menekültek. A sérültek (mint Dénes) teherautóval vagy szekérrel, a többség (mint Berti) futva. Közben megfagyogattak. Dénes és Berti élve elérték Martinovkát. Az oroszok pedig megálltak.

Martinovkában ideiglenes kórházat és hadtápbázist rendeztek be. Míg a 2. magyar hadsereg maradékait nem vihetik vissza az anyaországba. Dénes felgyógyult, és az élelmiszerraktárak őrzéséhez osztották be. Berti kezdetlegesen fogva ott volt. Konzervekkel, boroshordókkal, liszteszsákokkal tömték tele a község hivatali épületeit és iskoláit. És sok magánháza is. Ehhez senki nem nyúlhatott. A civilek pláne nem. De a honvédek sem.

Közben a magyarok barátkoztak. Az ukránokkal közös néptáncestet rendeztek. Volt ukrán bandurás és magyar (cigány) hegedűs. Ukrán lányok fejükön vinokkal táncolták a metyelicát, magyar bakák nőnek öltözött magyar bakákkal ropták a csárdást. Volt német–magyar bajtársi nap is, amelyet nemzetek közötti labdarúgó-mérkőzés koronázott. A magyarok győztek 11:2-re. Este hosszú asztalnál foglaltak helyet a két nemzet focistái és a kiválasztottak. A németek olajos szardíniát szolgáltak fel hagymával és fekete kenyérrel. A halnak olyan mámorító illata volt, hogy még a szomszéd faluban is megvesztek a kutyák. Vonyítva kaparták a kerítést. Bertit pincérnek rendelték ki. Felszolgált. És gyűjtött. A felbontott konzervekből igyekezett csak a szardíniát kiönteni a tálba. Az olaj ment egy cserépkorsóba. Négy litert sikerült kicsempészni. Ez annyit ért, mint otthon egy falka hízó sertés. Mindenre be lehetett cserélni a feketéző parasztoknál: gombára, pirogra, galuskára. És kvászra. De volt más italuk is. Dénes hat üveg orvosi szeszt lovasított meg a kórházból. A két magyar királyként élt. Míg újra meg nem indult a front. Akkor felrobbantották az összes élelmiszerraktárt (nehogy a bolsevisták részesüljenek a kincseikből), és vonatra szállva, hiába kattoztak fölöttük a Csajkák, meg sem álltak Ungvárig. Fúvószenekar és kíváncsiskodó tömeg fogadta a hős katonákat. Az első ebéden páran halálra ették magukat a kenyérből és a sós szalonnából.

Kucó Bözsi, Bán Dénes felesége az eccájgot rendezi az asztalon. Dénest idegesíti a zörgés. Még inkább idegesíti Bözsi. Kelkáposztaszaga van. Először azt hitte, azért, mert a nő nem fürdik. Mikor viszont lemosdott, még erősebb lett a szag. Belőle jön, pórusain át a teste és természete legmélyéből. Egy szétmálalni készülő, túlfőtt kelkáposztafej Bözsi. Olyan kövér, hogy a mellei összeérnek hasi hájával, s így egyetlen gigantikus duzzanatot alkotnak. Bözsiről az a hír járta, hogy félkegyelmű. Dénes meggyőződött róla, hogy ez nem igaz. Csak olyan végtelenül ostoba. Még az sem. Hanem olyan semmilyen. Amit mondanak neki, megcsinálja. Meg is főz minden délre és estére. Az ételeitől jóllakik az ember, de nincs élvezet a kanalazásban. Mindennek rántásíze van. Még a húsnak is. Dénes iszonyodik a nejtől. Éjjel, mikor az az ágyban mellette szuszog, szeretné befogni az orrát és a száját. És Bözsi még utóddal sem tudja megajándékozni. Rendre megfog, és rendre elvetél. Az apja kényszerítette Dénest, hogy elvegye Bözsit. Vagyis negyven holdat. Ami még semennyi, mert Bözsi apja csak akkor fogja odaadni azt egyetlen gyermekének, ha ő már magatehetetlen béna lesz. Dénesnek harminc hold apai örökség fog jutni, de persze az is csak az öreg Bán halála vagy lerokkanása után. Mert az is irigy saját gyermekére, és főleg nem akarja elveszteni a jogot, hogy ő irányítsa a gazdálkodást. Mert aki a föld és a jószágok felett parancsol, az dirigál otthon is.

Dénes az apját még Bözsinnél is jobban utálja. Megfojtja őt ez az ember. Az akaratával, a parancsaival. A nézésével. És ma azzal, hogy lejáratta Balogh Berti előtt. Akinek pedig az életét köszönheti. Nem tud lázadni ellene. Csak legfeljebb elmegy otthonról. Mint most. Veszi kalapját, és becsapja a konyhaajtót.

– A kurvájáho' megy – mondja csámcsogva Bözsi.

– Ahho'. Szakadna rájuk az ég! – feleli az öreg Bán. Pedig valójában nem mérges. Ha egy nő az ágyban használhatatlan, természetes, hogy a férj keres egy másikat. Aki arra éppen megfelelő. Ő is így tett. Ha férjes asszony a szerető, az veszélyes, mert a férj megtudhatja a viszonyt, és veszködni kezdhet.

Viszont van jó oldala is. A férjes asszonyt nem kell feleségül venni. És ha besikeredik a gyerek, felneveli, mintha a férjétől lenne.

Az ungvári főtéren hucul menyecske almát árul. Bocskorban, elől-hátul bokáig érő díszes kötényben. Ahogy a huculoknál szokás. Mióta a Kárpátalját viszszaacsatolták az anyaországhoz, ki van hirdetve, hogy a ruszin egy derék, dolgozó, a magyarokkal szövetségben álló nép. Rákóczi népe. Ezért tisztelettel, barátsággal kell hozzájuk viszonyulni. És nincs is viszály a két náció között. Viszont a huculok közneveltség tárgyai. Állítólag folyton isznak, verekednek, és egy lovat többre tartanak egy szép menyasszonynál. Pedig a hucul is ruszinféle. Mégis kinevetni való. Mint ez a lány. Pláne kinevetni valóak az almái. Csak pálinkának jó, hegyoldalon termett kis gubicsok. Mint a lányka mellei. Bán Dénes megfogdossa az almákat, aztán a melleket. A lány nevet. Dénes megveszi a kosár almát. A lány tapsikol. Dénes kéri, hogy hozzon még. A lány tört magyarsággal mondja, hogy kísérik el a házukig. A két katona közrefogja az új ismerőst, és almát ropogatva, a magját köpködve elindulnak az Ung partján. Énekelnek. Hárman három különböző dalt. De jó ez így. Aztán menetelnek. És nevetnek. Dénes a kosár almát odaadja a fürdőző purdékknak. Megcsókolják érte a kezét. Ez imponál a lánynak. Egy parknál le akar fordulni, de Dénes elkapja, magasba emeli, megcsókolja, megforgatja. A lány könnyezve kacag. Dénes egy mogyoróbokor mögött teszi le. Feltűri kötényét, szoknyáját, alsószoknyáját, és ráveti magát. Olyan gyors az erőszakátétel, hogy a lánynak nincs ideje hangot gyűjtenie a megrettenéshez.

– Szolgáld ki magad! – mondja Dénes nevetve Bertinek.

És Berti is rámászik a lányra.

– Muszka menyecske, ruszka menyecske, huculka menyecske... – éneklük közben Dénes arra a dallamra, amit az előbb hallott a lánytól.

Buzogány Sári éppen szoptat, amikor Dénes megjelenik. Már kétéves a fia, mégis követeli az anyatejet. Különösen este. És Sári odaadja neki a mellét, mert így elalszik. Most is már szopás közben lecsukódik a kisgyermek szeme. Az anya lefekteti. Aztán átmegy a nagyszobába, ledobja ruháját, és engedi, hogy Dénes kapja be bimbóit. A férfi szeretné felfalni, megemészteni, s közben gyöngéden becézni és dédelgetni Sárit. Sári tökéletes. Formás, kemény húsú. És talpraesett, ötletes, világosan beszél. Az ágyban pedig nem megadja magát, hanem társ a bujálkodásban.

A férje Pesten dolgozik a nagy újjáépítésen. Ritkán jön haza.

Az aktus feltartóztatja Dénes keservét, de utána előjönnek a fájdalmas gondolatok.

– Ma járt nálam Balogh Berti. Segítséget, kölcsönt kért. És el kellett utasítanom.

A nő fájdalmasan ráncolja össze homlokát. Balogh Berti másodunoka-testvére Sárinak.

– Persze ott volt apám is. Alig jutottam szóhoz. És... nincs nyugtom azóta. Tartozok Bertinek. Te, Sári, nem készülsz Újszállásra?

– Elmehetek éppen. Bertiékhez?

– Igen.

– Megmutatom nekik, mennyit nőtt Bandika.

– Bertivel beszélgetni kezdesz. Előbb-utóbb el fogja mondani keservét. Te pedig úgy teszel, mintha elgondolkodnál, aztán felajánlasz neki négyezer forintot. Az örökségedet. Kölcsönbe. Törleszti, amikor tudja. Egy kis kamattal. És megkéred, hogy ezt senkinek ne árulja el.

– Csakhogy nekem nincs örökségem! A szüleim csak pár csorba edényt hagytak rám. Honnan a csudából vegyek én annyi pénzt?

– Én adom neked.

Sári felcsillanó szemmel bújik szeretőjéhez. Hirtelen vágyik feleségként magához ölelni ezt a jó embert. De egy kellemetlen gondolat fészkel a fejébe.

– Berti családja nem ostoba. Látni fogják, hogy pénz állt a házhoz. Nem fognak nyugodni, amíg meg nem tudják, honnan van. És akkor igencsak elcsodálkoznak. Mert engem nem úgy ismernek, mint akinek egy felesleges fillére is lenne. Eljuthat a hír a férjemhez. Az egy pipogya alak, de a pénzért megvész, mint mindenki. Megver, ha megtudja, hogy örökséget dugdostam előle. Nem jó az, ha engem belekeversz a dologba. Te add át a pénzt Bertinek! Legalább tudni fogja, kinek legyen hálás!

– Az a legkevésbé sem lenne jó. Mert ha eljár a szája, az apám megtudhatja. Már akkor megláthatnak a szomszédok, amikor betérek Bertiekhez. Apámnak mindenütt vannak emberei.

– Ne menj hát el hozzájuk. Jársz Újszállás felé, egyszer biztos összetalálkoztatok az országúton.

– Vagy nem.

– Akkor várjál rá az újszállási kivezetőnél! Van arrafelé egy árendás földetek.

– Ez is feltűnő lenne, mert ott most nincs munka.

– Írj levelet Bertinek, és találkozzatok Nyárligeten!

– A levél másnak is a kezébe kerülhet.

– Küldjél neki pénzt postán!

– Ugyanott vagyunk, mint az előbb. Berti tudni fogja, hogy tőlem van a pénz, és elmondja másoknak.

Dénes felül, átkarolja a fejét és rázza, mintha egy fülébe költözött mérges darázstól akarna megszabadulni.

– Már nem is akarsz neki pénzt adni? – kérdi Sári csalódottan.

– Akarok én, csak...

– Csak? Megint az apáddal van a gond!

– Vele hát! Azt hiszed, előbb vagy utóbb nem venné észre, hogy hiányzik négyezer a kasszából? Mindent kiderítene, aztán meg megnyuvasztana engem. Érti a módját.

Újszálláson sok a Balogh. Hogy meg lehessen különböztetni őket, ragadványnevet kaptak.

Van Gonosz Balogh, Sánta Balogh, Fukar Balogh. Balogh Bertiből pedig Ostoros Balogh lett.

Berti felhagyott a reménytelen gazdálkodással, és a Pártra bízta jövőjét. Havonta új pozíciót töltött be, majd mikor a megyei tanács mezőgazdasági osztályának vezetőjét rajkista összeesküvőként leleplezték, átvette a helyét. Ő irányítja immár a dolgozó parasztok és főleg a kulákok téeszbe terelését.

Több módszer kínálkozik erre.

A Moszkvából hazatérő elvtársak, akik az NKVD-vel (kínzóként vagy kínzottként) kapcsolatba kerültek, a jól bevált orosz kancsukázást, a talpverést javasolják.

A Horthy-rendőrségtől a népi demokratikus rendőrséghez került kollégák arra esküdnek, hogy be kell zárni a lázítót vagy engedetlent két napra egy pincébe, majd fejére reszelt tormával tömött csukját kell húzni. Bizonyosan megpuhul.

Az uradalmi cselédként felnőtt propagandisták a puszták régi fegyverét, a karikást használnák. Annak egyetlen csapása bőrt és húst szaggat.

A szakmai brosúrákban a dr. Bálint-féle veréstechnikát reklámozzák. Az ÁVH orvosának sikerült olyan kínzóeszközöket és módszereket kifejlesztenie, amelyek maximális fájdalmat okoznak, minimális külsérelmi nyommal.

Balogh Berti a fogathajtó ostorral barátkozott meg. Minden csapás fájdalmas, de egyik sem vezet ájuláshoz vagy súlyos sérüléshez, amely indokolná

a „meggyőzési folyamat” megszakítását. Ostorral veri a delikvens hátát, mellet, végtagjait, ágyékát, arcát. A szerencsétlen úgy érzi, elég a teste, de még mindig jönnek az újabb csapások, s a teste ég és ég.

Berti a galuskaszedőnek csúfolt kétkerekű, egylovast kocsival járja a megyét. Nem követi fekete Pobeda. Megáll egy község főterén, fogadja a tanácselnök, a téeszelnök és a rendőr őrsparancsnok jelentését. Aztán beszél az egybegyűlt falusiakhoz. A szovjet agrotechnika fejlettségéről, Micsurin találmányairól, a népi demokratikus állam ösztönző rendszeréről, a téeszeknek nyújtott támogatásról, a házépítési kölcsönről, a balatoni üdülésről, a falusi diákok kollégiumáról. Majd bevonul a községházára, és elkezd a kínzást.

Göröngy községben Balog Berti utolsóként hozatja maga elé a bilincsből lévő Bán Dénest. Egymásra néznek. Dénes könyörgő tekintettel. Berti sóhajt, és azt mondja:

– Gyere velem! Kocsikázunk egyet.

A ló lassan lépked, mintha egy vagont kéne húznia. Dénesnek nehezére esik a beszéd. A hideg miatt is. Ingben van, pedig január derekán járnak. Felhossa a régi dolgokat, hogy ami történt, mennyire fájdalmas neki is, mennyire bánja. A hajtó sóhajt és bólogat.

Szétrombolt tanyánál állnak meg. Látótávolságon kívül. Berti a gémeskúthoz vezet foglyát, a bilincset leveszi egyik csuklójáról, majd úgy teszi vissza rá, hogy Dénes már átkarolja a kútágast. Dénes vacogva mond köszönetet, amiért nem mások előtt alázza meg. És behunyja a szemét. Felkészül az ostorcsapásokra. De azok elmaradnak. Felnéz. Berti már a kocsin van. Cicceg a lónak, és elindul. Dénes rájön, hogy egyedül fog maradni. Olyan egyedül, ahogy a fronton volt. Élő a hullák között. Ott mínusz negyven fok volt. A kiomlott bélnek alig volt ideje a gőzölgésre: gyorsan megfagyott. S magával rántotta tulajdonosát a pusztulásba.

Itt most csak mínusz húsz fok van. De legkésőbb hajnalban eljön érte a vég.

Dénes a dombra föl hajtó Bertit nézi. Aki ezt megérzi. És megállítja a lovat. Visszanéz egykori kenyeres pajtására. Egymást nézi a két volt honvéd.



FALUSI MÁRTON

Zuglischer Manó a strandon



FALUSI MÁRTON (1983) Budapest

Megemberesedtek fatörzsek, lombkoronák
a Paskál fürdő felemás felfekvésein,
párducfoltos a fövény, mintha földkérgéről
tépték volna le az EKG-tappancsokat.

Árnyékba húzódnak Zuglischer szemráncai,
büszke arcához természetvédő vonások
láncolják magukat, noha Manó kisfián
viselné őket legszívesebben, ha volna.
Bárcsak sose engednék, hogy az önáltatás
munkagépei letarolják a ligetet:
férfivá érve szafariba szerveződnek,
csordaszellem patáitól porzik a homlok,
a tett vadászik a szóra, a szó a tetre,
ha leszáll az éj, átfáznak a gondolattól.

Zuglischer Manó hason fekszik, jobb profilját
sűrűn berácsolja a nyugágy drótfonata,
törülköző védi hátát a leégéstől.
Kérdése torinói lepel a világon,
ha helyesen teszi föl, átsejlik a válasz
kontúrjain, a fény mégsem hatol át rajta.

A fényszennyező világítást elvakítja
tükröződése vízen, üveghomlokzaton,
a zajszennyező repülőt eldeformálja
visszaverődése tetőkről, tűzfalakról.

Manó megfordul. Vajon színe vagy visszája
vasbetonnak a természet, a homok, a víz,
a cement rendeltetésüket önállóan
töltik be, vagy együttesen, a csillagokat
mi hagytuk az égen, vagy ők hagytak minket itt?

A pedánsan leaszfaltozott veteményes
műveletlen, mint a felcsillagozott város,
elegyengették a kitüremkedéseket
kerítéstől kerítésig, egymás sarkához
érnek leterített pokrócok, hájas delnők:
műkörömakcióba lépnek, méhcsípésbe,
deotartalékos hónaljszőröcskéiket
mozgósítják, verejtékmirigy ne működjön.
Keblet a riherongy Otto Dix *Szalon* című
festményén ugyanúgy fogja, mint Lucian Freud
fehér kutyás lánya a süppeteg díványon.
Íróasztalon hányódik mindkét képeslap,
élő alakjai a strandon mutatkoznak.

Vízpermetből párállanak naptejfaktorok,
 ahogy Manó a medence szélén elhalad,
 hangos üzemű szirénapróbára járnak
 csobbanás és morajlás, füléből fülébe.
 Hányszor gyulladt be Zuglischer hallójárata
 nyári úszásoktól, víziszínadi Vazul!
 A víz a legcsekélyebb résen is utat tör,
 a szó eldugítja az éter hírközegét,
 ha őszinte, az űr óriás műholdjait.
 Egy szál fürdőgatyában bérgyilkos ténfereg,
 nincs szebb, mint a rangtól és kincsektől megfosztott
 lélek zsebkendőnyi telkének határain.

Mosás, öblítés, teregetés odahaza,
takarítás töröl fel ősi bűnbeesést.
 Huzatok csöpögnek szárítókötelekről,
 vállfák pótolják az elhordhatatlanságot,
 a gyűrött napszentület keresztlevételét.

Konyharuhák nehéz eséséből nagy, öblös
 borospoharakat domborít a félhomály,
 vászonnal gondosan kibélelt kosárában
 mindjárt penészedni kezd a rozscipó héja.

Akasztón Veronika-kendő lóg, fogasról
 cipőskanál függ. Zuglischer eltörölgetett,
 gyapjúpulóvereit összehajtogatta,
 szűk helyre passzírozta be relikviáit.

A spagettipántok nedvszívó képessége
 árulkodik, milyen régóta van egyedül,
 ingatag szerelmét a szívéből kivéve
 család jogszabályok hatáskörébe vonták,
 nőknek kiszolgáltatva, mint a katonáknak
 háborús pszichózisban, véstörvényszékeken.

Az istenfélelem csupán a körülmények
 roppant szeretete, döntés választás nélkül,
 ha bármi lehetségesebb a kelleténél,
 fényírástudatlan, hegyi álomutazás
 oda, hol a tengerszemek *meztavakulnak*.
 Elnézem Zuglischer Manót, hogy tekintetem
 csiszoljon belőle kavicsot, mint a tenger.

Zuglischer Manó morfondírozik a fotelban

Kitöröltem róla fotóimat,
 ha már fejemben sem őrizgetném
 természetes mozdulatsorait,
 ráébrednék, milyen valójában,

eltökéltem, hogy némely ártalmatlan
 élményhez nem keresek műfogást,
 kimerevítem, ha kell, eszembe
 jusson, ám ne legyen emlékezetes,

aztán vagy feledésbe merült, vagy
 ha meg is jegyeztem, s nem fakult ki
 a végtelen, napi centrifugától,
 mesterséges beállítása tűnt fel,

hajtogathatom, hogy *így* az élet,
úgy a tapasztalat, képzeletem
 nem tett hozzá, nem vett el belőle,
 lefolyását sem én egyengettem,

de még ha valami múlt is rajtam,
 közbejöttem, végbe nem mehetttem,
 akkor sem eseményszerűségét
 eredményezte beavatkozásom,

szabadjára engedett gondolatok
 esnek árokba a nyelvhatárról,
 mert a cselekvés nem nézhet szembe
 közvetlenül saját nemlétével,

fényképezkedők örökítik meg
 apránként a dolgok összességét,
could you take a picture?, kérdik folyton,
 kicserélnék, mert átalakultak,

kepeszkedésük korszakos helyét,
 utazgatnak, hogy jó képet vágjon
 felvételeikhez a turizmus
 térképészeti nevezetessége,

önmaguknál szebbé vagy rútabbá
 retusálják holtig értük bomló,
 makulátlan hódításaikat
 viszonyítási alapozóval,

együtt igazán jól festünk, mondják,
 kinézetre nincs köztünk különbség,
 látványelemek egy nagy központi
 tablón, viselkedjünk fesztelenül,

érdeklődés nélkül felidézem
 a füles fotelba huppant Zuglischert,
 rosszállóan méreget, termetére
 ügyet se vethessek, kinyújtózik,

s amint a kertkapura fölszegecselt
 műanyag táblácskán olvasható,
 gótikus stílusú lovagvára
 László Fülöp festőművésznek épült,

néhány évig Európa királyi
udvaraiba innét postázta
portréit, előbb csak bérbe adta
a Zichy Géza utca tízes számot,

végül olyanok lakták termeit,
mint Lajta Béla vagy Bajor Gizi,
Manó bezzeg nem pompakedvelő,
írópultja tűzfal, budoárja pad,

letisztult konyhabútora oltárán
világítás széled szét, családi
áldozatot mutatna be és hozna,
de nincs rá sem esély, sem kilátás,

csodálható szekrényajtókba mart
árnyéknútok összefogdosott hornya,
akár kormányablak kijelzőjén
sorszámot ügyfélre váltó ledcsík,

s mint az óceán semmibe veszése
Manó semmibe vett szerelmével,
mert szerelemnek az óceánban,
asszonynak a konyhában a helye,

fogalmi síkon, ábrázolásokon
találhat egymásra ez a kettő,
a Villa Borghese szobrainak
dukáló első éjszaka jogában,

a lefoglalt római lakosztály
idomjaiban, pizzatésztából
nyújtott testtájak a Trasteverén
húzódtak le hosszan a Vatikánig,

más anyagból gyúrták árnyaikat
délen, morfondírozik Zuglischer,
nem maradna fenn fatális szelfi,
mikor földet ér az Angyalvárról,

tekintettel van rá a bizonyosság
a Sixtus-kápolna enyéspontjában,
pedig fizikájáig sem jut el,
pillantást vet, belétalál, és zokog

keservesen a felismeréstől,
hogy Michelangelo figurái
emberibbek a végítélethez
kiránduló idegen csoportnál,

s akárcsak az Altamira-barlang
őskőkori bölényfreskóiból,
fénymásíthatatlan sokszorozva
vonulnak be a Paradicsomba,

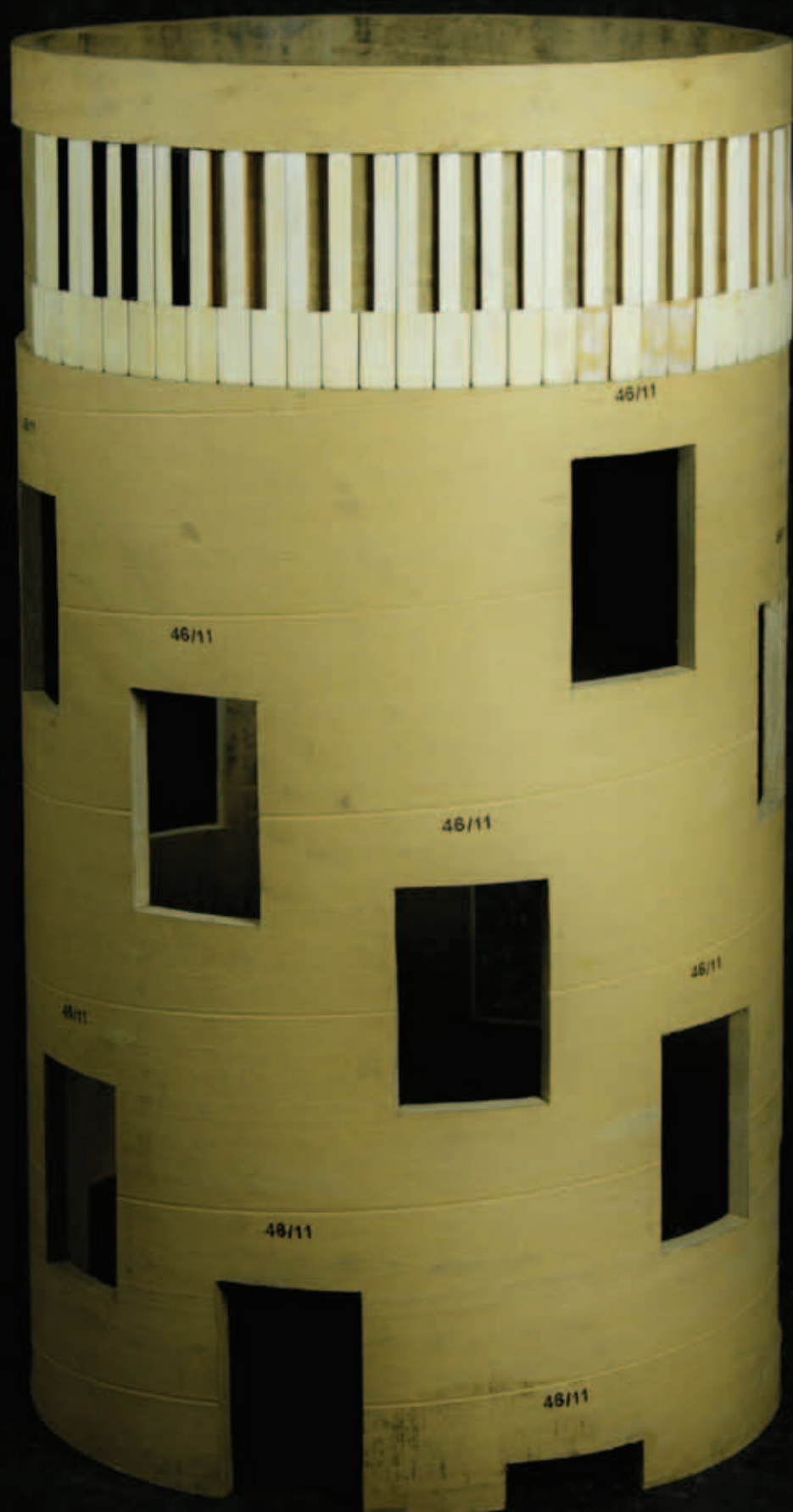
könnyebb *facsimilében* látogatni,
veszélytelenségük tudatában,
mert nem vonhatjuk le egy az egyben
az ecsetet következtetésül,

mindhiába távolítanánk el
filmtekercsről a bábészkezőket,
márványpornak, mészkömorzsaléknak
nem nyerhetnénk ki az eredetét,

ha nem felejtem el, hogy emlékezni
felejtésére szent kötelességem,
Zuglischer visszarévedő alakját
kamerákkal hiába hozom helyre.



FOCK MÁTÉ, *Nem Rambó*, 2019





BARABÁS MÁRTON, Bábel, 2019 (bal oldalon): Hiányzó hangok bizonytalan lépések között, 2019



TAKÁCS BOGLÁRKA (2000) Budapest

TAKÁCS BOGLÁRKA

Fulladásveszély

Úgy ered meg, mint a hegyi ér,
 valahonnan gyomortájáról, hirtelen
 törnek föl, gurulnak le egymáson
 a szavaid, addig duzzad, hömpölyög
 a folyam, míg bírja saját súlyát,
 aztán valahol tó lesz belőle,
 és te térdig gázolsz a zavaros vízbe,
 elázott definíciók közé,
 hogy onnan nézd a naplementét.
 De a vízfelszín szélcsendben is
 silány torztükör. Inkább
 megfürdesz benne, magadban,
 vagy még jobb, ha van, ki
 átússza oda-vissza, tüdőre nyeli,
 felköhög, míg te alámerülsz,
 aztán hangjelzéseket küldtök egymásnak
 a víztükör két oldaláról,
 eljátsszátok a szimmetriát.
 És néha valóban úgy tűnik,
 hogy tükörképként téveszt irányt
 egy-egy visszhang a közeghatáron át.
 De az is mi?
 Elhanyagolható hullámtörés.



ECSEDI ZSOLT, Balansz (C), 2019

NOVÁK VALENTIN

Idézés,

amelyben Arany ott ül a padon, de alig veszik észre, s jobban is tennék, ha nem piszkálnák...

„Olykor egy-két szó is jobban
Helyre üti a szeget,
Mint az olyan, ki beléhord
Földet, poklot és eget,
S ordít, amíg elreked.”

FELVEZETŐ MORGOLÓDÁS

Már egy éve *itt* vagyok. Nem eresztnek. Hívnak ide, hívnak oda. Mindenütt egyszerre légy, Arany, mint valamiféle szent! Arany úr, Arany bácsi, Mester, Arany elvtárs... Alig győzők megbújni itt, a Ligetben, vagy a nekem még kedvesebb Szigeten. Néha a geszti temető kertben vagy a pesti sírkertben, saját kőkoporsómon ücsörögve talál a hajnal... Sosem bírtam a sürgést, főleg, ha értem való... Mit is tehetnék, valami hasznossal ütöm el az időt, míg várom az újabb és újabb tetemre hívásom, hogy tanulságos legyen halva boncolásom. Balladáim javítgatom. Hibát, hisz mindig találhatok. Mennyit is írnak mostanság? 1982. október. Arany 100. Hol így száz, hol úgy száz. Á, vén, morgolódó medve, mindig az volt a bajod, hogy *eliramlik az élet*, s te a semmibe hullsz. Ne siránkozz, ne szisszenj minden kis *híváshoz*... Szóval: *Kél a vitéz: „Nosza kardot, vértet!” // – „Hova édes?” – „Vini, arám, érted!” // S hallik, a mint össze-összevág-nak. // Oda át a fegyverházban, // Harczrobaj is: csengő paizs, // Tompa nyögés, erőlködés, // Dobogása lábnak... Á, jó ez így. No, csak egyet talán... Átírom a mai helyesírás szerint. Múltkor is nyertettek a rendhagyó órán, milyen maradi Arany bácsi, hogy így ír: *A permet-essőt, mely gyéren aláhull, // Csillámfonalkint...* Tudjátok meg, átírom! Kíváncsi vagyok, akkor jobban olvassátok-e. De kíváncsi vagyok-e egyáltalán? Á, már megint kezdted? Te, vén számár...*

•

Nadály Bertát várták a Liget fái alatt. Ők csak időztek, míg Nadály Berta jó pénzért ideidéz... Ha nem is az utókor ítélőszéke elé, de egy frissen pirosra mázolt padra. Kit is? Magát Arany Jánost. Akinek épp 100. Vagy kilencven... Tudja is ő, mennyi? És kinek? Pengőforintocskák érék életvonalát, aztán *kezi-csókolom* a nagyságos uraknak... De hol késik Nadály Berta az éji homályban? Még Vörösmartyval vesződik egy tizenhét évvel korábbi tejszínes-meggyes időszakban a Gerbeaud teraszán? Amikor Vörösmarty 100? Nem. Nadály Berta jól tudta, ha késik, jelentősége csak nő. Így a sikerdíj is növekedhetik. Nem a varázsgömböt, a révfőzetet tárló edényt, sem nem a boszorkányszírral telt l'oréalos tégelyt készítő retiküljébe, csak a pillarebegtetést és a szembogár rejtekbe üzését – a révülést – gyakorolja tükör előtt, mert manapság, így, a tizenkilencedik és a huszonegyedik század, a lóvasút és a hadronütköztető határán már nehezen kap megbízást egy magafajta Baba Jaga.



NOVÁK VALENTIN (1969) Budapest



BARABÁS ZSÓFI, Cím nélkül 2., 2019

BARABÁS ZSÓFI, Steel No 1., 2019 ►

BARABÁS ZSÓFI, Cím nélkül 3., 2019





Nadály Berta cirokszoknyája végigsöprüzi az Andrássy platánjainak hűlt helyét, aztán beleakad a Városliget határán rozsdálló forradalmi szimbolikába. De túl ezen is, és előtte a nagy, össznépi sör-virslis versenyeknek, lelkendezve ugorja át a sehol sem lévő szederindákat. Macskája az ágak közt suhan. Hű seprűje pedig nyomait tünteti el...

Csáth és Csolnoky, a Laci feszülten várnak. BíPí varázsló kertjében ülnek. BíPí by Night. Valahol az itt és az ott, az akkor és a most határán, ahol szökik az idő, mint kuktából a gőz... Ennek a vagylagosságnak az éjszaka felel meg leginkább...

Hol volt liget éppen, hol nem volt, hol századelős volt, hol mocsaras, hol múzeumos, hol torzszülöttes, hol pecsás, hol vurstlis, hol virtuális, hol bolhapiacos, hol szatíros, hol *sárló*-kalapácsos-lobogós, de mindenképp pajzán! Mindenképp pántlikás, üde felöltő Pest úr ványadt vállain. Lám, tőlük kőhajításnyira is mi folyik? Hipszter költő csapja a szelet egy *kisképzős* Kleopátrának. Kissé hangosan, kissé frivolan, kissé *fuvolisztikusan*... Odább Arany László tördeli kezét. Ő nem akarta ezt az egészet, valahogy mégis idetévedt... Mellette fogadott fia, H. Balázs, a nagy álmodó. László, apja egy *örökbecsűjét* morzsolgatja fogai közt, de az mindig félrecsendül. Valahogy így: *Az öreg Arany se gyanítja // Hogy létbe legyen kanyarítva, // De kivált hogy pláne ligetbe: // Ha gyanítná, szökne pihegve!*

Végül mindent elsöprőn érkezik Nadály Berta. A kavicsot örvénnyé kavarja cirokszoknyája. Szemei felakadván. Körözve közelít egy kettétört padhoz, mely egy hajnalkavetemény közepén nő ki a virágágyból. Arany-balladák lapjaiból szabott varázsköponyege földig omlik.

Hm, ez készült (pedig nem is!, egy irodalmi turkálóban vette e göncöt, alig fél-órája), konstatálja Csáth, aki egészen közel hajol, hogy így élesztgesse a láthatóan alélt nőszemélyt. Miközben letapossa az ártatlan hajnalkákat, csak úgy kapkodja a fejét. Nadály Berta vállán a walesi bárdok hullnak porba, csipejénél két apród átkolja Alit, keblénél pedig a Zách család remegi a királyi bosszútól megszorult levegőt... Tovább is volt, de Csáth egyik látomásból a másikba hull, most fürdős beteget csókol, nagy buzgalommal újraéleszt, így szemei elködlének a balladai életmű fölött...

– Kész idióta a Kacor, hogy ebben a sötétben keresteti velünk az Arany szobrát...

– Szép öcsém, ez a Városliget, itt nincs Arany-szobor... – csitítja a közelgő-távolodó Ady a boldogtalant.

– Ne má', a tanarunk mondta! Aszonta, menjünk át a Szigetre...

– De ez liget, szép öcsém, nem sziget.

– Mit rízsázik, itt is van sziget, azon van az a Vajda *Hyundai* vára, vagy mi-csoda...

– Szövegértés, szép öcsém... Na, kotródj innen, mert jobb dolgunk is akad, mint hogy veled hergeljük magunkat!

– Jó van, na, mit húzza úgy fel magát, vén tróger... De olyan ismerős maga... Nincs benne a harmadikos könybe'? Igen, maga az a nagyívó, az a... Tudja, a Csacsi Endre... (Ady el...)

Közben a teliholdas Éjszaka előrángatja kellékeit. Szűrt fény. Levélsusogás és avarzörrenés. Ködpamacsok. Megnyúlt árnyak, bagolysikoly. Ha átlátunk a szitán, avagy a lukas fakanálon, a távolban észrevehetjük akár Lugosi Béla gólyalábakon tébláboló mellszobrát is, vagy Miss Corát, a szakállas nőt, aki beleénekel a táguló világegyetembe...

– Azt hiszem, végre magánál van, Laci. Már ha egy efféle szerzetnél ez biztosan kijelenthető...

– Ah, te sem panaszkodhatsz, Géza.

– Hagyjuk a froclit. Valaki jön...

Valóban. Nyekereg az út kavicsa. Valami fekete zongora gördül a színre. Nyűtt vonó, tambura illeg-billeg megette. Nagy muzsika várható még ma itt. Most Nadály Berta recitatív Arany-idézetei kellene következzenek, de nem fognak, mert e dramaturgiai pillanatban füstfelhő kél a Pecsza színpadán, benne nem Zeusz, de maga Ady, a magyar Pimodan Rend lovagja bontakozik, vért (Kadar-ka) csorgat szájába a kisstílűek koponyáiból. – Szevasztok! – üvölti oda a csápoló közönségnek. – Szobor leszek maholnap, halotti maszk, hogy Dezsőnek is tetszem! Első dalunk a *Toldi* lesz. Lőwy barátom dalszövegével! Gyerünk! – és belekezd a bőgő...

– Gyere már, Laci! Nem bírok ezzel a nőszeméllyel. Most lerúgott magáról, és a hajnalkák között vonaglik... Ebből nem lesz Arany-idézés. Ez nagyon balul sikerült produkció... Minek hívtuk ezt ide? Csak a pénz kell neki... Vagy az se... Gyere már, fogjuk le, mert a parkőrök így is ránk, írókra kenik a gyalázatot, hogy éjjelente feldúljuk a köztereket...

– Nyafogsz itt! Mondtam, elég egy háromkötetes Arany összes meg egy csendes kávé mérés. Ott ünnepelhetnénk...

– De kérdéseink is vannak, nem emlékszel? Kérdéseink... A csendes nagyság... Az hogy is van... Hogy is kell azt... Érted... És ekkora életművet, hogyan, miképp... Ahhoz nem elég olvasgatni. Ahhoz a génuszát kell megidézni... De ezzel itt. Ezzel itt mellégtünk...

– Jócskán...

Nadály Berta kivonaglik a kavicsra, mert e profán mozgásában még halad is valamerre. Közben csatlakozik hozzá néhány arszlán, egy-két belvárosi hipszter, valahány erre tévedt nyárspolgár, Bolond Istók, aki persze a Ligetbe is be-benéz, egy herceg kis porördög, valamint a városligeti remete, aki évszázadok óta orosz mp3-lemezekkel rukkol elő a hétvégi bolhapiacon...

Odább csendes árny ül egy padra, melyet ködátfúvások nehezítettek eviláginak hinni. Az alak alkalmazkodik a padhoz, vagy a pad az alakhoz? Mindegy is. Most odahajlunk papírja fölé. Hopp, ez nem is papír, hanem egy világító szerkentyű és egy írógépklavír. Vagy valami ehhez fogható... – Mi ez? – tesszük föl a kérdést a huszonegyedik századi rokonnak. – Okostelő – száll a válasz szájáról szájra, Liget lévén, ágról ágra. *Újmagyarul* száll a válasz... Szóval egy okostelőben szaporodnak a betűk, a szavak. Ilyesformán: *Benn, összevissza, minden sarkon // Kintorna, koldus, bűn, nyomor; // S hogy örömünk teljék a parkon: // Jó legyen a fül, szív, gyomor!* Előtte is van írás, és szemmel láthatóan lendületbe jött a bajszos, kalapos úriember, így emögött is várható egynehány sor...

Most kisebb, *verslábzsongó*, *rímdajkáló* csoportozat érkezik a lámpafény hideg körébe, amely pont egy keresztutat van hivatva felfényezni. Ha az ember kicsit is járatos az irodalomtermek fali *arcképcsarnokában*, akkor rögvést szemébe ötlík, hogy Fazekas (nem az Újpest csatára), Csokonai (nem a Vitéz Műhely) és Petőfi (nem a Waszlavik Gazember) alkotják e triászt. Hajtókájukon kitűző. 1. *Városligeti Vígeposz Konferencia*. A csendes árny, kinek belelestünk telójába, könnyedén felszökik, és kezet nyújt az elé lépő nagyságoknak. – Nagyon örvendek, urak, hogy tiszteletüket tették első szóra. Kérem, foglalják el

helyeiket. Azzal egy-egy, hogy, hogy nem lett szobortalapzatra mutat. Ők felhágnak a bazaltkockákra, e startkövekre, s egész lényegükkel adják elő az előadandókat... Arany János meghallgatja mindahányat, tapsol is talán, de lehet, csak a kora nyár éjhűvösét dörzsöli szét tenyerén.

Az Ady Band előzenekar befejezi a döngölést. A Pecsza nyitó bulijának fő attrakciója, a Karthago lép fel a színpadra, legalábbis előreküldi az elefántdübörgést. Carthaginem esse delendam. Fel kell szólni a téli utakat a Ligetben is! – sikítja T. Tomi, miközben Kis Gidó kigöngyöli a hangszőnyeget... Ezenközben Csáth és Cholnoky elvonszolják Bertát a Dózsa György útra, hová is rohammentőt hívnak a tömeges biofú mérgezés áldozataihoz, igen, többekhez, ugyanis Nadály Bertába, olthatatlan vágygal, kapaszkodott a már megénekel néhány arslán, az egy-két belvárosi hipszter, a valahány erre tévedt nyárspolgár, továbbá Bolond Istók, a nevezett herceg kis porördög, valamint a városligeti remete, aki évszázadok óta orosz mp3-lemezekkel rukkol elő a hétvégi bolhapiacon...

Hm, repetíció a tudás mutterja, vagy ha így nem elég cirkalmatos, szájtáti olvasók, mert tudom ám, itt kukkoltok e lapok fölött; legyen ez: egy kupica-repetíció ma kell Stúdió Rum/ból... Hjjaj, ez fölöttébb erőltetett! Mára elég ebből! Letésem a szóviccet, nyugodjék... Meg ez a zaj is... Ha, lágyabb ének kell nekem... Majd otthon a YouTube-on – azzal az árny szemlátomást cihelődni kezd... Még megköszörüli torkát, s bejelenti, hogy az 1. Városligeti Vígeposz Konferenciát ezennel és ünnepélyesen bezárja, köszöni az előadók jelenését.

– Skacok! *Csolnikám, Csátom!* Hoztam némi repi italt a buliból. Hú, nagy botrány volt. Megint elénekeltek a *Tiszát a börtönbe!* című számunkat. Keresetek a csendőrök, de leléptem ezzel a whiskyvel. A csajom nem láttatok, ő is erre futott? Melyiket, melyiket?! A csucsai virágszálat! Na, sikerült megidézni az öreget? Beszéltetek vele? Elmondtam volna neki, mekkora siker volt a *Toldi* megzenésítése... Csak négyezren aludtak be a második óra felénél, hategzen végigörjönték...

– De ti a pajzán *Toldit* játsszátok, annak nem biztos, hogy örült volna... Egyébként meg...

– Egyébként meg?

– Nem sikerült. Géza valami szélhámos boszorkát hívott, aki úgy *bebiofüvezett*, hogy semmi hasznát nem vettük...

– És ki az a figura ott, aki épp szedelődzködik? Aranyos feje van... Lehet, mégis megidéződött, s nem is tudtok róla?

– Hé, uram, álljon meg egy szóra! – hangolódik a lehetőségre Cholnoky.

– Igen? Miben lehetek szolgálatukra? Már menni készülök. Nehéz napon vagyok túl. A vígeposz konferencián, s ez a borzalmas hangzavar, ami a réten át árad... Kibírhatatlan... *El is megyek, tán nemsokára, // Hír-név, dicsőség nem maraszt; // Tudom, mit ér fagyos sugára, // Itt is megtanulhattam azt...*

– Mit is mondott az úr? Olyan ismerős...

– Csak magamtól idézek, hogy alátámasszam e földi cselekedeteim... Szóval: *Nyerd bár világi életedben // Ég s föld minden koszoruit: // Neved csak az, mit e ligetben Egy sirkő rád olvas: Fuit.* Értik? Mit ér itt Akadémia, titkári titulus, krumplifőzelék-cseppes babérkoszorú, Barguzin-Petőfi barátsága, tizenvalahány-ezer szó, vagy mennyit is ken rám a mindent számmá rontó utókor, mit ér a rám erőltetett műeposzi hevület, a balladás homály, mely úgyis megül mindent a pusztulás után, mit ér a tömegsírokat ásító szabadságharc, a Habsburg sörkoccantós vegzálása, mit ér a fiam árnyékom fedte pályája, a lányom, síron túl is kiheverhetetlen, Hádészba tűnése, mit ér Piroska

puha kis keze, nem, az ő puha kis keze sokat ér!, kérem, de apropó, mit ér egy nyamvadt kapcsos könyv ócska őszipribék klapanciákkal, meg ez a sok, időutazásaim alatt rám akaszkodó szóvicc, no, meg mit ér a Szépirodalmi Figyelő?! Az csak egy kirakat! De mit figyelünk valójában? A másik gyöngeségeire vadászunk! Nemdebár, író urak? Hol szorítható csapdába az ellen, a jellem, hol hozható elő belőle a szűkölés... És igen, igen, nem maga hangicsált itt Tisza ellen? Hát tudja meg, lázas-dülledt szemű barátom, nekem a legnagyobb jótevőm volt az a család, úgyhogy minden relatív, azon túl, hogy minden véges is. Maga olyan melankolikus alkoholista típus, aminők ezrivel tapossák a magyar ugart. Melankolikus, de ha felborozza a kedélyét, a vadkannak is neki-megy jó magyar szokás szerint. Aztán jajveszékel, hogy bántják. És kiállthatatlan... Kicsit elősködő, akárcsak az az úr a félárnyékban. Hogy is hívják? Cholnoky... Igen, igen. Pont ilyenfélék azok, akiket a család tart el még közel a halálhoz is. Maga meg, ott a padon, szintén kedélybeteg, drogista, fölöttébb borzolt hangulatú, köz- és önveszélyes.

– Hé, fiúk, megint lekéstem a bulit?

– Meg se jöttél volna, Józsi Jenő! Megkapjuk itt a magunkét a mestertől...

– *Hasadnak rendületlenül // Légy híve, oh magyar! // Bölcsődtől kezdve sírodig // Ezt ápd, ezt takard...* Na, megyek... Alighanem ennyit tudok maguknak örökölni hagyni, mert ha jól sejdítem, azért idéztek ide, hogy szolgáljak valami okossággal... Csendes nagyság? Igen, csend van legbelül, néma hó. Hogy ez nagyság lenne? Ítélik meg maguk... És ön, fiatalember, ne ugorjon le holmi hidakról, mert nem úgy kell *hídavatni*...

– Miféle hídról, Arany úr? – görbül kérdőjellé Tersánszky.

– Hogyan kell hát *hídavatni*, mester...

– *Csak az megy a hídon, aki mindent megbocsát...*

– *Ez nem Arany, nem lehet Arany*, ez valami dalszöveg... Hé, János bá, várjon, ne menjen sehovááá!!! Még beleesik a tóba!

•

És most hallgassák meg Kádár János elvtársnak, pártunk első titkárának május elsejei, ünnepi beszédét. Kedves elvtársak...

– Menjünk beljebb! Oda, ni! Oda már csak nem hallatszik el a *szocializmus útján*... Ott már szerelik a sátrakat, a sörcsapokat, görgetik a hordókat. Dolgozik ott egy haver. Ő is János. Arany János. Jó neve van, mi? Jó elvtárs. Azt hiszik legalábbis... Tud segíteni. Á, nem rokona... Azt mondta, lötytyint nekünk néhány kriglivel, lehet, a virsliből is leakaszt egy-két párat... Cserébe hagyunk ott írásokat... – hízalja a reményeket Gézu.

– De mi a francot keresünk mi itt, Gézu legény? Úgy egyáltalán? Írások... Ha-ha...

– Munkásparasztok vagyunk, ott iszunk, ahol köll, Lacikám.

– Ti is gyári lapnál skribáltok, ne játsszátok meg az agyátokat! – hűtötte a kapatosakat Bandi.

– Ha szerencsénk van, találkozunk egy-két szocríl írófejedelemmel, ahogy merítkeznek, ahogy vegyülnek, haboznak és mustároznak...

– Minek neked a protekció, Jenő? Téged Túrnek, engem Tiltanak, bakker!

– mérgel Lacika.

– Jobb, ha szeretnek, nem? Támogassatok, bameg, támogassatok!

– Ide löjtek! – nyitja szét ingét Bandi.

– Fiatalemberek, igazolják magukat!

– Mi Arany elvtárshoz jöttünk. A nagy csaposhoz...

– Az más. Ott találják. De ne hangoskodjanak, ne hozzák szégyenbe, mert intézkedni leszek kénytelen.

A sátron felirat: *A nagy világon ekivül // Nincs más, amit mivelj: // Áldjon vagy verjen sors keze, // Itt enned, innod kell.*

– Jó napot, Arany bá'. Hogy van?

– Köszönöm, Gézu fiam, jobban. Elhívtad a barátaid is? Gyertek beljebb! Most még hideg a sör, csapolok nektek. Hoztatok írásokat?

– Maga tényleg nem rokona a költőfejedelemnek?

– Azt sosem lehet tudni, kedves barátom, azt sosem lehet tudni. De inkább nem. Virsli később lesz csak. Itt ez a Corvin áruházaskat reklámszatyor. Tegyétek bele a verseket, novellákat, úgy, a két vörös csillagos matrica közé! Majd jellem, ha megjelenik... Hm, hm... Mi éji dal London utcáin ez?

– Á, csak az Internacionálé...

– Akkor mindjárt vége, igyatok, fiúk... *Repülő szappanbuborékkint // Változik itt minden: pénz, szín, köpenyeg, divat és toll...* Ha lassan is, de változik... Nyugi, igyatok csak, itt nem eshet bántódásotok... *Hast, alkoholost, gyarapíts, s májad fényre derül!* (Arany el.)

•

UTÓIRAT

Mivel a mottóból nem értett meg semmit a szerző, ezért nem adom nevem ehhez a firkálmányhoz.

– A. J. –



SZIGETHY GÁBOR

Lapszemle XXIV.

kortársalgó



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

A *perc nagyszerűsége*... Eltökélten magas hőfokra hevített, korszerű lelkesedéssel számol be Boldizsár Iván az Irodalmi Újság 1954. december 25-én megjelent számában a debreceni Nagytemplomban és az oratóriumban tartott ünnepi megemlékezésről. Tíz éve, 1944. december 21-én itt alakult meg az Ideiglenes Kormány, ezt ünnepelték meghívtak és politikusok 1954. december 21-én. „Ez az a szent óra, amikor a *második évtizedbe* lépünk. Második évtized: az imént hangzottak el először ezek a szavak Nagy Imre beszédének a végén. E két szó megütötte a hangot az egész nemzet számára: a tízéves visszapillantásból azért merítünk erőt, hogy keményebben indulhassunk el »szabad életünk második évtizedének útján, amikor biztosan teljesedésbe mennek népünk vágyai, amelyek a béke, a szabadság és a jólét világában, a szocialista társadalomban öltének testet«.”

Annak idején magánbeszélgetésekben tollforogató értelmiségiek *boldixarnak* becézték a gördülékeny tollú újságírót, aki a miniszterelnök szavaitól ihletetten néhány sorban „újraértékeli” az ezeréves magyar történelmet: „Második évtized! Ilyen még nem volt a magyar szabadság történetében: mi vagyunk az első szabad korszak a magyar történelemben, amely második évtizedébe lép.”

Középiskolás diák voltam 1959 tavaszán. Budán, a Bartók Béla úti antikvárium újságos ládjában árválkodott a „rég” Irodalmi Újság egyetlen, gyűrött példánya. Úgy emlékszem, eredeti árán, egy forintért vásároltam meg. Karácsonyi szám – gondoltam balgán. December 26., karácsony másnapja 1954-ben munkanap volt Magyarországon.

Amikor Boldizsár Iván írását elolvastam, nem a *második szabad évtizedre* gondoltam: a hazámat gyarmattá alázó második szovjet megszállás, 1956. november 4. jövőálmokat keserű reménytelenség-gé sorvasztó ágyúdőrejes, löporfüstös hajnala jutott eszembe.

A lap alján Ruffy Péter írása: *Debrecenben*. Áhítatos, pompanapi múltidézés: 1944. és 1954. december 21-én Kossuth Lajos szelleme lebegett a Nagytemplom méltóságteljes fehér falai között és az oratóriumban, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc emléke csalt könnyeket az emléke-

zők szemébe, a történelmi pillanat nagyszerűségének boldogsága: 1944. december 21-én megszületett az igazi és örökké tartó magyar szabadság. „Debrecen és december huszonegyediké történelmünkben az *egyedüli* példa arra, hogy megünnepelhettük a győztes forradalom tízedik évfordulóját.”

Meghamisítani, világnézeti alapon értelmezni, újraértékelni, magyarázni, pillanatnyi politikai érdekekhez igazítva láttatni a múlt tényeit, történéseit hívó marxista történész számára mindennapi pártfeladat. De 1944. december 21-ét, az Ideiglenes Kormány megalakulását és első munkanapját *forradalomnak* ítélni?!

Újra és újra elolvasom Ruffy Péter írásának első mondatát: „December huszonegyediké égő fényeit keresem Debrecenben.” Miért és mióta jut eszébe keresni bárkinek ezen a napon *december huszonegyediké égő fényeit*?

Az utókor feledékeny. A kortársak sokasága önként, dalolva vagy lehorgasztott fejjel igazodik.

„A Magyar Néphadsereg Színházának előadása méltó az ünnepi alkalomhoz” (Szabad Nép, 1951. december 24.). Az újjáépített, szovjet mintára A Magyar Néphadsereg Színházára átkeresztelt Vígszínház első, *színházi díszbemutató* előadása Szigligeti Ede II. *Rákóczi Ferenc fogsága* – történelmi dráma 4 felvonásban, 9 képben. A bemutató napja: 1951. december 21.

Már 1951-ben is az Ideiglenes Kormány megalakulását tekintették új típusú szabadságunk megszületése *forradalmi* ünnepének, s ezért időzítették erre a napra a színházavató bemutató előadást?

December 21. hazánkban egy évtizede, 1944. december 21. óta *égő fényekkel* ünnepelt hétköznapi: 1879-ben ezen a napon született Joszif Visszarionovics Sztálin generalisszimusz. Az 1944. november 30-án eligazításra Moszkvába villámlátogató kommunista vezetők – Gerő Ernő és Nagy Imre – hozták a hírt: Sztálin születésnapján alakul meg az ideiglenes magyar kormány. A kommunisták 1944. december 21-én Sztálin születésnapját ünnepelték. A magyarok az új magyar kormány létrejöttét.

Néhány évig december 21-én hazánkban égő fényekkel Sztálin születésnapjára volt kötelező emlékezni.

„Sztálin az új, az épülő boldog világ teremtője, a haladó emberiség vezéralakja és a világbéke legfőbb oltalmazója” (Színház és Mozi, 1949. december 25.).

„A nagy Sztálin őrt áll a béke felett” (Színház és Mozi, 1950. december 17.).

Boldizsár Iván 1951-ben nem a magyar szabadságot, nem az ezeréves magyar államot, nem az 1848–49-es forradalmat és szabadságharcot, nem az 1944. december 21-én megalakult Ideiglenes Kormányt ünnepelte. Eltökélten magas hőfokra hevített, korszínű lelkesedéssel az elvtársak előtt hajbókol: „A sztálini kor leverte Prometheusról láncait. A sztálini kor felszabadította azt, amit Prometheus jelképez: az alkotás tüzét” (Csillag, 1951. december).

Közel hetven év távolából visszapillantva próbálom megérteni: az okos, tájékozott, nyelveket beszélő újságírót vajon mi készíti, milyen elgondolás, miféle meggyőződés sarkallja arra, hogy ostobaságokat írjon: „...a sztálini kor méltó fia, Kónyi Béla, az ózdi acélmű előhengerésze, aki Sztálin elvtárs születésnapjára 133 százalékról 150 százalékra emeli maga és brigádja teljesítményét.”

Tudta vajon Kónyi Béla előhengerész 1951. december 21-én, hogy ő *a sztálini kor méltó fia*?

„A sztálini korhoz méltó a nagylétai járás dolgozó parasztsága, amely december 21. tiszteletére begyűjtési versenyt rendezett.” Jó lenne tudni: a

nagylétai járás sztálini tűztől hevített dolgozó parasztsága aratott, szüretelt, kukoricát tört, gyümölcsöt szedett, netán lucernát kaszált a decemberi hóesésben?

„...a sztálini tűz ég kutatóink Bunsen-lámpájában...” Szerencséje volt Boldizsár Ivánnak, mert egyetlen államvédelmi tisztnek sem jutott eszébe, hogy az újságíró ügyetlen mondata úgy is értelmezhető: ahogy a Bunsen-lámpa gázégője egy mozdulattal elzárható, a *sztálini tűz* is esetleg...

1954. december 21-én alattvalói gerinctelenséggel Moszkva-függő „pártunk és kormányunk” már nem emlékezik meg Sztálin születésnapjáról. A generalisszimusz halott: *nem áll őrt!*

Amikor 1959 tavaszán Boldizsár Iván 1954. decemberében írott, eltökélten magas hőfokra hevített, korszínű lelkesedéssel átíratott írását olvastam, a hithű kommunista Nagy Imrét elvtársai már egy éve kivégezték. A Moszkva-lakáj Rákosi Mátyás – aki 1954. december 21-én így lelkesedett és lelkesített: „A Szovjetunió hadserege verte le kezünkről a kettős bilincset: a német elnyomókét és a magyar kizsákmányolóké... szakadatlanul élvezzük a Szovjetunió önzetlen baráti segítségét” – már büntetesként Moszkva ráróttá ázsiai száműzetésben tengődött.

1944. december 21. hajnalillatú nap volt a magyar történelemben: lassan elfelejtjük.

Sztálin születésnapját már elfelejtettük.



KESERÜ KATALIN

Megértés, tudás, elkötelezettség

Dávid Katalin: Emlékiratok



KESERÜ KATALIN (1946) Budapest

Dávid Katalin művészettörténészt „mindenki ismeri”. Kora reggeli sétáiról a Lukács fürdőbe, ahová az 1950-es évek eleje óta járt a Margit hídon át a pesti oldalról; karakteres arcáról, amelyet ugyancsak azóta övez a reneszánsz festményekről ismert fiús frizura; egyenes tartásáról, magas teremtéről, amely sokszor feltűnt a ’60–’70-es évek fordulóján a világháború utáni (kortárs) magyar művészet kiemelkedő alakja, Kondor Béla festményein és kiállításain, az utóbbi évtizedekben pedig a tévé által is sugárzott, a legnagyobb szakmai elismerései nyomán – és tőlük függetlenül is – készült interjúiban stb. A nevét, persze, még többen tudják, akár rövidített formájában is (Dávid Kata), hiszen ő írt könyvet a II. világháború és az azt nálunk hamarosan követő diktatúra miatt különösen előtérbe került, a lét/egzisztencia bizonytalanságát festészetében megjelenítő Van Goghról (*A művészet kiskönyvtára* sorozat IV. darabja, 1957), amely négy kiadást is megért. Lefordította (igaz, magyarul már harmadszorra) Van Gogh válogatott leveleit, amely két kiadást ért meg (*A művészettörténet forrásai* sorozatban, szerkesztője Vayer Lajos volt). Chagallról írt kismonográfiájának (három kiadás) még a Szovjetunióban is híre ment, mivel akkor ott tiltott művészet volt az övé. Mindemellett számos cikket írt a modern magyar művészet egykor még közismert nagyjairól, akik a kortársai is voltak (és rajta keresztül nekünk is azok lehettek), vagy „csupán” egy-egy műüket elemezte könyvnyi terjedelemben. Az én generációm tanulóidejében, a ’60–’70-es évek fordulóján a 20. század első felét: a modern magyar művészet útjait már retrospektíven kutató és bemutató tanulmányai mérvadóak voltak: elsőként elevenítette fel a konstruktív „törekvéseket” 1957-ben, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ (MDK) által a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítással (tanulmánya 1960-ban jelent meg az intézmény *Művészettörténeti tanulmányok* címet viselő évkönyvsorozatának 1956–58-as kötetében). Tudományszervezői és felelős szerkesztői munkájának volt köszönhető a MDK III., Bauhaus-kötete 1963-ban, számos forrás és forrásértékű dokumentum közlésével. A fotográfiát a képzőművészet részének tekintő Székely Aladár-monográfiája, a „vizuális kultúra”, „vizuális nevelés” szókapcsolatot talán elsőként használó cikkei úttörőnek számítottak.

Nekünk még nem tűnt furcsának, hogy valaki egyszerre foglalkozik a reneszánsz olyan nagymesterével, mint Masaccio (Dávid Katalin kismonográfiája), a középkori (magyar) művészettel (amely kandidátusi munkájának volt témája 1974-ben) és a kortársaival. Épp azoknak az éveknek a radikálisan új művészete hozta a mára – sajnos – intézményesülni is látszó fordulatot a művészettörténészek korszakhoz kötődése, specializálódása irányában is, amely a művészetek körében is ismert jelenség. Összevetésként – a jelenkori művészettel – idézhető az általa különösen nagyra becsült kortársa, Kondor Béla diplomavédése 1956-ban: a saját művéhez az európai művészettörténet egészét tanulmányozó és megértő, a magáét abban elhelyező tudása, igénye és az iránta való elkötelezettsége miatt.) Dávid Katalin még a szakma hagyományait követte, amikor például a képzőművészeti stílus- és kompozíciótörténeti vizsgálódásai mellett az építészettel vagy a korokat egyben látó ikonográfiai módszer érvényesítésével foglalkozott. Említhetném a pályáját segítő, a reneszánszhoz éppúgy, mint a modern és kortárs művészetekhez kötődő Rabinovszky Máriusz művészettörténészt, akinek emlékére konferenciát rendezett (1963), s az életművét bemutató, *Két korszak határán* című szöveggyűjteményt szerkesztette (1965, Corvina, feltűnően jó borítóval), amely a művészetkritikát a tudománytörténet körébe vonta, amint ez már megtörtént a 85 éves Lyka Károlyt köszöntő tanulmánykötetben is (Magyar Művészettörténeti Munkaközösség, 1954).¹

A tudomány művelésébe vezetett be *A művészettörténet tudomány módszertani kérdései* című első, általa rendezett elméleti konferencia (1963), amelyen ő maga a periodizáció mindig izgalmas, mert sokféle összefüggést figyelembe vevő kérdéseit vetette fel (megjelent 1965-ben). Az utóbb említett rendezvény és számos más kiadvány az általa vezetett intézményhez, a MDK-hoz kötődött, amelyekről évfolyamtársunktól, a szakmával – más pályakezdőkkel együtt – a MDK-ban ismerkedő, fiatalon elhunyt Takács Józseftől hallottunk.² Hiszen akkor, ifjúkorunkban esett meg, hogy Dávid Katalint koncepció vádak (klerikális reakció, vatikáni összeesküvés) alapján, az 1960-as évek közepén eltávolították az intézetből.

Különösnek tűnhet, hogy egy kiemelkedő művészettörténész kortársunk önmaga kezdi megírni élete és munkássága történetét, s hogy ezt az Apostoli Szentszék magyarországi kiadója, a Szent István Társulat, s nem egy művészettörténeti szerkesztőség jelenteti meg. Indokát azonban tudjuk: „Életművének betetőzését a kultúrák és vallások felett átívelő, holisztikus szemlélettel megírt szakrális művészettörténeti kötetei és írásai adják, melyek öt évtizednyi munka után, az 1990-es évektől jelenhettek meg.”³ Erre pedig nemcsak azért kerülhetett sor, mert befejezte oktatómunkáját a Pázmány Péter Hittudományi Akadémián (ahol 1978-tól 21 éven keresztül az ikonográfia és a tipológia egyetemi tanáraként dolgozott), azaz lett „ideje” – a kutatások mellett – az összegzésekre (2002-től 15 kötete jelent meg a Társulat kiadásában, azaz: évente egy!), hanem mert szakmai és társadalmi tevékenységét mindvégig egy sajátos keresztény – jezsuita – lelkeség határozta meg, amit a neveltetésének köszönhetett. Az *Emlékiratokból* idézett szavaival: megpróbált „Magyarázatot találni arra a mindenkitől megtagadható tényre, hogy Európa mára megtagadta, feladta, sőt az élet periferiájára kívánja szorítani a létezését kialakító magatartását, erkölcsi alapjait megformáló, történelmi hagyományait meghatározó, a sajátos európai kultúrát kibontakoztató, s mindezeknek gyökeret adó kereszténységét.”⁴

A születése (1923) óta megélt, súlyos és elhúzódó eseményekkel terhelt történelem ebből a szempontból is értelmezhető, amint az *Emlékiratok* fejezeteiből kiderül. Ma – a „tudományos” nézőpontok indokolt sokasága idején – a művészettörténetben ismét nem korszakhoz kötött a megfelelő szemlélet kiválasztása a civilizáció értékeinek felmutatásához. Az azonban, hogy egy művészettörténész egész – társadalmi aktivitással is összefonódó – pályáját egyetlen, ráadásul a tudományosság fölé helyezhető, mert annál általánosabb érvényű érték(rend) határozza meg, ritkaság. Nézzük meg tehát, hogy az *Emlékiratok* máig elkészült fejezeteiben hogyan értelmeződnek a kisebb korszakok a kereszténység nézőpontjából!

Dávid Katalin kereszténységének gyökerei az *Emlékiratok* első fejezetében tárulnak fel. Örmény (és székely) származása, a múltba vesző nyilvántartása önmagában is a kereszténység rendkívül erős kisugárzásáról tanuskodik. Hiszen tény, hogy a világon elsőként Örményország tette meg államvallásnak a kereszténységet 301-ben, s hogy ez az örmény nemzeti egyház⁵ ma is – a szóbeszéd szerint – mindenkit érint,⁶ az ország, a nép (és a vallás) kipusztítására irányuló sokszoros kísérletek és a tömeges elmenekülések ellenére. A családtörténet pedig ezekben gazdag (a középkori Örményország lerombolt központjától, Anitól az Erdélybe menekülésükön [17. sz.] keresztül a kolozsvári egyetem Szegedre költözéséig [1921], ahol az édesapja tanár volt), de gazdag – ma példátlanul mondhatóan – a családfák követésében is: egy generációkon és századokon át szétágazó, más és más családokkal, emberekkel összefonódó, élőként megtartott hálózatot mutat be az összetartozás természetességével és az emlékezés öröklött módszereinek megtartásával. Ilyen a képek őrzése is: illusztrációként – a kötet végén – 25 oldalnyi kép kíséri végig a metszetektől a fotografálás első technikáin, festett portrékon, műtermi, majd szabadtéri fotókon át a korok látvány- vagy emlékezőtechnikáit, egyes portréktól a sokgyerekes családi képekig (Katalinéknál is tízen voltak testvérek). A legelső: a gyergyószentmiklósi Ákontz-Kövér István örmény feliratú rézmetszete szíven ütött: nemcsak azért, mert alig valamivel korábban láthattam a jereváni Nemzeti Múzeumban is, hanem mert – mint megtudtam a könyvből – velenicei örmény katolikus érsekként a San Lazzaro degli Armeni szigetén élt, ahová kiterjedt az 56. Velenicei Biennále is (2015), helyet adva az örmény pavilonnak.⁷ (A szerzetesek 1789-ben alapítottak nyomdát ott. Lehet, hogy Henry Meyer metszete is ott készült? A metszet felirata mindenesetre Misztótfalusi Kis Miklóst juttathatja eszünkbe, aki elsőként készítette el az örmény ábécé nyomdai betűit.) A fejezetzáró kép pedig lehetne akár a szegedi Dóm tér, a főtemplom és az egyetem 1930 körül készült új épületeivel, a professzorok lakásaival, ahová Katalinék is költöztek (még őnélküle). Otthonuk leírásából egy, a sok gyereket, a nevelésüket, a családi és társadalmi kapcsolatok ápolását is lehetővé tévő tágas, modern polgári lakás tűnik elélnk, amely egyesíti az akkor elterjedt, többszintes modern villák és a rendszerszerű, a zöldterületre is figyelő modern várostervezés előnyeit és sajátosságait. A lakás központi és reprezentatív helye, az a tény, hogy a városszerkezet-alkotó új főtemplom köré tervezett épületgyüttesben volt, s hogy a város fejlődésében (például a tudományegyetemek honosításában) tevékenyen részt vett egyház (a püspökség) is ott kapott helyet,⁸ bizonyára hozzájárult Dávid Katalin egyéniségének kialakulásához.

Életrajzából tudjuk, hogy 1948-ban doktorált művészettörténetből Szegeden. Melléktárgyai az esztétika és a régészet voltak. Meghatározó mesterei, köztük Kerényi Károly (klasszika-filológia, antik görög kultúra), Sík Sándor (esztétika), Bálint Sándor (néprajz), Felvinczi Takács Zoltán (művé-

szettörténet) a humán tudományok nagy személyiségei voltak. Közülük – több alkalommal is, emlékeztető események kapcsán – Bálint Sándorra tér ki az *Emlékiratok*, megidézve legendás egyéniségét. Bölcsészdoktorátusa nyomán rövid ideig a Szegedi Tudományegyetem tanársegédéként dolgozott, de a könyv a felnőtté válásnak nem e tudományos, hanem életbeli próbáit mutatja be a második és harmadik fejezetben. Az előbbi *Soah – Emlékeim a vészkorszak idejéből* címmel önállóan is megjelent 2014-ben. Amit most ebből kiemelek, az az, hogy a front elől 1944 nyarán Budapestre menekült Dávid család és Katalin is. XI. Pius pápa 1937-es enciklikáját tekintette – és tekinti máig – mérvadónak az emberhez méltó magatartás tekintetében. Ebből a fejezetből (is) kiviláglik, hogy az emlékirót az elembertelenedő civilizáció, az emberség mindennel szemben való megtartása és minden lehetséges módon való érvényesítése mozgatja. A budapesti Collegium Marianumban eltöltött időszak: a Magyarország német megszállásától a zsidóüldözésen és –mentésen át Budapest ostromáig és az azt követő, már a szovjet hadsereg hadifogolygyűjtő akciói ellenében történt életmentésekig tartó év, az ezenközben folytatott szerkesztői munka az egyik szegedi jezsuita atya által működtetett, egyszemélyes Veritas Könyvkiadóban egy félelmet nem ismerő, cselekvésre mindig kész fiatal lány különleges akcióinak és élményeinek sorozata, amelyből nemcsak a jezsuiták erős kapcsolatrendszere ismerjük meg, de a főváros egy kis régióját is a VIII. kerületben. Itt ma két egyházi egyetem is működik. Dávid Katalin története e terület házai múltjának pontos, akár hallgatók által végzendő felkutatásához is bőséges alapot kínálnak. (A fejezethez tartozó illusztrációs és dokumentumanyag csak pár kép, de Reigl Judit rajzától a jezsuita, illetve egyetemista csoportképekig a minden körülmények közt működő barátságok jelentőségének, kitágulásának példáit is hordozzák a feszültséggel teli történetek mellett.)

A vészkorszakot: a háborút és a soát ugyancsak vészterhes időszak követte, amelyet Dávid Katalin Mindszenty-korszaknak nevez, nem mintha a „koalíciós évek” nem lenne történetileg pontosabb, hanem mert kezdetben (1945 nyaráig) az otthona még a budapesti Collegium Marianum volt, ahol Varga Béla, az új idők egyik vezető politikusa és Mindszenty József veszprémi püspök (majd esztergomi érsek, bíboros) is tartózkodott ideig-óráig. Mindszenty személyiségének és (egyház)politikájának kiemelése, összevetése a Demokratikus Néppártéval, illetve ennek vezetője, Barankovics István – a pápai szociális enciklikákra hivatkozó – elveivel a saját, politikaívá is formálódó, így Mindszentyével nem egyező meggyőződésének körvonalazását tette lehetővé, amelynek lényege volt a pártoktól független együttműködés mindazokkal, akik az ország tényleges újjáépülését szorgalmazzák, főként szellemi-erkölcsi és szociális tekintetben. Katalin a Mária Kongregáció szegedi elnökeként és ugyanakkor a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Országos Szövetsége (MEFESZ) alelnökeként hirdette meg az új „katolikus szociális programot”: minden erőt összefogni a szegények és kisemmizettek megsegítésére. (Eközben teológiát tanult Szegeden a papnevelő intézet és főiskolán.) Mulatságos és kalandos történeteken keresztül ismerjük meg az akkori művésznövendékek vagy éppen végzett pályakezdő művészek (nővére, a képzőművészeti akadémiát végzett Tissa volt az összekötő kapocs) ugyancsak nem mindennapi életét, a bujkálóknak otthon adó művésztelepek e különleges funkcióit, a nem kevésbé különleges pénzkereseti és lakáslehetőségeiket, disszidálásuk eseményeit és a különböző irányú kapcsolatfelvételek olykor hajmeresztő módjait.

Egyetemi éveit hamarosan felváltotta az egyetemi szférán kívüli tudományos és szervező tevékenység: 1948 őszén a Szépművészeti Múzeumba került gyakornoknak. A „nagy generáció” (Radocsay Dénes, Genthon István, Balogh Jolán, Szilágyi János György, Aggházy Mária, Garas Klára) közelében dolgozhatott a Herczog-gyűjtemény kallódó darabjainak felkutatásán. (A nyomozások izgalmi közben – hiszen azok még valódiak voltak, nem lévén „átláthatóság” és hasonlók – ismerte meg majdani férjét, Hidvégi Györgyöt.) A „működő társadalom hiánya”, a „törvény által előírt ideológia”, azaz a diktatúra azonban véget vetett a kalandoknak, s látszólag a gondolkodásnak is. A gyakornokság csak két évig tarthatott.

1951–1954 között a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség tudományos munkatársaként dolgozott úgy, hogy az éves beszámolókat is ő írta. A legkülönbözőbb kutatásokat összefogó és lehetővé tévő szervezet, a Népművelési Minisztérium létesítménye 1954-ben Művészettörténeti Dokumentációs Központtá alakult át, amelynek vezetője lett. (A minisztérium, egyetértve Rabinovszky javaslatával – a művészettörténet magyarországi forrásai archívumának létesítésével – hozta létre ezt az intézményt, megteremtve vele a művészettörténeti kutatások modern bázisát.) A *Vasfüggönyös kereszténységről* című fejezetből (amely ugyancsak megjelent önállóan 2017-ben) kiderül, hogy intézetben vagy hozzá kapcsolódóan a szakma legjelentősebb személyiségei dolgoztak vagy vettek részt a

tudományos rendezvényeken (Balogh Jolántól Zolnay Lászlóig). Mellettük – levéltári kutatásokra – szerzeteseket alkalmazott, akik a rendek feloszlatása, az egyházellenes koncepciók perek után ott megélhetésre találtak a latin forrásszövegek felkutatása, gyűjtése révén. Ezek a szakterület számára nélkülözhetetlen anyagok és rendszerezésük kiegészültek a 19–20. századi művészet forrásaival, illetve forrásértékű interjúk készítésével, közreadásukkal a Központ évkönyveiben és közleményeiben.⁹

Hogy ez a program és a kutatók védhetők legyenek azokban az években, Katalin kialakított egy, az ifjúkora tapasztalataira is építő stratégiát: a kapcsolatépítést, amelyben személyre szabta a megosztandó célt, egyezéseket keresve a sajátja és a partnereié között, s így egyre szélesebb köröket tudott a Központ mellé állítani. Például a kultúrpolitika szemében különösen becsült művésztsadalmon belül személye jelentőssé vált már akkor, amikor a Magyar Képzőművészek Szövetségének alapító tagja lett 1949-ben, majd a Művészeti Írói Szakosztály titkára. Eljárt a Fészek Klubba, a Szövetség akkori székhelyére, munkásságára kiható barátságot kötött az Európai Iskola tagjaival és Kállai Ernővel (az „Iskola” alapítójával, Pán Imrével már korábban megismerkedett), az Építészpince asztaltársaságában pedig Pilinszky Jánossal, Kondor Bélával, a Vujicsics fivérekkel ült együtt. Mint minden története, úgy a Kondor Bélához kötődők is forrásértékűek. Ő nyitotta meg a „nagy öregek” kiállításait, akik közül például Barcsay Jenő a rokona volt, de a Ferenczy család tagjait, Csók Istvánt és másokat is megörökíti karakteres, tulajdonképpen legendás történeteivel. Részt vett a Népművelési Intézet által 1953-ban alapított tokaji művésztelep összejövetelén, és így tovább. Emellett megnyerte a szakma professzorait: tiszteletükre (Lyka és Rabinovszky mellett Fülep Lajoséra is) konferenciákat rendezett, köteteket adott ki. Stratégiájának lényege tehát: legyenek jóakarók mindenütt, akikről tudható, miben tud nekik segíteni, „és ami ugyanilyen fontos, hogy kitől kérhet segítséget”, ha erre van szükség. De a történetek jóval túllépik a stratégia határait: igazi és mély barátságokról, a művészi és művészettörténeti kutatások összefüggéséről, izgalmairól, az utóbbiak szenvedélyes nyomozói attitűdjéről szólnak, amelyek ismertetése túlmegy a „vasfüggöny” (1949–1989) korán.

A Dokumentációs Központ története sikertörténet volt. Katalin szerkesztette az évkönyveit: a *Művészettörténeti Tanulmányokat*, majd a *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményeit*.¹⁰ Mégis megszűntették a munkaviszonyát 1964-ben: ismét egyházbarátságára hivatkozva. „Több kötetnyi, már sajtó alá rendezett, ill. megszerkesztett munka címlapjáról leveszik a nevét, egy egész életműtől fosztják meg” – áll az életrajzában. Jóllehet még csak negyvenéves volt, s ezután következett az Egyházi Gyűjtemények Szakbizottsága vezetőjeként végzett rendkívüli értékmegőrző és keresztény ikonográfusi-tipológiai munkássága.

Az emlékiró történeteiből kiderül, miként tud egy tudomány eredményesen működni – mondhatni – bármilyen politikai körülmények között. A *vasfüggönyös kereszténységről* írt fejezet száz oldalának szerkezete azonban nem tagolódik kisebb korszakokra (például a forradalom előtti, utáni és a későbbiekre). Legfeljebb személyes és megrendítő tapasztalatok húznak határvonalat, mint amilyen maga a forradalom volt: „a borzalom elmúlt évei nem pusztították ki belőlünk a szolidaritást, és nem állandósították az egyik legembertelenebb, leglélekölőbb gonoszsgot, a gyűlöletet”, míg „ettől kezdve már nem annyira az életünk volt veszélyben, inkább a lelkünk. Erről szólt a »legvidámabb barakk« története.” A „halálíg tartó” barátságtörténetek (például Scheiber Sándor főbabbival, az Európai Iskola tagjaival és támogatójukkal-gyűjtőjükkel, Levendel Lászlóval vagy Bernáth Auréllal) nagyobb időket ívelnek át, ahogy a szerző kutatásai is (például a [z egykori] templomok titulusainak felkutatása és jegyzéke), amelyek nemcsak a templomok létre, eredetükre vetnek fényt, de a (nemzetközi) egyháztörténetre is, éppúgy, mint az „elpusztult emlékek rekonstrukciójának” összetett művészettörténeti problémái vagy a teológiával szorosan összefonódó szimbólumkutatásai (és a tipológia, ikonográfia). Utóbbiak jóval túllépnek a nagy korszakhatáron (a rendszerváltozás évein) is, hiszen eredményeinek összefoglalásai a 2000-es években jelentek meg vagy hangoztak el, többek közt a Szent István Tudományos Akadémia székfoglalójaként. A (keresztény) szolidaritás, a barátságok mellett a töretlen szakmai elhivatottság látszik – olykor – felülírni a politikai események meghatározta történetírás történelmét.

Az emlékiratírás megengedi az ilyen szerkezetet felszabdaló technikákat, amint azt is, hogy alkalmanként megjelenjenek az írás közben (a 2010-es években) történt legfontosabb események: nővére, húgai, majd kései nagy barátai, Makovecz Imre, Erdélyi Zsuzsanna és élete társa, Hidvégi György halála, illetve új barátságai (Esterházy Péter) születésének története. Egyetlen, 2015-ben írt betét és érvelés szól politikáról vagy inkább egy, azt felülíró morális és globálisan elhallgatott kér-

désről: miért váltak üldözötté és áldozattá korunkban Eurázsiaiban, de Afrikában is az Európán kívüli keresztények?; a globális kommunikáció miért nem szól erről?; elképzelhető-e, hogy a globalizáció nem az egyetlen lehetséges út a civilizáció ún. fejlődésében, hanem csak az egyik vezéreszme, amely – mint minden más korban – kiegyensúlyozódhat a nagy és kisebb régiók saját valóságával és eszméivel? Lehetséges-e a világban ezek együttes szemlélése és kezelése: a világhatalmi pozíciók megszerzésére szakosodott kommunikáció helyett a valódi kommunikáció kiművelése és gyakorlása a civilizáció megőrzése érdekében? A globális politika legfőbb kérdése – keresztény nézőpontból is – éppen ez. (Szent István Társulat, 2019)

JEGYZETEK

¹ Megemlékezett erről Supka Magdolna a 70 éves Dávid Katalint köszöntő tanulmánykötetben: „*Ex invisibilibus visibilia*”, szerk. DANKÓ László, Pesti Szalon–Ferenczy Kiadó, Budapest, 1993.

² A MDK legfőbb kiadványadatai olvashatók: <https://mi.btk.mta.hu/hu/kiadvanyok> (nem tartalmazza a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség adatait és kiadványait). Takács József (1946–2012) éppúgy foglalkozott a reneszánsz és a humanizmus művészetével, irodalmával, mint a 19–20. századéval (Masaccio, Benedetto Croce, Boccioni).

³ PÓVEDÁK István, *Dávid Katalin munkássága*, <http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA11777>

⁴ <http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA11777>

⁵ Világosító Szt. Gergely alapítása.

⁶ 1997-es adat szerint a sokszorosán megtizedelt lakosságnak 94%-át: kb. 3,5 millió embert.

⁷ Az örmény genocídium 100. évfordulójára készült kiállítás kurátora Adelina Cüberryan von Furstenberg volt, Arany Oroszlán-díjat nyert.

⁸ Rerrich Béla építész méltán híres épületegyüttesét a későbbiekben említendő Bálint Sándor méltatta a több kiadást megért *Szeged városa* című könyvében (1959), természetesen a kortársak és a modern építészettörténet vonatkozó értékelései és kutatásai mellett.

⁹ A MDK a mai akadémiai intézet (MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet) jogelődje, amelynek intézetté alakítására időközben is mód nyílt volna, lásd *Emlékiratok*, 275.

Az intézmény (vagy a Dokumentációs Központ) történetéről lásd Beke László: *A Művészettörténeti Kutatóintézet*. *Ars Hungarica* 37 (2011), 1. sz. 10.

¹⁰ I. Tornyai János művészete, 1962; II. *A művészettörténet tudomány módszertani kérdései*, 1963; III. „*Bauhaus*” szám, 1963.; IV. *A XX. század művészete*, 1964 – ebben saját munkája: *Kompozíciós törekvések a XX. sz. művészetében*.

BAROKK FRESKÓFESTÉSZET MAGYARORSZÁGON

I. KÖTET KOMÁROM-ESZTERGOM ÉS VESZPRÉM MEGYE

főszerkesztő: Jernyei Kiss János



BAROKK FRESKÓFESTÉSZET
MAGYARORSZÁGON

I. KÖTET, KOMÁROM-ESZTERGOM ÉS VESZPRÉM MEGYE

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének kutatócsoportja több éven át futó programban kutatta és dolgozta fel a magyarországi barokk freskófestészet emlékeit. A művészettörténeti jelentőségű kutatás eredményeit az MMA Kiadó és a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ közös kiadásban, 2019–2022 között négy kötetben jelenteti meg. A kötetek a mai Magyarország barokk freskóemlékeinek teljes katalógusát tartalmazzák. Részletesen szólnak a műveket magukba foglaló épületekről, azok építéstörténetéről, a falképek festőjéről és megrendelőjéről, ismertetik a freskók keletkezéstörténetét, állapotát.

vászonkötésben, kb. 480 oldal • közelítőleg ezer darab, reprezentatív, színes fotóillusztrációval • ára: 9500 Ft

MMA Kiadó, 2019

www.mmakiado.hu








ÁRVAI-JÓZSA KITT

KASZ + 2019

XVI. Kecskeméti Acélszobrászati és

Képzőművészeti Szimpózium záró kiállítása*

Immár tizenhatodik alkalommal rendezték meg idén nyáron a KÉSZ Csoport ipari csarnokaiban az Acélszobrászati Szimpóziumot, amely nem mindennapi lehetőséget jelent a művészek és a rendezők számára, s amely mára különleges színfoltta vált a hazai kortárs alkotótáborok palettáján. Az elmúlt tizenhat alkalommal 116 művész járt a telepen, és a KASZ eddigi tevékenysége során összesen 802 zsűrizett műalkotás született, amelyeket a közönség több mint harminc önálló és számtalan tematikus kiállításon láthatott.

Az alkotók intenzív gondolkodással és munkával telt két hetet töltenek el az ipartelepen. A szimpózium lehetőséget ad arra, hogy a művészi gondolat nagyüzemi körülmények között, a fém nyújtotta mindennemű adottságot és rejtélyt kihasználva, megismerve öltson testet. A lézer- és plazmavágók, megmunkáló központok segítségével készülnek az alkotások kölcsönös szakmai együttműködésben a hegesztőkkel, mérnökökkel, technológusokkal és más szakemberekkel. Az itt készült művek egy része a cégcsoport gyűjteményét gyarapítja, más részük viszont irodaházakban vagy köztéren kerül elhelyezésre. Az elmúlt években a KASZ kecskeméti alkotóműhelye – a speciális acélszobrászat továbbfejlesztése mellett – tudatosan nyitott a képzőművészet többi ága felé is. 2013 óta több festőművész, grafikus, fotós használta ki a lehetőséget, hogy a képalkotás terén is kiváló művekkel gazdagítsa a szimpóziumot a KÉSZ Csoport művészeti mecenatúra programjának részeként.

Az idei évben meglehetősen egységes tárlat született az elkészült műalkotásokból. Talán furcsán hangozhat ez, ha áttekintjük a munkákat a csipkézett acélmídektől a pópává avanszált hegesztősisak mögött rejtőző acélszobrász fotóján át Gesztenye Marciig.

Fock Máté akár önarcképként is értelmezhető munkájában a szemüveges fémvázzal keretezett fejet fémhulladékból applikált, zsúfoltan rajzó agy tölti ki. Nyakigláb figurája csípőre tett kézzel, magabiztosan igyekszik a külvilággal kommunikálni váltogatható, mindenki számára érthető transzparens feliratokkal. Szúnyogot formáló kisplasztikája viszont egy, a természetben fellelhető, az embert gyakran bosszantó ízeltlábút idéz. Finom iróniával átszótt munkái minden esetben a különböző hulladékanyagok tudatos újrendezésével, új kompozíciós rendbe sorolásával készülnek más, egy a korábbi funkciótól merőben eltérő szerepet szánva a komponenseknek.

Balázs Péter alkotásaira is lényegi hatást gyakorolnak a természetből vett organikus, főleg növényi formák. Lézervágott acéllemezekből, kalapáccsal történő domborítással készített virágobjektjeinek redukált formavilága egyszerű, letisztult formanyelvet képvisel, plasztikái a rideg, nehéz anyag és a növény finom vonalú rajzolatának kontraszthatásából táplálkoznak. Az alkotót láthatóan a térrel való játék, az acél szilajságában rejlő esetlegesség, az anyag megmunkálása során kibontakozó szín- és formabeli ezerarcúság foglalkoztatja.

A síkból való kilépés különféle módozatait kutatva, rozsdamentes acéllemezek és rézlemezek ötvözéséből születtek Ecsedi Zsolt különleges fémreliefjei, amelyek a fém és a fény, sőt a lánggal való kezelésnek köszönhetően – a színek virtuóz együtthangzása által – izgalmas felületi játékot mutatnak.

Barabás Zsófi intuitív festészetében a látvánnyal operál, színmezők és változatosan burjánzó formák, sávok, elemek interferenciájából születnek lüktető kompozíciói. Utóbbi alkotásai azonban sejtetik, hogy a művészi attitűd alakulásával párhuzamosan a képek mintha mélyebb, szemlélődőbb harmónia felé vezetnék az alkotót és a nézőt egyaránt. Ezt a változó szemléletet tükrözik talán lé-

* Kecskemét, Izsáki út 8/D, IQ Kecskemét Kft. mélygarázs, 2019. július 5 – augusztus 9.

zerrel vágott, csiszolt, fényezett térobjektjei is, amelyek mindenképpen arról árulkodnak, hogy az acél új távlatokat nyitott meg előtte.

Barabás Márton eddigi, plasztikai illuzionizmussal áthatott képei, domborművei és plasztikái mutatják, hogy az alkotó egyik legfőbb kérdésfelvetése a tér kutatása, a sík és a tér dilemmáinak interpretációja köré szerveződik. Egy korábban lemeztekereszt tartó, robusztus papírhengerre, vagyis egy az ipari felhasználás során visszamaradt hulladékelemre applikálta a kultúra és a zene teljesen eltérő kontextusából kiemelve a mindenki által a zongorához társítható fekete-fehér billentyűzetet. A szokatlan konstrukcióban az eltérő, a környezetéből kiemelt és újrakomponált elemek bábeli torony asszociációját ébresztő alkotásként szervesülnek. A korábban síkban megjelenített tárgyegyütteseket pedig most acélból precízen vágott, hajlított geometrikus elemekből, egymásba kapcsolódó-kapaszkodó, szabályos és szabálytalan elemekből építette újra.

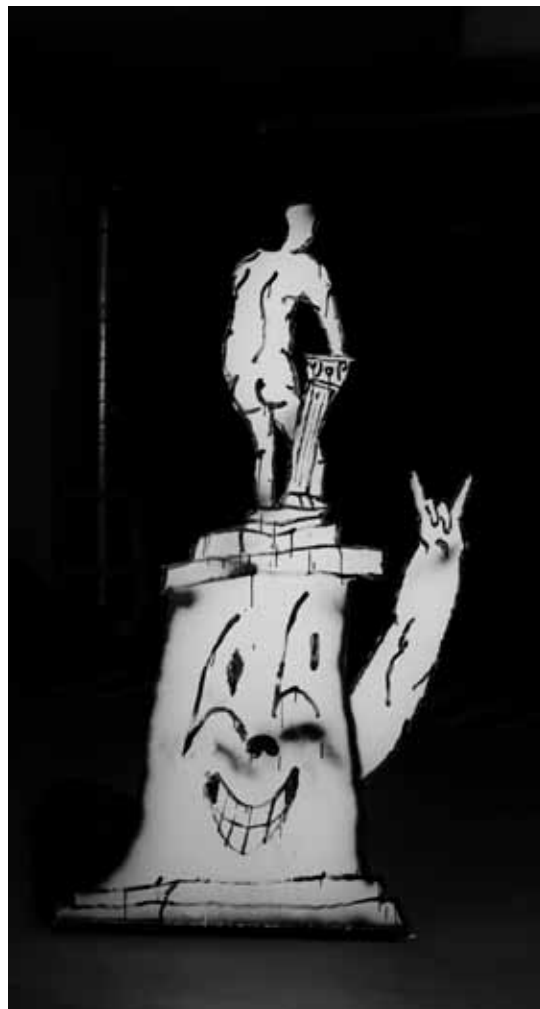
Majoros Gyula acélobjektjei konzekvensen fűzik tovább a korábbi években megkezdett, tárgy-kultúrához kapcsolódó művek sorozatát, amelynek során a művész feltehetően saját identitásának, önnön világképének eredetére és alakulására reflektál a nagyszülőkre és a szabóságra utaló acélosan vasalt inggel éppen úgy, mint a terítős asztallal vagy a tóratekerccsel.

Rabóczky Judit Rita kézi plazmavágóval, hegesztővel hímzett, csipkézett bugyijai és fűzői egyfelől következetesen csatlakoznak a művész korábbi munkáihoz, amennyiben a nő, nőiség mibenlétének kérdése az alkotások mozgatórugója. Ez esetben mégis kicsit új irányt látunk megvalósulni. Kivételesen nem az embert, a nőt formázza az acélos környezetben egyébként igazán otthonosan mozgó alkotó. Maga a test most csak közvetve van jelen. A fűző a 16. században terjedt el a felsőbb osztály tagjai körében, és nemcsak a nők, de a férfiak ruhatárának is alapfelszerelésévé vált. Népszerűsége csúcsát azonban csak két évszázaddal később érte el, amikor már – a társadalmi hovatartozástól függetlenül – szinte minden nő viselte, és gyakorlatilag az illő női viselet elengedhetetlen tartozékának számított. Valerie Steele, a New York-i Divettechnikai Intézet Múzeumának vezetője szerint a fűző már csak azért is népszerű volt a nők körében, mert lehetőséget kínált arra, hogy szexualitásukat társadalmilag elfogadható módon fejezzék ki: keretbe foglalta a hullámzó női idomokat, és a homokóra-alak mindig a kíváncsot, termékeny nőt szimbolizálta.

Verebics Ágnes fotósorozata egészen különleges hatással bír. Nem csupán azért, mert füst-ezüst színű, alukompozit lemezre nyomtatták fekete-fehérben UV (ultraviola) táblanyomtatóval, hanem azért is, mert tulajdonképpen az iparterületen dolgozók, tanulók és a saját alkotótársai láthatók a képeken, akiknek fejére fura tapintású textíliák, gumidugók vagy éppen marhaszarv ráapplikálásával újraértelmezett hegesztősisakok kerültek, ráadásul teljes hegesztőfelszerelésben, meglehetősen szokatlan asszociációs helyzetekbe komponálva. Gondolhatunk itt például arra a bobcatre, amelynek bontókalapácsa ebben a kontextusban fallikus utalást rejt.

Gwizdala Dáriusz gyerekrajzszerű, sematikus figuráinak statikusságát a feketébe vont, a talaj szintjén fekvő, vetett acélárnyékok fokozzák. A csocsóasztalról ismerős figurák vagy a monumentális gesztenyealak olyan, akár egy antiemlékmű. Finom ironiával nyúl az alkotó a triviálisnak tűnő, síkban tartott, illusztratív elemekhez, s felnagyítja és fémbe öltözteti őket, jellegzetes feszültséget keltve forma és tartalom között.

A szimpózium idei hívószava az *egyensúlytalanság* volt. Pontosabban az egyensúly, az összhang és a harmónia hiánya, követhetetlen világunk, világképünk és nézeteink egyre abszurdabb alakulása és alakítása. Bizonyos nézetek szerint egy adott kor világképe mindabból az ismeretanyagból áll össze, melyet az egyes korok emberei a világról gondolnak. Ám ha a világról való tudás olykor már szinte felfoghatatlanul kaotikussá, áttekinthetetlenül válik, az egységes világkép fogódzók hiányában széteséssel fenyeget. Talán efféle fogódzók, kapaszkodók keresésére tesznek kísérletet az alkotók is a kibillent egyensúlyra való reflektálás során.





OSZTRÓLUCZKY SAROLTA (1977) Budapest

II. helyezett

OSZTRÓLUCZKY SAROLTA – RÉDAI GERGELY

Versanimáció és versösvény

A líra közvetítésének új útjai

„[...] az ideális szövegben számos és sokrétű hálózat akad, amelyek úgy alkotnak játékkeret egymással, hogy egyik sem képes elfedni a másikat. Ez a szöveg nem a jelentettek struktúrája, hanem a jelentők galaxisa; nincs kezdete, reverzibilis, több bejáratral rendelkezik, melyek közül egyik sem nyilvánítható nyugodt szívvel főbejáratnak.”

(Roland Barthes)

A műalkotás s azon belül a vers – József Attila szavaival – „határolt végtelenség”, amely azért születik, hogy az egyetemessel való közvetlen találkozás lehetővé váljon, hogy a szemlélhetetlen világegész a műegészen keresztül szemlélhető legyen. A „belsejében kimeríthetetlen” irodalmi mű végtelen potenciálja azonban nemcsak a világból való kikülönítettségéből adódik, hanem a szöveg-univerzumba, illetve a műalkotások világába való belevetettségéből is. Ha ebből a távlatból szemléljük a verset, határain felfelések mutatkoznak, belső úthálózatából kifelé, más műalkotások irányába is vezetnek ösvények.

Az irodalmi műfajok és szöveghatárok fellazulása, a szöveg-univerzumot átszövő intertextuális és intermediális kapcsolatrendszer hálózatszerűsége a 21. század olvasója számára eleven tapasztalat, ám az irodalomközvetítés rendszerei (a könyvkiadás vagy az oktatás) nem vagy csak alig-alig reflektálnak erre. Befogadói nézőpontból úgy tűnik, változás előtt állunk. A hálózatos, hipertextes tartalomfogyasztás lassan felzárkózik a lineáris és egyszerűs elgondolások keretezte üzenetátadás mellé, a digitális felületről való olvasás idővel maga alá gyűri a papíralapút, a képi fordulat nyomán az illusztrációt vagy a tipográfiai dizájnt nélkülöző szöveges tartalmak már nem igazán érik el a közönség ingerküszöbét, és a befogadók bevonódásra és interakcióra támasztott igényét a technikai környezet egyre evidensebb módon képes kielégíteni.

Ebből az átmeneti pozícióból visszatekintve élesebben rajzolódnak ki az elváráshorizont megváltozásához vezető, innovatív poétikai útvonalak, és kezdenek felsejleni az irodalomközvetítés új ösvényei is.

SZEMBEN AZ ÁRRAL

(*innováció, kanonizáció, inspiráció*)

„Olvasó:
vigyázz,
amíg nem
késő:
ne kezd
olvasni ezt.”

(Tandori Dezső: *Pályáim emlékezete*, 1997)

„Avantgárd költőnek az a természetes, hogy vérfrissítőnek új műfajt olt be az irodalmi közegbe, például a magyar irodalomba. [...] a befogadók (olvasók, műélvezők) zöme elveti az újat, elveti az ismeretlent, nem fogadja el az idegen testet, mert úgy véli: kultúráját – és egyben »a kultúrát« – védi azzal, ha csak azt ismeri el, például versnek, ami megfelel saját verseszményének (azaz annak, amit a környezetében mozdulatlanul klasszicizálódott kultúrából összeszedve épített fel

magának). A »bizonyos idő« pedig addig tart, amíg az új műfaj elterjed, elfogadottá válik, klasszicizálódik.”

(Papp Tibor: *Innovációról az avantgárd költészet felől*, 1997)

Adható-e recept az irodalom megújítására? Eltanulhatja-e a fortélyokat, elveszheti-e a titkos összetevőket egy induló költő a befutott „nagy öregektől”? Vagy minden az olvasókon múlik? Őket kell figyelni?

Tandori Dezső több mint öt évtizednyi alkotói pályája (1968–2019) a folyamatos újítás és önmegújulás jegyében telt. Különösen igaz ez az életmű lírai részére, amely műfaji és poétikai határsértéseivel a mindenkori olvasói elváráshorizont áthágására vagy kiszélesítésére tett kísérletként is olvasható. Koanjai, ready-made-jei, sakkversei, metanarratív lírai önéletírásai, a rontott nyelvre épülő szabad versei, kép és szöveg határát egybemosó rajzversei mind-mind olyan poétikai gesztusok, amelyek elemi erővel kérdeznak rá a világ nyelvi reprezentálhatóságának, a hagyományos irodalmi beszédmódok érvényességének, illetve a versbeszéd berekeszthetőségének lehetőségére.

Köztudomású, hogy a később klasszikussá váló művek megjelenésük idején gyakran figyelmen kívül hagyják az uralkodó ízlésirányzat – az irodalompolitika, a kritika és az olvasóközönség – elvárásait. Tandori klasszikussá vált. A *Töredék Hamletnek*, az *Egy talált tárgy...* vagy a *Koppar Köldüs* mára a kánon meghatározó darabjai. Az esztétikai távolság, amely megjelenésük idején a megszilárdult olvasói norma és e szövegek által kiváltott idegenségtapasztalat között feszült, csökkent ugyan, de nem tűnt el. A Tandori-olvasás ma is szubverzív és provokatív. Időről időre visszanyerünk ugyan néhányat az azokból a kérdésekből, amelyekre Tandori szövegei választ adnak, ám ez a folyamat nem tűnik lezárhatónak, az életmű újító ereje állandó.

Erre a permanens innovációra nincs „recept”, mivel ez soha nem az olvasói szokásokból indul ki, hanem ösztönösen maga szüli azokat, nincs tekintettel a kortárs befogadókra, mert – kis túlzással – inkább a jövő olvasóihoz szól. Tandori életműve mellett kétségtelenül ilyen jövőorientált, innovatív költői korpusz Papp Tiboré is, akinek tavaly lezárult, több mint fél évszázados alkotói pályáját (1964–2018) a költőiség új formáinak folytonos keresése jellemezte. A párizsi Magyar Műhely alapítójának, a magyar neoavantgárd líra meghatározó alakjának számos új műfaji és formai újítást köszönhet a magyar irodalom. Konceptuális, vizuális és számítógépes költészete mögött mindig érezhető a kifejezés egyediségének, a költői jelenlét művészi megvalósulásának szándéka.

A mottóban olvasható, húsz évvel ezelőtti, Papp Tibor-féle diagnózis a befogadók zömének konzervativizmusáról valószínűleg ma is megállná a helyét, ám ha az irodalmi és azon belül a költészeti formák megújításáról van szó, a befogadói oldal részéről is elengedhetetlen a nyitottság. A lírai műfajok és formák megújításával kapcsolatos elgondolásainkat ezért a nyitottság jegyében, az olvasói oldal feltételezett aktuális igényhorizontjából próbáljuk majd megfogalmazni, amihez többek között Tandori Dezső, Papp Tibor és a fiatalabb költőnemzedék képviselőinek alkotásaiból merítünk inspirációt.

VÁLTOZÓ OLVASÓI SZOKÁSOK

(A hármas igényrendszer: involválódás, interakció, IKT-használat)

Hogy a szépirodalmat olvasók száma csökken vagy növekszik, s hogy ezen belül milyen arányban olvasnak verseket a befogadók, most ne firtassuk. Biztató adat azonban, hogy egy közelmúltbeli, nemzetközi felmérés szerint a magyarok a maguk 6 óra 48 perces heti „teljesítményével” a tizedik helyen állnak azon a világranglistán, amely a nemzetek olvasási szokásait mutatja.

Ha a mennyiségi adatok helyett inkább az olvasásmód változásaira koncentrálnunk, három fő tendenciát figyelhetünk meg a kortárs befogadók körében: az involválódásra, az interakcióra és az IKT-használatra való igényt. Ezek az igények az olvasók életkorának, szociális helyzetének, technikai felszereltségének függvényében elkülönülten és egymással kombinálódva is jelentkezhetnek, ezért a továbbiakban az általunk tételezett kortárs olvasói elvárásrendet *Három „I” igényrendszernek* (röviden: *hármas igényrendszernek*) nevezzük, és példáinkat is ebben az összefüggésrendszerben dolgozzuk ki.



AZ INVOLVÁLÓDÁS IGÉNYE

„...az olvasó pucér elegye következik
a maradék helyet ceruzával tessék kitölteni > >
... tal p”
(Papp Tibor: *Ég a könyvtár*, 1969)

Az involválódás, vagyis a mű születésének eseményébe való bevonódás iránti igény a 20. század utolsó harmadában, elsősorban a konkrét és spacialista költők, illetve a neoavantgárd hatására megváltozott. A hagyományosan passzív befogadói helyzetből az olvasó sok esetben az alkotás létrejöttében vagy a mű szerkezetének kialakításában aktív szerepet játszó, fontos tényezővé, társalkotóvá vált.

Papp Tibor *Vendégszövegek* 5. című kötetének (1997) logo-mandaláiból a befogadói aktivitás nyomán számtalan szövegvariáns hozható létre, melyeket a kinyomtatott versszöveg ténylegesen nem, „csak” latens módon, potenciálisan tartalmaz. Ezek a szövegvariánsok mindaddig nem is léteznek, amíg az olvasó – engedve a szöveg involválódásra készítő elrendezésének – létre nem hozza azokat. Ennek az inspiratív lírai műfajnak a lényege, hogy a szimmetrikusan (kör vagy négyzet alakban) elrendezett és egy központi szóval, tengelyesen összekötött szavaknak nincs eleve kötött sorrendje a versben. A lineáris olvasat helyett a befogadásnak számos alternatív „útvonala” létezik; mi, olvasók dönthetünk arról, hogy melyik külső szótól indulunk el, s hogy a központi szóhoz érve merre folytatjuk az olvasást. A „szem vakációjának” is nevezett felszabadító befogadói mechanizmus eredményeként számtalan saját olvasati ösvény járható be a szöveg határain belül, így az olvasó is az alkotó folyamat részesének érezheti magát. Ezt a részesedést illusztrálja az *LM 91* című logo-mandala olvasati lehetőségeinek egy részéből összeállított *Variációk az LM 91-re* című szöveg is, amely jól példázza, hogy a költő is olvasója saját magának, s hogy az általa teremtett műfajban rejlt nyelvi játéklehetőség őt magát is involválja, az olvasóval való együttjátszásra készíti.

Ugyancsak a szövegelrendezés olvasóra tett involváló hatását mutatja Simon Márton *Polaroidok* című, 2013-as kötete is. Ismeretes, hogy a tudatosan szerkesztett kötetkompozíció *A romlás virágai*, míg a magyar irodalomban az *Új versek* című Ady-kötet megjelenése óta – de akár már Petrarcanál, Balassinnál vagy Csokonainál is – a líra alapvető jelentésszervező eszközévé vált. A kompozíciós megalkotottság révén a szerző kapcsolódási pontokat jelölhet ki a szövegkorpuszban lévő versek között, előzetesen irányítva ezáltal az olvasó figyelmét és a befogadás ütemét. Akár tematikus, motivikus, műfaji vagy egyszerű kronologikus blokkok adják a kötet vázát, az elrendezés minden esetben jelentéstelítétté válik, kiemelve a ciklusok nyitó, záró és címadó darabjait, valamint tágítva az egyes versek értelmezési körét a keretrendszer által kínált fókuszpontokkal. A *Polaroidok* szándékolt véletlenszerűsége így nem olvasható egyszerű visszalépésként a kötetkompozíció elvárásává válása előtti korszakba, már csak azért sem, mert a számozás önmagában egy metareflexív gesztusként jelentkezik a kötetben, amely egyfelől az elrendezés igényére reflektál, másfelől randomszerűsége révén fel is számolja azt. Ezáltal nemcsak lehetőséget teremt, de provokálja is az olvasót a szerkezetformálásba való bevonódásra és a lineáris előrehaladás felülírására.

Az említetteken túl az olvasó előzetes, az alkotófolyamatot ösztönző vagy elindító bevonódására is találhatunk példát. Lackfi János honlapjának *Versgyár* elnevezésű, 2012–2015 között működő rovat *Csináltasson verset!* címszóval verstémák beküldésére biztatta olvasóit. A beküldött témák „ihletésére” a magát „versgyári munkásként” aposztrofáló költő aztán verset írt. Az ötlet – a beküldött témák száma alapján – olvasói körben rendkívül népszerű volt, néhány éve azonban nem frissül a *Versgyár* tartalma, bár az ilyen típusú involválódásra minden bizonnyal most is lenne „kereslet”.

A legkézenfekvőbb olvasói igény persze az értelmező szándékú (utólagos) involválódás. Versinterpretációnk az esetek többségében nyelvi-diszkurzív jellegű: a versről születő gondolatainkat szóban vagy írásban közöljük, ha erre sor kerül, jöllehet a versolvasás vagy a versről való gondolkodás fázisában a hangzósság és a vizualitás (mentális képek) is meghatározó szerepet játszanak.

A vizuális versinterpretáció példaként Weöres Sándor egysorosainak 1979-es kiadását említhetjük, amelyben a versek Szántó Tibor illusztrációival kiegészítve jelentek meg. Ezek a paratextusként funkcionáló montázsok a rövidversek Szántó-féle értelmezéseként, egy Weöres-olvasó

vizuális narrációjaként foghatók fel. A szöveghez kapcsolt képi interpretáció persze szerzői oldalról is érkezhethet, gondoljunk csak a képvers műfajára vagy Tandori rajzverseire.

Az értelmezői involválódás hangzó és vizuális jellegét megtartó (sőt azokon túl, a kinezikus igénytel is számoló) változatát esszénk utolsó, a *versanimációról* és a *versösvényről* szóló fejezete mutatja majd be részletesen.

AZ INTERAKCIÓ IRÁNTI IGÉNY

„redőnyös hangyaboly a vers”
(Papp Tibor: *Hétköznapi séták*, 1995)

Az involválódás igénye után – amely tulajdonképpen nem más, mint a szöveg és az olvasó interakciójának egy, a hagyományosnál aktívabb változatára való törekvés – érdemes megvizsgálni a szövegek közötti, a szöveg és kép, szöveg és hang, illetve az olvasók közötti interakciók különböző lehetőségeit is.

A szövegek közti interakcióra, más néven az intertextualitásra számos példát találhatunk Tandori és Papp Tibor életművében, elég, ha Tandori kapcsán a Kosztolányi- (pl. *Mottók egymás elé, Egy Kosztolányi-vers*), Papp Tibor esetében a René Char-versekkel folytatott párbeszédet emeljük ki. Az irodalom és azon belül a líra szövegközi létmódja állandó készletet jelent(het) az intertextuális olvasásra, ám csak abban az esetben, ha az olvasó észleli a szöveg „háttérében” szóhoz jutó hagyomány jelenlétét. Minden szövegben jelen van egy korábbi és/vagy egy későbbi szöveg, a szöveguni-verzum ezen láthatatlan hálózata – a napfényben megcsillanó pókfonalhoz hasonlóan – időnként felsejlik az olvasó szeme előtt, sőt, kirajzolódásában maga a befogadó is aktív szerepet játszhat, ha olyan szövegpárbeszédet épít ki az értelmezés során, amelyre a szerző nem is gondolt.

A versszövegek azonban nemcsak egynemű párbeszédre képesek. Kettős medialisitásukból következően szívesen „szóba állnak” a képekkel és a hangzással is. A szöveg–kép interakció a vizuális kommunikáció egyre nagyobb térnyerésével a költészet területén is fontos tényezővé válik. Ez az olvasói igény is visszavezethető a neoavantgárd hagyományig. Tandori Dezső saját készítésű rajzversei vagy a *Hétköznapi séták* című Papp Tibor-kötetben olvasható „tér/vers/képek” olyan izgalmas poétikai kezdeményezések, amelyeket érdemes továbbgondolni és az IKT-használat igényével kombinálva új líráközvetítési formák kidolgozásában felhasználni.

A versolvasás kapcsán az olvasók között kialakuló interakció igénye, amely (azoknál az olvasóknál, akiknek volt ebben részük) talán a középiskolai irodalomórák flow-élményéből táplálkozik, a webkettő korában már az olvasók tényleges együttléte nélkül, virtuális közösségek keretein belül is kielégíthető. Részben erről, részben az előzőekben tárgyalt szöveg–szöveg, szöveg–kép és szöveg–videó interakcióról szól majd esszénk utolsó fejezete.

AZ IKT-HASZNÁLATHOZ KAPCSOLÓDÓ IGÉNY

„...aki másnak verset ás, az maga módján küzdelem.”
(André Ferenc: *szótagadó*, 2018)

Az információ- és kommunikációtechnológia (IKT) dinamikus fejlődése és széles körű elterjedése az olvasói szokások megváltozását is magával hozta. Határpontra érkezünk: a számítógépek, táblagépek és különféle okoseszközök (főleg az okostelefonok) mára életünk minden területén – az ottontól az iskolán át a munkahelyig – jelen vannak, használatuk következtében kognitív funkcióink és társas kapcsolataink alapvetően átalakultak.

Az infokommunikációs eszközök gondolkodásunkra, nyelvhasználatunkra és olvasási kultúránkra gyakorolt hatása szerteágazó. A tudás megszerzésének és tárolásának elsődleges terepe és médiuma sokak számára már nem a könyv, illetve a könyvtár, hanem a digitalizált információ és az internet. A lineáris olvasást sok esetben felváltja a cirkuláris, illetve multimediális és hipertextuális web-olvasásmód, a képi gondolkodás szerepe fokozatosan nő. A távolról való és állandó hozzáférhetőség hatására átalakul az emlékezet (a keresőmotorok külső memóriaként működnek, ezért a



DR. BALÁZS PÉTER, *Asclepias syriaca III.*, 2019

DR. BALÁZS PÉTER, *Geranium II.*, 2019





DR. BALÁZS PÉTER, Tórusz II., 2019

saját, belső memória szerepe csökken), az olvasott információk feldolgozása felszínesebbé válik, változnak a szövegbeviteli és szövegalkotási módok. A közösségi média új véleményformálási szokásokat alakít ki, a kommentelés az olvasottak közösségi feldolgozásaként is értelmezhető, így az olvasás már nem feltétlenül magányos tevékenység.

A számítógépben rejlő lehetőségeket szerzői oldalon már a hatvanas évektől kezdték felfedezni maguknak a költők. Papp Tibor 1994-ben alkotta meg *Disztichon Alfa* elnevezésű, automatikus versgeneráló programját, amely az általa betáplált, kétezernégyszáz elemű szó-adatbázisból a véletlen választás elve alapján állít össze nyelvtanilag és verstanilag korrekt disztichonokat. Az olvasó involválódására itt is van lehetőség, hiszen a szoftver által generált kétsorosok nem léteznek, illetve létezésük „virtuális” egészen addig, amíg a befogadó nem hozza működésbe a programot.

A versgenerálás friss példaként André Ferenc „tékilenceseit” említhetjük, amelyek *szótagadó* (2018) című kötetének utolsó ciklusában olvashatók. Ezek a szövegek arra a koncepcióra épülnek, hogy a mobiltelefonok T9 elnevezésű, prediktív szövegbeviteli módszerét André versgenerátorként használja. Hogy a mobil-szótár által felkínált lehetőségekből a szerző véletlenszerűen vagy tudatosan (esetleg valamilyen algoritmus mentén) választotta-e ki az adott versek soron következő szavait, nem tisztázott kérdés. Ezek a szerzői intenciótól mentes, IKT-eszközzel generált, poszthumán szövegek ellenállnak a referencializáló vagy jelentéskereső olvasásnak, s egy sajátosan személytelen és aszemantikus líraisággal bírnak.

VERSANIMÁCIÓ ÉS VERSÖSVÉNY

Az olvasói igények és a költői hagyomány jelentette inspiráció alapján esszénk utolsó fejezetében két formai újítás ötletét kíséreljük meg felvázolni, melyek a szerzői, a kiadói és az olvasói oldalt egyaránt érintik, és eleget tesznek a *hármasság igényrendszer* diktálta elvárásrendnek is.

A VERSANIMÁCIÓ

„A költészet beszélő festészet, a festészet néma költészet.”
(Szimonidész)

A határolt végtelenség kapcsán már idézett írásában József Attila egy „ismeretlen hegyre” felkanyargó „szalagúton” megtett sétához hasonlítja a befogadást. Az egyre szűkülő körökben haladó olvasó, aki addig részleteire esve érzékelte az őt körülvevő tájat, a csúcstra érve és onnan széttekintve egyetlen panorámaképbe rendeződve látja a korábbi töredékeket. Éppen úgy, ahogy az egymás jelentését átvevő részletek egyetlen motívummá, határolt világegésszé állnak össze a versben.

A líra működésmódja tehát a költő víziójában nem olyan, mint a Jastrow-féle kacsa-nyúl váltókép a pszichológiában, amely azt bizonyítja, hogy az agyunk egyszerre csak egy értelmezést képes fenntartani (különbőség legfeljebb abban áll, hogy ki milyen gyorsan tud váltani a két mentális leképezés között). A jó versben a motívumok összeállnak, és a tetőpontról már nem külön-külön látszanak, hanem egyben, egészként. Hasonló dilemma a képversek kapcsán is felvethető, hiszen ott is interpretációs váltások sorozatában valósul meg a befogadás: a kalligrammát sem tudjuk képként szemlélni és olvasni egyszerre, csak váltogatva e kettőt. Nem véletlenül hivatkozik ennek kapcsán maga Apollinaire is a filmre mint inspirációra, hiszen a színház mellett a mozgókép az, ami akadálytalanul képes magába sűríteni egyidejűleg több dimenziót. A megfilmesítés persze túl merész elrugaszkodás a textuális közegtől, bármilyen mozgóképes leképezés csak adaptációként, a vers továbbírásaként, „átköltéseként” gondolható el.

Létezik azonban egy műfaj a képvers és a versfilm között, amelyben a különböző csatornákon érkező ingerek – akárcsak a látványelemek a szalagúton – egygyé szervesülnek. A *versanimáció* (typography video) műfaja – bár történetileg kapcsolható a képversek hagyományához, sőt, felfogható mintegy azok evolúciójaként is – a modern könnyűzenei videoklipek világában alakult ki a 2010-es években. Ennek az új versközvetítési módnak az egyik legfőbb sajátossága, hogy általa szöveg, kép és mozgás „vibrálás” nélkül, szerves egységként lehet jelen a befogadásban.

Az alábbi példa egy oktatási céllal készített versanimáció (© Rédei Gergely) Babits Mihály *Csak posta voltál* című verséből. Elkészítését elsősorban az élményszerűség felerősítésének igénye, illetve bizonyos versbeli motívumok kiemelése és összekapcsolása motiválta:



A felvezető boríték-animáció – amellet, hogy a címadó sorra való rájátszás – már a befogadási folyamat elején arra ösztönöz, hogy egy sajátos önmegszólító verstípusként olvassuk a művet, amelyben a kommunikáció elsősorban a költői én és a vers között zajlik. Az animáció ezt követően sem pusztán illusztratív szerepű képi kapcsolásokkal szolgál, de a szöveg térszerkezetét is vizualizálja, a konkrét és absztrakt terek különféle megjelenítésével, illetve a szobaszőnyegtől az egyre táguló tereken keresztül a szobaszőnyegig visszatérő, spaciális keretet is kihangsúlyozza. A bejárat persze sűrítő, költői absztrakció; annak ellenére, hogy a beemelt élményanyag számos életrajzi vonatkozást hordoz, a tér narratívája mégis elsősorban metaforikus, amit az animáció erőteljesen képes érzékeltetni mind a stilizált snittváltásokkal, mind a szöveget és képet egybeépítő térelemek megjelenítésével. A hagyományos lineáris szerveződést már a vers eleji cipőtalp-keret is felszámolja, de mivel az animációnak temporális dimenziója is van, egyszerre képes megjeleníteni az előtűnési sorrend által az eredeti szerveződést és ritmust, valamint ennek szövegtéri transzformációját. Sőt, egyes szövegrészek – kifejezetten a korai képversek logikáját követve – motivikusan önmaguk képévé alakulnak át (például „lelked rongyait lengi mindenik fa”). Az iránytű és a távcső a keresés motívumát emeli ki több versszakon keresztül úgy, hogy közben a tipográfia és a különböző hátterek ezzel párhuzamosan újabb jelentésrétegeket mozgósítanak a szövegben.

A vizuális megjelenítésen túl a versanimáció műfaja az értelmezői involválódásban rejlő, a hangzósággal és a mozgással kapcsolatos érzéki igényeket is szem előtt tartja. Ebben az új versprezentációs formában ugyanis nemcsak olvashatóvá, de hangzóvá is válik a versszöveg, amelynek ritmusa különböző audioeffektusokkal (pl. zenei aláfestéssel, atmoszférázajokkal) tovább hangsúlyozható:



A versanimációban kép és szöveg határai elmosódnak, a vers szövege mintegy életre kel, maga is mozgó képelemmé válik. Miközben olvassuk (és hallgatjuk), szemünk egy – a vers témája alapján megalkotott – virtuális teret is bejár. Olyan „szalagút” tehát, amelyben a vizuális, az auditív és a kinezikus ingerek egymást erősítve, szerves egésszé összerendeződve hatnak.

Itt kell megjegyeznünk, hogy az új műfaj az irodalomoktatás területén is alkalmazható volna; hatása mind interpretációs, mind mnemotechnikai szempontból jelentős lehet. Az értelmező olvasást a részletgazdag képi világ segíti ugyan, de nem egyirányúsítja, mivel az animáció maga is vizuális metaforákra épül. A versanimáció a memoriter sokat vitatott műfaját is megújíthatná: a videó ritmusával szinkronba hozott alámondás, illetve a zenei aláfestés ismételt befogadásra készítet, segítve ezzel a szöveg bevésoedését, a vers „sajáttá” válását.

(Elképzelésünk szerint a korszakhatár printként megjelenő, mégis „korszerű” versesköteteiben és tankönyveiben QR-kód formájában társulnának a versekhez a versanimációk, amelyeket az olvasó az okoseszközzel bárhol, bármikor megnyithatna.)

ECSEDI ZSOLT, Amphora, 2019





ECSEDI ZSOLT, Balansz (A-B), 2019



A VERSÖSVÉNY

„Feltekeregtem az ösvényen az első magaslatra...”
Tandori Dezső: *Az amatőrség elvesztése*, 1973)

Ahogy korábban már utaltunk rá, a formateremtő esztétikai innováció szinte mindig öntörvényű és kiszámíthatatlan. Az új utakat nyitó mű inkább saját magához hajlítja a befogadási horizont kortárs vagy jövőbeli vektorait, mintsem hogy az aktuális trendek hullámain lovagolná meg, vagy meglévő kritikai elvárások, közönségigények felé hajolna. Mégis tagadhatatlan, hogy az irodalom közvetítő rendszerei sok esetben hatással vannak az úttörő alkotások szerkezetére, műfajiságára is.

A hipertextes kötet szerkesztés vízióját azonban nemcsak a technikai környezet átalakulása és új kihívásai alapozzák meg, hiszen ez a struktúra olyan lehetőségeket hordoz, amelyben találkozhatnak az írói gyakorlatban már korábban kialakult törekvések és az online tartalom-előállítás trendjei. A posztmodern irodalomban az intertextualitás szerepe talán minden korábbinál jobban felértékelődött, Esterházy prózája vagy Kovács András Ferenc lírája például aligha olvasható maradéktalan élvezettel az irodalomtörténeti kontextus bizonyos mérvű ismerete és a hálózatos kapcsolódások bevonása nélkül.

A hálózati irodalommal foglalkozó kutatás számon tart ún. protohipertexteket is, amelyek a világháló kora előtt születtek ugyan, de szerveződésükben a hipertextes olvasás logikáját követik (pl. Italo Calvino: *Az egymást keresztező sorsok kastélya*). Az online felületek elterjedésével már olyan tényleges hipertext-narratívákat is találunk, amelyek a digitális médium adta lehetőségeket is kihasználják, gondoljunk csak Farkas Péter *Gólem* című regényére vagy a Temesi Ferenc által koordinált, *Dúlalav* című „100kezes netregényre”.

A líra műnemével kísérletező hipertextek azonban – ha születnek is – többnyire nem lépnek túl az annotációs szerkezeten, vagyis a nyomtatott szövegek lábjegyzetelési gyakorlatán, amelynél a zsákutcaszerű olvasási kitérők a többletinformáció megszerzését célozzák, majd visszatérnek az alapvetően lineáris szerveződésű szöveghez. Ezért az intertextuális és multimédiás leágazásokat az olvasó által hiperlinkelt tartalmak formájában kirajzoló, online bővíthető *versösvények* és *vers térképek* a líra közvetítésének új formáiként jelenhetnek meg az irodalomban. Míg a versanimáció a befogadó igényei közül elsősorban az interakcióra (szöveg és kép, szöveg és zene kölcsönös kapcsolatára) és az IKT-használat iránti igényre épít, illetve azokat kapcsolja össze a mozgásos olvasástapasztalattal, addig a versösvény koncepciója, amiről a továbbiakban szó lesz, az involválódás vágyát is szem előtt tartja.

Röviden összefoglalva: a versösvény egy hálózatos felépítésű, virtuális és hiperhivatkozásokkal ellátott, digitális, kiadói verskorpuszban kialakított személyes nyomvonal, amely úgy jön létre, hogy az olvasó a kiadói (esetleg szerzői) ajánlatok mentén haladva magának állít össze egy versválogatást. A saját versösvény kialakítása után maga is társíthat (értelmező, illusztráló vagy egyéb szándékkal) új hivatkozásokat (kép, videó, zene) vagy akár versanimációkat a versekhez, amelyekből végül egy egyedi, az olvasó ízlését, az intertextuális térben bejárt útját és választásait tükröző, sokközpontú hipertext, illetve hipermédia születik.

A versösvény koncepciója tehát nem valamiféle előzmény nélküli újítás, pusztán azokat a hipertextes olvasásban rejlő, a líra területén jobbra még kiaknázatlan lehetőségeket igyekszik megragadni, amelyek az irodalmi szövegközlés gyakorlatában előremutatóak lehetnek. Az alábbi videó illusztráció a hipertextes verspublikáció egy lehetséges módjához:



Az új közlési forma lényege, hogy a kiadásra szánt kötet szerkesztői egy versbeli kulcsszót vagy kifejezést, esetleg a vers címét mint a vers egészét metonimikusan jelölő részletet tematikus, motivikus, műfaji vagy bármilyen egyéb, irodalmi értelemben releváns alapon összelinkelnek más, az adott kiadó által korábban megjelentetett versekkel a magyar vagy a világirodalom bármely korszakából. A hiperhivatkozások hátterében húzódó, szerkesztői elképzeléseket a kiadónak nem kell feltárnia, mivel a cél nem az, hogy értelem-összefüggéseket rövidre zárjon, vagy megfossza a befogadót az intertextuális olvasás örömétől. Ezek a hiperlinkek egyszerű ajánlatok, amelyeken az olvasó elindulhat, vagy amelyeket a maga számára bővíthet, de akár vissza is léphet, hogy egy másik „nyomvonalon”, egy másik vers irányába induljon. Az egyes versösvények nemcsak lineárisak lehetnek: egy-egy vers kerülhet centrális vagy útelágazás-szerepbe, vagy bármikor visszakanyarodhat hozzá az ösvény. Egy ilyen publikációs felületen a szövegkorpusz kilépne az antológiák és kötetciklusok kvázi zárt rendszeréből, és a hivatkozások egyirányú lábjegyzetszerűségéből, olyan hálózatot hozva létre ezáltal, amely több irányból is bejárható. A kiadói gyakorlatban ez a hiperhálózat lehet körszerűen bezáródó, amennyiben véges számú ajánlattal és ismétlődő elemekkel operál, de lehet a végtelen felé nyitott is, amennyiben kivezetési pontokat kínál a világhálóra, és az olvasónak is lehetőséget biztosít arra, hogy új hiperlinkekkel gazdagítsa a kínálatot.

A saját versösvény ezen kívül szabadon elágazhat a hipermédia irányába is. Az olvasónak ugyanis nem kell megmaradnia a hipertextuális tér határai között: maga is hozhat létre nem-szöveges ugrópontokat a versösvény egyes darabjaihoz, illetve azok részleteihez. Kapcsolhat a versekhez képző- vagy iparművészeti alkotásokat, fotókat, zenét vagy versanimációt is abból az adatbázisból, amelyet erre a célra hozott létre a kiadó.

Elképzeltető, hogy egy ilyen kiadói gyakorlat idővel a szerzők munkájára is kihat majd, s hogy a költők később maguk is beépítenek a saját életmű korábbi darabjaira mutató hiperhivatkozásokat a verseikbe. Az sem kizárt, hogy a versolvasók közötti interakció megélénkülését, egymás versösvényeinek kölcsönös bejárását vagy közös versösvények kialakítását is előidézheti a líra prezentációjának ez az új formája. A saját versösvények készítése az oktatásban is jelentős motiválóerővel bírhat: alternatívát jelenthet az időrendi alapon szerveződő irodalomoktatással szemben, vagy annak kiegészítéseként is elképzelhető. A diákok versolvasási kultúrája a saját versösvények rendszeres kialakításának hatására hosszú távon megváltozhat. A verseket vagy szerzői életműveket a későbbiekben nem szeparáltan, hanem hálózatosan gondolnák el: változtatható, alakítható, ösvényekből összeszövődő, egymással összekapcsolható verstérképek formájában.

Merészség volna azt állítani, hogy ezekkel a gondolat kísérletekkel a jövő térképének határait rajzoljuk át, hiszen az új csapásokat mindig maguk a művészek vágják, és mind az eszközeiket, mind a kiindulópontjaikat öntörvényűen és sok esetben kiszámíthatatlanul választják meg. A fenti elgondolások inkább arra szolgálhatnak, hogy az irodalomközvetítés gyakorlatában, illetve a technikai környezet és az alkotói törekvések összefonódásaiban vázlatosan kirajzolódó igényekhez húzzanak merész és jól látható vonalakat. Két világ mezsgyéjét nem kell egyetlen lépéssel átlépni: az alkotás és a befogadás, a szöveg és a hipertext/hipermédia, a print és az online közlés határai óvatosan is közelíthetők egymáshoz.

A *Három „I” igényrendszer* a közönség oldaláról, az irodalom hálózatos elgondolása az alkotók és elméletírók részéről, a fejlett vizualizációs eszközök hozzáférhetősége és könnyű adaptálhatósága, valamint az online (hipertextes) publikáció visszaszoríthatatlan terjedése a technikai környezet felől mind-mind olyan vektorok, amik bár ismert, de még nem kellően kiaknázott területek felé mutatnak. Hogy végül mely ösvények épülnek majd be szervesen az irodalomtörténet úthálózatába, az még felülről nézve sem belátható, de talán néhány izgalmasnak látszó nyomvonalra rápillanthatunk, kíváncsian várva, mely utak realizálódnak, és melyek maradnak kihasználatlanok az irodalomnak nevezett hálózat határolt végtelenjében.



MÁTÉ GABRIELLA (1996) Budapest

III. helyezett

MÁTÉ GABRIELLA

Megújulás – útkeresés – mitologizálás

I. AZ ELBESZÉLŐ SZÖVEGEK MEGÚJULÁSA

A megújulás mozzanata eredendően magában hordozza kétféle értelmezhetőségét: egyfelől a régi meghaladásával bekövetkező célelvű fejlődést, másfelől a régiek az új állapotába átlépni képes ciklikus jellegét. Ciklikusság és célelvűség dichotómiáját a szövegek tekintetében is érdemes vizsgálni: Lotman például két, ellentétes minőségekkel rendelkező szövegtípusból, mitologikus és cselekményes szövegből vezeti le a modern cselekményes szövegeket.¹ De hasonló különbségtétel olvasható Szegedy-Maszák Mihálynál is, aki a mítoszt a legrégebbi történetes műfajként, a regénnyel szembeállítva vizsgálja: utóbbira az események időrendje és célelvűsége, szintagmatikus viszony, oksági összefüggés, metonímia a jellemző, előbbire pedig a felcserélhetőség, körköröség, rokonértelműség, paradigmatis viszony, hasonlóság és metafora² – Olasz Sándor mindezt azzal a gondolattal egészíti ki, hogy a modern regényre a mítosz jegyeit látja érvényesnek.³

Felmerülhet a kérdés, hogy a „nagy elbeszélésekkel” szembeni bizonytalanság légkörében beszélhetünk-e egyáltalán mítoszokról, vagyis hogy a mítoszok nem az átfogó érvényességüket a posztmodernben elvesztett metaelbeszélésekhez tartoznak-e. Lyotard szerint azonban ezek a „nagy elbeszélések” nem mítoszok, hiszen bár a társadalmak intézményeit és gyakorlatait, gondolkodásmódokat és etikákat legitimálnak, „a mítoszoktól eltérően azonban a legitimitást nem egy eredendő, megalapozó aktusban keresik, hanem a beteljesítendő jövőben, azaz egy még megvalósítandó eszmében”, amely eszmének „általános érvényessége miatt van legitimáló értéke”.⁴ A metaelbeszélések – Lyotard példái a szabadság, felvilágosodás és szocializmus – elsősorban a társadalmakra vonatkozó narratívák, így célelvűek, a mítosz ciklikus világképével szemben. A „nagy elbeszélések” vége nem jelenti tehát a mitologikusság végét, ellenkezőleg, a társadalmi metanarratívák válságával párhuzamosan a mitologikusság egyszerre közvetíti a megalkotható és a maga egységében felmutatható világszerűség igényét, és mutat rá a nyelvi (re)konstrukció lehetetlenségére azzal, hogy a szövegen kívüli valóságra sem egységes, nyelvíleg leírható létezőként tekint. Ebben a rámutató gesztusban a mitologikus, a mítosszal kapcsolatot tartó szövegek – legyen ez a kapcsolat tartalmi, motivikus vagy épp a szövegszervező stratégia alapján működő – épp a metanarratívák elbizonytalanodására reflektálnak. Ez nem egyenlő csupán az „archaikusabbhoz” való visszanyúlással, sokkal inkább a narratíva által a valósághoz való hozzáférés megkísérlésének más, nem metonimikus, hanem metaforikus összekapcsolásokon és azonosításokon alapuló stratégiájával. Már csupán ez alapján is világos, hogy a ciklikusság-mitologikusság és célelvűség dichotómiájánál maradvá éppén utóbbi szemlélhető gyanakvással a posztmodernben.

A mítoszok felé fordulva újabb kérdések merülhetnek fel azzal kapcsolatban, miben különbözik a posztmodern vagy a posztmodern utáni – ahogy tetszik – mítosztértés a modernség felfogásától. Loszev megállapítása nyomán a mítosz nem csupán az embert körülvevő természeti valóságot és annak jelenségeit magyarázza, de önmagában jelentésszerű, így nem szorul magyarázatra és tudományos vagy történelmi megfajtásra.⁵ Meletyinszkij meglátása szerint az a funkciója, hogy az egyént a társadalmi és természeti körforgás részévé tegye, ezt pedig úgy viszi véghez, hogy elsősorban metafizikai problémákra koncentrálna (születés, halál, sors), a kevésbé felfogható a könnyebben felfoghatóval, az ésszel felérhetetlent az ésszel felmérhetővel, a nehezebben megoldható a könnyebben megoldhatóval magyarázza. Noha a mítoszra nem a metonimikus belső logika jellemző, alapvető funkciója a harmóniateremtés, a káosz kozmoszá szervezése, amelyet egy zárt szimbolikus rendszert felállítva modellez.⁶ Itt nincs mód kitérni minden, a modern és késő modern mítosztértés szempontjából meghatározó szerzőre és iskolára, ez a két gondolat azonban önmagában is jól rávilágít a posztmodern előtti mítoszfelfogásnak arra az alapvető jellegzetességére, hogy a mítosz mint uni-

verzális inerciarendszer működik, segítve a magasabb rendű összefüggéseket felismerő, teljesebb tudást az egzisztenciával kapcsolatban.

Ez a fajta beágyazottság a posztmodernben a metafizika megingásával szükségképpen átformálódott, és így elkerülhetetlen lett annak regisztrálása, hogy a mítoszra való tekintés nem segít hozzá abszolút megismeréshez. Mindez azonban nem a mítosz minőségeiből, hanem a metonimikus megismerési stratégiák ellehetetlenüléséből adódik. E metonimikus jelleg visszaszorulásával párhuzamosan előtérbe kerül a mítosz metaforikus belső logika alapján szerveződő s így a köznap értelemben véve irracionális, ciklikus mivolta. Az egzisztenciával kapcsolatos kérdésfeltevések nem válnak lehetetlenné, de ahogyan arról fentebb már szó esett, a szöveg a szövegen kívüli valóságot nem célul tűzve logikai rendben, hanem a mitologikus, metaforikus vonatkoztatási rendszerben tudja feltérképezni. A mitologikusság ilyen értelemben egyfajta válasz: a lét- és világmagyarázat mitologikus rendszerben való elbeszélhetősége szoros párhuzamosságot implicál a posztmodern lét- és világtapasztalat és a mítosz között. Különösen szép példaként kínálkozik az *Emlékiratok* könyvének (Nádas Péter) *Egy antik faliképre* című fejezete, ahol az elbeszélő a kép médiumán keresztül igyekszik hozzáférni a mítoszhoz, amelyet szintén médiumként működtet, hogy azon keresztül saját magát és emlékeit perspektívába helyezze. A szöveg azonban tematizálja a közvetlen hozzáférés nehézségét, sőt lehetetlenségét: az antik kép interpretációs kísérletei látszólag széttartóak, egymás ellen dolgoznak, valójában azonban éppen azáltal szerveződnek egységbe, hogy közben rámutatnak arra, hogy az összefüggés nem a racionalitás, hanem a mitologikusság szabályai szerint jöhet létre. A szöveg külön szépsége, hogy kiindulópontja az ekphrasis, vizualitás és szó kapcsolatát pedig roppantul érdekesen értelmezi újra azáltal, hogy a posztmodern képzőművészetekre (is) jellemző jellegek – „tisztátalanság, hitetlenség, belebonyolódás, kontextusba ágyazottság és feltérképezés”⁷ – köszönnek vissza a fejezet nyelvi megoldásaiban, az elbeszélő belső beszédében és gondolatmenetében.

II. A MITOLOGIZÁLÓ SZÖVEG

A mitologizáló szöveg vagy médiumként használja a mítoszt – annak szereplőit, mozzanatait, mitológéákat – a hagyományba való belépéshez és annak újraértéséhez, vagy maga is a mítosz mintájára konstruálódik, sőt, egy szövegen belül akár mindkét stratégia tetten érhető. Utóbbira példa a *Sinistra körzet* (Bodor Ádám): a szűzsét strukturáló elemek a mítosz szempontjából a leginkább hozzáférhetőek, de ezzel szoros összefüggésben a tér szerveződése is mitologikus. Lotman már említett elgondolása szerint a mitologikus szövegekre a ciklikusság, kezdet és vég kategóriáinak hiánya érvényes: „a szöveg egy szüntelenül ismétlődő mozgást végző mechanizmusként gondolható el, amely a természeti folyamatokkal, az évszakok, napszakok, csillagképek váltakozásával szinkronban működik”.⁸ Az emberi élet szintén nem lineáris időkeretben gondolható el, az előbbiekkal többrétegű topológiai rendszerbe szerveződik: a napszakok, évszakok váltakozásai és az emberi élet ciklikus láncolata kölcsönösen homeomorf jelenségek, azaz nem hasonlóak, hanem azonosak egymással. Ezek a szövegek a világ sokféleségét invariáns képekké alakították, ezáltal pedig az idő kategóriáját nélkülöző, végtelen reprodukciós folyamatról, bizonyos értelemben az állandóságról szólnak. A cselekményes elbeszélések ezzel szemben az állandótól eltérőről, az egyszerűről számolnak be: „az előbbi típusban az elv rögzült, itt az eset”⁹.

A *Sinistrán* természetesen nem lehet számon kérni egyik tulajdonsághalmazt sem, néhány jege azonban vitathatatlanul a mitologikus szövegek felé mutat. Az időviszonyok fellazulása, bizonytalansága – „Hetek, hónapok vagy talán már évek óta éltem Andrej Bodor álnéven Sinistra körzetben” –, az önmagát ismétlő és ritmizáló szöveg a ciklikusságra, a célulvűség látszólagossága – a főmotiváció hangsúlytalansága, meg nem valósulása révén – pedig az ok-okozatokat eredendően nélkülöző szerkezetre utal. Az időbeli bizonytalanság ellenében a térbeli szerveződés zártsága működik szervezőelvként: a tér zártsága, önmagában teljes mivolta révén Bengi László megfogalmazásában a körzet mitikus eredetű lét-, illetve világmodell.¹⁰ A modern cselekményes szövegek a két fentebb vázolt szövegfajta kölcsönhatásából alakultak ki: az egymásra hatás során a ciklikus szerkezetű szövegek tagolt, lineáris rendszerekre fordítottak le, a szereplők pedig, amelyek eddig egy alak más-más megnevezései voltak, most figurák sokaságára esnek szét.¹¹ A *Sinistra körzet* felcse-

rélhető, összetéveszthető, hasonló nevű, hasonló funkciójú vagy hasonmás szereplői – a három Tomioaga vagy a Hamza Petrikák, az ikrek, akik egy nevet viselnek – innen magyarázva könnyen érthetők, egymásba vetülő, egymáshoz képest állandóan elmozduló identitások.¹² A típusok egymásra hatásának egyik eredményét Lotman a következőképpen írja le: „egy bizonyos szűzsébeli tér két részét, a külső és belső szférát egy határvonal választja szét, és egy szereplő lehetőséget kap a cselekményben, hogy átlépje ezt a határt” – ez az akadály egyébként perszónifikálódhat is, ekkor jön létre az antagonista figurája. „Az események elemi sorjázása a mítoszokban láncszerkezetet mutat: belépés egy zárt térbe – kijutás onnan (a lánc mindkét irányban nyitott, és elemei a végtelenségig szaporodhatnak).”¹³ A belépés aktusa a halál, fogamzás, hazatérés mozzanataiban mehet végbe, a belépés-halál mozzanatot követő újjászületés a leginkább explicit módon a névadás gesztusában történik meg – érdemes innen nézve felidézni Andrej megérkezését a körzetbe, illetve a névadásának körülményeit, különös tekintettel arra, hogy új személyazonosságát egy dögécédulára írva kapja meg.

Andrej megérkezésének kapcsán érdemes megvizsgálni a regény motivikus kapcsolatait is a mítosszal: Sinistrába való megérkezés és távozás eseménysora a katabasis–anabasis mitológájával, azaz az alvilágba való leszállás és visszatérés eseménysorával játszik egybe. Emlékeztet mindez a mítoszok elemi láncszerkezetére, ám annak szerepe a mitikus történet lineáris elbeszélésében átalakul. Az eredendően a ciklikussághoz kapcsolódó mozzanat a célelvű történetmesélés epizódjává válik, mitikus jellegét mégsem veszíti el teljesen: a speciális térbe való belépés, a találkozások és másik szféra tapasztalata segíti a hősök és történeteik önreflexióját, azáltal, hogy valamilyen tudás birtokába jutnak a mitológikus – azaz ciklikus egységben, többrétegű rendszerként szerveződő – világukkal kapcsolatban. Az antikvitásban olyan szereplők számára adatott meg az alvilágba való leszállás, mint Heraklész vagy az eposzhős Odüsszeusz és Aeneas, a mitikus világtapasztalat azonban leginkább a mitológéma keresztény továbbélése révén, Dante *Isteni színjátékában* ölt monumentális formát. A katabasis során a belépés feltétele egy áldozat, a korábbi identitásról való lemondás és az új vállalása, azaz felejtés és emlékezés. A főszereplő egy találkozás reményében érkezik, a szférába egy kísérő, Nikifor Tescovina vezeti be. Arról, hogyan szokás megérkezni Sinistrába, keveset tudunk meg, Andrej önkéntes érkezése azonban rendkívülinek tűnik. Identitását a papírait rejtő bicikliről való lemondással veszíti el. Az eseménysor – az antik vagy keresztény – alvilág-képzetekkel méri össze a Sinistrát, amellyel összekapcsolható egy másik motívum is. A *sinistra* a latinban bal oldalt, bal kezét jelent, amely a keresztény hagyományban és az utolsó ítélet képtípuson a kárhozatra ítélték oldala: az utolsó ítélet ikonográfiai típusa szerint a középen elhelyezkedő Krisztus jobbán az üdvözültek mennybéli, balján pedig a kárhozottak pokolbéli szférája található.

A mítosz világgépe függőleges kiterjedésű kozmikus tér, amely tagolódása szerint minőségileg differenciált,¹⁴ ennek alapján tehát az alvilágba vagy pokolba érkezőnek függőleges tengely mentén kell mozognia egy más minőséggel rendelkező szférából. Andrej érkezésének képsorában függőleges elmozdulás megy végbe: „Egy tavaszi napon érkeztem kerékpáron a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantottam meg először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte elfelejtettem addigi életemet. A délután narancsos fényeiben hosszú, éles árnyékokkal a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén füzes sötétlett, túlsó partján ritkás hársor kígyózott, a messzi napsütötte lejtőkön zsindefedelek csillogtak, leghátul, a fenyves fekete gallérja fölött villóztak a Pop Ivan és a Dobrin jeges tornyai. Mögöttük üveges zöld idegenséggel az északi égbolt.” Mindez árnyalja a körzet pokolképzettel való összekapcsolását: a *Sinistra* szűzséjét szervező mitológikusság, amely lehetővé teszi a lét- és világmodellként való működtetését, egyúttal kizárja, hogy ez a tér egyféle minőségre, képzetre lefordítható legyen, s így negatív alvilágként értelmeződjön. A motivikus kapcsolatok ennek mentén nem azonosítják a körzetet a pokollal, hanem hasonlatossá teszik, megengedve egyéb minőségek jelenlétét is. A regény térszerkezete nem interpretálható egyféle képzetre lefordítva, a képzeteknek nincsen egyetlen, egyedül érvényes rendszere, ebben az elméleti keretben pedig problematikussá válnak a konkrét történelmi és politikai tapasztalat felőli, elsősorban morális alapú megközelítések. Ahogyan korábban szóba került már, a referenciális valóságra vonatkozás lehetetlenségére éppen a mitológikusság mutat rá, a mitikus modellben történő szövegkonstruálás érvényen kívül helyezi a közvetlen elbeszélhetőséget. A mítosszal való ilyenfajta kapcsolat ugyanakkor érthetővé teszi azokat az értelmezéseket, amelyek Bodor Ádám

prózájához konkrét történelmi tapasztalatokon, szociokulturális referencializálhatóságon keresztül közelítenek, a szövegnek a befogadó számára beláthatatlan forrásvidékével kapcsolatban törek-szenek megállapításokra. Az ilyen értelmezések az ebben a megközelítésben roppantul nehezen megragadható mitologizálást próbálják tetten érni, amikor atmoszférát, az értelmezői központ hiá-nyát, amoralitást vagy egy univerzumba íródtó történeteket feltételeznek. A mitikus alakzat kimuta-tása – Northrop Frye nyomán – ugyanakkor nem jelenti, hogy ezzel a látens tartalommal a *valódi* tartalmat lepleztük le, csupán egy, a teljes kritikai elemzés számára releváns összetevőt emeltünk ki.¹⁵ Az egymással ellentétes – vagy legalábbis látszólag ellentétes – értelmezések regisztrálása nem csökkenti az egyik vagy másik létjogosultságát.

III. AZ EGYÉN ÉS TAPASZTALATA

Felmerülhet a kérdés: mihez kezd a posztmodern – vagy posztmodern utáni, újfent, ahogy tetszik – mitologizálás az élménnyel, a tapasztalattal, legyen az szélsőségesen szubjektív vagy banálisan általános, értelmi, érzelmi; és főleg mihez kezd a nagyobb közösségeket, nemzeteket érintő törté-nelmi és világrenddel kapcsolatos tapasztalatokkal. Lotman megközelítése szerint a mitikus szö-veg az állandóságot darabolja fel, úgy, hogy az egyes eseteket a világ immanens sajátosságait hor-dozó törvényszerűségekké változtatja.¹⁶ Ez a megállapítás a posztmodern mítoszértése szempont-jából is meghatározó: a mitologizálás az átélés, tapasztalat egyetemessé tételének eszköze is. A 20. század szélsőséges történelmi-politikai tapasztalatai nyomán az egyént a maga mulandóságában abszolút értéként felmutató tendenciákkal együtt felértékelődik az élmény, az átélés,¹⁷ annak a meggyőződésnek a nyomán, hogy a tapasztalat egyetemessé tehető, és a maga egyetemességében nagyobb szabású törvényszerűségek rendszerébe csatlakozik. Ez a felértékelődés egyszerre hor-dozza magában a metafizika iránti igényt, és mutat rá arra, hogy a magasabb rendű struktúrák már nem állnak készen rendelkezésre, azokat meg kell alkotni – az egyén élményeinek, tapasztalatai-nak segítségével. Ennek fényében a mítoszhoz való visszanyúlás nem olyasféle stratégiának az eredménye, amely saját magának legitimálását az „archaikusabb” körében, a *régi* presztízisébe ka-paszkodva igyekszik biztosítani, a mítosszal kapcsolatban nem a *régi*, hanem a *más* a kulcsszó. A felismerés, hogy a metonimikus viszonyok rendszerének érvénytelenné válásával a mítosz ki-emelkedett az európai(as) művelődés és kollektív kulturális kontextus mélyén – alapjánál – lappangó narratívák halmazából, és így előtérbe került metaforikus belső logika alapján szerveződő jellege, ciklikussága, amely az egyes mozzanatokat egyszerre képes egymás ekvivalenciájaként és ellenté-teként interpretálni. Némi nagyvonalúsággal akár azt is mondhatjuk, hogy a metafizika alá-föléren-delő jellege helyett a mítosz mellérendelő jellege került előtérbe. Igazságtalan volna azonban ezt a fordulatot teljes egészében a posztmodern vívmányának tekinteni: Meletyinszkij például már Thomas Mann és James Joyce kapcsán is a mitologizálás olyan stratégiáiról beszél, ahol a szöveg a mítoszt mint készen kapott nyelvet használja, a mitologizálás poétikája így eszközzé válik a mo-dern társadalomban kialakult helyzetek leírására.¹⁸ De a teljesség igénye nélkül említhető még szá-mos szerző és munka, amelyek mérföldkövei irodalom és mítosz ilyenfajta kapcsolatának: a ro-mantika számára felszabadító hatású Friedrich August Wolf *Prolegomena ad Homerum* (1795), amelynek szerepe a népi és nemzeti kultúra felértékelődésében és a filológiában is felbecsülhetet-len, a folklórkutatásra tett ösztönző befolyása mellett pedig rámutatott arra is, hogy több „érvényes” mítosz létezik, amelyek a folklór felől és egymással összevetve is vizsgálhatók. A görög-római mito-lógia és a modernség kapcsolatánál maradva, szintén megkerülhetetlen az antikvitással kapcsolatos nietzschei fordulat: a különböző szellemi elődök – Schiller, Schopenhauer, Wagner vagy a keveset említett, de annál jelentősebb hatást gyakorló Gottfried Semper¹⁹ – nyomán az 1872-es *A tragédia születése* az apollóni eszmény helyett dichotómiára épülő képzeteket, két pólus mentén elkülönülő archetípusokat vezetett be, a különböző minőségek együttes jelenléte pedig kimozdította az antik-vitás megítélését a „nemes egyszerűség és csendes nagyság” winckelmanni kategóriájából, és a mítoszt „élővé” tette. Az irodalomban ennek nyomán „a mítosz nem pusztán forrás volt, amelyből régi korok egészen más gondolkodásmódját lehetett kiolvasni, hanem forma, amelyben egy adott vagy általános élethelyzet jut kifejezésre, szerkezet, amely egy adott és/vagy általános emberi (annak tartott) helyzethez alkalmazva mindig újraértelmezhető, újraalakítható”.²⁰ Új szemponttal

gazdagította a mitologikus szövegek filológiáját Milman Parry és a formuláris iskola munkássága is: a harmincas években az orális kultúrában létező mítoszok vizsgálatával rámutat egyes motívumokra, mitológémákra, amelyeket ezek a narratívák kész panelekként használnak. Látható, időben milyen távol gyökereznek a mítosz posztmodern felfogását elősegítő meglátások.

Mi a különbség a tapasztalat elbeszélésében két, a mítoszhoz másképp viszonyuló mű esetében? Érdekes erről konkrét szövegekre pillantva töprengeni: a legtöbb egyoldalú értelmezési kísérletnek manapság talán azok a művek az áldozatai, amelyek a diktatúrák, legtöbbször a kommunista éra tapasztalatából merítenek, vagy azzal bármilyen kapcsolatba hozhatók. Annak – téves – feltételezésén túl, hogy ezeknek a műveknek az elsődleges célja minden esetben a diktatúra tapasztalatának minél pontosabb és szemléletesebb elmesélése, alapvető különbségek állnak fenn a mítosszal való kapcsolattartás lényegét tekintve. Szabó Magda *A pillanat* című regénye kitűzi maga elé a rendszerrel nem szimpatizáló művészek viszontagságainak elbeszélését, és mindezt az Aeneas-mítosz átírásával teszi, Creusa bőrébe bújva, nyelvileg jelölve az alaptörténet ironikus, parodisztikus megbontását. A konkrét, mindenki számára egyetemesen ismert tapasztalat elmeséléséhez használja a mítosz ismert eseménysorát, a főszereplő megváltoztatásával viszont „modernizálja” motivációit: *A pillanatban* az alkotó nemzedék tapasztalata nem szorul magyarázatra, a szöveg az átértelmezett mítoszon átszűrve az egyén tapasztalatainak megértését és megérttetését célozza. A *Sinistrára* visszatekintve ennek fordítottját látjuk: a szöveg mitologikus jellege az egyén – a főszereplő, Andrej Bodor – tapasztalatait mutatja fel tágabb perspektívába helyezve, nagyobb szabású törvényszerűségek részeként. *A pillanat* mítoszkezelése a késő modernhez kapcsolódik, a „nemzedéki vallomásepika”²¹ stratégiáját követi, és az elbeszélés tétje a megértés – ugyanúgy, mint más késő modern mitologizáló regényekben, ahol központi kérdésként az merül fel, megragadható-e a nyelv által az identitás, például Németh Lászlónál vagy Márainál a *Béke lthakában* című regényében. A *Sinistra körzet* már egy olyan posztmodern tapasztalat birtokában született, ahol a megértésnek ez a korábbi stratégiája már nem érvényes, annak forrása csakis az egyén tapasztalata lehet.

A posztmodern – vagy a posztmodern utáni – mitologizálás és a mitologikus gondolkodás kölcsönösen alakítják egymást, a mitologizálás nem csupán „tünete” a posztmodern – vagy, a szokásos óvatossággal, posztmodern utáni – valóságnak, nem csupán hatékony módja a posztmodern tapasztalat átszűrő hatásának a művészetbe, hanem annak szerves része. A modernség mítoszértésének mérföldköveit említve talán már megvilágítást nyert, hogyan kerülnek előtérbe a mítosz más-más aspektusai, hogyan értelmeződik mítosz és művészet kapcsolata egyes kultúrtörténeti és társadalmi kontextusok tükrében, és fordítva, hogyan definiálja magát egy adott paradigma a mítosszal való kapcsolatán keresztül. Egyes periódusokban meghatározó volt, ma azonban nem jellemző a mítosznak például az a megközelítése, amely az európai(as) kultúrtörténet építőköveként, időbeli távlatban értelmezi azt – párhuzamosan azzal a tapasztalattal, hogy nincsenek univerzálisan érvényes narratívák, amelyek metonimikus kapcsolatokon keresztül magasabb rendű értelemalakzatokat hoznak létre azáltal, hogy szövegeken keresztül értelmezik a szövegen kívül tapasztalt valóságot. A multimédiás kontextusban ez tehet lehetővé egy új típusú átjárást „művészi” és „nem művészi” szöveg között, miközben reflektál is a multimedialitás tapasztalatára. Ahogyan szó esett már a mitologizáló szöveg mellérendelő jellegéről, ugyanúgy megállapíthatjuk ezt a mellérendelést időbeli tényezőként, *egyidejűségként*, szemben a metonimikus megközelítés lényegéhez tartozó elő- és utóidejűséggel. Ebből az egyidejűségből származik az érvényesség korlátozottságának tapasztalata, az általános érvényűség igényének elhalványulása a tapasztalat, átélés előtérbe kerülésével szemben.

A posztmodern – vagy posztmodern utáni – mítoszértés jellemzői a globális világban az univerzális tapasztalaton keresztül lesznek megragadhatók, a művészi szöveg reflexiója egyszerre irányulhat a legszűkebben értett szubjektív tapasztalatra és nemzetközi kulturális, társadalmi, politikai valóságra. Szó volt már róla, hogyan birkózik meg a mitologizálás nagyobb közösségeket érintő történelmi tapasztalatokkal, a szélesebb perspektíva pedig az interpretációs stratégiákban is szemléletváltást hozhat. A mitologizálás felismerése hangsúlytalanná tehet szociokulturális kontextussal kapcsolatos fejtegetéseket az elemzésben, a közvetlen referencializálhatóság kutatása helyett segíthet megfigyelni az egyedül univerzálissá tehető tapasztalat, a szubjektum *világban-létének* irodalmi reflexióját és ennek szemantikai-poétikai megoldásait.

JEGYZETEK

- ¹ Jurij LOTMAN, *A szűzsé eredete tipológiai aspektusból = Kultúra, szöveg, narráció*, szerk. Kovács Árpád, V. GILBERT Edit, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 82–118.
- ² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Mítosz és történetmondás = Uő, A regény amint írja önmagát*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1980, 34–57.
- ³ OLASZ Sándor, *Változatok a mitologizáló regényre. Kodolányi János: Vízözön, Márai Sándor: Béke lthakában = Mai magyar regények*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 24–33.
- ⁴ Jean-Francois LYOTARD, *Széljegyzetek az elbeszélésekhez = Posztmodern filozófiai írások*, szerk. BUJALOS István, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1993, 88–90.
- ⁵ Alekszej LOSZEV, *A mítosz dialektikája*, Európa, Budapest, 2000, 30–31.
- ⁶ Jeleazar MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, Gondolat, Budapest, 1985.
- ⁷ Pethő Bertalan ezzel kapcsolatban Kim Levint idézi: PETHŐ Bertalan, *A posztmodern*, Platón, Budapest, 1996, 42.
- ⁸ Jurij LOTMAN, *i. m.*, 83.
- ⁹ Uo., 83–85.
- ¹⁰ BENGI László, *A szövegsegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása = Tapasztalatcsere: esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. SCHNEIBER Tamás, VADERNA Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2005, 114–131.
- ¹¹ LOTMAN, *i. m.*, 87.
- ¹² BENGI László, *i. m.*, 128.
- ¹³ LOTMAN, *i. m.*, 92–94.
- ¹⁴ MELETYINSZKIJ, *i. m.*, 276.
- ¹⁵ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Helikon, Budapest, 1998, 135.
- ¹⁶ LOTMAN, *i. m.*, 85.
- ¹⁷ PETHŐ Bertalan, *i. m.*, 70–74., 120–121.
- ¹⁸ Meletyinszkij úgy látja, azzal, hogy a társadalmi típusok ábrázolását felváltja az „everyman” egyetemes mikropszichológiájának rajza (Mann-nal és Joyce-szal kapcsolatban kiemelte Freud és főleg Jung hatását), megnyílt az út az archaikus eszközök részleges használata előtt az elbeszélés megszervezésében és a mitológiai típusú szimbolika előtt is. Kiemeli, hogy a 20. századi mitologizmus nyelve nem azonos a régi mítoszok nyelvével. MELETYINSZKIJ, *i. m.*, 473–475.
- ¹⁹ Nietzsche 1869 nyarán olvasta Semper *Der Stil* című munkáját, amely hatással volt az ekkor készülő, a görög zenés drámáról írott munkájára – ez lett később *A tragédia születésének előzménye*. A második drezdai Hoftheater felépítése 1871-ben kezdődött meg, az enteriőr festészeti programjának kidolgozása pedig 1873-ra tehető, ennek a programnak egyik meghatározó szereplője Dionüszosz. A kortársak és az utókor, sőt maga Semper is úgy értékeli a második Hoftheatert, mint művészi elképzeléseinek nagyszabású összegzését. Harry Francis MALLGRAVE, *Semper and the Birth of Tragedy = Uő, Gottfried Semper: architect of the nineteenth century: a personal and intellectual biography*, Yale University Press, New Haven, CT, 1996, 339–353.
- ²⁰ RITOÓK Zsigmond, *Márai és Homéros. Jegyzetek a Béke lthakában-hoz*, Holmi, 2002/5, 264–273.
- ²¹ Kulcsár Szabó Ernő szóhasználata. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994.





BARÁTH TIBOR (1996) Székesfehérvár

BARÁTH TIBOR

Vázlat az irodalom aktuális formáiról

(I.)

Az alatt a közel negyed évszázad alatt, amelyet leéltem, töretlenül hittem abban, hogy az irodalom könyvbe zárva létezik. Úgy gondoltam, a könyv maga már egy ítélet arra vonatkozóan, mi az, aminek érdemes emberek elé kerülnie és olvasókra találnia, a szövegkiadás bizonyíték a magas esztétikai megformáltságról, a szöveg mélységéről és a hagyományozásra való alkalmasságról. Jó (?) bölcsészként mindig több könyv volt a táskámban, mint pdf-fájl a telefonomban, bár diplomám megszerzéséig egyre több kétségem támadt afelől, hogy a könyvborítók, a vászon- és bőrkötések valóban bezárják-e az irodalmat.

Amikor utcai antikváriusként kezdtem dolgozni, még hajszáltrepedéses biztonsággal állítottam, hogy az irodalom könyvbe zárva létezik. Aztán jött Inez. Inez egy intelligens, mosolygós lány, aki heti rendszerességgel vásárol nálam szépirodalmat és művészeti témájú könyveket. Már nem emlékszem, hogyan kerültünk baráti viszonyba, de mindig jókat beszélgetünk, miközben türelmesen átnézi a könyvvállományt. Számtalan eszmecserét követően éreztem, hogy a hajszáltrepedések egybefutnak. Inez kinevette a könyvbe zárt irodalomról alkotott elképzelésemet, és azt kérte, hadd lepjen meg három olyan ajándékkal, amellyel bebizonyíthatja, hogy az irodalom ma mindent átsző, hogy keresi és megtalálja azokat az új csatornákat, ahonnan eléri befogadóit, és hogy együtt változik a világgal és a társadalommal.

A három ajándék egy számtalan YouTube-linket tartalmazó lista volt, egy belépő egy slam poetry-versenyre és három könyv. Lehet, hogy ez az érettségi előtt álló lány több formában találkozott az irodalommal, mint én? Lehet, hogy manapság új módon kell gondolkoznunk az irodalomról is? Ezekről a kérdésekről szól ez az esszé – és azokról a válaszokról, amelyeket az ajándékok adtak.

(II.)

Amikor 2012-ben meghírdették a Red Bull Pilvaker¹ nevű eseményt, az emberek talán először gondoltak bele, hogy a dalszövegeket nem lehet minden esetben hermetikusan elválasztani az irodalmi szövegektől, hiszen a Pilvaker eredetileg egy versenyként szerveződött: a nevezők két (slam poetry vagy hip-hop) kategóriában nevezhettek be egy olyan pályaművel, amely Petőfi Sándor valamely versét gondolja újra. Az underground hip-hop világa meglepő módon nagyon aktívnak bizonyult, számtalan szövegíró próbálta ki magát a versenyen, és születtek is többször hallgatható zenék, így a Pilvaker akkori hatását pozitívan tudnám értékelni. Az azóta eltelt hét év azonban gyökeresen átirta a célkitűzéseket, ma már menetrendszerűen, nagy médiatámogatottsággal és a legismertebb zenészekkel gyártják a dalokat, hogy az évente megrendezésre kerülő előadások ki tudják elégíteni a fiatalabb korosztály igényeit. Az elkereskedelmiesedett Pilvaker kritikája nem az én feladatomban – ugyanis célzottan „irodalmias” dalaiknak nincs sok köze az irodalomhoz, de be kell ismernünk, hogy a Pilvaker volt az első olyan esemény, amely során a hip-hop és a költészet, a dalszövegírás és az irodalom közvetlen párbeszédbe léphetett egymással úgy, hogy nagy nyilvánosság követhette ezt figyelemmel.

A Pilvaker után szinte magától értetődően fellépett egy olyan nemzedék (nagyjából a 2010-es évek második felében) a hazai underground hip-hop szcénán belül, amely már sokkal nagyobb igényességgel fordult a dalszövegek megszerkesztettségére, nagy figyelmet fordított a hangzósságra, az újonnan megjelenő témákra és azok kidolgozásait tekintve pedig elmondható, hogy a tartalom és a mondanivaló elsődlegessé lépett, az öncélúság és egyszerűség helyébe a *gondolatok és olva-*

satok kerültek. Míg korábban a dalszövegek alapvetően egy üzenettel rendelkeztek, ezek a szövegek már többféle módon értelmezhetőek, a konkretizált nyelv helyett sokszor metaforikusan építkeznek, ezáltal értelmezésük nyitottabbá válik. Hadd idézzek két példát az eltérő szövegalkotási normákra. 2010-ben egy Tkyd művésznévén alkotó rapper (akit a szubkultúra tagjai költőként neveznek meg) a következő sorokat írta akkori albumának címadó dalában, *A boldogság kék madarában*: „egy fénykép van a fejemben, meggyújtom csendesen, / hogy élhettem volna, mint mások: boldogan meg rendesen”.² Ez a két sor, bár felhasznál egy (közhelyesnek mondható) fénykép-metaforát, a konkretizáló beszédmódnak megfelelően csak egyféleképpen érthető: „egy olyan utat választottam, ami eltér az átlagostól”. Nem igazán akad más releváns olvasata. Sokkal problémásabb lenne egyetlen értelmezésbe sűriteni Gege 2018-ban megjelent *Nincs* című dalának alábbi sorait: „te álmodsz zenét, én élem a csendet, / csak eső kopog a leveleken, / ja, nincsenek levelek, ez a semmi ága, / az üres kezemmel felemelem”.³ Véleményem szerint csupán e két példa is jól szemlélteti, hogy ahogy a magyar irodalomban is kialakulnak újabb és újabb beszédmódok, az underground hip-hop is megtalálja az éppen autentikus paradigmáit. Tkyd (45 éves) és Gege (25 éves) munkássága ugyanis korban egy nemzedéknyi eltérést jelent, és valóban megfigyelhető a legfrissebb generáció egy bizonyos csoportjában, hogy a korábban általános érvényű beszédmódokat egy új kódrendszer váltja fel és egészíti ki. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a korábbi beszédmód ne élne tovább.

A többrétű szövegekkel és kevésbé direkt jelentésekkel dolgozó előadók köre egyelőre szűknek mondható, de – részben önmeghatározásuk alapján – a „bölcsészrap” műfaját alakítják éppen.⁴ Ez természetesen nem tisztán irodalomként, hanem a hip-hop és a költészet, a slam poetry és a líra ötvözeteként ragadható meg, köztes műfajként mind a könnyűzenéből, mind az irodalomból őriz magában valamit. Rendkívül szerkesztett, könnyed, szóviccekkel és áthallásokkal tarkított, nagyfokú szövegiség jellemzi, és mivel szóban adják elő zenei alapra, felfokozott hangzósságot (néhány esetben időmértékes verselést) tudhat magáénak. Posztmodern játékokat űz: irodalmi hagyományokat idéz fel és ír tovább, viszont ezt alapvetően töredékekben és kompozíciókban teszi (például, ha a korábban említett Gege *Külvárosi éj* című dalát⁵ meghallgatjuk, láthatjuk, mennyi maszk és alkotó idéződik meg egy szövegen belül). Az interpretáció, az intertextualitás, az át- és továbbírás mind fontos jelenségei, de közben erős rendszer- és társadalomkritikával bír; úgy tűnik, az utóbbi időben háttérbe szorult politikai költészet felvirágzását figyelhetjük meg benne. Csak példaként említeném ismét Gege két zenéjét, a *BlaBla*⁶ címűt, amely „a vezetés megvezetés” tételmondata köré építi a dalszöveget, illetve a *Kelet*⁷ címűt, amelynek politikai-társadalmi kritikával átitatott szövege a magyar lélekrajzot igyekszik megragadni abban a keserű, visszás, olykor kataton állapotban, amelybe beleszállt. A populárisabb rétegben ott találjuk Krúbit, az utóbbi év egyik legsikeresebb előadóját, aki olykor kíméletlenül, tabukat nem ismerve kritizálja a jelenlegi politikai helyzetet. Külön kiemelném Dé:Nash *Keresztes Hadjárat 2019*⁸ című, a nemzetközi politikai helyzettel foglalkozó szatirikus zenéjében való közreműködését, amelyben kiparodizálják és nevetségessé teszik a mai politikai diskurzusnak migrációt érintő témáit. Nyilvánvalóan a legszélsőségesebb kritika az autentikus underground hip-hop művei között található, Funktasztikus *Focializmus*⁹ című szerzeménye nem hagyható figyelmen kívül, hiába nem sorolható a bölcsészrap körébe, a politikai költészet egyik prototípusának tekinthetjük.

Kétségtelen tehát, hogy a hazai underground hip-hop egy része közel került a slam poetry és a költészet határaihoz, sőt, a határok néhol egybemosódnak, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy Gege, azaz Sára Gergely, illetve Sophie Hard, azaz Kemény Zsófia mindhárommal foglalkoznak – de vehetnénk az Akkezdet Phiai formációjának tagjait: Saiid, azaz Süveg Márk a rap és a slam poetry, Újonc, azaz Závada Péter a rap, a költészet és a drámaírás területein is alkot. A kérdés az, hogy irodalmi szempontból aktuális műfajként beszélhetünk-e a bölcsészrapról, illetve hogy a fent említett meghatározó tényezők az osztályozás kritériumaivá válhatnak-e. Véleményem szerint a fejlődés ilyen korai fázisában (konkrétan a kialakulás éveiben, amikor még a korpusz is formálódik) nincs kielégítő rálátásunk, válaszunk, de személyesen úgy gondolom, hogy az irodalom a könnyűzenébe ágyazódva, a legfiatalosabb műfajba integrálódva képes teret nyerni és befogadókra találni: az irodalom könyvek nélkül, olvasás nélkül, a dalszöveg gondolataival és képeivel kölcsönhatásban jelenik meg. A könyvbe zárt irodalom helyett egy lélegző, élő irodalomként működik, amelyet az előadó alakít, így az irodalom a bölcsészrap műfajában különösen nyitottá, befogadhatóvá és a mindennapok



FOCK MÁTÉ, Kecskeméti Szúnyog 1., 2019

**FOCK MÁTÉ, Dugovics Titusz,
„Kund”-osztályú egyszemélyes öngyilkos búvárhajó, 2019**



FOCK MÁTÉ, ÁRTÉR, 2019



részévé tud válni, hiszen csak internet-hozzáférésre van szükségünk, vagy néhány letöltött fájlra – hogy aztán az élményt magányosan vagy közösségben éljük át, tőlünk függ. Az irodalom így válik – pozitívan értett – szórakoztató anyaggá, márpedig a mai rohanó világban a minőségi kikapcsolódásra nagy szükség van. Az olvasók számának, az olvasásra szánt időnek drasztikus zuhanását pedig ellensúlyozni tudja az, hogy a dalok nagyrészt audiovizuális módon kerülnek a befogadók elé. Úgy vélem, ma az irodalomnak szüksége van arra, hogy a hálózati társadalomban online formában is jelen legyen, és oly módokon jelenjen meg, amelyben autentikusan és aktuálisan tud megszólalni. A bölcsészrapszop hiába nem irodalmi műfaj, de az irodalmat képviseli, általa vezethet egy új(abb) út az irodalom felé. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a már idézett *Külvárosi éj* című dal egyik kommentelője a következőt írta: „pont ezt a verset tanultuk suliban, amit beszúrtatok, óra végén javasoltam is a tanárnőnek, hogy hallgassa meg”.

(III.)

A slam poetry egy olyan műfaj, amely látható módon táplálkozik az irodalomból. Teljes mértékben egy határokat feszegető eseményről van szó, hiszen a slam poetry műfajában válik az irodalom performanszá.¹⁰ Az irodalom itt éppen történeti esemény, aktuális és egyszeri, a néhány perces szóbeli előadás után *megszűnik*. A slam poetry szabályai miatt a szövegnek megírása, előadása és hatása van, de nem örződik, nem ismétlődik, nem marad fenn.¹¹ Ugyanakkor az internetre feltöltött felvételek gazdagsága lehetővé teszi, hogy valamifajta archiváláson essenek át, és eljuthassanak bárkihez – így az egyszeri szöveg (a performansz) mégis rögzítetté válik (azaz felölt egy adott megjelenési formát). Az adott slam poetry-mű természetesen más módon létezik a performansz közben, mint, mondjuk, az utazás alatti, lefekvés előtti meghallgatás során. A performansz alatt a szöveg díszlete az előadó, a hallgatóság, a közöttük lévő viszony, a helyszín, az egyes nézők egyéni benyomásai stb.: mindezek az egyszerűségét őrzik, és csak az aktuális résztvevők részesei a performansznak. Az internetes közzététel viszont egy nézőpontból, közvetítő eszközön keresztül rögzít, de bárkihez eljuthat, és sokkal nagyobb ismertségre tehet szert, ezáltal egy adott (szub)kultúrának szervezettebb részét alkotja.

Ugyanakkor, mivel a műfaj nemcsak a költészet és elbeszélés, hanem a színház területén is értelmezhető, érdemes az előadás bizonyos lehetőségére kitekintenünk, mivel ez alapjaiban változtatja meg a művek lényegét. Én magam nagyon szeretem, ha színészek adnak elő verseket, személyes kedvencem Pilinszky János *Ne félj* című verse Kövecses Tamás előadásában.¹² Egy ilyen alkalom során egy ismert költő ismert versét adja elő a színész – maga a vers nem változik, előre tudjuk, hogy mi fog történni. Persze lehet a hangsúllyal és az előadásmód komorságával valamilyen értelmezési többletet adni, ahogyan azt Kövecses esetében is hallhatjuk, de maga a szöveg (és ezáltal az előadás) kiszámítható. Na de miben más a slam poetry? A 2014-es III. Slam Poetry Országos Bajnokságának döntőjében Horváth Kristóf (Színész Bob) egyedülálló performansszal készült (*Szabad*).¹³ Rögtön az előadás elején aktivizálta közönségét, és irányított párbeszédbe kezdett velük: előre megadta a válaszaikat, és kézjelekkel vezényelte a megszólalásaikat (nagyrészt azt kellett bekiabálniuk, hogy „szabad”), így tehát azt mondhatnánk, hogy a közönséget szereplővé és az előadás részesévé léptette elő. Azonban itt nem fejezte be, az előadás utolsó harmadában hirtelen kérdésekre váltott, és nem adott kézjeleket, a közönség mégis válaszokat adott neki: ezzel a szöveg élővé és éppen alakulóvá vált, hiszen maga Horváth Kristóf sem tudhatta, pontosan hogyan fog a közönség reagálni. A publikum így az előadás végére szövegalkítóvá lényegült át, mivel a korábban megadott „szabad” felkiáltások mellett egyebek is elhagyták a nézők száját. A kérdések groteszk mivolta természetesen a „szabad” szót is átminősíti, hiszen az emberek racionálisan gondolkozva, a köz előtt való megnyilatkozásként feltehetően nem válaszolták volna arra a kérdésre, hogy „Kis-macskát megmikrózni?” azt, hogy „szabad”. Az irodalom, főként az *alkotás, létrehozás* fázisa közösségivé válik, és a slam poetry berkein belül a költészet szabadsága is markánsan megjelenik. Megszületnek az élő versek.

A slam poetry, ahogy Kemény Zsófia megfogalmazta, „az irodalmároknak túl kommersz, a kommersznek túl magas irodalom”.¹⁴ Az irodalom a slam esetében valóban elsősorban egy adott társadalmi csoporthoz és generációhoz köthető, nevesítve a fiatal (vagy éppen jövőbeni) értelmiségi ré-

teghez. A slam párhuzamba állítható a beatköltéssel, ugyanúgy egy korosztály irodalmának tekinthető, az egyszerűségekre való törekvés, az aktuálpolitikai kérdések érintése, a társadalomkritikus attitűd, a költészet és színház új módon való értelmezése, a szókimondás, a nyelvi és fanyar humor mögött egy sajátos világkép áll. Amíg a bölcsészrap a szórakozás és audiovizualitás szempontjából adott új megjelenési formát az irodalomnak, addig a slam az individualitásnak szolgált nagy teret, hiszen az kaphat nyilvánosságot és mikrofont, aki csak szeretne, mindenki megkapja a maga három percét, így a slam poetry az irodalom azon színterét adja, ahol bárki költővé válhat, és ahol bárki megtalálhatja hallgatóságát. Emellett a slam poetry állandó alakulásban tartja az irodalom határait, hol a szövegszerűség felé szűkíti, hol az előadás és teátrálisság felé tágítja azokat. A slam poetry és a bölcsészrap is nyelvvaltozatok ötvözetéből építkezik: a szépirodalmi nyelv és az utcanyelv, a szleng kódjai keverednek, ami véleményem szerint azt eredményezi, hogy az irodalom nem veszít magas esztétikai minőségéből, de olyan beszédmóddal építkezik, amely közérthetőbbé és hatásosabbá teszi, és képes kiléptetni az új nyilvánosságot – a hálózati társadalom – elé.

De nem csupán a hálózati társadalom és a legfiatalabb generáció szembesül azokkal a stílusjegyekkel és nyelvi regiszterekkel, amelyekről eddig szó volt, hanem a kortárs szépirodalmat olvasók is. Kemény Zsófia *Rabok tovább* című regénye¹⁵ példának okáért erős érzelmeket váltott ki, fontos irodalmi állomása volt ez a 2017-es évnek, bár a recepcióban jobbra elmarasztaló és néhol már az író személyét is támadó írásokat olvashattunk. Nem kívánom Kemény Zsófia regényét értelmezni, csupán szeretném felhívni a figyelmet a *Rabok tovább* két előremutató jellegzetességére. Az egyik a digitális világ irodalmi megjelenítésének új eljárásaira vonatkozik: kétségen felül álló dolog, hogy a világ kommunikációs berendezkedése és rendszere a 21. században alapvető módosulásokon ment át, és ezt az átalakulást a regény is jól tudja modellezni, hiszen a bevezető oldalakon a főszereplő, Bori a könyvtárban ülve lefolytat egy Messenger-beszélgetést, ami hűen szemlélteti, hogy a mai ember sokszor egyszerre több helyen is van – és éppen ezért nincs sehol igazán –, egyszer a fizikailag adott térben, egyszer pedig a virtuálisban. Ez a kettősség a könyvtár–Messenger gyors és olykor ad hoc váltakoztatásával egy olyan kommunikációs modellt ír le, amelyben úgy beszélhetek emberekkel, hogy meg sem szólalok, és nincsenek is a közelemben. A másik pedig a nyelvhasználat: vádolhatják az írónőt felszínességgel, képzavarokkal és igénytelenséggel, de saját korosztályának nyelvét, úgy vélem, pontosan ragadta meg, bizonyos szempontból ilyen aktuális nyelven megszólaló regényt keveset találunk. A kritika itt nemcsak egy regénnyel szembesült, hanem azzal is, hogyan válik irodalomká a slam poetry, a hip-hop és az író generációjának világa.

(IV.)

Eddig két olyan műfajról volt szó, amelyek az irodalom zászlóvivői lehetnek a mai globalizált, hálózati világunkban: a bölcsészrapról és a slam poetry világáról. Ezek, bár irodalmunk újulását segítik elő, mégsem nevezhetők egyértelműen szépirodalomnak, a popularitás felé is nyitottak. Így muszáj kitekintenünk a kortárs irodalom egy olyan alakulására, amelyben a líra mai helyzete és lehetőségei körvonalazódnak. Ez a média és tömegkultúra hatásait és terét érinti. Németh Zoltán a posztmodern irodalom hármasságának elméletét lefektető könyvében közölt egy tanulmányt, amelyben Centauri és Spiegelmann Laura eseteit vizsgálja és értelmezi.¹⁶ E két alkotó abból a szempontból vált érdekessé számára, hogy mindketten jó érzékkel aknázták ki az internet adta lehetőségeket, és hogy karakterüket, fiktív személyiségüket az online térben hozták létre, művészetüket részben az internet juttatta a közérdeklődés elé. Németh Zoltán azt vizsgálta, hogyan hatott a két író művészetének terjedésére a világháló; engem inkább az érdekel, hogy a digitális platformok és a közösségi média milyen hatással vannak az irodalomra, illetve hogy az internet miatt megváltozott szokások és tényezők (például az információátadás és -felvétel jellemzői vagy az ember csökkenő figyelemképessége) fölélesztenek-e valamilyen irodalmi hagyományt, és fejlesztő hatással vannak-e arra. Ma mindenki siet valahová, az életünknek elvileg szervezettebbé és kényelmesebbé kellett volna válnia a technika magas fejlettsége miatt, de valójában kaotikus és rohanó világban élünk, a régebbi korok feltételezett nyugalmanak ma kevés nyoma van, az idő kiemelt értékmérővé alakult, így megfelelő kihasználása korunk emberének fontos törekvése. A közösségi média és az internetes hírportálok világában ezért az információk is átalakulnak, a lehető legtömörebb és leglátványosabb





MAJOROS GYULA, Varrógép (Masina), 2019

◀ GWIZDALA DÁRIUSZ, Gesztenyeember, 2019

módon kerülnek az emberek elé, a szöveges formát a képi anyagok és videótartalmak helyettesítik, a szöveg a lehető legrövidebb formában jelenik meg. Ez a tömörségre és erős képiségre való törekvés a költészetre is hatással volt – akár tudattalanul, akár tudatosan, de megjelent, és ennek legfőbb bizonyítéka két kötetben keresendő.

Először a költő (és bizony slammer) Simon Márton *Polaroidok* című verseskötényét¹⁷ szeretném megvizsgálni. A kötetet az egysoros versek (elég Oravecz Imre *Héj* című kötetére gondolnunk, vagy Weöres Sándorra), a haiku és a minimalizmus hagyományaiba egész könnyen be tudjuk illeszteni. De csupán ezek határozzák meg a kötetet, vagy találunk valami irodalmon kívüli tényezőt is, amely ösztönzést adhatott a – fülszöveg megfogalmazásával élve – „nagyvárosi szorongás szótárának” elkészítésére? Úgy vélem, a kötet nagy sikerét a tömörsége adja – és az, hogy ezt a tömörséget nem irodalmi regiszterben szólaltatja meg, hanem a köznyelv segítségével. A *Polaroidok*at közelinek érezhetik az olvasók, mert jól illeszkedik megszokott nyelvviségükhöz, kevésbé tűnnek rétegeltnek, frappánsak, idézetszerűek (ami fontos, hiszen ezek a közösségi oldalak szövegeinek nagy hányadát jelentik), vagyis jól alkalmazhatják az olvasók, bármikor felbukkanhat egy-egy Facebook-profil idő-sávjában, képaláírásként vagy egyszerű megosztásként. „A szeretteken nagyjából azt értem, hogy hiányzol akkor is, ha itt vagy”; „Légy szíves, aludj a vállamon”; „Nagyon akarok hiányozni” – csak néhány példa annak szemléltetésére, mennyire hangulatokhoz kötöttek és pillanatnyiak ezek a versek. És ez a pillanatszerűség, hangulatiság, meditatív tónus teszi alkalmassá a kötetet arra, hogy az egyes polaroidok idézhetővé váljanak. Simon Márton kötete ebben újszerű, mert a korábbi egysorosok elvontabb és metaforikusabb módon voltak értelmezhetőek, valahogy nehéz elképzelni, hogy a köznapokban idézetté válik például Oravecz Imre *Kő* című egysorosa: „Belsejében vak férfi lépked, tekintete nyugodt, homlokán derű fészkel, fehér ujjai közt habzó rózsa.”¹⁸ Lehetséges, hogy az idézés – főként a közösségi portálokon – egyfajta felszíniességet és önkényességet is magával hozhat, de attól még, hogy a *Polaroidok* rövidversei találkoznak a befogadói igényekkel, biztosan kijelenthető róluk, hogy irodalmi szövegek. Nem a megszokott, hagyományosabb lírai beszédmód van a szemünk előtt, hanem egy innovatív verseskötet, ami jól mutatja, hogy az irodalom a tömörség követelményének is eleget tud tenni. (Simon Márton további kötetei pedig jelzik azt is, hogy ettől még a „hagyományosabb” irodalom is ereje teljében van.) Azt tehát véletlenül sem állítanám, hogy a korábbi egysorosok „mélyebbek” és „jobbak” – líraiabbnak tűnnek ugyan, de ilyenkor nem szabad elfelejtenünk, hogy a *Héj* és a *Polaroidok* két különböző (nyelvi) kontextusban, két különböző paradigmában és két különböző világban született.

A kortárs magyar költészet idézetekkel és a közösségi média használatával való népszerűsítésére az InstaVers-projekt és az abból születő *Instavers* című kötet¹⁹ a legjobb példa. A koncepció megálmodója, Kele Dóri felismerte, hogy a mai fiatalok szívesebben simogatják az okostelefonok képernyőit, mint hogy könyveket lapozgassanak, ezért azzal az ötlettel állt elő, hogy kortárs költészetünket a Facebookra viszi fel. A projekt lényege a magyar irodalom népszerűsítése oly módon, hogy könnyen érthető verssorokat ragadnak ki, ezeket pedig egy képi kompozícióba helyezve megosztják a közösségi oldalon. A képi tartalom már elég figyelemfelkeltőnek bizonyul, így remélhetőleg kedvet ébreszt az egész mű elolvasásához, és akár az életműig is eljuttatja az érdeklődőt. A siker záloga ugyanaz, mint a *Polaroidok* esetében: erős képiség, vizuális tartalom és fragmentumszerűség. A projekt keretében született meg az *Instavers* című könyv is, amely egy innovatív és különleges verseskötet, a maga nemében egyedülálló. A könyvben egy alkotó egyetlen verse áll egy oldalpáron a középpontban: a verso tartalmazza az idézet képi kompozícióját, tehát azt a posztot, amelyet Facebookon osztottak meg; a recto az egész verset tartalmazza, tehát az idézet szövegkontextusát. Ezzel már két síkon is olvasható a könyv, de van itt még egy meglepetés: a recto QR-kódja, amelyet egy arra alkalmas eszközzel (egy okostelefonos applikációval) beolvashatunk, és további online tartalmakhoz juthatunk. Ha Borbély Szilárd QR-kódját olvassuk be, egy másik verséhez jutunk, amelyet egy Facebook-oldal osztott meg; ha Krusovszky Dénesét, akkor a recto versének (*A hazavezető út*) egy YouTube-ra feltöltött felolvasásához jutunk. Így a verseskötet jócskán túllépi a könyvbe zárt irodalom eszméjét: maga a könyv egy multimediális produktum, a képekkel szórakoztat és felkelti a figyelmet, a teljes szöveggel egy kontextust nyújt, a QR-kóddal pedig egy olvasói nyomozás indulhat. Sosem tudjuk, mit rejt a kód, és ez a sokszínűség, úgy vélem, jó hatással lehet az irodalom és a költészet elterjedtségére, ismeretére, mivel a minimum szintről gyorsan el lehet

jutni az önálló kutakodásukig. És akad még egy meglepetés: a legtöbbet kedvelt posztokból képek, lapokat készítettek, amelyeket az olvasó kedvére juttathat el más emberekhez, így a könyv egy felszólítás is a kortárs irodalom terjesztésére és pártolására.

(V.)

Mielőtt vizsgálódásaim befejezném, úgy vélem, érdemes még egy gondolatra kitérni: nemcsak az irodalom újul meg, de az irodalomról való gondolkodás és *írás* is. Az irodalom magas szintű ismeretéhez elengedhetetlen, hogy az emberek szakmunkákat is forgassanak, ám ilyenkor szembesül az olvasó azzal a problémával, hogy a szakszöveg egy olyan nyelven és megformáltsággal szólal meg, amely a köznapok szintjén idegenként hat. Egy bonyolult gondolatmenetű, professzionális elemzést vagy tanulmányt nem egyszerű befogadni, főként, ha ezt egy erős szakterminológia támogatja. Véletlenül sem szeretném azt állítani, hogy ezek az írások nem kellenek, de úgy vélem, az irodalomtudomány is nagyobb olvasóközönséget nyerhetne magának, ha közérthetőbb munkák születnének, ha az írások egy nagyobb része nem a tudományos világot, hanem az átlagos olvasót és érdeklődőt szólítaná meg, hiszen az irodalmat a szakmunkák is népszerűsíthetik. Véleményem szerint ha valami populárisabb és egyszerűbb, még nem jelent minőségi romlást is. Beöthy Zsolt irodalomtörténete az irodalomtörténet-írás történetének talán legnépszerűbb műve volt, sikerét pedig előadásmódjának köszönhetette, és könyvének köszönhetően az irodalom a *Tükör* minden olvasója számára megéleveníthető és elérhetővé válhatott. Szabó Lőrinc is elismerően nyilatkozik arról a *Tücsökzene* 126-os darabjában, milyen izgalmas olvasmánya volt, és hogy belőle „mire este lett / tudtam az irodalomtörténetet”.²⁰ Beöthy művét tekinthetjük olyan komoly irodalmi reklámnak, mint amilyennek az *Így írtok ti* számított.

Ezért van hasznára az irodalomnak Háy János idén megjelent irodalomtörténete,²¹ a *Kik vagytok ti?* is, mert a könyv nemcsak egy szakmunka, hanem egy ízig-vérig Háy-prózában megírt irodalom-népszerűsítő vállalkozás. Humoros, izgalmas – és nagyon emberközeli mű. Hogy ettől veszítene valamit a szöveg, azt nem hiszem. Ellenkezőleg, bővelkedik olvasókban, ahogy az már lenni szokott olyan tudományos munkák esetében, amelyek a közérdeklődés számára íródtak. Természetesen nem szeretnék elfogultnak tűnni, vagy a *Kik vagytok ti?* című munkát ideállá kikiáltani, de olvasmányossága egy olyan erény, amelyre biztosan lehet építkezni, ha az irodalomról nemcsak beszélni és gondolkodni szeretnénk, hanem kommunikálni is. Az irodalom megújulását a köz- és felsőoktatásban is nyomon kell követnünk, Háy kézikönyve pedig támasza lehet ennek, mivel dalszövegíró is beemel kánonjába – így az érdeklődő diáknak nem kell szűk korlátok között gondolkodnia az irodalomról, hanem példáját látja annak, hogy az irodalmat sok területen meg lehet.

(VI.)

Az eddigi vizsgálódásaink során az irodalom megújulásának három aktuális formáját és módját ismerhettük meg közelebbről, de érdemes összefoglalnunk, milyen új „követelmények” léptek fel vele szemben a mai társadalomban és világban, és hogy ezeknek milyen módon tesz eleget. A minőségi időtöltés, a szórakozás és kikapcsolódás területével az irodalom még mindig szoros kapcsolatot ápol, igaz, manapság nem a folyóiratokban, tévéműsorokban és (a relatívan értett) közbeszédben jelenik meg, hanem a hip-hop és a slam poetry berkein belül, ahol elsősorban a fiatalabb korosztály formálja és értelmezi újra. Az irodalom ilyen irányú terjedését és fejlődését elősegíti az internet világa, a hálózati társadalom pedig már nemcsak a fogyasztójává, de (rész)témájává is vált. A posztmodernre jellemző fragmentáltság éppen ezért ismét megjelenik, igaz, itt már nem (csupán) egy szétesőben lévő világképet kell keresnünk a háttérben, számításba kell vennünk, hogy az emberek ma nem szeretnek sokat olvasni, kedvelik az egyszerűbb és szórakoztató jellegű irodalmat (talán ezért annyira népszerű ma a krimi műfaja), és egyáltalán a zene és a mozgókép világát. Mindazonáltal akár az egysorosokat, akár az Instaverseket, akár Kemény Zsófia már említett regényét vizsgáljuk, azt látjuk, hogy fontos szerepet kap az individuum és az indivi-

duum kibontakozási lehetősége: ma a befogadók önmagukat szeretnék az irodalomban viszontlátni (ezért olyan hatásosak az idézetszerű alkotások), az irodalom tehát még mindig az önmegértés eszköze. Az irodalom megújulásának fő okát az új médiában, az ezzel összefüggő hálózati társadalomban keresném, bár tagadhatatlan, hogy a posztmodern popkultúra felé való törekvése a mai irodalomban csúcsponton áll. Az irodalom ötvöződött színházzal, zenével, utcanyelvvel, a fiatalabb generáció világával, a közösségi oldalak posztjaival, az erős képiséggel, az egyszerűsödő világgal, mégsem lett szegényebb. Sokszínűbb, mint valaha, de az a magas esztétikai minőség, ami állandó jellemzője, megmaradt, legyen jelen színpadon, dalszövegben, romkocsmákban vagy idézetekben.

Inez két hétig nem járt nálam, amikor végre megjelent, csak cinkosan kacsintott, annyit mondott, hagyott gondolkodni. Amíg néztem őt, úgy éreztem, mintha belül, akár a pókhálós jég súly alatt, valami beroppant volna. De ezúttal a mélység felől tört fel a fény. Egy ideig szólni sem tudtam, de éreztem: örülök a viszontlátásnak, sok köszönettel tartozom a lánynak, aki megmutatta nekem az irodalom új arcait, bebizonyította, hogy az irodalom megunhatatlan, és folyton új forrásokban lelhetjük meg a mindennapok átvészelésére.

JEGYZETEK

¹ A Pilvakerről bővebben az esemény honlapján olvashatunk: <https://pilvaker.redbull.com>

² <https://www.youtube.com/watch?v=iwJc4N0I70Y>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=MJGP1qMepPw>

⁴ A bölcsészrész hangsúlyosabb alkotói (a zárójelben néhány címmel) a következők: Akkezdet Phiai (*Egy ház, Benedekelek*), Gege (*Önarckép, Kelet, Talán eltűnök hirtelen*), Mulató Aztékok (*Topáz és kóla light, Minden utca*), Rímibózis (*Ellenkultúra, Úgy mondom*), Slow Village (*Fekete nyáj, miezmámegin*): a harmadik verzeében található a töredékes időmértékes verselés), Sophie Hard (*Etelköz*), Sör és Fű (*Éra, Az Ember, Annyi szó*).

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=oWUppkghCc0>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=qTxyGNB8334>

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=UonEyD_39MM

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=iX0Aohdoa20&t=287s>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_YLEYTwY4sl

¹⁰ Hasonló gondolatokat és részletes bemutatást találunk a műfajról itt: VESZELSZKY Ágnes, *A slam poetry mint sajátos szövegalkotó gyakorlat = Szövegalkotó gyakorlatok, nyelvteremtő praktikák. Az MTA Modern Filológiai Társasága fennállásának 30. évfordulójára rendezett ünnepi tudományos konferencia előadásai*, szerk. BÁRDOSI Vilmos, Tinta, Budapest, 2014, 203–217.

¹¹ A Slam Poetry Budapest YouTube-csatornája más megítélés alá esik, hiszen a rendszeres feltöltések megőrzik ugyan az egyes előadásokat, de a videomegosztóra kerülő felvételek nem azonosak az eseményen elhangzott előadásokkal: azok csak az élő műsor alatt autentikusak, egy eltérő platformon már más módon léteznek.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=nwGuQb8MG8I>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=M2ZfXp1qmsc>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=UzIriibgSUA&t=283s> (3:30–3:36)

¹⁵ KEMÉNY Zsófia, *Rabok tovább*, Jelenkor, Budapest, 2017.

¹⁶ NÉMETH Zoltán, *PM/1-2-3: az új média és az anonim, maszkos önreprezentáció: Spiegelmann Laura- és a Centauri-jelenség kontextusai = Uő., A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 120–130.

¹⁷ SIMON Márton, *Polaroidok*, Libri, Budapest, 2013.

¹⁸ ORAVECZ Imre, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása. Egybegyűjtött versek*, Helikon, Budapest, 1994, 31.

¹⁹ *Instavers. Vers, képeslap, emlék*, szerk. KELE Dóri, Athenaeum, Budapest, 2016.

²⁰ <http://krk.szabolorinc.hu/k/27/img/140.jpg>

²¹ HÁY János, *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom*, Európa, Budapest, 2019.

SOLTÉSZ MÁRTON

Szabó Magda „korszerűsége”

Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez



SOLTÉSZ MÁRTON (1987) Budapest

„Még én sem rendelkezem saját titkommal.”

(Jacques Derrida)¹

„A titok az, hogy létezik-e titok egyáltalán.”

(Sutyák Tibor)²

Amikor az alábbiakban Szabó Magda életművéről elmélkedem, nem a „vésszenen megsüllyedt esztétikai értékrend” iránti elkötelezettség, nem a lektűr kanonizálásának vágya s nem is valamiféle furfangos kultuszteremtő igény vezet. Nem részvét, nem tisztelet. Egy írói gyakorlat formálódásának következetességét, a szemléleti-poétikai megújulás („esztétikai aktualitás”) képességének, a népszerűség és olvashatóság megőrzésének komplex modelljét szeretném bemutatni. Felvillantani egy minden bombasztikus önellentmondása és széptani fogyatékosága dacára – vagy tán éppen ezek eredményeként – hiteles és sikeres írói karrier főbb állomásait.

Hasonló vállalkozások esetében rendre felmerül: vajon tisztán-pusztán teoretikus jóslásokba bocsátkozzék az elemző, vagy inkább történeti perspektívát válasszon (amely viszont téma és megközelítés közt máris pikáns ellentmondást implikál). Miután én gyakorló szépirodalmár nem vagyok, az utóbbi megoldást választottam. Lezárt életművet vizsgállok ugyan, de nem történeti lencsén keresztül. Filológiai kérdések csupán annyiban izgatnak, amennyiben segítik vagy éppen gátolják egy tággabb elméleti modell kidolgozását.

Már-már evidenciaként hat, mégis le kell írjam: „mediális multiplikálódás” ide vagy oda – Szabó Magdát egyszerűen *olvassák*. Kortól, nemtől, hivatástól és társadalmi osztálytól függetlenül; buszon, metróon, villamoson; óvodában, iskolában, egyetemen és a nagybetűs felnőtt élet összes tereiben. Miként lehetséges ez – mi lehet ennek az épp szabálytalanságánál fogva *nagyon is emberi* életműnek a titka? Mit tudott Szabó Magda, amit a kortárs alkotóknak is érdemes eltanulniuk tőle? Milyen belső (emberi-művészi) és szakmai (esztétikai-poétikai) utat járt be – amellyel máig tartó népszerűségét megalapozta?³ Hiszen ne feledjük: a hetvenes évektől napjainkig összesen három reprezentatív életműsorozata jelent/jelenik meg az írónak (Magvető–Szépirodalmi; Európa; Jaffa) – s népszerűsége az olvasói szokásoknak, a befogadás mediális feltételeinek változása dacára töretlen. A Digitális Irodalmi Akadémia legolvasottabb szerzői közé tartozik, miközben kultikus családi tárgy egy-egy művének régi, rongyos kiadása.

Nem vagyok sem jó, sem olvasásszociológus – csak egy irodalmár. De mert egy-egy rádióműsor, konferencia-előadás és publikáció menthetetlenül összekapcsolta nevemet az íróéval, az olvasók (hallgatóim, szerkesztő és tanár kollégáim, családom és baráti köröm tagjai) egy ideje „Szabó Magda-kutatóként” tartanak számon. Lelkesen szállítják az életművel kapcsolatos híreket/rémhíreket, rendre megküldik a témakörben napvilágot látó újabb és újabb cikkeket, kiadványokat. Mindenek tetejében atyai barátommal, Kabdebó Lóránttal évek óta beszélgetünk egy leendő kismonográfia szempontrendszeréről – mégsem készült el mindeddig az átfogó mérleg. S talán éppen az nehezíti az elhelyezést, az értelmező szintézist, ami ugyanakkor életben, mozgásban, evidenciában

A cikk megírása idején a szerző a Magyar Művészeti Akadémia „MMKI-Ö-18” témaszámú ösztöndíjpályázatának támogatásában részesült.

tartja magát az életművet: kimeríthetetlen tartalmi gazdagsága, lefojthatatlan, vibráló – már-már zavaró – belső feszültsége. Az önkeresés és önépítés átütő lírai vágya, amelyben a változhatatlan, örökbecsű személyiségmag (az „ottliki állandó”) felkutatásának, megőrzésének szándéka a korszerűsre, a megértésre és elfogadásra vágyó dinamikus személyiség rész aspirációival ölelkezik. S ez a kettős késztetés az, amely mindannyiunkban közös – mondhatni: univerzális. Mint ilyen pedig lényegileg megfoghatatlan. Titok.

LÁTSZAT ÉS GYAKORLAT

„A *Régimódi történet* a születésemmel végződik, életem első tíz évének históriáját az *Ókút*ban foglaltam össze, a házasságomét a férjemről írt monográfiában” – sommázza életműve geneziséét az író.⁴ A magam részéről mégis óvatosságra inteném az olvasót: ne engedje megtéveszteni magát a következzesség és kontinuitás hamis látszataitól. A politikai, poétikai és lélektani szemléletváltások természetsszerű kísérei egy olyan hosszú, szinte a teljes 20. századot átívelő életpályának, amilyen Szabó Magdáé volt. Egészen természetes, hogy az eltérő időszakokban született szövegekben az életműorgona más-más regisztere csábítja-bűvöli az elbeszélő hangra figyelmes olvasót.

Az *Ókút*ban azt a sajátos attitűdöt modellezi az író, amelyet később ekként rögzített: „a létformámat is magam választottam mint egyedül elviselhető és méltót valamihez, ami részint el se múlt, részint ismételhettlen és nem folytatható”.⁵ A gyermekkori ház udvarán *lieu de mémoire*-ként hívogató, életveszélyt rejtő kút, a betemetett (statikus, történeti) múlt szimbóluma, amely egyszerre inspirál és magába szippant, utóbb a Szabó Magda-féle alkotásmodell, írói techné bázismetáforájává emelkedik: „Ha megnyílik az ókút, alásüllyedhetek oda, ahol még minden áll és változatlan, gyermekkorom díszletei közé, és visszahívhatom azt, ami volt, azokkal együtt, akik voltak, akik mi voltunk.”⁶

Pierre Nora, a közismert francia történész kifejezését⁷ használtam az imént, és nem véletlenül. Az 1970-es *Ókút* ugyanis, hitem szerint, annak az alkotói gyakorlatnak a zéruspontja, amely a történelmet – elsősorban a családtörténetet – a személyes emlékezet és az alkotó képzelet révén a kollektív emlékezet élő-ható közegébe igyekszik visszaemelni, még ha a megírás, a rögzítés gesztusa által egyúttal le is horgonyozza azt (a *Régimódi történet* esetében a felhasznált könyvtári-levéltári adatok, kézirat perszonáliák segítségével újraalkotott, emlékeztető formált holt anyagot ismét történelemmé fokozza le), amikor a rituális gyakorlat textuális térré lényegül. Ami e paradoxont feloldhatja, az csakis az életmű népszerűsége lehet, ez pedig – szerencsére – töretlen: az olvasás, a folyamatos újraolvasás gyakorlata az egyetlen módja annak, hogy a hagyománytörténet eseménysszerű közegébe visszaemelt emléktanyag ne merevedjen ismét történelemmé, s ne falazzassék be újfent, ezúttal a (nyomtatott) könyv médiumába.

Az 1977-es *Régimódi történet* ennek a holtat életre galvanizáló, a külsőt (történetit) belsővé, a belsőt (érzelmi-értelmit) külsővé tevő művészi gyakorlatnak újabb meghatározó állomása. A családtörténethez főződő ellentmondásos viszony, a *Disznótör* (1960) hangját-szemléletmódját meghatározó haragos indulat a *Régimódi történet*ben lényegül át a megértésben rejlő kiengesztelődés új minőségévé. Innen tekintve a *Für Elise* egy írói gyakorlat betetőzése, az életmű metaregénye, amely a kiküzdött eredményekre utalva-hivatkozva a lírai létösszegzés magaslati pontjáról szemléli e mintegy nyolc és fél évtizedes alkotói praxis eredményeit.

Sikertörténetnek neveztem Szabó Magda pályáját, ugyanakkor nem tagadhatók el a kudarcok, a zsákutcák sem. A hetvenes–nyolcvanas években született színpadi művek például nem hozták el a várva várt sikert, pedig a történelem és az egyén viszonyát érintő művészi üzenet tolmácsolásához a dráma ideális terepnek ígérkezett. A történelmi tárgyú-ihletésű színművek közül szinte egyedülként sikert hozó királydráma (Az a szép, fényes nap, 1976) mégis megkerülhetetlen és időálló alkotás. Az elemzés során alkalmazott „kommunikatív emlékezet” Jan Assmann történész fogalma,⁸ s az emlékezetnek arra a formájára utal, amelyet a Bönge-Gyula-duó beszélgetései, valamint a *Lány éneke* képviselnek: a „régi dicsőség” közös éneklés, anekdotázás által történő szóbeli fenntartására, továbbhagyományozására. A már többször említett „kollektív emlékezet” Maurice Halbwachs szociológus terminusa⁹ – egy adott csoport közös tudásán s e tudás meg nem kérdőjelezésén, egyfajta *sensus communison* alapul. Vajk-István ebbe a kollektív emlékezetbe hatolt be erő-

szakosan, írástudókat hozva idegenből, az orális hagyományt elpusztítva, s a beszélt legendárium helyébe írott történelmet állítva. Ezt a gesztust nevezem alább a kollektív emlékezet újraalapításának.

CSALÁDTÖRTÉNET ÉS EPIKUS DISTANCIA – EGY FONTOS ÁLLOMÁS

A hetvenes évek Szabó Magdájára jellemző, hogy már a *Kanna, hattyúkkal* című, a regény születésének körülményeit tisztázó-feltáró nyitó fejezet nyíltan összekapcsolja a *Régimódi történet* (1977) elbeszélőjét a Szabó Magda nevű íróval, vagyis referencializál (valóságvonatkozást teremt), amikor a mű keresztszülőjeként, ötletgazdájaként a Szépirodalmi Kiadó vezetőjét, Illés Endrét (1902–1986) jelöli meg. Ugyanez a hang *A szkéné* című második fejezetben a cselekmény földrajzi-kultúrtörténeti terével ismerteti meg az olvasót – színes és részletgazdag tabló formájában rögzítve, mutatva be az egykori Békés és Hajdú vármegyék világát, szociális sokféleségét. „Hegyes bajszú hontaták, snájdig tisztí patkányok, illemmosolyú szüzeckék, bonvivánléptű, pökhendi lakkcipők, nyikorgó nevetésű tantik, tolokocsis grószik és stüszivadász hetykeségű onklik rémítő operettlibrettóját látjuk – arcokba, mozdulatokba, alakokba írtan, tüntető feleslegességükbe festve.”¹⁰ A szűken vett családtörténet, a naplókából, levelekből, fényképekből és más perszónáliákból rekonstruált „magyar *Buddenbrook*” a *Dramatis personae* című harmadik, mindkét megelőzőnél terjedelmesebb szövegrész három portréjában (*Jablonczay Kálmán, Gacsáry Emma, Jablonczay Lenke*) bontakozik ki.

Egyszerre családregegy s dokumentumregény a *Régimódi történet*, lévén több generáció sorsát-históriáját vetíti elénk („viszi színre”, hogy a regény bázismetáforájánál maradjunk), s ugyanakkor „régimódi történet” is, hiszen a századvég, a „szekuritás korának” egyedülálló atmoszféráját árasztja. Az asszonyors tematikáját elsőként exponáló Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolódik tehát, miközben a dédanya figuráján keresztül a *fin de siècle* regényvilágának központi szociális problémakörei nyernek ismét aktualitást. Az édesanya életrajzába oltott sajátos önéletrajz, Jablonczay Lenke „próza-portréja” 1884-ben kezdődik, centrumában Rickl Mária (1842–1915) alakjával, aki a magyar irodalom gigászi erejű asszonyhőseit, Babits Cenci nénijét, Gion Rézijét, Csalog Eszter nénijét idézi. E tiszteletre méltó s háborzongató mátriárka életének tragédiája a kalmár életelv s a dzsentritempó kibékíthetetlen ellentétéből fakad – férjében s fiában, e két tékozló, részeges úri ivadéokban egyként csalódnia kell; sírig tartó megvetés, száműzetés lesz e „kanok” örökös osztályrésze.

„Anyánk gyűlölte a szüleit”¹¹ – Tarján Tamás szerint ez az aforisztikus tömörségű kijelentés magyarázza, rendezi el a *Régimódi történetet*.¹² S ez a gyűlölet az – tehető hozzá –, amelynek okát az író-utód sokáig nem érti; ez lesz a „nagy titok”, amely későbbi kutatásainak fókuszában áll. Az 1960-as *Disznótor* szemhatárát, amely bevallottan a *Régimódi történet*ben életre csókolt óvilág első megközelítése, még érezhetően beszűkíti az édesanya lelki-szellemi hatása. Idő, érettség, fáradságos utánjárás és fokozott epikus distancia szükségeltetik a saját, karakteres értelmezés kialakításához. Ez lesz azután e családregegybe oltott nevelődési regény tétje, amelyet az írói hangnem- és szemléletváltás iránt érzékeny kritika pontosan diagnosztizál. „A gyűlölet és a szeretet, az elutasítás és az odaadás ellentétessége helyett egyre inkább a kiegyenlítő szemlélet válik meghatározóvá, nemcsak a megérteni, hanem a megbocsátani tudás is” – állapítja meg Vasy Géza.¹³ „[B]e kell vallanunk, hogy a *Régimódi történet* íróilag szubjektív szintjét, a feltárulkozást, a gátlástalan igazmondás különlegességét tartjuk a könyv egyik legfőbb erényének. Az ütközetet, melyet az írónak saját magával kellett megvívnia, az indulatoktól, megrögződésektől mentes objektív igazság jegyében” – csatlakozik kollégája véleményéhez Kónya Judit.¹⁴

Egyedül e rögzös út, az empatikus belehelyezkedés, a körülmények aprólékos lélektani mérlegezése vezethet el ama felfoghatatlan gyermekkori trauma gyökereihez, amelyre a Gacsáry Emma és Jablonczay Kálmán Junior balsikerű házasságából született „Kislenke” személyisége épül, s amely csupán évtizedekkel később, saját gyermeke boldogsága, írói sikerei révén nyerhet részleges feloldást. Innét érthető meg továbbá a kövé dermedt szívű Rickl Mária aggkori rajongása a szép és tehetséges Lenke iránt, aki egy életre szóló szerelmi csalódás és egy rövid, ám annál boldogtalanabb házasság után a Szabó Elek nevezetű csodalénnyel lép sírig tartó lelki-szellemi szövetségre.

Bár a kritika kedvezően fogadta a regényt, nem kerülhetjük el a vitát Iszlai Zoltánnal, aki a *Régimódi történet* megjelenésének idején úgy vélte: Szabó Magda műve „egy eszközeinek teljes

arzenálját használó, tehetségével okosan gazdálkodó, elemében levő író pályájának csúcspontja”.¹⁵ A pálya vége felől ugyanis már tisztán látszik: az addigi munkásságáért 1978-ban Kossuth-díjjal kitüntetett író önéletrajzi indíttatású alkotási gyakorlatában a *Régimódi történet* csupán egyetlen, noha kétségtől alapvető fontosságú állomás. A regény Jablonczay Lenke és Szabó Elek gyermekének 1917. október 5-i születésével zárul; nem valamiféle célszalagot szakítva át a kollektív emlékezetbe emelt történelmi szcéná révén – éppen ellenkezőleg: utat nyitva, teret adva a személyes emlékezet kiáradásának, a 2002-es *Für Elise* szövegterében kulmináló kíméletlen Ich-analízisnek.

TÖRTÉNELEM ÉS AKTUALITÁS – SZÍNPADI KONZEKVENCIÁK

Az 1970-es évtizedet lezárandó, három történelmi ihletésű drámáját gyűjtötte kötetbe az író (*Erőnk szerint*, 1980) – címével Vörösmarty nagyversének, a *Gondolatok a könyvtárban* szállóigévé vált soraira utalva: „Mi dolgunk a világon? küzdeni / Erőnk szerint a legnemesbekért. / Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.” S az eltérő időpontokban, különböző felkérések nyomán született, sikeres és kevésbé sikeres publikációkat és színházi premiereket megélt szövegek együtt, egyetlen könyv keretei között valóban új értelmet nyernek: a felelősségérzettől átitatott küldetéstudat reformkori eszméje-ideája szerves kötést létesít közöttük. Szabó Magda alapkérdése világos: vajon a darabjai hőseül kiszemelt történelmi alakok – a Gézák, Vajkok, Gál Nagyok és IV. Bélák – valóban „erejük szerint” cselekedtek-e az olyan sorsdöntő időkben, mint 994, 1241 vagy 1604? S a hangsúly itt az *erejük*, a *képességeik szerinti* cselekvésen van – Szabó Magda át- és újraértelmez, nem ítéletet hirdet. Valószínűleg azért, mert a letűnt korok tényeinél fontosabb számára a kérdés: milyen üzenet, milyen aktuális, a mindenkori „fényes napok” résztvevőinek s alakítóinak szóló intés-óvás olvasható ki hősei történetéből?

Hogy e nemes szándék végül nem minden esetben vezetett teljes eredményre? Hogy az „izgalmas történelmi fikció” olykor engedményeket tett a „kimódolt példabeszédnek”, az „élettelen parabolának” – amint arra Tarján Tamás figyelmeztetett?¹⁶ Nem vitatom. Inkább kiegészítésként, semmint ellenvetésként teszem hozzá: Szabó Magda a történelmi események megjelenítésében a hitelesség illúzióját igyekezett kelteni, s ebben kezére járt az a konzervatív dramaturgiai építkezés, amelynek fölismerése ha fel nem is oldhatja, de legalább megmagyarázza a szerzői instrukciók helyenként zavaró didaktikusságát. Ami az *Erőnk szerint* darabjaiban újszerű, így is tisztán látszik: a kollektív emlékezet mitizáló narratívái helyébe a fiktív történetalakítás során képződő új típusú – szépirodalmi igényű – legendák lépnek.¹⁷

A kötet *Az a szép, fényes nap* című nyitó darabja az író műfaji megjelölése szerint „történelmi játék”; eseménysora a Vajk Istvánná keresztelése előtti napon bontakozik ki. Klasszikus generációs tragédia szemtanúi vagyunk: Gyula, Géza és Vajk a három nemzedék reprezentánsai. Mindhárman ugyanazt kívánják, mégis más – a többiekével ellenkező előjelű – inspirációk, megfontolások jegyében. A mindvégig azonos cél – a nép, a közösség üdve – dacára a végkifejletben „teljesen hátat fordítanak egymásnak, lelkileg megsemmisítik egymást, véglegesen és végletesen egyedül maradnak”.¹⁸

Géza célja, hogy Vajk két nemzedék múlva bosszút állhasson Augsburgért, épp fia neveltetésén bukik el. Amit a fejedelem hadicselnek tekint, azt Vajk komolyan veszi, s eltökélt célja, hogy tűzzel-vassal – a szabad magyarok pusztulása árán is – megvalósítsa. A mitikus magyar múltban gyökerező kommunikatív emlékezet, a hagyományközösség ősi elve áll szemben a kollektív emlékezet újraalapítását, szabályozását célul tűző modern államalakulat istváni álmával. „Figyelj, Vajk! Én megtanítom ezt a népet felejteni, te meg a fiad vagy az unokád megtanítja emlékezni újra. És akkor abbahagyhatjuk a táncot végre” – tisztázza szándékait Géza. – „Miféle táncot? Megint erről beszélsz?” – kérdi ingerülten Vajk, a nyugati orientáció felkentje; mire apja kiteríti kártyáit: „Két nemzedékre van szükségem, Vajk, két nemzedékre, amelyet békén hagynak, míg újra meg nem erősödik a nép, és olyan hatalmas nem lesz, mint volt az első nagy generáció.”¹⁹

Felejtés és emlékezés dialektikáját, megmentő taktika és megváltó etika kettősségét erősíti meg a címbe rejtett kétértelműség is. A Lány pogány éneke („Az a szép, fényes nap / az isten jobb szeme, / az a szép, fényes hold / az isten bal szeme”) erős kontrasztot képez a kereszttség eljövendő felvételének ceremoniális pillanataival, a „nagy nap” jelentőségével, amelyet a reálpolitikus Vajk

hittel vár, Géza taktikai zsenijének fényes diadalaként tervezget, a bizánci nosztalgiáihoz foggal-körömmel ragaszkodó öreg Gyula pedig közössége végórájaként vizionál. Nem csoda, hogy a darab 1976. február 14-i premierje osztatlan sikert hozott az író, valamint a rendező, Marton Endre és a Nemzeti Színház társulata számára. (Gézát Sinkovits Imre, Vajkot Kálmán György, Gyulát Kállai Ferenc alakította.)

A „holtig haza”, Debrecen fölkérésére született *Kiálts, város!*-t Lendvay Ferenc állította színpadra, premierjére 1973. szeptember 28-án került sor a debreceni Csokonai Színházban. Gál Nagy István drámája „a kálvinizmus dicsérete; bírálata is ugyanakkor”.²⁰ A közéleti és magánemberre szakadt városatya ugyanis – a protestantizmus kíméletlen etikája jegyében – nemcsak saját, de leánya életét, boldogságát is föláldozza Debrecen boldogulása érdekében. A szöveg egyúttal eklatáns példája Szabó Magda forráshasználatának. Amint arra Maczák Ibolya rámutatott:²¹ a mű Szűcs István *Szabad királyi Debreczen város történelme* című, 1871-es munkájából merít, míg utóbbi a Barta Boldizsár-féle 1666-os krónikára támaszkodik. A filológus szerint a szerző dramaturgiai okokból – a drámaiság és a sűrítés szempontjai szerint – módosította a forrásokból megismert történelmi eseményeket. Kutatásai nyomán kiderül: a címbe emelt „kiálts, város” szekvenciát övező három mondatnyi bibliai idézetet az Ézs 14,24–31 három különböző szöveghelyéből kompilálta az író.

A *Szép, fényes nap* sikerén felbuzdulva s a trilógiaépítés szándékával íródott *A meráni fiú*, amely szintézisnek s egyúttal továbblépésnek ígérkezett. A darab 1980. február 22-i premierje azonban nem igazolta vissza író és rendező optimizmusát – jószerivel egyedül Nagy Péter értékelte pozitívan²² Lengyel György és a Madách Színház társulatának munkáját. Szabó Magda elkeseredését csupán részben enyhíthette Király István magánlevele,²³ amely a közösségéhség kielégítése, a hiteles pátosz és a karakterformálás bátorsága miatt dicsérte a darabot. Pedig IV. Béla sorstörténete ideális téma. A „meráni fiú” anyja, Gertrudis meggyilkolásának traumatikus örökségével sújtva ül trónján, s küzd a belső viszályokon (az egyházi és világi hatalmasságok konfliktusain) túl a külső támadásokkal, a keleti tatár fenyegetéssel és a nyugati diplomáciai cselszövésekkel. Csakhogy „[a] meráni fiú képességei és vonásai nincsenek arányban egymással”. „Képességei nyilvánvalóan jelentékenyek [...], vonásai azonban egy szenvedő és ügyetlen, szeszélyes és lobbanékony embert mutatnak.”²⁴ Kétségtelen: IV. Béla alakjában az írónak nem sikerült érzékeltetnie a Géza, Vajk és Gál Nagy István figurájában jelen lévő drámaiságot.

Talán a kritika, talán a megváltozott politikai és mediális-kulturális körülmények hatására Szabó Magda figyelme a nyolcvanas évtized végére a dráma felől ismét a próza felé fordult. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy valaha is megtagadta volna színműírói korszakát. Éppen ellenkezőleg. Amint arra Háy János finom malíciával felhívta figyelmünket: „akár a szülők a kicsit rosszabbul sikerült gyermekre, rettentő büszke volt” darabjaira.²⁵ Ugyanakkor legyünk őszinték: az 1989-es politikai fordulat – sokakhoz hasonlóan – Szabó Magda számára is komoly megrázkódtatást jelentett. A járhatatlan (vagy legalábbis nehezen járható) utakról mielőbb le kellett térni, a hatalom védelte bensőségből, az államilag irányított kultúra világából kilépve véget kellett vetni a kísérletezésnek. Regényt kellett írni – no de annál is többet: sikerkönyvet. Valami mást – ami mégis ugyanaz.

AZ ÉLETTÖRTÉNET MORÁLIS TÉTJE – EGY NEMZETKÖZI KASSZASIKER

A *Régimódi történet* (1977) és a *Für Elise* (2002) fundamentális szerepéről, a háttérükben zajló, azonos előjelű önéletrajzi emlékezetmunkáról, a bennük körvonalazódó írói attitűdről már szoltunk, s még visszatérünk e kérdésekhez. Ám kapcsolatuk a rendszerváltozást megelőző pályaszakasz zenitjén megjelent, s a fordulat körüli könyvdömpingben kissé alulértékelt, majd utóbb mesés nemzetközi karriert befutó remekművel, a szintén önéletrajzi ihletésű *Ajtóval* (1987) mindaddig kevés figyelmet kapott. „Testi anyámnak, Jablonczay Lenkének megépítettem a síremlékét a *Régimódi történet*ben – olvasható a regény újabb kiadásainak szerzői fülszövegében –, negyedszázad eltelte után nem hittem volna, hogy lesz még egy kifizetetlen adósságom. De lett, s ennek kiegyenlítése *Ajtó*: halott anyám kezéből Emerenc munkától elformátlanodott ujjai vették át legjobb önmagam iránítását.” Összefűzi azonban a „jobbik én” lázas keresésén, erősítésén túl még valami e sikerkönyveket, s ez a valami nem más, mint e nagy ívű „gyónás” lapjait átítató büntudat. A tét – akárcsak a Jablonczay ősök, Rickl Mária vagy Bogdán Cecília esetében – egy másik élet, egy más típusú

személyiség és értékrend megértése, valamint e megértés révén az „én”, a „saját” artikulálása, újraalkotása.

Az *ajtó* főhőseit, Szabados Magdát és Szeredás Emerencet önmagáról, valamint Szobotka Tiborral közös Júlia utcai otthonuk egykori bejárónőjéről, Szőke Juliannáról mintázta az író. Nem elsőként (s nem is utolsóként) rajzolva meg e különleges asszony arcképét – hiszen *Menyasszonyok, vőlegények* című 1980-as regényének Mariskájába már az imádott férj beledolgozta házvezetőnőjükkal kapcsolatos emlékeit.²⁶ Igaz, Szobotka másfelől közelített, s így eltérő következtetésekre jutott: az egyszerű emberek természetes jóságát, tisztaságát valló-hirdető írónővel ellentétben Szobotka számára a bejárónő intézménye a negyvenes–ötvenes évek kapzsi, gyáva, feljelentő ház-mestereinek ekvivalense volt-maradt. Szabó Magdát az író kíváncsisága átsegíti előítéleteinek, ellenérzéseinek gátjain, őt az élettitok, a személyiségképlet megfejtésének vágya igézi s készteti nyomozásra. Kusper Judit értelmezése szerint „a regény maga a megfejtés folyamata, igénye, maga az írás”.²⁷

Szabados Magda és Szeredás Emerenc kétféle intelligenciájának összemérése – Kabdebó Lóránt szavait idézve – „a kiművelt humanizmus és az ős-archaikus emberség szembesítése”.²⁸ És valóban: Emerenc a társadalmi normák és konvenciók helyett univerzális erkölcsi eszmék jegyében él és cselekszik: Kant (a kategorikus imperatívusz) és Rilke (a „Du mußt dein Leben ändern”) maximái közt egyensúlyoz; a szerzetes fáradhatatlan, néma kötelességtudásával, a szentek irgalmatlan hit-hűségével szolgál és szolgáltat igazságot. A modern társadalmakban uralkodóvá váló önmegvalósító, egzisztencialista életmodell és a létezés önértéke helyett az értelmes, emberhez méltó élet elvét vallja, s körömszakadtáig ragaszkodik a saját halál mindenkit megillető alapjogához. Emberi működése és személyisége tovaggyűrűző hatásának históriája – e profán üdvtörténet – így nézve az emberi méltóság balladájaként is olvasható.

Magda és Emerenc viszonyában a saját hiúságát tápláló, a tehetségét elismerő hatalom mindenkor elvárásaihoz igazodó író s a morális tisztaság kétkézi apologetájának gigászi küzdelme áll elénk. Muhi Klára találóan foglalta össze Emerenc erkölcsi felháborodásának, értelmiségi gazdáját érintő kritikájának lényegét: „Dologidőben miért jár templomba, miért nem a beteg urával törődik az írásai helyett, miért nem szül gyereket, egyáltalán, miért bízik annyira a szavakban, a könyvekben, a nyilvánvalóan igazságtalan jóistenben, a nyilvánvalóan nem létező túlvilágban, az ostoba politikai rendszerben, amelyiktől a fontos díjat elfogadja?”²⁹

Az *ajtó* ugyanakkor nem csupán egy permanens konfliktus, de a kölcsönös kötődés története is. Hiszen Emerenc végül fellebbenti titkainak fátylát, kitárja az író előtt múltja, lakása és szíve ajtáját, bebocsátja őt legbensőbb terébe, „ami a saját maga által kialakított erkölcsi normák szerint élő és gondolkodó, kemény kötésű és általában tartózkodó Emerencről kegynek számító gesztus”.³⁰ Mizser Attila az uralkodásra termett szolgáló e döntő lépését, az általa felkínált emberi szerződést – Jacques Derrida nyomán – a tanúságtevő adományaként értékeli.³¹ Csakhogy a szóban forgó adomány egyszeri, intim, személyre szóló gesztus – nem tűrheti sem az indiszkréciót, sem a szeretet zsarnokságát. Magda árulása, amellyel megfosztja Emerencet a saját út következetes végigjárásának lehetőségétől, a haldokló ember exodusát megszenteltségtelenítő önzés nem bocsánatos bűn. A tragikus vétségéből eredő lelkiismeret-furdalás feloldó szelepe lenne tehát Az *ajtó*, e nagy ívű konfesszió. Az írás azonban újabb (tán az előzőnél is súlyosabb) árulás. „[M]aga eladja a férje halálos ágyát, az anyja utolsó mondatát, a saját piszkos belső életét, volt pofája engem is eladni” – szólaltatja meg az író egy 1988-as magánlevelében Emerenc síron túli üzenetét-„értelmezését”.³²

S e ponton Az *ajtó* szintiszta példáját nyújtja a Szabó Magda-alkat lényegi kettősségének, belső megosztottságának. Ami az *Ókút*-ban vette kezdetét, s a *Régimódi történet*-ben teljesedett ki, itt válik visszavonhatatlanná, félreérthetlenné. Nem kérdés többé: Szabó Magda az íráság egyszemélyes intézményét, az *írólélet mint szerepet*, az íróvá válás útját avatta külső-belső témájává (vagyis egyszerre írói programmá és életcélá). E szerep rendkívül tudatos, komoly „marketing-érzékenységről” tanúskodó fölépítése során a biográfiai-civil életrajzi anyagot szabadon felhasználta ugyan, ám mindenkor alárendelte azt egy magasabb – „irodalminak” hitt/tekintett – valóságformának. Tette (tehette) mindezt addig, míg végül „úgy maradt”: az „ókút”, a múltnak kútja, melytől joggal óvták-féltették szülei, a tehetség kibontakozásával párhuzamosan beszippantotta őt; s az író lassankint megfojtotta az alternatív, szabad személyiséget – az irodalmi hős a biográfiai-civil embert. Így lett Szabó Magda egyszerre önmaga hőse és áldozata is.

Hansági Ágnes egy kétezres évekbeli irodalomelméleti előadásában éppen Szabó Magda példáján mutatta be író és elbeszélő egymásba játszásának kínos problémáját. Mint felidézte: az ön-életrajzi regénynek szánt *Für Elise* nyilvános premierjén, a szövegben Cili néven szereplő („fiktív”) testvér kilétét firtató beszélgetőpartner előtt „Magda néni” a legnagyobb természetességgel húzta elő táskájából hősnője fényképét – e gesztussal kénytelen-kelletlen (mondhatni: kényszeresen) referencializálva az eladdig poétikai funkcióban élő-ható-lebegő prózaszöveget, s demonstrálva egyúttal narratív érintettségének-elfogultságának tényét.³³ A *Régimódi történet* és a *Für Elise* szerzője ugyanis nem az író és az elbeszélő szerepeit választotta el egymástól, ahogyan az a mi „korszerű”, „egészséges” (posztmodern?) felfogásunk szerint helyes és követendő lett volna, hanem az író és a *magánember* szerepeit.³⁴ Író és elbeszélő tehát nem válik el Szabó Magdánál; éppen ellenkezőleg: példátlan módon egymáshoz tapadnak, a fölismerhetetlenségig egymásba olvadnak – s a magam részéről nem hiszem (nem hihetem), hogy ennek oka tisztán-pusztán korszerűtlenség, technikai avítság, megrögzöttség, megátalkodottság volna. Mintha ez is a mondanivaló részét képezné; sőt egyenesen ez a sajátos, patológus „irodalmi alapviszony” lenne *magá a mondanivaló*.

AZ ÉLETMŰ METAREGÉNYE

Felületes szemlélő könnyen arra a megállapításra juthat, hogy az *Ókút* (1970), a *Régimódi történet* (1977) és a *Für Elise* (2002) Szabó Magda ön-életrajzi regénytrilógiájának egy-egy, térben-időben egymástól távol született-megjelent része, vagyis egyetlen nagyobb, összefüggő történet fejezetei. Sőt, miután a *Für Elise* fülszövege a regény folytatását helyezi kilátásba (amely, mint ismeretes, az író életében már nem jelent meg), akár tetralógiában is gondolkodhat az óvatlan olvasó. Sajátos pikantériát kölcsönöz e naiv értelmezésnek a *Magdaléna* című szövegmontázs,³⁵ amelynek szerkesztői egy meg nem valósult regényterv töredékes szövegnyomait gyűjtötték egybe. Csakhogy e szilánkokból megismert *Für Elise* szemlátomást köszönő viszonyban sincs az ezen a címen megjelent regénnyel: ambíciói szerint eleve más történelmi kort, más életszakaszt „dolgozna fel”, mint „névrokona”.

Bár e különös kötet *A másik Für Elise nyomában* alcímet viseli, egyértelművé téve, hogy nem a „debreceni éveket” mintázó első rész folytatásáról, hanem egy zsákutcába futott szövegelműről van szó, tulajdonképpen máig sem tisztázott a *Magdalénában* közölt anyag és a 2002-es regény viszonya. Hiszen az *En route* fejezet *A Für Elise második kötetének nyitó fejezete* alcímmel jelent meg annak idején a Holmi című folyóiratban (2003/6), s ebben egy asszociációs hullám taraján váratlanul Cili is felbukkan, aki viszont egyértelműen a 2002-es regény hőse, még akkor is, ha Agancsosként már az *Ókút*ban, majd Blanka figuráján keresztül a *Katalin utcában* megjelent/újjaszületett.

Ami a 2002-es sikerkönyv és a 2017-es „könyvszenzáció” szövegét mégis összeköti, az az író kikristályosodó művészi attitűdje. A *Für Elise* Szabó Magdája nemegyszer ironikus-önironikus játékot kezdeményez saját szövegeivel; önmaga – egyszerre avatott és elfogult – monográfusaként ítél és értelmez. Hűen a Pierre Nora által megfogalmazott elvhez: mozgásban tartja, bizonyos értelemben ismét mozgásba hozza a családtörténetet, rendületlenül folytatva-mélyítve ezáltal az emlékeztést, s továbbra sem vetvén oda annak morális tétjét az immáron párhuzamos narratívákban gondolkodó posztmodern szövegirodalom koncául.

Izgalmas kontrasztot képez e „régimódi” bátorság a *Für Elise*-ben meghökkentő nyíltsággal leplezett „Árnyék”-személyiségrész felett érzett, illetve az anyai és a saját sors ellentétéből fakadó büntudattal. S ha már Jung fogalmát használom, hadd utaljak itt Mohás Livia 2018-as könyvecskéjére,³⁶ amely minden túlzása és túlkapása mellett egyedülálló érdemet mondhat magáénak, amennyiben ismét felhívja figyelmünket *A pillanat* (1990) című remekműre. Különös tekintettel az *Aeneis* Creusa-epizódjára, amelynek megértéséhez – a *Für Elise* végelemzése szerint – „még érnem kellett, időbe telt, sok évtizedbe, mire megfogant bennem saját magam életrajzi regényeként [...] *A pillanat*”.³⁷ A Creusa–Caieta nexus kétségkívül a fogadott testvér, az érzékeny, együgyű, csupa-szív Cili és az ő művelt, „szíve-nincs”, ironikus Dódiának kapcsolatát előlegezi.

Amit Szabó Magda én-elbeszélője a *Für Elise* lapjain kimondat Magdolnával, nem is volna lehetséges az ön-életrajzi talajon serkent fiktív másik nélkül. Az Árnyék nem tanulmányozható fény nélkül – márpedig az emlékező elbeszélő éppen erre kíváncsi: a gyermekkorától benne rejlő (élő-ható)



RABÓCZKY JUDIT RITA, Bugyik I–VII., 2019

VEREBICS ÁGNES, Industrial boys és helmets I–IX., 2019





Energiát adunk

TERET ADUNK A VÁLTOZTATÓKNAK

Nézz körül nyitott pozícióink között, és találd meg
a helyed abban a munkakörben, ami leginkább illik hozzád!

mvm.hu

Másikra, akivel válllvetve, bajuszt akasztva, harcolva-ölelkezve létrehozta írói életművét. S azt hiszem, ez valójában e metaregény tétje: sikerül-e kirajzolni a narratív azonosság örök pandanajaként megjelenő erkölcsi azonosság szubjektumát. Cili és Magdolna a Ricœur³⁸ által őmagaság (*ipseit*) és ugyanazonosság (*mêmeté*) kifejezésekkel jelölt identitásalkotók reprezentánsai: egyezés és ütközés drámai dialektikájának végpontjai. „Cili én vagyok, sokféle önmagam” – olvassuk egy helyütt, majd pár sorral odébb: „Cili én voltam, ő meg én, azaz egymás hiányai, ketten alkottunk reális egészet”.³⁹

A regény első felét átítató bűntudat utóbb éppen ebben az énvédő, narcisztikus teljességszményben oldódik fel – ezáltal lehet a *Für Elise* elbeszélő-hősnének útja mégis sikertörténet. Noha Magdolna – rendhagyó módon – itt nem a bűnbánó asszony neve, hanem az irigy, a féltékeny, a már-már gonosz, kegyetlen gyermeké, Cili, vagyis az a pozitív szelferő, amelyet e név jelöl, végül mégis győzedelmeskedik: a megértés és megbocsájtás, az örök emberi értékek felismerésének képessége szavatolják a hős számára a kibontakozás, az egésszé válás, a boldogság esélyét.

Kritikusainak többsége megemlíti a kétkötetesre tervezett mű befejezetlenségét, töredékességét.⁴⁰ Amennyire vissza tudok emlékezni – talán éppen a fülszöveg hatására –, magam is vártam, kívántam a folytatást 2002 nyarán. Most, csaknem két évtized távolából újraolvasva, azt kell mondanom: nincs hiányérzetem. Hogy az irigy, féltékeny, zsarnok Magdolnából egyszer bölcs, nagylelkű Magdaléna lesz, ma már nincs kétségem felőle.

ALKOTÓ ÉS KÖZÖNSÉG – A „RECEPT”

Mind többet vitatkozunk mostanság – és nem csak szakmai körökben – aktualitás és hitelesség ideális arányáról. Arról, miként újulhat meg a magyar irodalom a 21. század multikulturális világában. A választ természetesen nem tudom. De mintha a kérdés már önmagában is elhibázott volna. Azt hiszem, nem az irodalmi műfajoknak kell megújulnia (piac- és versenyképessé válnia), inkább az olvasóközönséget kellene ismét megszólítani, „kinevelni”, felkarolni – és ebben az irányban (hadd utaljak itt most csupán a korszerűtlenné vált Írószövetség átalakítására, új, elektronikus folyóirat-profilok, közösségi terek, íróiskolák, „irodalmi ügynökség” létrehozására) mintha valóban komoly kormányzati szándékot tapasztalhatnánk. Kevesek közügyéből sokak magánügyévé kell lennie ismét az olvasásnak. Ehhez természetesen az alkotók szemléletváltására is szükség van. De tapasztalataim e téren is inkább megnyugtatóak: kortárs regények hosszú sora (és komoly könyvpiaci sikere) bizonyítja, hogy napjaink olvasója igenis megszólítható. Tompa Andrea kissé túlméretezett *Omertája*, Gárdos Péter hirtelen rövidre zárt *Hajnali láza*, Ungváry Rudolf rendkívül sűrű, fájón átpolitizált *Balatoni nyaralója* vagy Vida Gábor (*Egy dadogás története*) és Végel László (*Temetetlen múltunk*) önéletrajzi regényei – csupa kitűnő olvasmány, még ha nem is mindegyik, s nem is minden ízében írói remekelés. Igazi szenzáció volt néhány éve Nádas Péter emlékirata, a *Világoló részletek*, amelynek lapjain töredékesség és totalitás, linearitás és párhuzamosság járta újfent a maga sajátosan nádasai francianégyesét. Letephetetlen könyv – tarthatatlan könyv. Korszerű és korszerűtlen egyszerre. S akkor a feltámadó-megújuló esszéirodalomról, Cserna-Szabó András (*Mérgezett hajtűk*), Háy János (*Kik vagytok ti?*), Szilágyi István (*Katlanváros*), Vámos Miklós (*Az isten szerelmére*) kötetéről, az új lendületet nyert irodalomtörténeti kutatásokról (Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-, Szilágyi Zsófia Móricz- és Bazsányi Sándor Nádas-monográfiájáról) még nem is beszéltem. Alkotók azonban – és ezt szeretném hangsúlyozni – régen sem létezhetek, s a jövőben sem létezhetnek közönség nélkül. Amíg a „művészeti mecénatúra” meg nem teremti az alkotás–befogadás–visszajelzés–alakulás struktúra feltételeit, addig csupán a Szabó Magdáéhoz hasonló életművek sikertörténetére függeszthetjük reménykedő tekintetünket.

JEGYZETEK

¹ ANGYALOSI Gergely, *Derrida önmagáról, a titokról és az irodalomról* = Uő, *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 355.

² SUTYÁK Tibor, *Michel Foucault gondolkodása*, Attraktor, Márabesnyő–Gödöllő, 2007 (Ad Hominem), 29.

- ³ E kérdéshez lásd kortárs íróink, Cserna-Szabó András, Háy János, Körössi P. József, Tarján Tamás és Vámos Miklós írásait-vallomásait. CSERNA-SZABÓ András, *Szoknyás szörnyek, büszke tündérek. A régimódi Szabó Magda = Uő, Mérgezett hajtúk*, Helikon, Budapest, 2019, 73–78. HÁY János, *Emberi, szükségyszerűen emberi = Uő, Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom*, Európa, Budapest, 2019, 585–590. KÖRÖSSI P. József, *Naplóromok: Ücsörgünk a kávéházban Réz Palinál*, Kossuth, Budapest, 2019. TARJÁN Tamás, *Macskaléptű betűk fénylő ünnepe = Uő, Kéjzjegyek a félmúltból*, Pont, Budapest, 2019, 54–59. VÁMOS Miklós, *A Szabó-bableves = Uő, Az Isten szerelmére: Hogy volt: Írhatnám polgár*, Athenaeum, Budapest, 2019, 195–201.
- ⁴ SZABÓ Magda, *Magdaléna: A másik Für Elise nyomában*, szerk. TASI Géza, V. DETRE Zsuzsa, Jaffa, Budapest, 2017, 14.
- ⁵ Uő., 15.
- ⁶ SZABÓ Magda, *Ókút*, Európa, Budapest, 2014, 6.
- ⁷ NORA, Pierre, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3, 142–157.
- ⁸ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 2004.
- ⁹ HALBWACHS, Maurice, *Az emlékezet társadalmi keretei*, Atlantisz, Budapest, 2018.
- ¹⁰ BELOHORSZKY Pál, *A magyar romlás virágai: Szabó Magda: Régimódi történet*, Irodalomtörténet, 1997/3, 359–372.
- ¹¹ SZABÓ Magda, *Régimódi történet*, Európa, Budapest, 2006, 92.
- ¹² TARJÁN Tamás, *Szabó Magda: Régimódi történet = 303 híres magyar regény, amit el kell olvasnod, mielőtt meghalsz*, szerk. Uő, Gabo, Budapest, 2009, 230.
- ¹³ VASY Géza, *Szabó Magda = Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói*, Korona Nova, Budapest, 1998, I, 66.
- ¹⁴ KÓNYA Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam...*, Jaffa, Budapest, 2008, 166.
- ¹⁵ ISZLAI Zoltán, *Emlékpótlék (Szabó Magda: Régimódi történet) = Uő, A valóság közelében: Egy évtized prózái*, Kossuth, Budapest, 1983, 37.
- ¹⁶ TARJÁN Tamás, *Hic sunt leones (Szabó Magda) = Uő, Kortársi dráma: Arcképek és pályarajzok*, Magvető, Budapest, 1983, 124.
- ¹⁷ Lásd erről Baranyai Norbert alapos elemzését! BARANYAI Norbert, *Emlékezet és a múlt reprezentációja Szabó Magda Az a szép, fényes nap című drámájában = Szabó Magda száz éve*, szerk. SOLTÉSZ Márton, V. GILBERT Edit, Széphalom–Orpheusz, Budapest, 2019, 265–277.
- ¹⁸ NAGY Péter, *Az a szép, fényes nap = Uő, Zsöllyére ítélve: Színkritikák*, Gondolat, Budapest, 1981, 333.
- ¹⁹ SZABÓ Magda, *Erőnk szerint*, Magvető, Budapest, 1980, 88–89.
- ²⁰ TARJÁN, *Hic sunt leones... i. m.*, 117.
- ²¹ MACZÁK Ibolya, „...érzem őket és emlékezem”: Adalékok Szabó Magda *Kiálts, város!* című drámájának forráshasználatához és dramaturgiájához = *Szabó Magda száz éve*, i. m., 278–287.
- ²² NAGY Péter, *Szabó Magda: A meráni fiú*, Kritika, 1980/5, 34.
- ²³ KIRÁLY István, *Levél Szabó Magdának: Budapest, 1978. szeptember 7. = Szabó Magda száz éve*, i. m., 64–66.
- ²⁴ TARJÁN, *Hic sunt leones... i. m.*, 131–132.
- ²⁵ HÁY, i. m., 589.
- ²⁶ SZOBOTKA Tibor, *Menyasszonyok, vőlegények*, Jaffa, Budapest, 2017, 16–19. Lásd még: CSIZMADIA Éva, *A nyír-faseprű-díjas Szőke Júlia titokzatos élete és elporladt álma: Túrkevéstől a Pasarétig*, Kornétás, Budapest, 2012.
- ²⁷ KUSPER Judit, *Rongált arcok, zárt terek: Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda Az ajtó és a Régimódi történet című regényeiben = Kitáruító ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella, KUSPER Judit, Eger, Líceum, 2018, 31.
- ²⁸ KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész*, Irodalomtörténet, 1997/3, 341.
- ²⁹ Közli: VERRASZTÓ Gábor, *Az ajtó mögött: Ami Szabó Magda regényéből kimaradt*, Napkút, Budapest, 2017, 147.
- ³⁰ KÓNYA Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam...*, Jaffa, Budapest, 2008, 195.
- ³¹ MIZSER Attila, „a zár meg se moccan”: Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda *Az ajtó* című művében = KÖRÖMI-KUSPER, i. m., 80.
- ³² SZABÓ Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, Európa, Budapest, 2010, 207.
- ³³ Hasonlóan járt Tarján Tamás, aki a Holmi hasábjain megjelentetett *Für Elise*-cikke (2003) nyomán egyenest Bogdán Cecíliától kapott levelezőlapot (faximiléjét lásd TARJÁN, *Macskaléptű... i. m.*, 59.).
- ³⁴ Hogy aztán mikor és mennyire volt Szabó Magda – volt-e egyáltalán – magánember, ez megint izgalmas kérdés; s miután a hagyaték mindmáig nem kutatható, egyelőre az író és férje, Szobotka Tibor naplóira (SZABÓ, *Magdaléna... i. m.* SZOBOTKA Tibor, *Bánom is én: Naplók 1953–1961*, s. a. r., jegyz., tan. KOSZTRABSZKY Réka, Bp., Jaffa, 2019.), a kiadott levelezésre (SZABÓ, *Drága Kumacs... i. m.*), valamint a kortársak visszaemlékezéseire vagyunk utalva.
- ³⁵ SZABÓ Magda, *Magdaléna... i. m.*
- ³⁶ MOHÁS Livia, *Arcképvázlat Szabó Magda rejtőzködő személyiségéhez*, Nap, Budapest, 2018.
- ³⁷ SZABÓ Magda, *Für Elise*, Európa, Budapest, 2007, 16.
- ³⁸ RICŒUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk., bev. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 1999 (Osiris Könyvtár – Irodalomelmélet), 388.
- ³⁹ SZABÓ Magda, *Für Elise... i. m.*, 48–49.
- ⁴⁰ Kiss Noémi, „Cili én vagyok” avagy a régimódi textuális tér (Szabó Magda: *Für Elise*), *Alföld*, 2003/11, 1271–1278. NAGY Boglárka, *Párhuzamos életrajzok (Szabó Magda: Für Elise)*, *Jelenkor*, 2003/2, 235–240. TARJÁN Tamás, *A kutatás Szabó (Szabó Magda: Für Elise)*, *Holmi*, 2003/6, 808–815. VALLASEK Júlia, *Bonviván és primadonna (Szabó Magda: Für Elise)*, *Holmi*, 2003/6, 805–808.

A zeneművészet fiatal tehetségeit díjazta az MVM Csoport

A zeneművészet legtehetségesebb fiatal képviselői tizenkettedik alkalommal vehették át a Junior Prima Díj magyar zeneművészet kategóriájának elismeréseit. Az MVM Zrt. idén is tíz hazai tehetséget díjazott.

A magyar zeneművészet kiválóságaiból álló zsűri döntése alapján idén a Junior Prima Díj magyar zeneművészet kategóriájában **Balázs Elemér György** zongoraművész, **Cseh Péter** jazz-gitárművész, **Csóke Flóra** gordonkaművész, **Dobszay Péter** karmester, **Jenei Erzsébet** hárfaművész, **Korossy-Khayll Csongor** hegedűművész, **Megyimórecz Ildikó** operaénekes, **Scheuring Kata** fuvola-művész, **Szokolay Ádám Zsolt** zongoraművész, valamint **Tóth Kristóf** hegedűművész vehette át a fejenként kétmillió forint támogatással járó díjat.

„Nem véletlen, hogy a Junior Prima Díj az MVM Csoport számára az egyik legfontosabb társadalmi ügy. Büszkék vagyunk rá, hogy az elmúlt bő évtizedben már több mint száz kiemelkedő fiatal zeneművésznak nyújthattuk át ezt az elismerést, közülük sokan a nemzetközi zenei élet kiemelkedő tagjává váltak. Kötelességünknek érezzük a kulturális értéktéremtésben résztvevő fiatal tehetségek elismerését, erkölcsi és anyagi támogatását. A fiatal művészek támogatása egy kivételes befektetés, hiszen ők jelentik szellemi életünk megújuló energiaforrásait” – mondta Kóbor György, az MVM Zrt. elnök-vezérigazgatója.

A Junior Prima Díj zsűrijének tagjai a magyar zeneművészet szaktekintélyei közül kerülnek ki. A zsűri elnöke **dr. Vigh Andrea** Liszt- és Prima-díjas hárfaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora. A testület tagja volt **Marton Éva** Prima Primissima-, Kossuth- és Szent István Rend-díjas operaénekes, a Nemzet Művésze, **Vásáry Tamás** Kossuth- és Szent István Rend-díjas zongoraművész, karmester, a Nemzet Művésze, a Magyar Rádió Szimfonikus Zene-

karának örökös tiszteletbeli főzeneigazgatója, **Dráfi Kálmán** Liszt-díjas zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zongora tanszékének vezetője, **Fekete Gyula** Erkel-díjas zeneszerző, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zeneszerzés tanszékének vezetője, **Binder Károly** Erkel-díjas zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazz tanszékének vezetője, **Fülei Balázs** Liszt- és Junior Prima-díjas zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kamarazene tanszékének vezetője, **Balázs János** Kossuth-díjas zongoraművész, Liszt-, Prima- és Junior Prima-díjas, Érdemes Művész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem adjunktusa, **Jakobi László** gordonkaművész, Cziffra Életműdíjas hangversenyrendező, **Szentpáli Roland** tubaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tubatanára, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar tubása, valamint **Fazekas Gergely** zenetörténész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docense.

„A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem mindig is hitt a tehetség erejében, folyamatos jelenlétében és ma is töretlenül folytatja tehetséggondozó tevékenységét. A tehetség azonban önmagában sokszor kevés a sikerhez, gyakorlás, erőfeszítés nélkül nem juthat a felszínre. Megfelelő hozzáállás, alázat, megbízhatóság, akarat – azaz kökemény munka – nélkül nincs igazi siker. Ha mindez együtt is van, meg is valósul, megfelelő anyagi és erkölcsi támogatásra is szükség van a kibontakozáshoz. A Junior Prima Díj éppen ebben, a siker megszületésében segíti és inspirálja a fiatal művészeket, ma ez számát ifjú zeneművészek körében a legnagyobb presztízsű elismerésnek” – tette hozzá dr. Vigh Andrea, a zsűri elnöke.



Több mint ezerkétszáz pályázat érkezett az MVM okosbútor-pályázatára

Hatalmas érdeklődés övezte az MVM okosbútor-pályázatát. A négy okosbútort egy általános iskolának, egy középiskolának, egy több funkciós oktatási intézménynek, illetve egy egyetemnek ítélte oda a szakmai zsűri. A nyerteseket 550 oktatási intézmény közül választották ki.

Minden várakozást felülmúlt az MVM Zrt. okosbútor-pályázata iránti érdeklődés: közel 600 intézmény több mint 1200 pályázatot nyújtott be. A nevezések 70 százaléka általános- és



középiskolákból érkezett, de 11 egyetem is jelezte, hogy szívesen kihelyezne egyet az egyedi térbútorok közül.

A nagyméretű, szabadtéri, fából készült, napelemes, USB-aljzattal telefontöltésre is alkalmas, sötétben hangulatvilágítást adó, művészeti alkotásnak is beillő okosbútorokat egy általános iskolának, egy középiskolának, egy több funkciós oktatási intézménynek, illetve egy egyetemnek ítélte oda komplex szempontrendszer alapján a zsűri. Név szerint a következő iskoláknak: a gyomaendrődi Rózsahegyi Kálmán Általános Iskola, a Zalaegerszegi Kölcsey Ferenc Gimnázium, a Szekszárdi I. Béla Gimnázium, Kollégium és Általános Iskola, illetve a Semmelweis Egyetem Elméleti Orvostudományi Központja.

„Az MVM Csoport célja, hogy a fiatal generációk mindennapi témái közé bekerüljön az energiahatékonyság és a fenntarthatóság, illetve, hogy okos megoldásokkal támogassa a különböző oktatási intézmények innovatív fejlesztését. Az okosbútor-pályázat az MVM társadalmi felelősségvállalásának több alapelvét ötvözi: az innovációt, a következő generációk támogatását, a fenntarthatóságot, illetve az oktatási intézmények fejlesztését” – mondta

Kóbor György, az MVM Zrt. elnök-vezérigazgatója a Semmelweis Egyetem Elméleti Orvostudományi Központjában tartott átadó ünnepségen. Az egyetemünk hitvallása, hogy mindent kipróbálunk és sikerre viszünk. Így történt ez a pályázat során is, amelynek eredményeként ez az okosbútor egy szimbólummá, egy új közösségi térre válhat az egyetem hallgatói, oktatói, illetve a 9. kerület számára. Bízom abban, hogy egy ilyen látványos installáció kellően felhívja a figyelmet a környezetvédelem és az energiahatékonyság jelentőségére. – hangsúlyozta Dr. Szász Károly, a Semmelweis Egyetem kancellárja.

A nyeremények között 2-2 darab KÍGYÓ és KOCKA fantázianeű okosbútor szerepelt. A KÍGYÓ egy moduláris egység, amely variálhatósága miatt könnyen elhelyezhető bármilyen helyszínen. Tömör fából készült, ergonomikus kialakítású térbútoron két napelem található, amelyek energiával látják el az USB-töltőket, illetve a beépített esti hangulatvilágítást is. KOCKA egy szintén tömör fából készült, ergonomikus kialakítású fedett okosbútor, amely esőben is használható, egymással szemben kialakított ülőhelyekkel. A rajta elhelyezett napelemek segítségével alkalmas különböző eszközök töltésére is.

A pályázat szakmai zsűrijének tagja volt: Jákó Eszter az MVM Zrt. kommunikációs igazgatója, Földi Melinda az MVM Zrt. kommunikációs szakértője, Huszár András a Hello Wood társalapítója, Rákóczi Ferenc műsorvezető és Murai László a HÖÖK elnöke.



group

M
V
M



VERÉB ÁRNIKA (1995) Szentendre

VERÉB ÁRNIKA

A zenei szerkesztés lehetőségei az irodalomban

Motívumvariációk Mándy Iván

Fél hat felé című novelláskötetében

Korábbi kutatásaim során Mándy Ivánnal kapcsolatban az a jelenség érdekelt, amit a Mándy-recepció mindig is kérdőjelbe tett: novellák-e a füzérre rendezett szövegek, és ha nem azok, akkor hol helyezhetők el a műfaji skálán. A novellaciklus mint kompozíció érdekelt,¹ és az a mód, ahogy a fragmentált szövegek egységgé állnak össze. Ahogy olvastam a Mándy-életművet, egy új kompozíciós formára bukkantam az 1974-es *Fél hat felé*² című novelláskötet kapcsán. A szövegek látszólag tipikus Mándy-novellák, viszont az integratív olvasat esetén olyan minta rajzolódik, amely egy más médium struktúráját hozza be a kompozíció szerkezetébe, mégpedig a zenéét.

Nem én vagyok az első, aki felvetette a zenei szerkesztés kérdését Mándyval kapcsolatban. Balassa Péter így ír az *Átkelésről*: „[...] írásainak története: motívumvezetésük. Ez pedig par excellence zenei gondolkodásra vall. Ez a zeneiség azonban nem modern értelemben vett, tehát nem hatja át magát a nyelvet [...] hanem ez a zeneiség: gondolkodásmódot jelent, a forma eszméjét és esszenciáját. Annak, hogy a Mándy-novellák története lényegében a motívumok összenövése és viszonylatrendszere [...]”³ Ez a motívumlánc keltette fel bennem is a *Fél hat felé* olvasásakor, még Balassa esszéje nélkül, a zenei forma visszhangját. Ahhoz, hogy a zenei szerkezet működését valóban vizsgálni lehessen, az irodalmi terminológia helyett a zenéhez kellett nyúlnom. Ehhez Arnold Schönberg *A zeneszerzés alapjai* című definíciós művét használtam.⁴

A forma terminust Schönberg többféle módon használja. Esztétikai értelemben szervezettséget jelent, amely nélkül a zene amorf tömeg lenne. A motívum felhasználása az ismétlés, amelynek a variáció a lényege. A helyes variálás kevésbé fontos elemeket változtat meg, a fontosabbak közül őriz meg párat.⁵ A téma gyakori, különleges szerkezet, amely a több hang nyugtalanságának, a problémának a végére akar járni. Ezt a témát dolgozzák ki az alapmotívumok fejlődő variációi, ami egyfajta előre felé mutató irányként hat.⁶ A zenei logika a közös tartalom, a ritmikai hasonlóságok és az egymást vonzó harmóniák együttesével jön létre. A közös tartalmat az alapmotívumból származó motívumformák használata biztosítja, a ritmikai hasonlóságok egységesítenek, a harmóniák pedig megerősítik a belső koherenciát.⁷ Ez a zenei logikai építkezés hasonlít az irodalomban azokra a prózapoétikai eljárásokra, amelyek a posztmodern regény esetében hozzák létre a belső koherenciát. Egy olyan regényszerkesztésnél, ahol nem a cselekmény vagy a szereplők tartják össze a szövegegyüttest, más eljárásoknak kell felépíteniük a koherenciát. Szegedy-Maszák három olyan elemet jelölt meg a posztmodern regény kapcsán, ami többé-kevésbé általánosnak tekinthető: körköröség, nyitott befejezés és halmazszerűség.⁸ A körköröség egyik jellegzetes prózapoétikai eszköze az ismétlés és a cselekmény előrehaladásának hiánya. Egy zenemű esetében nem beszélhetünk olyan értelemben cselekményről, ahogy egy irodalmi szöveg kapcsán, azonban koherenciát kialakító ismétlésről igen: hiszen ez az alapja a zenei szerkesztésnek.

Egy zenemű mindig több részből áll, ez teszi lehetővé, hogy az alapgondolat több nézőpontból is megmutatkozhasson. A legtöbb forma három részből áll, legyen az kis- vagy nagyforma. Az első, illetve az utolsó rész visszatérés vagy módosult ismétlés, variáció.⁹ A kisformák építik fel a nagyformák részeit, amelyek a kontrasztnak köszönhetik fejlődésüket.¹⁰

A *Fél hat felé* tizenöt novellából áll. Ebből az első három Zsámboky- vagy Mándy-elbeszélés (*Szerkesztőségi órák; A modell; Papírlerakat*). Az utolsó három szintén Zsámboky-szöveg (*Templom, délután; Régi idők kávéháza; Asztalsarok*) A záró novella elbeszélője névtelen, a motívumok és a megszólalói pozíció miatt azonban Mándy-elbeszélésnek lehet tartani.¹¹ A közbülső kilenc novella eltart bármilyen Zsámboky- vagy Mándy-szereptől, így az elbeszélő alapján három különálló egyiségre osztottam fel a kötetet. Az első három novella alkotja az A tételt, az utolsó három a variációt, az A¹ tételt. A közbülső kilenc novella a kontrasztáló B tétel.

A ÉS A' TÉTEL

Ha a három novellákat tételenként egészként kezeljük, és ha külön párosítjuk össze őket, akkor is variációs szerkezetre bukkanunk az első és az utolsó három novella esetében.

A *Szerkesztőégi órák* elbeszélője Mátyás, aki három novelláját szeretné a Nyugatnak megmutatni. Babits és Gellért Oszkár nem utasítják ki az ajtón, mégsem engedik közel. Nagy hangsúly kerül az írás módszerének leírására, Mátyás nemcsak azt listázza, hogyan kéne írnia egy nagy írónak, de a saját módszerét az idealizált folyamattal szemben leminősíti. Az *Asztalsarok* is az írás módszeréről szól, ami sosem válik olyan patetikussá, mint amilyen lehetne. Mind a két szövegben a saját módszer hiányossága áll a középpontban, ehhez társul az írói magány két ellenpontja. A *Szerkesztőégi órák* zárlatában Mátyás Babits elhagyatott villájában szertartásosan olvassa a neveket a falon. Ez a fajta távolság a Nagyoktól valódiabb, mint ténylegesen találkozni velük. Ebben a csöndben hangzik el a kérdés: „Mondd... te írtál a Nyugatba?” Ez a mondat egy utolsó elutasítás Babitstól, zárlatként még tovább nyúlik. Az író magánya átszővi a novellát, hasonlóan az *Asztalsarok*hoz, ahol az elbeszélő pártosuktól megfosztott írószerszámaival körberakodva az öreg író magányában élkel távolságot maga és az igazi, töltőtollas írók közé.

A szövegek narrátorai nemcsak pozíciójukban, de elbeszélői módjukban is hasonlítanak egymásra. A Zsámboky-szövegeknél megszokott kettős időmegjelenítés és a váltott elbeszélői mód (E/3. és E/1. közötti jelöletlen váltás) nem jellemző a novellákra, mind a kettő elbeszélője én-elbeszélő, a szöveg nem mozdul ki ebből a perspektívából, az időkezelés lineáris. A szövegek tematikájukban és prózapoétikájukban variációi egymásnak, ha az elbeszélői módokat olyan eszköznek tekintjük, amilyen a zenében a variáció.¹² Ez a megállapítás már elmozdítja a vizsgálatot egy irodalmi sajátosságnak, méghozzá a prózapoétika kérdésének a variációs formában való szerepe felé.

A *modell* és a *Régi idők kávéháza* hasonló módon kapcsolódik egymáshoz. A *modell* tipikus Zsámboky-elbeszélés az apa magatehetetlen, tárgyakkal azonosított figurájával, a szállodai étellel, a fiatal író képével, akit az apja protezsál be különböző lapokhoz. A Zsámboky név nélkül is beilleszthető a Mátyás-univerzum e rétegébe, de enélkül is egyértelmű a két szöveg közti rokonság. Míg a *modell* átfogóbb képet ad a fiú és az apa kapcsolatáról én-elbeszélésként, addig a *Régi idők kávéháza* heterogén narrátort szövegeztet meg. Ennek ellenére a mindentudó elbeszélő sem működik más-ként, mint a korábbi én-elbeszélő, csak olyan hatást kelt, mintha az egyik szöveg a másikba léptetne be. A magára hagyás gyakori motívum, a magány egyik formája, amiből a kötet esetében az álom mutat kilépési lehetőséget. A *modell*ben az apa jár vissza az álomba, és követeli a határok lebontását. A *Régi idők kávéházának* is központi eleme ez, a vendégkönyvben olvasott nevek materializálódnak a térben, miközben a szöveg érzékelteti, hogy a kávéház valójában üres. Erre az ürességre írónak rá a megidézett alakok, és átveszik az élettelen tárgyak szerepét. A novellák motívumaikban egymás változatai, összeolvasásuk esetén a két fókuszált személy eggyé válik, és kibontják a témát. A prózapoétikai eljárások nem az elbeszélői pozícióban nyilvánulnak meg, inkább az ismétlésekben, a tárgyak emberré való metamorfózisában, az apa figurájában és a szereplők közti viszony megrajzolásában.

A *Papírlerakat* és a *Templom, délután* Zsámboky-novellák. Jellemző rájuk a váltott elbeszélői mód, hol Zsámboky a fókuszáló, hol ő a fókuszált tárgy. A váltás jelöletlen, a nézőpont megsokszorozódik.¹³ A két szöveg cselekménye nem rímeli egymásra olyan nyilvánvalóan, mint a korábbiak. A papírlerakat misztikus helyé válik, ahol a kiválasztott Zsámboky János hozzáfér egy felbecsülhetetlen értékű kéziratához, amit elkeseredettségében mindörökké elveszejt. A *Templom, délután* egy romos templomban játszódik, ahol tanyát vert egy csapat mutatványos. Műsoruk nem képes szakrális teret létrehozni, csupán János személyében sikeres a mutatvány. A papírlerakat olyan tér, ahol nem várt a csoda, ezzel szemben a templom attribútuma a szertartás, de a benne történő események ennek nem feltétlenül felelnek meg. A két szöveg szent élménnyel kecsegtet, de egyik sem teljesül be. A mutatványosok sikertelenül próbálják vezényelt lélegzésre irányítani a közönséget, ahogy Zsámboky is hiába próbálja felolvasni a Legfontosabbakat a bútorszállító kocsisötéttségében. A közönség nem jogosult a beteljesülésre, már csak létezésének módjából kifolyólag sem. A piknikező turisták a templomban nem élhetik át azt, amit János igen. A záró jelenetben ő képviseli a kiválasztottat, a szavai olyan tudásra utalnak, amit a vele együtt és a tőle mégis távolságban lévő Zsuzsi nem érhet el.

„– Egyszer majd fölgyútnak mindent. Mennek az úton, és mindent elpusztítanak maguk körül. [...]

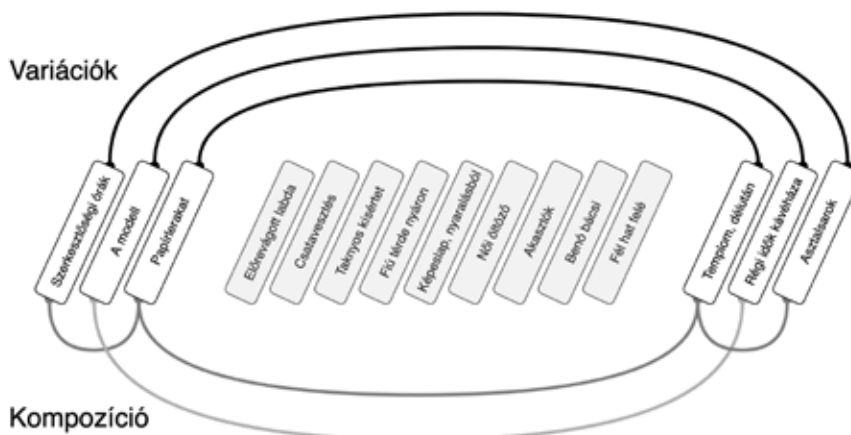
– Miket beszélsz! – Zsuzsi elképedve bámult rá. Hirtelen megfordult, és leszaladt a domboldalon.

János felemelte a karját. Az az aranybarna folt a csuklóján! Már kissé halványodott, de azért még mindig jól látszott. Valahonnan a bőr alól világított.”

A templomban a közönség minden tagját mézzel jelölték meg, nem úgy, ahogy a *Papírlerakatban*, ott egyedül Zsámboky lehet a Legfontosabbak hordozója. A *Templom, délutánban* ez a kiválasztottság az egyéni keresztül játszódik le. János az apokalipszis jóslatának kimondásával mintegy elfogadja ezt a kiválasztottságot, hasonlóan a *Papírlerakathoz*, ahol Zsámboky azon gondolkodik, miként tudná kötelességét méltó módon teljesíteni. A *Templom, délután* zárlatában János végül Zsuzsit követve lefut a dombról a fák közé, így szétroppantja a kiválasztottság tűnékeny állapotát. Kevésbé drasztikus elutasítása ez a szerepnek, mint ami a *Papírlerakat* záró jelenetében történik, de ugyanolyan erős gesztusa a szerepből való kimozdulásnak. Ott Zsámboky dühtől felkorbácsolva elveszejteti a Legfontosabbakat, majd ettől megkönnyebbülve felszáll a levegőbe. Ezt csak a lány, a szakralis tér és a valóság között mozgó személy érzékeli. A templomi szertartás után a nézők szinte menekülnek a helyszínről, nem értik a mutatványost, a fiút, aki a szentséget kísérte. János az egyetlen, aki a legtovább marad a domb tetején, ahol a templom áll, mintegy döntés küszöbén: eltűnjön-e ő is a szertartást vezető fiúval, vagy szaladjon le a dombról, vissza a hétköznapiakba. János eldobja a kiválasztottságot, de lehet, ténylegesen sosem állt választás előtt, hiszen a fiú, aki a vezetője lehetne, már eltűnt.

A két novella hasonló prózapoétikát használ. A hétköznapiság a szakralitás előtt könnyen követhető, lineáris cselekménysor, csak a János által hozzáfűzött kommentárok léptetnek ki a szöveg egységes, rövid, Mándy-féle vágott mondatokból¹⁴ építkező narratívájából. A verseskötet átadása után, illetve a fiú meghívását követően a szöveg a hétköznapi eseményeket is abszurdba hajló leírásokkal jeleníti meg. A novellák szinte labirintussá lesznek, mivel maga Zsámboky is magatehetetlen narrátorként működik, nem cselekvője vagy értelmezője az eseményeknek. A pozícióból való kilépés is sodrás eredménye, Zsámboky nem lehet az, aki elvállalja a feladatot, hiszen egy szörnyű labirintus foglyává válik, ami csak akkor csitul el, ha eldobja a terhet.

Ha az első három novellát egységként képzeljük el (A), illetve az utolsó három novellát ugyanígy (A¹), akkor kisformaként gondolhatók el, amelyek a nagyformát építik fel. Ezek a kisformák hasonló módon három részből állnak (ABA¹).¹⁵ Egy kisforma tempója általában nem mozdul el, ahogy például a nagyforma ritmusa, ahol a gyors tételt lassú követi, mivel a kisforma rövid egység, nem engedhet meg magának távoli variációkat vagy radikális ritmus-, esetleg harmóniaváltozásokat. A kompozíció akkor rajzolódik ki világosan, ha az egyes részek variációs rendszerének függvényében képzeljük el, amit az 1. ábra szemléltet.



1. ábra

Minden kezdő novella (A) egy variáns novellához (A¹) kapcsolódik, köztük az eltartó középső egység (B). A *Szerkesztőségi órák* és a *Papírlerakat* szépen kidolgozzák a témát (az író csalódása), mivel a *Szerkesztőségi órák*ban felvetett publikátlanság és kiforratlanság problémája a *Papírlerakat* dühében csúcsosodik, mindeközben a *Templom, délután* és az *Asztalsarok* nem variálja egymást ilyen szempontból. Azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az *Asztalsarok* kötetzáró novella, így nem az a feladata, hogy a zárótétel kezdetét ismétlje, hanem hogy az egész mű alapmotívumát tömörítse egy utolsó, hangsúlyos részben. Az *Templom, délután* nem az *Asztalsarok* variációja, hanem abból a szempontból kapcsolódik a novellához, hogy a kezdő novella, a *Szerkesztőségi órák* variációja, amely elsődlegesen felvetette a kötet alapproblematikáját: a magányt.

B TÉTEL

A *Fél hat felé* több erős motívummal dolgozik, azonban ezek mind a novelláskötet témája alá vannak rendelve, annak kibontását és a kötet koherenciát építik fel. Ez a téma a magány, amely problematikája köré szerveződik mindegyik novella. A témában spirálisan egyre mélyebbre hatoló novellák a kompozíció végére, éppen úgy, ahogy egy zenemű esetében, eléri a nyugvópontot. Schönbergnél a téma megoldja a problémát azzal, hogy a következmények végére jár, a legnagyobb mélységeig hatol, hogy elérje a nyugalmi pontot.

Létezik egy „Téma variációkkal” nevű zenei forma, amely a korábbi hármassal ellentétben motívumvariációs szerkezetben bont ki egy vagy több témát. Ez a forma lehet egy egész mű szerkezete, de egy tétel formája is.¹⁶ A következőkben megpróbálom a téma- és a motívumvariációk vizsgálatával bemutatni, hogy a *Fél hat felé* B tételeként megjelölt kilenc novella miért felel meg ennek a formának.

A TÉMA

A szövegek sorrendben: *Előrevágott labda*; *Csatavesztés*; *Taknyos kísértet*; *Fiú térde nyáron*; *Képeslap, nyaralásból*; *Női öltöző*, *Akasztók*, *Benó bácsi*, *Fél hat felé*. Ahogy már az A tétel bemutatásában is feltűnt, a kezdő és záró novellák is a magány témája körül mozognak.

Az *Előrevágott labda* éles váltás az A tétel szövegeihez képest, kilép az író alakmásaiból, és új szereplőt vezet be (ez a B tétel összes novellájára igaz). Csempe-Pempe ismert figura a Mándy-univerzumban. Tartalék játékosként kerül pályára, lő egy legendás gólt, örömmámorában úszva kilép a valóság síkjáról, és különös víziót lát egy virágban éneklő lányról. Feleszmélése után értesül arról, hogy legendás gólya meg sem történt. A Titánia csapata sosem fogadta be, és az a gól, ami mindent megváltoztathatna, csak lázálmban történt meg. A kötetben a megélt és az elképzelt valóság összekeveredik, illetve kérdésessé válik, hogy a valóság síkján játszódó jelenetek valóban a valóságot ábrázolják-e, vagy csak a szereplő fejében lázálomszerűen bemutatott képsorokat látjuk. A szövegek bizonytalanságban tartanak: hol kezdődik az örület, és hol a valóság.¹⁷

A *Csatavesztés* főszereplője Növényi tábornok, aki a valóságban egy fürdőszoba előtt áll, minden más feltehetően a fejében történik. Egy öreg katona története ez, akit ki akarnak költöztetni, hiszen csak az álmvilágban képes cselekvő egyén lenni. A *Taknyos kísértet* egy szellem monológja, akit nem hagynak békében nyugodni. Ez a szöveg reciproka a témának, a szellem vágya a magány, és az élők azok, akik nem adják ezt meg neki. A *Fiú térde nyáron* fordulópont, bevezeti a házínéket és a Balatont, ahová egy osztálynyi gyerekek kirándul a főszereplő fiú, Feri. A társaság ellenére mégis magányos. Ennek a magánynak a csúcspontja, amikor a térdén esett seb miatt összeolvad a feje a térdével, és egy pillanatra elszakad a külvilágtól. A *Képeslap, nyaralásból* az asszonyi magány története. A főszereplő nő álma a varrógép, amitől valószínűleg a férje tiltotta el. A házínéni, aki olyan, akár egy kísértő misztikus lény,¹⁸ ülteti le a varrógép elé, mintegy megfogva áldozatát. Ebben az esetben a varrógép mint lótusz működik, az asszony elfelejti a külvilágot. A *Női öltöző* kávéházban játszódik, és kétféle magányt mutat be. Az egyik a szép asszonyé (Anikó), akit irigyelnek a nők, a másik a rossz férfi melletti magány. Egy abszurd jelenetben az öltözőben az irigy nők szétcincálják Anikót. Izgalmas szintje a szövegnek, hogy az öltözői jelenetek mellett hallgatói vagyunk az ud-

varló szólamának is, amiből kitűnik, hogy Anikó nemsokára a rossz férfi nyomorában is szenvedni fog. Az *Akasztók* témája egyszerre az árus és a vevő magánya. Milcsit, a vásárlót Anikóhoz hasonlóan széttépik az árus vállfái, miközben az árus kizárólag magára figyel. A *Benó bácsi* az elfeledett tárgyakról, leginkább egy karosszékről szól, míg a *Fél hat felé*, a B tétel záró novellája és a kötet címadó szövege összesűríti a korábbi variációkat, és az öregasszonyi magányon keresztül bemutatja mind a tárgyak, mind az emberek keserű sorsát.

Ez a közös téma és annak különböző bemutatása még nem igazolja, hogy zenei formában épülne fel a novellaskötet. Ez novellaciklus egyik lehetséges sajátossága. Ennek ellenére fontos eleme a kompozíciónak, hiszen egy zenemű alapjaiban is ezt az elvet találjuk.

A B TÉTEL MOTÍVUMCSOPORTJAI

A *Fél hat felé* B tételének „Téma variációkkal” formáját azoknak a motívumoknak és variációjuknak a hálója bizonyítja, amelyek segítenek kibontani a témát, és létrehozzák az egész kötetben átfutó koherenciát. Kétféle motívumcsoportot különítettem el. Az első azok az alapmotívumok, amelyek összetartják az egész kompozíciót, és aládolgoznak a témának. A második azok a prózapoétikai eljárások, amelyek módosított ismétlésként formálódnak a szövegben. Nem feltétlenül ugyanarról a dologról beszélnek, de ugyanúgy teszik azt.

A NÉGY ALAPMOTÍVUM

A kötetben négy olyan motívumot találtam, amelyek jelentős belső koherenciát építenek ki variációjuk által. Ez a tükör, a tó, a lány és a képek motívuma. Ez utóbbihoz prózapoétikai eljárás is társul, ezért átvezet a motívumok következő csoportjába. A tükör és a tó motívuma egymásba fut, míg a lány és a tükör társmotívumokként variálódnak.

A tükör az a fizikai tárgy, amely elindítja a síkváltást. Ez már az A tételben is megjelent hagyományosabb módon, amikor az apa *A modell*ben az álom síkján tér vissza számon kérni. Az A¹ tétel esetében szintén visszatér a síkváltás szelídebb módja, és így a motívum nyugvópontra ér.

Az *Előrevágott labdában* Csempe-Pempe legendás góljától megrészegülten iszogot a büfében, amikor a tükör fényes, csillogó felülete, akár egy tó hullámszíni kezd, és az üveglapok, mint a valóság és a képzelet síkjai, egymásra csúsznak. Ekkor sejlik fel a virágban éneklő lány alakja. A *Csata-vesztésben* Növényi tábornok mentális állapota miatt könnyebben léptethető síkról síkra, az átváltások gyakran jelöletlenek, az olvasó sosem lehet egészen biztos benne, hol is játszódik, amit olvas. „A tükör lobbant egyet. Termek nyíltak, lobogó fények, lépcsősor. Zongora szólt. [...] Egyszerre csönd lett. Egy lány állt a széttárt ajtók között.” Ahogy az idézetben olvasható, a váltást itt is tükör indítja, és követi egy lány megjelenése. Ez az alak abban tér el az *Előrevágott labdában* látottól, hogy a valóság síkján is találkozhatunk vele. Egy magatehetetlen figura, aki látszólag nem tart kapcsolatot a külvilággal. Növényi tábornok a lány jelenlétére tiszta tudattal leguggol elé, és bemutatkozik, mire a lány szétnyitja az arcát takaró hajfüggönyt, és egy szikrányi tiszta állapotában ő is bemutatkozik. A két elvont síkon mozgó figura a valóság talaján egy pillanatra emberi gesztust tehettek egymás felé.

A *Taknyos kísértet* című szövegben a kísértet szemlélődő alak, ide-oda repked a térben, minden ember zavarja, kivéve egy lányt, aki néha olyan viselkedést mutat, mintha észlelné a szellemalakot. Ezt gyakran tükrök kísérik.

A *Fiú térde nyáron* című szövegben csak rövid pillanatra bukkan fel a lány, rácsodálkozik a fiúból álló csoportra, hagyja magát körüludvarolni, majd nyoma vész. A *Képeslap, nyaralásból* című novellában szintén csak érintőlegesen tűnik fel egy tükör, olyan funkcióval, ahogy az előző szövegben a lány alakja. A szöveg középpontjában a lótszyszerű varrógép áll: „Abban a régi lakásban az előszobából nyílt az a kis kamra. Öreg lepedőkbe kötött rongyok a falnál. Egy aranykeretes tükör alatt a varrógép. Amikor fölnézett, önmagát láthatta. De nemigen nézett fel.” A tükör és a lány motívuma ebben a két szövegben csak jelképesen van jelen. Megnyithatnák a síkváltás terét, ha a mellettük mozgó szereplők foglalkoznának velük, de sem Feri nem fordít figyelmet a lányra, sem az asszony a tükörré, így itt ez a két motívum passzív marad.

A következő két szövegben nem is tűnnek fel, majd a *Benó bácsi* című novellában mind a két motívum megjelenik. A fokalizált tárgy ebben a szövegben egy elfelejtett karosszék, amely valaha az étkezőben állt, majd átkerült a hasznavehetetlen tárgyak közé, később pedig behajították a vízbe. A lány még a vízbe merülés előtt jelenik meg, váratlanul, mint egy szellem.¹⁹ A *Benó bácsi* az a szöveg, ahol a víz és a tükör motívuma összeér, ugyanis a víz veszi át a tükör funkcióját. A karosszék lebeg a vízen, maga alatt látja az egész lakást minden holmival és benne lakó egyénnel együtt. „Nedves fények a vízen. Alámerült lámpasorok. [...] Nesztelenül nyíltak az ajtók a víz alatti szobákban.” A lázálomhoz hasonló vízalatti jelenetek itt a karosszék „tudatának” megbomlását, a fulladás folyamatát ábrázolja.

A lányhoz hasonlóan gyakori egy fiú megjelenése is a szövegekben, de szinte összerakhatatlannul sok elemből áll, jelentőségét pedig csak a B tétel záró novellájában nyeri el, ahol összeforr a lány alakjával, hogy kivezessen a *Templom, délután* szövegébe, ahol a mutatványos fiú társává válik. A *Fél hat felé* szövegében a tükör és a víz motívuma továbbra is együtt van jelen. A főszereplő öregasszony el szeretné cserélni a lakását, a nézelődőkkel körbejárja a szobákat, amikor: „Állótükör fogadja őket a másik szobában. Tó, amibe belesiklanak.” A szürreális jelenet, amely variációja a *Benó bácsi* egész szövegének jelöletlenül véget ér, a szereplők párbeszédbe bonyolódnak, és mire újra leírás következik, a szöveg megint a realitás talaján mozog. A tükör motívuma kivezet az A¹ tétel második szövegébe, *A régi idők kávéházába*. Itt viszont már csak a ragyogás és a funkció marad, a sokszoros variáció hatására egy felragyogó lépcsősor képes magával hozni a korábbi összes síkváltás emlékét.

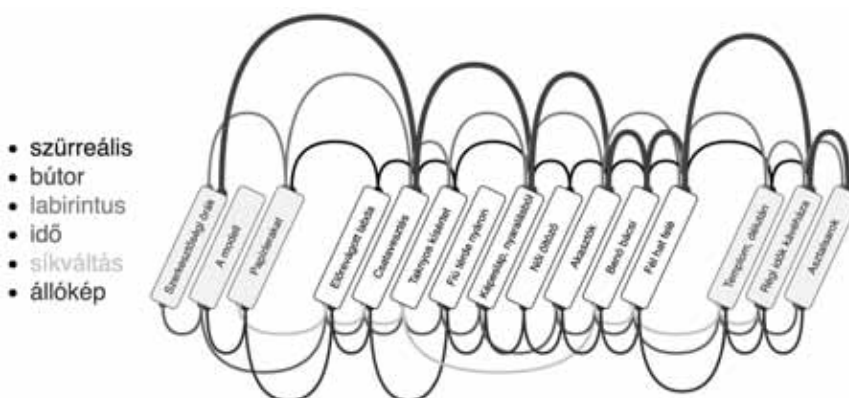
A víz motívuma kevésbé izgalmas, a *Csatavesztés*ben a fürdőszobán keresztül jelenik meg, a *Taknyos kísértetek*ben vizespohárként és uszodaként. A *Fiú térde nyáron* a Balatont teszi meg helyszínnek, illetve egy úszás alkalmával egy misztikus tárgyat, a tengerek kürtjét is megjeleníti. Feri, a fokalizált szereplő indítja az egyszerű kagylóhoz kapcsolódó mítoszt, amely aztán összefonódik a vérző térd képével. Ezután a *Képeslap, nyaralásból* szintén a Balatonon játszódik, a démoni kastély egy nyaraló, ahol a lótuzevő asszony és férje megszállnak. A *Női öltözőben* Anikót a zuhanyzóban tépik darabokra, míg az *Akasztlók* esetében a Balaton az a hely, ahol az árus családjá nélkül nyaral. A *Benó bácsi*ban összeér a tükör és a víz, a *Fél hat felé* gangos napozói úgy tesznek, mintha vízparton lennének, de annak hiányában lavóról locsolják fürdőruhás testükre a csapvizet. Az A¹ tétel kezdő novellája szintén egy balatoni nyaralóban játszódik, míg a *Régi idők kávéházában* említésre kerül egy poshadt vízű akvárium. A kötetzáró novellában, az *Asztalsarokban* újra visszatér a tó, amikor az elbeszélő felidéz a gyermekkorának íróasztalát. Annak ellenére, hogy a víz motívuma kevésbé változatos variációkon esett át, összeérése a tükörrel a koherencia fontos részévé lépteti elő.

Az utolsó motívum a képeké. Már az A tételben is megjelennek fényképek, amelyek emlékeket indítanak. A technika, hogy a kép látványa eseménysort indít, lesz az a motívum, amely végigfut a kompozíción. Jelentős prózapoétikai eljárás ez a *Csatavesztés* szövegében, ahol a síkváltások gyakori eszköze a mozi képeinek megelevenedése, a szereplő belépése a kép világába. A *Taknyos kísértetben* a szellem van néző pozícióban. Úgy figyel a élőket, ahogy azok a mozgó- vagy állóképeket. A *Képeslap, nyaralásból* már címében is hordozza a motívumot, de a szövegtestben is megjelenik, amikor a házaspár az otthont adó házínéni fényképeit nézegeti a falon, illetve a zárlatban, ahol ugyanez a házínéni arról beszél, hogy a „lótuzevő” vendégeknek a figyelem jeleként képeslapokat illik mutogatni. A *Benó bácsi*ban a *Taknyos kísértet*hez hasonlóan egy karosszék lép néző pozícióba, számára az emberek a víz alatt nem többek távoli állóképeknél. A *Fél hat felé* szövegében kiemelt szerephez jutnak a képek, ugyanis a főszereplő öregasszony állandóan társalog a halott apjával és a halott férjével, ehhez a diskurzushoz azonban elengedhetetlen számára a két férfi portréja. Nem minden ilyen jelenetet indítanak a portrék, de jelenlétük elengedhetetlen feltétele a párbeszédhez holtak és élők között. Ez a motívum kivezet az A¹ tétel második novellájába, *A régi idők kávéházába*. A fiú lát egy fényképet, amely a korábbiakhoz hasonló módon kinyit egy fiktív jelenetet a kép által ábrázolt moztulajdonosról, azonban a valódi síkváltáshoz nem válik eszközzé, itt a tükör sokszoros variációján keresztül a ragyogás nyitja meg az álom síkját.

A belső koherenciát és a témát kidolgozó alapotívumok láncát a 2. ábra szemlélteti. Ezek a motívumok nagyon egyszerű elemekből állnak, és így olyan kevésbé kötöttek, hogy variációjuk láncak akár egészen távoli asszociációkat is létrehozhat már az alapotívum figurája nélkül, ahogy az a tükör esetében történt.

látszatát. Így bolyong Zsámboky a Legfontosabbakkal a hóna alatt, így menekül egyik plakátból a másikba Növényi tábornok a *Csatavesztésben*, így ragad a holtak és élők világa között a *Taknyos kísértet*, így hálózza be a kísértetkastély nyaralójában a házínéni a magányos feleséget a *Képeslap, nyaralásból* szövegében. Ez a labirintus rajzolódik ki az árusok terén az akasztókból, amelyek mintegy Minótauroszként maguk alá temetik azt, aki szabadulni szeretne. Így bolyong az élet alkonyán a *Fél hat felé* öregasszonya és az A¹ tétel szövegeiben János a templomban, a fiú a sötét kávéházban, hogy végül az *Asztalsarokban* a belenyugvó elbeszélő berendezkedjen a labirintus közepén.

Azokban a novellákban, ahol szürreális jelenet bontakozik ki, többféle eljárás is megfigyelhető, ám ezekről a motívumok variációján keresztül már mind esett szó. Ami az összes ilyen szövegben közös, hogy a szereplők nyugodtan reagálnak ezekre az eseményekre. Sem Zsámboky nem lepődött meg, amikor felszállt a levegőbe a *Papírlerakat* záró jelenetében, és Anikó is rezignáltan vette tudomásul, hogy kolléganői darabokra szakítják a testét a *Női öltözőben*. Ez a szürreális vonal kapcsolódik egy másik prózapoétikai eljáráshoz, ahhoz, amikor a szöveg teljes természetességgel egy bűtort állít fokalizált tárggyá. Erre a leglátványosabb novella az *Akasztók* és a *Benó bácsi*, ez előbbiben az akasztók szétcincálják a vendéget, míg ez utóbbiban a karosszék perspektívájából látjuk az emberi életet. A *Fél hat felé*, amely a *Benó bácsit* követő novella, a kezdő sorokban egy lift perspektíváját helyezi a középpontba. A kötet egészének fényében az is elképzelhető, hogy az ezt követő leírás, ami felfelé mozgású és kissé bíráló hangvétellel mutatja be a gang napozóit, nem más, mint a lift tükrének mogorva perspektívája. Kicsit később újból megjelenik a lift és a tükrök, illetve a főszereplő öregasszony, aki a liftből kilépve a tükrök nélkül még magányosabbnak érzi magát. A bútorok megszemélyesítése az A tétel első novellájától a kötetzáró novelláig tart. Közben számos ponton megjelenik. A többi prózapoétikai variációval együtt ennek a jelenlétét is bemutatja a 3. ábra.



3. ábra

A dolgozatban felvázolt motívumelemzés egy dinamikus kötetkompozíciót rajzol fel. A zenei forma, amelyet az elemzéshez segítségül hívtam, rá tudott mutatni arra a működő motívumhasználatra, amely a zene variációs rendszeréhez hasonlóan a főtémát segítve kapcsolja össze a szövegeket. Az általam felrajzolt motívumvariációkat nehéz olvasás közben ilyen pontosan megjelölni, ahogy egy zenemű laikus hallgatója sem tudja hallgatás közben visszakövetni a hallott ismétléseket, pusztán érzékeli jelenlétüket és azt, hogy egy egységet hall, amely elindult valahonnan, és megoldáshoz jut. Az ismétlések által a hallgató és az olvasó is beljebb kerül a zene vagy a szöveg világába, egy idő után ismerősséget vél felfedezni a szövegekben. A *Fél hat felé* jóval több véletlen sorrendű novellák köteténél, lehetőség a posztmodern regény előzményére, és egy forma arra, hogyan működhet a zene médiuma az irodalomban.

JEGYZETEK

¹ Az erről szóló tanulmány a Kortárs 2019. októberi számában jelent meg: *A novellaciklus és a regény határai* Mándy Iván prózájában (Mándy Iván: *Mi az, öreg?*)

² MÁNDY Iván, *Fél hat felé* = Uő, *Novellák II.*, szerk. Kiss Bori, PÁDÁR Eszter, Palatinus, Szekszárd, 2003, 337–530.

³ BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek* = Uő, *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, 139.

⁴ Arnold SCHÖNBERG, *A zeneszerzés alapjai*, Zeneműkiadó, Budapest, 1971, 19.

⁵ Uo., 25–26.

⁶ Uo., 115.

⁷ Uo., 38.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?* = Uő, „Minta a szőnyegen” A műértelmezés lehetőségei, Budapest, Balassi, 1995, 244.

⁹ Uo., 133.

¹⁰ Uo., 192.

¹¹ Nem mint empirikus szerzőt értem Mándyt elbeszélőként, inkább egyfajta speciális homodiegetikus elbeszélőként javaslom őt megjelölni.

¹² Schönbergnél a téma és a variációk az ismétlés különböző módjai, tehát a *hogyan* kérdése köré szerveződnek, a prózapoétikai megoldások szempontja a szövegek egymáshoz való kapcsolatát kirajzoló mintában releváns.

¹³ HÓZSA Éva, *A novella új neve*, Újvidék, Forum, 2003, 25.

¹⁴ Uo., 7.

¹⁵ SCHÖNBERG, *i. m.*, 133.

¹⁶ Uo., 178–180.

¹⁷ ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Balassi, Budapest, 1992, 66.

¹⁸ Erdődy démonikus lénynek nevezte a házínénit. Uo.

¹⁹ Ez a szinte epizód jellegű jelenet később a *Fél hat felé* című novellában is visszatér.

²⁰ SÁGHY Miklós, *Filmszakadás a szövegtérben*, Literatura, 2007/3, 303.

²¹ Erdődy hívja párharcnak éppen az együttes jelenlétük feszültségéből adódóan. Uo.

²² A forma ismerős lehet számos Zsámboky-szövegből.

²³ ERDŐDY Edit, *i. m.*, 17.

²⁴ OLASZ Sándor, *Műfajok között (Mándy Iván novellaciklusai és regényei)* = Uő, *Mai magyar regények*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 90.

²⁵ VIDOR Miklós, *A megélt Mándy-novella*, Liget, 2000/1, 4.



BUDA ATTILA

A hobbant vénember és a bópeer



BUDA ATTILA (1953) Budapest

A magyar irodalom értelmezői a felvilágosodás óta hagyományosan az anyanyelven, illetve a nyugati kultúrán belül kerestek támpontokat, amelyek segítségével a közösségi megértés–személyes önértés kategóriái közé helyezhettek egy-egy művet, életművet – vagyis némi egyszerűsítéssel hazai, európai és észak-amerikai összefüggésekbe. Babits Mihály egykor mértékadó, a művelt nagyközönségnek szóló irodalomtörténete is csak ezt a nyelvi-területi egységet mérte fel, ezt kanonizálta. Az elmúlt száz-százötven évben legfeljebb abban volt eltérés, hogy a magyar vonatkozások mellett mennyi hangsúlyt kapjon például az angolszász, a frankofon, a germán vagy a szláv árnyalat azon a palettán, amelyen a magyar irodalom színeit is ki lehet keverni. A nyugati kultúra közös nyelve, textualitása és vizualitása, a helyi árnyalatokkal együtt is fő vonalaiban azonos történelmi, társadalomfejlődési körülményei teszik lehetővé a jelenkor olvasója számára, hogy például az ókori görög–római mitológia vagy akár az északi sagák világában eligazodjon, értse a cselekedetek mozgatórugóit, a szereplők céljainak, elképzeléseinek és érzelmeinek okait, összetevőit – s időben minél közelebbiek az egyes művek saját korához, annál inkább ismerős legyen számára a bennük ábrázolt világ.

Babits felfogása érthető, mivel irodalomtörténete részben személyes élmények, részben könyvkiadói kényszer szorításában született.¹ Alapvetésével is egyet lehet érteni: a szépirodalom „feladata”, amennyiben ezt egyáltalán tematizálni szükséges, az első, ókori verses, prózai vagy drámai művek óta legfőképpen az, hogy olvasmányt, mégpedig érdekes olvasmányt adjon célközönsége kezébe. Olyat, amelynek nyelvi-gondolati világába be lehet lépni, mert az olvasó számára valamilyen élethelyzetbeli problémát tematizál – tárgyalásmódjától függetlenül –, és éppen ezért valamilyen hatást is képes kiváltani; differenciált olvasóközönségben, differenciált alkotások, differenciált élményt. Ez az érdekesség persze történelmileg, azaz a stílus- és világképek változása nyomán más és más: vannak állandó és vannak eltűnő, visszatérő, átalakuló elemei – de elhagyhatatlan feltétel. Az olvasóközönség egy-egy mű esetében lehet tágabb és szűkebb, a téma, a feldolgozás pedig komplexebb vagy felületesebb, s a szerzők halmazából kiragadva Marcel Proust vagy Robert Musil éppúgy viszonyítási pontként szerepelhet, mint Hermann Hesse, Samuel Beckett, Virginia Woolf, másfelől Somerset Maugham, John Galsworthy vagy Margaret Mitchell, populárisabb szerzőkről és művekről nem szólva, egészen a képregényekig.

De vajon mi a helyzet a Távol-Kelet, szűkebben Kelet-Ázsia kultúrájával, irodalmi és művészeti alkotásaival; mindazzal, ami Babits irodalomtörténetéből kimaradt? A kínai, a japán, a koreai civilizációk irodalmi termékei teljesen kívül esnek vajon a nyugati kultúrán, vagy találhatók érintkezési pontok, s együttes megértésük is lehetséges kontextusok játékaiként?

Tagadhatatlan, hogy a hazai Közel- és Távol-Kelet-kép még ma is a múltból tovább élő romantikus képzeteken alapul, amihez a jelenből részben az ismerethiányt, részben a hamis ismeretet lehet párosítani. Pedig kilépve a beidegződésekből például Japán, illetve Magyarország 1867/68 utáni másfélszáz évének akadnak közös vonásai is. A japán történelem és kultúra Meidzsi utáni évtizedeit a nyitás–elzárkózás váltakozása jellemezte: az elsőben erőteljesebbek voltak a nyugati hatások, amelyek ugyan többnyire konfrontálódtak a hagyományokkal, érdekeket sértettek, eközben azonban új értékeket is létrehoztak, a másodikban pedig, amikor visszatértek a korábbi szokások egy részéhez, a külföldi hatásokat – megszüntetésük helyett – saját elképzeléseikre szabták, hogy egy újabb nyitás politikája támaszkodhasson rájuk. E kettős irányultság dinamikáját éppen az adta, hogy mind a nyitás, mind az elzárkózás az előzőnél magasabb szinten kezdődött, vagyis egymásra épült a modernizáció, valamint a kiigazítás. Ezzel a modellel azonban a magyar történelem és kultúra elmúlt másfél évszázada is leírható. Adódik a korszakhatár azonossága, 1867 – amit egy, a korábbinál intenzívebben Európára nyíló időszak követett egészen az első világháború kitöréséig. A befo-

gadást 1914 után egy fokozatosan magába forduló, nagyjából tíz évig tartó elzárkózás váltotta fel, amelyen a húszas évek közepétől a bethleni konszolidáció lazított ugyan, de 1938 és 1990 között ismét hosszan az elfordulás évei következtek, 1945 után rövid időre, valamint a hatvanas évek végétől néhány korlátozott és kudarcba foglalt nyitási kísérlettel. S az elmúlt három évtizedben is fel lehet fedezni ezt a ciklikusságot.

Párhuzamokat ráadásul nemcsak nagy történelmi folyamatokban lehet találni. Ha a szellemi, társadalmi élet számtalan vonatkozásában lényegi kulturális különbségek vannak is, ha például a japán és magyar képzőművészet kifejezőeszközei, nyelve el is tér egymástól – elég csak az európai festészeti stílusokba illeszkedő magyar pikktúra és a japán ukijo-e metszetek elkülönülő világára utalni –, tartalmi azonosságok, hasonlóságok mégis egybekapcsolhatnak egy-egy irodalmi alkotást, s rámutathatnak arra, ami közös élmény, közös érdeklődés, közös hatás, közös megjelenítés földrajzi határoktól függetlenül.

Tanidzaki Dzsuniciró (1886–1965) és Déry Tibor (1894–1977) egyaránt a nyitások korszakának szülötte volt. Mindketten jómódú fővárosi – tokiói és budapesti – családba születtek, felmenőik a kereskedelemmel (nyomdászat; hadi szállítás, faipar) és az értelmiségi, ügyvédi pályával jegyezték el magukat. Életük azonban nem a születésük után prognosztizálható keretek között folyt tovább. Tanidzaki családja elszegényedése miatt még egyetemi tanulmányait sem tudta folytatni. Déry pedig a családja által biztosított életút helyett a két világháború közötti évtizedekben politikai és irodalmi helykereséssel próbálta karrierjét építeni. A saját hang, a saját téma, a saját kifejezés megtalálása a kultúrák kereszteződésében élő, de a politikától magát távol tartó Tanidzaki számára sikerült jobban és hamarabb: identitálválságok vezérelte hősei érzékenyen tükrözik a japán társadalmat; személyes érzéseik ábrázolása egyben az általánost is érzékeltetni tudja. Déry Tibort viszont baloldali ideái kiszolgáltatták a politika igényeinek: mentegette a sztálini bűnöket, ugyanakkor az uralkodó irodalompolitika hatását saját bőrén tapasztalhatta, amikor azzal szembesült, hogy 1947 után a műveivel kapcsolatos esztétikai kifogások csak az ideológia nyelvén szólalhattak meg. 1954-től Nagy Imre mellé állt, s az 1956-os év második részében jelentős szerepet töltött be az értelmiségi ellenállásban; ezután néhány évre a belpolitika száműzöttje lett. De a rárótt hosszú börtönbüntetést, nem utolsósorban a nyugati tiltakozások miatt, 1961-ben felfüggesztették, majd törölték, s a felajánlott kölcsönös – állami, mozgalmi és személyes – kompromisszum biztosította hatalom és ekkor már megszeliült belső kritikusa békés egymás mellett élését. A kádári irodalompolitikával szabadulása után harmonikusan alakult a kapcsolata – kölcsönösen legitimálták (és manipulálták) egymást: Déry sem kül-, sem belföldön nem keresett összeköttetést a kritikus, ellenzéki véleményekkel. Kivételezett személyllyé vált: biztos egzisztenciális viszonyai mellett külföldi lapokat járathatott, s a nyugati utazás lehetősége, az ehhez szükséges valutakeretnek az átlagturistákhoz képest magasabb összege, más életjavító kényelmi lehetőségek mellett eleve a kivételezettek kasztjába sorolta. A kompromisszum számára azt jelentette, hogy bizonyos témákat elkerült, s talán ennek kompenzálásaként fedezhető fel néhány kései írásában a kettős beszéd. Élete utolsó másfél évtizedére Magyarország egyik „írófejedelme” lett – szocialista viszonyok között.² Ahogy regénybeli alteregójáról írta: „Jómódban él, közmegebecsülésnek örvend [...] egyik-másik könyvét idegen nyelvekre is lefordították.”

Déry Tibor *Kedves bópeer...!* című munkája 1973-ban jelent meg,³ Tanidzaki Dzsuniciró *Egy hibbant vénember naplója* – eredeti címe: *Füten rōjin nikki* – című kisregénye pedig 1980-ban az Európa könyvkiadó Modern Könyvtár sorozatában;⁴ a japán eredetit 1961-ben adták ki. Mindkét írás tárgya az utolsó életszakasz testi-lelki állapota – s mivel mindkét szerző kötete megjelenésekor hetven fölött volt, adódik az önéletrajzi, vallomásos olvasat, legalább kiindulópontként. Az idős kor ábrázolása egyébként a képzőművészetekben, az irodalomban egyáltalán nem különleges, Mekis D. János részletesen, sok példával alátámasztva mutatta ezt be.⁵ Akit pedig ezek az évek érdekelnek, vagy azért, mert még előtte van, de szeretne felkészülni rájuk, vagy azért, mert már elérte azokat, de jobban szeretné érteni önmagát, annak ajánlani lehet Fritz Riemann elgondolkasztató és tanulságos kis könyvecskéjét.⁶

Az élet elkerülhetetlen végéhez vezető évek nem okvetlenül keltenek rokonszenvet. Legnagyobb terhének az elmagányosodást tartják, de hát melyik életkor az, amelyet nem kísér(het) a kitaszítottság, az elhagyottság, az idegenség érzése? A gyermek-, a serdülő- vagy a felnőttkor? Alkat és élethelyzet kérdése csupán, ki hogy éli meg – ha van rá ereje egyáltalán – az egyetlen biztos-bizonytalan

pontot a világban: önmagát. A végső évek ábrázolói, ha kívül állnak ezen az időszakon, legtöbbször csak a jelenségeket látják, az okokat saját tapasztalatból nem ismerik, ami nehezé teszi a megértést. Aki viszont elérte már ezt a személyiségtől függően relatív kezdetű kort, hajlamos testi-lelki állapotát bizonyos beszűküléssel, a várható rövid idő önzésével látni és láttatni – noha ez az időszak sem más, mint az előtte lévő többi: meg lehet tölteni harmóniával, (ön)iróniával, derűvel, megbocsátással, mindazzal, ami a kül- és belvilág megértését, elfogadását segítheti. S a várhatóval és lehetőséggel való szembenézés még a fizikai romlásra is bizonyos vigaszt és belenyugvást hozhat.

A japán és magyar író munkája azonban egyaránt nem ezen a vonalon halad; mindketten ezt az amúgy is érzékeny határhelyzetet az alapszituációval még érzékenyebbé és kiélezettebbé teszik. A két történet középpontjában egy-egy, hetvenes éveiben járó férfi áll, akikben érzéki vágy gyullad a családi kapcsolatok véletlene által közelükbe került fiatal nő iránt; e jelenség archetípusa az ösztö-vetségi Zsuzsanna és a vének története: csábítás, visszautasítás, megvádolás hármassága – csak-hogy az őstörténetben tölgy- és mézgafa között kiderül az igazság. Évezredekkel később azonban a csábítást nem követi visszautasítás, ezért elmarad a megvádolás is – kölcsönösen egymástól függő vagy rajongóan egyoldalú kapcsolat zárul le bármiféle tanulság nélkül: agyvérzéssel, illetve lemondással, belátással és talán feledéssel is.

•

Tanidzaki Dzsuniciró regénye látszatra egyszerű szövésű mintát mutat, amely azonban több rétegből tevődik össze. Előrehaladva a szövegben az a legszembeötlőbb, ahogyan Ucugi Tokuszuke, az Ucugi-ház feje egyre jobban elmerül a menyé, Szacuko által megtestesített és szolgáltatott, goteszk érzékiségbe. Ezzel párhuzamosan azonban végig jelen van a nyugati és keleti kultúra kettőssége, kiegyenlítetlensége, amely önmagában is a harmadik összetevőnek, a hatalom természetrajzának része. Annak a családon belüli hierarchiának, amely egyben a társadalom rendszerszerű működésének is elemi egysége.



Az első szintet Szacuko korábbi foglalkozása vezeti be, még azokból az időkből, amikor nem volt a család tagja. Alacsony származású lányként mint táncosnő kereste a kenyerét, majd egy mulatóban dolgozott, eközben szerezte meg könnyű kommunikációs készségét, helyzetfelismerését, céltudatosságát; mindezek a szexuális tapasztaltságot is sejtetik. Vele szemben az Ucugi-ház feje hetvenhét éves és impotens, de a megmaradt vágyakozás, talán éppen az elérhetetlenség miatt, szokatlan képet ölt benne. „Jobban vonzanak azok a nők, akik fájdalmat okoznak” – örökíti meg naplójában a szépség és a fájdalom, a gyönyör és a kegyetlenség összekapcsolódását. Fiatalabb korában a hagyományos, erotikus szépség bűvölte el, az, amelyet kabuki-előadások közben látott, fiatal férfiakat, akik női szerepet játszottak. Volt egy homoszexuális légyottja is ekkor, s visszagondolva

rá, megállapítja, hogy teljes élmény volt, de ő inkább a nőket választotta aztán – mellesleg, a Meidzsi után az addig elterjedt férfi prostituáltak (kagemák) ki is mentek a divatból.

A sintó és buddhizmus által kondicionált japán kultúrában más szerepe van a szexualitásnak, mint Nyugaton: semmilyen formájához, megnyilvánulásához nem tapad a bűn fogalma. Viszont az örömszerzés, illetve az utódnemzés is másodlagos az isteni lényeggel való egyesüléssel szemben. Szacuko és Tokuszuke kapcsolata azonban mindkét felfogás szerint is legfeljebb pótcselekvés. Szacuko „kacérkodik” apósával, mert észreveszi, hogy az „érdeklődik” iránta; mindketten akarnak a másiktól valamit, a férfi uralkodást, fájdalmat, a nő pénzt, hatalmat. Utóbbi egy részét már meg is szerezte, hiszen a háztartás ügyeit nem a feleség, hanem ő intézi. Ebben az első jelentésrétegben az érzékek ábrázolása igen differenciált, egyben infantilizálódott is: erogén zóna már csak a férfi szája, amelynek elég a fiatal nő által megkezdett étel vagy a szájból szájba adott gyógyszer kívánsága. Másfelől Szacuko felizgul a bokszmeccsen látott vértől is, s ugyanilyen hatást gyakorol rá a *Fekete Orfeusz* című film főhőseinek vagy egy philippino bokszolónak a teste; apósának viszont a fiatal nő érzékiségének látványa okoz gyönyört, az általa elbeszélt fájdalom kapcsolódik össze a tárgyokban és eszközökben képet öltő szexualitással. Tokuszuke közösen lakott családi házuk földszintjén a hálórész átépítése során egy abból nyiló, zuhanyozós fürdőszobát alakított ki. A nehezen mozgó férfi mosdatása ápolójára vár, de néha, amikor kimenőt kér, ezt a feladatot menyé végzi el – igaz, csak hátulról, szembe soha nem kerülve. Ilyenkor beszélgetésük más hangnemű, Szacuko sokkal hetykébb, kihívóbb, mintha megint táncosnő lenne. Minden hasonló alkalommal a mosdatás után Szacuko is ott s nem az emeleten, a saját lakrészükben tusol, egy alkalommal pedig elárulja, hogy az ajtóra nem tolja rá a reteszt. Néhány napi töprengés után az Ucugi-ház ura próbát tesz, vajon igazat beszélt-e. A zuhanyfüggönytől ugyan nem lát semmit, de azt eléri, hogy a lány lábán térdtől lefelé szájával „legelésszen”. A lábfétis a lehetetlenné vált szexualitás kettős tagadása: hagyományon és modernitáson egyaránt kívül álló, rítussá vált gyakorlat. Ezeknek a jeleneteknek lehet egy olyan olvasatuk is, ami hatalom és alávetettség összefüggésében helyezi el azokat, változó határokkal, mindkét fél egyszerre uralkodó és alávetett is, s a női kacérság és kihívás nem más, mint a politikai eszmék allegóriája.

Az érzékek másik vetülete a főhős testi állapota, életkörülményei, közvetlen környezete. Ucugi Tokuszuke gazdag, nem jelent gondot neki többszintes lakás fenntartása, betegségének kezeltetése, életvitelének biztosítása. Családján kívül állandó ápolónő van mellette, gépkocsivezetőt tart, több orvos is figyelemmel kíséri fizikai állapotát. Elsősorban végtag- és gerincbántalmak kínozzák, de az olvasó szembesülhet ráncaival, csúnyaságával, arcvonásaival műfogsorral és anélkül, prosztata-megnagyobbodásával, vizezési nehézségeivel, hasmenésével, magas vérnyomásával s főleg a sokféle gyógyszerrel, amit részben nyugtatóként, részben fiziológiai karbantartóként kap. Szépirodalmi műhöz képest szándékoltan részletező egy-egy tünet bemutatása, ami egyfelől a befelé fordult személyiségre utal, másfelől azonban ezek is motiválják, mint enyhülést ígérő lehetőséget, a köznapitól eltérő szexuális vágyat. Részletes leírások olvashatók a gyógymódokról, a gerincnyújtásról, az ehhez használt szerkezetéről,⁷ az akupunktúrás kezelésről. Nincs kilátás arra, hogy a kezelések hatására javulás következzen be – Tokuszuke emiatt mégsem elégedetlen, mert ilyen állapotban nyugodtan lehet szép nők társaságában, hiszen jelenléte nem bír már felszólító erővel. Agyi katasztrófája is egy lábfétises-lábfestéses alkalom után következik be, s az utolsó három fejezet nem is a naplóját tartalmazza, hanem az állandóan mellette lévő ápolónő, a kórházi kezelőorvos és egyik lánya feljegyzéseit. A testiség minden megnyilvánulása elidegenítő hatások hordozója, s nincsenek érzések, amelyek a zűrzavarban egyensúlyt teremthetnének.

A szöveg második szintje a keleti és nyugati kultúra jelenléte, hagyomány és modernizáció kapcsolata. A hatvanas évek elejére Japánban a második világháborús vereség, az amerikai igazgatás, a vele járó kényszerű, ám szükséges politikai, társadalmi, kulturális reformok után kiegyenlítődés, illetve Kelet és Nyugat kölcsönös jelenléte szabta meg az élet rendjét. Ezekben az években lett Japán a világ második legjelentősebb gazdasága, olimpiát rendeztek, erőteljes fejlődés kezdődött az autóiparban és az elektronikában, világszerte hódítani kezdett a japán film, a japán irodalom és hagyományos képzőművészet.

A regény színhelye nagyjából Tokió, egy hosszabb látogatás erejéig pedig Kiotó. Előbbi Japán mostani, utóbbi régi fővárosa, sokszázados történelmük a nemzeti kultúra és vallás központi helyeivé tették mindkettőt. A modern Tokió azonban nincs jelen, legfeljebb érintőlegesen, míg Kiotó

– ahol Tokuszuke sírhelyet keres magának – a származás s a nosztalgia földje maradt. A látogató úgy emlékezik, hogy ősei valamikor kereskedők voltak Ómi tartományban – ez a Meidzsi előtti név a regény belső idejében is már csak az emlékezetben létezett, mai neve Siga prefektúra –, s bár ő már Tokióban született, Kiotó jelenti számára a messzeségbe hullott gyerekkort. „Ki tette Tokiót ilyen nyomorúságos, zűrzavaros nagyvárossá? Vajon nem az a sok faragatlan, vidéken nőtt politikus, akinek fogalma sem volt Tokió jó tulajdonságairól?” – morfondírozgat magában. Nagyszülei sírját is az iparosítás miatt kétszer vitték máshová, nem köti már semmi ahhoz a városhoz, ahol az életét töltötte. Ellenpontként kiotói szentélyek melletti nyugóhelyet keres, s buddhista szekták között válogat, akikre a temetését bízna. Magától értetődően hozzátartoznak saját és családja életéhez is a megszokott évfordulók, például a Bon-ünnep, a kiotói Gion-ünnepség, de ott van mellettük a nyugati világból is annyi, amennyi a tengeren keresztül ebből Japánba eljutott. S míg élete végét a nyitottság körülményei szabták meg, halálát a visszazárkózással akarja kiemelni az évek folyásából.



Feltehetően Szacuko iránti vonzalmának is részét alkotja a múlttal és a jelennel szemben érzett kettősség. Az egykori táncosnő, aki iskoláit sem fejezte be, családjának új tagjaként eszesnek és tudására hiúnak mutatkozott. Addig gyötörte magát, amíg „szépen el tudott pötyögni angolul és franciául”. Imádta az autóvezetést, a bokszeccseket, de az ikebanát is: kéthetente jött hozzá valaki Kiotóból, hogy megtanulja az ott gyakorolt stílust. Lázba hozza Breno Mello, a *Fekete Orfeusz* egyik főszereplője – az 1959-ben bemutatott film a hatvanas évek egyik kultuszfilme lett, amatőr fekete szereplőkkel, közössé vált életérzés hordozójaként –, de ugyanígy rajong Leo Espinozáért, a Fülöpszigeti bokszolóért. Mindez a zárt, nemzeten belüli egységes világkép lazulását mutatja. Ruházatában is elhagyta a hagyományos japán viseletet, nem hord már kimonót, csak különleges alkalmakkor. Tokuszuke többször is megöröktli naplójában új és új ruháit.

Az Ucugi-ház tokiói lakása részben nyugati bútorokkal van berendezve: tatami helyett ágyak, ülpárnák helyett székek, mozgatható falak nélküli állandó alapterületű szobák; az idős házaspár a földszinten, a fiatalok az emeleten laknak.⁸ A szöveg azt sejteti, hogy a berendezés változásai a regény belső idejének kezdete előtt, folyamatosan mentek végbe. Akkor még Tokuszuke feleségével „egy japán stílusú” szobában aludt, de azt már felpadlóztatták, s két ágyat állítottak be. Majd a fürdőszoba is átalakult: a férfi igényei szerint angol típusú WC került bele, kicsempézték, s az üllőkád mellett, Szacuko kívánságára egy zuhanyt is felszereltek, a csempézést is ő szerette volna. Mivel Tokuszuke felesége megszokta az alacsony, japán stílusú ülőkét, a fakádat – az tovább melegen tartja a vizet –, ezután a házaspár lakáson belüli tartózkodási helye is elvált egymástól.

Jellemző egyébként a fizikai fájdalmak csökkenésére alkalmazott gyógymódok eredet szerinti aránytalansága. A gerinc nyújtására használt szerkezet az egész testre hatást gyakorol, rá kell feküdni, súlyok lógnak le róla, egy bizonyos időt kell rajta mozdulatlanul tölteni, hogy valami javulás

következzen be. Emellett gyógyszert kell szedni a vérnyomás emelkedésének, az álmatlanságnak, a vizeleti ingernek a megakadályozására, a gyomorbántalmak, a reumatikus fájdalmak csökkentésére; mindez, ahogy a szakszerű kórházi ápolás is, a nyugati medicina eredménye. A felsoroltakkal szemben egyedül az akupunktúra áll, amivel egy idős orvos hetente többször is kezelte Tokuszukét. S figyelembe véve, hogy a neuralgia elleni amerikai gyógyszert Szacuko vette meg, míg a japán gyógymódot a feleség ajánlotta, ez a tény azonnal átvisz a regény harmadik szintjébe, amely a hatalmi mechanizmusokat mutatja be.

A regénybeli japán nagycsalád három generációból áll. A családfő és felesége a legbelső kör, körülöttük Dzsókicsi, a fia, Szacuko és Keiszuke, a gyermekük velük együtt laknak. Van még a külső körön két lányuk is, akik a saját családjukkal máshol élnek. A naplóban mindenki saját nevén szerepel, kivéve a feleséget, akinek elő- és utóneve sem ismert, megnevezése csupán a funkciója. A tradicionális japán családban nincs „demokrácia”, a Meidzsi előtt még a nőtagokon esett sérelem is a hozzátartozó férfiak szégyene volt, amit akár tettelesen is meg lehetett bosszulni. Igaz, ez nem kizárólag japán szokás, a vendetta már az ókorban is, földrajzi helytől függetlenül ismert volt. Szacuko megjelenése után azonban a családon belüli hatalmi viszonyok még jobban átrajzolódtak, a határok eltolódtak, a korábban kialakult ellenérzések megerősödtek.

Tanidzaki az emberi kapcsolatok harmonikus vagy tragikus ábrázolásának bevett szokásától eltérően kölcsönös, de nem önzetlen indítékú, igaz, a szánalom és a rokonszenv érzéseit is magába foglaló, a férfi–női játszmák világába kalandozó, leginkább a negatív érzésekre épülő, tanulság nélkül lezáruló történetet írt. A szerző szinte több figyelmet fordít az indítékok, okok, motivációk sejtetésére, mint azok megnyilvánulására, amivel erősen bevonja olvasóját történetébe. Az Ucugi-ház feje és Szacuko ugyanis ellentmondásos, mindkét oldalról hatalmat gyakorló és maga felett azt kívánó szimbiózisban él, bár a közös előnyök meglehetősen sajátosságok. Tokuszuke több ízben ajándékokkal lepi meg menyét: egy selyemsállal, egy táskával, egy rendkívül drága, macskaszemes gyűrűvel – utóbbiról azonban Szacuko éppen azért tesz említést neki, mert sejteti, hogy annak fejében a következő zuhanyozáskor apósa többet engedhet meg magának. Azzal viszont, hogy lebegtet, szeretőt tart, amivel a féltékenységet akarja felkelteni, vagy azzal, hogy a férfi egy merészebb mozdulatát azonnal pofonnal torolja meg – majd néhány perc múlva a kornak szóló alázattal kér tőle bocsánatot –, egyfelől bizonytalanságban tartja, másfelől szerepjátszásaival kínozza is. Csak hogy Tokuszukének éppen ez kell: számára az érzékek és a fájdalom összetartozóak.

A mikroközösségen belül mindkettőjüknek külön hatalmi játszmáik is vannak, Tokuszukének a feleségével és lányaival, Szacukónak pedig férjével és sógorával, Haruhiszával szemben. Megtévesztések, elhallgatások, elutasítások, sejtések és sejtetések szabják meg napjaikat. A kísértés azonos a hatalomszerzés trükkjeivel: érdekek és bővülő pozíciók játékával – de az olvasóban feléled a kétely, ki hálóz be kit valójában: Tokuszuke a lányt azzal, hogy érzéseit megjeleníti, vagy a lány Tokuszukét azzal, hogy a zuhanyozó ajtaját nem zárja be? A családfő Kiotóban hosszasan latolgatja például, hogy milyen stílusú sírkövet válasszon magának, aztán arra gondol, egy Bódhiszattva-vagy Kannon-alak képében Szacuko vonásait faragtatná kőbe, amivel feleségét megalázhathatná, menyét pedig további szerepjátszásra kényszeríthetné. Az Ucugi-ház feje naplóját⁹ ecsettel és tussal írja, az elkészült lapokat pedig egy dobozban zárja el. Naplójával kétféleképpen is konzerválja a múltat. Először az íróeszközökkel és a papírral, amikkel a hagyományt ejti rabul. Másodsorban élete eseményeinek feljegyzésével a saját, szubjektív idejét, mindig azt, aminek a feljegyzések idején már éppen végük. Töpreng ugyan a lapok megsemmisítésén, de mégis megtartja azokat, hogy az emlékezetébe idézhesse, ami már elmúlt. Azzal pedig, hogy a halála utáni időre számúzi a külső olvasást, uralkodni kíván a jövőn is, hogy az miként ítélje majd meg a múltat.

•

Míg Tanidzaki regénye szerkezetileg egységes, a naplóírás időbeliségét követő történet szálára vannak felfűzve az egyes epizódok – bár maga az elbeszélés in medias res kezdődik, és kimondott konklúzió nélkül ér véget –, addig Déry Tibor kisregénye két, egymáshoz kapcsolódó, nagyjából egyforma terjedelmű történetrészből áll. Összefűzésük a japán íróéhoz képest más dimenzióba helyezi a hasonló élethelyzetet, mivel ami előtte olvasható, meglehetősen kimódoltnak, következtetlennak, zavarosnak hat. Az idős férfi és a fiatal nő közötti érzelmi kérdést ugyanis megelőzi egy gene-

rációs konfliktus: a főhősnek a fiával folytatott rejtett és egyoldalú vetélkedése, amely gyermeke szexuális ébredésének pillanatában jelenik meg, hogy azonnal a feljegyzések írója számára nyomasztóvá is váljon. A serdülés, ahogy az életpálya bármely más része, bár hordozhat ambivalenciát, mégis szinte minden szülő számára megelégedettség és büszkeség forrása. Tamás apja azonban a testi funkció megjelenésére extrém indulattal reagál, saját élete végeként értelmezi, s nyelvtanulás örve alatt azonnal elküldi fiát maga mellől. Ezt követően egészen addig egyedül él, amíg egy alkalommal férfiereje csődöt nem mond. Bár ennek elsősorban világlátásbeli különbségből eredő lelki okai vannak, mégis úgy érzi, támaszra van szüksége, hogy ezt a kudarcot el tudja viselni, ezért hazahívja fiát, korábbi konkurensét. Ő pedig fiatal feleségével meg is érkezik – ekkor kezdődik a kisregény második része. Déry Tibor írásában tehát nem Oidipusz öli meg apját, hanem éppen fordítva. Laiosz a képletes gyilkos, eltávolítja fiát, akire azonban később, támaszt keresve, mégis szüksége lesz; majd önsajnálát és bizonyítási kényszer által motiválva szerelemre lobban lakásába fogadott fiának felesége – Pénélopé – iránt. Ez bizony sajátos fénytörés. Ráadásul nem ez a szöveg egyetlen furcsasága.

Először talán az önéletrajziság versus fikció néhány elemét érdemes megvizsgálni. Mielőtt a közös történet kibontakozna, a főhősnek, akit Flórisnak hívnak, a következő életútja állítható össze. Valamikor az 1890-es évek vége felé született, de okmányai 1945-ben, az ostrom alatt elvesztek, s azóta nem talált időt a beszerzésükre – igaz, nem is volt nagyon szüksége rájuk, hiszen emlékezete többnyire jól működik. Fiatalon, 1945 előtt katona, huszár hadnagy volt, egyben illegális párttag is. Ahogy felesége szintén, vele azonban csak 1945 körül/után ismerkedett meg egy kerületi párt-szervezetben. Házastársának apja bankigazgató volt, akivel lánya ugyan rossz viszonyt ápolt, de azért saját lakásukat használta fedezékül a háború vége előtt az illegális munkához. A jövődöbéli házastárs a megismerkedésük után el is hagyta apját, anyját, és az egykori huszárt választotta, aki azonban ekkor már foglalkozására nézve a írói mesterséggel kereste kenyerét. Összeházasodásuk pillanatában a férfinak két bútorozott szobája volt egy lakásban, amelyet tulajdonosa elhagyott, mivel külföldre távozott. Az írói mesterség azonban a következő években láthatóan szépen kamatozott, hiszen a második történetegységben Flóris már a Pasaréten lakik egy többszintes házban. Honoráriumainak egy részét apósáéknak adja, akik ugyan kapnak nyugdíjat, de erről a kiegészítésről csak anyósa tud, mivel havonta az ő kezébe számolja az összeget. Miután első gyermeke – természetesen: fiú – a negyvenes évek közepe táján meghalt, arra lehet következtetni, hogy a megismerkedés, az elköltözés, valamint az összeházasodás még 1945-ben, legfeljebb egy évvel később volt. A feleség – akinek ebben a regényben sincs keresztnéve – második gyermekük születése után, az ötvenes évek közepén gyermekágyi lázban meghalt. Azóta, vagyis tizenhét éve az író kettesben élt fiával, amiből következik, hogy a regény belső ideje a hetvenes évek eleje (1955–1965–1972). Ez meg is felel annak, hogy a kisregény 1973 karácsonya előtt jelent meg. Flóris felesége halála után szeretőt tartott vagy kártyaasztal mellett ült, fiát dada nevelte, aki mellé néha ő is beállt fürdetni. Később kiderül, hogy a tizenhét év együttélés nem teljesen igaz, mert a hatvanas évek közepe táján, amikor először vette észre fia „erekcióját”, azonnal kiküldte Svájcba – Sankt Gallenbe és Genfbe –, hogy német szót tanuljon. Fürdőszobájában keletnémet, nyugatnémet, francia és magyar arcvizet tart, osztrák borotvavíz és francia arcvíz teszi könnyűvé reggeli eszmélődését. Megszokott sétái a Lotz Károly utca–Szilágyi Erzsébet fasor–Házmán utca–Pasaréti út irányt követik, Déry utolsó lakóhelye pedig a Lotz Károly utca 20. alatt volt. Nem vitás, hogy a kisregény központi alakja és szerzője között szoros kapcsolat van, pontosabban Flóris életútjának összeállításához az író saját életéből merített. Amit viszont egészzé kevert, arról nehéz eldönteni, mennyi benne az illúzió, az önsajnálát, a hiúság, az (ön)írónia, a cinizmus szerepjátszása – és a csúsztatás.

Hogy ezekben a fiktív, irodalmivá formált emlékező részekben az idő folyamatossága és követhetősége néhol megbicsaklik,¹⁰ arra nem érdemes különös figyelmet fordítani, hiszen az elbeszélő a maga életkorát sem tudja pontosan, de a szelektív emlékezetén mégis érdemes eltöprengeni, mert azzal is büszkélkedik, hogy emlékezete még csorbulás nélküli.¹¹ S azt még csak lehet érteni, hogy az okmányok elvesztésének szimbolikus értelmük volt, de a újult beszerzésükkel kapcsolatos hanyagságot már nehezebben, vagyis azt, hogy a hetvenes évek elején és korábban személyi igazolvány nélkül – lásd Bródy János *Személyi igazolvány* című dalát 1980-ból, mellel szövegének a jelenből többféle értelmezhetőségével – miként volt lehetséges a létezés.¹² Vajon a kerületi párt-szervezetben az egykori huszár iratok nélkül hogyan igazolta magát? Miként bizonyította az egyre

éberebbé vált világban, hogy nem bomlasztásra készülő imperialista ügynök, hanem a hit elkötelezettje? Azt is lehet érteni, hogy egy huszár hadnagy, valamint a bankigazgató lányának frigye a párt oltalma alatt egy új világ hírnöke volt, de azt már kevésbé, hogy az após életvitеле, lakhelye miként maradhatott haláláig változatlan, egészen a rendszeres nyugdíjig. További probléma, hogy a foglalkozásváltás megjelenítése motiválatlan. Bár a magyar irodalom régebbi és újabb századaiban sem volt ritkaság a katonai és írói pálya összekapcsolódása, s a hatvanas években is akadt egy filmközeli szerző, akinek életútja a Ludovika Akadémiáról indult, a főszereplő pályaelhagyásának körülményei mégis az elhallgatás alakzatába vesznek, s a kíváncsi olvasó csak találgathat. Hogy az özvegy szeretőt tartott, az rendben van, hiszen csak férfiasságát bizonyítja ezzel az olvasónak,¹³ de hol talált a hatvanas évek elején-közepén vagy néhány évvel korábban Magyarországon kártyázásra alkalmas játékbartlangot? Vagy egykori katonatársaival elevenítették fel a közös időtöltést? Vagy pártbeli elvtársaival ült le kicsit zsugázni? Vagy írószövetségi kollégáival? Elgondolkoztató az is, vajon ki küldhette a hatvanas évek elején-közepén a fiát nevelődni Svájcba. Kinek a fürdőszobájában lehettek a felsorolt – szigorúan előbb a keletnémet és csak aztán a nyugatnémet – borotválási kellékek, és főleg: 1972-ben, a regény megírása idején hol vehette azokat? Melyik budapesti üzletben?¹⁴ Végül a leginkább csodálkozást kiváltó motívum maga az illegális pártmunkát végző huszár hadnagy léte...

Különös sajátossága Déry kisregényének, hogy mind az első, mind a második fele, a kétféle alapszituáción túl, több tézisszerű történetet is tartalmaz. E betétnovellák párbeszédekben megörökített találkozások, amelyek a Flórisban felmerült kételyekre keresnek analogikus válaszokat. A hírneves, de nála fiatalabb költő orrcsöpögése azt érteti meg vele, hogy a fizikai hanyatlás fiatalon is bekövetkezhet. Orvos barátjának, akinek az ő fiával egyidős gyermeke volt, eszébe sem jutott a maga halála, amikor fia kamaszodásának testi jegyeit felfedezte. Egy temetésen, amelyre szokásával ellentétben ment el, nem részvét fogta el, hanem erre gondolt: „Fiatal testek szaga nem érzett a vénnek bűzében.” Különösen a fiatal költővel és a fiatal írónővel – neki neve is van, méghozzá teljes: Vukovics Szilvia – folytatott beszélgetései érdekesek: a szellemi és testi bizonyítási kényszer két arcát mutatják. Meglátogatja egyik régebbi barátját, akinek húsz évvel fiatalabb a felesége, s akin valamikor megállt az ő szeme is. A férfit utolsó kudarcos szerelmi kalandját kiszínező történettel szórakoztatja, fiatal feleségének látványa viszont kíváncság nélkül hagyja. Ez a látványos készenléti állapot: férfiereje még a régi, de vágyainak tárgya nincsen. Az N. utcai elfekvőben arra dőbber rá, hogy a más baja nem enyhíti a magunkét, mert elég a sajátot elviselni, nemhogy még másét is felvenni lehetne; önmaga karikatúráit látva félelem és nem elfogadás ébred benne. Egy másik, hasonló élethelyzetben lévő barátjánál a demenciával és a családi kirekesztéssel találkozik. Az utolsó beszélgetésben, amelyet Kies Péterrel, író kartársával folytat, olvasható ez a zavarba ejtő mondat: „A minisztériumnak olyan emberre van szüksége, aki látszatra ellenzéki ugyan, de lényegileg mindent megtesz, amit kívánnak tőle.”¹⁵ Rávetítve ezt a szokatlan, természetesen nem magára vonatkoztatott őszinteséget e hosszabb novella elhallgatásaira, valamint az előbbieken érintett következtetlenségeire, az ítélet világosan mutatja a hetvenes évek saját magával meghasonlott valóságát. Ezekre a tanmesékre egyébként a túlzás alakzata nyomja rá a bélyegét, inkább a gúny, a karikatúra felé viszik el az ábrázolt személyiséget, inkább kike-rülik, mint felméri a szituáció lehetséges érvényességét.

A kisregény szerelmi szála tehát háttérbe szorul egyfelől az apa fiával szembeni versengése, másfelől az idős kor testi és lelki jelenségei, valamint a bizonyítási kényszer mögött; hangsúlya szinte elenyésző az előbbieket mögött. Az egyoldalú generációs konfliktus azt követően is fennmarad, hogy Flóris hazahívja fiát, ami egy kettejükkel kapcsolatos, árulkodó mondatból – meg fia jellemzéséből – is látszik: „Szép szál fiú volt, bár nálam egy fejjel alacsonyabb.” Az évek számának növekedése pedig elmélkedésekben, érzelmi kiegyensúlyozatlanságban és monologizáló hajlamban nyilvánul meg. Töprengései középpontjában természetesen az öregedés áll, az önmegfigyelés, de egyszer-egyszer a politikai eszmékről, az írói munka értelméről is elmélkedik. Az érzelmi labilitás jelei: hirtelen, előzetes ok nélküli depresszió, bőbeszédűség, felbuggyanó sírás és mindezek közben a hiú önreflexió, önkomentálás. Túlzás és leértékelés együttes jelenléte saját magával kapcsolatban, rosszindulat másokra gondolva: feltételezi, hogy házvezetőnője meglopja, fia kineveti. Szarkasztikus véleményt alkot kortársairól.

Kati, fiának Svájcból hozott, de magyar szülőkkel rendelkező felesége a regény egészét tekintve másodlagossá válik mindezek mögött. Hogy ez kompozíciós hiba-e vagy időskori szégyenlősség, nem lehet tudni. Apósával – akit következetesen *mon cher beau-père*-nek szólít, míg ő a *ma belle-fille*

megszólítással él, mindketten eltávolítva ezzel a keresztnéven szólítás bizalmasságát – összesen három beszélgetése jelenik meg, illetve a feljegyzések írójának vele kapcsolatos reflexiói teszik ki kettőjük történetét – a regény többi része kapcsolatuk felől csak előzmény és magyarázat. Azok az oldalak azonban, amelyek erről szólnak, elválnak a regény többi részéből. Flóris a hibás szépséget jobban szereti, mert előtte nem szégyenli magát; a védekezés és az önigazolás azonban lefoszlanak róla a fiatalság, a nőesség látványától. Az idős férfi ekkor írt soraiban vélhetően utolsó érzelmi fellobbanásának kezdetéről, távolságtartásáról, lassú oldódásáról – egyik korábbi rosszkedvű feljegyzése: „egy néma nőt kellene feleségül venni” –, menyének szeretetéről és tiszteletéről, közös sétáikról, együttes reggelieikről szerepjátszás nélkül, őszinte szembenézéssel vall. És a törvényszerű leválásról is, ami – ha az értelmező jól gondolja –, először, kimondatlanul apa és fia között kezdődött, majd após és meny között folytatódott azzal, hogy a közös reggelik résztvevői felcserélődtek, aztán Kati az apósával folytatott séták helyett barátnőjével járt a Francia Intézetbe, s amit gyermekük születése és elköltözésük véglegesített. De jelenléte és emléke talán humanizálja az önmagában bizonytalan, szerepjátszó és idős házvezetőnőjével egyedül maradó író: kutyát készül örökre fogadni, és éledezik benne a másnak szóló empátia.

•

Tanidzaki Dzsuniciró és Déry Tibor kisregényeinek világából hiányzik Philémon és Baukisz békéje – legfeljebb az a mocsár van jelen, amivel Zeusz és Hermész árasztotta el lakóhelyüket. Az Ucugiház feje és Flóris közősek abban, hogy nem szenvedélyük fellángolása, tárgya – mindkettő az életút során bármikor természetes –, hanem megjelenése váltja ki az olvasó idegenkedését; érzelmeik és főleg a mögöttük húzódó sötét lelki tartomány löki mindkettőjüket az öregségbe, ahelyett, hogy az előbbieket letisztultsága emelné ki őket onnan.

Rokonságuk azonban egyben különben is. A japán író számára ugyanis sem politikai, sem társadalmi vagy vallási tabuk nem gátolják a kimondást. Japánban nincs irodalmi hagyománya a Közép-Európában ismert – irányított vagy spontán – „közéleti” irodalomnak, a „képviselési” lírának, ellenben prózairodalmában a *Gendzsi regényétől* kezdve gazdag az emberi kapcsolatok ábrázolása. Tanidzaki munkája is ebbe a sorba illeszkedik. Természetesen a történelem jelen van már első két krónikájukban, a *Kodzszikiben* és a *Nihonsokiban* is, vagy a Heian- és Kamakura-kor monogatarijaiban,¹⁶ de hiányzik belőlük az agitatív szándék. Ezzel szemben a magyar író csak gúzbakötve táncolhat, ráadásul ezt a gúzt önként vette magára. Nagy valószínűséggel ez az oka az elbeszélő önmagára irányuló indulati ellentmondásainak, s a gátlás alá került megnevezés feszültségének lehet betudni például a regény stílusutóereit, a ki-kiszaladó káromkodásokat, a „pöcs” szó megnevezéséig terjedő bátorságot. Bár nem érdemes számonkérni azt, amit a hetvenes évek elején az első nyilvánosságban nem lehetett megírni, de észre kell venni a csúsztatást: a regényben ábrázolt izolált valóságot, amely azt sugallja, mintha Flóris és környezete polgári demokráciában élne...

Tanidzaki hőse testi állapotának számbavétele során nem sajnálja magát, nem fél saját öregezésétől, sőt, ha nem jár fájdalommal, a halált is el tudja fogadni. Déryé viszont az első mondatától kezdve a veszteség, a kifosztottság önsajnálataiban él. Félelemmel gondol testi és lelki erejének csökkenésére, nem tudja betölteni semmivel azt az űrt, ami helyükre lépett, sajnálatot érez maga iránt, hogy ilyen helyzetbe keveredett. Tokuszuke torz érzékiségében is lehetőségként éli meg a maga módján beteljesült kalandját, Flóris viszont legfeljebb kompenzációként, majd a kései intimtásról való, belenyugvó lemondásban. Míg a japán író az érzéki – de nem pornográf – világ bemutatásával lepi meg olvasóját, Déry Tibor regénye, főleg első részében inkább az elbeszélés zavarai, a következetlen, egymásnak ellentmondó, a fikción túli valóságban is lehetetlen körülményeivel jellemezhető. Nem is lehet eldönteni, hogy Flóris világképében az (ön)íronia, a cinizmus vagy egyszerűen az akart hazugság, ami az emlékezés mozzogója. Fontos különbség a két regény között, hogy míg Tanidzakiéban jelentős szerepe van a sejtetésnek, addig Déryében a kimondás, valamint az elhallgatás alakzatai dominálnak, s egymást erősítve a második jelenléte teszi az elsőt az ideológia rabjává. Az emlékezésben kezdettől érzékelhető a szerzői póz, míg a japán író eltűnik története és annak szereplői mögött. Tanidzaki regényének nincs konvenciók szerinti befejezése, mert a hatalom – igénye és gyakorlása – soha véget nem ér, Déry munkáját a felvilágosodás óta ismert magány és alkotás pillanatai zárják. S Tokuszuke és Flóris befelé fordult, már csak szélsőségeiben kapcsol-

latképes világa a szerzők szándékától függetlenül is mintegy kontrasztként érzékelteti, hogy az évek számának növekedése meghozhatja a fenntartások és korlátok nélküli létezést, ha megterem benne a türelem és az önfegyelem. Meg a kimondás bátorsága. Aki próbálta, tudja.



JEGYZETEK

¹ A kötet keletkezés- és kiadástörténetéről: BUDA Attila, *Teremtő utánzás. Babits-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2007, 260–264.

² Déry szerepének differenciált tárgyalásáról: STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom, 1956–1963*, 1956-os Intézet, Budapest, 1996, 15–16, 20–25, 33–36, 39–41, 47–50, 57, 80, 83–84, 93–94, 99–100, 106, 127–131, 160–161, 171–175, 185–186, 245–250, 271–274, 305–315, 343–354, 401–410, 418–425.

³ DÉRY Tibor, *Kedves bópeer...!*, Szépirodalmi, Budapest, [1973], 207 [1].

⁴ TANIDZAKI Dzsuniciró, *Egy hibbant vénember naplója*, angolból ford. GÖNCZ Árpád, utószó: YAMAJI MASANORI, Európa, [Budapest, 1980], 156 [1]. (Modern Könyvtár)

⁵ MEKIS D. János, *Az időskor az irodalomban és a művészetekben = Az időskorúak egészségpszichológiája*, szerk. KÁLLAI János, KASZÁS Beáta, TIRINGER István, Medicina, Budapest, 2013, 44–61.

⁶ Fritz RIEMAN, *Az öregedés művészete*, ford. BODROG Miklós, Helikon, [Budapest, 1987], 115 [4].

⁷ Hasonló szerkezettel nyújtják Flóris csigolyait is.

⁸ Többszintes házban lakik Flóris is Déry regényében: Zsófi a házvezetőnője az alagsorban, ő a földszinten, fia és felesége az emeleten.

⁹ Déry Tibor regényének központi alakja nem naplót ír ugyan, de emlékeit folyamatosan feljegyzi, formailag párbeszéd, leírások és monológok követik egymást.

¹⁰ Például az ötvenes évek közepén született fia apja hívására 1971–72-ben 17 évesen, 17 éves feleségével érkezik haza; máshol saját ötven-egynehány éves/hat évtizedes írói munkásságáról van szó, ami, ha igaz lenne, azt jelentené, hogy Flóris már 1922 körül huszár hadnagyként és illegális kommuniszként író is volt egyben.

¹¹ Az elhallgatás jelenlétét mutatja, hogy míg az illegális kommunista múltjáról, a pártalapszervezetről, ahol feleségével megismerkedett, a bankigazgató apósáról, aki nyugdíjat kap az új rendszertől legalább említésképpen lehetett szólni, addig még a legártalmatlanabb mondattal sem szerepel sem az 1949–1954, sem az 1955–1956, sem az 1956–1972 közötti időszak egyetlen belpolitikai eseménye sem.

¹² Magyarországon egy 1954-es rendelet határozott először a személyi igazolvány létesítéséről. Ehhez mellékelni kellett többek között a születési/házassági anyakönyvi kivonatot, az állandó és/vagy ideiglenes lakás bejelentését igazoló szelvényt, a 22–50 év közötti hadköteles férfiak katonai igazolványát stb., fényképeket, okmánybélyeget. Előtte a lakóhely-bejelentő szolgált személyi azonosításul, illetve ehhez különböző okmányok, bizonyítványok felmutatására volt szükség.

¹³ Pontosabban a Szilvia kisasszonnyal megesett kudarc után, róla fantáziálva Flóris megállapítja, „bebizonyítottam magamnak, hogy férfikorszakom még nem járt le”, és „nincs miért lemondanom a szerelem testi örömeiről”. Nem sokkal később mindezt önbecsapásnak minősítette.

¹⁴ A dollárboltokat 1965-ben hozták létre.

¹⁵ Aki emlékezik még esetleg a Magyar Ifjúság oldalain közvetített ideologisztikus – egyébként a lázadás tényét jól látó, csak az okokat el nem ismerő –, közösségi, a kommunista erkölcs szerint élő ifjúságképre, az nem fog csodálkozni azon, hogy Flóris szerint a Svájcban élő fiatalságot fenyegető legnagyobb veszélyek egyike a szakáll és a hosszú haj.

¹⁶ Monogatari: hagyományos japán prózai műfaj. Heian-kor: 794–1185, Kamakura-kor: 1185–1333.

VARGA MÁRIA

Ferdinandy György: Különös boldogság

Magyar Napló, 2019

kritika



VARGA MÁRIA (1960) Balassagyarmat

Honnan jövőnk? Kik vagyunk? Merre megyünk? – ezekkel a jól ismert gauguini kérdésekkel kezdődik Ferdinandy György *Haza* című novellája. „Párizsban – folytatja – senki sem tesz fel magának ilyen kérdéseket. Gauguin, a festő is csak a Csendes-óceán közepén, egy apró szigeten. Ott is csak akkor, amikor egy kicsit már polinéznek érezte magát. Nem tartotta már vadembereknek a bennszülötteket.”

Kezdetben volt a Centrumban élő Fehér Férfi, aki megteremtette az ő világát azáltal, hogy megalakította saját értelmezési keretét, narratíváját, ami sokáig zavartalanul működött, és biztosította a Fehér Férfi uralmát. Idővel azonban a teremtmények lázadni kezdtek e látásmód és a számukra kedvezőtlen szerepek és helyzetek ellen. Szép lassan kialakították a saját narratívájukat a nők, a színes bőrűek, az egykori gyarmatlakók és minden vélt vagy valós elnyomatásban élő teremtmény. Mindenki a saját élményeinek és tapasztalatainak fényében értelmezi immár a dolgokat, saját történetre tart igényt, sok kicsi narratíva, kis történet él egymás mellett, s ezek folyamatosan át- meg átszövik és -értelmezik egymást.

Létrejött a posztmodern állapot.

Ferdinandy György írásai – ezúttal négy gyermeke köré szerveződve – mintha ebből a világállapotból nőnének ki, ezt modelleznék. A kötet gerincét a gyermekek történetei alkotják, a négy élő mellett megrendítően mesél a Névtelenről is, akit felesége az ő tudta nélkül abortált, és csak egy drámai emlék maradt meg belőle. A szerző az 1956-os forradalmat követően vándorolt ki Franciaországba (a Perifériáról a Centrumba), ott végezte el az egyetemet, ott házasodott, és ott kezdett publikálni francia nyelven. Onnan az egykori USA-gyarmatra, Puerto Rico szigetére költözött, ahol majdnem negyven évig egyetemi tanárként dolgozott. Az egykori gyarmatlakók unokáit tanította. A művelt Nyugat háromszor fosztotta ki a harmadik világot – állapítja meg. „Először, amikor elfoglalták, másodszor, amikor nagy hűhóval felszabadították gyarmataikat. Harmadszor, és ez az én szakterületem, amikor megírták az így tönkretett népek szerintük igaz történetét. Az én diákjaim rabszolgák unokái voltak, és a gazdi tankönyveiből próbálták kihámozni a múlt-

jukat. Azt, hogy ők is olyan emberek, mint a többiek. Ebben próbáltam én gyűttment kelet-európai segítségükre lenni egy apró trópusi szigeten.” Különleges felállás, mindenesetre, amikor egy Európa perifériájáról érkező idegen próbál történelmet és identitást tanítani az egykori amerikai gyarmat lakóinak. A *Haza* című novellában ezt írja: „A diákok nem ismerték a világot. Önmagukat se nagyon: a múltból, hagyományokból táplálkozó önismeret ritka portéka itt a szigeten. Hamar rájöttem, hogy ezt kellene a fejekbe vernem Julius Caesar és Caligula helyett. Csak hát a sziget története nem létezett. És öntudat – identitás – nélkül történelmet írni nem lehet. Hallgatóim tenyérnyi szülőföldjüket sem ismerték. Bámultak rám, mint borjú az újkapura, ha festőinek írtam le a tájat, és szépnek, okosnak az embereket. Úgy gondoltam, a szülőföld felfedezésétől csak egy lépés lesz az, amit mi odaát az óvilágban hazaszeretetnek nevezünk.”

Ferdinandy – sokat utazó szerző lévén, aki két nyelven ír, és még több nyelven beszél – sokféle perspektívából látja a dolgokat, az embereket, eseményeket, amelyeket megörökít. Ez a látásmód szükségképpen relativizál, elbizonytalanít író és olvasót egyaránt. Nem derül ki igazából, hogy a mesze földeken, tengereken bolyongó Odüsszeusz megtalálja-e véglegesen az otthonát, s hogy a Sziget, ahol harminchét évig él, a hajótöröttek szigete-e – ahogyan többször nevezi –, vagy az otthon egyik lehetséges verziója. A címadó novella főhőse, Vincent (időnként Vince) néhány évig az apjával él a Szigeten.

„Tudod, mondtam ott a gyertyák fényében, neked igazából boldog ember az apád. Csak valahogy nehéz tetten érni ezt az én boldogságomat. Nem a munka teszi és nem a szerelem.

– Neked örültem – mondtam kis szünet után –, de nemsokára te is elmész.

Hallgattunk.

– Tudod, mikor vagyok boldog? – kérdeztem hirtelen. – Este, naplemente után. Hazafelé menet az autópályán. Vagy amikor elképzelem a soron következő utazásomat.

– Nem értelek – mondta a fiam.

Olyankor elhiszem, hogy minden a régi. Hogy

vár rám a házam és a hazám, egy asszony és egy gyerek. Miért ne hinném el? Körülöttem nem változott semmi. Sem a naplemente, sem az út, sem ezek a törpe trópusi hegyek.

– Apa – kiáltotta a fiam. – Ebből a múltból semmi sem maradt.

– Ezért nem megyek vissza egészen. Hogy megmaradjon a remény. Párizsnál visszafordulok.”

Nem lévén semmilyen értelemben vett hagyomány folytatója, minden írást a legelején kellett kezdenie. Számára a legelemibb tapasztalat az eltérő nézőpontok, kontextusok egymásmellettisége.

„Majdnem harminchét évig voltam pedagógus a trópusokon, megszoktam, hogy akikhez szólok, azoknak gőzük sincs arról, amiről beszélek, hogy más tudás és élményanyag van bennük. Ezért van az, hogy mindig – még ha röviden is – megpróbálom az elején kezdeni és kontextusba helyezni az új írásokat, hogy az olvasó lássa, mi munkál bennem.”

Prózájának fontos jellemzője, hogy nem kerek történeteket mond el jól jellemzett és meghatározott hősökkel, részletes leírásokkal, hanem párbeszéd-töredékekből, emlékfoszlányokból, időnként levélrészletekből rakja össze írásait. Nemritkán egy-egy hevenyészett konklúziót is megfogalmaz, de ezt sem valamiféle kikristályosodott, örök bölcsességnek szánja, inkább az adott szituációból kinövő hétköznapi filozófiának, helyi értékű igazságnak.

A novellák szereplői sokszor a semmiből bukkannak elő, és a végén újra eltűnnek a semmiben. Ez történik a *Vincent*-ciklus *Szarvasok* című történetében is. Itt a fiú szemszögéből látjuk a történetet az apáról, aki időről időre megjelenik a fiánál egy meg nem nevezett városban, ahonnan furcsa kalandokra indulnak.

„Az idén mintha fáradtabb lenne a szokottnál. Az autót bejáratánál egy pillanatra megállt, nem tudta, merre menjen, de nem is gondolkodott rajta, csak állt, és nézte a kék feliratokat.

– Nos? – kérdezte kisvártatva. – Mi lesz? Fokföld? Dél-Amerika?”

Az apa végül úgy döntött, meglátogatják a magyarokat. A magyarok a Strasbourgban élő magyar barátokat jelentik, akik az apa szerint „remek fickók”.

– Tudod – mondta apa –, amikor megérkeztem ide, azt hittem, hogy ez a város lesz a hazám. Volt

idő, amikor mindenáron meg akartam szeretni ezeket az embereket.

– És most?

– Most? – kérdezte. – Láthatod. Nem ismerek mást, csak a honfitársaimat.”

Az egykori magyar cimborák közül végül csak Stephannel, a hajléktalannal töltenek el hosszabb időt, aki csalódott, bizalmatlan és szkeptikus.

„– Látom, van egy autód, és van egy fiad. De valahol mégis cikis az egész. Mit kerestek ti itt?

Apa nem felelt.

– Te – folytatta. – Gondolkoztál már rajta? Miért maradtunk mi kívül a tojáson? Hol rontottuk el a dolgokat?

– Ismered a kilenc csodaszarvast? – kérdezte apa. – »A mi szarvunk ajtón be nem férhet, csak befér az völgyekbe. [...] A mi szájunk többé nem iszik pohárból csak hűvös forrásból.«

– Egyszóval – mondta Stephan –, felszarvazott minket ez a vadnyugat.”

A csodaszarvasok legendája egy fura csavarral felszarvazássá degradálódik, a hűvös forrás helyett pedig borivást javasol Stephan, aki végül elviteti magát valahová a városon kívülre, ahol a szemerkélő esőben kiszállnak a kocsiból.

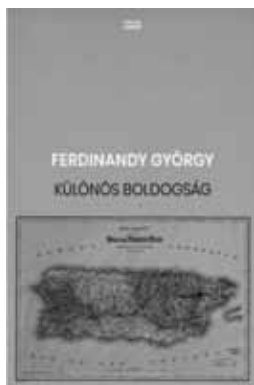
„– Vizontlátásra – mondtam –, a vizontlátásra, Stephan.

– Mi van? – kérdezte. A vadállatok gőgje villant meg az arcán. Nem látjuk mi egymást soha többé.”

A Fiú elgondolkodik ezen a különös kiránduláson. S egyebek mellett az a kérdés fogalmazódik meg benne, vajon a csorda magára hagyja-e a beteg állatokat.

A bevezetőben a posztmodern állapothoz kapcsoltam Ferdinandy György alkotásait. Nem arról van szó azonban, hogy a szerző posztmodern, referencialitást nélkülöző „szövegeket” ír, hogy azt sugallná, nem létezik szilárd identitás, minden egyéni döntés kérdése, vagy hogy az igazság közmegegyezéses dolga. Külö-

nös vonása ennek az írásművészetnek, hogy a kaotikus világokban és életekben folyamatosan keresi az értelmet, a rendet, az otthont, az identitást. „Tudok én küzdeni remény nélkül is” – mondta egykor Deák Ferenc. Ferdinandy György viszont remény nélkül is tud keresni. Ilyen magyarosan reménytelen módon.



THIMÁR ATTILA

Jász Attila: Belső angyal

Kortárs, 2019



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

Ehhez a könyvhöz idő kell. S nagyon örülök, hogy találtam végre egy könyvet és szerzőt, amely nem arra játszik, hogy minél gyorsabban, minél könnyebben felajánlja magát az olvasónak. Időnek persze én sem vagyok bővében, de éppen ezek a szövegek arra készítetnek, hogy lassítsak, megálljak. Körbenézzek, várakozzak, újraolvassam a sorokat, morzsolgassam magamban.

Az egyik feltűnő jellemvonása e daraboknak, hogy a viszonylag homogén szövegtestben mindig van egy pont, amelyet nyelviileg úgy szerkeszt meg a szerző, hogy meghökkenjünk, felkapjuk a fejünket, és gyanakodjunk: eddig nem jól olvastunk valamit. Olyan váratlan jelentések, a nyelvben kijátszott szélsőséges helyzetek ezek, amelyek hatására azt hisszük, félreértettük a szöveget. Újra kezdem előlről, de immár egészen másképp fonódnak össze a mondatok, kibővülnek a jelentések, telítődnek, mint ahogy egy kép rétegeit lassan, egymás után visszük fel a vászonra. Csendes munka ez, a szemlélődés és a megértés halkan duruzsoló munkája.

S ezzel a tematikai mezőt is nagyjából körülírtam: a környezet megfigyelése, fák, felhők, állatok, vizek, bogarak sorsának mélyebb megértése. Elmélyült befogadása a természet lassú és feltartóztathatatlan változásainak. Eközben persze annak meghatározása, hogy mi az ember helye, szerepe univerzumunkban. Az első szöveg rögzíti az alaphelyzetet, az ember kettős természetét, amelynek egyik oldala a testi meghatározottság – erről, az öregedésről és a halálról azután több vers is szól a kötetben –, a másik az angyali természetünk, amely a transzcendenciához köt bennünket: „Egy angyal kameráz bennem, [...] kényszerít, hogy írjam is le, / amit mutat, ha nem írom, ugyanazt vetíti újra.” Sőt, az egész kötet e két pólus feszültségében áll, hiszen az elmúláshoz való viszonyunk, az emberi célok és viselkedésformák meghatározása, a művészet és ezen belül az írás megpróbáltatásainak feltérképezése mind ehhez a két szélső értékhez viszonyítva jelennek meg.

Rögtön adódik itt a kérdés, hogy mi a műfaja, vagy ezt megelőzően, mi a műneme ezeknek az írásoknak. Líra, amely melankolikus hangulattal szabad formájú versekben ölt testet? Vagy epika, amely apró, szinte anekdotikus történetmozaikokból mesél el egy személyes átalakulási folyamatot? Vagy éppen filozófiai irodalom, akár szakirodalom, amely az

ember ontológiai céljairól elmélkedik meglehetősen személyességgel ugyan, de mindenkire érvényes igazságok között hajózva? Meglehetősen jól sikerült vállalása e kötetnek a műfaji, műnemi eldöntetlenség vagy inkább meghatározatlanság, még pontosabban: újító továbblépés a hagyományos keretek közül. Arra irányítja a figyelmünket, hogy az irodalomról szóló tudásunkban lehet, hogy nem helyes a műveket és azok olvasását az élettel és annak megélésével szembe helyezni. Nem új meglátás ez, természetesen, hiszen már Ottlik is írt arról hogy „mindenki legyen költő” (*Buda*), de Jász új könyvében ez nagyon szépen kiélezve jelenik meg újra.

A személyes, csöndes megszólalásmóddhoz az európai költészeti és epikai hagyományban nincsenek megfelelő előzmények. Az „egyéni mormolások” mint műfajmeghatározás eddig nem létezett. Mormolásokat és nem mormogásokat mondok, mert nincs szó itt bármiféle panaszról vagy akár fájdalomról, hanem belenyugvásról és az észlelések folyamatos érkezéséről, ahogy a tenger hullámai is szép ritmusban mindig elérik a partot.

Végül persze nem megkerülhető a kérdés, hogy versekkel vagy prózával, illetve lírával vagy epikával van-e dolgunk, hiszen az alapvető prózai forma (margótól margóig tartó, folyó szöveggként ható bekezdések) mellett vannak kifejezetten verssoroknak tűnő tördelésű, illetve egyértelműen strófaformákat felmutató darabok. Ez a poétikai megoldás óhatatlanul arrafelé mutat, hogy ideje lenne túllépni hagyományos kategóriáinkon, és új szempontból közelíteni a művekhez. Hozzá kell tennem, hogy ehhez az olvasók legnagyobb részének feltehetően még nincsen meg a befogadási módszertani készlete.

Ha valami külső kényszer miatt a műfajt mégis meg kéne jelölni, akkor leginkább az imát, a napi imát mondanám, amelyben a földi meghatározottságon túli létezőhöz fordulunk. De ezt, az Európában alapvetően a keresztény valláshoz kötött műfajt itt mindenképpen kitágított értelemben kell venni, amelyben a keleti mantrák, a finnugor sámánénekek vagy az indián ráolvasások egyszerre megférnek. A szövegekben megnyilvánuló szemléleti beállítódás alapviszonya ugyanis az ember–természet kapcsolat, amelyben az ember az alárendelt megértő (értelmező) szerepét játssza, aki tudja, hogy annak ellenére, hogy neki jutott a lehetőség és feladat, hogy értelmével elrendezze a világ dolgait,

mégis neki kell alkalmazkodnia, sőt alárendelni magát a természet mozgásainak, folyamatainak. „Bocsánatot kérni egy póktól, mert figyelmetlenség / ged miatt tönkreteszed munkaeszközét, lefejeled / gyönyörű / szövésű / hálóját [...] nem tudsz segíteni, ezért bocsánatot / kérsz tőle / félhangosan.” Voltaképp azokhoz a világszemléletekhez sorolható a szerző is, amely éppen az „én” fokozatos visszaszorításában látja meg a lehetőséget egy teljesebb, egészebb élethez.

Lehetne objektív költészetnek is nevezni a kötetet, de akkor nem jó irányban próbálnánk értelmezni, mert a személyes mozzanatok rögzítő szövegekben nincsen olyan egyértelmű értékpreferencia, amely helyettesítené ezt a háttérbe vonuló „én”-t egy általános gondolat vagy érték felmutatásával. „hajnalra találom meg, fél- / álomban meg is érintem magamban a sötétség sar- / kát, mindig is tudtam, hogy van valahol bennem egy / ilyen, mindig éreztem, de a szabadság segített ilyen / közel jutni hozzá, rábeszélte, hogy hagyjam a testet.” A szabadság itt nem a nagybetűs filozófiai, politikai értelmű fogalom, hanem inkább egy egyéni megszabadulás, „megszabadulás a testtől” értelmű folyamat, létmód. A személyesség nem válik stilisztikai eszközzé, mint ahogy a tárgyilagosság sem lesz poétikai minőség. Inkább ezeket meghaladva a lényegre koncentráló beszéd segédeszközei.

Noha a megszólaló én egyedül jelenik meg a szövegben, mégsem társtalan, részben mert több

költeményt is kortárs alkotóknak dedikál (többek között Villányi G. András, Szamódy Zsolt, Varga Benedek, Villányi László), s ezzel kapcsolódási pontokat határoz meg a szerző, részben mert nagyon erősen idéz meg más gondolkodókat, költőelődöket, mint például Rilke, Csontváry, Nietzsche, Pessoa a *Viszonyítási pontok* című ciklusban. A szövegek ciklusokba rendezése egyrészt műfaji csoportosítás is (talán elbillenti egy-egy ciklus mérlegnyelvét az epika, majd másét a líra irányába), másrészt az imamormolások időbeni folytonosságába mágneses csomópontokat helyez, amelyek maguk köré gyűjtik, rendezik a szövegeket. Titkos rájátszás is költőelődökre, a *Fák a teraszon* hosszabb prózaversei Nemes Nagy *Egy pályaudvar átalakítása* kötetével csengenek össze.

A korábbi Csendes Toll-kötetek vagy a *Belső árnyék* után a *Belső angyal* a csöndes megtalálás könyve, a béke útja, de fogalmazhatok erősebben, a megérett bölcsesség kifejtéséé. S ide is állítok végezetül egy Hamvas Béla-idézetet: „Mindez azért fontos, mert senki sem tudhat többet, mint aminek előfeltétele ő saját maga. Más szóval, tudásban mindenki csupán lényének érettsége arányában részesülhet. Még egyszer és teljes hangsúllyal, kizárt dolog, hogy akár fejletlen, akár szemfényvesztő döntő tudás részese lehet. Végül ismételten: komoly és megbízható tudást csak az szerezhethet, akinek a lényében a feltétel erre megvan” (*Öt meg nem tartott előadás a művészetről*).



BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ

Iancu Laura: András érkezése;
Halmai Tamás: Isten peremén –
Iancu Laura költői világa

Magyar Napló, 2019

Minden irodalmi alkotás a saját korából táplálkozik, a kortársi nyelvet mint jelrendszert alkalmazza, s mint ilyen, az időben gyökeredzik. Iancu Laura lírája valahogy mégis a szakrális „időtlenségben” (Halmai: *Túl a versen*) lebeg, akárcsak az általa vers-fóhászokkal ostromolt Ige. „kezdetben volt az Ige / de az Igének nincsen kezdete” (Iancu: *Beszélgetés rorate előtt*). A 90. Ünnepi Könyvhétre a Magyar Napló Kiadónál megjelenő „páros”, egymásnak felelő kötetek, Iancu Laura hetedik önálló verseskötete, az *András érkezése* és a fiatal költőnő munkásságát

érzékenyen feltáró barát, Halmai Tamás *Isten peremén* című elemző könyve ezt a fent említett időtlenséget igyekszik archiválni.

A „krónikás” bevezetőjében egyenesen „Csángó örömhírként” aposztrofálja ezt az archaikusan vallo-másos, mégis vagy pont ettől mágikus nyelvezetet alkalmazó poézist. Iancu Laura mélységében (is) tekintélyes életműve a misztérium sejtelmességének belső ritmusát követve olyan módon megalkotott „teopoézis”, istenkereső líra, amely vállaltan „nem sokat törődik a költészeti korszellemmel” (Halmai:

Az ég utolsó szava). Hogyan is törődhetne, mikor „Az ember, mint a bőrét, magán hordja a nyelvjárását...” (Halmai: „...aminek nem lehet nevet adni”), azt a „csóktól lángoló nyelvotthon[t]” (lancu: *Kövek között*), amit „középkort járó nyelv[vel]” (lancu: *Beszélgetés rorate előtt*) nem tud és nem is akar levetközni magáról.

A költő a korábbi lancu-kötetekhez hasonlóan, az *András érkezésében* is a bibliai zsoltáirodalom mintájára felfogható verses imádságok során panaszkodik el „Tükörsima szomorúságát...” (lancu: *Este a faluban* 18). Nyugtalan alanyiség, rejtőzködő vers-tudat, népies vallásossággal fűszerezett természeti hasonlatok, többnyire központozás nélküli szövegtest és az eddigiektől szokatlanul eltérő nyílt testiség jellemzi e lírát, amelyben Halmai szerint „egy falusi szocializációból jött város lakó monológ-jait olvassuk, a valóságból elemelt élmények, a misztikumá absztrahált impressziók szövegvilágában járunk” (Halmai: *Szobrok közt vesződő árnyék*).

Az olvasó nehezen választja szét a mindvégig dialogizáló s „völegényváró lelkülettel” (Halmai: *Szobrok közt vesződő árnyék*) megfogalmazott versbeszéd címbe foglalt „Andrásában” a konkrét férfi archetípust és az evangéliumi apostol személyében formálódó spirituális költői ambíciót. „minden nap / lerajzolom szép testedet / s talán lesz idő / megvarrni völegényingedet / vadonnótt szederből záporgallérú csillagokkal / három kezed lesz három és / szíved helyére / szívemet horgolom” (lancu: *Dolgaim*).

Mi leginkább egy személyre szabott Isten utáni vágyakozásban megénekelte konfessziót vélünk felfedezni ebben a mitikus „szerelemben”. Halmai úgy látja, hogy lancu Laura költészete „törőlmetszett [...] ennél fogva nem vigasszal, nem tanítással, nem felelettel szolgál: szívhez térít inkább” (Halmai: *Szobrok közt vesződő árnyék*).

S talán ez lehet az a vezérvonal, ami mentén a költő újra és újra visszavezet minket két legfőbb kapcsolódójához, a *vasárnapban* és az *anyában* artikulálódó alapmetaforáihoz. Mindkettő az amúgy a „ház mögött kitérdelt imán” (lancu: *Bakony felé*) érlelt és a „bajjal rakott tarisznyá[m]ból” (lancu: *Párhuzamok*) előhalászott bizonyosság fundamentuma. A rendre – s köteteken átívelő – „kabát-motívum” mögé rejtőzködő szerző (lásd többek között a *Míg kabátot cserél Isten* című kötetet, 2014) önkitalukozásának kétségekkel együtt is vállalt hitét bizonyító jelképek e költői életmű alfái és ómegái. Az égi és földi létezés e két határjelölő pontja témafüggetlenül magasodik a hétköznapi valóság fölé, metafizikai minőséget adva a versnyersanyag szavakból épített grammatikájának. Megszenteli azt.

Akárcsak a testiségében a szerzőtől ezer kilométerre egzisztáló anya létezésének a tudata. „Elég, hogy kicseng a hívás, / hogy vissza nem hívsz, / csak megnézed az érettségi képemet, / és bajra gondolsz, / küldöd hozzám az Istent, veted a keresztet” (lancu: *Alvás helyett*). Mária Jézus felé irányító közbenjáró szerepe köszön vissza a költő édesanyjához fűződő kapcsolatában, ami, úgy tűnik, ki- és megkerülhetetlen számára.

S ha e felvázolt szent és profán világok közti kapcsolatban az anya a „médiüm”, akkor a kommunikációs csatorna szerepét a költészet hivatott betölteni. Ennél fogva Halmai értő elemzéséhez társulva valljuk, hogy „lancu Laura misztikus-művészi megfigyeléséből azt érteni ki: a világgal Isten egyet, az ember mást, de a költészet igazat akar” (Halmai: *Bevezetés*). S ez az a felismerés, amely e két kötet – és talán nem véletlenül a két szerzői lélek – párhuzamos világokban eredeztethetőségének alapjául szolgál. Angyalvidék, költőparadicsom, poétikai lelki tükör a kapocs közöttük, s az a tűnődő, kissé gondterhelt portré, amely a borítókön – az egyiknek az elején, a másiknak a hátulján – mintegy véglegesen egybefűzi, sőt ilyenformán keretezi a két kötetet.

A Nehrer György által lancu Lauráról készített fotó és a szintén mindkét borítón visszatérő fatotívum „ontológiai értelemben alkotnak kohéziót [egymással és tovább tágítják ezt a] keserves, keresztvivő boldogság” (Farkas Gábor) horizontot. Akárcsak Halmai kötetsszervező koncepciója, amelybe az életműelemzés mellé zökkenő nélkül simulnak a recepcióból vett szemelvények, életrajzi adatok és egy korábbi, a Magyar Művészeti Akadémia *Keddi kaleidoszkóp* című sorozatában elhangzott hosszabb beszélgetés a költővel.

S ha a „páros-kötet” borítóira azt mondtuk, hogy tágítják e markáns lírai életmű horizontját, akkor e beszélgetésre a „mélyülés” kifejezést kell alkalmaznunk. Mert mindig izgalmas azt a belső ritmust mint valami poétikai pulzust közvetlenül tapintani, amely az alkotói lélek forrásvidékéhez, a szívhez vezet az olvasót. „...azért ír az ember folyamatosan, mert nem találja azt, ami keresi őt. Minden vers egy találkozás vagy egy kísérlet egy találkozásra...” (Halmai: „...aminek nem lehet nevet adni”). Bizton állíthatjuk, hogy a két költő – lancu és Halmai – és jelen sorok írója e két kötet kapcsán (is) találkoztak egymással, s csak ugyanezt kívánhatjuk az e tájra tévedt olvasónak is. Ehhez az ünnepi találkozáshoz azonban a metafizikai intencionalitás lehet az egyetlen helyes hozzáállás. „bot nélkül érkeztem / fedetlen hóbarlangon át / egyszer talán erre jár András a szent / megünnepelni nászát // türelmet méri rajtam az ég” (lancu: *Beszélgetés rorate előtt*).

TURI
ATTILA

építőművész
és alkotótársainak
kiállítása
a Pesti Vigadóban



2019. DECEMBER 4. – 2020. FEBRUÁR 2.

A hatvanéves Turi Attila építőművész, az MMA rendes tagja és alkotótársai a Makovecz Imre névvel fémjelzett organikus iskola alkotói. A három évtized alkotásait bemutató kiállítás képet ad a változatos életműről, ami a családi házaktól az iskolákon át a nagy összefogással megvalósított programszintű beregi és a vörösiszap-katasztrófa utáni újjáépítési munkákig ível. A műveket átszövi az organikus iskola közös története, a mester szemléletmódja és a Kós Károly Egyesülés szellemisége.

KÍSÉRŐPROGRAMOK:

2019. december 6. | 16:00 Tárlatvezetés

2020. január 10. | 16:00 Tárlatvezetés

2020. január 31. | 16:00 Finiszázs: tárlatvezetés és kerekasztal-beszélgetés