

# KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021. 04. szám

Szántó F. István tanulmánya Hamvas, Kemény,  
Szentkuthy írásairól

TÓBIÁS KRISZTIÁN, LUKÁCS SÁNDOR, HORVÁTH VIKTOR versei

G. NAGY ANNA, JUHÁSZ TIBOR, SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ prózái

PETŐCZ ANDRÁS: Zene és kép – a vers születése (esszé)

HEGEDŰS IMRE JÁNOS, KISS A. KRISZTA, DÁLNOKI ZOLTÁN kritikái

KORTÁRS 2021 04

KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN munkáival



9 17700231415006 | 2 1 0 0 4

Ára: 840 Ft  
Előfizetőknek: 8400 Ft/év  
[www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu)



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADEMIA



NKA  
Nemzeti Kulturális Alap



## TARTALOM

- 3** TÓBIÁS KRISZTIÁN: Blondel tükör (részletek) *(vers)*
- 5** G. NAGY ANNA: Babaváró *(próza)*
- 10** LUKÁCS SÁNDOR: A tükrök mélyén; A víz felett; Kikötő *(versek)*
- 12** JUHÁSZ TIBOR: Jó ez itt – Részlet egy szociográfiából *(próza)*
- 16** HORVÁTH VIKTOR: Üzenet a nemzettől; A nemzet ébredése; Lassítás; Gyorsítás; C & U; Törlés *(versek)*
- 19** SZABADOS ATTILA: Tisztázatlan körülmények; Lomtalanít *(versek)*
- 21** SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ: Ani önmaga marad; Ani és az éjszakai megszólítás *(kisprózák)*
- 26** BENKŐ ATTILA: Városnézés a Szikrával; Harmadszor Taorminában; Csak egy tűzfal *(versek)*
- 30** BALÁZS SÁNDOR: Az életmű teraszán – Kőrösi Papp Kálmán művészetéről *(képzőművészet)*
- 38** SZÁNTÓ F. ISTVÁN: Változatok az absztrakcióra – Hamvas, Kemény, Szentkuthy
- 62** SÁNDOR ENIKŐ: „egy rendszert nem lehet csak úgy abbahagyni” – Interjú Fehér Bélával
- 66** PETŐCZ ANDRÁS: Zene és kép – a vers születése *(esszé)*
- 70** Monarchianosztalgia – Hlavacska András interjúja Hász Róberttel
- 74** MOHAI V. LAJOS: Cselekről és megcsalatottságokról (Kelecsényi László: A popsipecsételő)
- 76** TAKÁCS DÁNIEL: Tomáš Kulka / Giccs és művészet
- 78** TÓTH GÁBOR: Budapest, a „fenséges” világváros – A nagyvárosi lét irodalmi ábrázolása Lengyel Péter Macskakő című művében
- 81** SZEKERES NIKOLETTA: „Amíg nem szólítja meg egy könyv, addig akármennyit szónokolhatok” – Interjú Herédi Károllyal
- 85** HEGEDŰS IMRE JÁNOS: Irgalmatlanul (Farkas Árpád: Nem ilyen lovat akartam)
- 89** KISS A. KRISZTA: A múlt jelene és jövőképeinek variációi (H. Nagy Péter: Karanténkultúra és járványvilág)
- 97** STURM LÁSZLÓ: Térey János / Boldogh-ház, Kétmalom utca
- 99** GRÓH GÁSPÁR: Lukács Sándor / Földi szokásaid
- 101** GÁSPÁR FERENC: Bencsik Gábor / Mari története
- 102** DÁLNOKI ZOLTÁN: Bereményi Géza / Levédia
- 104** DOBRI IMRE: Mórocz Gábor / Buda Ferenc
- 106** OLÁH ANDRÁS: Tamás Menyhért / Trianon szédületében
- 108** VINCZE RICHÁRD: Az új emlékezete – Az újrahaznosítás poétikái

E számunkat KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN munkáival illusztráltuk.

A borítón: Útvesztő I., 2014 (részlet)

## 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.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

## KORTÁRS

Támogatók: KORTÁRS ALAPÍTVÁNY,  
PETŐFI IRODALMI ÜGYNÖKSÉG, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,  
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

## Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com),

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacskaandras@gmail.com),

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu),

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com),

SZEKERES NIKOLETTA (nszekeres@gmail.com).

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHÁMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Laptevő: LÁSZLÓ ZSUZSI

## Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531  
1062 Bp., Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig; Csütörtök: 10–13 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemléli 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 évre 8400 Ft.** Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzó 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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, továbbá a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto: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!

A Kortárs Online folyamatosan várja olvasóit, naponta frissülő tartalmakkal.

*Árnyéktúra – Zelei Miklós esszéje*

*Zenélő mozi – magyar zenés filmek és filmzenék*

*Nyelvújítás korona idején – beszélgetés Veszelszki Ágnes nyelvészrel*

[www.kortarsonline.hu](http://www.kortarsonline.hu)

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

[www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu)

A Kortárs folyóirat tavaszi–nyári megjelenetés szakmai program megvalósítását 2020. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

*Szomorúan tudatjuk, hogy életének 72. évében elhunyt Jankovics József irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus. Többször publikált a Kortársban, és hosszú évekig segítette munkánkat felügyelőbizottsági tagként.*

*Életbölcssége, fanyar ironiája, nagy műveltsége és szeretetteljes, nyílt természete sokat jelentett nekünk.*

*Szellemisége, írásaiban megnyíló sokirányú, mély tudása itt marad velünk, emléket megőrizzük!*

# TÓBIÁS KRISZTIÁN

## Blondel tükör

### részletek



TÓBIÁS KRISZTIÁN (1978) Balatonfüred

#### JOHN STEZAKER: MASZK XXV.

Nyáron  
 az égető hőségben  
 a sufniba menekültünk  
 a vert falról pergett  
 a mészvakolat  
 a pergő mészvakolathoz  
 hozzábújni  
 a hideg mészvakolathoz hozzábújni  
 jó  
 ilyen hőségben  
 jó ilyenkor  
 izzadt arcunkhoz tapad  
 a mézpor  
 izzadt bohócok  
 kucorognak a sufniban  
 ilyenkor  
 ebben az égető hőségben  
 karikatúrái a háznak  
 az öregedő  
 málló falaknak  
 a sufni hátsó sarkából  
 terjengő  
 tavalyról ott felejtett  
 rothadó krumplinak  
 a szaga  
 keveredik az izzadtságsszaggal  
 ebben az égető hőségben.

#### FARKAS ISTVÁN: AKT KÁVÉFŐZŐVEL

Ahogy a csokoládéágyon  
 végigfolyik a kávé  
 (enyhén habos krémszínű örvényekkel)  
 mint a gangesz  
 alázúdul  
 szétválik  
 vékony erekre  
 szinte szakad  
 tépi szét önmagát  
 a keskeny csermelyek  
 behálózzák a teret  
 egymásba torkollnak  
 és mint hatalmas folyam  
 zúdul tovább

a domborulatok  
lankák  
szorosok és hágók  
mentén  
ahogy két oldalról megkerülik  
haridvárt és alláhábád  
mint két meggyszem  
magasodnak ki tájból  
a hűvös szemeken pára  
csapódik le  
az örök életet adó  
amrita elixír  
és lassan  
cseppenként csordogál a  
forró kávéfolyamba  
és zuhog tovább  
egyre lejjebb  
a szantálillatú deltába  
a mangroveerdők fái  
bozótjai között  
ahol bengáli tigrisek  
nyújtóznak álmosan  
zuhog végig  
és tűnik el  
a végtelen óceánban.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Csábítás, 1995

## G. NAGY ANNA

### Babaváró



G. NAGY ANNA (1993) Debrecen

1

A tó tetején gomolygó köd közt ültek a darvak. Óvatosan közelítettem, bebújtam a sásba. Ha túl közel mentem, felszálltak, és távolabb telepedtek le. A parton a ritkított részeken otthagytak konzervdobozok, összegyűrt alufólia. Lejjebb az erdő felé hódvár, középig rágott fatörzsek. A tó körül ösvény végig. Futók használják, meg lovasok, meg Pista bácsi sétáltatja a nagy lompos kutyáit. A lova már rég nincs meg. Azt mondták a szomszédok, hogy azzal a szikével darabolta fel tavaly, amit Zitától kért. *Nem érezted azt a dögszagot? Hetekig az volt.* Bizonytalanul bólintottam, közben néztem, ahogy a gyerek fel-le rohangál a földbe vájt BMX-pályán. Kézzel ásták ki, egy hétig itt voltak mindennap. Az emelkedők tetejére régi szőnyeget dobáltak, ahol a legjobban kopattak az eső, de lehet, hogy a kerekek tapadása miatt. A szomszéd gyerek szeretett itt játszani, de csak ha aludt ebéd után. Mindennap sétált vele az anyja, néha én is csatlakoztam. Legtöbbször csak a hídig mentünk, és utána pár métert. Mindent felvett a földről, a virágokról és a bogarokról kérdezett, és hogy hogyan lesz a fa. A terméssel a kezében állt, hátrahajtotta a fejét, hogy beláthassa egészen a korona tetejéig.

A villamosmegállónál volt egy duzzasztógát, épp kacsák kapaszkodtak, amíg lehetett, aztán lesodródtak. A gyerek folyton átdugta a fejét a korlát. Közelebről akarta látni a halakat. Az anyja a mellénye kapucnijánál fogva tartotta. Az egyik korlátfa helye sárga nagyfeszültség-szalaggal volt befoltozva. *Egyszeri támogatásból építette az önkormányzat, aztán nem foglalkoztak vele. Itt minden így van.* Feljebb a híd jobb oldalán csalános, már majdnem elérte a híd alját a gaz. Ez a híd vezetett át a Tóvárosba. Az ott élők néha jöttek csak át, és ritkán léptek le az ösvényről. Nyugdíjasok, biciklis gyerekcsapatok, babakocsisok vagy nők totyogó gyerekekkel. Állatnézőbe. A fentebbi baromfiudvart és a lovardát már megtalálták, de többen reménykedtek. Nálunk hiába kerestek tyúkot, nem tartottunk. Igaz, *anyu* mindig is akart hátra egy tyúkólat, el is mondta minden évben legalább egyszer, amikor feljöttek vidékről. Miatta kellett kigazolni a kocsibeállót is, a gyeprács közül éles kiskéssel kivágni a gyökereket és bedobni a cementesvödörbe.

Harmadjára gazoltam ki. Első nyáron még nem kellett, hiszen szinte vendégnek számítottam, és a *vendég ne dolgozzon*. Épp a gyomot szedtem, mikor egy kocsit lassított le a kerítés előtt. A boszorkány volt az. Magához hívott, a hátsó ablakon kinyúlva gyógyszeresüvegben adott át egy folyékony, szurokfekete anyagot. *Fekete nadálytő*, mondta, *az izületekre*. Aztán továbbhajtottak, de a hátsó szélvédőn keresztül még visszanézett.

A boszorkány a férjem kollégája volt, mostanában ő is járt kertészkedni. Egyszerűbb, *nőnek való* munkákat kapott – metszőollózást vagy levélhordást. Szépen öregedett, úgy nézett ki, mint az idősödő Sophia Loren fakó barna hajjal, amit időnként vörösre festett. Ha letették a kocsit az utca végén, onnan már robogóval ment haza, mert ő *nem bír felgyalogolni*. A hegy másik oldalán laktak, az a rész már Budaörshez tartozott. Hosszú telkük volt, állítólag maga mögé építtetett a lányának is egy házat. Mindig csörgött a telefon, ha kakas lett a csibéből, mert terrorban tartotta őt, a lányát és a lánya yorkshire terrierjét. *A gyösz*. Így mondta a férjem. Ilyenkor menni kellett a kakasért.

A férjem Simsonnal ment érte – itt mindenki motorral közlekedett –, a macska a kövön álló repedt agyagváza mögül nézte, ahogy begurul, és ott gubbaszt a kakas a macskahordozóban a motorcsomagtartóra gumipókozva. *Vedd fel a munkáskesztyűt.* Nekem kellett tartani a kakast, amíg elvágta a torkát. *Életlen a konyhakés, hozd az aldis kerámiakést,* szaladtam is vissza mindjárt. *Ne szaladj a késsel.* Néha elalvás előtt eszembe jut, hogy csikordul meg a penge a kakasnyakban, ahogy porcot ér.

## 2

Pár nap múlva eljön az idei látogatás. *Azt hittem, ilyenkor már unokázni fogok,* mondta *anyu* tavaly, miközben a tetőcserepeket adogattuk. A férfiak fent a tetőn, tűző nap. Átjött az amerikai szomszéd, ő tervezte meg az egész hátsó teraszt, *a nagyapja volt Texas legnagyobb birkatenyésztője.* Ősz haját szalmakalap alatt fogta össze, egész nap tölteni kellett belé a sört. Rövidet, azt nem, a cukra miatt, csak reggel egyet, hogy jobban menjen a munka.

*Azért idén is tudunk mit felmutatni,* kikerült például az udvarra a mosógép, a vize a komposztba folyt. Nem úgy, mint Andiéknál, akik az utcára vezették ki, és a habos víz csak úgy hömpölygött lefele a hegyoldal vasárnaponként, kikerülte *Kóválygó Gyurit,* és valahol az elágazásnál elapadt. Az új rendszerben először a kerti csapatot kellett kinyitni, aztán ellenőrizni a zöld csövet, nincs-e megtörve a sziklakertnél. Utána már gond nélkül futott végig a diófa alatti placccon. *Egyszer itt fognak rohanganlani a gyerekeim,* mondta a férjem az első alkalommal, amikor a fa alatt álltunk.

Akkor ért haza pont, mikor végeztem a kocsibeállással. Szedett magának a kétnapos pörköltből, és leült az első teraszon. Hoztam neki savanyút hátulról a sörhűtőből, és letelepedtem a dikóra. *Beszéltem Zsuzsával,* ez volt a boszorkány keresztneve. *Azt mondta, tud valamit a bajodra.* Megállt a sodródohány a kezemben, tudtam, mire gondol. Az eredménytelen aktusok jutottak eszembe. Ahogy felém fordul, és az érdes kezével megfogja a mellemet. A dohányszagú száj, a szakáll, ahogy elfordítom a fejem. A próbálkozások. *Már nem kívánsz? Sértődötten lemászik rólam, vagy ha nagyon akar, akkor túlteszi magát a sérelmein, hisz ez kötelesség, ő gyereket akart negyven előtt, na meg ott van a babaváró hitel,* és különben sem akarja, hogy ne lássa leérettégizni, ő már így is annyi mindennel el van késve. A házasságot is az időhiány miatt erőltette.

*Átmegyek Zsoltihoz leszedni a paradicsomot.* A használt tányért elmosta, a savanyút, a szalvétát, amibe a száját törölte, és az evőeszközt kint hagyta az asztalon. A komposztznál volt egy átjáró a két telek közt a lomtalanított műanyag lambéria tövében. Ha kiújult az agydagánata Zsoltinak, csak annyi dolgunk volt, hogy leszedjük a paradicsomot. Nekünk is tele volt a kert, de nem akarta, hogy kárba vesszen a termés. *Sárának ügyse kell.* A volt felesége két házzal arrébb lakott, *tíz év után feleségül vettem, aztán megveszett. Addig semmi baj nem volt vele,* merengett a tűz felett egy alkalommal, mikor áthozta azt a karcos pálinkát. A szalonnát már megettük, de jólesett a tűz körül ülni a sötétben. A kórházból mindig visszajött, csak néha bémúlt le az egyik oldala pár napra. Olyankor vitt neki kaját Sára, csak akkor dobálta a tányérokat a falhoz, mikor Zsolti jól volt.

## 3

Megértem, hogy a boszorkány nem akar naponta többször gyalog felmenni. Ha esőben ilyen, milyen lehet télen, a tükörjégen? Már sétáltam egy ideje, mire az aszfaltút murvába torkollott. Ahogy feljebb mentem a hegyen, már

murva se volt, csak sima földút. Az autók barázdát vágtak a puha talajba, a víz megállt benne, vagy középen összefolyt, így hol az egyik, hol a másik oldalra kellett kerülni.

Sokszor elfelejtem, milyen közel van az erdő, egy darabig még régi nyaralóépületek szegélyezték az utat, aztán egyre ritkultak a házak. Nem mindig lehetett eldönteni, hogy egy telken épület is van-e, mert a környéken divat volt hátra építkezni. A régi önkormányzati nyaralókon rozsdás táblák megkopott betűkkel és telefonszámmal. Egyszer egy ismerős keresett itt kiadó házat, igazából mindegy volt, hogy itt fentebb a hegyen, vagy közelebb a tömegközlekedéshez. Ivóvizet így is, úgy is hordani kellett.

A boszorkány fentebb lakott, ahol a hegytető után újra elkezdődtek a házak. Az ócska kerítések, rögtönzött hulladéklerakatok, a régi trafóház és rozsdás generátorok után egy erdei pihenőhely. *Újbuda természeti kincsei*, állt a táblán, alatta madarak és növények képei. Takaros bekezdésekbe szedett sorok. Ez a legmagasabb pontja a hegynek, vajon milyen lenne a kilátás, ha nem takarnák el a fák? A turistapihenőtől vezető út hamarosan kétfelé ágazott, és egy minifalu bontakozott ki a lejtő síkjában. A jobb oldali utcába fordultam, épp egy nagy platós BMW próbált kiállni az egyik faragványos kapubeállóból. Mentem tovább a házsor végéig, ahol egy vörössel festett drótkerítés állt piros vaskapuvál. Csengettem, a boszorkány jelent meg az ajtóban, a terasznál intett, hogy nyitva van.

Betonozott járólappal vezetett a teraszlépcsőig, az ajtó előtt néhány papucs, épp csak annyi hely, hogy ki lehessen nyitni az ajtót. A konyhába vezet egyből. Abból két másik nyílt, az egyik résnyire tárva. A konyhabútor vadiúj fehér, márvány munkalappal, a sütő felett ormóttan vas fedőtartó. A konyhaszekrényen szalvétával letakart tányér, itt-ott átütő zsírfoltokkal és két ételes, biztos a lányának készítette oda. Hiába voltak nyitva az ablakok, ebben a fülledt időben nehezen megy ki a rántott hús szaga. Középen étkezőasztal négy székkal. A viaszosvásznon asztalterítőn húsvéti nyulak tolnak szalmával kibélelt székben tojásokat, némelyiknek szalmakalap van a fején. Volt régen az a mese, amiben kicsi állatok akartak feleségül venni egy tulipánból kikelt lányt. A rovarok, a hullók és a lány is csirkeméretű volt.

*Kérsz valamit, kávét, teát, üdítőt?*, kérdezte a boszorkány, majd kitett egy pakli kártyát az asztalra. Azt mondta, emeljek. Elválasztottam a felénél, mire kivette a kezemből a kiemelt paklit, és kitette az asztalra a felső lapot. Egy bekötött szemű fehér ruhás nő ült rajta, háta mögött a tengerrel. A két kezében egy-egy kardot fogott, a pengéket az arca előtt keresztelte. Nagyon részletes rajz volt, még a hold fénye is megcsillant a kardokon, és fehér éllel zárta le a felkorbácsolt hullámokat. Az első közös evezésünkre gondoltam, hogy a csónak simábban futott a vízen, mint elképzeltem. Több napnyi evezés után már annyira megszokod a vízfelszínt, hogy többé nem a mélység jut eszedbe, ahogy a jéghideg hullámmalábok ölelnek és húznak egyre lejjebb, és a hajó is már csak homályosuló sötét folt a zavaros víz tetején.

*Ez a lap két véglet közti ingadozást jelent, kezdi a boszorkány, a két kard két ellentmondásos gondolat, valami belső viszály, ami elzárja az utat a tenger felé.* Olyan tekintettel néz rám, mintha kérdezni akarna valamit, de aztán feláll az asztaltól, és az egyik fiókban kezd kotorászni. *Most csinálunk egy tisztítást.* Egy tálkába vizet enged, elővesz egy fehér gyertyát is egy bontatlan ikeás csomagból. Fehér madzagot teker köré, *így sokkal könnyebben terül a viaszforma,* és egy lapos tányér közepébe állítja. Leveszi a polcra az egyik fűszertartót, öt babérlevelet helyez a gyertya köré. Végül sóval szórja körbe a tányér szélét. *Tiszta, nagy lánggal ég.* Ez jó jel. A jó energiáknak köszönhető. *Ebben a házban egyébként is ritka az energiahiány. Jó fekvésű. Mondtam is a lányomnak, mikor megvette a telket. A volt férjével arrafele laktunk, mint ti, lentebb.*

Mikor leégett, azt mondta, nézzem meg, embrió alakja van, biztos azért, mert sikeres volt a szertartás. A folyás a madzag közt jött ki, kézzel le lehetett választani. *Tényleg, helyeseltem, mikor a kezembe tette. Rákulcsolta az ujjaimat, és néhány érthetetlen szót mormolt, aztán azt mondta, vigyem haza a kezemben, és tartsam közel az ágyhoz, mert tisztító hatása van. Hazafele a melegítőm zsebébe rejtettem a kezem. Így mentem végig a hegyen, vigyázva, hogy nehogyan valaki meglássa. A babát otthon a hálószobai könyvespolcra tettem.*

#### 4

Megjöttek. Az egész testsúlyomra szükség van, ha ki akarom nyitni a zöld nagykaput. Lomhán indul meg a sínen. A fehér Suzuki bekanyarodik, a csomagtartó szinte lesüllyed, megrakva töltöttkáposztával, húslevessel, zöldségekkel, kétféle süteménnyel, sóssal, két liter tejjel, egy felvágottas tállal, kovászos uborkával, egy megkezdett kenyérral, paplanokkal és párnákkal, huzattal és két nagy utazótáska ruhával. Segítek bepakolni a nappaliba, helyet csinállok a hűtőben. *Anyu adogatja a dolgokat, meg kell mosni ezt az ablakot, jegyzi meg két mozdulat közt. Gyere, apa, igyunk egy pálinkát. Én sose iszok amúgy, csak ha itt vagyok, jólesik.*

*Anyu* alacsony, tagbaszakadt nő, azon a vidéken azt mondták az ilyen emberre, hogy *erős csontú*. Legutóbb *mamit* is hozták, a fürdőből nyíló kisszobában aludt. Jött megnézni a portát. *Mami, ne dolgozzon*, hajtogatta megállás nélkül, miközben gazolt, ablakot pucolt, csak estére engedélyezett magának egy kis pihenőt, ekkor rendszerint átvette az izzadt nyári felsőjét, és lerogyott a dikóra. *Apa* csak ritkán beszélt, akkor is a földről, a szerszámokról. Hogy mit hogy kellene inkább csinálni.

Jó érzés volt csak ülni a hűvösben. A kánikula alábbhagyott, a távolból patakopogás. Gábor vitte vissza a karámba a lovát az utolsó lovasóra után. A gazdag gyerek még a nyeregben, nézem, hogy figyel-e a korai meggyet, ők szokták leszededetni a fáról. Gáborék évről évre túlélőtábort is szerveztek nekik, *nagyon sokuknak nincs apja, vagy nem foglalkozik velük, de valahogy benne van az ösztönükben, hogy boldogulni kell a természetben, hogy tudni kell tüzet rakni, sátorban aludni, evezni és a folyóban mosakodni.*

Szerettem sokáig még egyedül is kint maradni, mikor itt voltak. Nézni, hogy válik sötétkékké, majd feketévé az ég a fák felett, hogyan kezdenek el az első bogarak keringeni az égő körül. Már mindent elmosogattam és elpakoltam, letöröltem a konyhapultot, felfestem a fürdőt és a konyhapadlót, csak még a zöldségszemetet kellett hátravinni. Egy cementesvödörben gyűlt napokig, amíg el nem kezdett bűdösödni. De most nem lehetett semmi elől, ami *nem oda való*.

Átfordítottam a vödört az összetákolt határvonalon. Disznóolat akart ide *anyu*, vagy legalább csirkét, *nincs azzal annyi gond, mint hiszed, csak bedobod neki a tápot, és kész. És mindig lenne tojásotok*. Teszek még egy kört a kertben, a ribizlit is lassan le lehet szedni, a saláta kezdett felmagzani, pedig még nem is olyan rég volt, hogy ültettük, körszeleteket ástunk fel, abba lyukakat vájtunk két-három centis távolságra. Egy lyukba egy mag kerülhetett, mert ha véletlenül kettő vagy három szem ment egy helyre, elszívták egymástól a tápanyagot.

Végül lekapcsoltam kint a villanyt, áttöröltem még egyszer az asztalt vízes ronggyal. Sárga fény szűrődött ki a függöny rései közt és beszélgetés, a tévé zaja a nyitott ablakon át. A kert lágy árnyékaihoz képest hirtelen durvának tűntek a bútorok élei, a lámpabura szitamintát rajzolt a falra. *Mivel játszik ez a macska, hajol le anyu*. Benyúl a cserékpálya mellett a hokedli alá.

Felegyenesedik, kezében a viaszembriót tartja, meglágyult a melegtől, ilyenkor a viasz a legkisebb nyomásra is formálódik. Már nem magzat, csak egy alaktalan massa. Max hangerőn dübörög a főzőműsor, *szó szerint pirít-suk le egy kicsit zsíron az oldalasszeleteket.* Anyu mintha elfelejtette volna, mit akar mondani, egy pillanattal kérdően néz rám, majd megvonja a vállát, és a konyha felé indul.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Asszonyportré III., 1968



LUKÁCS SÁNDOR (1947) Budapest (Fotó: Dömölky Dániel)

## LUKÁCS SÁNDOR

### A tükrök mélyén

„Éber álom:  
felelet nélkül átkelek  
a tükrök mélyén heverő szobákon”  
(Pilinszky János: Utószó)

Látom a homály falait,  
ahogy átlépsz rajtuk a fénybe.  
Félénken indulnál, felém, elvakít tested tündöklése –

Villámok szabdalta szélben, földúlt ormokon jártam.  
El sem hiszem hogy itt vagy,  
e tükrök mélyén heverő szobákban –

A szürke vizek kint felragyognak, megrázza testem gyógyító áram.  
Nézlek szédülve, meghatottan,  
a homály falának döntve hátam –

Ha elbukom, fölsegítesz,  
a tükrök mélyén már vár az ágyunk.  
De a füvek közt szögek lapulnak, ha legközelebb majd erre járunk –

### A víz felett

A víz felett  
szikrázó tér lebeg  
és minden hajnal  
a hullámok lépcsőfokán  
tárja szét szárnyait előttem –  
Ameddig a Nap uralkodik,  
félíg hunyt pillákkal köszöntöm,  
és nem gondolok arra,  
hogyan valaha is  
majd örökre elvakít –

**KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Szárnyalás, 2002; Találkozás, 2002 ►**

## Kikötő

„Aludnék vissza oda, látni ismét a sötétkék  
üveghegyet, fekete-kék jégtengert, de hiába”

(Kodolányi Gyula: Sejtelmek VI.)

Holdbéli táj ez, ahol állsz.  
A láva kihűlt salakmező.  
Mintha egyszerre  
taszítana és befogadna  
egy földöntúli kikötő –  
A vitorlák mint korallszobrok.  
A jeges fákon porcelán rügyek.  
Itt nem gyűjthatsz meg  
a fagymarta földet  
perzselő tüzet –  
De megkönnyebbülsz,  
mert ami az idők során  
nap nap után eszedbe ötlött,  
mintha megtöltené a sóval az alján  
régóta kiszáradt tengeröblöt –  
Közéjük lépnél, szólnál hozzájuk,  
de végül csak néhány szavad marad.  
Mintha végérvényesen fogva tartana  
hideg fényével e kősvatag –  
Igen, néhány szavad marad csak,  
de bevésődnek vagy tovaszállnak –  
És érdekes-e üzeni még  
e holdfény üvegén csillogó  
világnak –





## JUHÁSZ TIBOR

### Jó ez itt

Részlet egy szociográfiából

– Az ég adta világon senki nem segített nekem soha. Csak akkor, amikor az utcán éltem, de akkor sem úgy, hogy önszántából, hanem a gyerekeim miatt. Ha nem lennének a gyerekeim, még ma is ott élnék az utcán. Igen, ott. Érted, én senkit sem érdekelttem. Én magamban, úgy értem. Pedig ott szedtem össze azokat a betegségeket, amiktől a mai napig szenvedek. Amikor segítő kezet nyújtottak nekem, akkor már késő volt, ha így nézzük.

– Meddig éltél az utcán?

Sápadt az arca, fekete félholdak a szeme alatt. Cigaretta-tölt. Az ölében fémtálca, azon dohány, hüvelyek. Kiválaszt egyet, a töltőbe dohányt gyömszöl, majd erőteljes mozdulattal elkészíti a szálat. A sarokban álló kályhához megy. Kinyitja az ajtaját, bedugja a cigit, így gyújt rá. Amikor ezzel megvan, fát tuszkol a leharcolt szerkezetbe. Közben beszél.

– Négy hónapot. Nem, nem, várjál – számol az ujjain. – Fél évet. Igen, ennyit. Mert júniusban kerültem ki, amikor az első feleségemtől elváltam. November végén meg bejutottam a szállóra. Ha hideg volt, korábban is aludtam már ott, de nem szerettem a tetvek miatt, meg a poloskák, azért azok is meg tudják keseríteni az ember életét, meg az alkoholisták is olyanok. Mindenki lopott, késeltek is. A vonatállomáson aludtam, néha a buszállomáson is, mikor hogy, a váróteremben. Kukáztam, ettem a szemetet. Meg kerestem a kapcsolatot a gyerekeimmel. Mert tudtam, hogy az anyjuk nem beszámítható. Hogy úgy mondjam.

– Miért?

– Hát mert beteg. Alkoholista, hogy úgy mondjam. Iszik, mint a ló. Skizofréniás elmezavara van neki még pluszba. Nem bírja fékezni magát, ha ideges lesz, valami ilyenje is van neki. Mondom, beteg. Attól féltem, hogy megöli a gyerekeket.

Bezárja a kályha ajtaját, visszaül az asztalhoz, tölti tovább a cigarettákat.

– De miért kerültél az utcára?

– Mert nem tudtuk fizetni az albérletet. Aztán a tulaj azt mondta, takarodjunk a piczába. A haverjaival jött, érted. Nézzél rám, már most megerősödtem, de azért olyan kétajtós szekrényekkel nem tudnék még most sem mit kezdeni. Menni kellett, és kész. Akkor már el voltunk válva az asszonnyal, csak egyikünk se tudott hova menni. De mikor megfenyegettek minket, hogy szétbasszák a fejünket, akkor muszáj volt. Az anyósommal soha nem volt jó a kapcsolatom nekem. Szerintem ő a felelős azért, mert a lánya megbolondult. Elkényelmesedett asszony az. Egész nap fekszik, tévézik, cigizik az ágyban. Depressziós, azt mondja magáról, de szerintem csak egy elkényeztetett picca. Érted, ilyen kitartott kurva. Hogy úgy mondjam. Jól bánik vele az ura túlságosan is. Aztán ez meg tetszik neki, ebbe belesüppedt. A luxusos bánásba, érted. Az apósommal meg nem lehet beszélni, az egy papucs. Mondjuk, iszonyatosan sokat dolgozik. Dolgos ember, arról aztán nem lehet panasz. Van pénzük döggivel. De engem nem szeretett, még a baltát is belém akarta vágni, amikor szóvá tettem, hogy hagyjanak nekünk békét. Mert mindig izéltek, parancsolgattak, hogy csináld ezt, csináld azt. Amikor meg szóltam, akkor kibasztak engem ők is. Pedig akkor még lehetett volna együtt élni valahogy a volt feleséggel, akkor még meg tudtam volna oldani valahogy. Én mentem, a felesé-

gem meg maradt a gyerekekkel. Ezért az egy dologért amúgy nem is hibáztatom. Utcán nem lehetett a kis szarosokkal, érted, én is mondtam neki, hogy maradsz.

– Mennyi idősek a gyerekek?

– Krisztike hatéves, Vanessa pedig kilenc. Brendon nyolc, Ádám meg öt. Mármint most. Hát, akkor még nagyon kicsik voltak.

– Hogy viselték ezt az időszakot?

– Szarul. Te hogy viselted volna? Ugye? Látod, ezt nem lehet viselni így vagy úgy. Nem tudom amúgy, hogy ez az időszak kiben mit okozott, érted, a tudatalattiban, hogy úgy mondjam. Lehet, hogy most semmi bajuk, aztán, mondjuk, huszonevésen, vagy akár negyvenévesen, mit tudom én, olyankor majd egyszer csak elpattannak, aztán verekednek vagy lopnak, isznak majd, mert ezek a dolgok ott munkálnak bennük, csak még nem látszik ez rajtuk. De biztosan megsínylették. Ez majd akkor derül ki szerintem, amikor ők is felnőttek. Most vidámak, hallod, most is milyen jókedvűek, hogy játszanak.

– Milyen betegségeket szedtél össze?

– Hát, azóta például folyamatosan köhögök. A tüdőmben van valami szerintem, vagyis a tüdőmmel. Meg piros foltok jönnek rajtam. És csalánkiütések. Akkor jöttek ki először, amikor az utcán voltam. Biztos megettem valamit. Mert miből él az, akinek nincs pénze? A szemétből. Hogy úgy mondjam, igen. Nem mindig tudtam annyi lóvét kéregetni. Meg nem is akartam. Megalázó. Meg van egy nagy seb a sípcsontomon, ami azóta sincs jól ellátva, mindig begennyesedik meg bedagad. Valamibe beleakadtam, de nem figyeltem, hogy mibe. Csak azt láttam már, hogy minden csupa vér. Részeg voltam, és nem mentem orvoshoz. Pedig azt kellett volna, egyből odamenni. Fáj, viszket. Nagyon kellemetlen sokszor.

– Miért nem mentél?

– Mert voltam én már a detoxban. Odaraktak volna részegen. Tudom, hogy bánnak ott az emberekkel. Verik őket, kirabolják, röhögnek rajtuk. Nem egy Hilton az, nem nyalják ki a picsádat. Az is elég lenne amúgy, hogy bebasznak egy szobába, hogy szuszogjál ott. De nem, ezek megvernek. Ha részegen bevittek volna, biztos, hogy nem is láttak volna el, csak úgy ímmel-ámmal, miután jól pofán basztak párszor.

Bejönnek a gyerekek az udvarról. Levetkőznek, leülnek az apjuk mellé a heverőre, kíváncsian figyelnek. Az apjuk folyamatosan tölti a cigarettákat, hamarosan indulnia kell, mert a műszak kezdete előtt még elintéznivalói vannak – ő fogalmazott így –, ezért van most csak ennyi ideje beszélgetni. Éjjeli őr egy telephelyen a város másik szélén. Még nem szokta meg az éjszakás műszakot, cigarettázással próbálja ébren tartani magát. Kávét és energiatalt nem ihat, krónikusan magas a vérnyomása.

– Szerintem amúgy ezt a vérnyomásproblémát is az utcán szedtem össze. Mert folyton ideges voltam. A fogaim is tönkrementek, mert összeszedtem valami szájfertőzést, aminek lett egy csomó szövődménye. Szemetet zabáltam. Csak ezek maradtak meg elől, az összes többit ki kellett húzni. De legalább röhöghetek, érted – mosolyog, aztán elkomorodik. – Még most sem múlt el teljesen szerintem az a fertőzés, mert sokszor érzek furcsa, keserű ízt, ilyen fémeset a számban. Lényeg, hogy kórházba kerültem november végén, mert olyan kimerült és éhes voltam már akkor, hogy csak úgy összeestem. Na, ezt valahogy megtudta a volt feleségem, és bejöttek a kórházba mindannyian, a szülei is, aztán kivittek magukhoz. Mégiscsak a gyerekek apja vagyok, érted. Ott töltöttem náluk aztán pár hónapot, de nagyon nehéz volt. Elviselni a volt anyósomat meg a volt feleségemet. Érted, én is ittam sokszor, de sosem azért, mert nem bírok nélküle lenni. Akkor ittam, ha nem akartam józan maradni. Ha éreztem, hogy nem tudok megoldani egy helyzetet. Akkor olyan düh

jött belém, hogy valahogy le kellett vezetnem. Ivódüh. Persze, magától az alkoholtól nem lett jobb, viszont legalább el tudtam magam engedni, aztán úgy valahogy kitomboltam a feszültséget. Vagyis mégiscsak jobb lett. De az a nő egész nap ivott. Mármint a volt feleségem. Folyamatosan. Bevett vagy napi négy üveg bort. Érted? Mennyi már az? Kibaszott sok. Az anyja meg csak nézte betakaródzva, cigarettázva. A gyerekek ott voltak egész nap a füstben, nézték, ahogy az anyjuk piálgat, a nagyanyjuk meg kényelmeskedik.

Rágyújt, cigarettával kínál.

– Házi dohány! Édeskés, jó tömör – ajánlja, de nem fogadom el. Meleg van, nagy a füst. Émelygek. A gyerekek a tévét bámulják, az egyik fiú azt kérdezi az apjától, hogy mikor csinálja meg a mászókat, amit ígért. A férfi azt feleli, jövő héten. A másik kisfiú kimegy az udvarra, nyomában kavarogni kezd a füst a szobában, kiszaladnak a többiek is. A férfi pakol. Egy zacskóba teszi az elkészített cigarettákat.

– Na, ahogy ott voltam a volt feleségeméknél, találtam munkát. Végre volt fürdőszoba, ahol meg tudtam magam tisztálkodni. Akkor találtam ezt az állást. Félrepakoltam a pénzt, hogy gyűjtsek itt egy házra. Aztán meg találkoztam a második feleségemmel, aki meg régi szerelmem volt.

Hirtelen felkel, az ajtóhoz rohan, kiordít a gyerekeknek, hogy vegyenek kabátot, sapkát.

– Hát, így volt, hogy aztán összelegegettünk megint. Azóta így vagyunk, hogy úgy mondjam. Nem volt kérdés, hogy elveszem. Jobb asszony, mint az előző volt. Nem iszik. Megfogja a pénz végét. Érted, a kávé meg a cigaretta van csak neki, ezek a szenvedélyei, de ezek mindenkinek vannak. Neki volt még egy kis tartozása erre a házra, mert kölcsönből vette. Uzsoráskölcsönből. Felajánlottam neki, hogy kifizetem. Jó sok pénzt lehúztak rólunk. De nem szólhattunk semmit, mert akkor meg ránk gyűjtják a házat. Ha már belekerült ez a szerencsétlen nő ebbe a helyzetbe, akkor nagyon oda kell figyelni, hogy mit is csinálunk, mert nagyon könnyen rábaszhattunk volna. Na, és akkor még másfél évig fizettük a... Ne írd majd le a nevét, jó? Másfél évig fizettük még neki. És a feleségem annak idején háromszázezer forintot vett csak fel, húsz-ezerrel kellett fizetnie. És mikor mi összejöttünk, akkor már fizette két éve. És akkor még együtt is fizettük másfél évig a tartozást. De nem szólok semmit, már vége, már elrendeztük. Már ez nincsen felettünk. Nem kell már félni ezért. Így könnyebb, jobb, hogy úgy mondjam.

– Nem akartatok máshol élni? Nem bántad meg, hogy idejöttél?

– Hogy én? Dehogy. Itt vannak a gyerekek. Róluk kell gondoskodni. Őket nem vihettem magammal csak úgy albérletbe, még kicsik voltak akkor, nem tudták ellátni magukat. Gyorsan kellett lépni, hogy kiszakítsam őket abból. Az új feleségemnek is van három gyereke, ugye, rájuk is kellett gondolni, igaz, azok a volt férjénél vannak. Amikor itt vannak nálunk, én őket a sajátomnak tekintem, azt megmondhatom neked, én ebből nem csinállok ügyet. Ha nekem kell a másik annyira, hogy megkérem a kezét, akkor nemcsak a gyűrűsujja kell, hanem mindene. Szóval ezt kellett csinálni. Sokat fizettünk a... szóval neki... de megérte még így is. Mondom, jó ez itt. Jobb, mint venni valahol a városban egy lakást. Mert ott nem is tudnánk. Meg az, tudod, hogy a gyerekek is idősödnek, iskolába járnak, meg ruházni kell őket. Kell a pénz. És ilyenkor azt csinálod, azt a megoldást választod, ami anyagilag a legjobb.

Szendvicset készít magának. A konyhaszekrényből, ami az ablak mellett áll, kivesszi a vaját, a szalámit és a kenyeret. Nincs hűtő, a tejet és a sajtot is itt tartják, a szárasztészta mellett. Egy hosszú késsel vág két karéj kenyeret, vékonyan megkeni őket vajjal, három szelet szalámit rak közéjük. Zacskóba teszi a szendvicseket, szorosan megkötí a nejlont, berakja a táskába ezt is. Felálllok, az udvaron várakozom tovább. Kint édesnek érzem a levegőt, múlik az émelygéselem.

A gyerekeket nem látom, biztos az erdőben vagy valamelyik utcában játszanak. Igazából alig látok valamit, a hó felerősíti a délutáni nap fényét. Egy kupac fa, egy rozoga kutyaól, vödörök, flakonok, papírok, műanyag darabok szétszórva. Kerítés nincs a szomszéd házak körül sem. A jobbra eső ház ereszcatornájáról ruhák lógnak, csipesz tartja őket. Hangokat hoz a szél, lónyihogást, zenét. Üvegszilánkok. Ajándékszatyor. Kutyaugatás. Egy férfi elhalad az úton, rövidnadrágban van, trikóban, vállára halálfej tetoválva, nem lehet eldönteni, hogy a koponya nevet vagy kiabál. Ropog a hó a léptei alatt. Csikkek. Lábnyomok, lyukak a talajban. A férfi a házban valamit elejt, káromkodik. Feltűnik az ajtóban, egy lavór vizet önt az udvarra, azt mondja, mindjárt jön. Nem kérdezem, miket kell elintéznie, pedig érdekel, miért megyünk ilyen korán. Műanyag székek a balra eső ház oldalának támasztva. Egy hosszabb fémrúd, napernyő szára lehetett. Elem. Drótdarabok, eltépett, elmetszett gumicsövek. Kaspó. Madarak. A férfi a gyerekek neveit ordítja, hamarosan feltűnnek a lányok, kicsivel később a fiúk is az erdőből. Behívja őket a házba.

– A feleséged mikor jön haza? – kérdezem, amikor táskával, munkahelyi egyenruhájában, bakancsban, fekete farmernadrágban és a cég emblémájával ellátott kabátban újra megjelenik mellettem. Szájából cigaretta lóg.

– Találkozni fogunk vele az úton, már jött a busz.

Előveszi a mobilját, zenét kapcsol. Szikora Robit.

– Ez még azért jóféle zene volt, nem? Nem olyan, mint a mostaniak – mondja, majd elmesél egy történetet az egyik általános iskolai osztálytársáról, egy lányról, aki fülig szerelmes volt Szikorába, de annyira, hogy el is hitte, hogy a zenész majd őt fogja feleségül venni. A lány azt állította, hogy Szikora egész végig őt nézte az egyik koncertjén, és gondolatban üzent meg neki, hogy amikor a lány nagykorú lesz, akkor majd összeházasodnak.

– Ő is itt él a völgyben – röhög. – De nem a zenésszel! Egyeseknek nem jött be az élet.

Köszön egy asszonynak, aki két jól megtömött szatyorral áll az út szélén. Az asszony visszaköszön, meglepően mély a hangja. Hallgatjuk a zenét. Néhányan kint állnak a házuk előtt. Vödörrel, flakonokkal és táskákkal emberek mennek a közutak felé. Kóbor kutyák, gyerekek papucsban, félmeztelelenül. Látom a lehetetük.

Nem találkozunk a feleségével. A buszmegállóba érve kikapcsolja a zenét, aggódik. Telefonál.

– Minden rendben van szerencsére – mondja, miután bontja a vonalat. – Majd eljössz máskor is, akkor találkoztok majd, érted. Semmi baj, semmi. Csak nem azzal a busszal jön, amivel szokott. Sokan voltak a boltban.





HORVÁTH VIKTOR (1962) Pécs

## HORVÁTH VIKTOR

### Üzenet a nemzettől

Ma álmomban láttam a nemzetet.  
A parlamentben ült modern ruhában,  
a büfében laptopján mélezett,  
s vele szemben ült barátja, az állam.

És az állam meghittén nézte őt,  
tréfás, baráti megjegyzéseket tett,  
ő mosolygott a kijelző fölött,  
derűs és jó szándékú volt a nemzet.

A jutyubon Laibachot hallgatott,  
s a zaj miatt barátja arra kérte,  
hogy tegyen fülbedugót a fülébe,

de ő csak lecsapta a laptopot,  
és én megnézem, ha felébredek,  
mit írt nekem. És más nem tudja meg.

## A nemzet ébredése

Hosszúra nyúlt a bénító sötétség  
a rettentő éj uralma alatt;  
nagy buli volt, lányok, sör, vodka és még  
kereszthatásnak füves bódulat.  
S a haverokkal úgy volt ő beállva,  
és plusz még rá is ivott annyi mindent,  
hogy a vécét tisztára összehányta,  
reggel a bejárónő rá sem ismert.  
Hajnal felé a szomszéd holtra váltan  
a járőrt is hiába hívta ki,  
a rendőr nem tudott segíteni,  
mert ő már ájultan feküdt a kádban,  
aztán kissé kitisztultak a mérgek  
(s mint Terminátor 3-ban a gépek),  
délben a nemzet öntudatra ébredt.

## Lassítás

A világűr akár a lassítás  
 apró tárgyak folynak előre-hátra  
 és sok kis ütközéssel lenni más  
 hogyan visz el egy távoli irányba  
 kerékre tapad a lökhárító  
 s a hűtővel merül el a motorba  
 és a motor a lassan lassuló  
 a pedálok mellett üt be forogva  
 a szélvédő kristály kockákba áll  
 addig lassul amíg együtt lebegve  
 bármikor megáll toll kabát kanál  
 pont te hol akarnád amerre lenne.  
 Arcod mellett néhány csepp sűrű málnalé  
 kitárt karokkal tör az érzelem felé.

## Gyorsítás

Megtörtént, mire odaérek,  
 már nem kell, mire megkapom,  
 mire megoldom, elfelejtem;  
 lemarad velem a történetem;  
 megváltozom, mire kiismer.  
 Minden hős megtér, mire meglakol;  
 halott donor küldi vissza a vért;  
 mire hinni kezdek, addigra Isten  
 másik vallásra tért.

## C & U

Kedves, én tégedet annyira bírlak,  
 és épp annyira kedves vagy nekem,  
 mint ballonkabát és a szerelem  
 a nyugdíjas mutogatós szatírnak.

Úgy szeretlek, mint az uránt a szén,  
 s ahogy a szént szerette az urán,  
 amíg ők osztoztak Pécs városán,  
 mikor találkoztak a közepén.

Ifjú voltam és rögtön lángra gyúltam,  
 éppúgy, ahogy ezek az elemek,  
 de most már nem is, hanem csak veled,

mert már nem vagyok annyira gyanútlan;  
 főleg, ha rámszólsz nagyon szigorúan:  
 a szén és az urán nem a tied

## Törlés

Lóg nálam egy fehér törölköző;  
 a víz a kedvenc szövetségese;  
 amit az rajtam hagy, letörli ő,  
 titokzatos dolgokkal van tele.  
 Először csak kevés szerves anyag  
 tapadt rája s kalcium-karbonát,  
 aztán elvesztettem a fonalat,  
 mert sosem néztem mikroszkópon át.

Fehérjék, mikroorganizmusok,  
 élet, halál, gombák, többsejtű lények,  
 amit a törzsfajlás kiforog,  
 és ott van benne, kedvesem, a véred.

Megtartani túl sok rajta a vér.  
 Viszont kihajítani túl fehér.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Mitológia, 1987

## SZABADOS ATTILA

### Tisztázatlan körülmények

Sajt, tea, szalámi, narancs, meggybefőtt,  
ritmizálom, rohanok le, egyszerre  
két-három fokot ugrok át, dűnnyögöm,  
fogaim közt csikorgatom a listát,  
a lépcsőfordulóban lendülettel,  
felhúzott lábakkal, a fémoszlopot  
szorítva váltok egy fél emeletet,

mindegyiknél újra, majd lenn az ajtó  
üvegéhez csapódok, mint egy szúnyog,  
ami magát csapta agyon egy kemény  
díszpárnával, rángatom a kilincset,  
kulcs-lyuk-fordít, nincs is zárva, erősen  
felhúzták, fordít-kivesz-zseb-beránt,

az ábécé bejáratánál néhány  
percig válogatok, hogy melyik kosár  
kényelmesebb a könyökhajlatomnak,  
végül a vastag fogós, élénkvrös,  
tea, aztán narancs, de megbámulom  
a májfoltos körtéket, mintha alig  
kapnának levegőt a neonizzók  
alatt, kettőt ráteszek a mérlegre,

mutatóujjal keresem a gyümölcs  
apró indexgombját, semmi, már ők  
is lemondtak a haldokló körtékről,  
zacskó, három narancs, majd sajt, szalámi,  
kártya, fizetés, otthon a tűzhelynél  
színtelen, forró levet kavargatok,  
tisztázatlan okok és körülmények  
miatt a levesben ma nem lesz meggybefőtt.

### Lomtalanít

A törött bőrdöb, a régi tévét,  
tankönyveket szépen felcímkézve, név,  
osztály, persze lekapargatjuk,  
nehogy nyomozni kezdjen utánunk  
a szemeteskonténerben rothadó  
alma, és mindent kihordunk a gangra,

csak az igazán jó vendég jut el  
a lépcsőtől az ajtóinkig, és ha nem  
vérzik az orra vagy sajog a lába,  
akkor invitáljuk bentebb, egyébként  
sebesült csapdaállat,



SZABADOS ATTILA (1999) Kisvárdra

ez addig megy  
 így, amíg egyikünk a tévén kívül  
 mindent be nem pakol a rossz bőröndbe,  
 felöltözik, a becsíptetett nyaki bőr  
 miatt hibáztatja a cipzárt, indul  
 lefelé, kezében a súlyos bőrönd,  
 (tankönyv, CD-lejátszó, zuhanyrózsa)

és amíg el nem ér a konténerig,  
 mindenki a téli kiruccanás miatt  
 irigykedik, a tévé sorsa azóta is  
 változatlan.



KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN, Víz a pól a keresztet, 1984

## SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ

### Ani önmaga marad



SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ (1978) Pázmánd

Béla ült az ágy szélén, kezében a telefon, és fölötte az ujjá, ami megállt az érintőképernyő előtt. Mint amikor az ember levegőt vesz a beszédhez, és a levegő a tüdőben marad, mert nem mond utána semmit. Nem azért, mert elfelejti, vagy elveszti a bátorságát, vagy elmúlik az alkalom – ezek az esetek is megtörténnek Bélával, de a tüdőben maradt levegő és a bent maradt szavak esete más. Ilyenkor pár másodpercre megáll az idő.

Béla az örök jelenben, üres fejjel és üres szívvel tartotta az ujját a telefonja fölött. Aztán a képernyő tüze kihunyt, erre a férfi visszatért az idő forgatagába. Most nem maradtak bent a szavak, mert már nem voltak szabad szavak arra a célra, amire Béla használni akarta őket. Jó éjszakát üzenetet akart írni Aninak, és szerette volna kedvesen megszólítani. Rengeteg becenevet készlelt be élete csaknem ötven éve alatt, de nem találta a megfelelőt. Olyan szeretett volna, amit még nem használt más nőre, vagy legalább nincsen emlékekkel telítve. De Bélának már rengeteg nő megfordult az életében, tizenéves kora óta közel háromszáz, és mindet imádta. Sőt, nemcsak ezeket a nőket imádta, hanem az összeset. Béla szerette a csodálatos dolgokat birtokolni, és a nőket tartotta a legcsodálatosabb dolgoknak a világon.

– Kedvesem, drágám, virágom! – ezek olyan régen és sokszor elkoptak, hogy csak úgy toladott a sok hozzájuk tartozó arc és test, de a nevükre már nem emlékezett. A kisdrága minden nőnek kijárt, aki megtetszett Bélának, így szintén óriási tömeget hívott meg Béla emlékezetébe. Hiszen Béla őszintén szerette a nőket, gyerekkora óta. Igaz, kiskorában néhányszor csúnyán megszívatták. Túl fiatal volt még, amikor összeszedte bátorságát, és udvarolni kezdett a lányoknak. Kilencévesen, persze az idősebbeknek. Odamerészkedett, ahol a tíz-tizenkét éves iskolatársai levelekből, ágakból babaházat építettek, és bevezetés nélkül megcsókolta a lányt, akibe beleszeretett. A kislányok alaposan megruházták, végül homokot szórtak a gatyájába. Béla sírva futott haza az édesanyjához, aki akkor még velük élt, és hosszan tisztogatta összetört szívű kislfia ágyékáról a homokot. A kis Béla ekkor esküt tett, és bosszúfogadalmat a nők ellen, amit felnőve sem felejtett el. A bosszúja az imádattal kezdődött.

– Szerelmem, életem, szívem! – egy olyan nőt szólított így, akibe tényleg, abban az esetben igazán szerelmes volt, és akár a feleségét is elhagyta volna, de sajnós a felesége a gyerekekkel zsarolta, így bármilyen ronda házisárkánynak látta is őt, nem tudott lépni. Később, amikor teleplezte felesége szeretőit, Béla minden egyes férfinél zerszeresen bánta, hogy nem lépett le ő előbb. Vagy lépett ki, vagy lépett el. Saját háza sem volt akkoriban, mert mindent a feleségébe forgatott, akinek így három lakást juttatott, meg egy milliós autót, míg ő egy nyolcvanezeres is alig érő, lepattant Golfal kínlódott. De ezeket nem bánta meg, mert a férfi szeretett adni. Csak az elszalasztott nőt, meg az idejét sajnálta. Mert negyven fölött az embernek már nem jön annyi jó lehetőség. Béla gyakran nézegette magát a tükörben, és megállapította, hogy még vonzó férfi, de már nem annyira. Tartani kezdett a fiatal bikáktól.

– Macskacicó – ezt már több nőre is használta, mert gyerekkora kedvenc meséjét idézte fel. Sokszor ábrándozott róla, hogy bár a nők is olyanok lenné-

nek, mint a mesebeli Macskacicó: az ember csak megdörzsöli a fa kérgét, és előjön a gyönyörű lány. Amikor meg az embernek épp nem kell, akkor nem dörzsöli meg a fa kérgét, és a lány nincs. Például amikor éppen egy másik lánnyal akarna lenni. Ennek a becenévnek több becéző változatát, a becézés becézését is elhasználta már, úgymint Macskacica, Macskacamicó, és Macskacic. Már elkezdte benyomkodni a mobilba Aninak, hogy Macskacamicóka, de egy gondolat félbeszakította és bántotta őt. Eszébe jutott, milyen émelyítően kellemetlen érzés uralkodott el rajta, amikor rájött, hogy az egyik szerelme ugyanúgy szólítja őt, mint a férjét: Kandurcicamicó.

Pedig Béla imádott akkoriban Kandurcicamicónak lenni, már a feleségetől is elvált – az asszony lelépett egy baracskai fegyőrrel –, de megdöbbenette, hogy a férjjel kezelik egy néven. Mert a név kötelez, és Béla nem akart elköteleződni. Most még a megbánás hulláma is elérte őt, de rutinosan hagyta levonulni, mert Béla a nagy megbánások embere volt, és már a megbánás mint érzélem is elkopott számára.

– Talán valami még nagyobb pofonok tudnak engem igazán lenullázni. Visszaállítani a startvonalhoz. Hogy újra kezdhesek mindent. Jobban – ábrándozott a férfi, ugyanakkor félelemmel tekintett az újrakezdés lehetőségére. Nemcsak most. Mindig. Mert nagy pofonokat, meg még nagyobbakat már bőven kapott az élettől – Aki a kicsit nem becsüli, a még nagyobbat kiérdemli – gondolta keserű utóízzel a szájpadról.

– Arany szívem! – próbálgatta Béla hangosan a formulát, amit nem használt gyakran, de mindig is tetszett neki. Csak valahogy nem találta magához illőnek.

– Csillagvirág! Vagy inkább Bébike? – ingadozott Béla a tradíció és az amerikai álom között, aztán belátta, hogy inkább a Galambom, Gyöngyöm típusú nevek tetszenek neki, bár volt idő bohó ifjúkorában, amikor még a Hörccsimörcsi felé is kilengett. A Puszinyszit még manapság is használta, de inkább elköszönés helyett. Kevésbé kreatív korszakában minden nőjét Kinccsemnek szólította, legalább nem terhelte magát a nevek helyes felidézésével.

Most nem volt ilyen nehezített, többsávos pálya, mert Ani volt az egyetlen barátnője. Nem így akarta, de így sikerült, mert Ani annyira intenzív asszony volt, hogy a férfi teljes kapacitását lekötötte.

Béla újra megérintette a képernyőt, és a telefon kivilágosodott.

– Anira nem találok szavakat. Ennyi. Ani csak Ani – zárta le Béla az esti kérdést, és begépelte az üzenetet:

– Jó éjszakát, Ani!

## Ani és az éjszakai megszólítás

Ani az ágyban azt latolgatta, hogy elalvás előtt próbáljon-e megnyugodni a nap után, vagy eméssze még a nap eseményeit szabad asszociációs önmarcangolással. Semmi különös nem történt, de az átlag nap is számos lehetőséget kínált a tépelődésre, amiről rendszerint bebizonyosodott, hogy meddő, és csak az értékes alvásidőt viszi. Remélte, hogy a relaxációval csökkennek a félelmei, de kevés eredményt ért el. Professzionális szorongóként élt.

A megnyugvás pozíciója a hanyatt fekvés volt, széttárt lábakkal és karokkal. A szabad asszociációs önmarcangolás is így kezdődött, de a végtagok feszültek maradtak, és Aninak folyton igazítania kellett a testét. Azt már tapasztalta, hogy egy idő óta sötétben nem tud elaludni, ezért éjszakai fényt vásárolt. Az irányfény azonban túl erősnek bizonyult, így meg a világosság miatt

nem tudott elaludni, és a fény színét sem találta kielégítőnek. Leragasztotta a kékes fényt zöld papírral, így a fény megfelelően elhalványult. Bár a zöldes árnyalat nem érvényesült eléggé, aludni már lehetett volna mellette. Ez csak pár nap után sikerült, mert addig azon szorongott, mi van, ha az apró lámpa felmelegíti a papírt, és felgyújtja. Ez még a legkisebb szoronganivalói közé tartozott, szinte megkönnyebbülésnek érezte, ha csak ilyesmi miatt hanykólódott, mert az élete bőven kínált valós okokat is.

A legrosszabb a tárgy nélküli szorongás volt. Ani, ha nagyon erőlködött, tudott olyan magyarázatokat találni, mint például:

– Rám tört a kozmikus magány.

Vagy:

– Egzisztenciális szorongás, kényszerképzetek. Vagy csak egyszerűen biokémiai állapot, a test elszabadult működése, amit egyszer elindított egy esemény, és ebből a forgó kerékből nincs kiszállás.

Most is épp mókuserékbe láncolt, megtört rágcsálónak, nyomorult lénynek érezte magát. Mivel az elalvás így messzire tolódott, kiszállt az ágyból, amikor látta villanni a telefonját.

– Hátha Béla írt, és akkor az megnyugtató lesz – gondolta, és tényleg:

– Jó éjszakát, Ani! – olvasta Béla üzenetét.

– Jó éjszakát – és itt elakadt a válasz. Ani szívesen írt volna egy kedves megszólítást, de ahhoz tudnia kellett volna, ki is neki valójában Béla, és olyan becézést kellett volna találnia, ami illet a férjéhez. Kedvence volt a „drága gyöngy”, de ezt már elhasználta a néhai férjére. A halott után maradt öltönyöket odaadta egy jótékonyági gyűjtésre, de a cipőket kidobta. Nem akart másvalakit egy halott cipőjében járítani. És egy halott ember becenevét sem hasznosította újra másvalakire.

– Drága kincs! – próbálgatta a következő ötletét. A „drága” szó hangzását szerette, jól ellensúlyozta a „kincs” túlságos élességét. Mégsem volt vele elégedett, mert mi van, ha Béla nem bizonyul olyan értékesnek, hogy kincsnek lehessen nevezni.

A „kedves cica” csak egy pillanatra merült fel. Béla külsőre nem volt cicás, inkább nehézsúlyú boxolóhoz hasonlított, mivel munkája folytán naponta több mázsát megmozgatott a saját kézi erejével. Ugyan hízelgő természete volt, de Ani nemcsak egy „cicát” szeretett volna maga mellé, hanem olyasvalakit, aki – és itt megint elakadt a gondolatmenet.

– A kapcsolat célja manapság a közös vagyonfelhalmozás, a gyerekvállalás és a társadalmi státus. Engem ebből egy sem érdekel. Akkor mitől lesz a viszonyom valakivel több, mint barátság extrákkal? Olyasmi, ami az illető kedves megszólítására jogosít fel? – tételődött a nő, pedig csak egy egyszerű jóéjszakáról volt szó. Akiben a szorongás mélyen meggyökerezett, az bármikor learathatja a félelem gyümölcsét.

– A feleség szó a „fele” szóból származik. Ez azt sugallja, hogy a nő és a férfi is töredékes egymás nélkül, csak fél ember. De az, hogy ezt ma reflexből így értelmezzük, mutatja, hogy a legtöbb kapcsolat kölcsönös függőségre épül. Hiszen a „fele” valakinek, azt jelenti, felebarátja, társa. Legalábbis a *Halotti beszéd* így szólítja meg az embertársakat: „Látjátuk feleim szümtükkel, mik vogymuk”. A feleség tehát maga a társság, ahogy a hétköznapiakban megjelenik. Nem a fele a férjnek, hanem az egész társa. És a férj sem fél, hanem a férfi önmagában. Női társnak lenni egy férfi mellett küldetés is, míg a férj a házasságban a férfiséget nyeri, azaz felnőtt önmaga lesz. Olyan ez, mintha a lánynak a felnőtté válás után még lenne hova továbblépnie. A lányságból hormonháztartása miatt nő lesz, abból pedig feleség. A fiú viszont a feleség által nyeri el a férfiséget, mert azzal, hogy feleségül vesz valakit, belép a társság szerkezetébe. A fiúnak a házasság egy beavatás. Ez persze manapság már

nem lenne politikailag korrekt. A feministák és a férfi emancipáció éllavasai szövetséget kötnének, hogy máglyára vessék ezt az értelmezést, hormonális adatokkal és biokémiai tényekkel táplálnák a tisztítóüzüket. Nehezen értjük meg, hogy az egyenjogúság nem zárja ki azt, hogy mindannyian háborítatlanul kibontakoztassuk velünk született, és nem ránk kényszerített, képességeinket – Ani hajlamos elkalandozni a pillanatnyi cselekvésektől. Tett még egy további kitérőt a *Halotti beszéd* nyomán (isā, por és homou vogymuk):

– A nő és férfi társak abban, hogy együtt lássák meg a halált. Biztos ezért holtodiglan a házasság.

És az elkalandozó gondolatok vége rendszerint önvigasztalás:

– Egy ilyen társadalomban nem csoda, ha szorongok. Itt még Jézus Krisztustól is a hittantanári diplomáját kérnék, és lecsapna rá a Nemzeti Élelmiszerlánc-biztonsági Hivatal, mert nem két fázisban mosogatta el a halas kosarakat. Itt és most nem időszerű a megváltó felbukkanása. Magamra maradtam, csak a magam megváltója lehetek – ezzel a gondolatmenet még egyszer visszakanyarodott a párkapcsolatra.

– Talán a párkapcsolat attól több, mint a barátság biokémiai vonzódással, hogy a nő és férfi egymás legjobb felei, legjobb embertársai lesznek, afféle szövetségeseik.

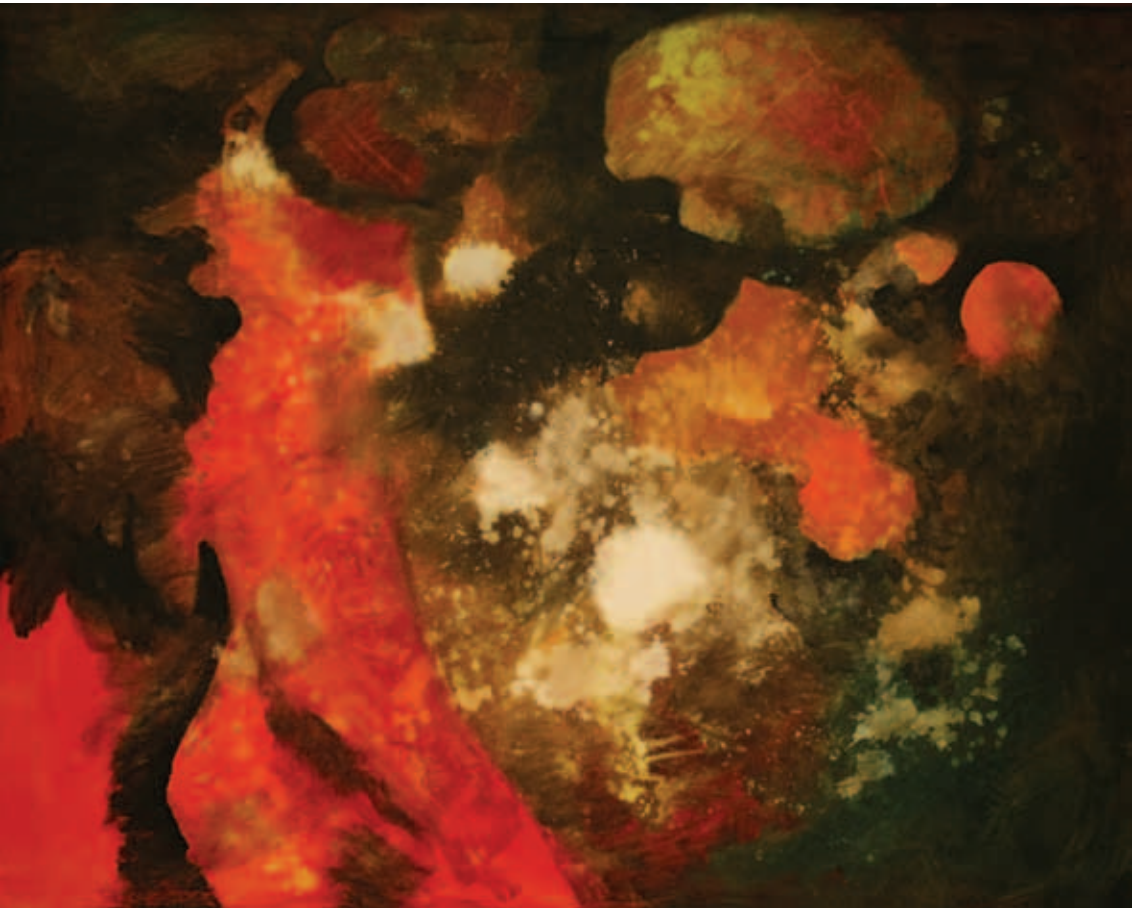
Ehhez az újabb eszmefuttatáshoz viszont már késő volt, érezte meg Ani, hiszen mindössze egy üzenet elküldése erejéig akarta megszakítani elalvás előtti forgolódását.

– Az „édes szerelmem” meg „kedves báránka” mind minősítenek és funkciót jelölnek ki. Oda a szabadság, a repülés, a végtelen égbolt érzése. A becenevek csak sablont jelentettek, nem a férfi elfogadását, ahogy épp van. Az elfogadás viszont tiszteletet is feltételez – Ani ezen megint fennakadt, és számos emléket sorakoztatott fel, amikor mind nem kapott alapot ahhoz, hogy egy-egy férfit tisztelhesen, pedig annyira szerette volna. Ehhez azonban már végképp késő volt, Béla nyilván várja a válasz, és a telefonja körül kering ahelyett, hogy aludna.

– Hátha ezúttal a remény nevet utoljára – találta meg Ani az aznapi nyugópontot. – Legyen Béla csak Béla:

– Jó éjszakát, Béla!





KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Nyugtalan energiák, 2010; Koszmikus formációk, 2016



BENKŐ ATTILA (1942) Göd

## BENKŐ ATTILA

### Városnézés a Szikrával

Már lefelé mentünk  
 az utcán, mikor egy  
 durrogó traktortól  
 úgy megbokrosodott a lovunk,  
 hogy az esti forgalmat  
 elkerülve csak a  
 romok közé roboghattunk vele.  
 És nem tört el a lába.  
 Hónapok múlva egy szilánk  
 bukkant ki a farából.  
 Akkor tudtuk meg, miért  
 vitt volna messzire minket.

### Harmadszor Taorminában

Kánikula október végén.  
 Újabb vágyakozók  
 vonulnak oda-vissza.  
 Keskeny utcájuk és  
 a legszűkebb sikátor  
 sarkán üldögélve  
 csak bólogatsz,  
 ha fél óra múlva is  
 túl forró a kávé.  
 Harmadszor már  
 nem a Jón-tenger csillogó  
 kis szeletét nézed,  
 hanem az egyik fekete  
 napszemüvegárust,  
 aki valamit jelez  
 a kezitükrével.  
 Meg-megtorlódik  
 ugyanaz a tarkaság.  
 Ismét azt hiszi egy  
 fáradt turista,  
 hogy le tudja fényképezni  
 a mögötted látható  
 meredek sikátort.

# Csak egy tűzfal

## *Graffiti*

Lombok és galambok  
árnyékát festeném rá,  
mintha ott örökké  
sütne a nyári nap.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Cigány férfi, 1971



KÓRÖSI PAPP KÁLMÁN, Angyalok születése I., 2014; Útvesztő II., 2014







## BALÁZS SÁNDOR

### Az életmű teraszán

Kőrösi Papp Kálmán művészetéről

Nagynak lenni annyi, mint tudni, hogy mennyire kicsik vagyunk. A tér, amely olykor befogad, ölel – máskor apró pontként nyel el. Kicsinységünk, pont voltunk ellenében az emberi tevékenység – az észbe fogódzó gondolkodás éppen úgy, mint az alkotás, az alkotó ösztön – arra tesz kísérletet, hogy elgondolja, bemérje mindazt, ami meghaladja: világ, történelem, Isten.

#### I.

A civilizáció, amelyben élünk, alig nyolc-tízezer éves, ebből a sajátosan magunkénak tudható, kultúrák változásában megélt időszak szerény négy-öt évezredes. E viszonylag közeli beágyazottságból, noha ez is távoli, Kőrösi Papp Kálmán műveinek többsége, alkotásainak magja olyan távlatokba tekint, amely értelmünk számára mintha nem is létezne, mert felfoghatatlan – az az idő, az a távolság, ahol a világegyetem kezdetét nyert, és permanens változásban tartja fenn magát. Mindez számunkra olyan folyamat, amit éppen látványa takar el. Az alkotó embernek mégis késztetése, hogy képet alkosson róla. Miként arról is, ami közelében, környezetében hever, s mint jelenlét mutatja meg magát, kicsinysége folytán mégis megfoghatatlan, és zavarba ejtő módon kiismerhetetlen. S a körülötünk álló rejtélyeknek ez csupán két aspektusa.

A múlt, a személyes emberi és a kozmikus idő „határos” végtelenje, annak emléktöredékei úgy vetülnek, vetődnek a jelenre, mint az árnyék. Az a dolog, ami az árnyékot kelti, már nincs jelen. Csak valami körülhatárolhatatlan, ködös forma- és színviszonylat, valami megfoghatatlannak tetsző érzés, hangulat, egy látásmód olykor lírai, máskor lágy struktúrákba szervezett képződménye. Faku-ló, néha felizzó a kép – elhalványítja a megidézés részlegessége, az egykor volt messzesége.

Egyetlen pillantással felmérünk és felismernünk, magunkévá tennünk lehetetlen mindazt, amit Kőrösi Papp Kálmán képei elénk tárnak, ami rajtuk történik, vagy éppen történésnélküliségben rejtőzik, időzik. Lépésről lépésre kényszerülünk benyomásokat nyerni, okoskodni, valamilyen lényeglátásra szert tenni, hogy mi is áll előttünk. Olykor valamiféle tudós emberré kell lennünk, más- kor intuitív gondolkodásunkra szükséges hagyatkoznunk.

A tekintet minden különösebb kötöttség nélkül, szabadon vándorol, barangol a munkákon, hogy hol itt, hol ott sejtessen vagy találjon megnyugvó középpontot a támpont nélküli „tájakon”. Mert különös módon mindegyikük alkalmasnak mutatkozik arra, hogy valamiféle kiáradás, áramlás origója legyen.

#### II.

Nincs háttér nélküli művészet, még ha ez verbálisan nem is artikulálódik. Nincs az elődök példája, a személyes élmények jelentőségének felfogása nélkül létrejövő. Minél teljesebb rálátást nyerünk e háttéri mozzanatokra, annál teljesebben érzékelhetjük, hogy a műalkotás miért éppen azt a formát nyeri el, amelyben megmutatkozik – mindamellert persze, hogy alkotás közben az első benyomás gyakran döntő erővel lép fel, így nemritkán prioritást élvez.

Hogy miképpen keretezhető vagy jellemezhető egy szerzteágazásokban ugyan nem bővelkedő, mégis mozgalmas és változásokban megélt életút, az sokféle nézőpontból megközelíthető. Noha egy művész munkásságának lényegét nehéz megismerni vagy megítélni, miként azt is, hogy életművének mely időszaka, milyen tematikai egységei a leginkább figyelemre méltók. Evidensnek tűnik a legtartósabban meglevő jeggely, a folyamatos alkotó munkával számolni.

Kőrösi Papp Kálmán autodidakta művész, ha hordoz e kijelentés bármit is túl azon, hogy a képzőművészet magas intézményeiben nem folytatott tanulmányokat, így azokban mesterre sem lelhetett. Egyébként meg sok mesterre tett szert. Hiszen akinek nincs egyetlen, annak mestere sok lehet. Mesterek sokaságának hívása, ösztönzése nyomán, mégis saját művészútját feltalálva vált maga is mesterré: mikro- és makrokozmoszának szemlélőjévé, lakójává s az így támadt élmények művészi közvetítőjévé, kifejezőjévé.

Az eddigi életmű közel hat évtizedre tekint vissza, s gyakran, akár a körülmények ellenében is, az alkotói tevékenység folyamatos gyakorlását mutatja. Kezdőpontjában azon időszak áll, az 1960-as évek eleje, amikor Kling György irányítása alatt közelebbi ismeretségbe került a képzőművészet mesterségével. Ezen időszakban jobbra tanulmányrajzok, majd olajfestékek készült munkák születtek. Festészete ekkortájt figurális, ábrázoló jellegű, jobbra statikus természetű volt, de viszonylag korán megjelentek művészetében a posztimpreszionista hatásokat mutató elképzelések. Ha kitalált valamit, azt egy, már meglévő stílus eszköztárából felhasználva tette, elsősorban a tematikai elképzeléseket hangsúlyozva, de sosem feltűnő vagy zavaróan tetten érhető a mesterek háttérsugárzása.

Az 1974-ben megrendezett első tárlatát Bálint Endre kalauzolói szavai vezették fel. Hosszú útra indították, csaknem beláthatatlan távolságba. Hiszen a megnyitó személy nem csupán közönségéhez, de elsősorban az alkotóhoz intézte mondandóját, felismerve a tehetségben rejlő potenciált, egyben megerősítve szándékában, hogy képzőművészetével foglalkozzon.

A korai tanulmányrajzok, grafikai munkák, az olajjal festett portrék és egész alakos alkotások a karakterérzékenység mellett a portréalanyokkal történt elmélyült azonosulásról tanúskodnak. Festett portrék a későbbiekben, az 1980-as években is megjelentek, többnyire a gyulai művésztelephez kötődtek, ahol portréalanyai kollégái voltak.

Az 1970-es években kollázsokat is készített, s 2020-ban ismét visszatért e műfajhoz: a tatabányai kollázs kiállításra egy új sorozat született meg. Újabban, felkérés nyomán könyvképesítéssel is foglalkozott. Lencsés Károly első kötetes költő verseit kísérte útjukon a képiség nyelvére: nem kommentáló vagy leíró, s még csak nem is illusztratív szándékkal, hanem a költészet méltó társának bizonyuló „költői képek” révén.

Kőrösi Papp Kálmán életművében nincsenek jelentős váltások, nagy fordulópontok azon egyen kívül, amikor úgy döntött, hogy a figurális művészet helyett – vagy inkább mellett, mégis azt háttérbe terelve – egyre inkább az absztrakció irányába mozdul el. Ennek oka, élménymozaikja viszonylag pontosan rekonstruálható.

A '70-es évek elején, amikor éppen újságkihordásból élt, de mellette akkortájt már festett is, rendre kora hajnalban, három-négy óra körül lépett ki az ásitó sötétbe. Amikor a bekerítő, fénytől még kevésbé szennyezett környezetben az égre emelte tekintetét, a végtelennek és felfoghatatlannak tetsző térbeli kiterjedésben fénypontok rengetege köszöntött vissza rá.

Hogy meddig ér el egy élmény súlya, sugara? Kőrösi Papp Kálmán esetében határozottan a jelenig. Feltekintett az égre, s valami hasonló, rokon élménnyel, életérzéssel szembesült, mint a janzenista tudós és filozófus, Blaise Pascal a 17. században: „Van úgy, hogy rémülettel tölt el a mérhetetlen csillagterek örök csöndje.” Miféle csönd ez? Olyan, amely hajnalban elalszik, vagy egyáltalán nem pihen? S miképpen lehetnek Kőrösi Papp Kálmán alkotásai e csönd rokonai, noha bennük erő, dinamika, mozgalmasság munkál, persze néha csak a szösszenet szintjén – hangtalan? A hallhatóvá lett csönd, a végtelennek tetsző csillagtisztas látványa közben egy feltételezett Teremtő gondolata is megjelenhetett, aki sosem látható, csak jelenlétet sugároz. Rejtőzködik. Rejlését szintén Pascal fogja szóba, keríti hasonlatba: „Olyan gömb, amelynek középpontja mindenütt van, kerülete sehol.”

E korai élmény meghatározónak bizonyult Kőrösi Papp Kálmán világlátásában, művészetében, noha domináns művészi kifejezése még váratott magára, hogy a '90-es évek elejére olyan formálóerővel rendelkező mélymaggá váljék, amely máig képek forrása, szülője. Nem indokolatlan azt feltételezni, hogy ezen élmény alapozta meg a későbbiekben az elhatározást, hogy lemondjon a figuratív megjelenítés lehetőségéről, s nonfiguratív vagy absztrakt képeket kezdjen el festeni. Az nem állítható – vagy ki tudhatná? –, hogy Kőrösi Papp Kálmán művészetének legfőbb tendenciája az istenkereső kutakodás volna; az inkább, hogy alkotásain gyakran tűnik fel számtalan lehetséges,



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN (1940) Budapest



**KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN, Fej, 2011**

ám csak ritkán egyetlen, stabil középpont. Éppen ezért munkái centrumkereső képek. Annak belátásán nyugszanak, hogy ismereteink bővülése a még ismeretlent is egyre csak növeli. Vagy Kálmán egyik kedves szerzőjét, Jungot citálva: „.....amiképpen a tudattalan hat ránk, ugyanúgy hat tudatunk gyarapodása is a tudattalanra”.

A művészet különös jelenség, valamiképpen annak jelzése, hogy miféle rendszer él az emberben. Kőrösi Papp Kálmán művészete a világot mint helyet nem elveszíti, hanem megtalálja. Mégpedig úgy, hogy belsővé teszi, interiorizálja, így az bármikor fel- vagy megidézhető látvány konkrét megjelenés nélkül is. Sőt: egyre inkább mellőzi a külsődleges, külvilági látványokat ahhoz, hogy a belső megszólítva érezze magát. Mert nem csupán olyan terekhez fér hozzá, amelyek léteznek vagy feltételezettek, de leginkább ahhoz, amely képzeletében készen áll, mindig kéznél lévön létező. Így van huzalozva érzelmileg, gondolatilag, s ezt művei mint hozzávezető nyomok teszik követhetővé.

Művészetének központi mozzanata a titokra-titkokra, az emberi életet övező rejtélyekre való nyitottság. Ez határozza meg művei tematikáját, motívumkészletét is. A mikro- és makroszintű megközelítések nem különböznek egymástól: mint egynemű tárgyak azonos megjelenítést eredményeznek. Így gyakran vonatkozási pontjuk eldönthetetlen, persze lényegtelen is. Az bizonyosnak tűnik, hogy a létrejövő jobbra nem empirikus vizsgálatok eredménye. A jelenségek emberi perspektívából történő szemlélése önmagát meghaladó módon lép át egy másik közegbe, a többnyire elképzelt világába, noha kontextusuk a valóságra utaló mikro- és makrovilággal érintkezik. Ilyen vagy olyan kozmosza: a *mentalitás kozmosza*. Élménymintázatai innen származnak. Az alkotásain feltűnő terek mint (nehezen, néha könnyebben) olvasható mentális terek jelennek meg. Talán létezik a valóságban kiindulópontul szolgáló külsődleges képük, ám azok olyan metamorfózison esnek át, hogy pontosan már beazonosíthatatlanok. Alkotásai, mondhatni, környezeti-képzleti önéletrajzát alkotják. E végtelen távolságok a kicsi és a nagy világában mégis képesek az otthonosság érzetét kelteni művészetében.

Képi világában az enyhe szürrealizmus markáns expresszionizmussal társul, de olykor konstruktív mozzanatok is feltűnnek. A szinte kizárólagosan akrillal, különböző festőeljárásokkal létrehozott művek néhány nagyobb témacsoport köré szövéődnek. Ilyen a kozmikus látásmód képesítése, az 1956 emlékét körüljáró alkotások, illetve legújabb ciklusa, amely a születés misztériuma köré fonódik.

A *lövedék útja* című képen a lövedéket elszabadult égitestté dimenzionálja, szinte kozmikus eseményné emeli. Ahogyan a *Mártír* című munkája is olyasfajta jelenséget tár elénk, mint mikor egy meteorit a Föld légkörébe lépve felforrósodik s tűzgolyóvá válik – holott '56-ról készített képet. Szimmetrikus képes beszéd. És a *Rések a falon* sem sík felületként jelenik meg, hanem testesedik, gömbölyödik – talán tudatosan megtévesztő módon. Akár emberi környezetre is utalhatna: gondolhatnánk, hogy megnyílt falat szemlélünk, ahol egy beltéri fényforrás világítja meg a képcentrumot. Ám ha – és indokoltan – a címadásban metaforikus szándékot feltételezünk, akkor nyilvánvaló, hogy a kép nem emberi-téri helyzetet tár elénk, hanem sztratoszferikus; a rés, a fényforrás pedig sokkalta nagyobb, mint ezt a kép mutathatja.

A *Kapcsolódás* című alkotás keresetlen gesztusa egy képépítési folyamat végpontja: a suhanó és suhogó ívek szabadon süllyednek-emelkednek, tekerednek, egymásba fonódnak, olykor mintha egymás útját is állnák. A zenéből ismert kontrapunkt, többszólamú szerkesztés példája e munka: mindkét ív őrzi autonómiáját, miközben kapcsolódásra, együttlétre is képes. Sőt, ezen összefonódás szükségszerűséget visel magán, miután némileg egymás színbeli-tartalmi komplementerei.

A *Kozmikus formációk* című kép a kozmoszt kissé antropomorfizálja, a *Közösség* esetében is eldönthetetlen, hogy mikroszkopikus látvány tárul-e elénk, vagy a világűr valamely szeglete. Az *Átjáró* közvetlen utalás arra, hogy a különböző dimenziók között lehetséges valamiképpen átmenet. Meglepő, hogy a születés misztériumát jellemzően konstruktív formákban feltételezi, noha az organikus fejlődésre is látni példát: fonalak, köldökszínór, Ariadne fonala képében. E sorozat első darabjai a kozmoszhoz, annak keletkezéséhez kötődnek, miként a *Kozmikus kerék* címet viselő munka is. A kozmikus történésnek tulajdonképpen nincs háttere, nincs az időbeliséget, az *előtte* és *utána* mi voltát jelző vagy tagoló mozzanata. A levéllapátok egyetlen forgástengely köré szerveződnek, a forgás dinamizmusa lepi el a vászon egészét – nem tudni, mi végre. A komponálás módja az alkotó szemléletének megfelelően rendre középpontkereső, a dolgokban megnyilatkozó mozgatóra vagy működtetőre figyelő. Valami átfogó törvény jelenlétét igyekeznek tetten érni a kicsi és a nagy világá-

ban. Ennek jellegzetes hordozómotívuma a kerék vagy a tengely köré rendeződő lapátsor. Csaknem mitikus eredetű utalás ez a nagy mozgatóra, az első lendület megadójára, aki utóbb magára hagyja a mozgásba hozott világot, hiszen – és ebben antropomorfizáló elképzelés rejlik – például a *Nagy kerék* című munkán valami zsinórszerű tárgy hever, láthatóan funkció nélkül. Ugyan foghatná valaki, ám senki sem tartja kezében, mert szerepén, hogy az első lendület közvetítő-megadója legyen, már túl van.

A képi tér jellemzően nem horizontként nyílik meg, mint valami előttünk álló vagy szemlélhető, sokkal inkább befoglalóként vagy uralkodóként, mint egy törvény, amelynek hatálya alól nem vonhatja ki magát semmi. Ez döntő mozzanat. Ugyanis miként a festő, úgy a szemlélő sem húzódhat ki a kerék forgásának látványából, a részbe tekintés kényszeréből, az erózió egyetemességéből, miként az álomból vagy az emlékből sem.

Merleau-Ponty írja, hogy „végül is a világ nem előtttem, hanem körülöttem van”. Tehát az ember van benne valamiben: a világegyetemben, saját létezésében. Ám ennek nagyobbik része folyton a háta mögött van, láthatatlan, ha megfordul is.

### III.

E képeken ne keressük a valóságot, mármint azt a valóságot, amit ismerni vélünk, hogy beazonosítsuk, hogy újra felismerjük. Ugyanis amit látunk, az nem feleltethető meg semmiféle konkrét valóságosnak. Ám az kétségtelen, hogy látunk valamit a képeken, amely közelebből-távolabbról ráköszön újra felismerő látásunkra. Például a kerék, a rés, a patkó, néhány forma, alak.

Úgy tűnhet, mintha Kőrösi Papp Kálmán munkái valamiféle természettudományos alapon állnának, pedig jobbra kerül az egzakt, ábrázoló vagy leíró megjelenítést. Mondhatni, kényszerűen. Mert a beismerten megismerhetetlen, a nem tudott, az ismeretlennel való szembesülés arra készíti, hogy képzelete révén egészítse ki az ismeret hiátusait, mégpedig egy sajátosan képviselt festőstílus eszközkészlete révén, amelyben a szimbolizáló hajlam jól megfér a modern festészet nyújtotta kifejezési formákkal, a dús színhasználattal, az absztrakt jelleg mellett is organikus eredettel.

A technika révén biztosított távolságnélküliség – ennek eszköze a parányira fókuszáló mikroszkóp és a kozmikus jelenségeket letapogató csillagászati távcső egyformán lehet – sajátos intimítást, ugyanakkor nyugtalanító közelséget teremt. Mert a kicsi és a nagy közelsége feszélyező viszonyokat mutató játékteret kínál fel. Ugyanis ha eltekintünk a címekbe foglalt tájékoztatástól, jobbra eldönthetetlen, hogy a kicsi jelenik-e meg nagyként, avagy a nagy számunkra észlelhető és bemérhető kicsiként. E bizonytalanság tovább fokozódik annak révén, hogy gyakran nem találunk, mert a képek nem hordoznak fix támpontot, ahol tekintetünk megpihenhetne, hogy aztán útra keljen – mert egyszerre, a képfelület több pontjából érkezik ilyen irányú hívás. Mi több: a képek tulajdonképpen több nézetben, a kilencvenfokos elforgatások többszöri végrehajtása után is – természetesen más és más aspektus szerint – élénk, vibráló szerkezetet mutatnak, eltérő értelmezési mezőket nyitnak meg.

Kőrösi Papp Kálmán művészete ugyan nem alkalmaz technikai segédleteket, képtárgyai körül mégis úgy forgolódik, mintha keze ügyében lennének ezen eszközök, szerszámok. És vannak is. Mikroszkópja és távcsöve: a valóságot kiegészítő, továbbbíró képzelete.

Művészetének ritkán tapasztalható, egységes nyomvonalat jelöl ki az a szemléleti háttér, amiként vagy ahogyan a dolgokra tekint. Tudatosan kereső, kutató művész, miközben ennek útját folyton elállja az alkotói, festői ösztönök, a gesztusrezdülések feltolulása. Nem egy vagy néhány dolog foglalkoztatja, hanem a *minden*, a kicsinyben és a kozmikusban megnyilatkozó mindenség – ám abban a csökött formában, ahogyan erről az ember a maga korlátozottságában képet alkothat.

Így jönnek létre azok az organikus struktúrák, a rendezettség különböző mértékű és léptékű állapotai, amelyek gyakran formaelemekké szerveződnek, máskor gesztusként jelennek meg. Színes és expresszív, olykor formakereső és formát is nyerő változatban, máskor mint a tagolatlan dadogás: hirtelen megindul és elhaló, kisebb és nagyobb festékrohamokban mint gesztusmegnyilvánulásokban mutatkozik meg valami. Fontos, hogy vászonra, gyorsan száradó akrillal születnek meg e munkák, hiszen így a különböző festéklerakások intenzívebben telepíthetők egymásra. Az így létrejövő felületeken a különböző rétegek egymásba tűnnek át, radikálisabban fogalmazva: egymással

folytatnak küzdelmet a láthatóságért, a megmutatkozásért, egymással vetélkedik *közelség-távolság* – s ez kitüntetett drámai hatás kiváltója.

A különböző méretekben megjelenő akril-vászon munkák meglepően élénk, dinamikus színes világot tárnak elénk. A képi történetek, mert határozottan cselekmények, lezajló folyamatok képesítődnek, tehát ezek mintha egy ismeretlen, másik világból húzódnának vissza abba a régióba, amely érzékszerveink számára még észlelhető, és amely tapasztalati világunkkal azonosítható. A forrásvilág, ahonnan e munkák erednek: a kicsi és a nagy léptékével jellemezhető valóságok. Az egyikkel szemben óriásnak, a másikkal szemben meg végtelenül kicsinek, elemi organikus sejtnek tűnhetünk. Ami mégis fölébük emel minket, embereket, mindössze az, hogy gondolkodni tudunk rólok, hogy képesek vagyunk képet alkotni, még ha eme tevékenységünk jobbára bizonytalanságokkal, mi több, tévedésekkel terhes is.

Indirekt módon Kálmán festészetének kérdésselvetése végtére is az, hogy a kicsi és a nagy, a közel és távol, pontosabban a túl közel és túl távol viszonylatában hol lehet, egyáltalán lehet-e helye az embernek.

Művészete egyfajta, nagyon sajátosan rezervált – tehát fenntartással, tartózkodással élő – alkotói elképzelés hordozója: tulajdonképpen maga sem hiszi vagy tudja, hogy a dolgok éppen úgy állnának vagy történhetnének meg, mehetnének végbe, miként azt képei reprezentálják, ám bátran él azzal a lehetőséggel, hogy képet alkosson róluk: a jobbára képzelettel kiegészített valóságról. S helyesen teszi, hiszen művészetet hoz létre. E tekintetben pedig irányadó, hogy például lehetetlen dolog kérdőre fogni a költőt, miért éppen azokkal a szavakkal képviselteti életérzését, amelyek versében megjelennek. S hasonlóképpen botorság számon kérni a festőt, hogy miért éppen így, ebben a formában tesz láthatóvá valamit.

Művészete telis-tele igazolatlan, mert igazolhatatlan sejtésekkel, feltételezésekkel, mitikus hagyományokra visszatekintő elképzelésekkel. Természetesen, hiszen nem tudományos alapokon áll, hanem művészetet teremt. Így aztán az alkotó azon sem lepődik meg, ha a végeredmény a valósággal szerény rokonságot mutat, helyette valami egészen más jelenik meg. E festészet a legjobb értelelem szerint hasonlatos az egykori kínai alkimista tevékenységéhez, aki az élet vizét kereste, s közben feltalálta a puskaport. Kőrösi Papp Kálmán a maga és nemkülönben szemeink, belátásunk számára ismét feltalálja a művészetet, a festészetet.

#### IV.

*Kitekintés 80* (Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Színtér, Budapest, 2020. október 15 – november 6.), szölt a tárlatcím, Kőrösi Papp Kálmán legutóbbi és nem oly régen megrendezett, életművét részben összefoglaló, egybekötő kiállításának megnevezése, amely láncszerű folyamatra nyújtott rátekintést: csaknem mindarra a jellegében és felfogásában egymásra záródó munkára, amivel az elmúlt évtizedekben foglalkozott a 80. életévét betöltött alkotó.

*Kitekintés 80*, szölt a cím a tárlatlátogatónak, és nem kevésbé önmagának. De mire is? Képeinek vizuális grammatikája, az alkotói módszer, amely során képi víziók születnek – jellegzetes és rekonstruálható. Úgy tűnik, hogy az alkotó egy már kész vagy valamely hányadban lezárt, különböző motívumokat hordozó képet kezd el újra- vagy továbbfesteni. Valójában itt kezdődik tényleges teendője: a festés, a festészet. Akkor, amikor a képet vagy annak bizonyos felületeit eltakarja, másokat meg nyitva hagy, hogy jellegzetes formáit és színarányait rájuk telepítse, majd azokat a cseppentés, csepegtetés, fröcskölés és locsolás laza, könnyed, megszentelő mozdulataival felülírja.

A valóság és annak absztrakciója, mint ami a festés is: nála csak néha jelenik meg játékosan. Inkább drámai erőt hordoz, kicsit a meghökkenés, az elámulás, a megrendülés és néha talán a szorongás hordozója, mint képi megnyilatkozás.

Nagy távolságokat és megatörténeteket mér be képein, s ehhez jó érzéssel találja meg a képek léptékét és tájolását, a színbeli hangoltságot. Jellemző példája lehet ennek a *Folyamat* című munka, amely mintegy kiterítve jelzi a részek megszakíthatatlan egymásba kötöttségét.

A *Tágulás* vagy a *Középpont* című alkotás kompozíciós rendje nem csupán jellegzetes, de normatív jellegű is az életművön belül. A különböző síkok a kép centrumából mint láthatatlan forrásból hömpölyögnek elő, és e középpontot körülfogó koncentrikus körvonalak hullámaiban terjednek tovább.

A képalapra fröccsentett festékpöttyök teremtik meg a térbeliség benyomását, a távulással járó távolságot, amely egyszerre közeledés és távolodás.

A *Gyökerek* cím szerinti, mégis rendhagyó, röntgenképhez hasonlatos látványa különös aspektust kínál fel: a földtakarótól megszabadított növények felszín alatti magánéletével, a gyökérsztrukturalódásával szembesít. Hasonló, vertikális elgondolást követ a *Rácszat*, a rendezetlenségében is rendszerszerűséget képviselő *Labirintus* vagy éppen a *Színes járatok* című munka. Az *Úrhangok* és a *Hullámok* érzéki és absztrakt jeleinek, jelsorainak erőtere viszont, mivel nagy távolságok befutására hivatott, megjelenésében horizontális irányultságú.

A kompozíciók sugárszerű megjelenése eleve nagyon sajátos dinamikával ruházta fel műveit. A képcentrum feszülése és megnyílása, a kirobbanás, kilövellés és a nyomában keltett, koncentrikus körformákba rendeződő hullámok hömpölygése – e képzet ugyan nem nélkülözi a természettudományos alapokat, mégis inkább egy érzés, egy benyomás plasztikus megjelenéseként értékelhető. Tehát nem látványok, de látvánnyá változtatások, látvánnyá tételek válnak képekké.

E munkák domináns mozzanata, hogy vizionárius vonásokat hordoznak: víziókat és talán látomásokat tárnak fel, mégsem valamilyen látnoki igénnyel, hogy jövőt akarnának dimenzionálni vagy múltbéli történéseket feltárni. Inkább arról lehet szó, hogy alkotójuk a természet és a privát elképzéseken alapuló tudomány érintésében áll. Így a látványok kevésbé valóságos látványok leképezései, inkább egy látványinvázió megtestesülései: valaminek a behatolása, beáramlása a festő tudatába, gondolati műveleteibe.

Különböző, egy-egy képtípus-csoporton belül hasonló elgondolású képeket látunk életművében, ám az egyedítő jegyekről sosem feledkezik el alkotójuk. Ilyen, a szemet vonzó témacsoportként jelennek meg a természeti ihletésű munkák (*Tavaszi zsongás*, *Tavaszi ébredés*, *Nyugtalanág*) vagy a különös, a Nap köré fűződő analógiák (*Lángtenger*, *Tűzgömb*, *Tűzfészek*).

Akvarellmunkáit az időbeliség rövidege vagy rövidebb volta köti össze. Részben az alkalmazott technika, az akvarell révén, másrészt azért, mert konkrétan a közelit, a jelen idejét, a közvetlenebbül megéltet közvetítik. Többségük szülője egyidejű alkalmiság a pillanat vezérlete alatt. A két nagyobb akvarellsorozat témavilága részben érintkezik a nagyobb léptékű munkák megközelítésével, címeik is erre utalnak, gazdag asszociációs teret nyitnak meg: az *Analógiák* köznapi látványokban találnak megfeleléseket, míg a *Dimenziók* távlatosabban utalnak arra, hogy hatásában a távoli is közeli.

Szemezgethetnénk tovább a közel és távol viszonylatai között – mindig ugyanarra jutnánk.

Egy alkotó jellegzetes tematikája számtalan módon nyilvánulhat meg az adott látószög függvényében. Többnyire hosszú az út, míg addig ér, míg azt mondhatja: ez itt éppen ahhoz hasonlatos, ahogy egyszer már láttam, s kicsit értettem is a körülvevő világot. Kőrösi Papp Kálmán művészetének éppen ezért lényegi mozzanata, hogy viszonylag korán feladta a konkrét, szilárd, tárgyias vonatkozásokat festészetében. Helyette képlékeny, gyakran nehezen vagy egyáltalán nem beazonosítható formák tűntek fel munkáin, amelyek között az értelem- vagy értelmezésnyerés lehetőségét éppen az életmű kontextusa biztosíthatja.

Kőrösi Papp Kálmán a kozmológia, a kozmosz nem szűnő, folyamatos mozgásának részeként tekint magára, benne, e világban létezik térbeli és fizikai és szellemi értelemben egyaránt. Világ-szemléletét s a nyomában megjelenő művészetet leginkább a metafizikus jelzővel indokolt jellemezni: az episztemológia természetéből fakadó esetlegesség és következtetlenség, e hiány nem gátja, inkább serkentője annak, hogy képzelete révén a különféle jelenségekben együttállást konstatáljon. S a festészet mi volna más számára, mint hogy az ellentmondásokat feloldja, felülkerekedjen rajtuk – mintha ez ténylegesen is lehetséges volna.

Végtere is merre tekint az ember, ha kifelé? És az alkotó ember ugyanarra? A két tekintet iránya vélhetőleg nem azonos. Mert általában az ember még nem alkotóművész, így nem is ugyanarra tekint, ha kifelé. A kitekintés jelen esetben és elsősorban azt jelentheti, hogy az alkotó életműve, annak egy része felett tesz szemlét. Életműve teraszán foglal helyet. De ilyenkor, és kiváltképpen ilyen esetben: a kifelé inkább befelé tekintés.

Például a beláthatatlanba, a befoghatatlan makrojelenségek irányába nyitott világba. Talán. Mert ki tudhatná, hátha a mikrovilág épp ugyanolyan rendezőelvek szerint működik, mint nagytestvére. Így kicsiben a nagyot, nagyban a kicsit is szemléli az alkotó. A mikro- és makrokozmosz mint

világ: kétfelé nyitott végtelen. Közte az ember, jelzi ismét Pascal: „Semmi a végtelenséghez, minden a semmihez viszonyítva, közép a semmi és a minden között.” A közép pedig: maga a személyiség érzelmi és gondolati nyúlványaival. Körösi Papp Kálmán ilyenformán közepe műveinek. Mert tévedés azt hinni, hogy e művek nem róla szólnak, noha ugyan fényévek távolságából idézi elénk képlátványait, kozmoszvízióit vagy éppen egy tavaszi zsongás mikrotörténeiseinek valóságos és fiktív képzeteit.

Körösi Papp Kálmán immáron nyolcvan éve, alkotóként is több mint fél százada, kitekint, hogy betekinthesen: jól végezte-e dolgát. Igenlő válaszuk csak megközelítő biztatás lehet ehhez, a valódi választ meg éppenséggel leginkább ő tudhatja. Ő, aki legközelebb ül vagy áll az életmű kozmoszteraszán.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Asszony portré II., 1967; Férfiportré, 1968; Cigányasszony, 1967; Asszonyportré I., 1966



## SZÁNTÓ F. ISTVÁN

### Változatok az absztrakcióra

Hamvas, Kemény, Szentkuthy

Jelen dolgozat a *Forradalom a művészetben* kritikai fogadtatásának néhány aspektusát igyekszik körüljárni. Részben azért érzem fontosnak elvégezni ezt a munkát, mert e könyv esetében lehetünk először (s szinte utoljára) tanúi annak, hogy e szókapcsolat egyáltalán értelmezhető Hamvas Béla és Kemény Katalin életművéről szólván, hiszen majdnem teljesen ismeretlen volt számukra az a tapasztalat, amit összefoglalóan „kritikai fogadtatásnak” – szakmai elismertségnek vagy írói sikernek – szokás nevezni. Állításunknak persze első pillantásra ellentmondhat, hogy legalábbis ami Hamvast illeti, a két világháború közötti időszak virulens folyóirat-kultúrája nagyon is számon tartotta kritikusai és tanulmányírói munkásságát. (Nem véletlen például, hogy a kilencvenes években Hamvas egyik elemzője<sup>1</sup> – elsősorban a 20. századi világirodalom-történetírás terén különböző folyóiratok hasábjain folytatott kiemelkedő kritikus-irodalomtörténeti tevékenységére alapozva – a két világháború közti magyar összehasonlító irodalomtudomány (!) figyelemre méltó aktoraként méltatja őt.)<sup>2</sup> Az 1943-ban első önálló kötetként megjelent és majd a nyolcvanas évek Hamvas-renaisszánszában meghatározó szerepet játszó *Láthatatlan történet* jelenthette volna az áttörést ahhoz, hogy az oeuvre kritikai fogadtatásáról érdemben egyáltalán beszélni lehessen, de ez is elmarad – bár születik néhány színvonalas recenzió, a valódi befolyással rendelkező, tekintélyesebb kritikusok hallgatnak róla. Mindez pedig elfojtja annak lehetőségét, hogy Hamvas írásai, írásművészte egy szélesebb befogadói közeg számára válhassanak a közbeszéd, esetlegesen pedig a közös gondolkodás tárgyává.

Ebben az összefüggésben bír kitüntetett jelentőséggel mindaz, ami az 1947-es *Forradalom a művészetben*-nel történik, amelyet Hamvas Béla társszerzői minőségben jegyez. A róla szóló kritikák közül ezúttal csupán Szentkuthy Miklósét szeretném érinteni, amely közvetlenül a könyv megjelenését követően lát napvilágot. Előre jelezni szeretném, nem célom (mert ezt ma már nem csupán kivitelezhetetlennek, hanem eleve *lehetetlennek* is gondolom) a Hamvas házaspár és Szentkuthy közötti kapcsolat életrajzi háttérének feltérképezése, „objektív” és „elfogulatlan” feltárása. Magam, ahol csak lehet, kerülni próbálom a megbizonyíthatatlan hipotéziseket, és ahelyett, hogy a szerzők között meglévő/hiányzó rokonszenvekre vagy vélt/valós ellenszenvekre alapoznám mondandómat, a szövegekre, pontosabban az írásművek párbeszédére igyekszem majd koncentrálni. (S ezért nyitva hagyom azt a kérdést is, hogy Szentkuthy kritikájában vajon pusztán az eltérő vélemény kifejtésének apropóját és lehetőségét kell-e látnunk, vagy nemes egyszerűséggel denúnciaciót...<sup>3</sup>)

Szentkuthy a Magyarok 1947. októberi számában jelenteti meg a *Gyermek kereszties hadjárat* [sic!<sup>4</sup>] című kritikáját – bár, mint alább bizonyítani fogom majd, pontosabb, ha a műfajmegjelölő *kritika* helyett inkább a neutrális hangzású *írást* használjuk. Szinte azonnal felmerülhet a kérdés, vajon hogy kerül Szentkuthy a művészeteteoretikus vagy a művészeteteória-kritikus szerepkörébe. Az a Szentkuthy, aki számára ugyan van annyira fontos a képzőművészet, hogy időről időre elidőzzön ezen a terepen, ugyanakkor minden jel szerint mégsem fontos annyira, hogy kitartóan és módszeresen gondolkodjon el a képzőművészet felvetette kérdéseken.<sup>5</sup> Már csak ezért sem csoda, ha Szentkuthynak a képzőművészetéről vallott nézeteire alig-alig fogunk tudni hivatkozni: vagy azért, mert a szerző tartalmilag ugyan értékelhető, ám egymásnak gyakran ellentmondó kijelentései közül kell(ene) adott esetben egyet-egyet kiemelni (igen ám, de milyen alapon részesítenénk előnyben ezt vagy azt a másik rovására?), vagy azért, mert a szinte áthatolhatatlan szó- és mondattenger, az adomázásnak, a fantáziadús múltidézésnek (és -teremtésnek!) vagy épp az öntömjenézésnek helyet adó szöveg(elés)be igen könnyen beleveszhetünk anélkül, hogy a szöveg olvastával okosabbnak is mondhatnánk magunkat, ne csupán öregebbnek... Az ilyen típusú szöveg(elés) egyik mintapéldánya egyébként az 1984-ben megjelent *Gondolatok a képtárban* című és a sokatmondó *Veterán magántanuló elmélkedései és történelmi capricciói az Európai Iskola utolsó padjában* alcímmel

ellátott, közel két szerzői íves, (ezek szerint) a „capriccio” műfajába sorolható írása, amelyből például, kis túlzással, csupán annyi válik leszűrhetővé az egyszerű (és tegyük hozzá, nem pszichiáter képzettségű) olvasó számára, hogy szerzőnk legitimitását képzőművészeti ügyekben a neves művészettörténéssel, Kállai Ernővel (a szövegben per „Ubul”) való közös esti lerészegedések alapozzák meg és támasztják alá,<sup>6</sup> hogy egy Picasso-album „alakját, súlyát, papírját, szagát, betűit, a képek laptükörbe helyezését, kötését, tokját: részeg hedonizmussal, szenzualitással, totemként, fétisként bálványimádja”,<sup>7</sup> hogy a „nagy-handlé műkereskedők részben bérelhető, részben zagyvafejű »esztétákkal« összeesküdve és dollármarkoló kezükbe röhögve kihasználják egy művészethez seghülye vagy sznob közönség bukszáját”,<sup>8</sup> vagy hogy a „képzőművészetben, a jövőt illetően, három dolog lehetséges: eklektikus kérődzés, semmi, valami kiszámíthatatlan csoda”,<sup>9</sup> meg hogy a művészek „mind! mind! »A« *Valóságot*” akarják kifejezni,<sup>10</sup> illetve, az épületes gondolatok előcitolását befejezendő, hogy egyébként azért kell megbíznunk szerzőnk tárgyilagosságában és szavahitőségében, mert ő „Kasszandra Ulrica”,<sup>11</sup> és tudvalevőleg „Kasszandrához illik a tárgyilagosság”.<sup>12</sup> Egy húszoldalas írás rapszodikus gondolatmenete természetesen nehezen rekonstruálható néhány kiragadott állítás és idézet segítségével, de talán vet némi fényt a Szentkuthy-panoptikum és -szöveg univerzum (horribile dictu: szöveggenerátor) működésére és annak automatizmusaira, egyszóval a szerző gondolkodásmódjának sajátosságaira, a „modo capricciosóra”, frivol (hol burkoltan, hol nyíltan erotikus töltetű, nyelvi kétértelműségekkel teli) stílusára, szabadszájúságára, iróniájára, sőt szarkazmusára. Szentkuthyra egy alapvetően közérzeti-hangulati világlátás jellemző: „szervezetem »szeszélyes« közérzet hangulatai Isten közvetlen teremtése”, vallja egy helyen.<sup>13</sup>

Volt azonban egy második okunk is arra, hogy e kései (1984) Szentkuthy-írást szóba hozzuk. Itt olvasható ugyanis az alábbi pár sor: „Akik kételkedéssel néztek az izmusok dagályára: nem okvetlenül kispolgárok, nagypolgárok, akadémikusok és »régii szép idők« fáradt nyelvű nyalogatói. Lehet bíráló jellegű glosszákat suttogni vagy megafonozni Prospero szellemvendégei ellen a legmodernebb oldalról is! Az avantgardizmusnak nem csak fenti receptjei vannak. Talán ilyen nem okvetlenül kispolgár írta a Magyarok című folyóirat 1947. októberi számában a *Gyermek-keresztshadjárat* című cikket...”<sup>14</sup> Ez a majd’ negyven évvel későbbi visszaemlékezés, illetve visszautalás a most figyelmünk középpontjában álló műre abban erősíthet meg bennünket, hogy minden látszat szerint maga Szentkuthy mégis fontosnak és jelentősnek érezhette ezt az írását. Hogy persze minek alapján, talán rajta kívül senki se tudja. Nem véletlen, hogy alig-alig találunk hivatkozást erre a dolgozatra; ha időnként megemlítik is, nincs adatunk arra, hogy a Szentkuthy-kritika érveire bárki is kimerítően reflektált volna. Számunkra mindazonáltal most a *Gondolatok*nak az a harmadik vonatkozása tűnik a legfontosabbnak, amelyet az alábbi idézet illusztrál: „Az úgynevezett absztrakt képek számomra első- és utolsó sorban végtelen érzelmi élvezetet nyújtanak, gyönyörködöm, evangéliumi szenzualizmussal, színek, formák, különböző materiák szentivánéji tündérvjátékában, tobzódásában. Dekoratív! dekoratív! dekoratív! Jó dolog ez, másfelé egy pillanatig se igényeskedjenek! És a bájos játékoság mellett van gyakran apokaliptikus íze a dolognak, ami számomra dogmatice is kielégítő, hiszen sok szent zsinatunk statuálta az Ördög hatalmát földünk világában.”<sup>15</sup> Ezzel érkezünk el az *absztrakció*hoz, jelen eszmefuttatásunk egyik kulcsfogalmához, amely talán válasszal is szolgál (szolgálhat) eredeti kérdésünkre, hogy mi kelthette fel az író Szentkuthy érdeklődését a Hamvas–Kemény-féle vállalkozás iránt. Válaszunk tehát *röviden*: a modern művészet szinonimájának felfogható absztrakció jelentéstartalma, illetve az annak értékelése körüli viták.<sup>16</sup> (A kérdésre adható *hosszabb* válasza jó lelkiismerettel felesleges lenne törekednünk, hisz ugyanúgy a ködös feltételezések birodalmában találnánk magunkat, akár ha a felé a feltevés felé indulnánk el, hogy Szentkuthy írását egyféle barátinak szánt, csak épp rosszul elsült gesztus motiválta,<sup>17</sup> akár ha ennek az ellenkezője felé, vagyis ha Szentkuthy megszólalását egy hosszú ideje érlelődő bosszúvágy pamflet formájában történő aktualizálódásának fognánk fel.)

A már elhangzó és még majd következő Szentkuthy-idézetekben manifesztálódó, a modern művészet leírására szolgáló Szentkuthy-szótár (szókészlet és metaforarendszer) a maga közvetett módján már szinte önmagában is rávilágít Szentkuthy viszonyára a modern művészethez – avagy Szentkuthy felfogásához talán hívebben: a művészettörténet *aktuális* jelenségeihez. A modern képzőművészeti alkotásokat Szentkuthy „állati vagy szalonbeli színörömök[nek] és végre céltalan-tartalmatlan formakéjt okozó isteni képecskék[nek]”,<sup>18</sup> „jámbor sejt- meg sakkrajzoknak”,<sup>19</sup> „vidám paradicsomnak”,<sup>20</sup> „ártatlanul helyes ábrácskák[nek]”,<sup>21</sup> „dédelgetni való, édes művészetnek”,<sup>22</sup> „pillan-

gósan vagy szitakötősen *kedves művészetnek*<sup>23</sup> nevezi, és pusztán „kellemes ornamentikát”<sup>24</sup> lát bennük, alkotóikban pedig „a tiszta szín- és tiszta formaélvezet[et megteremtő] kecses és könnyed mestereket”.<sup>25</sup> (Fentebb már utaltam rá, hatalmas és – félő – nem sok eredménnyel kecsegtető munka volna annak a fejlődés- és alakulástörténetnek a feltárása, hogyan változott Szentkuthy felfogása az évek során a modern képzőművészettel kapcsolatban.<sup>26</sup> Nincs okunk kétségbe vonni például, hogy a Kállaival együtt töltött esték közös eszmecseréi nagyban hathattak nézeteire – akár még az úgynevezett „bioromantika” gondolata is –, ugyanakkor Kállai munkáiból kiindulva joggal támadhat olyan érzésünk, sőt gyanúnk, hogy Szentkuthy *alapvetően* érthette félre Kállait, hisz a neves műtörténész és Szentkuthy két, gyökeresen és *lényegileg* eltérő beszédmód és világnézet benyomását kelti, az esetleges párhuzamok ellenére – ám ez már egy másik tanulmány tárgya lehetne.)

A Szentkuthyt jellemző fogalmi bizonytalanságra – s egyben óvatos tartózkodásunk alátámasztására – jó példa ez az alábbi, igaz, jóval később papírra vetett gondolata: „Absztrakcióid [Vajda Júliáról van szó – Sz. F. I.] ugyanabba a kategóriába tartoznak, mint Einstein kategóriája: a kozmosz végtelen anyagi világát egyetlen absztrakt formulával kifejezni.”<sup>27</sup> Nem elsősorban élcélődni vagy kajánkodni szeretnék azon, hogy ezek szerint az absztrakt jelet mégiscsak „kozmosznak”, a kozmosz (a lényeg?, a mélyvalóság?) releváns kifejezési formájának lehet tekinteni (és ezzel mintegy visszamenőlegesen át is értékelni korábbi meggyőződéseit, s így egészen közel kerülve az anno általa sárba tiport Hamvas–Kemény-féle művészetértelmezéshez!), hanem a fogalomhasználatnak arra a bizonytalansági faktorára szeretném ráirányítani a figyelmet, ami szinte élből lehetetleníti el az értelmezőt abban, hogy szabatos kijelentéseket tegyen Szentkuthy „művészetfelfogásával” kapcsolatban. Mert miközben esetleg az az érzésünk támadhatott, hogy ezek szerint absztraktnak lenni alapvetően pozitív valami, sőt művészi rang, szerzőnk a következő mondatában ismét összekuszálja az általunk már felfejteni vélt szálakat azzal, hogy újra vehemens kritikával illeti az inkompetens, „útszéli, koldus absztraktokat”.

Egyébként, hogy mennyire nem az öntörvényű esztétikum felől közelít Szentkuthy a Hamvas–Kemény-könyvhöz, vessünk egy pillantást egy másik, történetesen úgyszintén 1947-ben keletkezett írására.<sup>28</sup> E dolgozata azért érdemel kitüntetett figyelmet, mert részben azt dokumentálja, hogy Szentkuthy időről időre valóban el-elkalandozik a képzőművészet terepére (és ráadásul Hamvas Bélához és Kemény Katalinhoz<sup>29</sup> hasonlóan sokszor az Európai Iskola szűkebb-tágabb körei, művei, művészei – jelen esetben Forgács–Hann Erzsébet – felé). Másfelől azért is fontos ez a katalógusbevezető, mert történetesen általa egy, gondolatmenetünk szempontjából legalábbis termékeny ellentmondásra tapinthatunk rá. Mindenekelőtt néhány mondatban összefoglalom Szentkuthy mondandójának lényegét. Szerinte Forgács–Hann Erzsébet szobrait szemlélve elsőként annak az élménynek lehetünk részesei, hogy elfeledkezünk a „realisták” és a „szürrealisták” gyermekes csetepatéiról, hiszen a jó művészet (sic!) – amelyet egyébként Szentkuthy egyetemes érvényű, időtlen kategóriának tekint – épp attól jó, hogy „az orrunk előtt levő *naturális naturát* és ugyanakkor és ugyanebben a műben mindazt az érzelmi *izgatottságot* is, amelyet a modell a művészben kiváltott”, egyszerre, egyidejűleg képes kifejezni. Ezt valamiféle egyetemes érvényű „expresszionizmusnak” is nevezhetnénk, egy olyan történelem feletti „izmusnak”, amelybe „aztékek és kínaiak, egyiptomiak és barokk katolikusok, pápuák és neandervölgyiek a legjobban beleférnek. Műveik izgalma: egyrészt látom az emberi fejet, az anatómia még ott van – másrészt ezt az anatómiát örült ornamenssé változtatja az az indulat, melyet az anatómia látása az alkotóban felkavar.”<sup>30</sup> Kiinduló alaptétele kicsit lejjebb így konkretizálódik: „Szomorúak a [Forgács–Hann ábrázolta] fejek azért, mert a betegség torzulásával rokonok: úgy látszik, az egészen mélyről jövő, művészi ekstázis, a szép formákban való elvetemült és végletes gyönyörködés – titokzatos rokonságban van azokkal a természeti erőkkel, melyek a rákot, a vitustáncot, epilepsziát és síri feloszlást idézik elő – a betegség nem is egyéb, mint a normális természeti erők »expresszionista« megnyilatkozása.”<sup>31</sup> Idézzük most ide Kemény Katalinnak ugyanezen témára íródott sorait is a *Forradalom a művészetben* lapjairól: „Forgách Hann Erzsébet [sic!] szenvedélyesen átélt szobrai és finom és éles rajzai a jégcsapokat juttatják az ember eszébe. A teremben, ahol az ő művei vannak, egyszerre csak a dermadár kétségbeesett hívása hallatszik. Ez az üveghangú különös madaré, amely hóolvadáskor jajgat fel az erdőn, aztán, mint az ereszekeken megeredt, hirtelen jégcsappá fagyó víz, nyitva hagyja a megnyitott hangzatot és megdermed.”<sup>32</sup>

Az első szövegrészlet, a látszat szerint legalábbis, a racionális megközelítésre példa. Szentkuthy mondandóját tételszerűen, egy logikai ítélet formájába szeretné belesűríteni, valahogy így: Forgács-

Hann Erzsébet szobrai attól olyan különlegesek, hogy látható, valóságos-valószerű formájukat mintegy belülről feszíti szét, számolja fel a művész (a művészi alkotó tevékenységére vonatkozó, időtlen és egyetemes érvényű) szorongása, amely a szó legeredetibb értelmében véve teszi az alkotást expresszív, megszólító erejűvé, amivel egyúttal a befogadót a művészet forrásvidékéig is képes visszavezetni. A második megközelítést, Kemény Katalinét viszont az erőteljes szubjektivitás jellemzi, a líra impresszionizmusának, sőt enigmatikusságának felhangjaival. Nem a magyarázat, az értelmezés, az analizálás a célja, nem logikai ítéletet akar megfogalmazni, hanem érzelmeket kiváltani. Így a Forgács-Hann-rajz és a jégcsap között tételezett viszony sem logikai természetű: nem a hasonlító és a hasonlított viszonya, sőt lényegét tekintve nem is hasonlat, hanem szinesztézia. A Forgács-Hann-rajz a jégcsap hideg élességét idézi fel, vagyis a látvány mentálissá válik (több lesz, mint érzület, kevesebb, mint fogalom). A mondatban később előbukkanó „dermedés”, a „hóolvadás”, „téli erdő” az alaptéma variánsaiként tételeződnek a szóképen belül. Ám Kemény Katalin hangulatteremtő erejének zsenialitását az „üveghangú dérmadár” metaforájában vélem tetten érni: miközben ugyanis tovább variálja a szóképet már előzőleg ismert alkatelemeit, sikerül még magasabb szintre kerülnie, új minőséget, Poe hollójához fogható metaforát létrehozni, amely immár nem pusztán összefoglalja az eddigi motívumokat (hidegség, üresség, élesség, reszketés), és még csak nem is csak kiegészíti egy újabb érzék bekapcsolásával, a hallásával, hanem enigmatikussá, sőt szimbolikus érvényűvé növeli. Nem tudjuk ugyanis, mi a „dermadár”. Szajkó? Csóka? Más varjúféle? Esetleg valamilyen bagoly? Vagy egy képzelet szülte, mitikus lélekmadár? Szirén? Meggyőződésem ugyanakkor – s mindebben talán ez a legmellbevágóbb –, hogy Kemény Katalin viszont nagyon is *pontosan* tudja, mit beszél: hogy az ő regionális köznyelvében megnevezett madárnév valóban létező, *valóságos* madarat jelöl (amelynek szóban forgó névváltozatát esetleg mi magunk is megtalálhatnánk egy alapos nyomozást követően Hermann Ottó ornitológiai munkáiban vagy valamelyik tájszótárban), és amely *valóban* azt a hangot adja ki, amelynek hallatán borzongás fut végig a hátunkon. Ezt a munkát azonban nyugodtan meg is spórolhatjuk magunknak: a költői kép enélkül is teljes, enélkül is tökéletesen működik. Arról már nem is szólva, hogy végül is oda érkeztünk, ahonnan Szentkuthy kapcsán elindultunk: a natura naturata és a natura naturans, nominalizmus és a realizmus, a ráció és az izgatott, megfoghatatlan borzongás egyidejű jelenlétéhez, ahhoz az „ős-expresszionizmushoz”, amelynek keretein belül véli maga Szentkuthy is megragadni Forgács-Hann Erzsébet művészetének legfontosabb jellemzőjét.

De vegyünk egy másik példát is, amely összevethetővé teszi egymással a különböző értelmezési stratégiákat és a bennük tetten érhető értékválasztásokat. Vajda Lajos művészetéről van szó. (Ez alkalommal nem fogom részletesen elemezni a *Forradalom a művészetben* – Kemény Katalin tollából származó – Vajda-fejezetét,<sup>33</sup> hisz az most csupán a Vajdáról szóló Szentkuthy-dolgozat<sup>34</sup> gondolatmenete szempontjából fontos a számunkra.) Előljáróban érdemes megjegyeznünk, hogy Szentkuthy figyelmét szinte teljesen elkerüli a recenzeált könyv egyik – tartalmilag, terjedelmileg és minőségileg is – talán legmarkánsabb, legösszefogottabb és legjobb megírt fejezete. Szentkuthynak csupán ennyi mondanivalója van róla: „Ugyancsak félreismerhetetlen kamaszvonás egy bizonyos »spenglerkedés«: a hiány-érzetes és bártortalan ember vagy az egy-egy konkrét műtárgyhoz különbözőbb érzékkel nem rendelkező ember szereti ezeket a hiányait hatalmas kulturtörténeti nézőpontokkal, végtelen tereket és időket átfogó szintézisekkel kárpótolni. Rendszerint a halálhipochondria szokott ilyen »Kulturkreis«-ekben gondolkodni. Ilyesmi pl. »a kelet-európai parasztkultúra óriási köre«; ezért kell Vajda Lajos egyik képén az egész naprendszert felismerni, valami kozmikus vízi berendezéssel kapcsolatban.”<sup>35</sup> Mindenekelőtt szögezzük le, a Szentkuthy által „idézett” mondat nemcsak hogy nem pontos, hanem egész egyszerűen *nincs* is, hisz ebben az alakban *nem* lelhető fel a recenzeált kötetben. Szentkuthy valószínűleg (részben) talán Kemény Katalinnak ezen soraira gondolhatott: „Így történhetett meg, hogy egy fekete-vörös rajzban, amelynek az »Özönvíz« kozmikus címet lehetne adni, a népművészetből ismert »írásos« motívum-háromszöge a szintén háromszög alakú hallal, amelynek termékenysége a világokat elválasztó vízen át, világekorszakokon át menti a tudást.”<sup>36</sup> S hogy miért csak részben? Mert valóban találunk valami *hasonlót* az inkriminált Szentkuthy-idézet másik feléhez, igaz, a könyvnek egy egész más helyén, ezúttal egy Hamvas által jegyzett fejezetben, amely szakasz viszont így hangzik: „Sokáig abban a hiszemben voltak, hogy ez az egészen sajátos, közelebről alig meghatározható és leírható egyszerűség a kelet-európai nép tulajdonsága, földművelő- és paraszti jelleg [...]. Ezen a véleményen van Mezei Árpád is, aki ezt a kelet-európai »kultúrkört« par

excellence paraszt- és földműves-kultúrának tekinti.”<sup>37</sup> Némi rosszmájúsággal most mondhatnánk minderre, hogy legyen elég ennyi Szentkuthy pontosságának, megbízhatóságának (horribile dictu: tisztességének!), egyszóval komolyan vehetőségének ügyében, de féltő, ezzel mi magunk is könnyen az előítéletes gondolkodás csapdájába esnénk...<sup>38</sup> Visszatérve tehát a levélnek nevezett (műfajilag inkább persze naplójegyzetnek vagy talán a legnagyobb joggal posztumusz hommage-nak, sőt panegirikusznak tekinthető), 1980-ban megjelent Szentkuthy-íráshoz, nem is azon csodálkozunk el, hogy valaki éppen a Vajda-dívat és -reneszánsz közepette fedezi fel magának az úgynevezett Vajda-jelenséget, mert hisz lehetséges, hogy akkorra ért be az élmény,<sup>39</sup> hanem hogy a Vajda művészetéről szóló tartalmi megállapítások maradéktalanul visszhangozzák az addig jobb esetben figyelemre se méltatott, rosszabb esetben vitriolos kritika tárgyává tett Kemény Katalin-i gondolatokat. Szentkuthy írásának szóban forgó fejezete így hangzik:

„Te, te, te bizony *nem* voltál elveiddel, terveiddel, kíváncsiságaidal olyasmi, mint Londonban a Hyde Park sarki kikiáltók (jerikói trombitások, amiktől ugyan semmiféle falak le nem dőlnek, legföljebb krónikusan megsiketül az ember). Milyen szent szerénység, bölcsesség, alázatos, de kemény ráció, szinte »vallásos« és családi intimitás van abban az öt pontban, melyet naplómba (magam művének nagy okulására!) kijegyeztem. »Konstruktivista szürrealizmus«: ez (noha rövidlátókat a fenti rövidlátó hitágazatokra emlékeztethetne...) a legreálisabb, legeslegpontosabb meghatározása egész művészetednek. – Nyugat és Kelet művészi szintézisééről *nem* fanfároztál túrhetetlen falzettókkal: a legegyszerűbb szavakkal szóltál erről, és a legbonyolultabb többszólamúsággal, a legkonkrétabban valósítottad meg. – Te valóban szomorú világunk tragikus lényegét kerested, és ezért fordultál a népművészet legősibb gyökereihez, azokhoz a keleti, nyugati mítoszokhoz, melyek az ő jelképdús, valóságdús, képzeletdús módján próbáltak megküzdeni alig érthető létünk végső kérdéseivel, hol szédítő szövevényességgel, hol döbbenetes leegyszerűsítéssel. – A népzenei analógiák a legérthetőbben hatottak rád (feldolgozóiban a félelmetes »primitivitás« és a legrafináltabb »polifónia« találkozása), de (akaratlanul) a legtöbb példa vagy arra, hogy ne és ne vigyük pojácáskodó túlzásba festészet és zene összehasonlítását – erre ugyanis főleg vakok és süketek hajlamosak. Szerencsénkre, szerencsédre: *vannak* köreinkben jó szemek és fülek, tehát mértéktartók. – Szinte gyermeki kedvességgel (érdemed! érdemed! ezért *is* szeretlek, legszeretreméltóbb Barátom!) közlöd tervedet: egyik fejet, formát, tárgyat akarsz bekomponálni másik fejbe, formába, tárgyba. Legtökéletesebben meg is csináltad – képzelheted, hogy »Orpheus« barátod (kérek, ne vedd tolakodásnak!) mennyire élvezte ezt, hiszen egész opusában (ha ugyan megérdemli ezt a nevet) véges-végig ilyen figurákkal beoltott figurák nyüzögnek.”<sup>40</sup> Némi (de valóban csak *némi*) túlzással úgy fogalmazhatnánk, Szentkuthy érdemi mondanivalóját Vajda művészetéről a szerző által említett öt vázlatponttal szinte maradéktalanul le is fedti ez a bekezdés, hisz az írás többi része vagy e vázlatpontok kibontásaként-részletezéseként, vagy pedig egyféle, a nagy és tekintélyes művészhez való, magát Szentkuthyt idézve,<sup>41</sup> „szerénytelen dörgölődzéseként” olvashatók. Ami e pillanatban igazán fontosnak tűnik, az az, hogy a *Levél Vajda Lajosnak...* felfogható úgy is, mint utólagos megerősítése a *Gyermek-keresztahdjárat* egykori nézőpontjának. Nemcsak a fent már idézett, a recenzióban szó szerint is előforduló „Hyde Park sarki kikiáltókra” történő nyílt utalás alapozhatja meg sejtésünket,<sup>42</sup> hanem a következő betét is: „...épp nagyban gyűjtögettem, olvastam, kommentáltam különböző furioso avantgardok manifesztóit, és ezeket a programrészeg, teoretikus – szerintem és akkor –, már születésük idején rongyos, hithirdető lobogókat: tőlem bizony a legnagyobb szellemi távolságban éreztem. Mondanom se kell, hogy a *Prae* írója nem holmi ókonzervatív akadémizmus rogyant-rohadt szószékén vagy koporsófödél katedráján érzett efféléket. De: manifesztó, kiáltvány, vallásalapítás, metafizikus vurstlikikiáltás, bölcséletben a tökkelütöttség járatlan analfabetizmus, pubertásstupid anarchiák, jövendölések, elvont tartalmú szavak és selejtnél vacakabb műszavak, süketek fráziskeleplő tolvajnyelve: taszított.”<sup>43</sup> Mivel kísérteties egyezéseket mutat a korábban már elemzett, úgynevezett capriccióval, nem érdemes alaposabban elmélyednünk a Szentkuthy-szöveg mélyszerkezetében, a szöveggenerátor működésének mikéntjében, hisz újat aligha tudnánk mondani. Hogy csak egyetlen példát említsek: itt is meghatározó szerepet játszanak a szövegben a szerzői legitimitást megalapozó kiszólások és rámutatások a „tekintélyszemélyekre” – Mezei Árpád adja neki „kölcson Lautréamont *Maldoror*-könyvét”,<sup>44</sup> Kállai Ernővel mint „szívbéli jóbaráttal” ezúttal is „vígan koccint”,<sup>45</sup> Vajda Júlia pedig egyenesen a fülébe „lehel”, hogy „Ubul könyvet akar írni” Vajda Lajosról.<sup>46</sup> De ha mindebből esetleg mégsem értenénk, szerzőnk megfel-

lebbezhetetlen, végső érvként hangsúlyozza, hogy „vállát sok festő az »abszolút látás« miatt veregette”, vigasztalásul azért, mert hallása „nem jutott el az abszolút fokig”...<sup>47</sup> Vérmérsékletfüggő, hogy Szentkuthy írói megoldásaiban, hapaxaiban, jelzőiben egy sajátos írói működés tudatos vagy automatikus megnyilvánulását látjuk-e, vagy hogy ártalmatlan stílusbravúroknak értékeljük-e, kórosnak vagy épp önfeledt játszadozásnak a nyelvvel az olyan szellemes egyszermondásokat, mint a metafizikus vurstlikikiáltás, a selejtes műszavak, az analfabéta tökkelütöttség, a pubertásstupid, anarchikus próféciák vagy a süketek fráziskeleplő tolvajnyelve. (Ez utóbbi már csak azért is az egyik legbájosabb felsorolt példánk közül, mert tulajdonképpen ez maga a par excellence képzavar: közhelyeket beszélni a nem hallók számára egy amúgy is érthetetlen tolvajnyelven... Dekódolni véljük persze, hogy e szöszerkezet megalkotásával Szentkuthy egyszerre kívánt kritikát mondani a szemében felkészületlen és ellenszenves művészetteoretikusokról, az általuk használt szakzsargonról, az azon elhangzó általánosságokról, no meg ezt az egészet komolyan vevő olvasókról.)<sup>48</sup> Akár így, akár úgy: talán mégis okkal kelt bennünk hiányérzetet, hogy a sokszor jogos kritika, a destrukció és a negativitás mellett viszont mennyire közkézen forgók, milyen kevéssé egyéniek Szentkuthynak azon megállapításai,<sup>49</sup> amelyeket az általa elutasított, kritikával illetett (pontosabban mélyen lenézett és/vagy nevétségessé tett) nézetek ellensúlyozására próbál bevetni – már ha egyáltalán kísérletet tesz ennek az ellensúlynak a megteremtésére...

Mindez pontosan kiviláglik, ha vetünk egy pillantást arra a szerző által nagy garral beharangozott öt pontra, amelyek Szentkuthy sugalmazása szerint helyre teszik majd a Vajdával kapcsolatos (és általa pellengérré állított) „tévtanokat”. Ezek alapján megtudjuk, hogy 1) Vajda szürrealista festő, 2) a nyugati és a keleti művészet szintézisét teremti meg, 3) tragikus életfelfogása és a „lényeg” keresése (sic!) vezeti el őt a népköltészethez és a mitológia jelképeihez, 4) művészetében a primitív-egyszerű, illetve a polifon-rafinált szimbiózisát kívánja megvalósítani, és végül 5) nem idegen tőle a gyermeki lelkület sem.<sup>50</sup> Ha most ehhez írásának még azt a szakaszát is hozzávesszük, ahol Vajda példamutató életútjáról, morális kisugárzásáról beszél,<sup>51</sup> akkor ezzel tulajdonképpen maradéktalanul össze is áll az a Vajda-kép, amelyet – Kemény Katalinnak köszönhetően – a *Forradalom a művészetben* közvetít számunkra... Ki-ki eldöntheti, a két értelmezési stratégia közül melyik a szimpatikusabb, vagy melyik hozza meg inkább a kedvet neki ahhoz, hogy belépjen egy számára ismeretlen vagy kevéssé ismert képzőművészeti univerzum terébe. (Annyit azonban érdemes megjegyeznünk, több mint furcsa, hogy az irodalmár Szentkuthy *ennyire* érzéketlen legyen azokra a sokszor már-már a József Attila-i komplex képek telítettségét megidéző formai *trouville*-okra, amelyek tucatszám lennének idézhetőek Hamvasék könyvéből.<sup>52</sup> Pedig ha hihetünk Szentkuthynak, az íróknak két nagy csoportja van: „Az... egyik... az, amelyik remekműveket alkot. Furcsán hangzik, de talán ez a kevésbé érdekes csoport. A másik az, amelyik ilyen formai és tartalmi tökéletességre ugyan nem képes, de a könyv részleteiben olyan vérbő és gyökérből jövő, csontja velejéig író és költői látásmódot árul el, ami kétségtelenül a remekmű felé közelíti.”<sup>53</sup> Mármost, ha igaz, hogy ízlés dolgában minden vita meddő és fölösleges, s ha Szentkuthy nem is sorolta Hamvasék írói teljesítményét az első csoportba,<sup>54</sup> több mint furcsa, hogy még e másodikba se tudta.<sup>55</sup>)

Különös süketségre vall Szentkuthy részéről, hogy nem látta be, Hamvasék célja nem elsősorban a művészettörténet-írás alapjainak újragondolása volt – munkájuk igazi tétjét ugyanis a műértelmezésen keresztül történő világ- és önértelmezés szándékában lehet megragadni. Vagy dehogyisnem, épp hogy belátta? Hogy Szentkuthy nagyon is jól érzékelte mindezt, hisz ő maga sem tett mást, mint hogy a recenzió örvében és ürügyén *saját* világ- és önértelmezését kérte számon a kötet szerzőin, és épp ezért kel ki például a „komolykodó” hangvétel ellen, vagy bélyegzi – egyébként nem minden alap nélkül – „metafizikai bédekkernek” Hamvasék vállalkozását? Szentkuthy itt-ott leplezetlenné váló ellenszenvét, indulatos, már-már a gyűlölködés határát súroló kirohanásait mégsem igazán tudjuk hova tenni. Az elhangzottak tükrében nehéz ugyanis úgy tekintenünk rá, mint akinek gondolkodását a művészet vagy a művészettörténet-írás „szent ügyének szolgálata” határozná meg az egy igaz út (elv vagy módszer) védelmében, az „eretnek” eszméket valló „tévelygők” és/vagy „dilettánsok” ellenében. E feltételezés csakis úgy lehetséges, ha gondolatmenetének háttérben egy feloldhatatlan önellentmondást tételezünk, ahogy egyébként valószínűleg ennek kell betudnunk Szentkuthy vehemens hadakozását is egy olyan mű ellen, amelynek jelentőségét recenziójának szinte minden egyes sorában folyamatosan megkérdőjelezi és relativizálja. Amikor a recenzióban elszórtan előkerülő pozitív értéktételek kapcsán feljebb úgy fogalmaztam, ne dőlünk be nekik,

pontosan arra gondoltam, hogy ezek az üres dicsérő formulák az adott kontextusban inkább csak a végső verdikt kimondásának retorikai előkészítéseiként működnek, s valódi funkciójuk az, hogy még hangsúlyosabbá tegyék: a könyvnek (elenyésző számú), úgymond, „józanabb” fejezeteit leszámítva „abszolút tévedés[nek kell minősítenünk] minden művészarchoz fűzött magyarázatát”, illetve: az „ilyen elméleti alátalások jobban kompromittálják [a modern művészetet], mint az amúgy is teljesen bornírt ónaturalista gúnyolódások”.<sup>56</sup> Ám ha valóban annyira súlytalan, jelentéktelen és óvodás színvonalú a szóban forgó munka, vajon miért kerít ekkora feneket a recenzens ennek bizonygatására? Miért nem megy el mellette, miért nem hagyja említetlenül?<sup>57</sup> Szentkuthy azonban valószínűleg nem *valamiért* haragszik, hanem valami *ellen*: pamfletje a szavak szintjén ugyan talán az „igazi műértést”, a művészet elvont ideáljait és érdekeit hivatott szolgálni, valójában azonban még csak nem is csupán ürügy arra, hogy a „helyes” (értsd: az *általa* igaznak vélt) nézetrendszer propagálására törekedjen, hanem legfontosabb célja, hogy már-már monomániás megszállottsággal forgassa ki vitapartnerének a szöveggörnyezetből kiragadott állításait, illetve ami még súlyosabb, hogy ezzel egyidejűleg a vitapartnerre felkészültségének, sőt emberi hitelességének rafinált dehonesztálására és diszkreditálására is kísérletet tegyen.<sup>58</sup> Vagyis amellet, hogy a modern művészet értelmezéskísérletének módszerei közül – megnevezésükön és kipécézésükön túl – megbélyegezni igyekszik a „hiper-Freud-, hiper-Ekkehard-, hiper-Tibet-, hiper-Geist-fikciókat”, amelyek a modern művészet vonatkozásában szerinte „totálisan hívatlanok”, sőt „kompromittálók, pusztítók” (vagy legfeljebb „meddők”<sup>59</sup>), Szentkuthy ugyanekkor vagy még nagyobb elánal dolgozik a szerzők *személyének* rafinált lejáratásán. Ahogy írásom elején is, most újfent hangsúlyozom, a szövegre, a leírtakra, nem pedig vélt vagy valós szerzői szándékokra (netalántán hátsó szándékokra) szeretném alapozni állításaim, és tudatosan térek ki azoknak a kérdéseknek a megválaszolása elől is, hogy vajon Szentkuthy mennyire lehetett tisztában recenziójának e karakterével, illetve hogy módszerválasztása mennyire szándékosan volt konspiratív (ha az volt), vagy csak mintegy járulékosan, az írásfolyamat közepette, „work-in-progress” alakult ilyenné, maga is áldozatává válva az általa kritikaként megfogalmazott vádaknak, jelesül, hogy baj, ha a szerző az írás közben „be van szíva”, „meg van részegülve” a maga gyártotta „szóképektől” és „metaforáktól”.<sup>60</sup> Mert Szentkuthy valóban meg-részegülni látszik saját recenziójának kulcsmetaforájától, a már a címben is szereplő gyermek-keresztshadjárattól, amely különben nem is tűnik igazán szerencsés választásnak – talán nem véletlen, hogy az olvasó számára egyértelműen ki sem derül, a pusztá műveltségfitogtatáson túl ugyan mi köze lehet e középkori jelenségnek egy 20. századi művészetelméleti vitához.<sup>61</sup> Könnyen lehet, ezt valószínűleg maga a szerző se tudná megválaszolni, hisz ahogy a szövegben olvassuk, eredetileg csupán egy futó gondolatról, egy bevilanó képről van szó. De ha már benne hagyta szövegében, igyekszik róla minél több bőrt lehúzni. Eltekintve ugyanis a metaforán belül az azonosító és az azonosított viszonyának (a kifejtetlenségből fakadó) problematikusságától (avagy épp tudatos elhomályosításától?<sup>62</sup>), a szókép máris alkalmassá válik arra, hogy a gyermek-gyermeki-gyermekded-naiv-komolytalan-értéktelen asszociációs sor, illetve az általuk kijelölt jelentésmező központi magjául szolgálva a szöveg egyik alaptételének (a „gyermekes esztetizálásnak”) váljon hatásos képi megfelelőjévé. E szókép, valamint a hozzákapcsolt (sokszor nem is leíró, hanem leminősítő) jelzők oly hatásosak, hogy ezeket szerzőjük minden további nélkül, akár érvek *helyett*, pusztán önmagukban is bevetheti. És a szöveg tanúsága szerint Szentkuthy be is veti őket: olvashatunk a „*bébi* nagyzolásáról”, aki „óriáskiflit akar, vagy még annál is nagyobb”,<sup>63</sup> „*törpeségtudatból* születő óriáskodásokról”,<sup>64</sup> megtudjuk, hogy „*kamaszvonás* egy bizonyos »spenglerkedés«”,<sup>65</sup> vagy hogy „a lusta *kamasz*” [...] mindent egy kulccsal szeretne kinyitni”.<sup>66</sup> Innen már csak egy lépés, hogy eljussunk odáig, hogy a szerzők, mint a hisztis „gyermek [...] egy-isten hívők”, valamint „fétistömjénezők” és „bálványimádók” (sic!),<sup>67</sup> akiktől épp ezért nem is várhatunk mást, mint „ócska gondolatot és ócska hasonlatot”,<sup>68</sup> amelyekre legfeljebb „a Hyde Park sarki szabadegyetemén”<sup>69</sup> találnának vevőt. (Meg kell jegyeznünk, ha filológiai precizitás szempontjából talán nem is egészen fair az eljárásom – hiszen a recenzió különböző helyeiről és kontextusaiból emeltem ki a fenti szókapcsolatokat, és alkottam meg belőlük azt a mondatot, amely *így* valóban nem szerepel Szentkuthy szövegében –, talán mégis sikerült ezzel megragadnunk a *Gyermek-keresztshadjarat* legfontosabb, bár csak a felszín alatt megbúvó, ám minden további mozzanatot magyarázó egyik tételmondatát.<sup>70</sup>)

Összegezve az eddigieket: ha Szentkuthy kritikaként megfogalmazott negatív állításaiból szintén lehetetlen visszamenőlegesen (vagy akár csak közvetett módon) valamilyen jól körülhatárolható,

a kritikus krédóját megalapozó művészetfelfogásra következtetnünk, annak nem pusztán az a magyarázata, hogy nehéz eltekintenünk Szentkuthy megállapításainak nyilvánvaló önellentmondásaitól, hanem az is, hogy valószínűleg eleve rossz helyen kutakodtunk idáig. Szentkuthy pamfletjének előzményeit és következményeit, eredetét és önmagán túlmutató jelentőségét, azaz a szöveg egész kontextusát ugyanis nem a modern művésztörténet vagy művészetelmélet-írás egy sajátos fejezeteként érdemes értelmeznünk, hanem a különbejáratú (hogy ne mondjam, a zárványszerű) Szentkuthy-életmű identitáskeresésének – és esetlegesen identitásválságainak – szerves alkotóelemeként.<sup>71</sup> Érdemes tehát a *Gyermek-keresztshadjárat* megértéséhez nem a mondandó, nem az úgynevezett tartalom, hanem a – nem kizárólag a műfaj szinonimájaként értett – *forma* felől közelítenünk. Ily módon juthatunk el (vagy vissza) Szentkuthy másik, híres-hírhedt Kerényi-pamfletjéhez, amely 1941-ben *A mítosz mítosza* címmel jelenik meg a nagy tekintélyű Magyar Csillagban. Szemben a *Forradalom...*-ről írott recenziójával, ez az opusa viszont jelentős recepcióval rendelkezik, szinte máig.<sup>72</sup> A vele kapcsolatos legfontosabb tudnivalók, dióhéjban, a következők. Szentkuthy írásának apropójául Kerényinek az egy évvel korábban egy német kiadó gondozásában napvilágot látó munkája, a *Die antike Religion* szolgált. Az ártatlannak beállított<sup>73</sup> könyvkritika közvetlen hatására három válaszcikk is születik: Szerb Antalé, Devecseri Gáboré, illetve magáé a megszólítotté, Kerényié. (Ez utóbbiának még nagyobb nyomatékot adott, hogy egy helyreigazításra vonatkozó ügyvédi keresetlevél mellékleteként egyszersmind valamiféle hivatalos „peranyag” szerves részévé is vált, akarva-akaratlan.) Szentkuthynak a Kerényi-könyvvel kapcsolatos konkrét kritikáinak, illetve e kritikákra adott viszontválaszok – a kritika kritikájának – részletes bemutatását most mellőzöm, mivel nem tartozik szorosan jelen gondolatmenetünkhöz. Annál érdekesebbek lehetnek számunkra azok a párhuzamok,<sup>74</sup> amelyek az elhangzottak tükrében két vonatkozásban is kimutathatók a Szentkuthy-recenziók között. Először is tematikus szinten, hisz Szentkuthy mindkét kritikájának háttérében valójában a legitimáció kérdésköre húzódik meg, azaz hogy szerinte egyáltalán *kinek és hogyan kell* (illetve *szabad*) beszélnie ókortudományról vagy épp a kortárs képzőművészetről; másrészt a forma szintjén, ami, túl a konkrét, a pamflet stílusjegyeivel megtűzdelt recenzió műfaján, bizonyos retorikai fordulatok azonosságát, a szókincsben, a hasonlatokban, az érvelés módjában tetten érhető eszközrendszer alkalmazását is jelenti.<sup>75</sup> Nem fölösleges továbbá azoknak az életrajzi mozzanatoknak a párhuzamosságára is rávilágítanunk, hogy Szentkuthy mindkét esetben olyanokat támad – avagy a korabeli kultúrszleng nyelvén: próbál kést vágni beléjük –, akik ha talán közeli barátok nem is feltétlenül nevezhetők, de „körön” belülieknek mindenképp. Kerényi barátságával szinte még kérkedik is:<sup>76</sup> „A Kerényi-cikk írója [Szentkuthy] körülbelül 1934 óta legjobb barátságban volt Kerényi Károllyal. Mind Kerényi a cikkírónál, mind a cikkíró Kerényinél, több lakásán (mert gyakran változtatta azokat) vendégeskedett, hosszú órákig tartó, a görög mitológiát illető tudományos beszélgetést folytattak. 1935-ben a cikkíró Kerényi Károly Logodi utcai lakásában [...] felolvasta *Fejezet a szerelemről* című készülő regényének *Empedokles*-fejezetét. Az Empedokles-interpretációt Kerényi a legnagyobb megértéssel fogadta, tetszésnyilvánítását még külön megerősítette, látván a cikkíró alapos tájékozottságát a Szókratész előtti görög filozófiában. [...] Mindazt, amit a cikkíró a Magyar Csillagban Kerényiről elmondott, egyáltalában nem lehetett meglepetés számára, hiszen legbarátságosabb vitatkozásai alkalmával hosszú éveken át ilyen fellegű véleményeit cikkíró Kerényivel közölte. Barátságuk emlékei azok a szép és megtisztelő dedikációk, melyeket a cikkírónak ajándékozott *Apollon*-könyvébe és *Gondolatok Dionysosról* című 1935-ös tanulmánya elé írt. Cikkíró felesége a '60-as évek végén meglátogatta Asconában Kerényi Károlyt és családját, ez alkalomból Kerényi képelepon szerető és kedves üdvözlét küldte cikkírónak.”<sup>77</sup> Bennünket most épp az érdekel, hogy ilyen előzmények után hogyan terelődhetett mégis már-már büntetőjogi (felperesi–alperesi) szintre ez a kölcsönös megbecsülésen nyugvó baráti kapcsolat,<sup>78</sup> noha természetesen nem nekünk kell eldöntenünk, hogy vajon egy nemzetközi híró professzor (bár ezt Szentkuthy éppenséggel erős fenntartásokkal kezeli) vagy egy esszéista ingerküszöbét könnyebb-e átlépnie a kritikusnak, amikor a szakmaiságot kéri rajtuk számon. (Egyébként, ha nem lennénk tisztában az efféle dolgok lehetséges súlyos következményeivel, jót is mulathatnánk a disputafelek különböző, egymás lejáratására szolgáló vitriolos megjegyzéseinek és fordulatainak: Szerb Antal például szellemesen úgy fogalmaz, hogy a maga részéről csak azért mer megnyilatkozni klasszika-filológiai kérdésekben, mert Szentkuthyhoz hasonlóan ő sem ért hozzájuk, mire Szentkuthy azzal vág vissza, hogy Szerb beszéljen csak a maga nevében, mivelhogy ő önmagát igenis szakértőnek tartja,

amely szakértelemről viszont Kerényi nyilatkozik úgy, hogy Szentkuthynak a tárgyra vonatkozó ismereteivel aligha érné el az elégségest az elsőévesek egyetemi szigorlatán...)

Jelen gondolatmentünk szempontjából Szentkuthy Kerényi-kritikájának meglátásom szerint azonban csupán két, a szóban forgó Szentkuthy-kritikák érvelésmódja közt párhuzamot teremtő mozzanatra fontos kitérnünk: az egyik a feljebb már alaposabban körüljárt gyermek- (ill. kamasz-) motívum, a másik a „metafizikai alaphangoltság” elutasítása. Idézem az ide vonatkozó szakaszokat: „Persze a nyelvnek, egy-egy semmitmondó, de szélesen hangzó szónak naiv, kamaszos kultusza és ismételtetése szintén a romantika rossz örökségéből való, mint általában: megfigyelés helyett lelkesedés, gondolat helyett szó, változatosság helyett »alapfogalmak«.”<sup>79</sup> Illetve: „Milyen hamisan hangzik, midőn Kerényi könyveiben »problémakomplexumokat« emleget. Lényeges problémát úgysem lát, inkább a »problémázás« szemináriumi játéka, mint a valóban jogosult kérdések izgatják. A nagy gondolkozók nem beszélnek ennyit a problémákról, nem osztályozzák őket, nem édelegnek a »probléma« szón – in medias res megoldják őket. Egyáltalában, ahol sok szó esik a »módszerről«, ott már nem sokat várhatunk. Külön »morfológiai probléma« és külön »történeti probléma«! Ezek az otromba keretek kezdettől fogva tönkreteszik a képet. »Reine Struktur«, »Innere Form«: ez a forma – a kaotikusak maguk csinálta és önámító Mekkája, kezdetleges élettani analógiák átvétele, afféle rend- és alakpótlék, mely nem segíthet semmiféle görög vagy igazi forma megértéséhez.”<sup>80</sup> A Szentkuthy által jó érzékkel megpendített témák<sup>81</sup> – a tudomány és a bölcelet, az ismeret és a tudás viszonyának, a klasszika-filológia átesztétizálódásának és egyáltalán: az értelmezés szabadságára vonatkozó kritériumok felállíthatóságának, az értelmezés mibenlétének/érvényességének a – vizsgálata most nem lehet feladatunk, így azt a kérdést is nyitva hagyom, hogy vajon arról van-e szó csak, mint ahogy egyik elemzője állítja, hogy „Szentkuthy számára [Kerényi] szemléletmódja] elsősorban bosszantó és semmitmondó nyelvet jelent [...], amely valamiféle mesterséges izgalomból táplálkozik”,<sup>82</sup> illetve hogy „amit Szentkuthy Kerényi műveiben kifogásol, az a művészi módszernek a tudományra való alkalmazása és megfordítva”.<sup>83</sup> Ezúttal elsősorban a „kamaszosra”, a „szemináriumira”, az „alakpótlékra”, illetve e kifejezések kontextusára szeretném felhívni a figyelmet, hisz ha nem is olyan direkt módon, mint majd Hamvasék esetében, már itt is előkerülnek a szerző „éretlenségére” (kamaszos és szemináriumi), illetve az „álságosságra”, a „mesterkéltségére” (pót, pótlék) vonatkozó utalások. Bár expressis verbis nem mondja ki, de Kerényi működésében is valószínűleg csupán egy „urbánus hulla» nárciszkodó póterotikáját”<sup>84</sup> látja – legalábbis erre engednek következtetni a szövegnek a szexualitásra vonatkozó, egyébiránt nem is annyira burkolt utalásai. Szentkuthy Kerényi mondataiban (vagy mögöttük) ugyanis „kielégületlenséget”, „terméketlenséget”, „valami bujkáló, gyáva, eltévedt erotikát” érez (lásd még: kamasz), amely ráadásul impotens és meddő is (lásd még: pótcselekvés), hisz „sem szerelemhez, sem költészethez, sem tudományhoz nem tudott igazán eljutni”,<sup>85</sup> és ugyan „állandóan izgalomban tartja” az olvasót, ám hiába: bennük „kielégülést sem szerző, sem olvasó nem találhat”.<sup>86</sup> Hasonlóan ahhoz, ahogy kicsit feljebb a *Gyermek-keresztshadjárat* mélyszerkezetének elemzésénél is nyilvánvalóvá tettem, eljárásom most sem egészen fair, hisz a Szentkuthy-cikk különböző helyeiről mazsoláztatom ki az idézett szavakat és félmondatokat. De talán így válik igazán érthetővé, Kerényi miért vehette hitelrontónak, sőt becsületsértőnek a Szentkuthy által „ártatlannak” beállított, „baráti” megjegyzéseit. S ahogy korábban, most is ugyanúgy tanácstalan vagyok: nem tudom megítélni, hogy egy szellemes bonmot-t parafrázálva vajon Szentkuthy valóban azt írta, amit írni akart, vagy csupán azt, amit tudott:<sup>87</sup> azaz-hogy részéről nagyon is átgondolt, kimódolt és kifinomult kísérlet volt-e mindez Kerényi dehonesztálására, vagy pedig netán őt magát is őszintén meglepték a recenziójára született válaszreakciók. (Ezt valószínűsíti egyébként a feljebb idézett Szentkuthy-visszaemlékezés.) Az mindenesetre megállapítható, Szentkuthy igencsak hatékony tud lenni vitapartnerre lejáratazásában, amikor világnézeti kifogásainak ad hangot, amely – mindkét esetben a romantika- és a szellemtörténet-ellenesség álcájában – tulajdonképpen metafizika-kritikájában érhető tetten. Ezt olvassuk: „Itt van az »egész«, itt vannak a színtelen végletek, mint »nemes« és »a közönséges«, az »örök« és a »pillanatnyi« egybeolvadása, itt van a világ »örök metafizikuma«, itt az ember belevegyl az »abszolútba«, itt az »abszolút« nem gondolat, itt minden egymáson belül, mélyen egymásban létezik, itt a dolgok »világképbe« tömörülnek, és minden lélegzetünk természetesen »élményszerű«. Ha ezt olvassuk, nem csodálkozunk, hogy az élet tulajdonképpen halál, a halál nem más, mint a hold, a hold viszont az asszony, az asszony viszont a tehén, a tehén a föld, a föld az élet – és kezdődhetik ismét előlről...

Ezek után vegyük elő például Gruppe (1906) kétkötetes *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* című művét – itt nincs különösebb »élményszerűség«, itt nem szavalnak egyhangúan a változatoságról, de az adatok végtelen gazdagsága valóban »dionüszikus« mámorba lendíti az olvasót.”<sup>88</sup> Nem hiszem, hogy itt puszta stíluskérdésről lenne kizárólagosan szó, arról, hogy valamiféle szenvtelenség-igény vagy Sachlichkeit-vágy nevében a leíró-katalogizáló nyelvideált kérné számon a szintaktikus-szimbolikus-metaforikus nyelvhasználatot előnyben részesítő Kerényin vagy később Hamvasékon.<sup>89</sup> Ahhoz, hogy a Szentkuthy–Kerényi-, illetve a Szentkuthy–Hamvas/Kemény-vitában meg tudjuk ragadni a vitázó felek valódi pozícióit, érdemes egy kicsit mélyebbre ásni, hisz – talán igaza van az ezt megállapító Kemény Katalinnak – egy írás sosem választható el attól, aminek a sugalmazására létrejött. Egyébként korántsem véletlen, hogy gondolatmenetünk ezen a pontján Kemény Katalin nevébe botlunk. És nem is elsősorban azért, mert ő azon kevesek egyike, akik (az írássom elején elhangzottakkal ellentétben) reagáltak Szentkuthy *Gyermek-keresztshadjáratára*.<sup>90</sup> Igaz, csupán a következő két mondat erejéig: „Vagy a még [Lukács Györgyénél is – Sz. F. I.] szomorúbb eset: Sz[entkuthy] M[iklós] talán nem tudta, amikor a *Gyermek-keresztshadjáratot* közreadta, hogy azzal saját egész addigi törekvéseit és tényleges eredményeit mocskolja be? Ez volt csak árulás a javából, mind személyesen, mind az elvek szintjén!” Annyira finom, szinte már-már észrevehetetlen „reakcióról” van szó ez esetben, hogy könnyedén át tudnánk siklani fölötte. Épp ezért joggal merülhet fel a kérdés: egy szinte észrevétlen „reakció” valóban képes-e reakcióként működni? Mielőtt kapásból rávágánk az igent vagy a talán a jóval esélyesebb nemet, érdemes átgondolnunk, mik lehetnek a megtámadott fél válaszreakcióinak esélyei, és egyáltalán milyen opciók kínálóznak egy ilyen vitaszituációban. Az egyik lehetőség a megtámadott részéről az ellenvélemény negligálása, a róla való dölyfös-megvető hallgatás. A másik a vehemens visszatámadás és filantróp vagy épp szájbarágós módon történi újbóli összefoglalása a már egyszer elmondottaknak, alkalmasint tekintélyes harcos- vagy munkatársak hathatós segítségének igénybevételével. További lehetőség lehet a jogi elégtétel, kezdve a becsületpörrel, befejezve a párbajkihívással... Kemény Katalin reakciója azonban a felsorolt lehetőségek közül egyik alá sem sorolható, hisz annak valamiféle sztoicizmussal vegyes elegancia a legfőbb jellemzője, erős keresztényi felhangokkal.<sup>91</sup> Most mégsem ezt az eleganciát, és nem is azt a mértéktartást emelném ki, amelyet Vajda kapcsán egyébként maga Szentkuthy is ünnepel,<sup>92</sup> hanem azt a – valószínűleg téves – feltételezést, hogy Szentkuthy kritikájával tulajdonképpen önmaga ideáljait árulta el, s ezért pamfletje inkább válhat ki szájalmat, mintsem sértődést vagy haragot.<sup>93</sup> Mindebből persze még nehéz lenne pontosan dekódolni, mire is gondolhatott Kemény Katalin, hisz az idézett két mondat szűkebb szövegkörnyezetében azokról olvashatunk, akik minden elvet és hitvallást nélkülözve (vagy megtagadva?) hízelegnek a hatalomnak, sőt, politikai érdeke(i)k alá kívánják rendelni a művészetet. Ezen az alapon viszont egyazon ideológiai platformra kerülhetne az agnosztikus Szentkuthy a marxista Lukácsal vagy a bolsevik Keszzi Imrével... Szerencsénkre azonban rendelkezésünkre áll egy másik Kemény-szöveg,<sup>94</sup> amelyet segítségül hívhatunk annak jobb megértése érdekében, mit ért Kemény Katalin a művészet primátusán a politika felett, illetve, tágabb értelemben, mit ért az ideál(ok) elárulásán-megtagadásán, s ez egyúttal nem csupán a vitázó felek (talán nem is mindig tudatosult) álláspontját teszi nyilvánvalóvá reményeim szerint, hanem a vita átfogóbb összefüggéseire is rávilágít majd. Előtte azonban érdemes felidézni Fernand Léger szavait az absztrakt művészet mibenlétét illetően, mert bár Kemény Katalin soha nem idézte (sőt, azt se tudjuk, egyáltalán ismerte-e) őket, mégis tömör és pontos összefoglalását nyújtják mindannak, amit az absztrakcióról maga Kemény is gondolt. Az idézet így szól: „Talán a jövő ezt a művészetet [az absztraktot] a »mesterséges paradicsomok« közé fogja sorolni; de én nem hiszek ebben, mert az absztrakciót az a mély vágy lelkesíti a tökélyre és a belső szabadságra, amely a hősök, szentek és bolondok sajátja. Ennek a művészetnek a csúcán csak kevés alkotó és értő tud tartózkodni. Magasságában van a veszélye. A modern élet nyugtalanságával és sietségével, dinamikájával és ellentétességével bősziúten rohamozza a művészetnek ezt a légi-es építményét, amely érintetlenül emelkedik ki a káoszából. Tény azonban, hogy ez a művészi forma belső szükségszerűségéből keletkezett, meg kellett születnie, és fenn is marad.”<sup>95</sup> Szempontunkból most teljesen mellékes, hogy egyébként osztjuk-e Léger véleményét, vagy pedig (mint a számos „furioso-avantgardista manifesztumok” egyikére) fenntartásokkal, netalántán hűvös távolságtartással tekintünk-e, hisz céлом velem csupán annak az alaphangoltságnak tömör összefoglalása, illetve illusztrálása volt, amellyel meggyőződéseim szerint Kemény Katalin maradéktalanul azonosulni

tudott (volna), miközben rá is világít a Szentkuthy és a közte látens vagy épp direkt módon megnyilvánuló értékválasztások különbségeire. Aligha közismert, hogy a *Prae* megjelenésétől kezdve Kemény Katalin (talán Hamvas hatására?) különös figyelemmel követi Szentkuthy pályájának alakulását, és érezhetően nagy reményeket táplál az író nevével fémjelezhető „kísérleti” irodalom iránt. Az imént már említett, műfaji értelemben nehezen meghatározható<sup>97</sup> munkája a legékezebb bizonyíték minderre. Talán nem mellékes megjegyeznünk, hogy ráadásul épp akkortájt keletkezik (1946), amikor a *Forradalom a művészetben* kisesszéi is íródnak.<sup>98</sup> Egy okkal több, hogy jelen gondolatmenetünkben hivatkozhatunk rá, igaz, csupán egy-két, számunkra ez alkalommal fontos motívum és aspektus erejéig.<sup>99</sup> „Ötven év múlva, olvassuk rögtön az első mondatban, az irodalomtörténet – ha ugyan lesz még ilyen – a magyar szürrealizmusról szóló fejezetét Budapest ostromával kezdi. Nem mintha más szerzők más művei mellett, Szentkuthy *Prae*-je nem jelent volna meg már több mint tíz éve. Nem mintha nem lettek volna méltatói, akik között például Szerb Antal értő szeme a mű jelentőségét az első pillanatban felmérte. De ahhoz, hogy törvényessé, ahhoz, hogy folyamatosan olvashatóvá váljék itt, ahhoz Bartóknak halálával kellett pecsétet tennie halhatatlanságára, ahhoz romba kellett dőlnie annak a városnak, amelyben a Szentkuthy-mű szükségképpen született meg. A minap még érthetetlenül exkluzív mű egyszerre teljes gazdagságában megnyílt. Minden iránynak, érdeklődésnek, akár érdekeknek, csak úgy ontja a kapcsolási lehetőséget. Milyen csábítás a szellem- és formátörténész számára, ha észrevette a modern irodalom két irányát a sokszavas, mind bonyolultabb, szétszóródottabb és kápráztató szöveg (s itt a szöveg valóban azzá válik, amit a szó jelent, szövevé) és a mind egyszerűbb, az ősmondatot kereső koncentráció között; ha észrevette ennek a jelenségnek a kapcsolatát a természettudományok által kitáguló világ és a lét öröktől fogva ismert, örökké alá- és felmerülő titkát újból felnyitó őskönyvek között; ha figyel a kimerült és újjászületésre váró európai emberre, s ha ezenfelül még az időtlen idők óta aludni látszó magyar szellem ébredő mozdulataira is érzékeny, úgy a Szentkuthy-mű nem hálás téma, hanem elengedhetetlen tanulmány.” Kemény Katalin gondolkodásmódjáról sok mindent elárul már ez a kicsit patetikusra hangolt, rapszodikus első bekezdés is. Valóban megtalálható benne az a nagyot akarás, amit Szentkuthy a *Forradalom a művészetben* kapcsán tett szavá és egyben kritika tárgyává. Kemény Katalin úgy közelít ugyanis az irodalomtörténet egy konkrét jelenségéhez (amelyet egyidejűleg el is helyez „a modern irodalom két iránya” közé, ahol is az egyik végleletet a joyce-i „sokszavas, mind bonyolultabb, szétszóródottabb és kápráztató” szövegirodalom, a másikat pedig az elhallgatás irányába mozduló, az „ősmondatot kereső”, mondjuk, a mallarméi meditatív-szuprematív „koncentrálttság”, az [el]hallgatás jelenti), hogy ezenközben, igaz, csak egy-egy félmondat erejéig, kitér Bartók jelentőségére, a természettudomány paradigmaváltásainak fontosságára, az emberiség szakrális hagyományának máig érvényes igazságaira, amelyek közös nevezőjét egy szebb európai és magyar jövő utópiájának kontextusában véli megragadni... E program- és kiáltványszerű megfogalmazás (ennyiben egyetértve Szentkuthyval) nem válik feltétlenül a Kemény Katalin-féle esszé javára – olyan magas labdákat dob fel ugyanis a szerző, amit nem könnyű nem azonnal lecsapni.<sup>100</sup> Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy Kemény Katalin Szentkuthy-esszéjét nem önmagában és kivált nem a Szentkuthy-recepció részeként kell értékelnünk elsősorban, hanem annak a metafizikus esszesorozatnak egyik darabjaként, amely sorozatba a Bartókról szóló írása mellett<sup>101</sup> főként a Hamvas-kommentárok tartoznak bele.<sup>102</sup> Kemény Katalin kommentárjai nem mellékesen egyben önkomentárok is, s ezek akár csak vázlatos bemutatása is messze túllépne jelen tanulmány keretein. Annyit azért érdemes megjegyeznünk: számára a megkérdőjelezhetetlenül pozitív autoritást jelentő Bartókkal és Hamvassal szemben Szentkuthy, a szóban forgó írásának tanulságait tekintve, korántsem egyértelműen az. (Mivel a korai Szentkuthy-recepció elemzése most szintén nem lehet feladatunk, csak zárójelben jegyzem meg, hogy a Kemény Katalin-i attitűdöt mélyen meghatározza az a befogadói tapasztalat, amit Hamvas Béla így ír körül: „Egy író akkor nyert, ha könyve kritikát provokál, de amikor az ember hozzáfog, hogy a kritikát elgondolja, mindig érezze elégtelenségét és ennél többet: igazságtalanságát. A kettő rendesen együtt jár. A merőben új mű kihívó jelenség, kell, hogy az ember elmondja róla véleményét; de a merőben Új könyvről nem lehet elmondani mindent. Ezt a mindent maga a könyv mondja el. Ezért a sok kritika, és ezért minden kritika tökéletlensége. A *Prae*-vel szemben ez különösen érezhető. Angol, német, olasz, orosz, francia, amerikai regényekhez hasonlít. Mégsem hasonlít. Nyelve megfoghatónak látszik. Mégsem megfogható. Úgy látszik, meg lehet támadni. Mégsem lehet. Vannak hibái. De ezek a hibák egy más oldalról erények, és minden esetben



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Együtt, 2010

magához a műhöz tartoznak, ami nélkül éppen ez a mű elképzelhetetlen. Az ember kétségbe vonja hatását. Mégis eszébe jut. Szóval nyugtalanít és érdekel. Vagyis kihívja a kritikát, de feltétlenül több, semhogy kritikával el lehessen intézni.”<sup>103</sup>) Kemény Katalin Szentkuthy művészetéhez a feljebb már említett, s számára oly kedves fiziológiai módszerrel közelít: azt a „mögöttest”, illetve „centrumot” kívánja megjelölni és feltérképezni, amit az életmű sugalmaz (vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: aminek a sugalmazására a művek megszületnek). Mellőzve most számtalan, önmagában is izgalmas felismerést kínáló kitérőt, Kemény Katalin írásának csupán két fontos meglátását emelem ki. Az egyik a Szentkuthy személyiségében megbúvó kamaszmentalitás hangsúlyozása. Azé a kamaszé, „aki zavartan ismeri fel tömérdek kincsét, de már épp a felismerés miatt játszani többé nem tud vele – viszont a felismerés elégtelensége miatt át sem tudja tekinteni tudatos használat céljából birtokát”, illetve akinek „kamaszönteltsége [...] nemcsak nem feledkezik meg az olvasók, sőt a nézők jelenlétéről, de így önmagáról sem feledkezik meg, s feltételezi minden »nézőről« a hipokrizist, amely őt hazugságba kényszeríti. S közben nem veszi észre, hogy a világ hazugságára az ő felelete a hazugságot megkettőzi. Ez több, mint pszichológia. Azaz több, mint trükk.”<sup>104</sup> (A gyermek-kamasz jelző hasonló használata Keménynél és Szentkuthynál legalábbis érdekes, és vagy véletlenül előforduló gondolati panelnek, nyelvi univerzálénak kell betudnunk, vagy Szentkuthy bosszújának – ha és amennyiben ismerte Kemény Katalinnak az övénél előbb született írását.) A másik az a bizonyos, Szentkuthy védjegyéül szolgáló „frivolitás”, vagy Kemény szóhasználatában ennek változataként értett „mondenség” (elválaszthatóan? nem elválaszthatóan? persze Szentkuthy krédóitól, hitvallásaitól, őszinte? konfesszióitól, amelyekre jó néhány példával mi magunk is szolgáltunk már jelen dolgozatunkban). Idézem: „A mondainség bizonyára nem véletlenül tetszeleg itt. [...] Az ál-Maya, a hamis tükör öngazolása, álfelülemelkedése – a semmibe. [...] A mondainség nem erkölcstelen és nem ízléstelen, de képtelen erkölcsre és ízlésre. De alatta sincs, mint a primitív vagy a gyermek, sem felette, mint a művész vagy a bohém, vagy a tiszta, aki törvényt teremt, akinek tetteiben méri magát a látszat. A Szentkuthy által keresett mondainség képe a tükrös Maya. Nem Nár-cisz, aki összetéveszti magát a tükörrel. A mondain szándékosan készít tükröt magából, az értelemről, abból, amit bár minden fölé helyez, mégis lenéz. »Minden csak tükör« – legyint, és vigyáz, nehogy cipője fényes hegyével beleütközzék a maga köré állított, egymásba csillogó tükrökbe, nehogy ez a »minden« eltörjön. A mondaint néha alig lehet megkülönböztetni a frivoltól, s a mondain valóban frivol is, de nem különcségből vagy szenvedélyből, hanem ellentörvényből. A mondainség körberakott, egymást zavaró képeiből lehet megérteni Szentkuthy sajátos paradoxonait: mihelyt álszépség-hatásuk múlik, ürességet hagynak hátra, mint a tükör, amelyben nem a kép, hanem a semmi csillant. A mondain valami a frivol és az előkelő között, Európában a lét megkerülésére az ízlés köpönyegében az utolsó kísérlet.” Mindez pedig Kemény Katalin szerint a pusztá csillogás (értsd: felszínessé válás), azaz az elvalótlanosodás veszélyét rejti magában: „...Szentkuthyt ugyanaz a hajszál választja el a visszavonhatatlan kábaságtól, amely után már a következő lépés csak a hóbortos divat”, sőt az unalom, amely megfosztja az olvasót attól, hogy részese legyen a „költészet megvalósulásának”. Szentkuthy – sugallja Kemény Katalin – azzal követi el az árulást, hogy ugyan „áldozatot hoz, de »csak« a műért. A műért, amelyről nem tart sokat: »nem fogom megváltani a világot«. [...] Áldozatát nem az elavuló, hanem a ma született műnek hozza. De ennek a súlyát csak az tudhatja (mint ahogy ő néha tudja), aki ég (mint ahogy néha ő teszi) a mű és műves létet jelentő egységében, és aki így érti, hogy az új művet csak a mű elemésztésétől lehet várni. De mit tud erről, aki nem érezte, mit jelent megszabadulni a lét kedvéért a lét jelétől, a múltól? A mű ma itt egyenlő a mű lerombolásával. Nem lehet kitérni a létformát újjáteremtő mű elől. Nincs különbség mű és műves között. Ez azonban nemcsak a mű szándéktalanságát, az elemi teremtést, a szerves tudattalanságot jelenti, de ugyanakkor a fokozhatatlan tudatosságot is a lét minden pillanatában, mert itt már minden pillanat lét, és a lét minden lélegzete mű, a világosságra lépő centrum. Aki ezért az egyszeri, minden pillanatban elmúló műért hozza áldozatát, az nem valami általános és megfoghatatlan és elvont művészetért áldoz, az minden pillanatot a valóságnak áldoz. Aki a most születő művészetről ezt érti, az már sejti, hogy a tiszta mű közeledik a névtelen szerzőhöz. Nem a kínai regényírók fajtájához, akik ízlésből és előkelő tréfából rejtőznek, hanem az égi hírvé névtelenhez, aki valóban névtelen: neve is mű, műve is lét.” Az idézetek mindenféle plusz kommentár nélkül, önmagukban is pontosan megvilágítják a lehetséges írói attitűdök különbségét. Azt hiszem, elemzőként nem tisztünk, hogy nyíltan letegyük egyik vagy másik mellé a garast. Azt a kérdést se szeretném eldönteni (úgyis

mindenki eldönti majd magában), hogy jól ítélte-e Kemény Katalin, amikor egy ilyen nagyon sajátos mércével közeledett a Szentkuthy-jelenséghez, vagy amikor úgy fogalmaz, hogy „...a Szentkuthy-mű csak az alapvető szavakkal magyarázható meg”: „léttel” és „nemléttel”, „éberséggel” és „kábasággal”, a „szabadsággal” és a „kényszerességgel”...

Összegzés gyanánt, befejezésül a Szentkuthy és Hamvasék közt zajló vita átfogóbb összefüggéseire szeretnék rávilágítani. Ehhez éppen kapóra jön számunkra az absztrakció fogalmának egy lehetséges harmadik használati módja, az „esszencialista absztrakció” (Jürgen Habermas) alakjában, amely a kortárs amerikai filozófus, Richard Rorty Heideggerrel (illetve a Heidegger-típusú gondolkodókkal) szembeni kritikájához szolgál kiindulópontul.<sup>105</sup> (A Heideggerre való hivatkozás egyébként sem a Hamvas–Kemény szerzőpáros, sem Szentkuthy esetében nem tűnik megalapozatlannak: persze, nem csupán és nem is elsősorban azokra a szöveghelyekre gondolok most, ahol direkt vagy indirekt módon utalnak a freiburgi mesterre, hanem inkább a többnyire ki sem mondott, csupán sugalmazott ellen- és rokonszenveikre.<sup>106</sup> Viszont ennél is fontosabbnak tartom, hogy hangot adjunk annak a feltételezésünknek, hogy a *Forradalom a művészetben* ürügyén kibomló értékvita Kemény Katalin és Szentkuthy között a magyar glóbuszon messze túlnyúló, a „világkép korszakát” meghatározó esszencializmus- és metafizikaellenes diskurzusnak valószínűleg egyik sajátos fejezeteként is olvasható. Ennek belátásához érdemes Rorty Heidegger-kritikájának alaptételét szó szerint idéznünk: „...Heidegger gondolkodása, bármilyen nagyszerű volt is, javarészt a filozófiára és a lírai költészetre korlátozódott; olyan személyek írásaira, akiknek ő maga a »Gondolkodó«, illetve a »Költő« címet adományozta. Heidegger úgy vélte, hogy egy történelmi kor lényegének föltárásához a kor jellegzetes filozófusának művein, »létértelmezése« megfigyélésén keresztül vezet az út. Szerinte a Nyugat történetét úgy érthetjük meg a legjobban, ha rálelünk az egymást követő nagy filozófiai gondolkodók műveit összekapcsoló dialektikus fejlődésre. Aki filozófiát tanít, az különösen fogékony Heideggernek a Nyugat történetéről és kilátásairól alkotott felfogására. Ez a fajta érzékenység azonban csak szakmai ártalom, ami ellen küzdeni kell.”<sup>107</sup> Nem akarok erőltetett párhuzamokat vonni Rorty és Szentkuthy világképe és ízlésvilága között, de úgy tűnik, mindkettejük számára a közös ellenség elsősorban az a heideggeri attitűd, amely a lét(ünk) megragadhatatlanságának alapélményét valamiféle erősen metaforikus (sőt enigmatikus) nyelvhasználat során kívánja szóhoz juttatni.<sup>108</sup> A számos, illusztrációs céllal idézhető szövegrészlet közül vegyük például ezt *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése* című Heidegger-írásból:<sup>109</sup>

„Az el-nem-rejtettség az elrejtettséghez tartozik, és elrejteti magát, mégpedig úgy, hogy önmagát-megvonása révén ráhagyja a dolgokra az elhatárolásból megjelenő elidőzésüket. Talán egy alig sejtett összefüggés működik a küldetéses sorssal szembeni elzárkózás és a még elgondolatlan, még önmagát megvonó el-nem-rejtettség között? Sőt, talán a küldetéses sors elől való elzárkózás nem más, mint az el-nem-rejtettség régóta tartó visszatartottsága? Talán a még el nem gondolt alétheia titka egyidejűleg a művészet eredetének tartományába is utat mutat? Ebből a tartományból jön a művek létrehozásának igénye? A műnek vajon mint műnek nem arra kell-e rámutatnia, ami nem áll az ember rendelkezésére, ami elrejteti magát, hogy a mű ne csak azt mondja, amit az ember már tud, ismer és művel? Nem arról kell-e a műnek hallgatnia, ami elrejteti magát, ami mint önmagát elrejtő felébreszti az emberben a félelmet attól, amit nem lehet sem megtervezni, sem vezérelni, sem kiszámítani, sem megcsinálni?

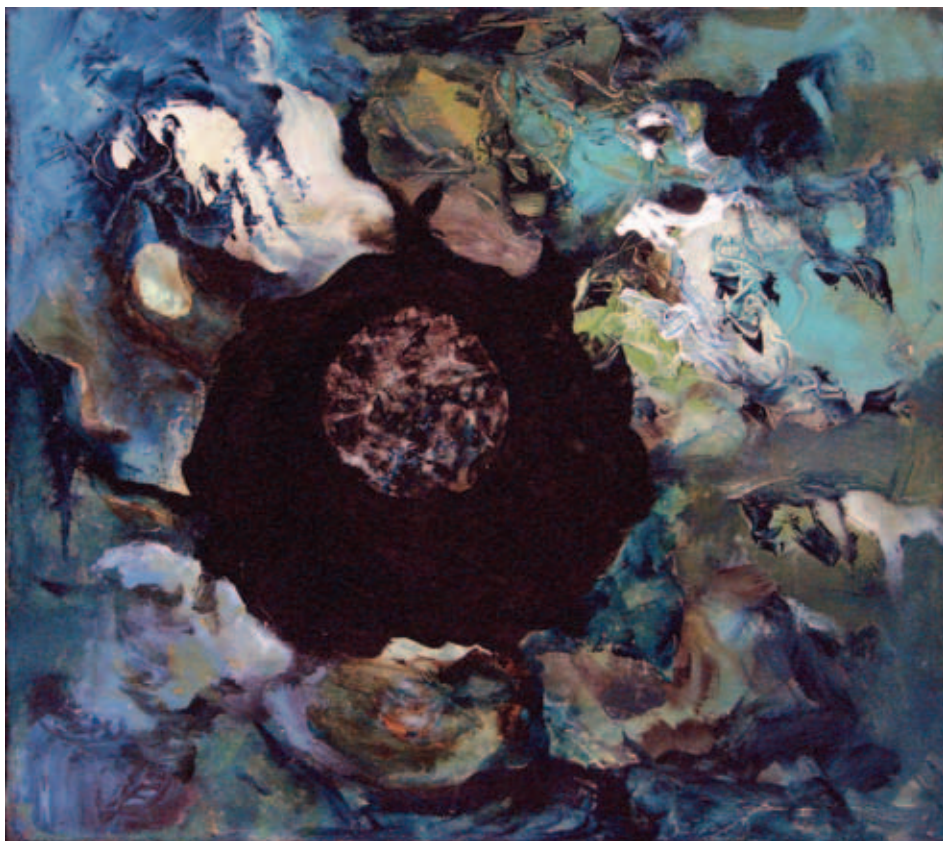
Megadatik-e még e föld emberének, hogy rajta megmaradva egy olyan világban való tartózkodást, azaz lakozást találjon, amelyet az önmagát elrejtő el-nem-rejtettség hangja tölt be?

Nem tudjuk. De tudjuk, hogy a görög fényben elrejtőző és a fényt biztosító alétheia régibb és kezdetibb, és ezért maradandóbb, mint minden, ember által kitalált és emberkéz-megvalósította mű és képződmény.

De azt is tudjuk, hogy az önmagát elrejtő el-nem-rejtettség jelentéktelen és csekély marad annak a világnak a számára, amelyben az asztronautika és a magfizika jelenti az elfogadott mércét. Alétheia – el-nem-rejtettség az önmagát-elrejtésben – egy puszta szó, elgondolatlan abban, amit a nyugati, európai történelemnek és a belőle származó világcivilizációnak megelőlegez.

Egy puszta szó? Tehetetlenül a tervekkel és tettekkel szemben a tudományos technika óriási műhelyében? Vagy az ilyenféle és ilyen eredetű szavaknak más a sorsuk? Hallgassunk meg végezetül egy görög szót, amelyet Pindaros mond a *4. nemeai óda* elején (V. 6 sqq.): *A szó azonban az időben*

KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, A lövedék útja (1956), 2016; A győzelem emlékezete (1956), 2014





*messzebbre hatóan jelöli az / élet rendeltetését, mint a tettek, ha a nyelv a Khariszok / kegye révén felhozza azt a tűnődő szív mélyéből."*

E szövegrészlettel most csupán a Heideggert jellemző (s egyben talán filozófiájának megosztó hatására is magyarázatot adó) gondolkodás- és beszédmódot szeretnénk volna illusztrálni. Ugyanis már ebben a néhány rövid bekezdésben is jól kitapinthatók azok a „heideggerianizmusok”, amelyek ugyanolyan eséllyel válhatnak ki egyesekből indulatos elutasítást, mint ahogy másokból revelációt és elementáris lelkesedést. S hogy melyek ezek? A fogalmi dialektika (a fogalmiság dialektizálása),<sup>110</sup> a Nyugat sorskérdéseinek hol nyílt, hol burkolt kultúr- és korkritika közegébe való ágyazása,<sup>111</sup> illetve a gondolkodás és művészet, s ezzel párhuzamosan a spekulatív filozófiai szaknyelv és a költészet metaforikus nyelve közötti átjárás megteremtése.<sup>112</sup> Nem véletlenül, és talán némileg jogosan is állapítja meg Rorty, hogy „...Heidegger állandóan tudatában is volt annak, miféle veszélyeket rejtett ez a játék, de az állandó veszélytudat még nem biztosíték arra, hogy valóban megússzuk a veszélyes helyzetet. Heidegger [...] ugyanúgy jár el, mint Platón, amikor megteremtette azt az érzékek feletti világot, ahonnan Athén szemlélhető, vagy mint Augustinus, amikor elképzelt Isten Városát, hogy onnan a sötét középkort vegye szemügyre. Azáltal, hogy Heidegger megteremti saját gondolkodásának külön helyét, saját történetét pedig az egyetlen érdemleges történetnek állítja be, magukra hagyja embertársait küzdelmeikben, és saját magára osztja a korszak megmentőjének szerepét – éppen a cselekvéstől való elzárkózása révén. Hegel módjára Heidegger is historizálja a platóni megosztott világot, a fejről a talpára állítva azt. A látszatok világának platóni felülről szemlélése megvan Heideggernél is – s ez a metafizikán túlról szemlélt Nyugat. Míg Platón lefelé pillant, Heidegger visszafelé. Eközben azonban mindketten azt remélik, hogy távol és tisztán tudják tartani magukat attól, amit szemlélnék.”<sup>113</sup> Nem tisztünk (sőt, nem is feladatunk), hogy állást foglaljunk Rorty Heidegger- (és vele együtt: logocentrizmus!) kritikájának megalapozottságát illetően, amikor például Heidegger működésében a túlteoretizálást mint „szakmai ártalmat”, sőt mint veszélyforrást látja megnyilvánulni, ami „ellen küzdeni kell”, méghozzá a filozófia „metafizikátlanitásával” és relativizálásával. (Rorty egyébként ennek legjobb eszközét a kunderai regényfelfogásban, pontosabban fogalmazva magában az európai regénytörténetben látja, hiszen a regényben „[az ember] éppen hogy akkor lesz egyénné, amikor elveszíti bizonyosságát az igazságban és a többiek egyöntetű egyetértését. A regény az egyének képzeletbeli mennyországa. Az a birodalom, ahol senki sincs birtokában az igazságnak.”<sup>114</sup> Ily módon a „demokratikus utópia” megvalósulásaként tételzett regény legfőbb feladata tehát a mindenkit megillető, egyetemes „boldogságkeresés” transzcendálása lesz, erénye pedig a „türelem” és a „kíváncsiság”, méghozzá hangsúlyosan az „igazságkeresés” helyett,<sup>115</sup> hisz „[s]enki sem képviseli az igazságot, sem a Létet, sem a Gondolkodást. Senki sem képvisel *semmiféle* Mászt vagy Magasabbrendűt. Mindannyian saját magunkért állunk helyt mint egyenjogú lakói az egyének paradicsomának, ahol mindenkinek joga van hozzá, hogy megértsék, de senkinek sincs joga ahhoz, hogy uralkodjék.”<sup>116</sup> Rorty azonban nem lát Kundera és Heidegger törekvésében feloldhatatlan ellentétet, hisz szerinte mindketten a „közös ellenség”, „a nyugati metafizika hagyománya” ellen harcolnak, amely „az Egyetlen Igaz Leírást” célozza meg, „a látszatok sokfélesége mögötti szerkezet” feltárásával. Csakhogy amíg Heidegger számára „a metafizika elmentéje a Nyitottság a Létre”,<sup>117</sup> addig „Kundera karneváli, dickenszi utópiájában ott lüktet az élet, egy se-reg különc leli öröme egymás vesszőparipáiban, és – ahelyett, hogy az ősidők miatt izgatná magukat – az újra vannak kiéhezve. Minél népesebb, vegyesebb összetételű és ricsajozóbb a tömeg, annál jobb. Heidegger szerint az uralomvágy legyőzéséhez hátra kell lépniük, hogy bizonyos távolságból szemlélhessük a Nyugatot és hatalmi harcainak történetét, ahogyan a hindu bölcs tekint messziről az életkerékre. Kundera szerint ezzel szemben az uralomvágy leküzdéséhez fel kell ismernünk, hogy mindig mindenkiben megvan... ez a vágy, viszont le kell szögeznünk, hogy senkinek sincs hozzá több vagy kevesebb joga, mint másnak.”<sup>118</sup>) Ha a most elhangzottakat eredeti témánkra próbálnánk visszavetíteni, könnyen adódhatna az a félreértés, hogy a *Forradalom a művészetben* kapcsán kibontakozó vitát a karneváliságot (a humort, az agnoszticizmust, a relativizmust) képviselő regényíró (Szentkuthy) és a „mélyenckedő”, a metafizikus, „lényegkereső” teoretikusok (Kemény Katalin és Hamvas Béla) küzdelmére, világnézeti harcára redukáljuk.<sup>119</sup> Jelen gondolatmenetünk szempontjából sokkal termékenyebbnek érzem a Rorty-tanulmányban szereplő „aszketikus pap” metaforájának körüljárását, amely metafora ugyan Nietzsche tollán születik meg, de Kunderánál és Rortynál is kulcsszerepet tölt be. Nézzük először is az ősforrást! „A vitás pont, olvassuk Nietzschénél, az az érték, amit az aszketikus pap az

életnek tulajdonít. A létezést (amely magába foglalja az egész »természetet«, egész átmeneti, földi világot) egy más összetevőkből álló Léttel ütközteti, mellyel az előbbi ellentétes – sőt ki is zárja azt –, hacsak nem akar önmaga ellen fordulni; ez esetben földi létünket nyugodtan tekinthetjük hídnak a transzcendencia felé. Az aszkéta az életet olyan labirintusnak látja, amelyben valamennyi lépésünket vissza kell keresnünk, egészen a kezdő lépésig, illetve olyan hibának, amelyet csak roppant elszánt cselekedettel lehet jóvá tenni, mi több, meg is követeli, hogy az emberek ezen eszmény szerint éljék az életüket. Ez a mélységesen visszataszító etikai szabály a legkevésbé sem ritka és elszigetelt jelenség az emberiség történelmében – sokkal inkább az egyik legelterjedtebb és leghosszabb múltra visszatekintő hagyomány.<sup>120</sup> Míg Nietzsche-nél az aszketikus pap a par excellence „keresztény” szinonimája, addig Kunderánál általában az elbeszéléssel szemben az „esszenciát” előnyben részesítő, az (egyetlen) „igazságot” és „lényegét” kereső teoretikusoké, Rortynál pedig általában a filozófusoké (különös tekintettel a metafizikus beállítottságúakra).<sup>121</sup> Az aszketikus pap nem a „lényegi viszonylagosságban”<sup>122</sup> hisz (szemben a regényíróval, aki viszont épp ebből táplálkozik). Az aszketikus papnak „nincs türelme olyan emberekkel vacakolni, akik azt hiszik, hogy a pusztá boldogság vagy a szenvedés csökkenése kárpótolhat a *Seinsvergessenheit*ért, a létefeledettségért”,<sup>123</sup> továbbá ő az, aki megvetést tanúsít azok iránt, akiket Nietzsche „utolsó embereknek” nevez, és aki tisztán látja Heidegger lenéző megjegyzésének értelmét, amely szerint a legsúlyosabb csapás – a sivatag terjeszkedése, vagyis a Lét feledése – könnyen együtt járhat azzal, hogy „minden embernek stabil életszínvonala lesz, és mindenkinek ugyanazon boldog állapot jut osztályrészül”, hisz számára semmit nem jelentenek azok a „földhözragadt dolgok”, mint az „öröm keresése” vagy a „fájdalom elkerülése”.<sup>124</sup> Könnyen lehet, hogy ezek a fenti, az új világ optimizmusáról, utópikus pragmatizmusáról (s nem utolsósorban néminemű naivitásról is) árulkodó idézetek nem lennének maradéktalanul Szentkuthy szájába adhatók, ám a „kimondhatatlanság”, az „anyagtalanság” és a „tisztaság” után sóvárgó figurákon való élcelődés, gúnyt űzés, mint láttuk, Szentkuthytól sem idegen... Ugyanakkor hozzátartozik az igazsághoz, hogy Rorty nagyon is osztja Nietzsche véleményét, miszerint az aszketikus papok „roppant hasznos emberek”.<sup>125</sup> Valószínűtlen ugyanis, folytatja, hogy akár Nyugaton, akár Keleten létrejöhetett volna nélkülük „a magas kultúra”. Sőt, „minél aszketikusabb papokat tud fenntartani magának egy társadalom, annál több fölös értékkel fantáziálhatnak e papok, s annál gazdagabbá és sokszínűbbé válhat a társadalom nyelve és tervei. [...] E papok tették lehetővé, hogy egyes kultúrák megújítsák magukat, hogy kitörjenek a hagyományból a korábban elképzelhetetlen jövő felé.” S igaz ugyan, hogy „ritkán leli örömét” bennük az, akit kizárólag a „boldogság” érdekel, az aszketikus papok – egyéni tisztulási terveik melléktermékeivel – komoly társadalmi hasznot is hajtottak. Egyrészt azzal, hogy egy, a megszokottól, a mindközönségestől eltérő nyelvet keresnek, megújítják a nyelvet, egy új kultúra alapjait rakják le, és megteremtik annak lehetőségét, hogy egy kultúra jövője markánsan különbözzék a múltjától. De talán még ennél is fontosabb, hogy az aszketikus pap „minduntalan szabadulni akar attól, ami nyelvileg kifejezhető. Célja mindig a kimondhatatlan. Amennyiben rákényszerül a nyelv használatára, hát olyan nyelvet akar, amely... tisztább jelentést ad a szavaknak, vagy még inkább olyat, amely [...] könnyedén áthatol a látzatok fátylán, és az igazi valósággal lép kapcsolatba.”<sup>126</sup>

Lehetséges, hogy a most leírt jelenségnek (vagyis az efféle beállítódással jellemezhető ember- és művésztípusnak) a megnevezése szerencsésebb módon is megtörténhetne annál, mintsem hogy maradéktalanul a több szempontból is lesajnáló-pejoratív hangzású, „lúzergyánús” aszketikus pap metaforájával azonosítsuk. A *Forradalom a művészetben* (amely ellen Szentkuthy oly erővel ágál és amely ellen, vélhetően, Rorty is megfogalmazná fenntartásait), épp erre tesz kísérletet.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Lásd FRIED István, *A magyar komparatiztika a két világháború között = Az irodalomértés horizontjai*, Pécs, 1995, 135–141.

<sup>2</sup> De azért e tény sem mentes némi ambivalenciától. Hisz ha azt nézzük, hogy világnézeti (a Nyugattól a Kelet Népéig, a Katolikus Szemléletől a Protestáns Szemlélig) és tematikailag (a Társadalomtudománytól az Athenaeumon és a Magyar Pszichológiai Szemlén át a Sorsunkig) milyen széles körben ismerik és ismerik el őt, joggal feltételezhetjük, hogy a lapszerkesztők körében éppoly tekintéllyel bír, mint amekkora népszerűséget az olvasók körében élvez. Ám miközben egyáltalán nem tűnik alaptalannak Hamvasnak az a félig-meddig komoly, félig-meddig önironikus megjegyzése, hogy korának ő az egyik legnépszerűbb és legolvasottabb szerzője, más



oldalról mégiscsak feltűnőnek kell tartanunk, hogy egyetlen szakértőbörnek, klikknek, írócsoportosulásnak, érdekszövetségnek sem ő válik majd ikonjává, sőt még igazi reprezentánsává sem. Miként az is több mint elgondolkodtató, hogy e termékeny, majd' emberöltőnyi alkotói időszak önálló kötetet nem, legfeljebb pár oldalas különnyomatokat terem... Úgy tűnik, a könyvkiadóknak, az irodalmi és kritikai élet meghatározó tényezőinek mintha mégsem lett volna igazán szívügye Hamvas futtatása és menedzselése.

<sup>3</sup> Ugyanezzel, a múlt rekonstruálhatóságára vonatkozó interpretációs dilemmával szembesülünk az ún. „Lukács-affér” esetében is, ahol szintén nem egyértelműen eldönthető, hogy vajon Lukács a kultúrharc eminens képviselőjeként, komisszárként a jelet adja-e meg 1948-ban *Az absztrakt művészet magyar elméletei* című írásával Hamvas Béla, Kemény Katalin, Kállai Ernő és társaik „kilövésére”, vagy inkább azzal a barátságosabb Lukács-alakkal kell-e számolnunk, aki nemcsak azzal mutat nyitottságot egy számára már idegenné vált gondolkodásmód és annak képviselői iránt, hogy dialógusba bocsátjuk velük, hanem aki – mint Hamvas egyik életrajzírója állítja – Hamvas segítése érdekében személyes befolyását is hajlandó latba vetni.

<sup>4</sup> Alább a mai helyesírásnak megfelelően fogunk majd hivatkozni a műre.

<sup>5</sup> Ha végignézzük például a szóban forgó időszakban megjelent írásainak listáját, feltűnik, hogy ebben az egyébként igen aktív alkotói periódusban a főként irodalmi-irodalomtörténeti témájúak mellett alig-alig születnek képzőművészeti tárgyú darabok. Ráadásul jelentősebb (többek közt a Szerb Antalról, Weöres Sándor-ról, Joyce-ról vagy József Attiláról szóló) dolgozataival összehasonlítva azonnal mellbevágó lesz a *Gyermek-kereszteshadjárat* hevenyészettsége, felszínessége, sekélyessége, fajsúlytalansága.

<sup>6</sup> *Varázskert*, szerk. MOLNÁR Márton, Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, 2012, 149.

<sup>7</sup> *Uo.*, 153.

<sup>8</sup> *Uo.*, 158. Ezt az egyébként jogos indulatból fakadó megjegyzést erősen hitelteleníteni látszik viszont az a tény, hogy – ha jól értem – Szentkuthy egyik művészpéldaképeül, viszonyítási pontjául épp azt a Salvador Dalít jelöli meg, akit még tisztelői is a nevéből képzett anagrammával dollárlesőnek (avida dollars-nak) aposztrofáltak... Vö. „...őrület, kék, halál és katolicizmus. Mindezzel vérrokon Salvador Dalí, aki »képi kódex«-párja írott kódeximnek”, illetve „...Dalí opusa... valóságos démonia, alvilági, égvilági kényszer, századunk summa »theologicája«, Codex Gestationis Canonicae” (*Uo.*, 163–164.). Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy egy, szintén a nyolcvanas évek elején íródott másik munkájában ezzel merőben ellentétesen vélekedik Daliról: „Bátran (vagy nem is kell már bátorság hozzá?) le merem írni levelemben, hogy Mirót, Dalít, Ernstet stb. emberileg üresnek, kimondottan frivolnak érzem a te [Szentkuthy Vajda Lajosra gondol – Sz. F. I.], képekben kinyilatkoztatott, feltétlen moralitásod mellett”. SZENTKUTHY Miklós, *Múzsák testamentuma*, Magvető, 1985, 356.

<sup>9</sup> *Varázskert*, i. m., 158.

<sup>10</sup> *Uo.*, 159.

<sup>11</sup> Utalás Ulrica Zürnre, aki Szentkuthy leírása szerint „klinikai skizofrén, erotomán és comme-il-faut »szorongomán«, Hexentext-es grafomán, a gyermekkor fixációs rabszolgánője, 1970-ben kiugrott az ablakon, meghalt” (*Uo.*, 166.).

<sup>12</sup> *Uo.*, 167.

<sup>13</sup> Vö. Szentkuthy, *M. D. naplójából = Inicialék és ámenek*, Szépirodalmi, 1987. Bár más megközelítésben és talán éppen az ellenkező előjellel, lényegében ugyanezt mondja Cs. Szabó László is: „...nagy európai íróként kisa-játítottak egy ízig-vérig pesti intellektuális zsúfíut [Szentkuthy – Sz. F. I.], akinek szimatom szerint van annyi nagystílu humora, hogy magát kevésbé veszi komolyan, mint szektája”.

<sup>14</sup> *Varázskert*, i. m., 157.

<sup>15</sup> *Uo.*, 169.

<sup>16</sup> Ne feledjük, Hamvasék könyvének is eredetileg az *Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* volt a címe, és a fordulat évéhez közeledve, az „új idők szelét megérezve”, mintegy „nyelvpolitikai” megfontolásból, csupán kiadói elővigyázatosságból kerül be a címbe a *forradalom* szó (ami mellelleg nem is mond annyira ellen a könyv szellemének).

<sup>17</sup> Mintegy az alkotótársak közti kölcsönös tisztelet jegyében, illetve „viszonzásképp” azért, hogy Hamvas Szentkuthy írásművészetének egyik első felfedezőjeként a Napkeletben hívta fel a figyelmet a *Prae*-re és a másik korai Szentkuthy-opusra, *Az egyetlen metafora felé* címűre.

<sup>18</sup> *Múzsák... i. m.*, 153.

<sup>19</sup> *Uo.*, 155.

<sup>20</sup> *Uo.*, 153.

<sup>21</sup> Szentkuthy aláhúzása. *Uo.*, 154.

<sup>22</sup> *Uo.*, 153.

<sup>23</sup> Szentkuthy aláhúzása. *Uo.*, 154.

<sup>24</sup> *Uo.*, 156.

<sup>25</sup> *Uo.*, 153. Persze, nem idegenek tőle a kevésbé emelkedett (sőt, talán öntudatlanul is szarkazmusra hajló) megfogalmazások sem a modern izmusok mibenlétét illetően. A szürrealista festészetet például így minősíti: „ha egy sárfröccsenést [nagyító alatt nézek – Sz. F. I.], rögtön megkapom a szürrealista motívumkincsnek [...] legalábbis a felét”. Vö. *Uo.*, 157.

<sup>26</sup> A dolgunkat tovább bonyolítaná, hogy ráadásul az sem mindig lenne egyértelmű, mit szabad komolyan vennünk ezekből, és mit kevésbé!

<sup>27</sup> Vö. *Vajda Júlia halálára = Varázskert*, i. m., 133.

<sup>28</sup> *Forgács-Hann Erzsébet szobrai és rajzai = Múzsák... i. m.*, 458–60.

<sup>29</sup> No, meg Kállai Ernőhöz.

<sup>30</sup> *Múzsák... i. m.*, 458.

<sup>31</sup> *Uo.*, 459.

<sup>32</sup> *Forradalom... i. m.*, 75.

<sup>33</sup> Kemény Katalin Vajda-tanulmányait más helyen már alaposabban körüljártam. *Vö. Kortárs*, 2019/7–8, 2019/9.

<sup>34</sup> *Levél Vajda Lajosnak Orpheus diáriumából = Múzsák... i. m.*, 353–362.

<sup>35</sup> *Uo.*, 157.

<sup>36</sup> *Forradalom... i. m.*, 60.

<sup>37</sup> *Uo.* 95. Gondolatmenetünk szempontjából fontos lehet az idézet tovább részeire is figyelni: „Ez a terület az etnológiai egység, amelyen a zene, a mesemotívum, a népköltészet, a képzőművészeti dekoráció motívumai azonosak. Ma már tudjuk, hogy a földműves népnek ebben csak annyi szerepe van, hogy egy ősi világ kultúrájának töredékeit (zenét, költészetet, szokásokat, motívumokat stb.) megőrizte és fenntartotta. Magát a kultúrát nem a nép teremtette. Ez mélyen a történet előtti időkre visszanyúló világ hagyománya. A szintiszta józanságot és egyszerűséget a nép őrizte meg, de ez tulajdonképpen egy ősi emberiség primordiális magatartása volt. Ezt fedezte fel Bartók és Kodály a zenében, ez nyilatkozik meg Weöres Sándor költészetében, és ez az absztrakt-imaginatív művészetünknek mindig világosabban kibontakozó alapjellemvonása.”

<sup>38</sup> Tudjuk persze, a papír sok mindent elbír, és a poetica licentia is (majdnem) végtelen. A tisztánlátás kedvéért tegyük hozzá, az *író* Szentkuthytól nem kell feltétlenül elvárunk a tudományos rigorózusságot vagy a more geometricót, a matematikai egyenletrendszerek önellentmondás-mentességét. Az már viszont igencsak problematikus, ha valaki úgy kéri számon ezt *másokon*, hogy *ő maga* az objektivitás kritériumrendszerének minimumára se törekszik. De erről majd alább.

<sup>39</sup> Rögtön az első mondatok egyikében megtudjuk, hogy Szentkuthy már 1943-tól mély és bensőséges kapcsolatba kerül Vajda művészetével, ám ennek direkt és manifeszt jelei csak a nyolcvanas évek elejétől mutatkoznak meg életművében. (Egyébként több mint jellemző mozzanat az is Szentkuthy visszaemlékezésében, hogy Vajda Júlia, a festő özvegye, amint pár sorral lejjebb olvassuk a visszaemlékezésben, Szentkuthyt mint a *Prae* íróját (!) részesítette abban a kitüntetésben, hogy „a szűk szoba parkettájára” kirakosgatta elé Vajda szénrajzait. (*Múzsák... i. m.*, 353.)

<sup>40</sup> *Uo.*, 354–55.

<sup>41</sup> *Uo.*, 357.

<sup>42</sup> Ott ilyen alakban: „[aki »óslátást« emleget egy műalkotás kapcsán,] az lehet jó vallásalapító vagy metabiológus a Hyde Park sarki »szabadegyetemem«, de a képeket – enyhén szólva – nem nagyon szeretheti vagy ismerheti” (*vö. Uo.*, 155.).

<sup>43</sup> *Uo.*, 353.

<sup>44</sup> *Uo.*, 357.

<sup>45</sup> *Uo.*, 356.

<sup>46</sup> *Uo.*, 358.

<sup>47</sup> *Uo.*, 354.

<sup>48</sup> Ha meg csak egyféle „rölvadásnak” tekintjük, le a kalappal a (szó)mágikus hatás előtt.

<sup>49</sup> Leszámítva talán ezt a félmondatot: „...nem »szinonimák«, hanem »antagonimák« sorakoznak lapjaidon, lapjaimon”. *Uo.*, 354.

<sup>50</sup> Bár kicsit feljebb úgy fogalmaztam, hogy Szentkuthy dolgozata kis túlzással ezen öt pont kibontása, a helyzet inkább úgy áll, hogy az öt közül leginkább csak *egy*et, Vajda ún. „konstruktivista szürrealizmusát” igyekszik alaposabban körüljárni a maga módján, például így: „Szem, izom, madár szárnya, halálfej és éjszaka, bagoly és maszka, haláltánc és letört faág, gyökerek, fekete lángok, a pestis epilepsziás balettbabái, Picasso, sárkányok és kigyók, parasztházak és vaginaajkak, színeváltó Holdak és halaid: ez valóban a szürrealizmus tökéletes summája.” *Uo.*, 356.

<sup>51</sup> „...micsoda művészeti és erkölcsi erő (szinte zuhogó kegyelem ez rád valahonnan) kellett ahhoz, szerzetesi aszkézis, beléd és bennem épült Athos-hegyi kolostor, hogy betegség, nyomor és sikertelenség három legborzalmasabb hárpia-párkájával meg tudtál küzdeni. Ne kordbársony kaszthacukájába öltözzem, hanem a te, hívságos ornamentikádra köpő – erkölcsöd ornátusába.” *Uo.*, 356.

<sup>52</sup> Különösen annak is azon részeiből, melyeket Kemény Katalin jegyez. Az igazsághoz persze hozzátartozik, s ez részben magyarázhatja Szentkuthy fanyalgását, hogy mint az idézetünk esetében látjuk, a megfogalmazás néha ügyetlennek és itt-ott hevenyészettnek hat, amit egy gondos szerkesztői kéz vagy maguk a szerzők könnyen orvosolhattak volna, ha ezekre az utómunkálatokra lehetőségük nyílt volna. De, ismerve a könyv kiadásának kálváriáját, aligha csodálkozhatunk azon, hogy ez elmaradt. Habent sua fata libelli...

<sup>53</sup> Szentkuthy Miklós Kuthy Lajosnak az 1846-ban íródott *Rejtelmekjéről* mondja ezeket. *Vö. Kuthy Lajos = Várzskert, i. m.*, 113.

<sup>54</sup> Szemben azokkal a nem is kevesekkel, akik viszont éppenséggel *remekműnek* tartották, Bori Imrétől kezdve Martyn Ferencen, Mezei Ottón, Kürthy Sándoron, Lossonczy Tamáson át Altörjay Gáborig és Bak Imréig.

<sup>55</sup> Ne tévesszenek meg bennünket az ilyen kitételek: „szerzőnk nem mindennapi elme”, „korunk irányzataiban jól lát meglevő összefüggéseket”, „kevés helyen találjuk korunk ilyen jó meghatározását”. *Múzsák... i. m.*, 158.

<sup>56</sup> *Uo.*, 158.

<sup>57</sup> E vonatkozásban is nagyon érdekesek és tanulságosak lehetnek Kemény Katalin szavai: „Könyvünk megjelentése után azonnal látogatóba jött [Kállai Ernő], hogy gratuláljon. S ez a gesztus annál nemesebbnek bizonyult, mivel az ő szempontjai – lévén ő velünk ellentétben hivatásos szakember – egészen különbözőek voltak. Külön-

bőzőek, de nem ellentétesek, és a magáétól eltérő perspektívát komolyan vette, értékelni tudta.” MAZÁNYI Judit, *Beszélgetés Kemény Katalinnal = Párbeszéd*, Szentendre, 1997, 6.

<sup>58</sup> Szentkuthy e dolgozata kísértetiesen támasztja alá Montesquieu-nek a rossz kritikusról szóló szavait: „[a rossz kritikusok] olyanok, mint a rossz hadvezérek, akik ha nem tudnak elfoglalni egy országot, megmérgezik vizét.” MONTESQUIEU, *Gondolataim* (511.) = Uő, *A törvények szelleméről*, L'Harmattan, Budapest, 2016, 237.

<sup>59</sup> *Műzsák... i. m.*, 155.

<sup>60</sup> Lásd pl.: „Túl komolyan vesznek egy-egy szóképet; egy metaforát olyan szenzáció számukra, hogy már elméletté lapítják.” *Uo.*, 157.

<sup>61</sup> A szöveg inkriminált szakasza, némileg lerövidítve, így hangzik. „A középkorban előfordult egyszer, hogy megszedített gyerekek indultak keresztes hadjáratra a Szentföld meghódításáért. [...] Ezek a lelkes túl- és agyonértelmezők [a modern művészet értelmezői – Sz. F. I.] úgy száguldanak részeg himnuszokkal kedvenc műtárgyaik felé, mint ahogy a középkori bakfisok és szent suhancok rohanhattak, ha nem is a szent sír, de egy pár kalózhajó felé.” *Uo.*, 156.

<sup>62</sup> Ennek illusztrálására lásd például az alábbi néhány sort: „[ö]rök lépvessző a gyermek-kereszteshadjárat ifjú hőseinek minden Hegel-szókészletes, elvont elmélet: ahogyan a szexus Freuddal csintalankodik, úgy az agyvelő az Én és a Nem-Én, Világvalóság és Valóságvilág papírlabdáival úzi kisebb-nagyobb »unfair play«-jeit.” *Uo.*, 157.

<sup>63</sup> *Uo.*, 156. A kurziváltak az én kiemeléseim.

<sup>64</sup> *Uo.*, 154.

<sup>65</sup> *Uo.*, 157.

<sup>66</sup> *Uo.*, 158. Egyébként ez az a metafora a Hamvas Bélát érő egyik gyakori vádnak, az ún. egykönnyűség változataként is felfogható.

<sup>67</sup> *Uo.*, 154.

<sup>68</sup> *Uo.*, 155.

<sup>69</sup> *Uo.*

<sup>70</sup> Egy másik, immár szó szerint idézett részlet ugyanígy Szentkuthy személyeskedéstől sem mentes, ad hominem jellegű érveléstechnikájáról tanúskodik: „...a lelkesedésnek, misztifikációnak, hörgő kikiáltóallűröknek, örökös felnagyításoknak soha *semmi* meggyőző erejük nincs. Legföljebb egyről győző meg, a hívekre éhes fanatikus valamilyen belső hiányérzetéről, egyensúlytalanságáról, kétségbeesett ürességének pótmítoszokkal való begyömöszöléséről. Ezt különben ők tudják legjobban, akik a mélylélektanból merítik legfőbb táplálékukat” (Szentkuthy kiemelése). *Uo.*, 154.

<sup>71</sup> Lásd például az ilyen sorokat: „Egy életen át a spanyol barokk művészet, az angol barokk költészet, ilyen-olyan, innen-onnan manierizmus volt ihletőm, irataimban szemérmetlen stílusexhibicionizmussal ezt folytatam tovább, de (ő, te szegény ember: paradoxonok balga Pandóra-szelencéje!): örök orgonapontom volt az egyszerűség is (dehogy hazudnék tiszteletedre etiketből!). Hiszen mikor most jobban szeretem a te szentendrei, naiv-barokk, koldus-barokk templomaidat, a vonalak szűzre szűkült hálójával ábrázolva: ezt a szeretetemet nem tettem-e igazzá és hitelessé, mikor [...] Doktor Bonaventurát azért ünnepelem, mert a szegények és melegszívű vének egyszerűségét jobban szerette minden skolasztika lánglobbanó (flamboyant...) agybéli barokkjánál vagy gótikájánál. Azért írom ezt neked, hogy így talán hamarabb engedsz közeledbe – nagyon ott szeretnék lenni.” *Uo.*, 360.

<sup>72</sup> Lásd például a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatának Szentkuthy-antológiáját (2001), amely *A mítosz mítosza* címet viseli.

<sup>73</sup> Mélyen jellemző lehet (nemcsak Szentkuthy megítélésére, hanem a személyeskedéstől való tartózkodás általunk már többször is emlegetett imperatívuszának indokoltságára nézve is), hogy Szentkuthy láthatóan nem érti, miért vehetett ilyen hullámokat ártalmatlannak gondolt írása: „Cikkem természetesen nem »támadás«, hanem közönséges bírálat, s nem is »bántom« Kerényit...” (*Uo.*, 567.). Illetve: „Mindazt, amit a cikkíró [Szentkuthy] a Magyar Csillagban Kerényiről elmondott, egyáltalában nem lehetett meglepetés [Kerényi] számára, hiszen legbarátságosabb vitakozásaik alkalmával hosszú éveken át ilyen jellegű véleményeit [a] cikkíró Kerényivel közölte.” *Varázskert... i. m.*, 247.

<sup>74</sup> A legjelentősebb ellentét viszont az, hogy mivel senki sem szólalt meg Hamvasék mellett, a *Gyermek-kereszteshadjárat* megjelenése, szemben az 1941-es eseményekkel, nemhogy jogi következményekkel nem járt, de még egy kisebbfajta purparlé sem követte.

<sup>75</sup> Szentkuthynak azt a szintén 1941 körül keletkezett írását, amelyben a kortárs magyar filozófiatörténet-írás képviselőiről mond hasonlóan lesújtó véleményt, mint ahogy korábban Kerényivel, később pedig Hamvasékkal teszi, épp azért nem érzem rokoníthatónak a szóban forgó két recenziójával, mert ott kevésbé látom jellemzőnek az érvelés felfokozottságát és ad hominem jellegét.

<sup>76</sup> Hamvasék vonatkozásában ez a baráti viszony legföljebb informális szinten mutatható ki. Ám hogy legalább az elvek szintjén közel állhattak egymáshoz, arra jó bizonyíték, hogy Hamvasék viszont nagyon is számon tartották őt mint a *Prae* íróját. Erről alább még lesz szó.

<sup>77</sup> *Varázskert... i. m.*, 247.

<sup>78</sup> Kérdéses, hogy a jeles ókortudós részéről mennyire volt indokolt vagy átgondolt lépés jogi elégtételt venni a recenzensen. Legalábbis, ha például azt nézzük, hogy a hús-vér szerző személyét konkrétan sértő megjegyzések száma szinte elenyészik ahhoz képest, amit a Hamvas–Kemény-könyv kritikájában találunk. Igaz, ezek helyi értéke is viszonylag nagy, hisz „utóregzésükben” hatnak. Gondolok itt például az írásműnek olyan hangsúlyos helyeire, mint pl. az utolsó bekezdés, amely jelen esetben így hangzik: „Kerényi tehát valóban dionüszikus alakja a szellemnek: művei és előadásai, mint a bor, csak bódító hatásúak, nyughatatlan pátosza, drámai csökö-

nyőssége, a szellem, a szépség és az élet iránti rendkívül monoton, de néha elragadó rajongása bizonyára meddők maradnak tudományága belső szempontjából, viszont (noha Dionüszosz sorsa a széttépetés) mégis ihletforrás és izgatószer lehetnek talán azoknak, akik el akartak indulni valahogy Hellasz útjain.” *Múzsák...i. m.*, 22.

<sup>79</sup> *Uo.*, 20.

<sup>80</sup> *Uo.*, 21.

<sup>81</sup> Hogy ne mondjuk: „problémák”!

<sup>82</sup> RUGÁSI Gyula, *Szent Orpheus arcképe*, 76.

<sup>83</sup> *Uo.*, 88.

<sup>84</sup> Ezt a szellemes hapaxot Szentkuthy Weöres-tanulmányából veszem. *Múzsák... i. m.*, 142.

<sup>85</sup> *Uo.*, 17.

<sup>86</sup> *Uo.*, 21.

<sup>87</sup> Vö.: „mi, normális írók, ugye, azt írunk, amit tudunk, egy valaki van, aki azt ír, amit akar, Herr Goethe.” Ezt a valószínűleg Heinétől származó bonmot-t idézi Esterházy Péter is egy vele készült interjúban. Vö: *Ki nem történet-elvű itt?*, Magyar Lettre Internationale, 1998. tél (31. sz.).

<sup>88</sup> *Múzsák... i. m.*, 21.

<sup>89</sup> Nem zárhatjuk ki persze ennek *elvi* lehetőségét, ám ha Szentkuthy megvalósuló írói gyakorlatából és nyelvhasználatából indulunk ki, megértjük, miért fogalmazhattak többen úgy a Szentkuthy–Kerényi-affér kapcsán, hogy Szentkuthy másba vágta a kést, ahelyett, hogy öngyilkosságot követett volna el... Ettől függetlenül ne vitassuk el tőle azon szóalkotásainak (à la Heidegger) szellemes szarkazmusát, amilyen például az „ésség” (Undtheit) vagy a „don’t geistesgeschichte”.

<sup>90</sup> Történetesen épp abban a kéziratos írásában, amelyből az előbbi gondolata is származik. Lásd: *Egy-két futó megjegyzés P[atakil] G[ábor]: Európai Iskola 1945–48 című munkájához* (kézirat).

<sup>91</sup> Lásd például ezt az allúziót: „Nem az szennyezi be az embert, ami bemegy a száján, hanem az, ami kijön rajta.” Mt 15,11

<sup>92</sup> „Szerencsénkre, szerencsédre: vannak köreinkben jó szemek és fülek, tehát mértéktartók.” *Múzsák... i. m.*, 355.

<sup>93</sup> Avagy a feljebb már szóba hozott kultúrsleng nyelvén: Szentkuthy tkp. a kést nem másba, hanem önmagába döfte (rituális öngyilkosságot követett el)...

<sup>94</sup> *Bevezetés és vázlat (Szentkuthy Miklósról)*, A Dunánál, 2002/1.

<sup>95</sup> Kazimir MALEVICS, *A tárgynélküli világ*, Corvina, 1986, 161.

<sup>96</sup> Jobb híján esszének nevezhetnénk, még inkább „capricciónak” – kritikának vagy tanulmánynak semmiképp, dacára annak, hogy három Szentkuthy-műre is (*Prae, Az egyetlen metafora felé, Fejezet a szerelemről*) találunk benne utalásokat.

<sup>97</sup> Nincs tudomásom arról, hogy Kemény Katalint később is ilyen mélyen foglalkoztatta volna Szentkuthy prózája. Arról szintén nincs, hogy Szentkuthy vajon ismerte-e ezt a róla szóló Kemény-írást. (Gyanítom, hogy igen.)

<sup>98</sup> Mellőzöm például az írásnak Szentkuthy korai recepciójával való összefüggéseit éppúgy, mint a Kemény Katalin-oeuvre-ben elfoglalt helyére vonatkozó reflexiókat.

<sup>99</sup> S szembesíteni a szerzőt az ígéreték és a megvalósulások közti diszcrepanciával. Azzal, hogy például a felvetett (természet)tudományos paradigmák változásaira utaló (s nyilván sokak érdeklődését felkeltő) gondolata egyenesen flatus vocis marad, mivel az írás további részeiben többet elő sem kerül. A Kemény-féle gondolkodás- és beszédmód ilyenféle lakúnái valóban vörös posztó lehetett sokak (így Szentkuthy) szemében is.

<sup>100</sup> Vö. *Aki minden lényben részes*, Diárium, 1946. január–március.

<sup>101</sup> Vö. *Élet és életmű* = HAMVAS Béla, *Szellem és egzisztencia*, Pécs, 1987; *Utóirat az Élet és életműhöz, 1999-ből*, Százhalombatta, 1999; *A Hamvas-jelenség*, Új Forrás, 1993/10; *Töredék A Hamvas-jelenséghez = A nevezetes névtelen*, 1999.

<sup>102</sup> Vö. Hamvas Bélának a *Prae*-ről írott recenzióját. Napkelet, 1935/2.

<sup>103</sup> Írásának egy másik helyén pedig ezt olvashatjuk: „...a gyerekes mohóság bevállásával, magánkiadásban jelenteti meg műveit: lássátok, nem az örökkévalóság illúziójának írók.” Minderre erősen rímelenk Hamvasnak ezek az egy évtizeddel korábban megfogalmazott szavai: „*Az egyetlen metafora felé* műhely-könyv és indiszkrét. Nem mindenén túl, hanem mindenén innen történik és beavat abba, hogy mik az író legszemélyesebb fantáziái, neurózisai, örületei, idegességei, hisztériái, hóbortjai és idioszinkráziái. Bírálni a könyvet nem lehet. A kritikus tehetetlen, mert itt nem arról van szó, hogy mi sikerült és mi nem, hanem arról, ki mennyit és mit bír el belőle.” Diárium, 1936.

<sup>104</sup> Újfent egy hasonló Hamvas-meglátás az 1936-os Szentkuthy-recenzióból: „[Szentkuthy] [o]lyan szélsőségesen összetett és bonyolult és annyira csak idegéletet él, hogy az absztraktan primitív és ügyefogyottan naiv, raffináltan átlátszó világ szórakoztathatja. Nála pedig végeredményben csak az az egyedüli becsvágy: jól szórakozik-e afölött, amit ír?”

<sup>105</sup> Sőt, mintha már-már párosulna egyféle pregnáns ideológiateremtési szándékkal is. Vö. Richard RORTY, *Heidegger, Kundera, Dickens = Uő, Heideggerről és másokról*, Pécs, 1997.

<sup>106</sup> Az előbbit Szentkuthynál érezzük jellemzőnek és meghatározónak, az utóbbit Hamvaséknál.

<sup>107</sup> RORTY, *i. m.*, 91.

<sup>108</sup> Nem lennék ugyanakkor meglepve, ha kiderülne, hogy amikor Szentkuthy a feljebb egyszer már idézett helyen erős kritikai élel emlegeti és élesen kikel az „elvont tartalmú szavak” és a „selejténel vacakabb műszavak” ellen, elsősorban Heidegger neologizmusaira gondol. Egyébiránt Szentkuthy okfejtése mögött sokszor érhető tetten az az episztemológiai szkepszis, amelyet Rorty a következő módon bont ki: „...nem árt vigyáznunk: ne-hogy hajlamunk arra csábítson, hogy más kultúrákban csak a mi szájunk ízének megfelelőt, csak a miénkhez

hasonló ízlésűt tartjuk megbízható adatforrásnak. Ne feledjük, hogy az összehasonlító filozófia nem a kultúrák közötti összehasonlításhoz vezető királyi út, sőt, egyenesen tévútra vezethet az effajta összehasonlításban. Hiszen az is kiderülhet, hogy csupán egyetlen, kultúrákon átnyúló típus alkalmazott változatait hasonlítottuk össze különböző környezetekben." *Uo.*, 95.

<sup>109</sup> Athenaeum, 1991/1, 77.

<sup>110</sup> Az „önmagát elrejtő el-nem-rejtettség”, „a fényben elrejtőző és a fényt biztosító alétheia” stb.

<sup>111</sup> Oly sokakhoz hasonlóan Rorty is azon a meggyőződésen van, hogy Heidegger filozófiája tulajdonképpen a Nyugat sorsa, illetve jelene körül forog. (Szóban forgó írásában különösen árulkodó például a „kibernetikus antropológia” kifejezés.)

<sup>112</sup> Heidegger nem egyszerűen a szöveg illusztrálása vagy stilisztikai színesítése érdekében folyadik előszeretettel irodalmi idézetek alkalmazásához, hanem mintegy az alapszöveg mondandójának szerves részeivé teszi őket, mint ahogy jelen esetben a Pindarosz-óda néhány sorát az írás utolsó bekezdésében.

<sup>113</sup> RORTY, *i. m.*, 94.

<sup>114</sup> *Uo.*, 99.

<sup>115</sup> *Uo.* Lásd ehhez Kundera szó szerinti megfogalmazását: „Az egyetlen Igazság világát és a regény relatív, kétértelmű világát egészen más anyagból gyúrták.” *Uo.*, 100.

<sup>116</sup> *Uo.*

<sup>117</sup> Amely szerinte a legegyszerűbben a „technika korszaka előtti, változatlan szokásrendű parasztközösségekben” valósulhat meg. (Rorty Heidegger pasztorális utópiájának színhelyéül „a hegyek közötti, ritkán lakott völgyet” jelöli meg, ahol „az életformát az ősi »négyességhez«, a földhöz, éghez, emberhez és az istenekhez való viszony határozza meg”. *Uo.*

<sup>118</sup> *Uo.*

<sup>119</sup> Közel sem olyan sematikus tehát a képlet, mintha regényírók állnának szemben gondolkodókkal (teoretikusokkal, filozófusokkal). Szentkuthy, Hamvas és Kemény Katalin *egyszerre* teoretikusok és regényírók. S hogy még bonyolultabb legyen a dolog: hárman (legalább) háromféle regénytípust preferálnak, illetve művelnek.

<sup>120</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Adalékok a morál genealógiájához*, Holnap, Budapest, 1996.

<sup>121</sup> „Valamennyiünkben, akik filozófusok vagyunk, van egy kicsi az aszketikus papból. Mindegyikünk a lényeg után ácsingózik, és inkább az elmélet, semmint az elbeszélés felé hajlik. Ha nem így volna, valószínűleg más hivatást választottunk volna.” Rorty, *i. m.*, 95. Csak érdekességképp jegyzem meg, hogy miként Szentkuthy a gyermek-kereszteshadjárat metaforát, úgy Rorty is a magáét hajlamos túlpörgetni; így aztán írásának egy későbbi helyén az aszketikus pap szép lassan a nőgyűlölő, „falocentrikus megszállott” (s talán áttételesen a heteroszexuális fehér férfi) szinonímájává válik. (Ezen az úton azonban már inkább nem követnénk Rorty gondolkodásának útját... Mindehhez tegyük hozzá, Rorty becsületesen megvallja, hogy a nietzschei fogalmat „szándékosan használja rosszul és nemileg egyoldalú értelemben”. *Vö. Uo.*, 96.

<sup>122</sup> *Uo.*, 101. Rorty a kifejezést Kunderától kölcsönzi.

<sup>123</sup> *Uo.*, 96.

<sup>124</sup> *Uo.*

<sup>125</sup> Rorty az alábbi Nietzsche-mondatra hivatkozik: „az aszketikus eszmény felbukkanásáig az *ember*, az ember nevű állat semmit sem jelentett a Földön”. *Uo.*

<sup>126</sup> *Uo.*





FEHÉR BÉLA (1949) Keszthely

## SÁNDOR ENIKŐ

### „egy rendszert nem lehet csak úgy abbahagyni”

Interjú Fehér Bélával

*Többéves szünet után tért vissza az irodalmi életbe Fehér Béla Banánliget című kötetével, amely egy készülő trilógia második könyve. Az íróval a szünet okairól, a visszatérő regény keletkezéséről, ábrázolásmódjáról és a besoroláskényszer okozta látszatokról is beszélgettünk.*

▼ **Hat éve azt nyilatkoztad, hogy kiszállsz az irodalomból, nem írsz több regényt. Egy ilyen elhatározás mindig irodalomtörténeti esemény, de gyakran magában hordozza annak esélyét is, hogy van még remény az újakezdésre. Miért volt szükség erre a szünetre, és egyáltalán tekinthetjük-e visszatérésnek a *Banánliget*-et?**

▼ Akkor és még sokáig utána ezt véresen komolyan gondoltam. Végző soron ma is komolyan gondolom, de puha vagyok, nem élhetek írás nélkül. Döntésem konkrét okait tekintsük magánügynek. Olyan időket élünk, amikor az őszinte beszédet falkaszempontok szerint ítélik meg, szellemi káosz uralkodik, nekem pedig semmi kedvem kuruc–labanc háborút játszani, magyarázkodni. Ha az irodalom befekszik a politika nászágyába, vagy fordítva, mit tudom én, abból nem sült ki jó. Az is zavar, hogy némely kolléga mást nyilatkozik nyilvánosan, mint négyszemközt, sör mellett.

▼ **A pár éves írói szünet után milyen fogadtatása volt a *Banánliget*-nek?**

▼ Jó visszajelzéseket kaptam, ismeretlen olvasóktól, szűkebb és tágabb baráti körömtől, azoktól is, akik könyörtelenül őszinték. Szakmai berkekből kevés reakció érkezett. Ha többre vágyik az ember, irodalmi életet kell élnie. Mióta elköltöztem Keszthelyre, annyira sem vagyok benne, mint előtte, pedig az is a nullához közelített. Egyébként az irodalmi élet is a politikai nézetek mentén zajlik. Ha két író leül egymással, politikai diskurzusba oldódik a beszélgetés, pedig sok értelmes dologról lehetne és bizonyára kellene is szót váltani. Az irodalmi élet nagyon sok időt rabol el az embertől.

▼ **Időbeni előre- és visszaugrásokkal ismerhetjük meg Piricske Tamás és Téli Pál történetét, mégis könnyen követhető a cselekmény. A regény a két ügynök történetének végével kezdődik és zárul, amely jól keretbe foglalja a több mint húsz év eseményeit. Miért nem lineáris az elbeszélés?**

▼ *Jelenetek egy vakondúzó életéből* című regényem 2013-ban jelent meg. Egy lazán összefüggő trilógia első kötete. A *Banánliget* ennek a második darabja. Az első kötet időrendet felborító asszociációs lánc mentén épül fel, az emlékezet bakugrásait követve. A másodiknál ugyanezt a kirakós technikát választottam, és nyilván a harmadik is így íródik majd, ha íródik, mert sosem tudja az ember, lesz-e következő könyv. A cselekmény mozaikokból áll össze, ezek folyamatosan egymást értelmezik. A szöveg ennek a logikának engedelmessé kanyarog az időben előre és hátra. A trilógia darabjai a rendszerváltozás körül – előtte és utána – játszódnak, amolyan történelem az utcafront felől. Ez lesz a második trilógiám a *Zöldvendéglő–Törökméz–Romfürdő* után.

▼ **A *Banánliget* vezérvonala az, hogy elfelejtik tájékoztatni a két ügynököt arról, hogy megtörtént a rendszerváltozás, ezért folytatják a célszemély, Heller Albert megfigyelését, ami önmagában elegendő muníciót biztosít a cselekmény kibontakoztatásához. Ehhez társul Várkonyi Kata dokumentumfilmes egyes szám első személyű, párhuzamos elbeszélése. Miért tartottad szükségesnek a Várkonyi-szálat?**

▼ Várkonyi Kata a *Vakondúzó* egyik kulcsfigurája, esélyt kínál a főhősnek, a disszidens és arab mosodássá lett Ecsedi Gyulának, hogy maradjon itthon, hozza egyenesbe az életét. Várkonyi Kata személye köti össze a két regényt. A *Banánliget*-ben ő a külső szem, aki bizonyos naivitással tekint a két kommunista ügynökre és a konspirált lakásra mint a már nem létező titkosszolgálat utolsó bástyájára. A harminc év körül járó nemzedék nem sokat tud a Kádár-korról, a szocializmus szürke hétköznapjairól. De talán így van rendjén. Az élet mindig megy tovább.

➤ Zorkij 4-es fényképezőgép, Erika írógép, BPC szovjet katonai látcső, RDG 1-es füstgránát: csak néhány, a regényben megjelenő kultikus tárgy, amely megidéri a szocializmus időszakát és az ügynöklét mindennapjait. Milyen kutatómunka előzte meg a *Banánliget* megírását? Mi köt téged ezekhez a tárgyakhoz?

➤ Az égvilágon semmi. Képtelen vagyok felkészülés nélkül dolgozni. Addig egy betűt le nem írok, míg nem érzem azt, hogy eleget tudok az anyagról, amiből a ruhát varrom. Nem az érdekel, ami a tankönyvekben olvasható, hanem a hétköznapiak. Tárgyak, szagok, szokások, viccek, utcai feliratok. Mi foglalkoztatja az embereket, mitől félnek, minek örülnek, mit esznek? Ezeket az információkat emlékiratokból, levelezésekből, anekdotákból, újságcikkekből lehet összecsipegetni. A *Banánliget*-tel nem volt nehéz dolgom, a saját emlékeimet gazdagon felhasználtam, de kiváló könyvek is rendelkezésre állnak. Néhány történész beleásta magát a belső elhárítás munkájába. A Lenin-szobor feliratozása – „A park madárijesztője” – Mátészalkán történt 1981-ben. A tettes utáni nyomozás lefolyása Gervai András *Titkos Magyarország* című könyvében olvasható. Elképesztő történet, és nekem kapóra jött.

➤ Az Édes Otthon Áramlat és a Rigó Piroska kör kapcsolatrendszerének felderítésére összpontosít a belső elhárítás, ennek lesz részese a két ügynök is. Volt-e konkrét, egykor létező ellenálló mozgalom, amely mintául szolgált?

➤ Konkrétan nem volt ilyen, de a Beszélő és köre vagy a Katalizátor Iroda végig ott járt a fejemben.

➤ A kötet abszurditása elsősorban a rendszerváltozásról való tudás hiányában rejlik, illetve abban, hogy az ügynökkpáros nem akar tudomást venni róla. Ez az eset nagyon hasonlít Onoda Hiroo japán katona történetére, akit csak 1974-ben sikerült meggyőzni arról, hogy véget ért a II. világháború, és adja fel a Lubang-sziget védelmét. Ez a történet ihlette a *Banánliget*-et? Kutatásod során találkozál-e hasonló esettel?

➤ A japán katona esete csakugyan kézenfekvő párhuzam, de eszünkbe juthat, hogy 1849-ben, a fegyverletétel után is előfordultak harcoló alakulatok, Klapka például októberig tartotta a komáromi várat. Legenda szól a szovjet katonáról, aki még az 1950-es években is robbangatta a vonatokat, mert nem hitte el, hogy vége a háborúnak. Nem lennének meglepve, ha kiderülne, volt ilyen. A *Banánliget* nevű konspirált lakást a belső elhárítás működtette. A regény arról is szól, hogy egy rendszert nem lehet csak úgy abbahagyni. Nem úgy megy, hogy egyik percről a másikra vége, az utolsó ember pedig eloltja a villanyt. Na, emberek, úgy készüljenek, holnaptól jogállam és demokrácia lesz! A rendszerváltás a mai napig vonszolja magával a múlt rongyait. A katona akkor is katona, ha magára hagyják. Parancsot teljesít. A titkos ügynök is ilyen. Feltalálja magát. Megoldja. Ha elszigetelik, tovább végzi a munkát. Tudjuk, hogy 1990 után a régi rendszer hívei nem adták fel, elkezdődött a harc a politika színes függőyei előtt és mögött. Nem tudom, mikor és hogyan göngyölítették fel a titkos T-lakások és a konspirált K-lakások hálózatát, de azt tudom, hogy a szolgálatok 1990 után tovább működtek, ha úgy tetszik, illegalitásban. Az ingatlanok dossziéit egyébként nagyon gyorsan, már 1989-ben megsemmisítették.

➤ A szocializmus megidézése e groteszk, burleszkes formában érzékletesen mutat rá a rendszer hibáira, és nyilván még százféle módon lehet egy diktatúrát ábrázolni, miért éppen ehhez a komikus alaphelyzethez nyúltál?

➤ Vitatkoznék. Nem gondolom komikusnak sem a helyzetet, sem a történetet. Ne higgyünk a látzatnak. Valaki azt mondta a *Banánliget*ről, hogy abszurd a realizmus talaján. De muszáj besorolni valahova? Ha belegondolok, nem is abszurd, nem is szatíra.

➤ A két főszereplő, Piricske Tamás és Téli Pál élettörténetén keresztül az ügynöklét kulisszatitkiba leshet be az olvasó a beszervezéstől a kiképzésen át a küldetésig. Mindketten nagyon eredeti karakterként vannak jelen a történetben, sajátos hóbortokkal. Kiről, kikről mintáztad a főszereplőket?

➤ Nem sokkal azután, hogy Debrecenből Budapestre kerültem, a gimnáziumból hazafelé tartva a 7-es buszra vártam a Ferenciek terén. Ott lettem figyelmes egy vékony testű, ballonkabátos férfira, aki időről időre a szájához emelte a táskáját, és belebeszélt. Gondolom, követett valakit, közben jelentett. Az arca ma is előttem van, pedig ötven éve történt. Belőle lett Téli Pál. Akkor megdöbbenett a jelenet, később is sokszor az eszembe jutott. A puhány, félbolond, vakhitű Piricske Tamást, a rendszerváltás teremtette gátlástalan Huzag Pityut, sőt, a tudtán kívül beszervezett Lipót hegedűtanárnőt is konkrét személyről mintáztam. A műhelytitkokról legyen elég ennyi.

▼ **Piricske és Téli mellett precízen kidolgozott karaktereket ismerhetünk meg, már néhány mondat segítségével lenyomatot kaphatunk személyiségükről és a múltjukról. A mellékszereplők esetében, a karakterek kidolgozása során hogyan inspirálódtál?**

▼ A figurák felépítése, a szereposztás kigondolása a felkészülés sokszor hosszadalmas része. Az író tudja, milyen figurákat szeretne, kikre, miféle jellemekre van szüksége. Nyilván felhasználja a saját életét, ismeretségét, tapasztalatait, vagyis bemegy a raktárba, kihoz néhány félrerakott viaszfigurát, és életet lehel beléjük. Nálam egyébként a nevek is kitüntetetten fontosak. Nem kezdek írni, amíg nem vagyok elégedett a nevekkal. Az igazi inspiráció azonban a nyelv. A nyelv mint társszerző. Vele dolgozni, részévé válni a szavak csodálatos életének megunthatatlan élmény. Valójában a nyelv inspirál. A nyelv különböző szólamai.

▼ **Többek között bűnügyi, történelmi, gasztronómiai tematika jelenik meg a könyveidben, változatos témaválasztás jellemzi az írásaidat, amelyhez mindig bravúros nyelvi játék társul. Szécsi Noémivel közösen írt *Hamis gulyás* című kötetedet leszámítva – amely műfaját tekintve is különbözik a többi kötetedtől – mindegyikben megjelenik a humor, valamint a groteszk és a szatíra sem áll távol az írói eszköztáradtól, amely jól tetten érhető a *Banánliget*ben is. Miért fontos számodra, hogy egy írás humoros legyen?**

▼ Nem fontos. Az a fontos, hogy megvalósuljon, amit elterveztem, a mondandóm világos legyen, és persze szórakoztató. A hordozó műfaj majdnem mindegy, azonban az író azt a hangszert veszi elő, amin a legjobban játszik. Én nyilván humoros vagyok, ezt szokták mondani. Vállalom, de kérdés, mi számít humorosnak. Amin röhögni lehet? Dehogy. Ennél pontosabb, ha azt mondjuk: az író nézőpontja. Örkény humoros? A *Tóték* humoros? Dehogy az. Bármit bárhogyan el lehet mesélni, döntés kérdése, melyik utat választja az ember. Nekem szerencsém van, a groteszk és a szatíra a kezemre áll, ebből az alapállásból tekintek az életre, de hát nézzünk körül országban-világban! Tarol a groteszk. Egyik kedvenc saját könyvem, a *Tengeralattjáró Révfülöpön* című eklektikus szöveggyűjtemény – egypercesektől az e-mail-váltásokig – néhány kritikusom szerint erőteljesebben szól a mai világról, mint némely nagyregény, ha szabad az önfényezés bűnébe esnem. Ugyanez a helyzet a *Le-csó* című tárcakötetemmel.

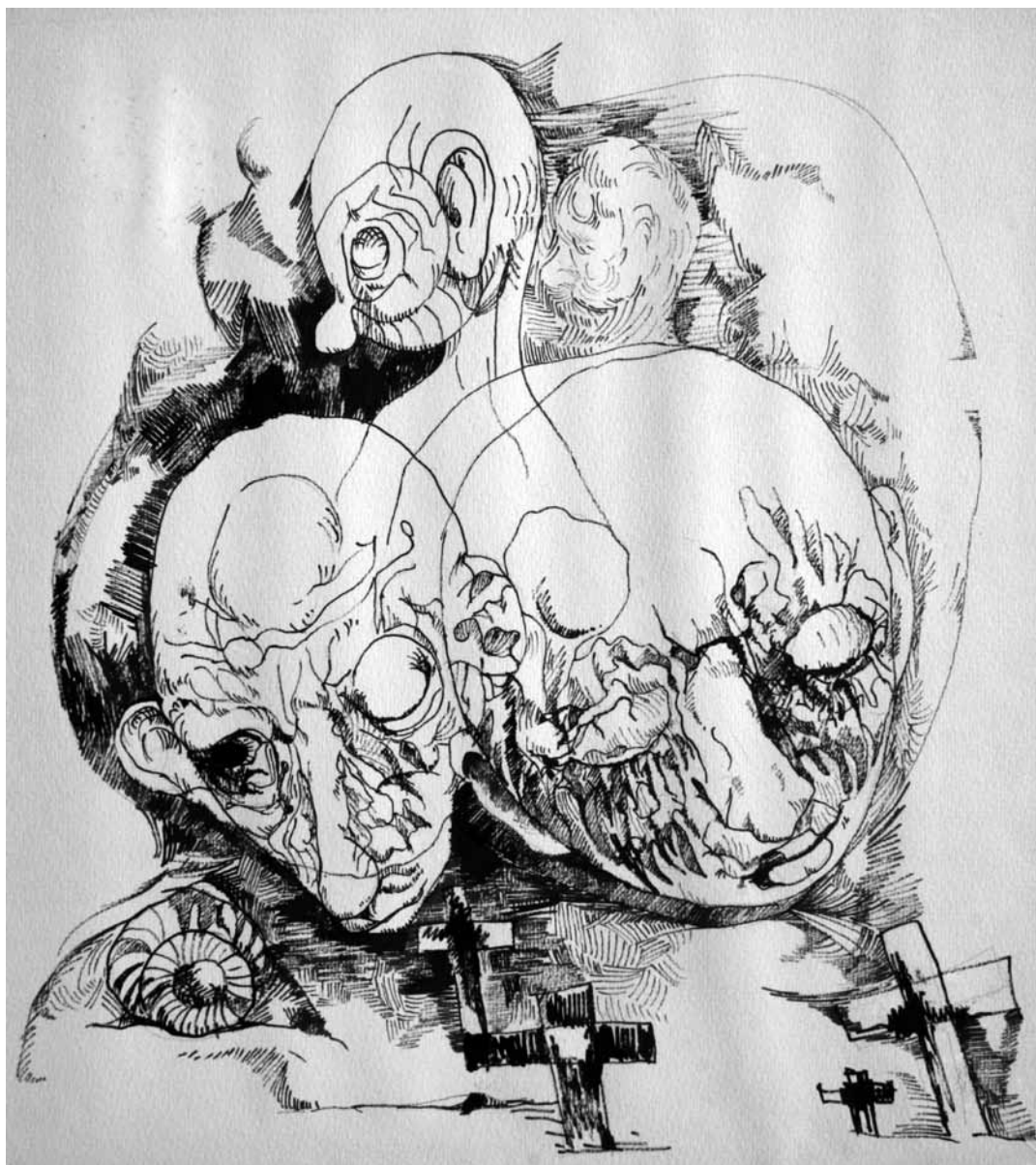
▼ **A *Törökméz* című regényedben Mikes Kelemen korába csöppenünk, a *Kossuthkiflivel* a szabadságharc éveit élheti át az olvasó, a *Füлтől fülig* az 1900-as évek elején játszódik, a *Filkó*, az *Alszik a doki Betlehemben*, a *Jelenetek egy vakondúzó életéből* és a *Banánliget* pedig a rendszerváltozást és az azt követő éveket eleveníti meg. Az írás során miként választod ki az adott történelmi korszakot?**

▼ Valójában a mondanivaló választja ki, melyik történelmi közegben érzi jól magát. A dolog mégsem ilyen egyszerű, mert számítanak lelki oldalai, és még ott van a véletlen mint nagy szervező. Amikor megjelent a szülőföldemet megidéző *Zöldvendéglő* című regényem, már akkor tudtam, hogy egyszer írni fogok az 1848–49-es szabadságharcról. Évtizedekig készültem rá, cipeltem, rengeteget olvastam hozzá. Vártam, hogy beérjen. Hősiességről, hazafiságról, ezekről a mára kiürült fogalmakról szólt volna, de szüntelenül alakult, gazdagodott az anyag. Végül kiforrta magát, én pedig hozzá öregedtem. Rájöttem, a *Kossuthkifli* jó alkalom arra, hogy nyakon csípjem a magyar mentalitást, a szét-húzásra való örök hajlamunkat. Nem történelmi regény lett, hanem inkább magyarság-groteszk. Tükör. Időtlennek gondolom, annak ellenére, hogy 1849 májusában játszódik. A *Vakondúzót* nem terveztem, a véletlennek köszönhetem. Megtörtént eset, véletlenül botlottam bele, akár riportnak is tekinthető, de kapóra jött, ebből épülhet fel a trilógia, amely lényegében a rendszerváltásba oldódó emberi sorsokról szól. A *Füлтől fülig* magja egy 1904-ben, a Hofherr és Schrantz Gépgyárban felvett jegyzőkönyv. A történet hónapokig szövődött, kanyargott a fejemben, aztán elérkezett a nap, amikor elkezdtem megírni. A regények története is kész regény.

▼ **Több köteted is foglalkozik a rendszerváltozással és a kilencvenes évekkel. Miért nyúltál vissza többször ehhez a korszakhoz?**

▼ A szocializmusban nőtem fel, lettem munkavállaló, alapítottam családot. Ismertem hangját, szí-nét, szagát, ízét. Senki nem hitte, hogy eljön az idő, mikor többé nem hangzik el a Kossuth-rádióban a Munkásörinduló. Mégis eljött. Csoda volt. Az induló egyik sora így hangzik: „Munkásörnek egy baja, egy baja: nincsen három élete.” Aztán rádöbbsentünk, hogy van. Nekünk pedig csak ez az egy. Nem bonyolodnék fejtegetésekbe, a rendszerváltozásnak könyvtárnyi az irodalma. Az elemzéseket fenttartásokkal kezelem. Nem telt még el annyi idő, hogy megfelelő rálátásunk legyen. Töredékeket

látunk, íveket még nem. Gyakran elhangzik, nem úgy alakult a rendszerváltozás, ahogy szeretünk volna. Nemcsak a jó szabadult ki a palackból, hanem a rossz is. Sajnos, sok a rossz körülöttünk. A pénz mértéktelen uralma például. A ragályként terjedő bunkóság. Az önzés. A gagy. Ezek mérgezik a mindennapjainkat. Nem felhőtlen a közérzetünk. A szárnyaló szabadosságtól is viszolygok. Az pedig nem demokrácia, hogy bárki bármit következmények nélkül megtehet. És nem az a sajtószabadság, hogy felkészületlen emberek fűt-fát mondhatnak, írhatnak, bármit, bárkit bemocskolhatnak. Nekem ne mondja senki, hogy a szabadság nevében fittyet kell hányni illemre, hagyományra, kultúrára, és minden mehet a kukába, amit addig értéknek gondoltunk, a neveltetésünkkel együtt. Miért alakult így? Keresem a választ.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Maszkok, 1972

## PETŐCZ ANDRÁS

### Zene és kép – a vers születése



PETŐCZ ANDRÁS (1959) Budapest

Emlékezni vélek egy mondatra.

Talán Andy Warhol mondta a vers, a költészet jövőjéről, hogy *műfajok eltűnhetnek, kifejezési formák megszűnhetnek, változhatnak, de a vers, a költészet megmarad*. Mert a vers, a költészet: elemi ösztön. Az önkifejezésnek alapja, közös nevezője. A nyelv, az emberi kommunikáció játéka. Mindig is lesz. Vagy – egészen pontosan – addig lesz, amíg létezik emberi nyelv, amíg létezik ember.

A vers, a költészet: *hang* a megszólalás pillanatában. Valamint *kép* a látható változatában, a lejegyzés, a vizuális dokumentáció megjelenési formájában. Így, ha igazat adunk Andy Warholnak, hogy a nyelv, a kommunikáció természetes folyamánya a vers, a költészet, amely örök emberi kreativitás lesz mindaddig, amíg lesz nyelv és lesz emberiség, kimondhatjuk azt is, hogy a versnek, a költészetnek a megjelenése, vagyis a hang, a hangzás, illetve a kép, a vizualitás mint dokumentációs forma, örök érvényű.

És hogyha mindezt elfogadjuk, eljutunk oda, hogy amíg lesz emberiség, addig lesz zene és lesz kép, vizuális megjelenítés, festmény. Vagyis ameddig lesz emberi nyelv, mindez megmarad: *vers, zene, kép*.

Hang és vizualitás: a nyelvi kommunikációval való játék, vagyis a vers két megnyilvánulási formája: *maga a költészet*.

Igazat adunk Andy Warholnak – mindez lesz, ameddig lesz „emberi arcunk”, ahogy Nagy László fogalmazott az egyik utolsó interjújában.

Hatások és ellenhatások: a vers hangzás, vagyis zene, így természetesen a zene, a hangzás visszahat a versre is. Fontos, hogy a költőnek legyen *füle* – jó, ha hallja a zenében rejlő lehetőségeket, a ritmust, a dallamot. Hiszen a vers, a szöveg, a mondat, a verssor maga is muzsika. Ritmusa mindennek van, minden verssornak, minden egyes hangnak megvan a maga ritmikája. Ilyen módon a zene a vershez, a versíráshoz természetes inspiráció.

A szöveg tehát – ritmus. És a ritmus, a dallam hat, visszahat magára a versre, a szövegre. Zenéje, ritmusa, dallama mindennek van, a lélegzésnek, a tenger hullámlásának, a szív dobogásának. A versben megszólalóra ezek a ritmikák, ezek a dallamok hatnak. Allen Ginsberg amerikai költő, amikor 1980-ban Magyarországon járt, az ELTE Bölcsészettudományi Karán tartott egy estét költőtársával, Peter Orlovskyval együtt. Rengetegen voltunk a bölcsészkar Tanácsteremben, látni akartuk a beatköltészet koronázatlan királyát. Valaki azt kérdezte tőle, *mi a költészet alapja*, milyen ritmusa van a versnek. Ginsberg habozás nélkül válaszolt: *a vers alapja a lélegzet*. Az emberi lélegzet adja a vers alapvető ritmusát.

A zene érzelmeket, indulatokat mutat meg – és ezzel együtt érzelmet, indulatot szül. Hallgatód a zenét, és a zenéből áradó dallam, ritmus, indulat és érzelem megjelenik a versedben, amit írsz. Inspiráció? Igen, de nem csak. A zene maga is költészet, amely továbbgondolásra készítet. Mozart játékosága a versed írása közben játékoságra ösztönöz. Beethoven monumentalitása arra biztat, hogy legyél te is bátor – merj nagyban gondolkodni. A zene elindít egy folyamatot, és ez a folyamat a szövegben teljeseedik ki, a te szövegedben, a te versedben. Az igazi költő ismerje a zenei motívumokat, ismerje fel a zenében rejlő lehetőségeket. Az igazi költő értse meg a zenét, a hangszeres zenét, a ritmust, és mondja ki, amit a zene sugall, vagyis a saját eszközével fejezze ki mindazt, amit az adott zenemű üzen. Ritmussal, dallammal meséli el a zene a szomorúságot, a fájdalmat, az örömet. Ezt költőként át kell tudnom emelni a szövegbe. Képesnek kell lennem erre is.

„Formákon múlik az élet”, mondja Füst Milán. A zene a legtisztább forma, mint ilyen elsődlegesen az – és a vers is forma, amely meghatározza a tartalmat. Nagyon fontos tudnunk, hogy a szabad vers, illetve annak a legkülönbözőbb változata is *forma*. *A vers tehát keret*, amely a tartalom

szempontjából elsődleges. Minden gyakorló versíró tudja, hogy egy-egy ritmusképlet, egy-egy rím vagy a szabad vers esetében egy-egy gondolatrítmus mennyire erőteljesen befolyásolhatja magát a „mondandót”, a tartalmat is, vagyis *a forma önmagában is tartalmi kérdés*. Mindezt éppen a zene tudatosíthatja bennünk.

A zene ismerete, a zenei háttér még egy lehetőséget ad a vers számára, és ez a *variáció*. Ha felfedezzük a formai, ritmikai sajátosságokat egy-egy vers esetében, akkor – ahogy a zenében, a klasszikus zenében is, de különösen a jazzben ez rendkívül elterjedt – tudunk „variációt” készíteni bármilyen szövegre. Ez tisztán zenei hatás lehet. Weöres Sándor például – lásd: *Barbár dal* – a saját maga által készített versekre is írt „variációkat”.

Ha a vizualitás felől vizsgáljuk magát a költészetet, ahogy már mondtuk, a vers lejegyzett, dokumentált állapotában – *kép is*. Nagyon egyszerű azt kimondani, hogy a képversre hat maga a kép. Ez nyilvánvaló. A kalligram a képversek kezdetétől fogva képet jelenít meg, a hellenisztikus irodalomban már az időszámításunk előtt (i. e. 4. század) Theokritosz, Szimiasz készített ilyen jellegű munkákat. A képversek tanulmányozása közben ez a társművészeti hatás még nyilvánvalóbb is, mint a zene hatása a szövegépítkezésre. Ha csak a magyar reneszánsz, illetve barokk művészetet nézzük: Szenci Molnár Albert híres „kockája”, amely a zártságot és az erőt fejezte ki, vagy éppen a 17. század magyarországi latin nyelvű költészete, amelyben kereszt vagy rózsza alakú képversek jelennek meg, vagy gondoljunk Moesch Lukács munkáira, szintén a kép, a képzőművészet hatásáról tesznek tanúbizonyságot. Ha az időben tovább haladunk, a 20. század elejének avantgárd képzőművészete nyilvánvalóan hat a szövegépítkezésre, elég csak Kassákra utalni.

Ennél is fontosabb lehet a kép, a festmény hatása a versre, ha az a vers nem elsősorban képileg jelenik meg. Magára a szövegre is hathat inspiratív módon egy-egy kép, festmény, képzőművészeti alkotás. Erre is számos példát ismerünk. Említhetjük Illyés híres versét, *A reformáció genfi emlékműve előtt* című alkotást, amelyben a szobor tartalmi üzenete mellett annak monumentalitása is hat magára az Illyés-műre. És mindenképpen említeni érdemes Tandori Dezső költészetét, aki egész sorozatot hozott létre, amelyben jó néhány festő és képzőművész munkájára reflektál. Monet és Manet, Cézanne, Seurat, Klee, Korniss Dezső, Picabia, Christo azok a vizuális művészek, sokak között, akik ihletet, inspirációt adtak Tandori verseihez.

Verset írni festmény, szobor, bármilyen képzőművészeti jellegű alkotás hatására – szintén egyfajta variáció. Variáció, ugyanúgy, ahogy versre is írhatunk variációt, vagy éppen zenét is használhatunk variációs alapnak. Mindez azt is jelenti, hogy a vers megírásának „ihlete” nem egyszerűen „belülről jön”, hanem éppen a társművészetek által mintegy „külső hatásra” is elindulhat az a folyamat, aminek eredményeképpen megszületik maga a szöveg, ami sokszor egyéb műalkotásnak – zenének, képnek – az értelmezése vagy továbbgondolása.

Hogy a magam gyakorlatára térjek: a kezdetektől, első verseim megírásától hatással volt rám a zene. Ilyen módon írtam verset Csajkovszkij, Mozart, Beethoven művei nyomán. És a klasszikus zeneszerzők munkái mellett a 20. század nagy jazzelőadóinak a hatására is, Miles Davis, Herbie Hancock, Ron Carter, Louis Armstrong, Billy Cobham, Benny Goodman, Chick Corea játékát megidézve. Esteken léptem fel, ahol jazz-zenészekkel együtt, velük összedolgozva olvastam verseket. *A visszaforgatott idő* című, 2019-es kötetemben egy egész ciklust szenteltem ezeknek a munkáknak. 2016-ban a Get Closer Budapest Jazz Fest keretében léptem fel ismert zenészekkel, Mózes Tamarával, Nemes Janóval, Nagy Jánossal együtt, de volt alkalmam szöveget olvasni Binder Károly zenekísérete mellett is. Ami a klasszikus zenéket illeti, az egyik – általam – kedvelt versem, az *Üzenet, B-moll* Csajkovszkij nyomán íródott. Ahogy említettem, a vers számára a zene mindig inspiráció is, a szöveg mintegy „belekapaszkodik” a ritmusba, a zenei motívumokba, és ez új távlatokat nyit a mondatnak, a versszaknak.

Kétségtelen tény – ha zenéről, illetve hangzásról beszélünk, és visszatekintek az időben az elmúlt mintegy negyven évre –, hogy a verseimre, költészetemre a legnagyobb hatással az Új Zenei Stúdió megismerése volt. Olyan – mára szinte klasszikusnak számító – zeneszerzőket említhetek, mint Jeney Zoltán, Vidovszky László és Sály László. A hetvenes évek végén, a nyolcvanasok elején ez a zeneszerzői iskola új gondolkodást hozott a művészeti életbe, és ez az adott korszakban elemi erővel hatott rám is.

1981-ben ismertem meg a három zeneszerzőt személyesen, és közülük Sály Lászlóval kerültem közelebbi, baráti kapcsolatba. Az akkoriban Párizsban megjelenő Magyar Műhely című folyóirat

nyári összejövetelén, a Bécs melletti Hadersdorfbán találkoztam velük, és rögtön egész sorozat vers, egy egész ciklus megírását inspirálta mindez. Az Új Zenei Stúdió zeneszerzői a Bartók utáni zeneművészet sajátos világát teremtették meg, amely nagyon erősen koncentrált a repetícióra, illetve a meditatív hangulatokra, valamint a mindezekből fakadó harmóniára. Az ismétlés, illetve az ismétlésekben rejlő variációs lehetőség olyan munkákban jelent meg elemi erővel, mint például Sály László *Kotyogó kő egy korszokban* című, ütőhangszerekre készült műve, ahol a „kő kotyogása” a végtelen elmélyülés hangulatát teremti meg. A motívumok repetíciója azzal a felismeréssel gazdagított, hogy a hangulatok erősítése, a meditáció lehetséges ezzel a technikával.

1984-ben nézőként jelen voltam az Amássy téri szabadidőközpontban azon a zenei-képzőművészeti fesztiválon, amelyen megismerhettem az Új Zenei Stúdió tagjai munkái mellett John Cage, Steve Reich, illetve Erik Satie műveit is. És mindezeket túl Ligeti György, illetve Kurtág György zeneszerzői munkásságával is közelebbi kapcsolatba kerültem, Kurtággal is találkozhattam. A legfontosabb élmény mégis ezen az 1984-es, már említett fesztiválon Erik Satie *Vexations* című, 23 órás zongoraművének meghallgatása volt. Satie-nak ebben a munkájában 840-szer ismétlődik meg ugyanaz a motívum. Ha emlékezetem nem csal, a zongoraművet egymást váltva adta elő néhány zongorista, többek között Kocsis Zoltán, Márta István.

Ezen zenei hatások nyomán kezdtem írni az úgynevezett „zárójelverseket”, amelyek – különösen az első munkák – alapvetően az ismétlésekre épülnek. Ugyanazokat a sorokat többször is megismételni, valamint variációkkal gazdagítani, ez volt a célom, ebben alapvetően segített Satie, Steve Reich, Cage vagy éppen Sály László munkássága. Száz zárójelvers született az elmúlt évtizedekben, pontosabban szólva a „bevezető” verssel együtt összesen százegy. Közöttük olyan „zárójel-szonettek”, mint a *Zárójelvers op. 7.*, a *Zárójelvers op. 11.* vagy *Zárójelvers op. 20.*, amelyek kifejezetten az ismétlésre, így a meditációra épülnek.

A nyolcvanas években Sály Lászlóval intenzív közös munka kezdődött, ennek keretében szintén ez a típusú repetíció került középpontba. A munka eredményeképp 1990-ben megszületett a hanglemezzünk is, az akkori kornak megfelelően nagyméretű bakelit-lemez, *Közeledések és távolodások* címmel, a Hungaroton kiadásában. És a munka fontos emléke a *Repetitív* című versem, amely szintén az adott korban született, és amelyet természetesen Sály Lászlónak ajánlottam.

Ahogy mondtam, ezen zenei hatások nyomán jelent meg az ismétlés, a repetíció a költészetemben. Csupán kiegészítés: Ady Endrénél is fontos helyet kap az ismétlés. Minden bizonnyal az említett zenei hatások mellett ez is szerepet játszott abban, hogy a sorozatomban ezt az építkezési formát próbáltam ki.

Ami még fontos: nálam is zenei hatásra jelent meg a fentebb már elemzett variációs lehetőség. Számos variációt írtam Petőfi, Weöres, Pilinszky vagy éppen Balassi verseire – a forma mint lehetőség a költészetben, a klasszikus költészet történetében is „mélységes mély kút”, ahonnan ihletet, inspirációt bőven lehet meríteni.

A vers: *hangzás*, amikor megszólal, de *kép* is, amikor lejegyzésre kerül. A verssorok hosszúsága, a vershossz dinamikája, a versszakok tagolódása mind-mind üzenet lehet, vagyis a vers, a költészet: *látvány* is.

A vizualitás, a képiség, a képzőművészet jelen volt az egész pályám során, és jelen van ma is. Ha képzőművészetet említünk, illetve vizuális hatásokat, akkor költőelődök műveinek megismeréséről is szólni kell, amelyeken *keresztül* jutottam el a 20. század eleji nagy festők alkotásaihoz, például Kazimir Malevics *Fekete négyzet* című munkájához. A Kassák által is fontosnak tartott késő avantgárd irányzat, a konstruktivizmus segített nekem is a vers képiségének a megkomponálásában, abban, hogy a látszólag hagyományosan épülő „vonal-vers” esetében is felismerjem, a sor megtörésének milyen hangulati és ritmikái szerepe lehet. Erre példaként József Attila *Óda* című költeményét szoktam említeni, amelynek az első versszaka sajátos „letört” sorral fejeződik be, ezzel hangsúlyozva a vers hangulatát, a magány, a szomorúság szorongató jelenlétét.

Korai képverseimre Nagy László is erős hatással volt. Nagy László grafikus is, ezért pontosan érezte azt, hogy a szöveg képi megjelenése milyen fontos adott esetben, hogy a képiségnek immamens jelentése van. Az egyik utolsó képverse, a *Szárny és piramis* már szöveget sem tartalmaz. Mégis vers. Képvers.

A nyolcvanas évek elején, amikor a korábban említett repetitív zenével találkoztam, ismertem meg a képzőművészetben a „konkretizmus” elveit, amelyek szintén hatással voltak költészetemre, elsősorban vizuális verseimre. Piet Mondrian és Theo van Doesburg voltak azok a festők és egyben teoretikusok, akik nagyjából egy időben Malevics „szuprematista” négyzetével meghirdették a konkrét művészet alapelveit. Ennek lényege, hogy a kép, a festmény *nem ábrázol*, hanem egyszerűen csak van, nem mutat meg valamit a világból, hanem csak önmagát mutatja meg, mintegy helyet foglal a világban (vö. Theo Van DOESBURG, *Basis of Concrete Painting = Manifesto: A Century of Isms*, 2001).

Rendkívül komoly kihívás volt mindez a nyolcvanas évek elején. Tulajdonképpen a *Non-figuratív* című, 1989-ben a Magyar Műhely kiadásában megjelent kötetem erre a képzőművészetből eredeztetett teóriára épült. Arra tettem kísérletet, hogy olyan szövegeket, verseket hozzak létre, amelyek csak „önmagukról” beszélnek, „önmagukról”, a szöveg építkezéséről. Nem „ábrázolják” a körülöttünk levő világot, *nem képezik le azt*, hanem „csak” saját magukat fejezik ki, saját magukat mutatják meg. Ekkor született az úgynevezett „tyroclonista” sorozatom, amely képversekből állt, de egyben konkretista szövegekből is. Ebben a sorozatban azzal játszottam el, hogy nem írtam „valamiről”, hanem csak azt írtam meg, *ami a szövegben történik magával a szöveggel*. A versek címe „utalás” arra, hogy mit is látunk – például a *Néhány szó eltűnik, majd ismét előkerül* című munkában valóban semmi más nem történik, mint az, hogy „eltűnnek”, majd „előkerülnek” a szavak. Ez a ciklus egyértelműen a 20. század eleje avantgárd képzőművészeinek, Piet Mondriannak és Theo van Doesburgnak a hatására született.

A ciklus, amely mintegy 70 versből áll, 1989 óta több könyvben is megjelent, utoljára a 2018-as *Concrete* című kötetemben. Elkészítése, megjelentetése azzal a felismeréssel járt együtt, hogy nincsen jelentés nélküli szöveg, ahogy jelentés nélküli kép sincs, és mindegyik kép, mindegyik vers, a szerző szándékától függetlenül is, a körülöttünk levő valóságot képezi le. Theo van Doesburg és Piet Mondrian elképzelése, végletekig vitt gondolkodása ebben az értelemben téves – ahogy egy Mondrian-kép is, a vers is mindig ábrázolja a valóságot, más kérdés, hogy ez az ábrázolás némiképpen értelmezés kérdése. A befogadás pillanatában olyan felismerések lehetnek ennek az ábrázolásnak az eredményei, amelyekre az alkotó nem is feltétlenül gondolt. Ide idézhetjük a francia filozófus, Jacques Derrida azon gondolatát, hogy *il n’y a pas d’hors-texte (De la Grammatologie, 1967)*, ami ebben az esetben talán annyit jelent, hogy *nem létezik a világ, csak az éppen kimondott szó*, de valójában olyasmiről beszél itt Derrida, *hogy minden szöveg, minden hat a szövegre*, vagyis az „önmagáról szóló” „konkretista” szöveg is a körülötte levő világra utal, és világ is visszautal a szövegre.

Ha képzőművészetről és zenéről beszélünk, amelyek hatnak a versszövegre, akkor külön kell beszélünk az akusztikus költészetéről, *amely maga is zene*, de nagyon sok esetben, lejegyzett változatában: *kép is*. Azon munkáimnak igen jelentős része, amelyek az úgynevezett „tyroclonista” sorozat darabjai voltak, akusztikus versként is megjelent. És azok a munkák is, amelyek az úgynevezett repetitív sorozatba tartoztak, szintén hangversekként kerültek előadásra, vagy hangzottak el a korábban már említett, Sáry Lászlóval közösen készített hanglemezen. A zene a szövegből is kinőhet, illetve a szöveg maga is zene, hiszen – mint tudjuk – a ritmus ott van minden szövegben. És a kép kinő a szövegből, illetve a szöveg maga is kép, erről már ennek a dolgozatnak az elején is írtam. A megszólalás, az akusztikus versek bemutatása újabb fejezet, és újabb társművészet, az előadó-művészet felé is utat mutatott.

A vers, a költészet: *hang* a megszólalás pillanatában. Valamint *kép* a látható változatában, a lejegyzés, a vizuális dokumentáció megjelenési formájában, így kezdtem annak a végiggondolását, mit is jelent a számomra költőként, íróként az úgynevezett „társművészetek” jelenléte. Konklúzióként elmondható, hogy minden változatlan az ősidők óta: ahogyan a lyra nevű hangszer segítségével verset olvastak jóval az időszámításunk előtt a dalnokok, ugyanúgy olvasunk, ha kell, „énekelünk” ma is. És ahogy papíruszokra feljegyezték a verssorokat a korabeli írnokok, képet adva a szövegnek, szintén jóval az időszámítás előtt, ugyanúgy dolgozunk ma is, képpé alkotjuk mindazt, amit meg is szólaltatunk olykor.

Pilinszky után szabadon: megérdemeljük a békés halált, mi, mindannyian, akik az éjszaka közepén tollat fogunk, és papír fölé hajolunk. Mert verset írunk, és ezáltal képet és zenét hozunk létre a semmiből.



## Monarchianosztalgia

Hlavacska András interjúja

Hász Róberttel

*Hász Róbert író, a Tiszatáj folyóirat főszerkesztője kamaszkora óta lelkes fogyasztója és nagy tisztelője a bűnügyi regény zsánerének. 2017 óta aktív szereplőjévé vált a magyar krimiirodalomnak, ugyanis ekkor jelent meg első történelmi krimije, amelyben életre keltette Fábíán Marcell pandúrdetektívet.*

▼ Egy 2019-es interjúban nyilatkozta, hogy „egyértelmű jelei vannak a történelmi krimi reneszánszának vagy inkább megszületésének a magyar irodalomban”. A magyar bűnügyi irodalom témájával foglalkozó szakirodalom már a 2008-as, 2009-es évet is a magyar történelmi krimi reneszánszaként aposztrofálja. A mai magyar történelmi krimiket – köztük saját detektívregényeit, a Fábíán Marcell-könyveket – ennek a bő tízéves folyamatnak a szerves részeként látja, vagy beszélhetünk valamiféle elmozdulásról napjainkban?

✓ Rögtön az elején leszögezném: nem tartom magam krimiírónak. Bár nagyon megtisztelő volt például, hogy meghívtak a Magyar Krimiírók Titkos Társaságába, de nem érzem, hogy otthonosan mozognék ebben a műfajban. Persze fiatal korom óta olvasok krimit, sci-fit is, nem idegen számomra az úgynevezett zsánerirodalom, de a történelmi krimi kapcsán úgy definiálnám a hozzáállásom, hogy a történelmi regény felől közelítem meg a bűnügyi irodalmat, nem pedig fordítva. Történelmi regényeket már régóta írok, a Fábíán Marcell-könyvek inkább hétvégi kirándulások számomra: a főútról letérve megnéztem, hogy mi van a bozótosban. Alapvetően nem is az volt a szándékom, hogy krimit írjak, hanem hogy történelmi regényt.

A 2019-es nyilatkozatom arra vonatkozott, hogy tulajdonképpen én akkor szembesültem a magyar történelmi krimi meglétével, amikor megjelent a Fábíán Marcell első kötete. Ahogy érkeztek a reakciók, ahogy a kritikákban hivatkoztak erre és arra a kötetre is, Baráth Katalinra, Kondor Vilmosra, akkor tudatosult bennem, hogy ez egy létező műfaj a kortárs magyar irodalomban. Félreértés ne essék, az említett szerzőkről korábban is hallottam már, de a munkásságukat kevésbé ismertem. 2019-ben döböntem rá, hogy zajlik már egy ideje a reneszánsza a történelmi kriminek, virágzik egy új zsáner, közönsége is van. Üssenek agyon, de én nem emlékszem, hogy a megelőző évszázadban áradt volna nálunk a történelmi krimi. Vagy én ragadtam le Szerb Antal *Pendragon-legendájánál*. Szeretem a moly.hu-t bogarászni, ahol nagyon értelmes vélemények születnek mindenféle könyvekről, adekvát vélemények, nem feltétlenül akadémiai megfogalmazásban, de nem is baj, sőt. Ott láttam, hogy a magyar történelmi kriminek virulens közönsége van. Ennek megörültem. Arról tudtam, hogy külföldről érkeznek történelmi krimik, de a magyar krimi számomra parlag volt, egy lenézett műfaj. Egyébként ezzel kapcsolatban azt is gondolom, hogy az tudja a krimit megemelni, ha egy másik zsáner felől közelítünk felé. Nálam ez a másik zsáner a történelmi regény. Így talán egy „elfogadottabb” irodalmi közegbe is be lehet emelni.

Úgy látom, hogy 2019 óta nem jelentkeztek tömegesen magyar történelmikrimi-írók, de bízom benne, hogy nem áll le ez a folyamat, és az újabb generáció is rálép erre a csapásra – már csak azért is, mert ez egy hiányműfaj volt nálunk. De csak nálunk, mert ha a környező országokat nézzük, akár a szerb vagy az orosz irodalmat, akkor azt látjuk, hogy ez egy virágzó műfaj.

▼ Ez egyben azt is jelenti, hogy a Fábíán Marcell-regények megírása óta a krimiolvasási szokása is megváltozott? Más szemmel figyeli a bűnügyi irodalmat?

✓ Igen, azóta ha kezembe veszek egy krimit, akkor már „szakszemmel” nézem, azt figyeltem, hogy mit hogyan oldott meg a szerző. A krimiben vannak technikák – dramaturgia, dialógusfelépítés –, amiket kölcsön lehet venni. A fiatal szerzőknek még most is azt mondom, ne becsüljék le a zsánereket, mert párbeszédet, jeleneteket az úgynevezett alantasabb zsánerek szerzői néha sokkal jobban meg tudnak írni, mint mások. Van mit megtanulni. Egy húszperces asztali jelenetet úgy leír-

ni, hogy az éljen, mozogjon, ne lógjon ki egyetlen fölösleges szó sem, ezt el kell sajátítani. A jó krimi- és sci-fi-szerzők ezt nagyon tudják. Az írás technikai trükkjeit el lehet lesni, és ez nem szégyen.

Egy háromszáz oldalas kriminél gyakorlatilag meg kell vezetni az olvasót. Ha a harmincadik oldalnál megoldja a titkot, akkor valamit elrontottunk. A történelmi kriminél a hitelesség a másik fontos tényező. Jegyzetelni, kutakodni kell. Nekem is meg kellett tanulnom például, hogy mennyibe került 1903-ban, Zomborban egy kávé. Ahhoz, hogy a jelenet hiteles legyen, fizetni kell a kávéházban. Tudni kell a fuvardíjakat, mit ebédeltek az emberek, hogy öltöztek. Házak kellene, parkok, épületek – ezeket mind fel kell építeni. Ez teszi működővé a regényvilágot. A honfoglalás-kori regényemnél egyébként nagyobb bajban voltam, mint most, mert 970-ről végképp semmi adat nincs. Volt három tucat krónikabejegyzés. Persze ez részben könnyebbség is volt, mert a fantáziámmal tölthettem ki a hézagokat. Ugyanezt egy századfordulós regénynél nem tehetem meg. Ha leírom, hogy egy kiló zsír három koronába került, egy történész meg kiröhög, hogy csak ötven fillér volt, akkor az kínos.

► **Említette a krimi megítélése kapcsán, hogy még mindig egy lenézett műfaj. A kérdésnek tágabb perspektívát nyitva: szerkesztőként, a Tiszatáj folyóirat főszerkesztőjeként mit gondol a mai magyar kulturális életben a krimik helyzetéről? A folyóirat- és könyvkiadók hogyan viszonyulnak a műfajhoz?**

✓ Hívatlanul beleestem ebbe a közegbe, de azt látom, hogy a nevesebb kollegák, ítések és írók is olvasnak krimi. Lehet, hogy suttyomban, rejtve, a hátsó szobában az olvasólámpa alatt, tevékenységüket nem nagyon reklámozzák, de a Marcell kapcsán mégis kibukott, hogy bizony irodalmi körökben is olvasnak krimi. Már az, hogy a Fábián Marcell-könyveket hasonlították valamihez, arról árulkodik, hogy volt korábbi krimi olvasmányélményük. Tehát nem arról van szó, hogy ne olvasnának krimi az emberek – a „műveltek” is fogyasztják a zsánert, csak nem dicsekedtek vele. Erre szintén 2019-ben döbbsentem rá. Egyébként én is úgy voltam vele, hogy amikor irodalmi beszélgetésekre került sor, akkor nem azzal nyitottam, hogy mennyire szeretek krimi vagy sci-fit olvasni, kicsit talán szégyelltem is – aztán kiderült, hogy mindenki szeret krimi olvasni. Innentől már főlzabadtul lehet a témáról beszélni. Nem a zsáner határozza meg a prózai mű minőségét, hanem a nyelve. Innen nézve teljesen mindegy, milyen zsánerben alkotunk. Erre a legjobb példa *A rózsza neve*. Amikor huszonévesen olvastam, számomra egy reveláció volt: azt éreztem, én is ilyet szeretnék írni. Legyen benne rejtély, legyen egy kis borzongás, de legyen benne történelem, megalapozott tudás. Ez számomra fontosabb, mint az áradó szöveg, amely nem hordoz magában sem tanulnivalót, sem építenivalót. De lehet, hogy maradi vagyok.

► **A történelmi krimikkel szemben megfogalmazott egyik kritika, hogy bár izgalmas, ahogyan két műfajt ötvöznek, egyúttal a kortárs problémáktól való menekülésként is értelmezhető. A második Fábián Marcell-történet viszont mintha célzottan aktuális társadalmi feszültségekre reagálna – gondolok itt az emberkereskedelem vagy a családon belüli erőszak témájára. Tudatos döntés áll ennek a háttérben?**

✓ Ezt nem lehet elkerülni. Emberből vagyunk – amikor az ember alkot, az nem egy egynapos folyamat. Több hónapos, akár éves aktus, így a külvilág hatásai óhatatlanul megjelennek a történetben, még akkor is, ha nem vagyunk ennek tudatában. A kortárs környezetben játszódó krimivel egy problémám van, mégpedig a korunk tárgyi környezetének bősége. Ha egy ma játszódó krimi írnék, akkor a mobiltelefonról a szkenneren át az autóig mindent be kéne építenem, hogy hiteles legyen a háttér. Így viszont nem tudnék arra összpontosítani, amire szeretnék. A történelmi regény előnye, hogy az olvasó csak azt látja, amit elé teszek. Nem elvárás, hogy az egész világot bemutassam. Így jobban tudok egy társadalmi kérdésre, egy történésre vagy akár egy szereplőre fókuszálni, anélkül hogy a külvilág ráborulna. Nincs is nagyon kortárs regényem. A mai világunk annyira cseppfolyós számomra, hogy nem érzem magam elég szabadnak ahhoz, hogy hozzányúljak. A történelmi területek csendesebbek, nyugodtabbak. Viszont ezzel együtt a történelmi környezetet fel lehet használni arra, hogy a saját korunk szociális vagy társadalmi problémáját kifejezzük.

A kivándorlás és a családon belüli erőszak témájához a Zomborban hetente kétszer megjelenő Bácska című lap nyújtott inspirációt. Ennek végigolvastam az összes évfolyamát, az első oldaltól a hirdetésekig. Ez azt erősítette meg bennem, hogy akkor, a 20. század elején sem volt az ember más, ugyanazok a problémák kerültek előtérbe, mint ma: kivándorlás, munkanélküliség, erőszak. Nyilván más dimenziókban, más vertikális társadalmi osztályban. A második regényben megjelenő emberkereskedelem is valós sztori, a brazil lánykereskedelmi szál létezett, nem én találtam ki. Cseh,

szerb, magyar, szlovák lányokat csempészték Fiuméba és Abbáziába, onnan pedig hajóval vitték őket Brazíliába.

✔ **Maradva még mindig a történelmi kriminél: aki csak felületesen is ismeri az Ön életútját, azt nem érte váratlanul, hogy Fábíán Marcell pandúrdetektív kalandjait Zomborba helyezte – erős szállakkal kötődik a városhoz. A történet idejének megválasztása viszont nem magától értetődő: miért pont 1902-ben indul a cselekmény? Mi a legvonzóbb Ön számára a Vajdaság 20. század eleji történetében?**

✔ Amikor elkezdtem írni magát a történetet, az még nemhogy krimi nem volt, de helyszíne sem volt. Volt viszont atmoszférája: megfogott a szecessziós hangulat, a századforduló, egy spontán monarchiosztalgia. Azért szeretem nagyon ezt a korszakot, mert ez egy átmenet az archaikusabb társadalomból a modernbe. Ez az a korszak, amikor megjelenik a telefon, de még nem határozza meg az életünket; megjelenik az autó is lassan, de még nem a mindennapok része. Már itt-ott van villanyvilágítás, de a legtöbb helyen még petróleumlámpát, gyertyát használnak. Ez az átmenet fogott meg – ez tíz évvel korábban vagy később már nem lenne megragadható. Fölugrunk a hintóra, a lovak patái csattognak, de már felkapcsolhatunk egy villanyt – ez a kettősség érdekelt. Valahonnan jövünk, magunk mögött hagyunk egy világot, de azért még ez a világ látszik, az egyik lábunk még belelóg, de a másikkal már máshol vagyunk, ez a másik világ pedig egyszerre félelmetes és izgató, nem tudjuk, mit hoz. Persze mi már tudjuk, mi jött tíz év múlva: a mindent elsodró nagy háború, de a kor embere ezt még nem láthatta. Előttük egy végtelen perspektíva volt, prosperált a világ, haladunk egy cél felé. Ide köthető az ujjlenyomat kérdése is. Kevesen tudják, hogy az európai kontinensen Magyarországon vezették be először az ujjlenyomatot mint vizsgálati eszközt. Mindenkit megelőztünk. A briteknél már volt, a Scotland Yard már használta, a budapesti rendőrkapitány pedig ott tanulta ezt a tudományt.

✔ **Ez a mediális beágyazottság az első krimijében nagy hangsúlyt kap, a nyomozásban is fontos szerepe van. Fábíán Marcell többek között a korban újszerűnek számító technikák használatával tűnik ki kollégái közül. Mivel magyarázható, hogy a második kötetnek ez az aspektusa kevésbé kerül előtérbe?**

✔ Erre van egy nagyon egyszerű válasz: nem akartam még egyszer ugyanazokat a módszereket használni. Általában olyasmit szeretnék írni, ami engem is izgat. Ha kétszer ugyanazt az eszközt használnám, az unatna. Ezért is indultam inkább másfelé. Az első regényt meghatározza a technikai újszerűség, a tetthelyek fotózása, az ujjlenyomatok keresése. A másodiknál nem szerettem volna ezeket újra előszedni. Nem egy Poirot- vagy Holmes-sorozatot szeretnék írni, ahol mindig ugyanazokat a módszereket alkalmazzák hasonló helyzetekben, mindig ugyanabba a nagyítólelencsébe néznek bele. A második regényben Marcell már másmilyen helyzetekbe kerül, például felerősödik a családtörténeti szál. A *Táncoló halál*ban több olyan figura életét is tovább követhetjük, akikkel már az első regényben is megismertedtünk. A főhős, Marcell élete is bonyolódik. Azt nem mondanám, hogy a végeredmény egy családregegy lett, de egy sokkal intimebb világ tárul az olvasó elé, mint az első kötetben.

✔ **Az ismétlés kérdése azért is jó, hogy szóba kerül, mert a második Fábíán Marcell-kötetben azért felfedezhetők olyan szerkezeti elemek, amelyek az elsőben is helyet kaptak. Mintha ezt a helyzetet egyfajta öniróniával kezelné a második regény (a nyolcadik fejezetnek az is a címe, hogy *minden csak ismétlődik, újra meg újra*). A regény egyik kritikusa, Pécsi Györgyi meg is jegyzi, hogy az Ön prózájától nem idegen a posztmodern regénypoétika. Mennyire találja helytállónak ezt a megállapítást a *Fábíán Marcell és a táncoló halál* kapcsán?**

✔ A posztmodernség a második regénynek már a legelején tetten érhető, a Jókai-jelenetben. Jókai gyakorlatilag definiálja Marcellt, korunk hőségének nevezi. Ez is posztmodern eszköz, egy kis kiszólás. Történelmi regényekben nem nagyon szeretek ilyesmit alkalmazni, de itt ez a hangnem tűnt megfelelőnek. Kétségtelen, hogy a második kötetben több az irónia is. Nem az én dolgom megítélni, de úgy érzem, hogy a második kötet kicsit könnyedebb is. Persze, vannak benne brutális gyilkosságok, de maga a légkör, hogy nyár van, lazább hangulatot kölcsönöz a történetnek. Az első regény komorabb, sötétebb, a személyes tragédia, a személyes motiváció, az apakeresés depresszívebb világot teremt. Ezt az atmoszférát elrontotta volna az irónia. A második kötet könnyedsége viszont hozta magával az iróniát. Pécsi Györgyi megállapítása helytálló, a második Fábíán Marcell-regényre jellemző a posztmodern regénypoétika. De ez nem egy előre elhatározott dolog. Általában nem is tudok úgy írni, hogy előre eldöntöm: ez most egy posztmodern regény lesz. Inkább azt mondanám, írás közben a történet elindul egy irányba, én pedig megyek utána, próbálok terelgetni. Számptalan lehetőség jelentkezik,

ösvények nyílnak írás közben, ezek közül próbálom a leginkább megfelelőt kiválasztani, ami továbbviszi a sztorit. Ez néha megköveteli a posztmodernséget, máskor pedig nem.

➤ **Miért éppen Jókai? Van valamilyen kitüntetett helye az Ön pályáján? Azért is fontos a magyar krimi kapcsán ez a kérdés, mert mintha a tágan értett magyar bűn(ügyi) irodalom befogadta volna Jókai alakját: Móricz betyártörténeteiben, Cserna-Szabó András *Sömmijében* is megjelenik.**

✔ Lehet, hogy sok író társam nem fog velem egyetérteni, de szerintem a magyar írók apafigurája Jókai. A szememben egy elérhetetlen helyre tornászta fel magát. Írt száz regényt vagy százhuszat – pontosan nem is tudom. A szerepeltetése a *Táncoló halál*ban egy főhajtás, annak elismerése, hogy minden magyar prózaíró atyja Jókai. Mindent megírt, amit utána száz évvel írogatunk. Lehet, hogy nem a legmodernebb, bár néha nagyon is újszerű eszközökkel – csak azt néha nehezen ismerjük be.

A másik oka a választásnak: amikor 2017-ben írtam a regényt, a feleségem, aki az egyetemen tanít, éppen Jókait olvasott agyba-főbe. Így én is kedvet kaptam, jó pár regényét végigolvastam, némelyiket újra. Ez idő tájt Jókai szinte mindennap téma volt nálunk. Kiderült, hogy Jókainak volt Abáziában egy nyaralója, a forrásban viszont kérdéses maradt, hogy járt-e ott az író 1903 nyarán. Egyesek szerint igen. Ez egy magas labda volt. Ekkor már elkezdtem a történetben a fiumei szálát. Arra gondoltam, ha Jókai elméletileg lehetett is a szomszédban, akkor ezt nem szabad kihagyni.

Jókai annak is jó eszköze volt, hogy fölvezoljam az első rész szálait. A *Táncoló halál* előtt nem írtam sorozatot, dilemmában voltam, hogy belekezdjek-e a második kötetbe. Ennél már kétféle olvasóval kellett számolni: azzal, aki ismeri az első regény cselekményét, és azzal, aki nem. Megfontoltan kellett adagolni a visszautalásokat is: ezek ne legyenek közhelyesek, ne legyenek szájbárágóságok; aki olvasta az elsőt, ne érezze úgy, hogy még egyszer végig kell hallgatnia. Jókai ennek a fellelevenítésnek volt jó eszköze. Így ezt nem a narrátornak kellett megtennie. Mindig azon igyekszem, hogy a regényeimben a narrátort háttérbe szorítsam. Lehetőleg a szereplők és a cselekmény beszéljen. Próbálom elkerülni, hogy az írásaimban egy mindentudó narrátor legyen kitapintható.

➤ **Bűnügyi regényei előzményeit, intertextusait elemezve a kritika elsőként Baráth Katalin, Kondor Vilmos és Csabai László történelmi krimijeit említi. Ezek a könyvek mennyire jelentettek inspirációt a munka során?**

✔ Megmondom őszintén, ezek a regények nem nagyon hatottak rám, egy részüket nem is olvastam. Tudtam róluk, de nem forgattam a köteteket. Akunyin *Fandorinjai* viszont inspirációt jelentettek. De még egyszer hangsúlyoznám, nem a krimi felől közelítettem a történethez. Egy szövegmorzsám volt, egy vacsorajelenet, ami részben bele is került a regénybe – ebből alakult ki a bűnügyi szál. Egy krúdys, kosztolányis hangulat volt végig bennem. A hatásokat nem is lehet teljesen szétszálazni. Az emberi agy huncut teremtmény, néha nem is vesszük észre, hogy olyasmit írunk, ami már megvan bennünk, mégis azt hisszük, hogy mi fedeztük fel. Irodalmi művek mellett filmeket is biztosan lehetne említeni. Vizuális típus vagyok, mindig is törekedtem arra, hogy vizuálisan jelenítsem meg a dolgokat. Ezért szeretem a leírásokat, a precízen kidolgozott jeleneteket, dialógusokat. Látni szeretem magam előtt azt, amit leírok. Rajzolni kell a szöveggel, nemcsak pingálni, húzni a festékeket.

➤ **Első történelmi krimije, a *Fábián Marcell pandúrdetektív tizenhárom napja* végén szinte az összes történetiszál elvarrta, a szöveg lezárása nem vetítette előre a regény folytatását. Olvasói megkezesésekre, kérésekre – és a magyar krimirajongók örömeire – mégis továbbszötte a cselekményt, így született meg a *Fábián Marcell és a táncoló halál*. Ennek a regénynek a befejezése jóval nyitottabb, mint az elsőé. Várható újabb Fábián Marcell-történet?**

✔ Egyet mindenképpen írok még, már csak azért is, mert erre egyezségem van a kiadóval. Hogy lesz-e negyedik, azt nem tudnám megmondani. Az első kötet után nem volt folytatási szándékom, de valóban, a kéréseknek, nyomásnak engedve belevágtam a második történetbe. Ez már a folytatásos regény eszköztárával lett megalkotva. Itt már szem előtt tartottam azt a lehetőséget, hogy akár egy harmadik regény is születhet. Az alkotásnak ezen a pontján azt mondanám, a harmadik regény készülget. Általában utólag találom ki a regényeim címét, de ennek már most megvan: *Fábián Marcell és a jerikói rózsa*. Az első Fábián Marcell-történet egy városi regény, a másodikban több az utazás. Egyelőre a harmadik története egy akváriumregényéhez hasonlít, nem lesz benne sok mozgás, a szereplők nem ugrálnak hintóról hintóra, nem rohángásznak városból városba. Zártabb közösségben játszódik majd, mint a korábbi két regény. Jön a hó, a tél megint, a helyszín egy behavazott kúria lesz. Legalábbis jelen állás szerint efelé halad a történet. De ha megnyílik egy ösvény, ami másfelé terel, akkor minden megváltozhat.



MOHAI V. LAJOS (1956) Budapest

## MOHAI V. LAJOS

### Cselekről és megcsalatottságokról

Kelecsényi László: A popsipecsételő

Rövid írásom nem tartozik a recenzió műfajába, bármit értsünk is ma ezen a fogalmon, hanem széljegyzet Kelecsényi László írásaihoz (Gondolat, 2020). Talán az alcím igazít el Kelecsényi László kötetének tartalmáról: *Írók, rendezők és más csepűrágók*. Villanások, mozaikok egy letűnt korszak, nagyjából a hosszú Kádár-éra művészeti világáról, kulturális szcénájáról, korszakos, de azóta feledésbe merült szerepvivőiről, olyanokról, akiknek helyük van a magyar kultúra történetében. Az egyetlen látzólagos kivétel a Menzel-Hrabal/Hrabal-Menzel laudáció – de erről csak annyit: aki figyelemmel követte mindazt, ami Hraballal Magyarországon történt a hetvenes évek közepétől, tehát könyveinek kiadását, Esterházy Hrabal honosítását szolgáló elemés és könnyed, bátor és súlyos írásait, mellyel a fogékonyság sokakra jellemző formáját aknázza ki, érzékelte, hogy Hrabal (és párban vele Menzel) a magyar kultúra szerves részévé vált. Itt a helye a kötetben; a cím, *A popsipecsételő*, amúgy is rájátszik arra a Hrabal-motívumra, amely világhíressé a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* filmváltozatában lett. (A motívumot egyébiránt Hrabal korábban használta már a *Bambini di Prága 1947* szövegmontázsában.) Hrabal jelenlétére, „láthatatlan” jelenlétére még visszatérek.

A hang, amit Kelecsényi megüt, nem kritikai, és ha vannak is benne fölszakadó sóhajok, azok sem bírálatból fakadnak, inkább a bemutatottak portréiba szőtt egy-egy röpke – többnyire tartózkodó –, a kor hangulatáról árulkodó pillanatfelvételek, ezekben a politikai kurzus hullámzó jelenlétére történik utalás. De ezek a sóhajok mégis fontosak, hiszen a politikai viszonyok árnyékoló szerepét hivatottak jelezni. Mert azok végigkísérték a szerző hőseinek pályáját, életútjuk kiteljesedéséhez nem mindenben járultak hozzá, illetve akikéhez hozzájárultak, azok nem szerepelnek önálló fejezetben e karcsú kis kötet lapjain.

Ezért aztán hiába tűnhet úgy, hogy laza kiseszések, vázlatok sorozata ez a kötet, több annál, mert mindig többet mutat meg egy-egy *író, rendező és más csepűrágó* életénél, pályájánál, az elismertségnél vagy el nem ismertségnél, pályaeltörésnél, behódolásnál, kudarcnál, kinnál vagy diadalnál. Meg-

mutatja, hogy az irányított kultúrpolitika hogyan csalt, hogyan csalt a nagy tehetségekkel, hogy csalt meg művészeket évtizedeken keresztül, hogyan jött létre egy olyan világ, amelyben mégis nagy művészi eredmények születtek – mert a vele szemben állók is csaltak. De a *csalt* helyettesítsük *csele*re. Ha jól gondolom, Kelecsényi szerint a „legnagyobb cselezők” közé, más-más módon, Nemeskürty István és Fejes Endre tartozott. Mert a jelentős alkotók, nagy személyiségek úgy „igazodtak” a kor elvárásaihoz, hogy cseleztek vagy cselezni próbáltak – olykor önmagukat is kicselezve; kicsiben-nagyban úgy, ki-ki a maga vérmérsékletéhez, akaratához és tisztességéhez igazodva, ahogy a nagy prágai, a periféria világhírű költője, Hrabal vallott a *Zsebcserek* című, Szigeti László által készített interjúkötetében: „Cselezek... de ez az én stílusom. Tudja, azt akartam, hogy párbeszédünkhöz Hašek Švejkjének néhány mondata szolgáljon mottóul.” Aztán: „Itt-ott néhány válaszomat kollázsokkal toldottam meg, s párbeszédünk az *Interjúregény* nevet kapta. Ámde a következő olvasáskor mosolyra derültem, mert látnom kellett, hogy attól a pillanattól fogva, hogy ráhibáztam a Hidegkúti-cselek mibenlétére, a káosznak rendszere lett, s kellő distanciával azt is megláttam a szövegben, hogy valójában egész beszélgetésünk csupa zsebcsel, hogy Hidegkúti úr mestercselei nemcsak kérdések, hanem válaszaim jelentéstani zűrjein is erőt vesznek.”

Eddig Hrabal. A magyar irodalom ösztönvilága más, nincs vagy csak igen vékonykán van meg benne a švejki réteg; kisebb horderejű cselezések – ha tetszik: *popsipecsételések* – azonban akadnak; erre van szeme Kelecsényinek: a *Becs és dics* című, Örkényről szóló dolgozatából megtudjuk, hogy az '56 utáni szilenciumát kis švejséggel törték föl az 1958-ban induló Filmvilágban.

A kötet írásaiban hol halványabban, hol erősebb tónussal van jelen viszont a magyar kultúra munkásainak (akkori és féltő, hogy ma is meglévő) egyik jellegzetes vonása: a megfelelési kényszer vagy e kényszer képzelete, szellemképe. A korban – és minden korban – van azonban egy másik kényszer is, ezt pedig a kultúráirányítók erőltetik az irodalomra, a kultúrára, hogy a saját szemmértékükre

szabjanak alkotókat, alkotásokat. Ennek külön könyvtára lesz majd a magyar kultúra történetében; e könyvtár darabjait régóta írják, sokat tudunk már róla, elég lehet az újhidasok vesszőfutására emlékeztetni mint a lemerült jelzőbójára a hideg ötvenes évekből.

A megfelelési és megfeleltetési kényszernél vagy a művész, vagy a befogadó közeg, a népes alkotóközösség vagy a kritika és a politika ragad le: a fölszakadó sóhajok ebből is születnek Kelecsényi miniatűr portréiban. Az önmagának föllállított, a saját tehetségének felelő kényszer túlhajtott, önpusztító példája lehet a *Szindbád* film alkotójáé, Huszárík Zoltáné. Bereményi Géza úgy ellenpélda, hogy körömszakadtáig őrzi az önmaga iránti hűséget – ahogy a legkeményebb telekben Mátyás Iván és Ottlik Géza őrizni tudta.

A „hideg” ötvenes évekhez képest a magyar hatvanas évek – olykor párhuzamban az európai tendenciákkal – jelentős kulturális javakat teremtettek. Máig nagy hatású irodalmi és képzőművészeti alkotások születtek, továbbá a filmkészítés és színházművészet egyik nagy periódusa is eljött – és e művek egy része nem teljes egészében az uralkodó ideológia és esztétikai észjárás szerint született meg. A megváltozott (politikai) helyzetben a légkör valamelyest szabadabbá, nyitottabbá vált a művészek előtt, és a kritikus vélemények rétegtebb szakmai nyilvánosságban jelentek meg. E tény mellett pedig akkor sem tanácsos elmenni, ha a korszak varázsszava a *pártosság* maradt, és a kultúra hivatalos irányítóinak figyelme nem lankadt. A szocialista kultúra mindenhatósága és a szocialista realizmus esztétikai követelménye mellett azonban kénytelen volt másféle művészi identitásokkal is számolni, és azokról is tudomást venni.

Talán ez az a kályha, ahonnan Kelecsényi elindulhatott. Fejes Endre *Rozsdatemető*-jét külön is kiemeli ebben a vonatkozásban. A *Hábetlerizmus költője*, mondja az íróról. 1963-ban látott napvilágot Fejes családregénye, a *Rozsdatemető*: A mű kérdése: bemutatható-e a szocializmus viszonyai között a kispolgári, a proli életfelfogás és életmód továbbélése, a szegénység, a lemondás, a beletörődés ördögi köre a munkásnegyedekben, az ipari munkás-ság köreiben – egyebek mellett ennek kritikai elemzése követhető végig a több évig elhúzódó *Rozsdatemető*-vitában. A könyv bizonyos értelemben titkokat rejtő mű, az irodalmárokat – pro és kontra – ma sem hagyja nyugodni, olvasóközönsége azonban nincs vagy vékonyra fogyatkozott, ahogy az *Iskola a határon* és a *Termelési regény* közé eső prózairodal-

munk fontos, az irodalmi emlékezet számára megőrzendő műveké.

A viták vitája a *Rozsdatemető* körül keletkezett, de a Fejes-regény évében megjelent egy másik nagy regény is, Mátyás Iván *A pálya szélén* című alapműve. *A pálya szélén* öntükröző metafora (is), egyben jól használható eszköz volt az akkori kritika kezében: Mátyás saját maga állította, hogy pálya szélén van. Idézem a regény korának legjobb kritikáját, amely, persze, Nyugaton, az Irodalmi Újságban, 1964. április 1-jén jelent meg Albert Pál tollából: „...az apró s a történéssel sokszor csak hangulati kapcsolatban lévő betétekkel a futball mítikus képe áll össze, amely, akár a mítoszok, időtlen, időn kívüli, példás és állandó érvényű, s amelynek szer-tartásait az ismétlés szabályozza. S ebben az értelem-ben *A pálya szélén* szinte fölemelő azonosulással zárul: a sivár hétköznap, a szorongás, a magány, az egyéni élet föloldódik a nagy mítoszban.”

A könyvben egyébként Kelecsényi a *Mindannyian Minarikok vagyunk* című írásában Garas Dezső zsenialitását méltatva világítja meg a film és Mátyás kapcsolatát a filmvásznon valóságossá vált örök-életű Mátyás-figurával.

Végezetül visszatérek – más oldalról közelítve – a *Hábetlerizmus költőjéhez*. Kelecsényinek, ahogy a Fejes-szöveggel, úgy e kötet közreadásával is az a célja, hogy apró részletekben fölfrissítse, divatosabb mai nyelven, *újraterveztesse* a múltrol alkotott képünket, hogy abból ne hulljon ki semmilyen érték. A jelen legtöbbször elmaszatozza a múltat, a múlt jeles értékei *így és ezért is* hajléktalanná válnak a jelen értékhierarchiájában, azonban hiába írják nap nap után újra a történelmet, és eszkábálják köbméter-számra a kánonokat, ha veszni hagyjuk a marandó értékeinket, azok kísérteni fognak bennünket.

Kelecsényi idéz a *Rozsdatemető* zárlatából: „Ez a rendszer a ti homlokotokat csókolja, könyörög, hogy fáradjatok el az egyetemre, legyetek orvosok, mérnökök, bírók, féművezetők, főrendőrök, főkatonák, főistennyilák, és ti előbújtatok a barakkokból, éltek ugyanúgy, mint a hörccsögök. Dzsessz, tánc, hajrá Fradi. Csak zabáltok, tömítetek magatokat túrócsuszával, rántott hallal, büfögtök, és ágyba bújtok, kedves Hábetler elvtárs!... Láttál már színházat belülről? Olvastál egyetlen könyvet is? Pedig te vagy ennek a hatalomnak a birtokosa...”

Hozzáteszem: a *Rozsdatemető* meg *A pálya szélén* ugyanabban az évben került a könyvesstandokra. Két világ határára állnak, de mindkét könyv megteremtette a saját mítoszáét. Egyiket se hagyjuk elveszni.



TAKÁCS DÁNIEL (1984) Monor

## TAKÁCS DÁNIEL

### Tomáš Kulka: Giccs és művészet

A *giccs* a német *kitsch* szó magyarítása. A kifejezés etimológiája meglehetősen homályos. A legnépszerűbb elképzelés szerint a mecklenburgi dialektusban használt *verkischen* kifejezésből származhat, ami itt azt jelenti, hogy „valamit olcsóvá tenni”. Egy másik elképzelés szerint az angol *sketch* szónak – amely vázlatot jelent – a helytelen német kiejtéséből jött létre. Ami biztosnak tűnik: a szó használata az 1860–70-es években terjedt el a München környéki műtárgy-kereskedelemben, és az olcsó művészeti portéka megjelölésére használták.

A giccs története összekapcsolódik a modernitás történetével. Attól függően, hogy az esztéta vagy a művészetkritikus milyen irányból közelíti meg a kérdést, a giccsnek nevezett kulturális jelenség négy eredőjét szokták megnevezni. Ezek a polgári kultúrává vált romantika szentimentalizmusa, a demokratikus társadalmak tömegkultúrája, a modern politikai mozgalmak kulturális ideológiái, valamint a modern ipar sokszorosító technikáinak hatása a kulturális piacra.

Konkrét helyzetekben, amikor valamit giccsesnek ítélünk, általában nem nagyon érezzük annak szükségét, hogy megindokoljuk az ítéletünket. A legtöbb esetben ugyanis könnyű felismerni a giccs: képek, amelyeken gombolyaggal játszó kiscica látható, vagy folyópart ligettel és naplementével, esetleg hófödte csúcsok, a kertekben és a fogadótermekben pöffeszkedő mindenféle méretű és rangú szobrok vagy mesefigurák, és folytathatnánk a sort. Ám abban a pillanatban, amikor számot kellene adnunk arról, hogy miben is áll tulajdonképpen a giccs, vagy éppen figyelmesek leszünk arra, hogy a kifejezést már nem pusztán ilyen egyszerű dolgokra, hanem például filmekre vagy összetettebb képpozíciókra is szokták alkalmazni, akkor világossá válik, hogy amint az az ízlést érintő kérdéseknél általában lenni szokott, nem olyan egyszerű a válasz.

A cseh–izraeli esztéta, Tomáš Kulka a *Giccs és művészet* című – eredetileg 1996-ban megjelent – könyvében (MMA Kiadó, 2020, ford. Pálfalusi Zsolt) nem annyira a giccs kulturtörténeti vagy szociológiai hátterére, hanem inkább a giccs inherens tulajdonságainak meghatározására koncentrál. A giccs jelenségével foglalkozó kollégáitól eltérően Kulka amellet érvel, hogy arra a kérdésre, hogy mi a

giccs, a fogalmi és történeti bizonytalanságok ellenére határozott válasz adható. Kulka szerint a giccs legalább három fontos tulajdonsággal rendelkezik: erős érzelmi töltete van, a tárgy vagy a motívum könnyen azonosítható, valamint nem gazdagítja az ábrázolással vagy a témával kapcsolatos képzetársításainkat. Továbbá meghatározása szerint a giccs egyáltalán nem is művészet, mivel sem művészi, sem pedig esztétikai értéke nincs. Amennyiben tehát giccsset szeretnénk előállítani, biztosan tartjuk magunkat e három, fent meghatározott tulajdonsághoz. Az azonban már bonyolultabb kérdés, hogy mit jelent az, hogy egy giccses alkotásból hiányoznia kell mind a művészi, mind pedig az esztétikai értéknek.

Itt magának a kétfajta értéknek a megkülönböztetése is magyarázatot kíván. Monroe C. Beardsley amerikai esztétát követve Kulka egy alkotás egységét, komplexitását és intenzitását nevezi egy alkotás esztétikai értékeinek. A nehézség Kulka szerint abban áll, hogy amennyiben szemügyre veszünk egy giccses alkotást, nehezen tagadhatnánk, hogy igenis vannak bizonyos esztétikai értékei. Másfelől viszont azt az esetet is megfigyelhetjük, amikor egy – ma már a klasszikus művészettörténeti kánon részét képező – alkotást a kritikusok esztétikailag csekély értékűnek tekintenek, ezzel együtt viszont a művészi értékét nagyra tartják. Kulka itt Picasso *Avignoni kisasszonyok* című képét hozza fel példának, amit a kritikusok általában esztétikai szempontból félkésznek, kiegyensúlyozatlannak, értelennek találtak, miközben művészeti értékét méltatták. Ebből kiderülhet, hogy miben áll a művészeti érték Kulka szerint: „A művészeti érték nem más, mint a [...] művészeti világ reflexiója a műalkotás által példázott újítás jelentőségére.” A giccs egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy távol áll tőle mindenféle művészeti újítás, a giccs mindig a már elfogadott művészeti konvenciókon élösködik, vagyis könnyen belátható, hogy nem rendelkezik művészi értékkel. Kulka értelmezése szerint tehát a művészi és az esztétikai érték elválasztható egymástól, s ezzel a megkülönböztetéssel közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy felismerjük, miben áll a giccs értéklensége, és mi választja el az igazi művészettől.

Ezután viszont Kulka megpróbálja levezetni azt is, hogy első intuíciónktól eltérően a giccs valójában

esztétikai értékkel sem rendelkezik. Az erről szóló fejtegetések a könyv gondolatmenetének legszofisztikáltabb részét képezik, mivel itt Kulka az esztétikai ítéleteink egzakt logikai szerkezetét próbálja meg rekonstruálni. A kulcs itt a „lehetséges módosítás” kifejezése, ami azt jelenti, hogy egy esztétikai ítélet során egy műalkotás mozzanatainak lehetséges módosításait mérlegeljük aszerint, hogy ezek a módosítások javítanak, rontanak vagy közömbösen viszonyulnának az eredeti műalkotás mozzanataihoz. Az esztétikailag jó műalkotás így az, ahol a lehetséges módosítások inkább rontanak az alkotást, a rossz műalkotás pedig értelemszerűen az, ahol a lehetséges módosítások emelnék az alkotás esztétikai értékét. A giccs esetében pedig az az érdekes helyzet áll fenn, hogy a lehetséges módosítások sem kárára, sem előnyére nem válnának. Vagyis a giccs esztétikailag közömbös a lehetséges módosításaival szemben. Kulka szerint végső soron éppen ebben áll a giccs esztétikai értéktelensége, mivel az, hogy egy műalkotást egyediség és intenzitás jellemel, az azt jelenti, hogy egyáltalán nem közömbös a lehetséges módosításaival szemben, mivel egy jó műalkotás esetében a módosítások inkább csak rontanának rajta, másfelől pedig a rossz műalkotást a konkrét javítások esztétikailag egységesebbé és intenzívebbé tennék.

Jogos kérdés, hogy mennyire meggyőző ez a hipotézis az esztétikai ítéleteink szerkezetével kapcsolatban – gondoljunk csak bele, valóban úgy ítélünk-e egy műalkotást szépnek, hogy eközben fejben valamiféle matematikai számolgatást végzünk a lehetséges módosítások arányaival kapcsolatban. Mindenesetre Kulkának a könyv végén olvasható jellemzése a giccsről kétségkívül találó. Mivel a giccs közömbös a módosításokkal szemben, ezért világos, hogy alapvetően nem az esztétikai tulajdonságai miatt hat ránk, hanem a témája révén, vagyis végeredményben a „címké” vagy a „gondolat” miatt. A giccs – írja Kulka – egy „átlátszó szimbólum”, egy esztétikai hazugság: egy síró gyermeket

ábrázoló giccskép nem a festmény sajátos esztétikai megoldásai miatt van hatással ránk – holott mi ezt hisszük –, hanem azért, mert azonnal felismerjük, hogy ez egy „síró gyermek”, és mivel egy „síró gyermek” című kép szükségképpen a szomorúságról szól.

A síró gyermek, a bolyhos kiscica vagy a vidám koldus nem esetlegesen kiragadott témák azon példák közül, amelyeket Kulka elmélete illusztrálásához felhasznál. A cseh esztéta túlnyomórészt ezekkel a példákkal dolgozik. Vagyis a *Giccs és művészetben* felvázoltakkal szemben ellenetesként lehetne megfogalmazni, hogy itt egy igen lehatárolt giccsdefinícióról van szó. Kulkát követve azokban az esetekben tudunk válaszolni a kérdésre, hogy miben áll a giccs, amely esetekben eddig sem tűnt úgy, hogy túl nagy nehézségeink lennének. Nagyjából tudjuk, hogy a bolyhos kiscicát ábrázoló kép vagy a kerti törpe miért giccs, és miért nem művészet. A könyv utolsó fejezeteiben Kulka megpróbálja ugyan kiterjeszteni a vizsgálódás horizontját más művészeti ágakra és a magasművészet azon irányzataira is, amelyek felhasználták a giccs (pop-art), ám ezzel együtt a könyvből valahogyan hiányzik a giccs mindenütt jelenvaló „ördögi” jellegére való reflektálás. Ugyanis ez az a – valóban nehezen meghatározható, mégis – penetráns jelleg, ami miatt a giccs korábbi teoretikusai Clement Greenbergtől és Adornótól kezdve Hermann Brochig és Gilo Dorfles-ig a mindent bekebelező modern tömegkultúra és a giccs közötti esszenciális kapcsolatot hangsúlyozták.

Összességében a *Giccs és művészet* egy jól követhető, jól felépített, izgalmas olvasmány – a világosan és részletesen érvelő angolszász esztétika nyelvén íródott, száraznak mégsem mondható. Mindenképpen ajánlott, hiszen nemcsak a giccs kérdésköréhez nyújt kiváló bevezetőt, hanem az általában vett műkritikához is: miközben Kulka megpróbálja elválasztani a giccs a művészettől, arra is rámutat, hogy szerinte mi teszi a művészetet művészetté.





TÓTH GÁBOR (1983) Szeged

## TÓTH GÁBOR

### Budapest, a „fenséges” világváros

A nagyvárosi lét irodalmi ábrázolása

Lengyel Péter *Macskakő* című művében

A 20. század egyik legegységibb magyar írójának főműveként számon tartható *Macskakő* (1994) című regényben az olvasó az egyén és a modern nagyváros viszonyának egyik leghitelesebb és legérdekesebb ábrázolásával találkozhat.

A soron következő elemzés kiindulópontját és egyben vezérfonalát az a tézis jelenti, amely szerint az egyén és a város kapcsolatrendszerét érintő filozófiai és szociológiai problémák a modern urbanizáció folyamatával párhuzamosan kitüntetett fontosságúvá váltak. A tanulmány arra keresi a választ, hogy a modern nagyvárossal mint társadalmi és történelmi jelenséggel összefüggő urbanisztikai, filozófiai és szociológiai elméletek milyen formában jelentek meg az irodalmi diskurzusban. A dolgozat a város lakó egyén és a számára „környező világgént” értelmeződő városi tér, illetve környezet kapcsolatának tükrében vizsgálja Lengyel Péter Budapest-ábrázolását, így módon a mű mintegy szemléltető példaként szolgál a fenti tézis magyarázatához. E kérdés adekvát megértése akkor lehetséges, ha a vizsgálódások a nagyvárosi tér szerkezetét kognitív eszközökkel felfogó szubjektum és a város „szövetét” kitöltő épített környezet egymásra hatására fókuszálnak. Ennek fényében az egyén és a nagyváros viszonyát megalapozó „objektív” urbanisztikai tények (a város térbeli kiterjedésének nagysága, az utcák és terek egymáshoz viszonyított rendje, az épületek formai és funkcionális típusai) és a városról alkotott szubjektív kép vagy „imázs” kapcsolata elsőrendű kérdésként jelenik meg.

A *Macskakő* szövege alapján a legfontosabb kérdés az, hogy milyen formában nyilvánul meg a tudatban megalkotott „mentális” város és a valóságos térben létező „épített” város kapcsolata. Álláspontom szerint a városi tér e két, eltérő jellegű mintázata az egyéni emlékezet működése által kerül egymással szerves kapcsolatba. Ez abban nyilvánul meg, hogy közvetlen kapcsolat teremődik a város tere és e tér különböző helyszínein tartózkodó emberi lény személyes emlékei között. Ebből következik, hogy az irodalmi szöveg megkettőzi a teret: a város fizikai tér-részeinek feltárással egyre mélyebbre hatol a személyes létezés belső szférájába, és az emlékezés folyamatában az egyén képes megteremteni önmaga legsajátabb lényegét. A város fejlődés- és építéstörténete szemszögéből a *Macskakő* időszervezete alapvetően két síkon értelmezhető. Budapest emblemikus helyei a mű egészében a jelen és a múlt ellentétének fényében jelennek meg. A regény szövegvilágában a város egy adott részének múltbeli állapota lényegi kapcsolatba kerül a városnak a jelenben élő egyén tudatában megformálódó képével. A múltbeli és a jelenbeli tapasztalatok találkozási pontjain a személyes léttől független, történelmi időben létező város változásainak epizódjai tapasztalhatók meg, amelyeket az egyén a saját, egyedi élethelyzeteire vonatkoztat: ezáltal egyre behatóbban ismeri meg a város lényegét. A nagyváros általános történelmi fejlődése így módon személyes és bensőséges jelentéssel töltődik fel. A város „belső természetét” feltáró szöveg egyrészt mindig utal egy adott térbeli egységre (utca, sugárút, tér vagy épület) történetére, miközben az eseményhez allegorikus jelentést társít: a városépítést a teremtés transzcendens tetteként értelmezi. „A villamos vasút Király utcai végállomása a Teréz-templomnál. Az élettől duzzadó, szindús, forgalmas és viszonylag rendezett utca rá sem ismerhetne valamikori önmagára, amikor fő útvonal az Ország úttól (*neked* Tanács körút) a Ligetig egyben a legsöpretlenebb utca, s a pogány után hamvaiból támadó város kereskedelmének ütőere.”

A mű az urbanisztika „szigorúbb”, szakmai kérdései szemszögéből is érdekesnek bizonyulhat annak ellenére, hogy Lengyel Péter a valóságos városi tér és az egyén tudatát kitöltő személyes emlékek által létrehozott „képzeletbeli” tér egymásba fonódását a szépirodalom nyelvi és stílári eszközjeivel ragadja meg. A mű a milleniumi Budapest emblemikus helyszíneinek részletes és

problémaérzékes ábrázolásával olyan térbeli egységet vetít az olvasó elé, amely a közvetlen érzelmi észlelés során mutatja meg a városról az egyéni tudatban létrejövő képet. A városban tájékozódó, saját élettörténettel rendelkező személy a „szövegen kívüli” város épített környezetével egyenrangú teret hoz létre, amely alapot jelent önmaga meghatározásához, más szóval az önteremtéshez.

Az író által megrajzolt városimázs sajátosságai legjobban két városi helyszínen leírásában tárulnak elénk: az egyik a belváros „esszenciáját” leképező Nagykörút, a másik a pesti és a budai Dunapart térsávja, amelyek a fiatal – a 19. század második felétől viharos gyorsasággal fejlődő – nagyváros „emlékmái”. „Hosszú cseréptető raktárak. Az ég alatt nagy szürke ponyvákön keresztül varázsalakokat rajzolnak a ládák, hordók, gerendák, ajtó- és ablakkeretek. A hatalmasra nőtt városnak félszere, éléskamrája, padlása és pincéje ez a parti raksáv.” A város egyéni észlelése követi a városi környezet mélyreható átalakulását, és maga is lényegileg formálódik át. Ily módon a modern „városlakó lény” világképe döntően különbözik a korábbi történelmi korszakok polgárától: a várossal kialakított kapcsolatában a sokféleség és az ellentétesség sokkal nagyobb mértékben érvényesül, tapasztalata ennél fogva elődeiénél sokkal gazdagabb. Lengyel Péter írói látásmódja egyértelműen bizonyítja, hogy a 19. század második felében világvárossá fejlődő magyar főváros tapasztalata éppen ilyen jellegű élményt nyújtott a városi lét megértésére törekvő embernek. Gyáni Gábor a modern városi tér fogalmának eredetét a várost észlelő egyén tapasztalatának és emlékezetének működésére vezeti vissza. „Budapest dinamikus népességnövekedését a kortársak is amerikai üteműnek tartották. [...] Már csak ezért is elementáris hatást gyakorolt a főváros lakóira a napról napra kibontakozó új nagyvárosi architektúra és térszerkezet, és a hozzá igazodó új nagyvárosi életforma. Egy merőben új mentális rend szabályait, a modern fizikai környezet esztétikáját és etikáját kezdte megismerni, megszokni, majd magáévá tenni a számban is napról napra rohamosan gyarapodó budapesti ember” (*Budapest túl jön és rosszon*, 2008).

E folyamatok nyilvánvalóvá tették, hogy a felfokozott tempójú modern városfejlődés átalakítja vagy akár teljesen el is tüntetheti a korábbi városszerkezetet: eközben a város korábbi jellegzetességei vagy teljesen megsemmisülnek, vagy átalakulva beolvadnak az újjászerveződő város szövetébe. Ez a formaváltás a város lényegének elméleti megközelítésében is mélyreható változást idéz elő: megkérdőjeleződnek, illetve átértékelődnek a városi lét természetét eddig leíró alapfogalmak és értelmezési módok. „A spontán kialakult szűk, zezugos középkori utcahálózat általában nem volt képes megfelelni azoknak a forgalmi és közművesítési igényeknek, melyek már a múlt században is feszítették ezeket a kereteket. A 19. század közepétől Európa nagyvárosaiban olyan szabályozási munkálatok indultak el, melyek révén új főúthálózat jött létre. A jellemzően mérnöki szemléletű szabályozás által létrejövő utcák mindig szabályosak” (Tóth Zoltán, *Építészet, városépítészet*, 2002). Ebből a szempontból különös figyelmet érdemelnek a Lipótvárosban, különösen annak északi részén a 19. század utolsó harmadában lezajlott városszerkezeti és -építészeti változások, továbbá a vidéki nagyvárosok esetében Szegednek az 1879-es árvízét követő újjáépítése: tulajdonképpen mindkét esetben „a semmiből” született meg egy addig nem ismert és nem tapasztalt városi valóság.

A fiatal nagyvárosnak a 19–20. század fordulóján szinte korlátlanul tűnő terjeszkedése és növekedése lenyűgöző hatást kelt az elbeszélőben: a város e folyamatok következtében ölt olyan méretet, amelyet a városlakó már nem képes egyidejűleg megragadni. „A magyar polgárnak könnyen támadhat olyan benyomása, hogy minden út a pezsdülő Budapestre vezet. [...] Ide árad, menekül, sereglik az ember, életet, kalandot és boldogságot hajszolva [...]. Zajlik a kétféle népmozgás a nyomor elől a napfény felé. Kivándorló kufárok csábítják a parasztot Amerikába; de a Városba még hajójegy s útlevél sem kell. Árad a nép a magyar vidékről szekéren, gyalog, vonatok tetején az új Nyugati pályaudvar üveg indócsarnokába.” A „fenségesség” fogalma ezzel kapcsolatban nyer jelentőséget Lengyel Péter irodalmi városleírásában. A fogalmat abban az eredeti filozófiai jelentésében használjuk, amelyet Kant *Az ítélőerő kritikája* című művében vezetett be: arra hívja fel a figyelmet, hogy a fenségességként megítélt tárgyakat lehetetlen egyidejűleg egységben látni. E tárgyak „összemérhetetlenül nagynak” bizonyulnak a szemlélő számára, mert kudarcba fullad az a törekvés, hogy nagyságukat megállapítsa. Kant elemzése során a fenséges kétféle változatát különíti el: a matematikai és a dinamikai fenségességet. Az előbbinél pusztán a kiterjedés mérhető nagysága „felmérhetetlen”, a másik esetben a nagyság az egyén képességeit felülmúló „túlhatalomként” nyilvánul meg, és intenzív érzéseket, illetve érzelmeket vált ki. Egyértelmű, hogy a Lengyel Péter regényében olvasható Budapest-ábrázolás olyan várost rajzol meg, amelyről mindkét értelemben állítható a „fenségesség” ismérve. „S mégis:

soha ennyit ennyi idő alatt nem építettünk. Elkészült az Alagút a Várhegy alatt. Megnyitották a Podmaniczky utcát. A Teréz körút mögött két év alatt felépült amerikai lendülettel egy új városrész, új házaiban kilenc annyi tér és levegő jut kétszázézer budapesti embernek, mint addig. Úgy hívjuk: Csikágó. Ezer utca s térből áll a város. Olyan lett, hogy ami megmarad belőle az érkezéskor túl háborún, bombázáson, békén, forradalmon, egy mindenestül átalakult világtérképen, azt is a sűrű múltú földrész-kitüremkedésünk legszebb városai közé sorolja a világ.”

A regényben sajátos nyelvi és irodalmi eszközökkel ábrázolt városi tér szerkezete tükrözi e viszonyt. Ezáltal feltárja az egyéni tudatban formát öltő város lényegét: az érzékileg megragadható elemek – a város szerkezetének sajátosságai, különböző építészeti stílusok, társadalmi viszonyok, illetve hangulatok – sokfélesége egységes egészzé szerveződik, és új szellemi tartalommal gazdagítja a nagyváros fogalmát. A város belső lényegét e jellegükben eltérő elemek összekapcsolása és új minták szerinti elrendezése teremti meg: „Duna-parti raksáv, vaspántos, hegyezett gerendák, órjás nebulók plajbászai, kígyózó kötélfonatok, ponyvával takart ládák, hordók, bazaltkövek, ajtó- s ablakkeretek varázsalakjai – a város kapuja, melyen behajóznak dirib-darabonként az úttestek és járdák, a szín- és bordélyházak.” A pesti Nagykörút és az Oktogon leírása legalább ennyire fenséges és pazar látványt idéz szemünk elé: „Az Oktogonnál, hol a Sugár út a Nagykörúttal találkozik, négy szökkőút között pohos lovasrendőr fékezi bokrosodó hatását. [...] A nagyobb járművek összetorlód- tak, állnak, ameddig a szem ellát. [...] S most a kocsisor két oldalán ezernyi karvastagságú tűzcsó- va lövell az égre a Körút modern bérpalotasorán. Az ablakokban mécsék, gyertyák, s közibük itt is, ott is villámos lámpások platina tüze elegyed. [...] Már befordultunk a Liget felé. Elébb még egy bú- csúpillantást vetettem a Nagykörútra, hol a két-, olykor háromemeletes temérdek palotáknak sora a fények lángfalának arany és gyémánt lobogása megett köd s párává lőn.” A mű filozófiailag fino- man megszerkesztett világképére utal, hogy a színpompás nagyvárosi lét ábrázolása egyszerre mutatja meg a város nagyszerűségét, és egyben a negatív társadalmi jelenségek sokaságával is számot vet: konkrét példaként említhetjük az életben maradásért küzdő nincstelenek, szegények rossz állapotú, komfort nélküli és zsúfolt lakásaiban és a tágabb környezetet képező városrészben megtestesülő „életvilágot”, valamint a városi társadalom általános közegében a növekvő bűnözést és létbizonytalanságot. „S körül a város: nyomor és csillogás. Zűrzavar.”

A mai Budapest szintén egyik legforgalmasabb helyeként számon tartott nyolcszögletű tér a re- gény világában a térbeli mozgások – emberek és járművek kezdet és vég nélkülinek tűnő áramlása az utakon –, valamint a társadalmat szétfeszítő ellentétek – a periférián tengődők és a dúsgazdag- ok életszínvona közötti különbségek – szimbolikus csomópontjaként fogható fel.

Látható, hogy Lengyel Péter Budapest-ábrázolásában a város olyan létezőként jelenik meg, amely leginkább a mindent felölelő egészhez hasonlítható. A város lényegének megismerése során a narrá- tor a metropolis esemény sokasága „fölé” emelkedik, ebből a nézőpontból szemléli a várost, és alkot ítéletet az abban zajló élet sokszínűségéről. A városi tér formálódásának ilyen jellegű megtapasztalá- sa kapcsolja össze az egyes egyén létét a természeti és történelmi valóság egyetemes távlataival.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Áruházban, 1980

## SZEKERES NIKOLETTA

„Amíg nem szólítja meg egy könyv, addig akármennyit szónokolhatok”

Interjú Herédi Károllyal

*Sorozatunkban a kritikák, tanulmányok, esszék mellett interjúkat is ígértünk, mégpedig olyanokat, amelyek igyekeznek új nézőpontból, új kontextusban megközelíteni az irodalomtanítás és a kortárs irodalom viszonyát. Herédi Károly anyanyelvet és médiát tanít Szabadkán a Svevtozar Marković Gimnáziumban, emellett könyvtároskodik, ír és néha szerkeszt is, többek között a Jó Pajtás gyereklapnak, a Híd folyóiratnak. Mindezt javarészt Herédi Károly név alatt...*

HERÉDI KÁROLY (1987) Horgos

► Talán szabadkozás nélkül mondhatjuk, hogy a tanári pálya régi rangjához és minőségéhez képest manapság korántsem vonzó lehetőségként jelenik meg a fiatalok szemében. Általában vagy úgy beszélünk a pedagógusokról, mint szentekről, akik önmagukat feláldozva végeznek áhítatos munkát, vagy mint különös figurákról, akiknek megfelel, hogy hangos és kezelhetetlen gyerekek között töltsék mindennapjaikat. Téged mi vitt a tanári pálya felé?

► Mondanám, hogy hívást hallottam, és tudatosan haladtam a tanári pálya felé. Az én történetemben viszont meglehetősen magas a véletlenek aránya. Az alapképzésem befejezése után a nyarat itthon töltöttem, egy napon átugrattam a szomszédba valamiért. A szomszédom, aki tanárnő, éppen egy kolléganőjével kávézott. Kérdezték, hogy állok a tanulmányaimmal. Mikor kiderült, hogy befejeztem, azt javasolták, hogy azonnal menjek el a helyi általános iskolába, mert helyettesítő magyartanárt keresnek. Szóval fogtam magam, úgy, ahogy voltam, hawaii nadrágban, besétáltam a szomszéd utcában található iskolába. Felvettek. Persze volt korábban némi közöm a pedagógiához. Cserkészkedtem, örsöt vezettem, táboroztattunk. Ennek pedig voltak előzményei: egy komoly képzési rendszerbe kerültünk bele. Azt hiszem reformpedagógiának is nevezhetjük. Az én saját tanári elveimet például az előttem lebegő tanárpéldák mellett ez a tapasztalat is nagymértékben befolyásolta.

Szóval nem volt benne igazán tudatosság, még ha végül szívvel-lélekkel vettem is bele magam az egészbe. Ma már azért ezt nevezném hivatásomnak, még ha kezdetben piszok nehéz is volt. Korábban többször megkérdezte az újvidéki témavezetőm, hogy mihez akarok kezdeni az életben. Nem is volt erre kész válaszom, nevetve mondtam, hogy bízom a szerencsémben. Ezután is úgy alakult mindig, hogy megtaláltak a lehetőségek.

► Hogyan látod a magyarországi irodalomtanítás kérdéseit a Vajdaságból? Mit gondolsz a Magyarországon sokszor előforduló NAT-vitákról, és szerinted hol megy félre a kommunikáció?

► Elolvastam a NAT-ot, alaposabban viszont csak az általános iskolai fejezetet tanulmányoztam, de az arra született reflexiókat egy idő után már nem tudtam követni. Számomra az lenne evidens, hogy egy nemzeti alaptantervnek egy nemzeti minimumot kell képviselnie. Az új NAT-ból kirajzolódik egy műveltségcsomag, értékközvetítési szándék, amit viszont inkább nemzeti maximumként tudok leírni. El is fogadom, hogy vannak irodalmárok, magyartanárok, akik számára az ebbe a dokumentumba foglaltak jelentik a nyelvvel és irodalommal való foglalkozás súlypontjait. Jóllehet én úgy látom, hogy az efféle nemzeti minimumok kialakításához érzékenyen, rugalmasan, de gyakorlatiasan lenne érdemes közelíteni. Meg kell adni a lehetőséget a tanári autonómiához, a helyi viszonyokhoz való idomuláshoz. A túlszabályozottság gátolja azt a kreatív együttműködő párbeszédet tanár és diák között, amit manapság tanításnak nevezünk. De ugyanez a helyzet a kortárs irodalom felé nyitással is. Ilyenkor mindig arra gondolok, hogy vajon mi lett volna, ha Kosztolányi Dezső nem olvassa kortársait.

Látszik az is, hogy az anyanyelvtanítás céljainak definiálása körül alapvető nézetbeli különbségek vannak. A kompetenciafejlesztés szükségességét, az olvasóvá, értő olvasóvá nevelés küzdelmét viszont talán azok érzékelik igazán, akik ezzel a mindennapokban is szembesülnek. Az utóbbiak

hangját is meg kellene hallani, hiszen ennek nagyon komoly társadalmi hatásai vannak. Mindez nem csupán a magyarországi oktatási kérdésekre érvényes. Igaz, hogy mindenki véleményét kikérni és megfogadni lehetetlenség lenne, de ahogyan egy közvélemény-kutatás is lehet reprezentatív, úgy egy oktatási alapidokumentum létrehozása is.

▼ **Hogyan jellemeznéd a magyar irodalom oktatását a Vajdaságban? Mennyire emeltek be kortárs szövegeket?**

✓ Válogatásra ösztönző és kortárs szempontú, főleg az általános iskolai. A középiskolai próbál szakítani az időrenddel, így olvashatjuk például Umberto Eco *A rózsza neve* művét is a középiskolánál (ami szintén felvet egy rakás kérdést). Viszont a középiskolai tantervben itt is olyan nagy az előírt anyag mennyisége, hogy nem tudunk elmélyülni; de ez legalább fitten tart: mindig azt lesem, hogyan tudok elcsenni egy-egy órát, és felhasználni valamire, amiről úgy gondolom, hogy jól működhet. A most bevezetendő központi érettségi mindenkit bizonytalanságban tart, hiszen nem ismerjük a pontos formáját, de sok szempontból ugyanazokkal a problémákkal szembesül egy vajdasági magyartanár, mint egy magyarországi kollégája.

▼ **Milyen tanrend szerint haladtok? A helyi tanterv és az alaptanterv milyen viszonyban áll a szerb alaptantervvel?**

✓ Mivel működik magyar tanszék Újvidéken (sőt, Belgrádban is), van magyar önkormányzatiság Vajdaságban, ezért erre találni szakembert és apparátust is, így jobbára szabadon alakíthatja a helyi magyarság az anyanyelvi NAT-ot. Nem is lenne szerencsés, ha Belgrádban határoznák meg, mit kellene tanítani egy vajdasági magyarórán. Ettől függetlenül szerb, illetve délszláv irodalom is van a tantervben. Az adminisztratív terhek itt is viszonylag magasak, viszont alacsonyabbak az óraszámunk. Az is ismerős lehet, hogy állandóan újabb és újabb reformok születnek. A legutóbbi a projektalapú oktatást és a vállalkozószellem fejlesztését kiemelt helyen kezeli. Vannak új választható tantárgyak is, amelyek nagyon hasznosak és érdekesek, sajnos azonban nem valami helyett, hanem pluszban kötelező őket választani. A média (teljes nevén: nyelv, média és kultúra) számomra igazi jutalomjáték. Olyan témák vannak benne, mint filmek, sorozatok, graffiti, hálósobazene, slam poetry, média és szólásszabadság. Most is éppen készülnek a negyedévi projektek: összeesküvés-elméleteket gyűjtenek az elsősök, graffiti-portfóliót fotóznak a másodosok, azután slamet írnak vagy zenét készítenek. Sajnálom, hogy a távoktatás miatt nem tudták leforgatni a saját sitcomjaikat, de a forgatókönyveiken is könnyesre röhögtem magam.

▼ **Hogyan működik mindez napjainkban, az online tanítás alatt?**

✓ Hibrid oktatásban dolgozunk: félórás órák, a tizenöt főnél nagyobb osztályok két csoportra bontva. A csoportok egyik fele online, addig a másik az iskolában tanul (van, ahol napi, van, ahol heti váltásban). Tehát amikor befejezem az órám, a fennmaradó tizenöt perc alatt feltöltöm a másik csoportnak az anyagot, utasításokat adok. Ugyan gyakran Skype-on keresztül követik az órát, de mindig akad, aki nem tud bekapcsolódni, ezért mindig használni kell a digitális tantermet. Az alsós tanítók viszont kénytelenek minden órát kétszer megtartani. Van valamilyen szintű tudástranszfer, de egyre kevésbé tartom ezt megfelelőnek... Magyartanárként azért még így is könnyebb helyzetben vagyok, mert már tavasszal is közvetítették a tévében az órákat. Most pedig előre felvettük a tizenkét évfolyam magyaróráinak többségét, így az otthon tanulók megkapják ezeket egy oktatási portálon keresztül. Azt gondolom, hogy ez elég nagy dolog.

▼ **Mennyiben nyelvkérdés és mennyiben a nemzeti lét fennmaradásának kérdése az irodalom, az irodalomoktatás ott, ahol te élsz?**

✓ Kicsit más a helyzet a tömbben, és más a szórványban, ahol nincs magyar intézményrendszer, és az iskolába meg a családi terekbe szorul vissza az anyanyelv használata. Közös probléma viszont, hogy meg kell küzdeni a nyelvért és a kultúráért. Egyszerűen az irodalomnak, az olvasásnak, a magyar nyelvnek a presztízsét kell megemelni. Amikor a szerb és angol nyelvi hatások mellett próbálok legalább a regionális köznyelvet tudatosítani, úgy, hogy emellett a nyelvjárások stigmatizációját is elkerülöd, az sokszor artistamutatványhoz hasonló. Úgy vagy nyelvőr, hogy mellé igen toleráns és rugalmas is kell, hogy legyél. Nagyon nehéz lenne mindezt vonzóvá tenni Zrínyivel vagy Janus Pannoniusszal. Persze megtanítható mindez, tehetünk úgy, mintha élvezhetné egy általános iskolás gyerek Balassit, mintha neki örömet okozna a reneszánsz és a romantika irodalmának olvasása és az *Egri csillagok*, de ezzel vagy elidegenítjük, vagy csak egy üres és hamis díszletet építünk fel. Ha rossz élményei lesznek a magyaróráról, ha érthetetlen és unalmas lesz számára, akkor nem fog

hozzá ragaszkodni, esetleg csak a felületes külsőségekhez. Tehát mi nem tehetjük meg, hogy ignoráljuk a történi irodalmat és az élő magyar nyelvet, amely abban megjelenik. Nem zárhatom a diákjaimat egy szellemi skanzenbe.

Annak idején borzalmas tankönyvekből tanultuk a szerbhorvát nyelvet, klasszikus irodalmi szövegekkel, tele számunkra ismeretlen török jövevényszavakkal, amelyet még a szerbek is a szótárban keresnek. A homogén magyar közegben felnövegyereknek, akik nem találkoztak a szerb nyelvvel a hétköznapokban, innen kellett volna magas szintű nyelvtudást szereznünk. Abszolút képzelenség, és borzalmas eredményei voltak: nulla nyelvtudás, elidegenedés az egésztől. Számomra ezek a tapasztalatok is mérvadók, amikor az irodalomoktatás hangsúlyairól gondolkodom.

► **A te tapasztalatod is az, hogy a gyerekek egyre kevesebbet olvasnak? És ha igen, szerinted mi a megoldás?**

✔ Sok mindent érzek, például hogy évről évre távolodom az iskolába kerülő gyerekek világától. Ilyenkor egyik ámulatból a másikba esek. Viszont szerencsére sokszor a gyerekek is: „á, hogy ilyen is van?” Én mindig azzal próbálom vigasztalni magam, hogy az olvasás (legalábbis az irodalmi szövegek olvasása) nem sokszor volt a történelem folyamán tömegszórakozás. Azért persze szerintem is nagyon kevesen és keveset olvasnak. Túl kevesen és túl keveset. De a szüleik is. Ahol pedig a szülő is olvas, ott a gyerek is olvasni fog. Attól fog elkezdni olvasni, mert én arról mesélek neki magyarázóórán, hogy milyen jó az olvasás? Kötve hiszem. Amíg nem szólítja meg egy könyv, addig akár mennyit szónokolhatok. Erre viszont megoldásom nincs, ötleteim talán. Kell a könyvek közelsége, legyenek könyvtárak, legyen meg a választás lehetősége. Egy jó gyerekkönyvtáros aranyat ér! Valahogy utat és alkalmat kell találni a könyvolvasáshoz. A tanároknak is kellene útmutató. Mivel én foglalkozom gyerekirodalommal, vannak itthon könyveim, megtehettem, hogy egyenként választottam a gyerekeknek könyvet személyre szólóan, de ehhez megszállottság kell. Ahhoz is, hogy egy órán át keresgéljem az ideális kortárs szöveget nyelvtanórához. Ami aztán visszajön, ha a fiú, akinek bevalottan fájdalmat okoz az olvasás, nem akarja letenni a kortárs könyvet – egyébként Lakatos István művét [Lakatos István kortárs gyerek- és ifjúsági író, illusztrátor, képregényalkotó – Sz. N.] – órán, vagy a lány bejelenti, hogy számára ezentúl az aranyhal örökké narancshal [utalás Máté Angi *Kapitány és narancshal* című művére – Sz. N.] lesz. Talán van haszna az olvasásóráknak is, amikor nincs más dolga a gyerekeknek, csak olvasni. Ilyet csináltunk újsággal, vagy amikor a könyvtár új könyveket kapott. Hogy van-e ezeknek hosszú távú hatása? Nem tudom, de az biztos, hogy ily módon azért néhány száz oldallal többet elolvastak, mint enélkül.

► **Hogyan lehet megosztani e sok anyagot, ráadásul a kortárs esetekben összetett dolgot jelent...**

✔ A túlsúlyolt középiskolai/gimnáziumi tanterv egyik oka az, hogy a kortárs és világ- meg egyetemes magyar irodalom mellé még némi délszláv és vajdasági magyar irodalmi vonatkozás is be kell, hogy férjen. Én a vajdasági magyar gyerekirodalom történetét kutatom, ebből írom a disszertációm is a Szegedi Tudományegyetemen, így nekem szívügyem mindkét kérdés. Ettől persze habozás nélkül megvágna a tanterveket minden szinten.

► **Sokszor hallható még mindig az a panasz, hogy minden piaci siker ellenére a gyerek- és ifjúsági irodalom marginális szereplő marad a szakmai térben. Az ifjúsági irodalom mint szépirodalom van jelen a te irodalomszemléletedben?**

✔ Szomorú lenne, ha ilyen remek kiadók, írói teljesítmények mellett még mindig marginálisnak tekintenénk az ifjúsági irodalmat. Ezenfelül igen, talán fontos a piac, de azért állja ki a kritikusok ítéleteit is egy könyv. Már csak azért is, hiszen nem minden ifjúsági könyv született ifjúságinak. Nehezíti is a dolgunk a kettős forrásvidék, mert az ifjúsági irodalom egyszerre egy jól körülhatárolható korpusz, és egyszerre egy sajtóságos olvasásmód terméke.

► **Tehetünk-e különbséget a vajdasági és a magyarországi ifjúsági irodalom között?**

✔ A kettőt már nehezen lehet elválasztani, megkülönböztetni. A vajdasági fiatal írók inkább Budapestre figyelnek, oda fordul a tekintetük, magyarországi egyetemeken tanulnak tovább, ott építenek irodalmi karriert. Ami eddig vajdasági egzotikus tapasztalatnak számított, befutott a magyar irodalomban is, ezért kevésbé foglalkoztatja már a vajdasági szerzőt. Magyarországon pörög az ifjúsági irodalom, itthon ugyan kevesebb könyvet adunk ki, de azok is megtalálják az olvasót.

► **Milyen kortárs ifjúsági irodalomra mondd azt, hogy jó irodalom?**

✔ Arra, aminek nincs folytatása [nevet], vagy legalább a folytatások felül tudják múlni az előző köteteket. Ilyet azért kevészer látunk. Ezenfelül be kell látnom, hogy sznob vagyok. Mert egyszerre sze-

retem a nem tökéletesre komponált, kicsit kimozdító könyveket és az erős koncepciókat. A kettő persze nem zárja ki egymást. Ha szakmaibb szemmel nézem, akkor a vesszőparipám a világépítés (ebben a nyelvalkotás problémaköre is benne van). Ez még a verseskötetekenél is fontos szempont számomra. Az sem mindegy, hogy mi a hordozó. Ezért jók a réteggönyvek: az intelligens és a kevésbé intelligens humornak is megvan a maga helye, de a humor nagyon fontos. Amennyiben mindazon nagyon komolyan akarja magát venni egy könyv, akkor viszont legyen tartalommal megtöltve. Mondok néhány példát is, Domonyi Rita és Havasi Attila humorban erős, Zalán Tibor és Czigány Zoltán is, Kollár Árpád, Kiss Ottó, Máté Angi, Dóka Péter, Boldizsár Ildikó, Elekes Dóra nevét mindenki ismeri. Dunajcsik Mátyás és Tasnádi István kiskamaszoknak írtak fontos könyveket. Tékiss Tamás a vajdasági ifjúsági irodalomba hozott új hangokat. És ez csak egy szűk keresztmetszet, szerencsére bővíthető lenne a lista.

És mint a legtöbb szakmabeli, én is szeretek felfedezni olyan könyveket, szerzőket, amelyek/akik nem illeszkednek a trendekbe, kívül esnek a szakmai radarok hatókörén.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Sámson, 1993

## HEGEDŰS IMRE JÁNOS

### Irgalmatlanul

Farkas Árpád: Nem ilyen lovat akartam



HEGEDŰS IMRE JÁNOS (1941) Budapest

„Most Farkas Árpádként beszéltem, / Irgalom számomra ne legyen!”  
Vári Fábián László: *E földről*

A magyar nyelvhasználat két szögletéből, Kárpátaljáról és Háromszékről szállt fel két vers. Súlyos tartalmú, irodalomtörténeti jelentőségű levélváltás ez, akárcsak a Petőfié és az Arany Jánosé egykoron.

Farkas Árpád és Vári Fábián László költői levélváltása.

Kulcsszót is kaptunk Vári Fábián Lászlótól a most megjelent monumentális gyűjtemény megközelítéséhez. Ez a kulcsszó az *irgalom*. Az irgalom tagadása. Vagyis irgalmatlanul.

Végig kell olvasni a 652 oldalas, *Esszék, glosszák, tárcák, interjúk, riportok* alcímet viselő könyvet, hogy a humánumról, jóságról, emberségről híres erdélyi költő elkerülhetetlen imperatívuszához eljussunk. Hogy megtudjuk, kik érdemelnek és kik nem érdemelnek szerinte irgalmat.

Megszoktuk, hogy ha olvassuk vagy elhangzik valahol a Farkas Árpád név, akkor csakis a líra jut eszünkbe. A tulajdonnév jelentéstartalma kibővült, nem (csak) személyt jelöl, hanem költészetet. Törvény ez a jelentésmódosulás, bekövetkezett az igazán nagyoknál. S most Farkas Árpád mégis prózakötetet tett le az asztalunkra.

Máris vissza kell vonni a szót, s ha nem vonjuk vissza, módosítani, árnyalni kell azt. Farkas Árpád nem tud prózát írni. Illetve tud, de az is versbeszéd, azt olvasva ugyanolyan *élményünk* keletkezik (szabad-e leírni még e szót: *élmény*), mintha a *Szeptember végén-t* vagy az *Esti sugárkoszorút* olvasnánk.

Le kell állítani itt a méltatás, a kritikai értékelés kezdő, szárnyaló fázisát, mélyre kell bukni, ki kell mutatni ezekből a nemes, sűrű szövegekből a stílusértékeket, azt a stílustöbbletet, amely biztosítja a szavak metafizikáját, a gondolatok dinamikáját, a rejtett sokértelműséget, a különböző szövegrészek interferenciáját, a képek kristálytisztaságát, a nyelvi jel empiriáját, egyszóval azt a többletet, ami a hétköznapiaság fölé, magas régiókba emeli a prózát.

A Székelyföld abrosza színes, akár egy keleti szőnyeg. Vidékenként különböznek a szokások, más a népviselet, megírták az etnográfusok, hogy néhol egy kilométer távolságra fekvő két faluban más a dalkincs, más a zsinórozás a férfiak harisnyáján, ujjasán, más a lányok szoknyáján a fodor, más a hajfonat s abban a pántlika. De ami a külső díszeknél sokkal fontosabb: más az emberek karaktere, a tartása, mások a vonások, fél Ázsia jegyeit hordozzák a Székelyföldön a pofacsontok, a homlok formája, az orr állása, a koponya alakja.

E föld legjobb ismerőjének, Orbán Baláznak a hangja akkor szárnyal magasra híres munkájában (*A Székelyföld leírása*), amikor az Anyaszék legszebb foltját, a Nyikó mentének és a Nagy-Küküllő felső forrásvidékének népét méltatja. Nem tud betelni a látvánnyal, nem csitul a lelkesedése, mert lágy itt a dallamvonal, finom a mondatlejtés, szelíd a karakter és a temperamentum, feltűnően szépek, nemesek az arcvonások. S több írástudó (pl. Cs. Szabó László) megírta, úgy lehet beszélgetni itt, a Nyikó mentén egy disznópásztorral vagy favágóval, mint egy akadémikussal. De szóljon erről a mikrovilágról Orbán Balázs: „Népe szép, erőteljes és szorgalmas..., s mivel nem voltak a határvidéki katonai szervezet erkölcstelenítő befolyásának kitéve, legromlatlanabbak.”

Ennek a földnek a szülötte Farkas Árpád.

És Tamási Áron. Kicsit lennebb Kányádi Sándor.

Nincs olyan írás, passzus, gondolatfutam a jelen kötetben, amelyben ne ragyogna ez a morális tisztaság, romlatlanság, példamutató erkölcsi tartás.

Nem irodalomkritikai fogalmak ezek, de az írás (az Írás) benn, belül, a pszichében születik, s a pszichét nagymértékben a származás határozza meg.

A kötetnyitó interjú (*Határátkelések*) spektruma széles, témarendszere szövödményes, egymásra halmozódnak korok, élményrétegek, célok, akarások.

Élete java részét diktatúrában élte le Farkas Árpád, a házkutatás, a telefonlehallgatás, a megfigyeltetés, a cenzúra, a közlés-szilencium úgy hozzátartozott, mint a levegő, talpa alatt az aszfalt, kezében a golyóstoll. Átlépni a román határt – gyomortépő ideggörccsel járt mindig. Megtörtént vele, hogy az anyaországból saját verskötetét vitte haza több példányban (a Püski adta ki), s a vámosok azért vergálták, állították ki a sorból az autóbust, mert a példányokban túl rövidek voltak a sorok. Tehát vers. S történt mindez nem a sötét diktatúra, hanem a dicsőséges román forradalom, a rendszerváltozás után.

S elhangzik ebben az interjúban a gyűjteményes kötet első, súlyos mondata: „S talán akkor, ott, a Senkiföldjén ezzel számomra vége is lett annak a világnak, amiért érdemes volt verset írni.” Milyen jó, hogy a határozatlanságot kifejező *talán* viszonzyszóval kezdődik ez a mondat. Még ha bekövetkezett is egész Európában a vers inflációja, Farkas Árpád életműve az elmúlt években horizontra érkezett. A „poétai mező” (Cs. V. M.) legszebb táját vette birtokába: a múzsák földjét. (Vagy e mező a Költőt?)

Szerencsére változik a tónus, változik a légkör a könyvben. A *Nem ilyen lovat akartam* című gyűjtemény első, terjedelmes fejezete, a bő interjú után az *Asszonyidő* következik. Háromszázegy oldal. Kisebb alfejezetekből áll, azokban népsors, patriotizmus, művésztársak arcélei, alkotáslélektan, kultúra és természetesen politikum, társadalomrajz minden mennyiségben. Tárgyalni valahányat nem lehet, de kettőt ki kell emelni. A címadó *Asszonyidőt* és a *Cserfa-sorsot*.

Ha van olyan olvasó, akinek csak szórványos ismeretei vannak Farkas Árpádról, talán még az is tud az *Asszonyidőről*. Beépült, belegyökerezett a köztudatba. Közismert, hogy a felgyorsult idő bővületében, a technikai determinizmus kábulatában, a mesterséges intelligencia boszorkánykonyhájában él, illetve tévelyeg az emberiség. Ez a tévelygés mindenekelőtt a nők sorsát érintette, változtatta meg. Jóval nagyobb mértékben, mint a férfiakét. Farkas Árpád kivételes érzékenységgel, humánnummal, empátiával emeli piedesztálra a Nőt. Az itt következő szemelvény azt a megállapítást is illusztrálja, bizonyítja, hogy *nem tud prózát írni*. Hogy a Farkas Árpád-féle próza nemes költészet:

„...felleggé vetül a boltokban koslató asszonyok árnya, asszonyember, kire ez az új matriarchátus rászakadt, aki tépázott s elillant, nagy férfiúidők tollúiból bélel otthonyi fészket, szül gyermeket, s csőréből eteti, őriz óvásra zsugorodott életet, melegít hitet és tegnapi levest, egy defenzívába szorult lét muszáj-napszamos cselédjeként, de miként a spártai asszonyok vagy négy fal közé szorult, de várat s törököt is látott egri fehérnépek, asszonyemberek, kiknek tévé előtti félálmodásukból fölriadóban arra is érkezésük vagy, hogy némi lelki lábvizet melegítsenek az ülésezgetésekben meghidegültnek, vigasztalóan és gyöngéden hajába túrván: ne búsulj, semmi ágán ülő szívem...”

A fenti sorokat olvasván filantróp szándék futkározik az Olvasóban: asszonyok, lányok nem létező, képzeletbeli világszékházának homlokzatára illeszteni ezt a szöveget.

A másik kiemelendő írás az első nagy fejezetből a *Cserfa-sors*. Biológusok tudják, közember is megfigyelheti, hogy a cserefák ősszel nem hullatják le minden levelüket, megbarnultan, zsugorodva, de ott maradnak az ágakon, viselik, szenvedik a hóharmatot, a zimankót, a fagyot, s csak tavasszal, amikor moccannak az új rügyek, akkor pilinkélnek le. Ilyen egyszerű, ilyen prózai természetképből bontja ki Farkas Árpád élete, életműve nagy, nagyon nagy témáját. Nemcsak témáját, hanem örömét, bűját, baját, gondját. A hűséget. A megmaradást. A helyben maradási. (Most, frissében, nemrég kapta meg a Hit és Hűség – Sinkovits Imre emlékezete-díjat.)

S éppen ez a küldetés, éppen ez a vátesz-sors tabutéma, ha valaki Farkas Árpáddal beszélget. Nem szereti, ha szent eszméket bagatellizálnak. Természetesnek tartja a törvényt, az „Itt állok, másként nem tehetek!” törvényét. A lutheri alapállást. A Thermopüliai-szoros üzenetét. Éppen ezért kicsorduló szívvel, a felfedezés örömeivel csap rá az Olvasó az írás három, rövid bekezdésére, amelyekben kinyílik a gyöngykagyló:

„Csarfasors a romániai magyar költő dolga, így érzem.

Az erdélyi magyar költő küldetése ennél is több.

Van szemem, hunyorításom, arcrándulásom ahhoz, hogy költésben eltöltött ötven esztendőnket egy pupillatágulással belássam.”

Egyenes a beszéd. Tiszta a szó. Kommentár nem szükséges.

S ami meglepetés, ami váratlan, az Farkas Árpád jelentkezése a tudományok világában. Persze, hogy mindig érdekelte, s most is érdekli (vitatják is ezren!) a székelység eredete. A magyarság történelem előtti sorsa, állapota, kapcsolatrendszere. Sok, nagyon sok interjú készült vele, de ő is mikrofont vett a kezébe, s nem is akárcsak, László Gyula úrhoz kopogtatott be. A beszélgetésük címe: *Két magyar történelem – Beszélgetés László Gyula régészprofesszorral*. Ritkán hoz össze a Sors két ilyen disztinívált személyiséget, szellemet! Az első kérdése természetesen *ab origine*: Hogy és mikor került oda a székelység, ahol ma is lakik? Ebből kerekedik ki egy izgalmas, a tudomány érctalapzatán nyugvó beszélgetés, ami mégis lebeg, lévén a professzor jelszava: *A termékeny, a nyugtalanító bizonytalanság*.

Mert nem szabad semmit bebetonozni. Mert akárcsak az anyagé, a népek alaptulajdonsága is a mozgás. Nincs tenyéryni, ujjbegyeni tér Ázsiában és Európában, ahová ne telepedtek volna le népek, vagy ne száguldoztak volna át azon. Nem egy nép, hanem a népek sokasága. Erről, sok más egyéb között, beszélt, töprengett, olaszrizling bor mellett, a 20. század egyik nagy tudósa és a 20–21. század kiváló erdélyi költője.

S ha már tudományról ejtettünk szót, ne hagyjuk ki az irodalomtörténet-írást, mégiscsak az áll legközelebb Farkas Árpád „mesterségéhez”. Ennek a sokfelé ágazó tudományágnak egyik kedves, a nagyközönség által leginkább kedvelt műfaja a portré. Az arcél. Keveset mondunk, ha azt állítjuk: Farkas Árpád művésze e műfajnak. Több annál. Kortársairól, az előtte járó nemzedékek tagjairól olyan „ceruzarajzokat” készített, amelyekből többet tudunk meg, mint az akadémikusok tonnás könyveiből. Helyszűke miatt csak néhány név: Ady Endre, Tamási Áron, Nagy László, Jékely Zoltán, Illyés Gyula, Bodor Pál, Sütő András, Szilágyi István...

A felsorolások sorsa a megszakítás. De egy megjegyzés ide kívánczik. Nem könyvatosak ezek az arcképek. Nem mumifikálódott arcvonásokat, hanem hús-vér alakokat látunk.

Még egy historikussal folytatott párbeszédben sem lehet más célja egy erdélyi költőnek, mint a hitvallások interferenciájának összehangolása, a szavak, mondatok mögötti rejtélyek felszínre hozatala, a homályos vagy a napnál is világosabb igazságok fölmutatása és a dolgok, tények hol empirikus, hol metafizikai látása és láttatása.

A harmadik fejezet, a *Hermafrodita idő* már sokkal nehezebben feltörhető, nehezebben magyarázható írásokat tartalmaz. A kor is heveny gyulladásoktól terhelt, a szerző az 1991 és 2018 közötti írásait gyűjtötte össze itt.

A *hermafrodita* szó, fogalom önmagáért beszél. A zajos, nemzetmentőnek nevezett román forradalom után felemás társadalom jött létre. Úgy bukott meg a kommunizmus, hogy meg is maradt. Pontosabban a vadhajtásai nőttek magasra. Az invalid fajok burjánzottak el. A diktátort részben a saját emberei, a hírhedt Securitate buktatta meg, s ez a végtelenül immorális, elvtelen, parazita szervezet nem tűnt el egyik napról a másikra. A családtagokkal együtt többmillió tömeg olvadt be, szivódott fel, és más néven, álcázva munkál tovább.

Emiatt a politikum az uralkodó téma a *Hermafrodita idő* fejezetben, az írások arról szólnak, mit tehet Erdélyben egy magyar költő, mit tehet egy közember a bukás után. Nem a kommunizmus bukása után! A forradalomnak nevezett zavargások bukása után.

A dolgok természetéből következik, hogy hagymázos lázban (a tífusz szinonimája a hagymáz!) félrebeszél a beteg. Tévképzetei vannak.

A románság hatalmas tömegeinek életszínvonala zuhant mélyebbre, mint a conducator idején. Nem a kenyérgondok lettek nagyobbak, hanem az egzisztencia lett teljesen bizonytalan. Spanyolfal kellett. Bűnbak kellett. Ez csakis az erdélyi magyarság lehetett. Vad, sovinizta szervezetek jöttek létre. Drakula-filmekbe illő szörnyűségeket terjesztettek Erdély, a Székelyföld magyar lakóiról.

Igényes írástudó számára megalázó foglalkozni ezekkel az agrémekkel, a balkáni sunyisággal és vad sovinizmussal kitalált horror történetekkel, de egy passzust muszáj itt megemlíteni. Legyen mementó – mondjuk – a 25. század számára: „...a Székelyföld lakossága román parasztok levágott fejével edz »benevezni« a Független Erdélyt követelő labdarúgó-világbajnokságra” (*A magyar mumus*).

Nem az a szomorú, hogy az emberek agyában a valóságtól elszakadó történetek születnek, hisz a sci-fi, a science fiction nevezetű szórakoztatóipar ma is él, virágzik. Íróasztal mellett, hangulatos lámpafényben írta meg Bram Stoker (1847–1912) ír származású angol író *Dracula* (1897) könyvét, mozivásznon lett világhírű. Megnézzük a filmet, szorongunk, borzongunk, s a vetítés lejártával felszuszanna hazaballagunk. De az a rémtörténet-sorozat, amellyel az erdélyi magyarság ellen uszították a felvilágosodott elmével, kultúrával nem jellemezhető románság alsóbb rétegeit, az – nincs jobb szó – társadalmi erővé vált, ölt, gyilkolt, csákánnyal, villával, baltával rontott békés tömegekre.

Bekövetkezett, mert be kellett következnie Farkas Árpád irgalmatlan korszakának. Nem talált zárnyitó szót azok felmentésére, akik a jobb sorsra érdemes román népet visszalökik a vámpírok, a drakulák középkorába. Írástudó, költő is akad köztük bőven, volt alkalma csalódní ranggal, névvel rendelkező alkotókban.

Meghasonlott a magyarság is. Egyesek kivándoroltak, mások visszahúzódtak a magánélet zárt világába. Besúgó, kollaboráns is akadt. Erről szól a *Hermafrodita idő* fejezet legtöbb írása. S természetesen azokról az igékről, amelyekről ő, jó pár társával együtt, soha nem mondott le. Babits Mihály krédójának hevével írt, cselekedett, szervezett a karvaly időben Farkas Árpád: „...ha szétszakad ajkam, akkor is...” Azt teszi, azt cselekszi most is.

Kilenc interjú a negyedik fejezet: *Jelentés a völgyből*.

Nincs szellemi életünknek olyan szekvenciája, amelyet ne érintenének a beszélgetőtársak. Nem akárhik kopogtattak be sepsiszentgyörgyi lakásába. Többen a modern hírközlés eszközével, telefonon vagy online: Ablonczy László, Sylvester Lajos, Görömbei András, Ködöböcz Gábor... Összefoglalni, taglalni a beszélgetések gondolatdsungelét lehetetlen.

Egy megjegyzés mindenképp ide kívánkozik: „...nincs szó, nincsen képzet” (A. J.), ami ne az európai vagy akár a világ humanizmusa, békéje, jogegyenlősége irányába mutatna. Nemes a szándék, tiszta a gondolat, békés (de konok!) az akarat.

Végezetül rövid szemelvény arról, mit vár Farkas Árpád a költészettől. Nevezük nevén: Mi az ars poeticája? „Az anyanyelv termőföldjén maholnap csak aratnak inkább, minthogy művelnék is azt ..., a magyar költő sorsa koloncosabb, másabb, mint a nagy népek néha önfeledten játszadozó költő fiaiei; a sorsot vállalni illik és érdemes, míg európainak lenni nemcsak majomparádét jelent, de fáradozást is azon, hogy gondolkodóbbá, kultúrahordozóbbá, tehát cselekvőbbé tegyük a népet is. E mesterség kenyeret is kevesebbet ad, mint amennyi ideget őröl – s a költő csak önmagát eszi –, és ebből él. Nem hiszek hát a költészet magányos és vagányos kis flörtjeiben, szerelmes nagy öleléseiben inkább, mely századaink folyamán annyi szép fiú- és leánygyermeket nemzett.”

Egymásra talált az interjúkészítő (Görömbei András) és az interjúalany (Farkas Árpád).

A címlapon három-négy éves, szép arcú fiúgyermek hintalovon. Ez a fennmaradt családi fénykép adta az ötletet nagyszerű írások összegyűjtéséhez és kiadásához. Érzelmes, szép appendixet is szerkesztett a végére: *Nem ilyen lovat akartam*. Asszociáljon az olvasó (hintaló helyett) a népmesék paraszat evő, szárnyas paripájával. (*Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2020*)



## KISS A. KRISZTA

# A múlt jelene és jövőképeinek variációi

H. Nagy Péter: Karanténkultúra és járványvilág



KISS A. KRISZTA (1995) Budapest

Több mint egy évvel a koronavírus-járvány kitörése után már nem meglepő, hogy kifejezetten a COVID-19-cel és annak társadalmi, kulturális következményeivel foglalkozó kötet jelenik meg – a tudományos munkák, esszék mellett szórakoztatóipari termékek is napvilágot láttak, amelyeket nemcsak hogy a karantén alatt forgattak, de a karantén témáját is boncolgatják, lásd például: *Locked Down* című film, vagy a magyar gyártású *Zuniverzum – jelenetek egy szerelemből* című kisfilm. H. Nagy Péter *Karanténkultúra és járványvilág* című kismonográfiája azonban már 2020 szeptemberében megjelent, és nem túlzás kijelenteni, hogy 2021-ben olvasva egészen más hatást kelt, mint megjelenésének idején – balszerencséjére ugyanis szembe kell néznie aktuális közönségével is, aki egyelőre nem a 2025-ös olvasó. Utóbbi lett volna pedig a könyv első negyven kisesszéjének imaginárius befogadója, ugyanis a kötet szerzője „2025-ből tekint vissza” 2020-ra: azzal a gondolattal játszik el, mit írna öt év múlva a 2020-as eseményekről.

A kötet olykor éppen annak esik áldozatául, amelyet egy-egy szövegében a szerző is megfogalmaz: a napról napra, sőt percről percre változó világban nehéz kapaszkodót találni, hiszen az események, illetve az arról tájékoztató hírek hihetetlen gyors ütemben torlódnak fel, hamar elveszítik aktualitásukat, és érdekességük időtartama minimálisra csökken. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a kötet csak olyan jelenségeket vizsgálna, amelyek 2021 áprilisára érdektelenné váltak volna, viszont finoman szólva is nagy kockázatot vállal azzal, hogy a naplószerű részben olyan jövőképet villant fel olykor, amelyről már tudjuk, hogy egyáltalán nem vagy nem az általa elképzelt módon fog bekövetkezni. Így lényegében egy alternatív valóságot teremt meg: a vakcina kifejlesztését egy helyen évekre tippeli, e kritika olvasói között azonban már könnyen előfordulhat olyan, akit beoltottak; illetve olvashatunk olyan megállapítást is, hogy egy bizonyos jelenség „kitartott a járvány végéig”, azonban még ezeket a sorokat írva sem sejthető, mikor lesz vége a járványnak. Ez a rizikóvállalás egyrészt dicséri a szerzőt, hiszen el kell ismerni rendkívül gyors reakcióidejét, de egyben veszélyezteti a kötet hosszabb távú sorsát.

A kötet első fele (*Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából 1–40*) a koronavírus-járvánnyal és karanténnal járó (főleg virtuális) jelenségeket tárgyalja naplószerűen, amelyek valós időben keletkeztek és jelentek meg a szerző Facebook-oldalán. A második fele (*Kulturális járványtan 1–12*) a szerző által (meglátásom szerint igen jó szelekciós érzékkel) középpontba emelt kulturális termékekkel és tudományos konszenzusokkal foglalkozik. Ez utóbbi szövegek felkérésekre íródtak különböző online folyóiratokba, így nagyobb kutatómunka eredményei, és ez látványosan meg is különbözteti a negyven kisebb szövegtől, amelyek inkább rövid elmélkedő reakciók bizonyos jelenségekre, eseményekre, vagyis nem kiforrott tanulmányok. Az *Előszó* (amelyet ajánlanék a kötet elolvasása után újra elövenni és utószóként is rátekinteni) reflektál arra, hogy az olvasónak nem csupán a szerző tájékozottságán túli kulturális termékek és jelenségek juthatnak eszébe azokon felül, amelyeket az első részben vizsgál (mert egyébként a szövegek alapvető velejárója, hogy gondolatébresztők, vitaindítók), hanem azok is, amelyek a kötet megjelenése után készültek – ezzel célozva a már általam is hátrányként emlegetett folyamatos tartalom- és információáradatra, amely körülvesz bennünket. Éppen ezért viszonylag kicsi arra az esély, hogy ebben a feltorlódtott eseményrengetegben túl nagy legyen a keresztmetszet az olvasó és a szerző által végigkövetett és kiemelendőnek tartott jelenségek terén – így tehát abban nem tud igazán sikeres lenni a kötet, hogy egy általános képet alkosson a karanténkultúráról (és ez nem ugyanaz az igény, mint a teljes kép, amelyre az *Előszó* szerint nem is vállalkozik a szerző). Képtelen elvárás ugyanis, hogy pont azokat az eseményeket emelje ki, amelyekről az éppen adott olvasójának tudomása van és fontosnak tart, hiszen annyira tág a karanténkultúra termékeinek listája, illetve olyan gyorsan váltják egymást aktualitásuk szempontjából, hogy egy olyan keresztmetszetet, amely a legjellemzőbb jelenségeket tárgyalná,

KÓRÖSI PAPP KÁLMÁN, Tűzfészék, 2008; Tűzgömb, 2010





KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Pokoli tűz, 2010; Lángtenger, 2016

már-már lehetetlen elképzelni. Tehát nemcsak az hozza a kötetet nehéz helyzetbe, hogy a szerzője bőven benne állt még abban a történelmi korszakban, amelyről írt (erre való reflexiója: „Ha azt mondom tehát, hogy a két sorozat simán folytatható, akkor ezt nem valami morbiditás mondatja velem, amely a karanténba való visszazuhanást helyezi kilátásba, és a halálközelségre apellál”), hanem az is, hogy emiatt nem tudta kellő távolságból vizsgálni szövegeinek tárgyát („korlátozott perspektívája” volt, ahogyan meg is fogalmazza az *Előszóban*, amely során viszont elveszik az illúzió, hogy 2025-ben írja mindezt). Márpedig jelentőségük meghatározásához erre a minimális távolságra szükség volna, hiszen ezáltal tudná felmérni, mi lenne a legideálisabb szelekció. Emiatt pedig felmerül a kérdés, hogy vajon az nyújt hitelesebb képet a történelemről, aki benne él az eseményekben, vagy aki ismeri a végkifejletet. H. Nagy abból a szempontból hitelesebb képet nyújt ugyan, hogy az aktuális történések logikáját jobban felismeri és szemlélteti, az viszont hátrányára válik, hogy túl nagy jelentőséget tulajdonít egy-egy, azóta rég feledésbe merült jelenségnek – a játékos vállalkozás pedig, miszerint látszólag távoli pozícióból vizsgálja a történéseket, nagyon hamar abszurdá válik. Ugyanakkor nem szabad kizárni azt a lehetőséget sem, hogy éppen ez a „korlátozott perspektíva” tűnhet izgalmasnak: ezáltal ugyanis megfigyelhető és értelmezhető az is, hogy mi az, ami a szerző horizontján megjelen(het)et – és itt érdekessé válik többek között társadalmi státusa, Facebook-ismerőseinek köre, az általa követett oldalak és Facebook-csoportok sorozata.

Hozzá kell tenni – bár könnyen lehet, hogy ez túlságosan szubjektív és a jelenlegi állapotokból fakadó érzelmekkel fűtött kijelentés –, éppen ez az információáradat, amely a leginkább nyomasztó a 2021-es olvasónak: amikor még bőven „benne ülünk” a karanténban és aggódva figyeljük a harmadik hullám bekövetkeztét, véleményem szerint nem szívesen olvasunk a karanténban, „elkövetett” alkotásokról, produkciókról, kulturális termékekről – ahogyan egy traumát (háborút, népiirtást) átélt nemzet sem szeret egyből visszacsöppenni irodalmi vagy dokumentarista művek által a közelmúltba, úgy mi sem feltétlenül most olvasnánk arról, amely még el sem múlt. (Természetesen nem szándékom ezt a kötet számlájára írni, ugyanakkor sok olvasóban merülhet fel problémaként.) Egészen eltérő azonban a kötet második felének nézőpontja: H. Nagy megfigyelése szerint a járványtematika nemcsak az elmúlt hónapok megélése során vált izgalmas irodalmi témává, a különböző vírusokat eltérő módokon tárgyaló alkotások mindig is kiemelt helyet foglaltak el kultúránkban, legfőképpen a spekulatív fikció terén. A járvánnyal kapcsolatos (fikciós, tudomány népszerűsítő vagy társadalomtörténeti) irodalom tanulmányozása során pedig lehetőség nyílik mostani helyzetünk értelmezésére, bizonyos fokú megértésére.

A szerző által „bekezdéseként” megnevezett rövid esszék, eredetileg Facebook-bejegyzések olyan jelenségeket hoznak előtérbe, mint a közösségi médiát eluraló „karanténirodalom” (különböző műfajokban és „műfajturmixokban”), valamint a virtuális előadások és kezdeményezések is szóba kerülnek, megállapítva, hogy az online produkciók által egyetlen óriási színpaddá válik a szórakoztatóipar. Azt szemléltetve, hogy H. Nagy írásai milyen mértékben gondolatébresztők és további elmélkedésre buzdítók, kiemelném azt a jelenséget is, amelyet a szerző a *Performatív identitás* című bekezdésben érintőlegesen említ csupán: a „kreativitás széles skáláját felvonultató tevékenységi formákhoz” sorolnám az amatőrök (vagyis nem a művészek vagy hivatásos videobloggerek) internetes tartalmait. Jellemző volt az első hullám idején, hogy különböző szakterületekről érkező személyek valamilyen rögzítőeszköz elé ültek, és életükben először elkezdtek videókat és/vagy podcastokat gyártani, míg mások kihívásokat teljesítettek, és ezt gondosan dokumentálták online. Azért fontos kiemelni, hogy az első hullám, vagyis a 2020-as tavaszi lezárások idején volt ez kifejezetten szembeötlő, mert akkor számított ez újdonságnak, valamint annak idején még az volt az emberek alapvető hozzáállása, hogy „ha már be vagyunk zárva, töltsük hasznosan az időnket, alkosunk valamit, ami eddig nem volt ránk jellemző – elvégre Shakespeare is karanténban írta meg a *Lear királyt*, Newton pedig karantén alatt fedezte fel a gravitációt”. Ez annyiban módosult a mai gyakorlatokhoz képest, hogy már sokkal inkább úgy készülnek el hasonló vállalkozások, hogy mindannyian kezdjük belátni, máshogy már alig nyújthatnánk tudásunkat és személyiségünket a társadalomnak, mint a virtuális világon keresztül. Ez utóbbiaknak már sokkal inkább a rákényszerülés a mellékzöngéje, mintsem az első hullám alatti tartalmak mögött átsejlő lelkesedés, kíváncsiság, új helyzettel való barátkozás, valamint belátás és beletörődés az ideiglenes (?) állapotokba. A kötet pedig az első hullám alatt tapasztalható kreativitást és alkotni vágyást örökítette meg, nem sejtve még, miben fog megváltozni ez a második-harmadik hullámra. Az amatőr produkciók közé tartozik

(bár a szerző sem akar abban a tévhitben ringatni senkit, hogy értelme lenne) a kötet egyik legbizarrabb fejezete, a *Kukakultusz*, amely az Ausztráliában elterjedt tevékenységet tárgyalja, vagyis a szemétkihordás apropóján előadott performanszokat. Ez meglátásom szerint egyrészt azt mutatja be, hogy a privilegizált társadalmi rétegekben a karantén úgy tudott hatni mentálisan, hogy minden idiotizmus jó ötletnek tűnt, amennyiben „önkifejezés” címkével láttuk el. Másrészt a 2020–2021-es karantén(ok) paradoxonát is ábrázolja: külön-külön háztartásokban, de a világháló által összeforruva értesülünk egymás szokásairól, amelyeket unalmunkban követni kezdünk.

Fontos „bekezdés” a graffitikről szóló szöveg: ezek a street artok (köztük Banksy híres szuperhősös graffitije, amely a „supernurse” popkulturális mítoszra épít) elsősorban napjaink kiemelt hősei, az egészségügyi dolgozók előtt tisztelegnek. Paradox módon nem sokan láthatták őket rögtön elkészültük után, hiszen mindenki otthon volt, kivéve persze az egészségügyi dolgozókat, akik mentesültek a karantén alól (és akikhez lényegében ez az üzenet leginkább el akart jutni) – a többiek azonban a „várost színesítő” rajzokat csupán virtuálisan tekinthették meg, tehát éppen azt a funkciójukat veszítették el, hogy gyanútlanul sétálva a városban meghökkenjünk és elgondolkodjunk egy-egy ilyen alkotáson. Vannak olyan szövegek is a kötetben (pl. *Karneváli ügyek*), amelyek nem egy adott jelenséget boncolnak, hanem asszociációszerűen számos kisebb történetet írnak le – itt felmerülhet az olvasóban, hogy a szerző miért nem próbál meg a rövid, nem túl kiforrott kommentárokon túl elemezni is, amelyre a legvalószínűbb magyarázat az lehet, hogy ezeknek a bekezdéseknek elsődleges céljuk az információáradat érzékeltetése: nem mélyelemzést kínál tehát itt, hanem a karanténban ülő, híreket pörgető átlagember mindennapjainak hangulatát akarja az olvasónak átadni. De nemcsak kulturális termékekről, hanem a koronavírus alatt felmerülő gondolatokról, dilemmákról is szól a kötet első fele: például arról a kérdésről, hogy milyen statisztikába számítsuk azokat a halottakat, akik nem koronavírusban hunytak el, hanem az elmaradó műtétek, az életkörülmények zuhanása vagy öngyilkosság miatt, továbbá említi azt a (legfőképpen Jacinda Ardern új-zélandi miniszterelnök intézkedései miatt elterjedt) vélekedést, hogy a női vezetők hatékonyabban kezelték a járványhelyzetet. Legtöbb esetben H. Nagy érzékenyen tapint rá a fontos témákra, és túlnyomórészt átgondolt, informatív reakciókkal él, ugyanakkor van, hogy meg sem próbál választ adni a felvetett kérdéseire (többek között az imént idézett morális dilemmára), vagy banalitásokat fogalmaz meg (pl. az *Ada és Tarja* című bekezdésében így ír: „aki profin énekel, az karanténban is tud énekelni”), olykor pedig annyira csapong a témák között, hogy azt már nehezen írhatjuk az információáradat érzékeltetésének szándéka számlájára.

A kötet második felét (*Kulturális járványtan 1–12*) már nem okolhatjuk „történelmi rövidlátással” vagy a mélyelemzések hiányával, hiszen egyrészt olyan műveket, jelenségeket és kutatási irányzatokat tárgyal, amelyek már elnyerték méltó helyüket a kultúra és a tudomány rendszerében, másrészt ezek alkalmasak arra, hogy hosszú távú következtetéseket vonjunk le belőlük. Mielőtt rátérnék a tizenkét tanulmány számos érdemére, indokoltnak tartom a kötet komplexitásának szempontjából felmerülő problémákat megemlíteni. Bár H. Nagy az *Előszó*ban egyértelművé tette, hogy ezek az írások különböző felületeken jelentek meg, és nem egymás folytatásaiként íródtak, hanem egy-egy szempontból kiindulva, egymástól függetlenül jöttek létre, mégis hagy némi hiányérzetet, hogy a szerző nem egy nagy ívű narratívával él, illetve nem emeli ki erőteljesebben kategorizálási javaslatát. Bár a *Járványok a populáris irodalomban* című szövegben megkülönbözteti a járványtematikájú írások típusait (vagyis, hogy a populáris irodalom hogyan viszonyul a járványtematikához), ezt a csoportosítást nem használja következetesen. Továbbá a tanulmányokat egymás után olvasva (amely befogadási mód természetesen nem szükséges, sőt, a szerző maga nem is feltétlenül ezt javasolja) többször ütközünk látszólagos következtelenségekbe: sokban hasonlít például a harmadik (*Járványok a populáris irodalomban*) és az ötödik (*Vírus-történetek a populáris irodalomban*) tanulmány tartalma, bizonyos műveket mindkét alkalommal, de eltérő intenzitással elemez. Általában jellemző erre a részre, hogy míg az egyik tanulmányban egy adott irodalmi szöveget csupán említés szintjén hoz fel a szerző, addig a másokban ezt alaposan bemutatja – ugyanakkor nem utal korábbi felbukkanására. Ezt nem róhatnánk fel figyelmetlenségként akkor, ha külön-külön olvassánk a tanulmányokat, médiumváltása, vagyis kötetbe kerülése során azonban elvárható lehetne az erre való reflexió. Mentségére szóljon, hogy valószínűleg azért tűnt számomra ilyen bosszantónak ez a tulajdonsága, mert a kötetnek ez a fele megérdemelne, hogy a járványtematikai művekről szóló

KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN, Mediterrán emlék, 2008; Égő csipkebokor, 2017



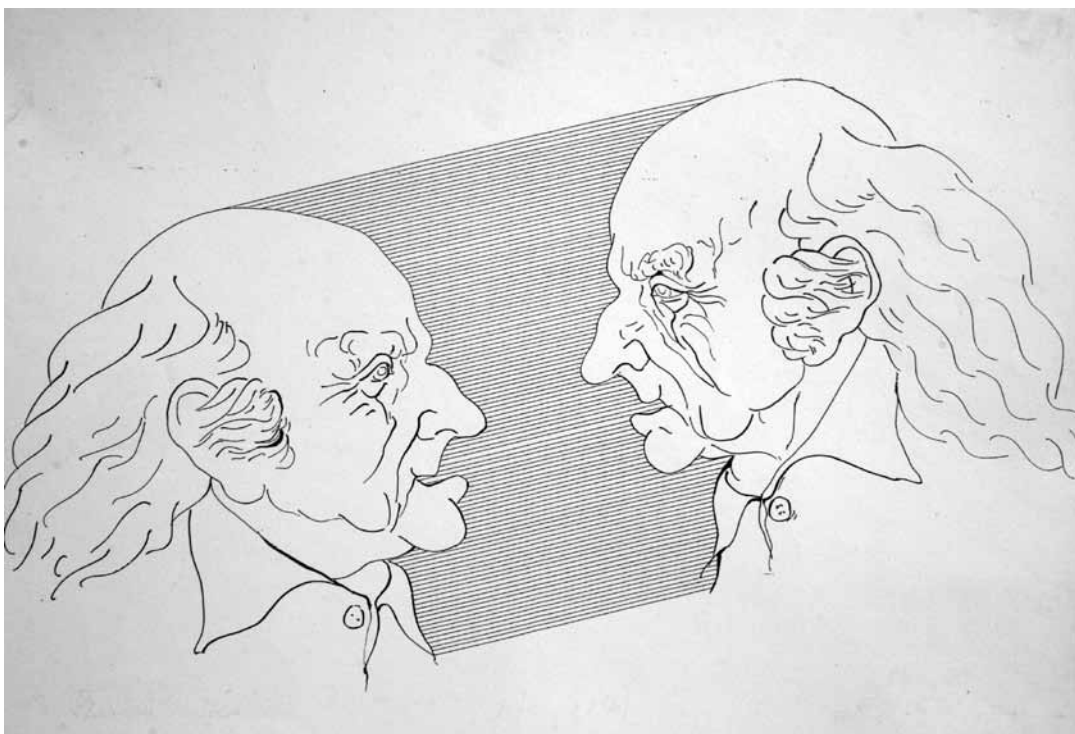


KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Kozmikus jelenet, 2015; Közösség, 2015

diskurzusba egy koherens szöveggént (vagyis a több rövidebb tanulmány helyett egy nagy, szerkesztett tanulmányként) kerüljön bele.

Abszolút releváns (és az olvasás során azonnal olvasmánylistára vagy a megnézendő filmek közé kerülő) példákat hoz fel a különböző tanulmányokban mind filmek, mind könyvek terén, és ezzel a megfogalmazásával, hogy ezek az alkotások hozzájárulhatnak a járványügyi helyzet megértéséhez és a pánikhangulat csökkentéséhez, mélységesen egyetértek (hacsak az adott olvasó vagy néző nem a könyvek és a filmek tudományos hátterére koncentrál, hanem mindössze az ezekben bemutatott járvány által letarolt világgépre). Továbbá arra is alternatívákat javasol, hogy ha nem regényes-, illetve filmes narratívákból szeretnénk a vírusok kialakulásáról, működéséről, bekövetkezéséről és következményeiről tudomást szerezni, akkor hol tájékozódhatunk máshol: nemcsak a komputeres szimulációkat és hálózatelméleti kutatásokat ajánlja, hanem az ezek megértését elősegítő tudománynépszerűsítő munkákat is. A kötet egyik legkiemelkedőbb szövegének tartom *A járványtematika kultúrtörténeti kapcsolatrendszerét*, amelyben bevonja a klímátörténeti nézőpontot is. Emellett külön kiemelném a záró szöveget (*Járványok után*), amely a járványok kulturális és gazdasági hatásait tárgyalja – amik társadalmi nyomás következtében, szükségszerűen alakultak ki. Ezzel a fejezettel a szövegek eddigi atmoszférájával teljesen ellentétes, optimista véghangot tud megütni a kötet: a halálozási arányok ellenére ugyanis a leggyilkosabb pandémiáknak is olyan következményeik voltak, amely nélkül ma nem lenne ugyanolyan a tudományos világszemlélet és a kultúra, mint amilyenek ismerjük. Éppen ezzel támasztja alá, hogy nemcsak a járványok természettudományos értelemben vett kutatása fontos, de a kulturális járványtan és járványtörténelem is lényeges kutatási szempont.

Végül a hátsó és első borító egy interpretációs lehetőségével zárom kritikámat: amellet, hogy mindkettő rezonál a kötet legutolsó mondatára, amely a távolságtartást jelöli meg a járványok alapvető velejárójaként, a könyv két részének különbségeit is mintha megjelenítené. Az első borítón egy látszólag amatőr, otthoni környezetben készült fotó látható, amely a *Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából 1–40*, vagyis a kötet első felét reprezentálja: a jelenbeli eseményekre való azonnali reakciókat; a hátsó borítón pedig egy olajfestmény (vagy annak imitálása) szerepel, és mintha ez vonatkozna a kötet második felére, a *Kulturális járványtan 1–12* címűre, amely pedig a már meglevő és jó ideje nagy becsben tartott kulturális és tudományos termékeket, illetve eredményeket vonultatja fel.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Önszembesítés., 1978

## STURM LÁSZLÓ

Térey János: Boldogh-ház,  
Kétmalom utca

Jelenkor, 2020

kritika



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

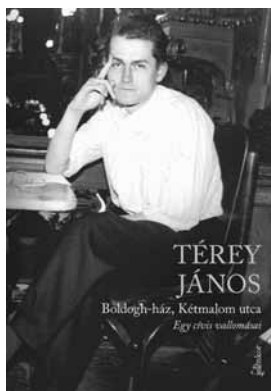
A cím visszafogottan tényszerű. Ám benne van mégis minden lényeges, amibe aztán a több mint ötfélszáz oldalas töredék önéletrajz bevezet. Ott van a család. A Boldogh Térey apai nagyanyjának a vezetékneve, akinél Téreyék laktak. Ott van a város (Debrecen), és benne van már a címben, ha kicsit akarjuk, az építészet (ami iránt a szerző kitérített figyelmet mutat, számos épületről nyilatkozik értékelően – mint írja, egy időben építésznek készült), az építészetten keresztül pedig a világot berendezni és újrarendezni képes művészet.

A könyv az író debreceni gyerekkorát, gimnazista éveit meséli el, végül pesti főiskolásként is feltűnik. Bizonyos részek szinte teljesen, hosszan ki vannak dolgozva. Mások röviden, vázlatosan. Sokak előtt ismert az ok: a szerző negyvenkilenc évesen váratlanul meghalt, így önéletrajza töredékben maradt. Az ilyen műveket két szemszögből látja az olvasó. Egyrészt ott áll előtte, ami létrejött, és folyton ott kísért, ami lehetett volna. Az utóbbi persze csak találgatás, de az ebben rejlő játék kicsit kárpótol a végső kidolgozás elmaradásáért. Jobban rálátni a műhelyre is. A kötet szerkesztője közli, és lábjegyzetben, amikor tudja, megfejtje a beiktatott témaötleteket, amik aztán már megvalósulatlanul maradtak. Mintha egy festményt látnánk, aminek nagy része – a kétharmada? háromnegyede? – kész, a többi pedig vázlat vagy annyi sem. Nem tudhatni azt sem, hogy a befejezés folyamán nem festene-e át a művész már késznek látszó részeket.

Jelentős és élvezettel olvasható mű ez így is. Kétségtelen viszont, hogy maradt benne néhány mozzanat, amit valószínűleg át lehetett volna festeni. Mindössze néhány mondat és körülbelül fél tucat bekezdés, ami igazán zavar. A terjedelemhez képest elenyésző, de épp az egész összefogottsága mellett kellemetlenül hat néhány zsurnalistamód felületes kifejezés és eszmefuttatás. Ilyenekre gondolok: „A nyilvánosság terei közül, nem számítva iskoláimat, leginkább a mozikra emlékszem gyerekkoromból” – kezdi az egyik fejezetet. A „nyilvános-

ság terei” számomra túl tudóskodó kifejezés. Hasonló máshol „a gyermek méltósága” (amit a tanárok nem vettek tekintetbe, kiosztva egy-két „tockost”). Hasonlóan tudálékos, amikor az anyja temetése utáni sétára, az akkor még udvaron égetett avar szagára emlékezve elkezdi az avarégetés előnyeiről-hátrányairól elmélkedni. (Néha egy-egy megidézett író is eléggé odarángatottnak tűnik.) A politikában lejáratos szavak, szemlélet is helyet kap. Szerintem legalábbis nem szabadna olyan szót használni, hogy „idegengyűlölet” (egy film szereplőjét értelmezi vele), de talán az „összeesküvés-elméletet” sem. A cigányokról – akik vámospércsi telküket rendszeresen fosztogatták – szólva is ilyen szólásokra ismerünk. Mintha a bűnöző nem, csak a társadalom lenne hibás: „Gondolt-e apám a szociális ollóra, meg az illetékes elvtársakra, akik hagyták, sőt előidéztek, hogy idáig fájuljanak a dolgok az iskolában, az utcán és a határban? Az államra, amely semmisnek tekintette a kisebbségi problémákat, mondván, azok nem relevánsak?” Nem arról van szó, hogy a klisékben, közhelyekben ne lehetne igazság. Ilyen módon adagolva, sablonszerűségükből, egyoldalúságukból nem kibontva azonban valóban hamisak.

Ezen a kellemetlen apróságon túlesve azonban már valóban csak dicsérni lehet a kötetet. A hosszúság és szociológiai alaposságú Debrecen- és – a szorosan hozzákapcsolódó – családtörténet sem nehezíti el. Ellenkezőleg. Élénkítő kontrasztot és sok mindent megmagyarázó hátteret von általa a szerző maga és szülei élete mögé. Itt mutatkozik meg az az örökség, ami kezdetben teljesen meghatározó („Ha valamiről nem tehet az ember, akkor az a saját gyermekkor”), később alap és ellenfél. Egyrészt lehúzó és determináló, meg kell küzdeni vele, hogy kitörhessen belőle. A kortörténet (háborúk, kommunizmus) mellett a családtörténet szintén rejt számos tragédiát, amik a későbbi eszmélkedőnek sok mindent megmagyaráznak: „most már tudom is, miért találkoztam ennyi elfojtással, kitakart képpel, elhallga-



tással. Számtalan csecsemőhalál, három öngyilkosság, egy csőd és egy végrehajtás [...] meg egy államosítás". Másrészt erőt ad: „elvégre micsoda hagyományokat kaptam, amikor fölfedezhettem a debreceni gyökereimet! Hatszáz év, ha nem több. Egyszer majd úgyis elmegyek innen, de hagyománynak tökéletesen megfelel, mindörökre." A debreceni irodalmi tradíció az adottságok értelmező megváltoztatásához kínál mintát. Leggyakrabban Szabó Magda neve kerül elő, de Csokonai és Fazekas is többször, a sok egyszer említett mellett.

Saját magán kívül Térey az apjával foglalkozik a legtöbbet. Apja, aki módos civicsaládból származott, hamar összeroppant, le is nyugdíjazták, végül zárt osztályra került. A fiú csak tehernek érezte a személyét. Volt persze oka a katasztrófájának. Kulágyerekként szenvedte meg a negyvenes-ötvenes éveket. És a végső, legnagyobb csapás: első gyerekük a bölcsődében váratlanul meghalt (talán ételtől fulladt meg). Térey elbeszélése szerint helyette született ő, a nővére halála árán.

A memoár kezdete sűrítve zendíti meg ezeket a témákat. „A szenteste előtti délutánon rendszerint kimentünk szüleimmel a Köztemetőbe” – hangzik az első mondat. Együtt van itt – és a továbbiakban – születés és halál, szülei katasztrófája (első gyermekük halála) és a maga „helyettes” élete. Innen igazolódik a szerző pusztulásra, megrendülésekre irányuló figyelme. Ami azonban mégsem válik ezek kultuszává – mint a regényben is említett, szintén Debrecenhez kötődő íróháznál, Borbély Szilárdnál? –, hanem az intenzív élet szükségletét tudatosítja, illetve veti alá állandó próbának.

A deklasszáció, a romlás számos mozzanataira figyel föl Térey. Már-már írói védjegye ez, el is ironizál rajta egy kapcsolatának végéről írva: „a közmondásos hét év után menthetetlenül szétmegyünk, a csinos villát bezárják, kapuját félig benővi a burjánzó bozót, mintha én írnám ezt a finist is, csapjon már a kezemre valaki”.

Ám azt is tudja, a veszteségekből erőt meríthetünk. Ottlik klasszikus megfogalmazását idézi: „megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél – mindenestre igazibb tulajdonunknak”.

Születése körülményei miatt fokozottan ügyel az élet esetlegességére, és keresi a megalapozást, a személyiség önértékét. Elriasztja a családtörténetben feltárt szokás, hogy sokszor az elhunyt gyerek nevét adták a későbbinek: „akkoriban létezett ez a hajmeresztő szokás, ami az emberi identitás teljes kioltása. [...] A felcserélhetőség a kioltásod. Mint olyan ember, aki minden árulkodó jel szerint valaki más helyett született és él, határozottan ér-

zékenyen reagálok az ilyesmire.” A részletes leírások, az adatszerű tények „az öröklődés meg a környezet [...] végzetszerűségét” érzékeltetik. Ugyanakkor a tárgyilagos tudás lehetősége azt jelzi, hogy ez a végzetszerűség nem maga a végzet. Nem a végzet előli menekülés a megoldás (a mű számos ilyen próbálkozásról ír, még nevének Tóth-ról Téreyre változtatása is felfogható ilyennek). A higgadt, felkészült számvetés, az okok megismerése segít kiutat találni a családi, történelmi és egyéb fátumok szűkösségéből. Apja kapcsán írja: „Jobban ő vagyok, mint szeretném. Részben az ő kudarcaiból is lettem, az ő csődjének romjain folytatom, de azért van egy határ: az ő bukása még rossz esetben sem az én bukásom. Meg kell küzdenem a magam kudarcaiért.” Szülei Debrecen környékére zárkózó életével rendszeresen szegezi szembe saját világlátottságát, talán mint a sikeresen végbevitt kitérés igazolását.

Az örökölt és korán megtapasztalt korlátoltság és pusztulás ellenpontjai, a kiút keresés erőforrásai: a mítoszok, a mítoszi erejű élmények. Ezekben leli föl Térey a megtartó intenzitást. Filmek, olvasmányok, barátságok, a nyolcvanas évek zenéi révén éli át a maga mítoszait, mindegyikről részletes leírásokat kapunk, általuk a kései Kádár-kor is megelevenedik. A – néha hangulatos – múltidézés rendre átszíri a „későbbi szemmel” való értelmezés. Folyamatban lát, kritikával néz. Kirajzolódik a mítoszok, beavatások személyes – és jelentős részben nemzedéki – sora. A kezdetet egy mozifilmben jelöli meg: „Láttam a *Csillagok háborúját* apámmal 1979 nyarán, a lebilincselő és új dimenziót nyitó első részt, életem első átélhető mítoszáét”. Ám a megírás jelene, a családtörténet kutatása is hasonlót hoz, egy írástudó elődre akadva: „Jó volt nyolc napon át egy másik történetben ringatózni [...] egy másik mítoszt élni, a mesterségemben való megerősítés morzsáit keresgélni benne.” Szülei furcsa, egynapos balatonföldvári nyaralásait szintén ebbe a képzetkörbe vonja: „A nyári féttis. Elég Anteusz-ként érinteni a vidék földjét, elmormolni az imát, és helyreáll a rend a világban.” Az emlékezet működését is ezek irányítják. A számára barátságokkal világot megnyitó csillebérci diáktáborról írja: „Addigi életemből alig valamire emlékszem, homályosak a részletek, elfoglaltak a kislíukori szorongásaim, s a szorongásaim leküzdéséért, vagyis a fejlődésért folytatott küzdelem. Csillebércnek szinte mindegyik napját elevenen őrzöm. Új kezdet volt. Alapító esemény. Nem letaglózó és minden ízemben megrendítő esemény, mint a nővérem halála és főként a körülményeinek lassú tudatosulása, hanem fölszabadító.” A zene és az irodalom „mágikus pillanataira”

ugyancsak van példa: „Mágikus pillanat volt, mikor dédanyám, Szathmáry Mária és a helyére telepített pártbizalmi, Kéki Miklósné egykori szobájában fölcsendült egy szürke korongról a *Black Celebration*”; „Földézem *Az arany virágcserep* olvasását 1987-ben, a nagyon nagy hóban, a nagy tél januárjában számomra beavatás volt”.

Ezek az alapítások szövik újra a hagyományon keletkezett szakadásokat. Általuk távolodik el annyira a szerző családi és közösségi örökségétől, hogy arra aztán mint sajátjára ismerjen rá. Így pótolja a többször fölemlegetett hiányt: „Életet kaptam, használati utasítást hozzá nem.”

És miközben Térey saját beavatástörténetét követi, föltárja valamennyire Debrecenét is, mint amelynek immár része a magáé, illetve amely része az övének. Némi iróniával, de a puritánságot tartja például „törölmetszett debreceninek”. És a közösséget, de még a talajt is egybedöngölő szándékot: „A szilárd burkolattal csak a XIX. század második fele óta rendelkező városban a terepszint sem örök: gödrei mindig feltöltődnek a szálló portól, szelíd dombjait pedig elegyengetik. Debrecen, a szabadság órvárosa, ahol Kossuth Lajos detronizálta az élő királyt, nem tűri sem az értelmetlen horpadásokat, sem pedig a szemtelen kinövéseket.”

## GRÓH GÁSPÁR

### Lukács Sándor: Földi szokásaid

Nap, 2020



GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

Nagy igazságtalanság, hogy a több műfajban alkotó művészek csak az egyik, a közvélekedésben meghatározónak tartott működési területükön kapják meg az igazi elismerést. A másik: mostohagyerek. Többnyire jóindulatú közömbösséggel figyel rájuk a „szakma”, vagy rutinszerű álizgatottsággal értekezik róluk a média. Mint önálló teljesítmény azonban alig kap figyelmet. Jellemző, hogy az eredeti költői világot, versnyelvet teremtő Kondor Béla verseit nem szokás befogadni az irodalmi értékek közé, aki még tud róluk, az is inkább egy képzőművészpálya járuléknak tekinti. Arra sem emlékszem, hogy bármely filmkritikus méltatta volna Pilinszky János teljesítményét, ahogyan Bódy Gábor *Psyché*-jében Kazinczy Ferencet megjelenítette: elismerést legfeljebb a rendező telitalálatnak minősített szereplőválasztása kapott.

Lukács Sándor verseivel sem foglalkozik érdeimeihez méltó módon a kritika, pedig ha nem színeszként, hanem költőként vált volna ismertté, ez a kötete irodalmi eseménynek számítana. Új kötete, a *Földi szokásaid* sokkal több mint figyelemre és elismerésre méltó kaland: azt bizonyítja, hogy Lukács Sándor élvonalbeli költővé érett. Ez nem valamiféle fordulat, hanem beváltása annak, amit tehetsége ezen a téren ígért. Kétségtelen, hogy nem azért ír verseket, hogy megújítsa a magyar költészetet, mégis, ami a legfontosabb, megtalálta a maga eredeti költői nyelvét. Színészi munkája természetessé

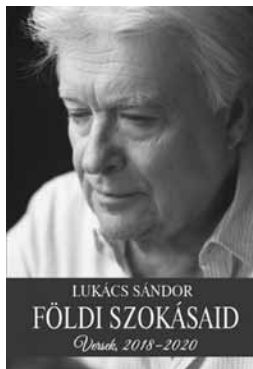
tette, hogy ez a hagyomány csiszolta magyar költői nyelv: pazarlás volna, ha nem élne ezzel a kivételes lehetőséggel. Persze lehet hivatkozni hatásokra, párhuzamokra, mesterekre, Babitsra, József Attilára, Szabó Lőrincire, Pilinszkyre, Kálnoky Lászlóra, Rába Györgyre, Lator Lászlóra – de egyikükhöz sem lehet kizárólagosan kötni. Így éppen a rokonítás-kísérletek gazdag névsora bizonyítja eredetiségét. Az ő költői nyelve a magyar költészet századai formálta versnyelv, ami attól válik eredetivé, hogy a maga természetere szerint beszél. Van azonban egy olyan vonása ennek a nyelvhasználatnak, ami összefügg Lukács színészi, versmondói lényével. Minden verse szinte követeli, hogy elhangozzék, ahogy egy zenemű is akkor kezd élni, ha megszólaltatják, és nem akkor, amikor kottája papírra kerül. Lukács verseinek cezúrái, csöndjei is aligha rögzíthetők írásban, tagolásuk, sortörések önmagukban keveset mondanak elmondásuk tempójáról, a szavak és sorok közti csendről.

Lukács Sándor költészete, mint általában a költészet, egy töprengő ember gondolatainak, hangulati-érzelmi állapotának rögzítése. Előző kötetének nyitó szavaival éppen erről szól: „Mindent hagyj el, ami jelzi / hogy fontos és különleges vagy. / Mutasd fel úgy az arcod, ahogy / a szél megborotvált egy téli hajnalon.”

Ezt teszi ezúttal is. A 2018 és 2020 között született versek uralkodó hangneme elégikus, ami ter-

mészertes, hiszen többségükben jól érzékelhető az elmúlás problematikája – ha nem éppen kifejezetten ez a témájuk, amiben már ott van az első, tavaszi koronavírus-riadó. Elmaradtak a színházi előadások, fellépések, a karanténviszonyok nemcsak egy ismeretlen fenyegetést tettek közvetlenül érzékelhetővé, hanem időt is biztosítottak annak végig-gondolásához. Így aztán nemcsak fölerősítették az idő múlásából következő számvetés szándékát, a földi létezés végességére adható válaszok keresésének érzelmi és szellemi kihívását, hanem időt is adtak gondolkodásra, versírásra: a kötet verseinek kisebbik fele ebben az időszakban keletkezett. Lukács verseiben a mulandóság témája nem vezet szorongáshoz, nem (fájdalmas) búcsúzkodás, nincs benne szorongás, szomorúság, halálfélelem. Gondolkodásának tárgya az élet színpadának előadását záró végszó utáni csend, annak kivételesen telített némasága. Ennek a tartalommal telített hallgatásnak titkait fürkészi verseiben Lukács Sándor, mulandóságélményét ennek az élethez kötése határozza. Azt mondja: lehet ugyan, hogy mulandóságunk az élet lezárultával válik nyilvánvalóvá, de maga élet sem más, mint folyamatos elmúlás, amelynek során véges anyagi létünk az örökkévalóság birodalmába költözik.

Jellemző, hogy verseiben a leggyakoribb természeti jelenség a szél vagy a széllal kapcsolatos más tünemények, mint a vihar, az eloszló köd, ott van a versek talán a felében, jelezve létünk illékonyágát, megfoghatatlanságát, egyúttal markáns megjelenését és sokszínűségét. A természeti valóságban szél csak akkor létezhet, amikor fúj – csak fogalomalkotó képességünk tudja megállítva is létezőnek feltételezni. „Ha kétséged / támad, gondoldj arra, hogy mit érez a szél, ha / gallyakat hajlít, és mit, ha észrevétlen a / bokrokban lapul” – mondja Lukács Sándor. E sorokból is látszik, hogy a természet kivételes szerepet kap verseiben. Nem úgy, mint általában a táj- vagy természet-leíró, -ünneplő versekben, hanem mint költői világának (egyik) alaprétege, közege, képi nyelvének kihagyhatatlan része. Számára a természet nem olvasmányokból, természetfilmekből, a mai környezet- és természetvédő divat nyomán átvett, jól használható irodalmi motívumrendszer, hanem valóságos élmény, személyiségének része. A sokat megidézett szél, a vonuló-tornyosuló felhők, az alkonyi és a hajnali égbolt, a viharok, a ködök, a napsütés, a fény, a víz, úgy általában az őselemek, a fák és a sokféle növény, maga a minket körülvevő kozmikus tér, a csillagokat



rejtő ég nemcsak körülvesz minket, hanem kölcsönösen részei vagyunk egymásnak. Ez a világ minden elemében él, elmúlásunk is csupán időleges visszaváltás a leegyszerűsített anyagi-ásványi világba, hogy aztán idővel – ami a kozmosz végtelensége, azaz az örökkévalóság birodalma számára talán nem is létezik – ismét valamiféle biológiai értelmű létezés legyen belőle. Ebben azonban, és ez már Lukács Szent Ferencsel megerősített panteizmusa felé mutat, angyalok is kapnak helyet. (Velük szemben feltűnően gyakori az egyszerre valóságos mitikus kígyómotívum megjelenése.)

Mindez azonban csak háttéranyaga annak az összetett bölcséletnek, fogalmiságnak, aminek szövevénye lesz maga a kötet egésze. Mert e sokféle motívummal, képpel, metaforával Lukács a maga erkölcsi és metafizikai rendszerét építi. Aminek, ahogyan erről esett már szó, kulcsélménye az elmúlás, a „vagyunk és aztán nem leszünk” kérdése. Erre utal a kötet címadó versében, a *Földi szokásaid*ban is. Egy másik világba, dimenzióba költözés (ahogyan Krúdy mondta: az egyik jajsötét veremből egy másikba lépés) a csak ebben a világban megtapasztalható léthez képest változás, de nem megsemmisülés. Hogy a folytatás mi lesz, nem tudhatjuk, de azt igen, hogy mi ér véget. „Ha felszámolod majd földi szokásaidat, / nehéz lesz tovább nélkülük.” Amihez hozzáteszi: „Lelkiismereted / kísér el csak végig. De ami addig dologra / késztetett, céltalan ábránddá válik.” Vagyis az a földi létezés utáni másik végtelen (ahova költözni Szent Ferenc szavával csupán *átkelés*, a kifejezést Lukács Sándor is használja) felülír mindent: a tér és idő végtelenjéhez (az örökkévalósághoz) mérve mutatkozik meg minden evilági törekvés jelentéktelensége.

Kosztolányi szerint ha nem volna halál, művészet sem volna. Nem volna filozófia sem, és annyi más, a halál nélküli élet nem volna emberi élet. Ez a sejtelen mindenütt ott van e kötet szövevényében: abban, ahogyan szinte minden vers arra a titokra keres választ, hogy életünkben miként találkozik össze a véges a végtelennel. Lukács Sándor nem teszi fel a „lenni vagy nem lenni” hamleti kérdést, viszont kimondatlanul a lenni és nem lenni Szent Ferenc-i választ adja rá. A végső kérdésre adott felelet azonban nem válasz az odáig vezető bizonytalanságra, kételyekre. Nem válasz arra sem, hogy miként megy végbe a majdani átkelés, hogyan működik majd maga a szeretet. Ezért teheti fel társának a költői kérdést: „De ha feletem, ez a csillagok-

kal teliszórt / Szerkezet egyszer majd rám zuhan, el tudnál-e / fogadni magad mellett, egy ennyire ziháló férfit?”, vagy önmegszólító versben (ezek egyébként igen gyakoriak költészetében) ezért írhatja: „Aztán már semmin se csodálkozik, mint ahogy az éjszakák / sem csodálkoznak a spalettán, amit az ember behajt”, vagy „térjünk nyugovóra, / és ne nézzük tovább vakolatlan, / nyers formáját a halálnak”.

Ha Lukács versvilágának sajátos természetéről szólnak, észre kell vennünk költői filozófiájának eredetiségét is. Az elmúlásra természetélménye (is) segít megnyugtató választ adni, mert úgy gondolja: az emberi létezés a természet és a kozmosz végtelenségének egy fázisa, a világ volt és lesz nélkülünk is. Ha ezt tudjuk, fölfedezzük azt is, hogy a kozmosz részeként halhatatlanok vagyunk, egy folytatódó, örök történet részei. De ember létünkéből következően azt is tudnunk kell, hogy „A vergődő időből minden kihull, / ami nem fénylő és maradandó, / utána füst és üresség marad”.

Vagyis a kötet középpontjában nem valamiféle halálélmény áll, nem az elmúlásról, életsiratásról van szó, hanem sokkal fontosabb dologról: a végtelennel való találkozásról. Ez adja e versek távlatát.

Amit gondolhatunk istenkeresésnek, de Lukács Sándor (egy vers kivételével) kerüli ezt a fogalmat. Alighanem azért, hogy elkerülje a vele kapcsolatos közhelyeket. Inkább csak utal e feladat megkerülhetetlenségére: „Bár súlyos ígéret / cipelsz és könnyűvé lenni csak nélkülük tudnál / őrzöd magadban titkaidat” – mondja.

Színpadi szereplőként költészetében irtózik a teatralitástól, és mert saját felszólításának semmiképpen nem engedelmessé válna, finom iróniával biztatja magát: „Mielőtt legyőz vagy fölemel / az önfeléd kétségbeesés, / válassz ki párat / utolsóknak szánt szavaidból.” Úgy gondolja, hogy az utókor előtti pózolásnál több a hallgatás, a könyvek üresen maradt oldalai. Szerinte „A kérdésekre mindig csend a válasz. Mert hallgatni is csak bölcs dolgok-ról lehet.” Vagyis azt mondja: azok a kérdések, amelyek megválaszolhatók, valójában csak a rejtvény érdekességének szintjén vannak jelen. Igazi kérdés csak az, ami megválaszolhatatlan, vagy aminek megválaszolásához „emberen túli tapasztalás” kell. Ezért meri leírni: „Ha meghívást kapsz egy másik világba, ne halogasd elfogadni”, és ezért mondja: „hogy ezután mi vár majd, nem tudhatod. Mert a megbizonyosodás a legvégső ajándék.”

## GÁSPÁR FERENC

### Bencsik Gábor: Mari története

KMTG, 2020

Első pillantásra elég semmitmondó címnek tűnik Bencsik Gábor regényének címe, ám ahogy belelapozunk, a szerző azonnal beleránt minket az események közepébe, és mire a végére érünk, megértjük azt is, miért lett ez a címe a könyvnek.

Mert nyilván lehetett volna, mondjuk, „Mari szerelmei”, „Egy nő a háború után” vagy „Trianon sebei itthon”, és más, ehhez hasonló bombasztikus megfogalmazás, ám egyik sem fejezte volna ki a mű igazi lényegét, egyik sem fedte volna azt a regényírói valóságot, amit a szerző elénk tár ebben a szép és igaz mesében. Mert miről is van szó tulajdonképpen? Adva van egy nő, név szerint Laklia Mária, aki egy Dráva melletti kis faluban nevelkedett (a Dráva déli oldalán, ez fontos momentum!), beleszeret



egy emberbe, akitől törvénytelen gyermeke születik, ezért sokan megvetik, kinézik a faluban. Nyilván mikor lehetősége lesz rá, elmenekül onnan, kivándorol Amerikába, ahol egy másik magyar férfi feleségül veszi, és hamarosan kislánya születik. Marit azonban nem olyan fából faragták, hogy egyik napról a másikra elfelejtse itthon maradt fiát. Mikor anyagi lehetőségei engedik, férjét hátrahagyva hazautazik, hogy végre családot egyesítsen. És 1915 tavaszán, egy meleg áprilisi napon fel akar szállni Fiuméban a New Yorkba induló hajóra, ám a fiú, Jancsi, megbetegszik, lázas.

– „Dieses Kind ist krank.” Ez a gyerek beteg – mondja megfellebbezhetetlenül a Monarchia tisztviselője a két gyerekével beszállásra váró édesanyjának. Nem engedik fel őket

a hajóra. Ezzel a német mondattal indul a regény, s máris benne vagyunk in medias res, ott állunk a mediterrán tengerparti hangulatban, virágzó leanderek, agavék, fügefák, rikoltozó sirályok, ki tudja felsorolni, mennyi mediterrán illat, zaj között, sugárzó napfényben, és mégis törődötten és megijedve.

Mert most akkor mi lesz? Egy magányos és csinos nőre mindig leselkednek veszélyek, még akkor is, ha dolgos, csendes, és igyekszik jobbat tenni nemcsak a maga, hanem környezete életét is.

Hat hét múlva indul a következő hajó, de erre már nem tudnak felszállni, mert időközben az olaszok átálltak az antant oldalára, az eddig békés Adriai-tenger is hadszínterré válik. Nem megy több hajó Amerikába.

Mari kénytelen hazatérni a falujába, onnan pedig a háború végével átszökni a Dráván, hogy végre otthonra találjon Kaposvárott.

Nagyjából ez a regény szüzséje. Hogy miért csodaszép? Talán mert Bencsik minden visszafogottsága, fölösleges jelzőktől lecsupaszított tárgylagossága ellenére szereti ezt a nőt (és vele együtt mi, olvasók szintén!), aki a rengeteg hányattatás és nélkülözés dacára meg tudja őrizni emberi tartását, méltóságát. Pedig Mari gyakran kerül bensőséges és plátói szerelmi kapcsolatba az őt megsegítő férfikkal, ám ez az érzés soha nem lép át egy határt, nem lesz testi szerelem belőle, kivéve Fiumében, a regény elején egyetlen alkalommal. Laklia Mária mégsem lesz Kárász Nelli – az olvasónak óhatatlanul felrémlik a párhuzam –, hiszen Németh László hősnőjének saját „férfi démonjával” kell megküzdenie egy biztonságot és állandóságot jelentő faluban, míg Marinak folyamatosan a túlélésért kell küzdenie egy hol ellenséges, hol hozzá kedvezően viszonyuló világban.

Egyszóval szép ez a történet, amelyben a szerző biztos kézzel kalauzol el bennünket a '19-es tanácskormány végét jelentő augusztusig, és igaz is, már amennyire ez a szó, hogy „igazság”, irodalmi

kategória lehet. Hogy mi az igazság, arról már Szókratész is elvitatkozott annak idején, és ez a kérdés valószínűleg épp annyira izgatta évezredek óta a filozófusokat, mint az, hogy mi történik a halál után, vagy van-e vége a világnak időben és térben. Bencsikről köztudott: kiváló történész, és rengeteg mindennek utánanézett a könyv írása közben. Miképpen változott a pénz és annak értéke a háborús években, hogyan értéktelenedett el azt követően; hogy milyen galád módon és már-már fekete komédiába hajlóan garázdálkodtak a hazatérő katonák és tisztjeik az ország kisvárosaiban, összehozták az üzletek kirakatait és a velük ellenkező tulajdonosok bordáit. Bencsik nem időzik sokat ezekenél a szomorú részleteknél, ám olyan éles sebész-késsel vágja a szeleteket, olyan lényegre törően, már-már novellisztikus pontossággal villantja fel ezeket a jeleneteket, hogy sokáig az emlékezetünkben őrizzük őket. Nem véletlen, hogy az egyik – a faluban bujkáló szökött katonáról szóló – rész önálló alkotásként tavaly díjat nyert az Irodalmi Jelen novellapályázatán.

Egyszóval, mi az igazság? Igaz-e Pilinszky János *Keringő* című versének utolsó sora, amit a szerző mottóként választott? Hogy „Mindaz, ami elmúlt, halhatatlan”?

Paradox mondat ez, hiszen Bencsik, aki dédanyja történetét írta meg, örök mementót akarva állítani az asszonyoknak, pontosan tudja: ennek az ellenkezője is igaz. Tudja, milyen erős a pletyka, a megszólás ereje – és akkor itt csak az enyhébb „kellemetlenségekről” szóltunk –, nem biztos, hogy jó, ha halhatatlan a múlt. Felejtés nélkül nem lehet tovább élni. El kell felejteni a szörnyűségeket, elnyomni a tudatunk mélyére, és közben mégis folyamatosan emlékezni rájuk. Hogy ez miképpen lehetséges, arról lesz némi fogalma annak, aki végigolvassa ezt a magával ragadó regényt, amelynek a szerző szándéka szerint lesz folytatása is, immár a nagymama, a regényben még csak kislány Vica története.



## DÁLNOKI ZOLTÁN

### Bereményi Géza: Levédia

MMA, 2020

„Harald: Ki az ott, Levedi mellett? Álmos: Úgy hívják, Kundai, a kazár. Ketten vezetik a népet. Harald: És az apád? Álmos: Ő az ijuk. Harald: Kevés nyilvesszővel. Álmos: De nem tudod meghajlítani.”

Elfeledett, álomba merült korokból, a honfoglalás előtti Levédiából suhognak ki, a nyilvesszők erejével, Bereményi Géza mondatai. Az író, dalszövegíró, filmrendező *Levédia* című forgató-

könyvét, mint a most kiadott mű bevezetőjében írja, „a Kádár-kor végeztével” vetette papírra. Az MMA Kiadó *Láthatatlan filmtörténet* című sorozatában megjelent, az *Irodalmi forgatókönyv* alcímet viselő munka egy igényes, nagyszabású, kortárs filmművészeti alkotásaink sorában fájó hiányt jelentő magyar történelmi film váza. Ráadásul egy olyan korszakról, a honfoglalás előzményeiről, amelyről eddig csak egy jól sikerült filmparódia s egy inkább paródiának tekinthető, merev, filmes „falikép” keletkezett.

„A Kálmik föld látása után igazán bámultam, hogy az intézet 75 növendéke között, pedig legtöbbjük földhözragadt szegény gyermek volt, nem akadt egy sem, aki ne sóvárgott volna a szegényes pusztai sátorotthon után” – jegyzi le 1872 elején az őshazát kereső nyelvész, az Ázsiát bejáró Szentkatolnai Bálint Gábor Asztrahánban. Úgy is mondhatnánk: az egykori Levédia környékén fordult meg, s lett föl még a 19. század végén is a mi őseink életmódjához ragaszkodó népeket a méltatlanul ritkán idézett, zseniális székely. Ha volt egyáltalán Levédia – fűzheti hozzá a történész –, s ha a magyarok éltek ott valaha. Bár elektronikus szótáraink tényként közlik, hogy „Levédia (görögül Λεβεδία) a magyar törzsek szállásterülete volt a kelet-európai pusztán a 9. században”, a história művelői ma már nem olyan biztosak ebben. Egy jóval gyorsabb, jóval kevesebb ideig tartó vándorlás bontakozik ki szemeik előtt, amely a Kárpát-medencébe irányult a Kelet végtelen pusztái felől.

Éltünk-e ott vagy sem, létezett-e vagy sem, történelmi tudatunk alkotóeleme ez a legendák s a valóság határán egyensúlyozó, kora középkori államszövetség, amelynek a hagyományok szerint részei voltunk, mielőtt felkerekedtünk volna (a már szintén vitatott) Etelközbe, majd tovább, a Kárpátok felé. Izzó, nagy lélegzetű művében a szerző már-már Arany János-i igénnyel vázol fel, jelenít meg mindent, ami csak a kezdetekhez, a honfoglalás előtti magyar genealógiához tartozik: Emese álmát, Álmos és Árpád születését, s legfőképpen a nagy döntést, hogy egy nép elindul, hogy szakít a Birodalommal, s a Nyugat felé tartó, új utakra kezd.

A rendszerváltás utáni korban írt forgatókönyv analógiája egyértelmű: a felbomló, az idő s a történelem nyomása alatt elrothadó, széthulló birodalomból, már csak hogy pusztá létünket is

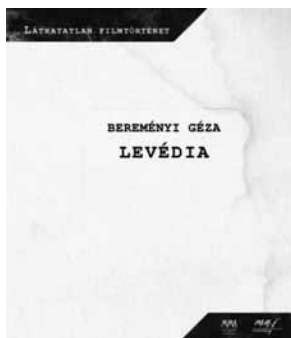
mentsük, el kell távolodnunk – s másfelé, mint Nyugatra, nem vezetnek járható utak. Nem először fordul alkotóink figyelme a gyökerek felé: Weöres Sándor a hasonló tematikájú, a magyar őstlegendák világában játszódó *A holdbeli csónakost* 1941-ben, egy korábbi nemzeti sorsfordulat küszöbén írta.

Kissé zavaró, hogy a magyar nemzetség valamiféle ős-öreganyjaként bukkan fel „Baba Yaga”, a mű egy másik főszereplője, pedig ő a szláv mitológia alakja. A főszereplő, Álmos, akinek életútját Emesétől való legendás születésétől a Kárpát-medence határán történt rituális feláldozásáig kísérhetjük végig, ifjúsága egy részét – nevének megfelelően – egyfajta szerelmi bánatból adódó, fura révületben éli. Álmos ugyanis heves, költői szépséggel ábrázolt, ám vérfertőző szerelmi kapcsolatba kerül egy tizedik évét alig betöltött kislánnyal, Karolduval. (Lánykakkal kapcsolatos erotikus történet nem először bukkan fel a Bereményi-életműben, a téma fellelhető *A régi házban* című, azóta filmfeldolgozásra is került novellájában is.) A képtelen helyzetet, amelyre egy gyilkosság tesz pontot, önkéntes száműzetés követi, így megismerhetjük a környező hatalmakat: a vikingeket és a „mozlimokat” is.

Nyelvi eszközökkel teremt meg az archaikus kor történelmi levegőjét a szerző: a rövidre tördelt sorokból álló, szaggatott szövegeknek lendületet adó gondolatritmus, a tömör mondatok az ókori források nyelvezetét idézik.

A forgatókönyv nagy hangsúlyt fektet a Kazár Birodalom (szintén vitatott) valláscseréjére, hiszen éppen ebben az időszakban vették fel a zsidó hitet: ez egy hazánkból származó író is megihletett, Arthur Koestler boncolgatta ezt a kérdést sok magyar vonatkozással *A tizenharmadik törzs* című művében.

Végül Álmos megleli a nevében is hasonló, családalapításra is jóval érettebb Saroltot, összeszedi magát s a legendás hét törzset, s megkezdődhet a nagy kivonulás. A honfoglalás előtti korra emlékszik vissza, hasonló tanulságokkal, Ady is, aki ezt írja a kárvallott Zilah városáról: „...halk, vontatott beszélgetésükből, mint zsoldár énekel ki, hogy az élet a csodáké, a sorsé, s megrendülni nem szabad sem az életem, sem a csodákon, sem a sorson. Hiszen mikor Etelközben voltunk, s ki-kicsaptunk prédára, hányszor jöttünk arra haza, hogy se feleségünk, se sátrunk, se gyermekünk, s lám, még mindig élünk.”





## DOBRI IMRE

### Mórocz Gábor: Buda Ferenc

MMA, 2020

Buda Ferenc ismertsége és elismertsége jellemzően kettős képet mutat kortárs irodalmi valónkban, ahogy azzal Mórocz Gábor is számot vet Füzi Lászlóra hivatkozva: „a jelenkori irodalomtörténet-írás kánonjának befolyásos formálói mintha nem vennének tudomást életművének jelentőségéről”. Mindeközben Buda Ferenc mégis a magyar irodalom talán egyik legünnepeltebb velünk élő költője. Az ünnepség alatt természetesen nem harsány médiaeseményeket vagy látványos sikerlistákat értve, hanem az irodalom valódi ünnepi ajándékait, az értő és elemző írásokat, köszöntőket, méltatásokat.

Ötvenedik születésnapjára már külön kötettel köszöntötték Kecskeméten, *Csönd, ének, csönd* címmel. A hatvanadikra szellemi otthona, a Forrás készített ünnepi összeállítást, és a sor folytatódik azóta is különböző folyóiratokban minden kerek évfordulóján, és ezeken túl is. Hetvenedik évében többek közt a Hítel, a Magyar Napló, az Életünk, az Élet és Irodalom, a Kortárs, az Irodalmi Jelen, a Bárka is közöl róla és műveiről tanulmányt, a Forrás újabb köszöntő írásai mellett. A hetvenötödik évfordulójára a Parnasszus helyezi Centrum rovatának fókuszába, és a Forrás is immár menetrendszerűen további laudációkat és méltató értelmezéseket szentel neki. Közben minden jelentősebb irodalmi elismeréssel megtisztelték már a József Attila-díjtól kezdve a Kossuth-díjon át a Nemzet Művésze díjig, vagy a Déry Tibor-díjtól kezdve a Balassi Bálint-emlékkardon át a Magyar Örökség-díjig, hogy jó néhány tisztességes, irodalmon kívüli elismerését ne is említsük.

Az elemző és méltató tanulmányokon túl minden bizonnyal a szerzőnek szentelt összefoglaló monográfia jelent még nagyobb elismerést. Az első Buda Ferencről szóló átfogó kismonográfiát Székér Endre jelentette meg a Forrás Kiadó jóvoltából 1996-ban. És immár a második, a teljes eddigi életművet átfogó monográfiának is örülhetünk, Mórocz Gábor tollából.

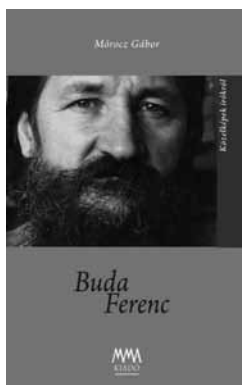
A Magyar Művészeti Akadémia a már megszokott magas minőséget képviselő *Közelképek írókról* sorozatában megjelent könyv úgy nyújt átfogó pályaképet, hogy a tárgyalt író biográfiai létezéséről sem feledkezik meg. Buda Ferenc esetében ez per-

sze nemcsak kikerülhetetlen, hanem a múlt század egyik legérdekesebb, mondhatni, legendás költősorsával is számot kell vetnie: ő már az előtt elítélt költővé vált, hogy egyetlen verse megjelent volna.

A monográfia kronologikusan követi Buda Ferenc életművét, az életrajzi áttekintések mellett kontextuális irodalomtörténeti elemzésekben tárgyalja a külön köteteket és műveket. Módszertana, bár nem egységes szempontokat érvényesít, azonban annál sokszínűbb és változatosabb megközelítéseknek nyújt teret. Buda első megjelent kötetének korabeli recepcióját részletesen elemzi, minden akkor megjelent kritikát és ismertetést górcső alá véve, és az értékelő reflexióktól sem tartózkodva. Ez utóbbi a teljes életmű határozott értékpozícióiból következetesen levezetett értékrend szempontjainak érvényesítése. A későbbi kötetek esetében ez a részletes recepcióáttekintés ugyan nem történik meg, ám több szövegközpontú és eszmetörténeti elemzés is gazdagítja a monográfiát, újabb és újabb nézőpontokat nyitva az életmű olvasásában.

Az átfogó elemzés ott is érvényesül, ahol különböző időszakokban megjelent, ám akár tematikusan, akár motivikusan összetartozó műveket vagy kiadásokat hasonlít össze. Így a külön részben összehasonlított '56-os versek kapcsán, amelyek a rendszerváltás után összegyűjtve több kötetben is megjelentek (először az 1991-es *Csöndország*, majd a 2006-os *Túl a falon – Az én ötvenhatom* kötetben). Az '56-os versek tanulmányozása kapcsán tér ki a Buda-költemények sajátos iróniájára, és hogy ironikus szemlélet- és kifejezőmódja mennyiben különbözik a posztmodern alkotók iróniafogalmától. Egy összefoglaló fejezet Buda Ferenc költeményeinek antropológiai és etikai eszméit világítja meg.

Mórocz Gábor kiinduló felvetése szerint „Buda – individuálpszichológiai alapú, erősen etikai színezetű és ökoideológiai elemekkel is átítatott – emberszemléletének rendező elve a gazdag szemantikájú *vas-szelidség* terminusa” (kiemelés az eredetiben), ami „egyszerre értelmezhető elérendő eszményként, személyiségtípusként és emberi magatartásmódként”. Intertextuális kapcsolatként József Attila verseit és Németh László kü-



lőnböző szövegeit vonja be az elemzésbe, ám külön kitér arra is, hogy Buda későbbi, már posztmodern pályaszakaszán, hogyan távolodik el Németh László eszmeiségétől.

Az önálló kötetek vizsgálata után külön fejezetet szentel Buda Ferenc idősebb kori különleges és játékos versformáinak, játékverseinek, limerickjeinek, anagrammáinak és haikuinak. Itt is érvényesül Mórocz Gábor átfogó elemzői látásmódja, például a *[Petőfi nyomán]* című alkotás esetében, ahol nemcsak Petőfi költészete felől, hanem Parti Nagy Lajos Petőfi-átirataival összehasonlítva tárgyalja a verset. Buda Ferenc költészetének időtlen „korszerűtlenségét” az egyik külön fejezetben részletesen elemzett vers, az *Isten szalmaszálán* esetében így jellemzi találóan: „Ha szerzőjének neve ismeretlen volna, akár egy XIX. századi, Arany- vagy Vajda-kortárs költő alkotásai közé is besorolhatnánk. Hangvétele alapján nemhogy a késő modernség, a neoavantgárd vagy a posztmodern, de még a klasszikus modernség paradigmájához sem illeszkedik. Nyelve, szókészlete a legkevésbé sem XXI. századi; költője helyenként erőteljesen, szinte zavarba ejtően archaizál.”

A monográfia szövegében bár kissé elharapóztak a sokszor nem feltétlenül indokolt zárójellel kiemelt kifejezések, külön érdeme, hogy bepillantást enged az irodalomtörténész és a költő sokszor nem is teljesen egyetértő dialógusaiba. Így megtudhatjuk, hogy például Buda Ferenc egy elektronikus levelezésben a monográfus bizonyos kritikai megjegyzéseit vitatja az *Isten szalmaszálán* egyes sorai kapcsán. Mórocz kilépve elemzői szerepéből itt ítélező kritikusként szólal meg, amúgy az általa feltárt poétikai értelemrendet következetesen érvényesítve: „talán szerencsésebb volna, ha az »Elmúlásom ára majd a / folytatás leszen« helyett a »folytatásom ára majd az / elmúlás leszen« szentenciaszerű megállapítás szerepelne a strófa negyedik-ötödik sorában. E kicsiny korrekció megtételével már alighanem minden kifogáson felül állhatna ez a szerénynek, redukáltnak tűnő, valójában kivételes poétikai és eszmei összetettséget magába sűrítő költemény.” Buda Ferenc azonban leszögezi: „az »ár« e helyütt nem vételár, hanem inkább afféle kárpótlás, [...] megváltás gyanánt értelmezendő. És különben is biztatóbb, ha a strófa nem az elmúlással, hanem a folytatással zárul”.

Két rövidebb fejezet foglalkozik Buda két prózakötetével, amelyek vegyes műfajú írásokat tartalmaznak. Az *Évgyűrűk bilincsei* (1988) publicisztikai, jegyzetei, interjúi a mai olvasó számára dokumentumértékűek a Kádár-korszak vidéki egzisztenciális és szociokulturális problémáiról. Mórocz Gábor a

korabeli recepció megidézésével még összetettebben tudja bemutatni e szövegek világát. Például az 1965-ös *Bizalom és őszinteség* című esszéről szólva részletesen kitér egy erre válaszul született vitacikkre, amelyet a Népszabadságban tett közzé Rózsa László, az aktuális pártirányvonalat képviselve. Ugyancsak a fenti esszéhez kapcsolódva Veres Péter egy magánlevelét is megidézi, valamint egy 1982-ben készült Buda Ferenc-interjú reflexiót is számba veszi. A *Rendkeresés* kötet (2009) kompozicionális és műfaji értelemben is meglehetősen heterogén jegyzetei alapján Buda Ferenc gondolkodói személyiségének markáns arcélét rajzolja meg. A monográfia ugyancsak kivételes részei, ahol Mórocz Gábor felvállalja Buda egyes közéleti megállapításainak egyenes bírálatát is, mint amiket például az 1999-es romániai pápalátogatás alkalmával publikált az író. Ez esetben éppen a szélesebb látószög hiányát rója fel Buda kiállása kapcsán, amelyet II. János Pál a csángó közösség felé elmaradt gesztusát felróva tett akkoriban.

Az utolsó fejezet a *Világ, világom* (2011) című önéletrajzi dokumentumregényt tárgyalja, a könyv műfaji és narrációs kérdéseit vizsgálva. A szerző ezen mű elemzése során is Buda Ferenc poétikájának összetettségét mutatja fel: a szociografikus emlékiratként is olvasható könyv egyszerre helytörténeti esszé és személyes családtörténet, konfesszió és dokumentumregény. A kötet végi *Összegzés* ezt a szerteágazó és folyamatosan megújuló életművet próbálja vázlatosan pályaszakaszokra bontani és összefoglalni.

Mórocz Gábor nem kelti annak illúzióját, hogy Buda Ferenc életművének bármilyen radikális újraértékelésére vállalkozna, hanem épp azáltal őrzi meg hitelességét, hogy a mindenkori kortársi recepció kontextusát is érvényesnek tekintve olvassa újra Buda műveit, miközben egy-egy új szemponttal világitja sorra meg őket. A meglévő kanonikus olvasatok alapján ő is végigveszi a Hetek költőcsoportjának tagjait jellemző lírai realizmus és modern népiesség jegyeit, valamint a Nagy László-i népiséget és avantgárd elemekkel átítatott modernséget szervesítő „bartóki modell” és a küldetéses szerepfelfogások képviselőjét felvállaló kísérleteit. Azonban nem fojtja meg a költői szövegeket egy előzetes teoretikus elvárástengerben, hagyja őket önnön magukból és az életműből olvasni és olvastatni. A kötet előszavaként is ezért szerepelhet a *Szülőföld, Debrecen* című vers önmagában álló, kommentár nélküli előszóként. A monográfia Buda Ferenc jelentőségét abban emeli ki, hogy egyrészt folyamatosan érvényesíteni tudja a magyar lírai tradíciókat sokrétűen szintetizáló költészetében, akár a közel-

múltban megjelent kultúrkritikus, létértelmező vagy éppen szociografikus érzékenységű költeményeiben is. Másrészt ez a költészet egy folyton megújuló kísérletezőkedvvel és játékosággal, ironikus attitűddel gazdagodott. Mórocz Gáborral egyetértve

csak ahhoz a kívánságához csatlakozhatunk, hogy előbb-utóbb Buda Ferenc is „elfoglalja azt az előke-lő helyet az irodalmi köztudatban, amelyet rangos poézisével az elmúlt több mint hat évtized során kiérdemelt”.



OLÁH ANDRÁS (1959) | Mátészalka

## OLÁH ANDRÁS

### Tamás Menyhért: Trianon szédületében

Nap, 2020

Valamikor a nyolcvanas évek elején került a kezembe Tamás Menyhért *Vigyázó madár* című kisregénye (ahogy szerző fogalmazott: költemény-prózája), s ezt követően kezdtem kutakodni a szerző más művei után, és így szereztem meg egy korábban kiadott verseskötetét (*Messzülő ég*). Mivel akkoriban épp felhagytam az írással, mélyen egyetértettem a szerző által megfogalmazott gondolattal, miszerint „...a szép versek kora lejárt hovatovább a jó versek é” (*Minthogy*). Mindez közel negyven éve történt, s talán el is feledtem volna, ha a költő új könyve kapcsán nem keresem elő ezeket a régi köteteket, nem lapozom fel, és nem bukkanok rá az akkor aláhúzott sorokra.

Árnyaltabbá válnak – és némiképp más megvilágításba kerülnek – azonban a mondatok, ha hozzátesszük a *Vigyázó madár* máig szóló üzenetét: „Amíg a dógok nincsenek a rengyűkön, addig a szavak sem lehetnek.” Márpedig nincsenek rendjükön. Sok a hiány, a fájdalom, a kérdőjel, a mulasztás, a rendezetlen, tisztázatlan és kibeszéletlenül maradt probléma.

Tamás Menyhért – aki az irodalmat valamiképp a lelkiismerettel társítja – életművében folyamatosan visszautal ezekre dilemmákra. Írásaiban eddig is folyamatosan emléket állított őseinek, bukovinai székely származásának, vándorlásokkal tarkított sorsának. Ezúttal a Trianon-évforduló kapcsán gyűjtötte egybe mindazon költeményeit, amelyek kapcsolódnak a család és a magyarság hányattatástörténetéhez. A verseket átszővi a múlt stigmáinak jelenre gyakorolt hatása. A felvillantott képek, múlttörödékek nem szimpla emlékek, hanem a tudatba, az életrendbe beépült valósággelemek, ame-

lyek száz vagy kétszáz év után is jelen vannak, éreztetik hatásukat.

Tamás Menyhért a „hazának hitt haza” (Bukovina) szülőtte. Azé a földé, amely a székelység múltjában nagy traumát jelentő Mária Terézia-féle drasztikus beavatkozás, a mádэфalvi székelygyilkosság, a sicutidium okán lett kényszerlakhelye az otthonát elhagyni kényszerülőknek. A legenda szerint a híres hadvezér, Hadik András közbenjárására találhattak itt menedéket az üldözöttek. Ezért is őrzik emlékét településnevek (Hadikfalva, Andrásfalva). Hadikfalva a költő szülőhelye. Otthont azonban mégsem jelenthetett számára, hiszen a családnak 1941-ben el kellett költöznie. Ennek a kényszerű kitagadottságnak állít emléket a *Hadikfalva emlékoszlopára* című verse: „Bukovina, mit vétettem, / hogy én benned nem élhettem. // ...Rög, rögöm, / azért születél / hogy visszafogadj.”

A két otthontalanság között azonban más vihar is lesújtott erre a népre – mégpedig az I. világháborút lezáró békediktátum, amelynek következményeként hazájukat is elvesztették, idegen ország polgárai lettek. A magyarság sorstragédiája nem is a háborús vereség, szögezi le a költő – hiszen veszíteni emelt fővel is lehet –, hanem a behódolás, a megalkuvás, az önfeladás: „Szívemig mar a vérző gondolat: / egy nemzet nincs megalázva azzal, / hogy legyőzték... / Nem a vesztes a bukás, / hanem a lemondás” (*Versailles – 1*). Ezt a súlyt cipeljük, ez a teher mardossa a költőt is, s így lesz ez „Gyászlepel. / Kiénekelhetetlen ének!”

Noha minden idegszála tiltakozott az ellen, hogy felkeresse Trianont – írja –, mégis elzarándokolt



Versailles-ba, és végigjárta a gyilkos nagyhatalmi döntések helyszíneit. Feloldódás azonban nem következett, a szívet-lelket préselő érzés ugyanolyan fájdalmas maradt, mint amit a francia településnév hangalakja is sugall: „Versailles / vér könny / vert száj” (*Versailles – 2*).

A bukovinai székelyek megpróbáltatása nem ért véget Trianonnal. Jött az új háború, az újabb menekülés. Először 1941-ben kényszerültek arra, hogy átköltözzenek a visszacsatolt délvidéki Bácskába – a „darázs-fészekbe”, ahogyan a költő a Horthyváranak is nevezett Bácsadikfalvát jellemezte egy vele készített interjúban –, majd a háborús fordulat nyomán három év múlva el kell hagyniuk a bácskai otthonukat is: „Dobszóra riad az utca, a kertvég, / utunkat megint ég alá szegelték – /... / Temetőhosszig csángál az út? / Hazajut, hazajut, ha oltalmadba fut” (*Bácskai ég*).

A *Trianon-strófák* címet viselő ciklus darabjai nem is annyira a történelem okozta sebek, a kiosztott pofonok fölött keseregnek, hanem azt vizsgálják, hogy él-e még a magyarságban az életösztön, a megmaradni akarás ereje, és lehet-e még ebből az örökös vándorlásból „hazatérő öröm”: „Nem lehet annyira fáradt a lélek, / még ha vesztésére is ébred, / némulásra fogja magát. // Nem lehet annyira renyhe a lélek, / még ha fojtására is ébred, / négyelésre hagyja magát” (*Nem lehet*). A nép, amely túlélte a középkor nagy háborúit, megvédte magát (és a keresztény Európát), nem adhatja fel: „ezer eszten-deig találtál menedéket, / találj most is” – szögezi le a költő (*Íjas ideggel*).

A *Beszegzett ég alatt* című verses krónika részletei ezt a folytonos úton levést örökítik meg: „Ván-szorgó kocsik hosszú sora / mentünk sehonnan valahova / dőcögünk sárban úttalan utakon / a beszegzett ég alatt vakon / amerre vitt vezetett a nyom / keresztül a csont-halottakon / felsebzett ré-paföldön át / ahol a fákgig nőtt az iszonyúság / szürke koponyák kövekké dermedők / köröttünk betemetetlen temetők” (*Temetetlen temetők*). E nép sor-sába beleégett a mádéfalvi tragédia. Üldözte – s újabb és újabb menekülésre kényszerítette – századok után is: „meddig e téboly e vak futás / ad-e a sors e népnek valami mást / átlótt szárnyakkal meddig kísér / az alvókra zuhant mádéfalvi éj” (*Fájdalmaink rétje*).

Ezt támasztja alá az *Édesanyám, Kiss Emerencia kapcsolós könyvéből* című költemény fájdalmas sóhaja: „Kétrét hajlott az életem, / Elhagyott föld egyik felem, / Áhított föld másik felem, / Közötte meg hót mag terem.” S ami még szomorúbbá teszi a helyzetet, hogy az egykor útnak indulók közül a hazaérkezés reménye már csak a költőnek adatott meg:

„egyedül én / maradtam / a kapunyitásra” (*Hazajáró patkó*).

A hányatott sors azonban nemcsak a bukovinai székelyeket sújtotta. A trianoni átok – ha más formában is – a 20. század közepén megismétlődik. Mert a hazát nem csupán a határok átrajzolásával lehet elveszíteni. Kiűzetéssel is. Ezért is ajánlja a felvidéki „Kismácséd, Tardoskedd és más hazahelyek üzőtteinek” a *Talpatlan is állnak* című versét, hiszen ők is elvesztették otthonaikat, s e tájról is „testvérszó szakad át”.

A sors keserű fintora, hogy a Délvidékről menekülésre kényszerített bukovinai székelyek abban a két határ menti megyében (Baranya és Tolna) találnak menedéket, ahonnan a hatóságok az évszázadok óta ott élő svábokat elűzték. Így lett Tamás Menyhért népe „üldözöttből az üldözöttek otthonába költöző jövevény”. A történelem nem ismeri a „mi lett volna, ha” kérdését, Tamás Menyhért azonban erre is kísérletet tesz sváb származású pályatársának, Kalász Mártonnak ajánlott versében: „beteg édesanyád / mellé telepednék, ráolvasóim- / mal rádgyógyítanám fogyó / arcát, te pedig édesanyám dal- / lamától remélnéd: kiénekelhe- / tő; igazulá-sához énekelhető / a világ!” (*Ha akkor*).

Lehet azonban a sors bármilyen kegyetlen, „csak az aszályos embernek nincs reménye” – véli a költő (*A remény továbbírása*). Persze a remény fenntartásához az is szükségeltetik, hogy a megtagasztaltakból okuljunk. Ebben a megkerült világban különösen szükség van használható tájolóra, hogy el ne tévedjen az ember. „Van, ahol úgy tartják: / Nyugat a halál iránya – / nekünk bizonyosan azt!” (*Hármasok*). De a legfontosabb mégis a kinyújtott kéz, a nyitott szív: „ajtót nyitunk, / ajtót nyithatunk, / száműzött, / a száműzöttnek” (*Mikes Kelemen hazatérő-kápolnája*).

„Keresem, s még sokan sokáig keressük a legkézenfekvőbbet: honnét, milyen mélyről forrásol a hűség” – fejtegeti Illyés Gyulának ajánlott versében. Hűség a szülőföldhöz, a nyelvhez, a gyökerekhez. Szemlélete már akkor sem számított kordivatnak, de Tamás Menyhértet nem befolyásolta a „későnkelők kórusa”. Marad, ami volt. Őrző.

Ezt támasztja alá a záró ciklus egyik verse is (*Szem-tükreim*), amelyben tízévenkénti visszatérő „vizsgálatok” (rápillantások) diagnózisait előtárva leszögezi: „nincs, / nem lehet mentségem / a felejtésre”.

Gyakran elhangzik, hogy nem a múlton kell búsongani, nem a sebeinket kell nyaldosni, hanem előre figyelni, lehetőséget keresni, jövőt építeni. Erre a felvetésre fogalmazza meg nem kevés keserűséggel válaszáat a költő: „emelem, emelném a fe-

jem, / se út, se irány, / csak a billenő kontinens, / vesző- és veszkődő hazatáj, / ahol már ahol sincs”, és „bőszült tébolyára készül a / Világ” (*Lendülne*). A helyett, hogy a múlt köveire építkeznénk, a rombolás, a pusztítás, a mást akarás idejét éljük.

Emlék- és ünneprombolásban is tudunk nagyot alkotni: „Pajzzsal, vízagyúval, masz- / kosan résel, zabszem-hős pa- / rancsolói újjá- és újjászülük a ren- / det, igazgatják fölénk Európa / elnyűtt takaróját” (*Rések*). Az üzenet ugyan nagyon is konkrét esetre utal, ugyanakkor azonban világossá teszi, hogy új Trianont készít elő, aki tovább csonkolja, pusztítja nemzetét. Mert „Nincs valahol, csak az itt, / és nincs majdan, csak a most – /.../ e hazátlan haza a Hazám!” (*Nincs valahol*).

Tamás Menyhért költészetét messzemenően meghatározta a hányatott gyermekkor és a származástudat. Az időbeli távolság sem torzítja az emlékeket. A visszatekintésből fölsejlő párhuzamok – a személyes vonatkozású emlékek és az önmagát ismétlő történelem (a bukovinai székelység rendhagyó sorsa és a 20. század két apokalipszise) – szolgáltatják a versek alaptézisét. Ez ha-

tározza meg a témát, a gondolkodásmódot és a nyelvezetet is. Vallomások líra ez, amely versbe sűríti a kivetettséget, a megalázottságot, az árvaságot. Ugyanakkor igyekszik ébren tartani a reményt.

Írásaiban a múltba hajlás nem cél, hanem esz- köz az önmagával és a világgal való szembenézésre. Az emlékek őrzése a hűség elengedhetetlen kelléke. A hűség pedig az egyetlen garancia a megmaradásra. S bár e kötet verssűrítményeit tömény veszteségletárként is megélhetné az olvasó, mégis inkább figyelmeztető jelzésekkel ellátott útmutatót vehetünk kézbe.

„1940-ben születtem Bukovinában – és még nem érkeztem haza...” – nyilatkozta fanyar iróniával egy interjúbán a költő. De talán mindannyian örökös úton lévők vagyunk. Vágyjuk a megérkezést, a találkozást, a kiegészülést. „Ahogy a csonkolt test, / a csonkolt táj is egészét sajogja” (*Zúzalékok*).

Érzelmekre ható, izgalmas versválogatást lapozgathat az érdeklődő olvasó. Szerencsére a szépek kora mégsem járt le. S ennek épp Tamás Menyhért költészete adja bizonyítékát.



VINCZE RICHÁRD (1997) Budapest

## VINCZE RICHÁRD

### Az új emlékezete – Az újrahasznosítás poétikái

Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019

Ahogy az Hans Ulrich Gumbrecht *Being Authentic – The Ambition to Recycle* című tanulmányában is meggyőző módon megjelenik, az autenticitás ontológiai karaktere, annak alapvetőként és lényegiként való felfogása mindig is szoros viszonyban állt a kulturális recycling terminusával. Az újrahasznosítás szelektív folyamatai éppen a hagyományhoz való eltérő kapcsolódási módokat mutathatják fel, oly módon, hogy eközben az egyéni/kollektív emlékezet (és beleértve persze a felejtés) működési mechanizmusait, valamint a történetiség és a reprodukálhatóság kultúratudományos kérdésköreit is interpretációs eljárások tárgyává teszik. Ugyanakkor az „újrahasznosítás”, a „hulladék” és a „visszatérés” alapvetően gazdaságtudományi és technikai fogalmak nem csupán az ökológiai és geológiai kutatások kontextusában értelmezhetők, és nemcsak bizonyos ökokritikai szövegeknek és gazdasági modelkváltási folyamatoknak (mint pl. a „linear produc-

tion” minél inkább felváltó, a recycling jelenségén alapuló, ciklikus termelési módszernek) lehetnek elengedhetetlen rendszeralkotó szegmensei, hanem az irodalom- és kultúratudományos kutatást is számos új, kiegészítő perspektívával bővíthetik. Ezáltal az interdiszciplináris horizont által motivált irodalomértés olyan viszonyrendszer átértelmezésére tesz kísérletet, amely a „múlthoz való viszony átalakításával, az egykori sajáttól való eltávolodás által kialakított távolsággal, valamint a történeti megértés temporális és diszkurzív feltételezettségével is szoros összefüggésben áll, vagyis a recycling megjelenési formáinak, technikáinak és gyakorlatainak vizsgálata a történetiségről, a kulturális emlékezetéről és a hagyományról való gondolkodás számára is irányadónak mutatkozik”.

Voltaképpen ezen összefüggésrendszernek, az újrahasznosítás különféle textuális-poétikai megjelenéseinek, a hagyomány komplex szerkezetének,

valamint a kulturális recycling kiválasztásra épülő eljárásainak felmutatására tesz kísérletet többek között (vállaltan elkerülve a szélesebb kultúratudományos horizont értelmezői eljárások alá vonását) *Az új emlékezete – Az újrahasonosítás poétikai* című (szerk. Mészáros Márton, Pataki Viktor), elsőre igen egynemű szerkezeti felépítésűnek tűnő tanulmánykötet is, amely hangsúlyosan szöveginterpretációs eljárásokkal közelíti meg ezt az alapvetően elméleti irányultsággal bíró problémahalmazt. Tehát ennyiben nyilvánvalóvá válik az is, hogy a kötetben megjelenő szövegértelmezések eredményeiből szükséges következtetni az elméleti tételre, és nem pedig kiindulópontként kell adottnak venni egy szűkebb teoretikus keret irányvonalait. Már a tanulmánykötet paratextuális szerkezetét, a címadás metódusát és annak transztextuális státusát is az újrahasonosítás feltételezettsége alakítja, miként az „új emlékezete” jelzős szintagma kettős irányultsággal mutathat rá az újrahasonosítás gyakorlata alapján működő poétikai-retorikai eljárásokra. (Felmérül egyébként annak a kérdése is, hogy a szövegek között létesülő viszony és magának az újrahasonosításnak – vagy újrahasonosítottságnak – a felismerése netán mindig is feltételrendszere volt-e az irodalomnak, így magának a nyelviségnek is.) Egyrésztől ez az alárendelt szöösszetétel benne adott módon mutatja fel az emlékezet időbeli működésmódját és témáját, és az „új” szó szerkezeti viszonyba emelésével pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az új materialitásának már eleve rendszeralkotó eleme annak saját, kitörölhetetlen emlékezete. És mint olyan, annak a feltételét is kiemeli, hogy (Assmann innovációfogalmára és annak feltételeire hivatkozva) a hagyomány és annak megújítását, eltörlését kívánó eljárások (innováció) csak a történeti időbeliség és távolság áthidalásán, ezáltal csak a múlt és jelen értelemszerű összekapcsolódásán alapulhatnak. A tanulmánykötet címe másrésztől viszont nemcsak saját textuális alakzatával jelzi annak témáját, hanem retorikai megalkotottságával is. Ennek oka abban a transztextuális viszonyban keresendő, amely szerint az „új emlékezete” kifejezés egy Walter Benjamin által használt fogalomból eredeztethető, amely így, szövegközöttségével utalhat arra a retorikai-poétikai megalkotottságra, amely itt (meta)szinten színre is viszi a kötet alapvető kutatási irányát adó (szöveg)emlékezet és az emlékezésfolyamat komplexitását. A kötet alcíme (és előszava) továbbá arról is információval szolgál, hogy az abban szereplő tanulmányok és azok interpretációs eljárásai csupán az „újrahasonosítás”, a „(szöveg)hagyomány” és az „emlékezet” fogalomköreit emelik központi pozícióba, az egyéb,

média- és kultúratudomány által megalapozott vagy akár gazdaságtudományi perspektívák nem kerülnek az értelmezői keretrendszer vonzásába. Tehát a szövegközeli olvasatok abban válnak érdekeltté, hogy a fentebb vázolt elméleti problémakör kifejezetten textuális formáit felmutassák, így az alapvetően interdiszciplináris fogalombázist csupán az irodalomtudomány területén aktivizálják. A tanulmánykötet elemei ennek okán számos egymástól eltérő eljárást írnak bele az „újrahasonosítás” fogalmi rendszerébe, és egyúttal ezeknek gyakran egymástól eltérő lehetőségeit és működésmódjait vizsgálják.

Az „irodalmi recycling” kategoricációjának és textuális modelljének talán az intertextualitás szolgáltatója a legkézenfekvőbb értelmezői keret, ugyanis a vendégszövegek alkalmazása, az azok által keltett többszólamú beszédmód és regisztergazdag szólalmalkotás vizsgálata könnyedén válhat a szöveghagyomány és szövegemlékezet kontextusának, valamint az arra irányuló, újító retorikai-poétikai alakzatok feltárásának színterévé. Ezeknek – a transztextualitás felől értett – újrahasonosító folyamatoknak az értelmezése több, a tanulmánykötetben megjelenő szövegben is párbeszédessé viszonyba kerül a fentebb vázolt elméleti irányultság és apparátussal.

Egyfelől itt Hansági Ágnes (*„Elmondani. Visszavonni. Mégis megtartani” – Az útirajz és a visszaemlékezés funkcióváltása Szilasi László Temetési dicséret. Mitológia című kisregényében*) tanulmánya mutat rá arra az összetett transztextuális viszonyra, amely a *Temetési dicséret* szövegét hangolja, Jókai kisprózai szövegeinek hipertextuális státusát kihangsúlyozva (*Az écleány, More patrio* etc.). Szilasi narratív retorikáját oly módon határozza meg ez a szövegviszony, hogy annak „21. századi elbeszélő szólama mindvégig megőrzi saját nyelvi egységességét, ha akarom, konzisztenciáját. Soha nem válik archaizálódóvá: a vendégszövegek, kölcsönvett nyelvi szekvenciák az elbeszélő saját nyelvi regiszterébe és szótárába illeszkednek, vagyis a pretextusra soha nem az utaló szekvencia és közvetlen szöveghagyományának össze nem illése, netán érzékelhetővé tett »aszinkroniája«/»diakroniája« hívja fel a figyelmet.” Emellett a szöveg az útirajz elméleti kérdéseit veti fel úgy, hogy közben a figyelmet a fikcionalitás és műfajiság (vagy éppen innováció) problémahalmazára irányítja. Ezzel tehát azt a történeti/műfaji váltást mutatja meg, hogy az útleírások zsánere miként nyert egészen eltérő filozófiai és irodalmi megalapozottságot a modern kori újrafelfedezését követően. Ami Jókai irodalmi hagyományában még a világ megismerésének, a tapasztalat-

szerzésnek, „a tanuláshoz és a tudásközvetítésnek” volt a műfaja, az a romantika kora után már az egyén önmegértésének, dialogikus viszonyrendszerében történő én-újraírásnak az alakzatává vált.

Mészáros Márton jelentős elméleti és fogalmi tétet mozgó tanulmánya (*Újrahasznosítás két KAF-versben – Psalmus Transsylvanicus, Öreg Biblia margójára*) szintén az intertextuális összefüggések viszonyában vizsgálja az irodalmi újrahasznosítás különféle módjait. A szövegben megjelenő két vers interpretációja – noha mindkettőnek az irodalmi „upcyclinggal” és az intertextualitás technikájával van dolga – két, jelentős mértékben eltérő modellt működtet. Az első, Szenczi Molnár Albert által németről magyarra fordított *90. zsoltár-átiratának* értelmezése (*Psalmus Transsylvanicus*) lényegében a „palimpszesztikus paronomázia” fogalmát aktivizálja azért, hogy a hangzás és az átirat közötti eltérést láthatóvá tegye („eleitől fogva” – „eleinkből fogva”). A második lírai szöveg (*Öreg Biblia margójára*) interpretációját már nem egyetlen (pre)textus egyenítő textuális és retorikai eljárásai szervezik, hanem létmódja már „afféle patchwork”. Ugyanis sajátos szerkesztési módjainak, frazeológiájának, hasonlításra alapuló trópusainak nagy része csupán ráérző és asszociatív módon fejthető fel az előzményszövegek viszonyában. Következésképpen a különböző bibliai és zsoltárszövegek helybéli megjelenései és nyelvi-retorikai milyensége is csak a töredékesség szervezőelve szerint ismerhető fel a versbeszédben (pl. a Károli-biblia archaikus nyelve, a zsoltárszövegek ritmikája és hangzásvilága).

Fontos itt még – terjedelmi korlátok végett csupán felsorolásként – megemlíteni azokat a tanulmányokat is, amelyek szintén hozzászólnak az „irodalmi recycling” intertextualitás által kiépülő perspektíva-rendszeréhez, és ugyancsak jelentékeny szempontokat érvényesítenek. Gesztelyi Hermina szövege éppen a fentebb említett „patchwork” módszeréhez kapcsolódik, Péntes Tiborc Szabolcs írása Ugron Zsolna *A nádor asszonyai* dokumentumelőzményeit kutatja filológiai és forráskritikai szempontból, Kiss A. Kriszta dolgozata pedig ugyancsak egy Jókai-szöveget (*A tengerszemű hölgy*) értelmez, különös figyelmet szentelve különféle textológiai és mediális eljárások megjelenésére a textus narratív retorikájának szövegeiben. Továbbá Kollár Árpád írása is (*Az újrahasznosítás nehézsége Tolnai Ottó Nem könnyű című kötetében*) a szét- és összeszerelés technikája mentén elemzi az olvasás esztétikai tapasztalatát befolyásoló pretextuális viszonyokat. Bartal Mária tanulmányának (*„hogy félreértsem a német mondatot” – recycling a Hasnyálmirigy-naplóban*) gondolatvezetését pedig

voltaképpen az autopatográfiák műfaji sajátosságainak és azok egymásra ható, intertextuális viszonyainak tárgyalása, valamint az olvasás tapasztalataiban megjelenő nyelvi leleményességek megjelenítése szervezi.

Az irodalmi újrahasznosítás fentebbiektől eltérő kategóriái más poétikai-retorikai eljárásokat is felvethetnek a kötet interpretációs mezőjében, valamint más technikák és modellek alapján értelmezhetik az adott lírai/próza szerkezetek „recycling” által aktivizálódó szempontjait. Ugyan ezek nem teljesen függetleníthetők a fentebb jelzett „intertextualitás mint újrahasznosítás” eljárásának módjaitól, mégis képesek árnyalni e fogalomkör alkalmazhatóságának perspektíváját, számos mediális, műfajelméleti, mitológiai és retorikai funkció előtérbe helyezésével.

Elsősorban itt Pataki Viktor tanulmánya (*A látvány újraírása – A poétikai újrahasznosítás egy példája*) emelhető ki, amint az az újrahasznosítás és innováció, hagyomány és felejtés problémakörében is – a kötetben egyedülálló módon – mozgósít elméleti tétet és meglátásokat, miközben Oravecz Imre szövegeinek mediális szerkezeit a látvány/beszéd mód általi újraírhatóságának lehetőségeként elemzi. Pataki szövege úgy mutat rá a „hulladék esztétikájának” kultúratanományszerű felértékelődésére, hogy közben az irodalom inherens létmódjaként veszi számba a folytonosságon alapuló újrahasznosítás folyamatait. Tanulmánya alapján „az emlékezés és felejtés, valamint az érték és hulladék között oszcilláló újrahasznosítást – a mediális kultúratanományok felől – olyan nem eredendő kultúrtechnikaként is lehetne érteni, amely maga is felel a megkülönböztetések és elválasztások rendszerének technikai előállításáért”. Tehát innen nézve már minden újrahasznosításon alapuló eljárás további elválasztásokat termel ki, és saját hulladékká válását előlegezi meg azáltal, hogy a kizáró folyamatokkal újabb kizárásoknak ad teret, „amelyet értékeléssel és »lomtalanítással«, tehát ismét elválasztással tölt ki”. Ezen elméleti háttér bemutatása után Oravecz Imre *Héj* című kötetének több versét (*[Ritkulás], [Éjszaka], [Beszéd]*) interpretálja, kiemelve azok szcenikai, nyomszerűségre épülő, a versnyelvi érzékelést taglaló, emlékezéshez kapcsolódó perspektíváit azért, hogy az újrahasznosítás általi rekontextualizáció jelenségét megmutassa.

Másodsorban pedig Korpa Tamás, Smid Róbert és Konkoly Dániel tanulmányai adhatnak kapaszkodót több, a csupán intertextusokból építkező, ennek poétikáját jelenetező recycling-modelltől eltérő szempontot alkalmazó értelmezéseknek. Korpa szövege két Tózsér Árpád-vers (*Panem et circenses*,

*Finnegan halála*) kapcsán a szekvencialitás és az ekphraszisz technikáját értelmezi újrahasznosításként: „Retorikák és szemléletmódok koalíciójáról van szó ismét: az utalásháló komponensei rendre olyan versbeszédre kötődnek, melyek részben eltérő korok és költészetfelfogások szülöttei (Shakespeare, Joyce, Pound, Valéry, Petri György).” Smid *A halál hasznosítása és az újrahasznosított „élete”* – Bartók Imre és Szerényi Szabolcs *new weird fiction*jei című szövege alapvetően arra mutathat rá, hogy az ilyen típusú irodalmi alkotások recycling-mechanismusai egyrészt érthetők a hagyomány továbbviteli forrásaiként is, „másrészt úgy is, mint az Uricchio által azonosított áthelyezés kitüntetett alakzatának működésbe lépése az ágencia kapcsán, ahol két összeférhetetlen létállapot kerül egymás mellé (pl. az élőlény szabad akarata és a gép pattern recognitionje az Amazon ajánlatainál), és ez fizikai-fiziológiai szinten okoz zavart az ontológiában”. Konkoly Dániel tanulmánya tulajdonképpen Marnó János *Nárcisz verseinek* elemzése kapcsán jut arra a megállapításra, hogy a mitológiai háttér és a metamorfózis ovidiusi történeteinek allúzióiként értett újrahasznosítás igen jelentős (nyelvi) tétekekkel bír a költő szövegvilágát tekintve. Két további tanulmány, Gorove Eszteré és Górász Péteré is valamiféleképpen a műfajisággal lép párbeszédre. Gorove szövege Borbély Szilárd költészetét kér-

dezve a „műfaji emlékezet” eljárásait ismeri fel recycling-technikaként, valamint a traumatikus emlékek elfojtásának és elbeszélhetőségének lehetőségfeltételeit azonosítja. Górász Péter elemzése pedig a verses regény kortárs magyar irodalomban fellelhető hatástörténeti jelentőségére mutat rá, kiemelve a magyar és nemzetközi romantika jelentős alkotásait mint ennek a folyamatnak pretextuális előzményeit.

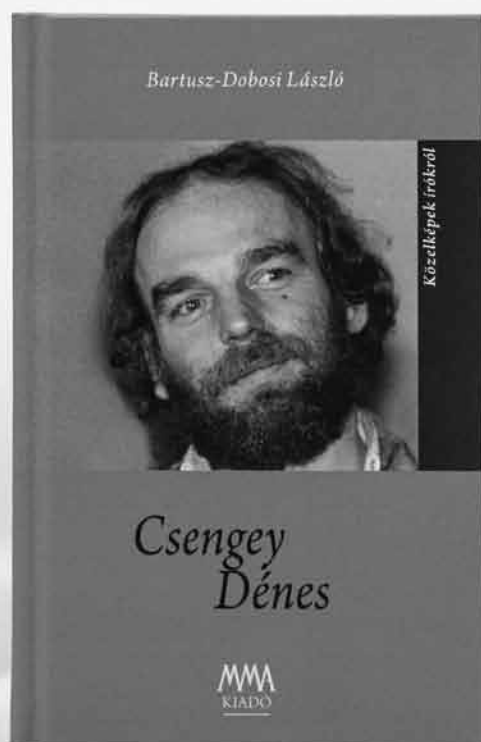
A tanulmánykötet szövegei voltaképpen azért válnak igazán fontos értelmezésekké, mert az újrahasznosítás kizárólagosan poétikai-retorikai eljárásait úgy mutatják meg a magyar és nemzetközi irodalomban, hogy közben az ezen eljárások során létrejövő szöveg közötti váltásokat, valamint a felejtés és mnemotechnika viszonyait is képesek hozzáférhetővé tenni. E szinte egynemű fókuszú, azonban a problémát cizellált módon és számos irányból kérdező szövegek sikerülttségét elsősorban az jelezheti, hogy jelentős mértékben képesek azoknak a (szintén) recycling fogalmához köthető irányvonalaknak a felmutatására, amelyek segítségével az irodalomtudománnyal foglalkozó professzionális olvasók számára eddig ismeretlen vagy rejtett összefüggések (pl. magának az invenció és hagyomány fogalmának újraértése is aktíválódhat e kutatások nyomán) kerülhetnek a középpontba.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, *Kozmikus formák*, 2014

# Közelképek írókról

Az MMA Közelképek írókról című kismonográfia-sorozata mindeddig feltáratlan életműveket mutat be. A legújabb kötetekben BUDA FERENC, DÖBRENTAI KORNÉL, valamint a tragikusan fiatalon elhunyt CSENGEY DÉNES irodalmi munkássága ismerhető meg.



---

A KÖTETEK KAPHATÓK  
A KÖNYVESBOLTOKBAN VAGY MEGVÁSÁROLHATÓK  
AZ MMAKIADO.HU OLDALON!

---