

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021. 10. év 10. szám

KORTÁRS 2021 10

METYSKÓ GÉZA munkáival

MARNO JÁNOS: Tartózkodóbban (*vers*)

FALUSI MÁRTON, PETŐCZ ANDRÁS, JÓNA DÁVID versei

TANOS MÁRTON tanulmánya Mészöly Miklós *Film* című regényéről

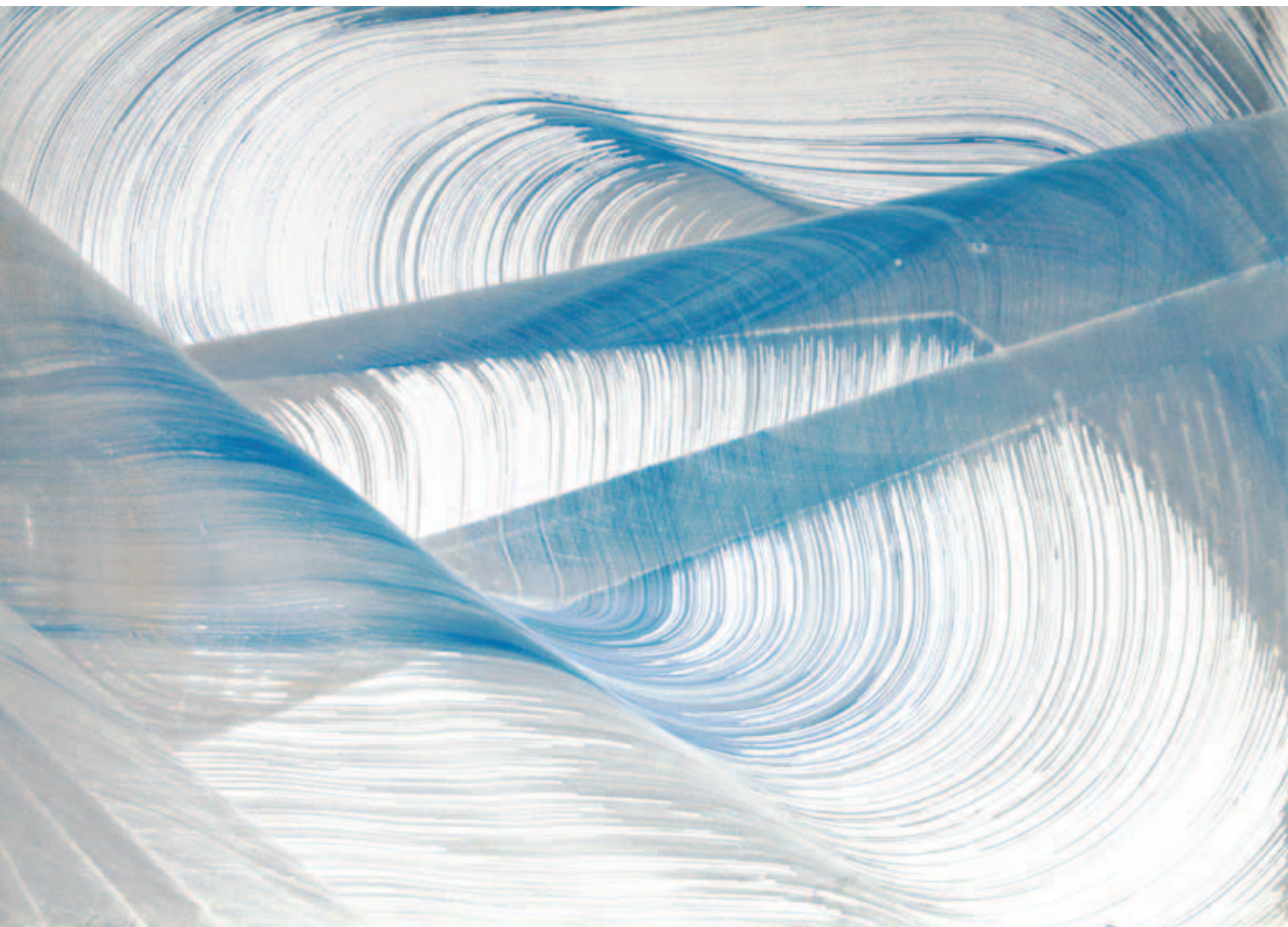
BALÁZS GÉZA esszéje a logikai gondolkodásformákról

KELEMEN ERZSÉBET, NAGY GÁBOR, BENCE ERIKA kritikái



Ára: 840 Ft
Előfizetőknek: 8400 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu





METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet, 1980, gouache, 50 × 70 cm



METYKÓ GÉZA, Orbis pictus D6., 1986, gouache, 50 × 70 cm

TARTALOM

- 3** MARNO JÁNOS: Tartózkodóbban (*vers*)
- 5** MOLNÁR MIKLÓS: Szerthenézek, s nem lelem honom a hazában – Egy zarándokút stációi (*próza*)
- 8** FALUSI MÁRTON: Zuglischer Manó alszik nagyanyja ölében (*vers*)
- 12** PÓSFAI GYÖRGY: Hihető történetek (*próza*)
- 19** PETŐCZ ANDRÁS: Hajnali látomások (*vers*)
- 23** JÓNA DÁVID: Kondor Béla keresztje (*vers*)
- 24** TANOS MÁRTON: A félreolvasás allegóriája – Gondolatok Mészöly *Filmjéről*, az „illogikátlanság” regényéről
- 36** SEBŐK MELINDA: A modern nagyváros tapasztalata Molnár Ferenc regényeinek világában
- 41** „Figyelek az ideákra, a képzeletre és a tőlem telhető megjelenítésre” – Metykó Géza képzőművész-operatőr-rendező-filmnovellaíróval Sümegi György művészettörténész beszélget (*képzőművészet*)
- 65** LAPIS-LOVAS ANETT: Micsoda egy műfaj! (?) – az ifjúsági novellákról
- 71** BALÁZS GÉZA: A kizárt és a köztes harmadik
- 79** SZIGETHY GÁBOR: Egy korty magyar bor IV.
- 82** A boldog műfordító esete – Jeney Zoltán beszélgetése Guillaume Métayer-val
- 86** FARKAS WELLMANN ÉVA: Világteremtő pillanatok (*esszé*)
- 89** KELEMEN ERZSÉBET: A puska nehogy rossz kézbe kerüljön! (L. Simon László: Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika)
- 97** NAGY GÁBOR: Törésponton (Falusi Márton: Kiöltözünk és bemosakszunk)
- 101** HANDÓ PÉTER: Cseke Ákos / Magyar, irodalom
- 104** BENCE ERIKA: Nádasdy Ádám / A szakállas Neptun
- 107** BAKONYI ISTVÁN: Petőcz András / Idegenek
- 108** FARKAS GÁBOR: Iancu Laura / Oratórium
- 110** PÉNTEK IMRE: Gáborjáni Szabó Kálmán festőművész és grafikus albuma

E számunkat METYKÓ GÉZA munkáival illusztráltuk.

A borítón: Vonalfestészet, 1980, gouache, 50 × 70 cm

Műtárgyfotók: Metykó Viktor

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 karosszékeiben 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 TIHAMÉR (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 áthúzódo előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, [www.posta.hu WEBSHOP-ban](https://eshop.posta.hu/eshopfront/) (<https://eshop.posta.hu/eshopfront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/eshopfront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

Szeptemberben ünnepelte 10. születésnapját a Kortárs Online!

Aktuális tartalmaiból ezeket ajánljuk:

Interjú Bárász Péter Tóth Árpád-díjas műfordítóval

Ajánló a 78. Velencei Filmfesztivál alkotásaiból

Interjú Kallós Judit művészettörténésszel, a Hegyvidék Galéria művészeti vezetőjével

www.kortarsonline.hu

A *Kortárs* folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

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

A *Kortárs* című irodalmi, művészeti és kulturális folyóirat 2021. évi 4 lapszámának megjelentetése szakmai program megvalósítását 2021. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

www.kortarsfolyoirat.hu

MARNO JÁNOS

Tartózkodóbban



MARNO JÁNOS (1949) Budapest

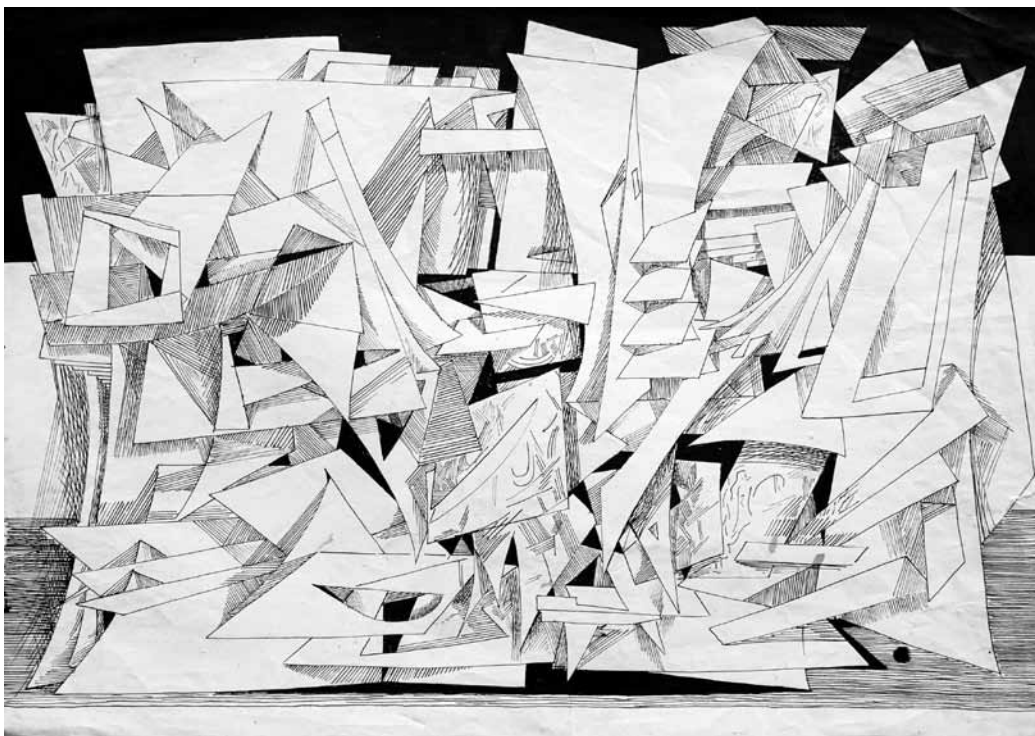
Köszönet Szekeres-Marno Alánnak az *elmementő* bírálatáért

Hol laktok, kimondhatatlanul világos
mondatok, mindig álmomban láttok
nekem, mintegy asztalhoz ülve,
csillárfényben fürdő ebédlőben
lakmározatok, szátokban kolompol a nyelvem.
Mondanám, mit esztek rajtam, mondjátok?
Hiszen a torkom már töltve, hallgatnom
muszáj, amint a szátokban forgattok,
szószok és mártások porceláncsészékben
a szószék párkányán – a személyzet
(apácafityulás nővérek) némán felszolgál
s szétrebben nyomban. Töltött nyakam
sehogy sem fordulhat utánuk, csupán a szemem sarkán,
mint kormozott üvegen keresztül, sejtem
egyikét-másikát, s vélek érezni némi
részvétet bennük irántam. Ő, ti fölKent,
kimondhatatlan mondatok, úszva fény-
árnyban s füstben, ti álmomban minden szót
felismerhetetlen péppé rághattok, egy
rossz szavam nem lehet, magamhoz térve sem,
rátok, hiába érzem úgy kevéssel dél előtt,
mintha betéve ismerném mindegyikőtök.
Mert korábban újabban soha nem kelek. Minek
is tenném, amikor nappal csak magam emészttem
a temérdek mulasztás miatt, mely elmémbe,
mint lelkiismeretem éléskamrájában, a sok
év alatt felhalmozódott. Ezért is beszélek
délután órákon át annyi, de annyi csacsiságot.*
Nyugtalan vagyok és mást is nyugtalanítok
velük. Aztán vacsora előtt egy kevéssel
hirtelen álomkór vesz rajtam erőt, s mintegy
parancsra tüstént ágyba bújok. S akkor
surrannak ágyamhoz a szerzetes papok,
az egyik a könyvtáros, a másik csillagász,
a tálcán gyűszűnyi konyak és gőzölgő kávé,
suttogva szállnak vitába fölöttem egy-
mással, melyikük keltsen, melyikük eredjen
inkább a dolgára, szolgálni a rendet.
Az elemek meghasonlanak vagy elkülönülnek
egymástól, ilyesmit olvastam valahol
az éjben, tocsogó vízben, mely ropogós
jéggel vagy üvegszilánkokkal mardosta
talpamat, míg a testem és a koponyám

* Politikusi beszédfordulat, ld. még: számaárság. (M. J.)

valami agyagos kemencében sült át. Anyám most mit szólna hozzám, gondoltam, vajon mennyire sajnálná, hogy alig-létemben mégsem gondolta meg magát. A szó falánk, mint a láng, ezt többször is újra-olvastam, vakon, a saját poklomban, ahol az atyák magamra hagytak, kart karba öltve s bízva gyógyulásomban. Legalábbis ezt bizonygatva egymásnak távoztak ágyam mellől, majd a diákszobából is kisomfordáltak, ahol pár napi szállást kínált fel nekem a rendház főnöke, a téli szünetre való tekintettel. Emlékezett még rám, anyám miatt, aki annak idején, a felvételi vizsgám közben a kolostor folyosóján izgatottságában leverte egy vázát a kőtalpáról. Az apátot megindította az anyai kéztördelés, mely a kézről oly természetszerű balszerencsével terjedt át a kőlapon nyugvó cserépvázára – anyám csontváza mára egész biztosan tisztára csupálódva nyugszik a sírkert nyugati sarkában. Nem járok ki hozzá soha, de az arca s a medencecsontja naponta tűnik fel bennem. Zárom imámat még egy idézettel. Ma beleszaladtam borotvapengémmel fonnyadt ajkamba, s a kiserkent vér piros színétől összeborzadtam. Ó, csiszolt mondatok, talán nem voltam méltó hozzátok, sem magamhoz, a tartózkodásban.

METYSKÓ GÉZA, Szent építészet (tervrajz 1.), 1961, tus, papír, 35 x 50 cm



MOLNÁR MIKLÓS

Szertenézek, s nem lelem honom a hazában

Egy zarándokút stációi

„A rókáknak barlangjuk van, az égi madaraknak fészük, de az ember fiának nincs hová lehajtania a fejét.”

Ennyi, és nem több az életem története: létezésem lehetősége évmilliókig ke-
tyegett az idő méhében. 1945 májusában – két néptanító: Horváth Ilona Gizel-
la és Molnár Sándor egymásra borulásának kézzelfogható eredményeként –
testet öltöttem. Anyám méhét választottam ügyködésem első színteréül.
1946 januárjában, egy csontropogtatóan hideg vasárnapon helycserés táma-
dást intéztem a világ ellen: egy kecskeméti hadikórházban megszülettem. Az-
óta egyfolytában vagyok.

Orgoványon vágtam bele a fölcseperedésbe, lelkész nagyapámnak volt
ott háza és kisebb birtoka. A községi elemi iskola két tanéven át próbálkozott
a betöréssel. Mikor anyánk – nyomós okai voltak rá alighanem – faképnél
hagyta apánkat a könyvei, kottái és boroshordói között, és a hóna alá csapott
engem meg két öcsémet, Zolit és Aladárt, egy Szank melletti – jelesül a
Soltvadkerti úti – tanyasi iskolába kerültem. A tanügy gáncstalan és rettent-
hetetlen hősnőjeként anyánk volt az egy szál tanító néni. Ott járt belém az
osztatlan alsó tagozat harmadik és negyedik osztálya.

Anyánk Kiskunmajsára – vagy ahogy, aligha véletlenül, átkereszteltük:
Pacsakra – költözése mindjárt az elején nem kis megrázkódtatással és fölfor-
dulással járt (1956 ősze), később pedig általános és középiskolai megpróbál-
tatások hosszú sorozatával. Nemcsak Pacsakon, hanem Félegyházán és
Kunszentmiklóson is koptatott a középiskola egy-egy osztálya; az utóbbi két
helyen kollégiumban, illetőleg egyik osztálytársam szüleinél laktam.

Alig iperedtem szavazati joggal kistafrizott állampolgárrá, politikai bűn-
cselekményekért elítélt rabként máris megkezdhettem börtönszociológiai
kutatómunkámat szülővárosom megyei börtönében (Kecskemét, Mátyási
utca). A tárgyra vonatkozó elmélyült tanulmányaimat, néhány éves megszakí-
tás után, a Csillag Börtönben fejeztem be (Szeged, Marx tér).

Budapesti egykori szálláshelyeim oly számosak, hogy ha ütnének, se jutna
eszembe mindegyik, ám a Citadella turistaszálló feledhetetlen, akárcsak az
Eötvös-kollégium a Ménesi úton, melynek addig a néhány hónapig lehettem
csupán lakója, míg gyorsan kitudódó priuszom miatt ki nem tették a szűrőmet
az Eötvös Loránd Tudományegyetemről. Ezután vagy hét évig munkásszállókon
dekkoltam, melyeknek a címére sem emlékszem már, no meg albérletekben:
a kispesti Fő utcában Mariska néninél; ő szegről-végről rokona volt anyámnak,
és a baromfikor legvégső határáig eléldégelő kendermagos tyúkjával osztotta
meg szoba-konyhás kis lakását. Később arrébb költöztem egy lyukkal a Kisfa-
ludy utcába, egy goromba, kedélytelen és tyúktalan öregasszonyhoz. A szom-
szédban egy komolyabb szerepekhez szinte sohasem jutó karakterszínész la-
kott. Szép időben gyakran hívott vendégeket szőlőlugasos kertjébe. Olyankor a
harmadik határban is csak az ő érces, mély hangját lehetett hallani; nyilvánva-
lóan szerelmes volt saját orgánumba. Persze arra is akadt példa, hogy fölvitte
az isten a dolgomat, mint Petőfi anyjának tyúkjáét, és tehetős rokonaimnál lak-

MOLNÁR MIKLÓS (1946) Sopron

hattam a Veres Pálné utcában. Jó két évig jártam ágyra a Csók Galéria fölé, a Váci utca egy poloskás kéglijébe; nem – legalábbis nem okvetlenül – lehallgató-készülékekre kell gyanakodni. A kalandvagy utóbb egy Köztársaság téri albérletbe sodort, ahová késő éjjel hazabotorkálni – a Népszínház utcán végestelen-végig – nem kevés al- és felvilági izgalommal járt.

Később a Római-parton egy csónakházban, azután Árpádföldön, majd Óbudán laktam, ottani albérleti szobámat egy pályakezdő építésszel osztva meg. Korábbi szállásaimhoz képest ez valósággal a csend szigete volt: a kert mélyén emelkedő villaszerű épületet élő sövény szigetelte el a forgalmas Bécsi úttól. Egy kora őszi délelőtt azon kaptam házinénimet, a disztíngvált úri-asszonyt, hogy kuktafazekában krumpliból főz pálinkát. Cinkos hallgatásomat oly módon vásárolta meg, hogy gyakran megkínált egy-egy kupicával; emlékeim szerint nem is volt az rossz...

Voltak aztán nők is, barátnők, szeretők, élettársak, akiktől szerelmet, szállást, törődést és meleg ételt kaptam: hálával emlékezem rájuk, arra a tollforgató fehérszemélyre nemkülönben, aki egy hónapra kölcsönadta XII. kerületi lakását.

Megesett az is, hogy kádmosónak szegődtem el az óbudai szeszgyárba, segéd munkásnak építőipari vállalatokhoz, favágónak és szőlőmunkásnak a soltvadkertű állami gazdaságba, anyagmozgatónak a szegedi kendergyárba. Ilyenkor többnyire munkásszálláson laktam. Farkasgyepű, Balmazújváros, Eger, Kőszárhegy: a Földmérő és Talajvizsgáló Vállalat figuránsaként adtak alkalmi szállást, nemcsak nekem, hanem szívesen megidézett emlékü főnökömnek, Kondozisz Anasztáz mérnöknek is („Lajos bácsi”), aki görög kommunista partizántábornoki minőségben keveredett Hunniába.

Csontos Katival, a feleségemmel és 1980-ban született Éva lányunkkal több mint tíz évig laktunk egy szolgálati lakásban a Vas megyei Csepregen. Közben a szombathelyi Aréna utcában megörököltem egy parányi albérletet Marton Laci barátomtól. Egy újabb házasság folyományaként Kőszegre csöppentem. A házasság rövidre sikeredett ugyan, de azért termékeny volt: Ilona lányom a hozadéka. Szívem legmélyén máig is megmaradtam kőszegi polgárnak.

Az a nem mindennapi megtiszteltetés ért, hogy kerek egy esztendeig Várpalotán, egy szocreál lakókaszárnnyában lehettem albérlő. Jó néhányszor időztem egy horányi üdülőben, a siklósi, a szigligeti, a kecskeméti és a szentendrei alkotóházban, a balatonfüredi fordítóházban, valamint Nagy László felsőiskolai szülőházának alkotószobájában. Sikondán alkotóházi vendégként, majd a ház vezetőjeként ütöttem föl a sátram néhány esztendőre. Pár hónapig a pesti Bazilika közelében, egy Hercegprímás utcai lakásban a fősodratú igazhitűek többsége által eretnek szektának bélyegzett muszlim mozgalom, az Ahmadijja Iszlám Közösség magyarországi kirendeltségén laktam, és láttam el titkári teendőket Mirza Tahir Ahmadnak, a közösség Londonban székelő kalifájának megbízásából.

Battonyán, Nagyharsányban, Villánykövesden, Pécsen, Badacsonyan és Velemen is laktam. Lukács házában, a Csömötei-hegyen néhány hónapon keresztül egy szőlőhegyi présház volt az otthonom, miután kilakoltattak szombathelyi bérlakásomból. Dunaharasztn, Balkányban, Törökszentmiklóson, Szentesen, Szarvason, Visegrádon, Pomázon, Hódmezővásárhelyen, Mártélyon, Kalocsán, Algyőn, Kiskőrösön, Ómassán, Kiskunhalason, Baján, Mágocson, Orfűn, Székesfehérváron, Győrben, Veszprémben, Zirc-Tündérmajorban, Ajkán, Tapolcán, Fonyódon, Siófok-Széplakon, Balatonberényben, Zánkán, Keszthelyen, Hévízen, Zalaszentgróton, Törökkoppányban, Sárváron és Kőszegszerdahelyen üdülőkben, hotelekben, motelekben vagy jó ismerőseimnél, Kecskeméten, Lakitelek-Szikrában, Gödöllőn, Kistarcsán és Piliscsabán a rokonaimnál szálltam meg, Révkomáromban, Szencen, Laxenburgban és Felsőőrön ugyancsak turistaszál-

lókban vagy kempingekben. A székesfővárosban Albert Tibor, Baranyi Ferenc, Barna Róbert, Béládi Miklós, Bíró Jóska, Csajka Gábor Cyprian, Csaplár Vilmos, Császár István, Endrődi Szabó Ernő és Hunya Márta, Géher István, Gyelmis Lukács, Kristó Nagy István, Mann Lajos és Gabnai Katalin, Petőcz András, Szabó G. Zoltán, Szomráky Sándor, Szöllősi Zoltán, Verbőczy Antal, Zalán Tibor, Bácsbokodon és Kecelen Gubik Mihály, Békéscsabán Zana Zoltán, Dukán Simonffy András, Kígyósbán Zselepszky György, Nemesvitán András Sándor, Sopronban Szentkirályi („Emberhegy”) Zsolt, Gyulán, Szombathelyen és Egyházashetyén Ambrus Lajos, Szombathelyen Böröczki Mihály, Kovács Gábor, Péntek Imre, Pete György, Rózsa Béla, Székely Ákos és Turóczy László, Celldömölkön, Szombathelyen és Tanakajdon M. Molnár István („Menyus”), Ikerváron Tábori Ottó, Kiskunmajsa Kozma Huba és Vedres Feriék, Szankon Csertő Istvánék, Kőszegen Szokolszky Miklós és Kodolányi Laciék, Kőszegen és Lukácsházán Kapiller Ferencék, Leányváron Sárándi József, Jánoshalmán, Battonyán és Békéscsabán Újházy Laciék, Kiskunhalason Hatvani „Deutsch” Zoltán, Szegeden Yural Vildirim, Tatabányán Faludi Ádám, Veszprémben Fenyvesi Ottó, Zalaegerszegen Pécsi Gabriellák, Dunaszerdahelyen Barak Laci és Tóth László, Somorján Balla Kálmán és Kulcsár Ferenc, Marcelházán Soóky László, Pozsonyban Cselényi László és Grendel Lajos, Párizsban Molnár Katalin, Nagy Pál és Papp Tibor, Bécsben Hanák Tibor, Monoszlőy Dezső és Szépfalusi István vendégbarátságát élvezhettem. Néhányszor egy olcsó tömegszálláson éjszakáztam a Mariahilfer Strassén, de az is előfordult, hogy Bujdosó Alpáréknál zörgettem bebocsátatásért. Nagyváradon Kőrössi Papp Jóskaéknál vendégeskedtem egy hétig, Újházy Laci barátom társaságában. Szentendrén és Nyugat-Berlinben Krasznahorkai Laciéknek voltam vendégük (szívem legmélyén máig is megmaradtam nyugat-berlini polgárnak).

Városok a nagyvilágban, ahol vendégeskedtem vagy laktam: Lendva, Ipolyság, Prága, Göteborg, Stockholm, Párizs (szívem legmélyén máig is megmaradtam párizsi polgárnak), Strassburg, Mitten (bajor falu), Iowa City, Des Moines, Sioux Falls, Dawson City, Chicago, Kansas City, Atlanta, Nashville, Daytona Beach, Wiesbaden, Frankfurt am Main, Caorle, Velence, Dublin, Belfast (Éva lányom meg a férje, Kevin vendégeként; szívem legmélyén máig is megmaradtam belfasti polgárnak).

Szombathelyről, ahol az utóbbi években meghúztam magam egy nyúlkecnyi bérodúban, nincs mit mondanom, legföljebb annyit, hogy a szombathelyi Szent Márton temetőben vannak eltemetve anyám szülei, és Szombathelyen született mind a két lányom.

Mielőtt vesztegzár alá helyeződött a világ, Sopronban és Győrben *éltem*. Szerettem a találkozásokat, amikor „te” és „én” „mi”-vé egyesült. Szerettem úton lenni, bércre hágni, völgybe szállni, erdőn-mezőn csatangolni, szándékok és kívánságok nélkül, ismeretlenül, mégis ismerősen mindenütt, élve a szabad kóborláshoz való ősi jogommal.

Szeretem a csöndet, az egyedülletet, a szemlélődő semmittevést, a napsütést, a tengert. Legszívesebben barlangban laknék, emberi településektől a lehető legtávolabb. Ha volna kolostoruk – mondjuk, valahol Toscanában vagy Dél-Franciaországban – az agnosztikus anarchistáknak, hátralévő éveimet ott szeretném lemorzsolni, időmet csellengéssel és nyelven túli elmélkedéssel töltve, rétegről rétegre lehántva énem burkait, üdvösen feledve és kategorikusan tagadva, hogy valaha ilyen-olyan szóművek előállítására vetemedtem.

„Ha csontjaimat meg kelletik adni”, és be kell rekesztenem zárandokutamat ezen a sártekén, szeretném, ha hamvaimat a tengerbe szórnák, hogy visszatálal hassak oda, ahonnét vétettem: az időtlen öröklétbe. De mert minden alá van vetve a változás és a mulandóság törvényének, nem kötök rá nagy összegű fogadást, hogy az öröklét csakugyan örökké tart.



FALUSI MÁRTON (1983) Budapest

FALUSI MÁRTON

Zuglischer Manó alszik nagyanyja ölében

Fényezüstre, sűrű füstködökbe
nem szíthat más, csupán a semmit,
e teljesség-kiórlású lisztet
világvárosi látványpékségünk.

Tele van a világ részletekkel:
mindegyikből teljesen hiányzik,
túl sok mindent bíz rám, egyikről sem
mond le, hogy javamra fordíthassam.

Különös ismertetőjegy nélkül
vesznek el a nők a részletekben,
jellemvonásaik sosem függnék
össze különbözőségeikkel.

Én vagyok, ki bennük különbözöm,
szorgalmazom szép feltámadásuk,
mikor végre külön-külön testet
öltenek, össze ne mossam őket

a színről színre maradandóval.
Őrhelyére tér vissza az angyal,
beköltözik Zuglischer valamely
elhagyott budai otthonába,

s mielőtt asszonnyá lényegülne,
megpillantja a tinédzser Manó
nagyanyja ölébe hajló álmát:
fejét onnan föl nem emelheti

Zuglischernek, hadd szundítson tovább,
izgalmától hőemelkedéses,
el ne vigyék a nyári táborba,
találkozna ott azzal a lánnyal,

kiről inkább álmokat szövöget,
s kiben az angyal magára ismer,
bizonyos alakváltozatára,
amilyené ez az álom tette.

Késleltetett vágyteljesítése,
mohósága visszataszítóan
tünteti el a hímvivarszervet,
vetélytársként szegődik Manóhoz,

korbácsolja föl a földi poklot,
 úgy vakarja le a szerelemről
 a ragaszkodás árcéduláját,
 hogy nullái szét ne porladjanak:

inflációval növelt összeget
 üt rá évente az árazógép,
 így válik Manó mindig egy adott
 ponton túl fizetéseképtelenné,

amit viszonzatlanságnak nevez
 hűtlenségét sokismeretlenes
 egyenlet átalakításával
 a hűségből levezető asszony.

Hátát tévéállványuknak veti
 az ölbe hajló álom nyughelyén,
 szült volna fiút, szült volna lányt is,
 ám a szabadtüdős szobatudós

hamar kipasszírozta belőle
 végső respirációs rezervét,
 elmerült vele a részletekben,
 hogy igazságukba fulladjanak,

s az egészet illetően soha
 ne legyen igazuk, útjuk felén
 a rész és az egész között higgyék:
 lefelé vagy fölfelé ugyanaz.

Darázsderekú, szép menyasszonyként
 hordja jobbján Zuglischer az angyalt,
 kioldalhajózva szentélyükből
 szinte repdes talpán zöld varanggyal.

Tíz évvel később begyógyszerezve
 tör az angyal Manó életére,
 fülébe anyósjelöltje súgja
 feltört mobilján, hogy meneküljön.

Koedukáltan vetkőzik nappal
 s éjjel, meg nem becsteleníthetik
 egymást hajnallá vagy szürkületté,
 egyik sem vet pillantást a másik

valójára, nehogy kiderüljön,
 milyen mezítenül a sötétség,
 nehogy beboruljon, milyen a fény,
 ha nem kap fel magára látszatot.

Úgy intézi hát dolgát az angyal,
 hogy Manó abban lelje örömét,
 amiben vak, s örökre eltűnjön
 szeme elől, akivel egyesül.

Csak a gondolatok nem súrlódnak,
sebesen siklik ugyan a test is,
összetapadnak viszont a szavak,
a szó: férfi, a szó: nő, semmi több.

Szüksége van Manó szerelmének
arra, mi teljesen megcáfolja,
figyelmetlensége az igazság,
áldás nemkívánt állapotokra.

Kezét odavonja pocakjára
az elszíneződött terhességi
tesztet táskájából előkotró,
arckifejezést fürkésző angyal.

De hisz ezt akarták, erre vágytak,
azaz eshetőleges szándékkal,
mi Manónál nem esketőleges,
kiábrándulása húsba vágó.

Tegnap az ördög a részletekben
lakott, ki lehetett javítani,
cserélni, sminkelni, plasztikázni,
mára az egész az esetleges.

Alkatrészben romlik el az alkat,
de gyönyörű Manó szilánkosra
törött jobb rádiuszízülete,
mi a te munkád, Uram, az mind szép!

Valahol a lélek veszteségét
pótolja a szilikonprotézis,
ablakkeret réseit hasonló
tömítéssel védjük eső ellen.

Szenvedések között nem tapad meg
sem hézagoló, sem áthidaló,
funkciótlan kapcsolatainkból
kivonhatatlan az egyéniség.

Vércsöppek sprőd, bolyhos törülközőn,
megtapadt-e méhen a petesejt?
Rohan Manó, elbotlik a járda
gyökértől gyűrődött burkolatán.

Felső végtagja röntgenképeit
egyszerre elemzik angyalának
hasi ultrahangfelvételével,
amíg futóművet kameráz be,

féktárcsa-rozsdafoltokat fotóz
borsos gépjármű-diagnosztika:
attól, hogy kétséget kizáróan
bebizonyítják, nem fordul jóra.

Ahol Zuglischer Manó a Szputnyik
vakcinát sámáncsontmaszkban várja,
vákuumhatású cső ott szívta ki
magzatát kis szövetdarabokban.

Akkor kellett volna vonzalmának
beszakadt fölöslegét kivenni,
hogy ne mérgezzon és ne őrlítsen,
mire álmából Manó fölriad.



METTYKŐ GÉZA, Újságárusnő az 1956-os októberi Budapesten, 1961, kréta, papír, 39 x 31 cm



PÓSFAI GYÖRGY (1956) Szeged

PÓSFAI GYÖRGY

Hihető történetek

KARÁCSONYOK

Négy katona áll a cukorrépakupac körül, kezükben magasra tartott vasvilla. Felülről belemarkol a gép a kupacba, jóformán az egészet egyszerre felkanalazza. A felbolygatott maradékból, a visszahulló répák között cikázva szaladnak szanaszét az egerek. A vasvillák lesújtanak, többnyire nem találnak, de van pontos ütés is. A maradék répát aztán a katonák felhányják egy Csepel platójára, és mennek a következő kupachoz. A ködös, hófoltos mezőn szinte a látóhatárig húzódnak a cukorrépahalmok.

Ilyen ködös-havas idő volt, amikor testvéreivel és apjával az erdészetbe tartottak. Három kilométert kellett gyalogolni, busz persze nem járt, visszafelé meg úgylis mindenképp gyalogolni kell. Felzörgették az erdészt, aki megmutatta, honnan lehet fát választani. Mindig túl nagyot választottak, de a szabadban minden kisebbnek tűnik, meg ilyenkor el is kapta őket a nagyvonalúság. Nem baj, le lehet vágni belőle.

A gép újabb halmot emel meg, ezúttal nem egerek, hanem egy menyét szalad ki alóla. Egy jól irányzott csapás megtöri a lendületét. Ezt megtartjuk! – hangzik –, megnyúzom, a végére még egy mellény is összejön. Van rá esély, többnyire kis, csikos hátú pirók egerek húzódnak meg a cukorrépa alatt, de úgy minden tizedikből menyét ugrik ki. Egyszer egy hermelin is terítékre került.

Amíg az erdész a kiválasztott fát fűrészelte, kicsit elkódorgott a többiek-től. A fenyves kis öblében, a fa alatt a fehér hóban szedegetve mesebeli madarakat pillantott meg: az egyik zöld volt, a másik élénkpiros. Vajon mi lehetett a nevük? A fát aztán körbepárgázták, sorba állva két oldalról megragadták, és elindultak vele hazafelé. Apja vitte a nehéz végét, a nagyobb testvérek a többit, ő mint a legkisebb, inkább csak jelképesen vett részt a cipelésben.

Megtelik a Csepel, másodmagával beszáll a sofőr mellé, elindulnak a keskeny országúton. Elvileg az a feladat, hogy a városi gyűjtőtelepen letolják a platóról a cukorrépát, de valójában semmi dolguk nincsen. A teherautó ráhajt egy dupla sínű szerkezetre, ami ferdén felemeli, egész addig, amíg hátul a répa le nem zúdul. Tilos, de hatékony eljárás. Az oda-vissza út a lényeg. A kanyargó, huppanós országúton zötyögni, ülni a jó melegben, zsebrádió zenét hallgatni.

Hamar sötétedik, a helyiek sem erőltetik a munkát, a katonák csapata a répaföld szélén gyújtott tüzet állja körül. Nem volt nehéz meggyújtani, nagy fatörzseket égetnek, egyre beljebb tolva, ezek magukra hagyva még másnap is parázslanak.

Otthon a nagyobb testvérek felállították a fát, kicsit vágni, faragni kellett. Végül ott állt a fél szobát elfoglalva, hason be lehetett csúszni alája. Fenyőillat és izgalom lengte be a házat.

Ahogy a tűz körül toporognak, a hadnagynak feltűnik valami. Katona, milyen kesztyű az? Milyen, zöld – válaszolja. Zöldnek zöld, de nem ez van rendszeresítve. Dobja a tűzbe! Nem mozdul. Nem hallotta, dobja a tűzbe – emeli fel hangját a hadnagy, rászégezve tekintetét. Lassan lehúzza a kesztyűt – most próbálja meg elmagyarázni, hogy ekcémás a keze, véresre van töredeztve, és

ezért kötött neki az anyja egy jó meleg kesztyűt, ráadásul direkt zöldet, és karácsonyra elküldte, nem, ezek nem szeretik a magyarázatot –, majd a tűz közepébe dobja. A kesztyű hamar felizzik. Nézze, milyen szépen lángol – vigyorg a hadnagy.

Volt pár olvadás nap, de amikor ide érkeztek, friss hó fogadta őket. Összefagyva ugrottak le a teherautó hátul nyitott platójáról, és toporogva várták, hogy a fűtetlen szállás kulcsa előkerüljön. Szemközt a kerítetlen iskolaudvarról eltévedt hógolyó csapódott közékük. Valaki gyúrt egyet, és visszahajította. Pár perc alatt hatalmas hócsata bontakozott ki, a gyerekek vehemensen támadtak, a katonák először csak védekeztek, de aztán egyre vadabban tüzeltek. Ha fülön találtak egy gyereket, az bőgve elterült, de jött helyette tíz másik, a katonák kezdtek visszaszorulni, különösen amikor a tanárok, hiába várva becsengetés után a tanulókat, lejöttek az udvarra, és maguk is beszálltak a dobálásba. Aztán megint csengettek, és mindenki összeszedte magát, a gyerekek elvonultak.

Reggel, ahogy a majorban a szerszámosztásra várnak, néhány helyi munkás fém hullámlemezeket szortíroz. Az alsó lemezt felemelve nyüzsgő patkánytömeg tűnik elő. Az egyik munkás a menekülők után ugrik, gumicsizmájával az egyik hatalmas állatra tapos, így tartja fogva, a talp alól kinyúló fejet meg másik talpa szélével fel-alá gyötri, a patkány nyekereg-sivalkodik, próbál harapni. A rusnya dög – vigyorognak a munkások.

Otthon, innen vagy négyszáz kilométerre, ilyenkor nagy a sürgés-forgás a konyhában, halak csapkodnak a vájdlingban. A tepsiben elkészült, megkeményedett szaloncukormasszát – diósat, csokisat – felszeletelik, egyesével az év közben gyűjtött, körömmel kisimított sztaniolba burkolják, könyvre tekert, majd felvágott cérnával kötözik. Akad habcsók és aranyozott dió is.

A mezőn a szokásos munka: markoló, vasvillázás, menyétcsapás, utazás. Ma különösen ködös az idő. Ahogy a teherautóval zötyög a város felé, az egyik kanyarban valami esemény, csoportosulás: egy pótkocsi egyik oldala megsüllyedt a kanyar padkáján, és most ott áll ingatag helyzetben. Magasított platója tele cukorrépával, alatta több méter mélyen a mező szintje. Van pár traktor a helyszínen, vontatóköttelek, de nagy a tanácstalanság. Társa – eleven fickó, aki-nél sosem tudni, éppen milyen ötletei támadnak – leugrik, és rögtön parancsokat osztogat. A Dutrát kösse oda eléje, tegyék föl a láncot, indíts balra, húzd meg! Az emberek meglepődnek, de a határozottság megteszi a hatását, engedelmeskednek. És íme, a pótkocsi kikerül a sárból, újra egyenesen áll, az intézkedő katonát önkéntelenül megtapsolják. Az visszaszáll a teherautóba, arcán őszinte csalódás. Azt hittem, le fog fordulni, jó móka lett volna – mondja.

Este a kocsmában kitérgyalják az esetet, fogy a rum, a haver grogot rendel. A két csapos összedugja a fejét, majd kihozza a lángoló italt. A falusiak székükön félig megemelkedve bámulnak, és kisvártatva innen is, onnan is felhangzik: egy grogot!

Korábban szerveztek nekik egy esti utat is a közeli kisvárosba, diszkó volt egy pinceteremben, a helyi varroda lányaival. Nem sikerült jól az ismerkedés, kitörött üvegajtó, összehányt kanapé maradt utánuk.

Kimegy a kocsmába sötét udvarába, könnyíteni kell magán. Vécé nincsen, csak egy lekátrányozott fal szolgál piszoárként. Mellette nehezen forgó nyelvű, pufajkás alak könnyebbül meg, közben dicsekedni akar. Haver, akartok tűzijátékot a hidroglóbusz tetejéről? Kiderül, ő valami fő rabsic, helyi kiskirály, kérédik a fegyverével. Itt valamennyire mindenki orvvadászkodik, még jó, hogy őt nem nézték erdésznek a zöld katonaruhában, és nem puffantották le. El szokott ugyanis szökni rövidebb-hosszabb időre, csavarog az erdőben, lemegy a folyóhoz. A minap egy nyiladékra kilépve egy ilyen pufajkás alakot látott meg, ahogy sietve visszahúzódik az erdőbe, jó, hogy nem ment arra tovább.

Itt vad a táj, a befagyott holtágakon lehetne korcsolyázni, de korcsolyája persze nincsen. Otthon ilyenkor, az ünnep délelőttjén kimennek a tóra, összegyűlik a nagyobb család, a barátok, iskolatársak, siklanak a szánok, korcsolyák, sudaraznak, cseki-rabot játszanak, hóbuckákat ugranak, az ügyesebbek trükkösen figuráznak.

Ma végre elfújja a ködöt a szél, napsütés és felhősávok váltják egymást. Megint otthagyja a csapatot egy óvatlan pillanatban, ezúttal a mezőn egy cse-nevész akácos felé veszi az irányt. Nem is lenne olyan hideg, ha nem fújna a szél. Az akácos tisztásán valami homokbánya-maradék, a méteres partoldal kivájt öblében rókalyuk, itt a szélmentes zugban összegyűlik a száraz avar. Besüt ide a nap, elálmosodik, lehever az avarra, összekucorodik, jó vastag a kabát. Egészen meleg van a napon, félálomba merül. Még süt a nap, de szél-roham jön, felhő úszik föléje, és percegve hullani kezd a hódara.

AHOGY JÖN

A gyerek nagy iramban ugrálva, ötösével vette a lépcsőket lefelé, és nekiütközött a kanyarban éppen eléje lépő tanárnak, aki habozás nélkül hatalmas po-font kevert le neki, majd felment lépcsőn, be a tanáriba, és leült a helyére az-zal a kollégájával szemben, aki reggel hagymát evett, és sűrűn tüsszögött, mert tegnap megfázott a piacon, ahol a hagymát vette attól a fiatal kofától, aki mindenkit jókedvűen letegezett, még azt a bottal járó öregot is fiatalurazta, aki hetente egyszer jött a piacra, méghozzá gyalog, mert volt ugyan két számara, de azokkal nem lehetett behajtani a város közepébe, még odapiszkítottak volna, és jött volna az ügyeletes rendőr, aki amúgy szívesen posztolt a piacon, mert ott mindig történik valami érdekes, a múltkor például elszabadult egy tyúk, kioldódott a spárga a lábán, és rikácsolva menekült a pultok között, nagy derűtséget okozva, a végén meg berepült a szemben levő börtön magas, szögdrótos falán át a bútorüzem udvarára, ahol két rab rávetette magát, meglátva a lehetőséget, hogy a konyhára beadva külön porciót kaphatnak, de közben a zűrzavart kihasználva az egyik elítélt egy reszelt csavarhúzóval döfött régi haragosába, az őt állandóan megszegyenítő, amúgy civil művezetőbe, aki utolsó erejével megnyomta a piros gombot, mire az ajtók automatikusan bezáródtak, de kapálózása közben szájából a cigaretta egy halom fűrészpörba esett, és amire észrevették a tüzet, már megfékezhetetlen volt, a rácsokat kitörni nem lehetett, amire megérkezett az őrség a tűzoltókkal, mind a nyolcan benn égtek, a hőségtől deformálódott kaput se lehetett kinyitni, nagy botrány volt, de az újságban nem lehetett róla írni, úgyhogy amikor másnap a művezető özvegye kíváncsian kinyitotta, hogy vajon mit írnak az uráról, nem talált semmit, a fő hír a idei daruvonulás kezdete volt, amit a nemzeti park munkatársa minden évben hírül adott, hozzátéve a becsült létszámot, az olvasó figyelmébe ajánlva a szervezett „darvadozást”, amire bárki regisztrálhatott, ahogy az a nyugdíjas házaspár tette, akiknek nagyon unalmas volt az élete, de amikor elindultak volna szombat délután a gyülekező pontra, észrevették, hogy az autójuk egyik kereke leengedett, a férj felhívta tehát a gumiszerelőt, aki keddre tudott idő-pontot adni, addig is az öreg felpumpálta a gumit, és hogy újra leeresztve ne sérüljön a gumi, alátámasztotta a kerék mögött, de nem téglával, mert az nem volt kéznél, hanem régi lexikonokkal, aztán izgulhatott keddig, hogy ki ne lop-ják a könyveket a kocsi alól, akkor aztán kiderült, hogy csak a szelep volt hibás, ingyen megcsinálta neki a szerelő, aki városszerte ismert, nagyon rendes, régi iparosfamíliából származott, és szerette volna a gyerekeire örökíteni az üzle-tet, de az csak a videojátékokat nyomatta, illetve mint túlmozgásos, eleven kö-lyök, ha nem a gombokat nyomogatta, folyton mászott, rohángált, egyszer az

iskola lépcsőjén ugrált olyan vadul lefelé, hogy majdnem feldöntötte a tanárát, aki reflexszerűen adott neki egy nagy pofont, majd bement a tanáriba, és megkérte hagymaszagú kollégáját, hogy helyettesítse, mert csak mostanra kapott időpontot a gumiszerelőtől, és fel kell tetetnie a téli gumit, mert ki akar hajtani megnézni egyik este a halastóra beszálló darvakat, amik olyan látványosan, tömegben, hangosan krúgatva érkeznek a tóra, napközben meg kiszállnak a mezőkre, át a város fölött, a börtön fölött is gyakran szállnak a csapatok, ilyenkor a rabok, ha éppen kint sétálnak, felvetik az égre a tekintetüket, az érzékenyebbje ilyenkor magában mindenfélét lelkizik, de azért a többséget nem foglalkoztatják a madarak, annyira biztosan nem, mint a könyvtárost, aki egy nagyon szelíd ember, maga sem érti, hogyan került ide, hogyan tehetett olyat, mikor sekrestyés volt egy városszéli kis egyszerű templomban, amit a hívek saját kezűleg építettek, mert lakott arra mindenféle mesterember, kőműves, ács, gépész, a szállításhoz buszsofőr, de még a tervezés is ingyenben volt, mert a pap lyukat beszélt egy helyi építész hasába, aki ugyan nem volt hívő, de felpiszkálta az ambícióit, hogy egy templomot tervezhet, még egy keramikus művész barátjának is szólt, aki meg minimális térítésért elkészített egy mini keresztutat a templom falára, amit aztán még a guggolós ember is megnézett, aki pedig ritkán mozdult el a házától, általában – ha jó volt az idő – ott guggolt a járdán, hátát a háza falának vetve, és ábrándozva az utca eseményein, mert ott mindig történt valami, a szamaras öreg például egyszer beleborult a kordéval az árokba, káromkodott is rendesen, de a szamarak ügyesek, kihúzták a slamasztikából, de aztán leaszfaltozták az utcát, az öreg meg eladta a szamarait, a rossz nyelvek szerint megette őket, mindenesetre többet nem lehetett hallani az iázást, és az öreg is inkább csak magában, illetve a szintén kilencven felé járó, soha nem mutakozó feleségével tengette az életét a magas, átláthatatlan kerítés mögött, kicsit már süket is lehetett, a kertje felett elszálló darvakat sem nagyon hallhatta, mert amikor egyszer éppen a kisboltba mentem, és kint állt a kapu előtt, csizmásan, kék munkásruhában, és üdvözöltem, úgy nézett rám, mint egy marslakóra, pedig korábban többször tőle vettem egy-egy bála szalmát, hogy télen a kutyaólat kibéleljem, mert nagyon is megérdemelte a Füles kutya a gondoskodást, jó házőrző volt, a patkányt is megfogta, pedig eredetileg lakótelepi kutya lehetett, egy téli reggelen az utcán találtuk, ahogy tanácstalanul szaglászott, annyi derült ki róla, hogy sokat közlekedhetett autóval, mert amikor kinyitottam a hátsó ajtót, rögtön felugrott az ülésre, és otthonosan elhelyezkedett, még a gumishoz is eljött velem, amíg a kocsit szerelték, játszott a szerelő eleven gyerekével, a templomba persze nem vittem, az komoly hely, akármennyire is barátságosra sikeredett az épület meg a keresztút, voltak ott indulatok bőven, a kőműves például halálosan összeesezett a kerésszel, pedig még együtt húzták fel a gerendákat a födémhez, még kolbászt is tölthettek együtt, de a kőműves lánya házasodott, és a lakodalomhoz – otthon nem lévén hely, a templom meg úgylis csak két házra van – a templom kertjében akartak sátrat állítani, viszont a kertész nemrég ásta fel és simította el a kertet, és féltette a frissen kikelt fűvet a taposástól, a pap meg nem mert dönteni, így mérgeződik meg egy közösség, állapította meg a tanár, aki vasárnaponként ide járt, de persze a gyerekek pofozását nem gyóna meg, eszébe sem jutott, azt hitte, egyetlen gyengéje van, az pedig a torkoskodás, mert nagyon szerette az édességet, a vasárnap mielőtt mindig betért a főúton lévő cukrászdába, ahol már készítették neki a kávét, meg mindig valami más édességet, mert úgy szerette, ha meglepetés is van a dologban, kiült a járdára kitett két asztalka egyikéhez (a másiknál a nyugdíjas házaspár teázgatott), és nézte a csendes forgalmat, senki nem hitte volna, hogy egy ilyen szép vasárnap délelőtt szerencsétlen dolog történhet, de egy arra szaladó rab, aki megszökött a bútorüzemből, menekülése közben, a rendőr szeme láttára úgy fellökött a zeb-

ránál egy, a krúgató darvakra felfigyelő, bámészkodó gyereket, akinek még meglátszott a pofon az arcán, hogy az az úttestre esett, ahol éppen jött egy busz a piacról, benne a kimosakodott gumissal, a morcos kertésszel, tőle jó távol ülve a kőművessel, a szabadlábba helyezett könyvtárossal, a temetésre igyekvő, de a dátumot eltévesztő pappal, a zöld ruhás, nemzeti parkos munkatárssal, a hagymával teli cekkeres művezető-özvegygel, a kiállítás-megnyitóra tartó építésszel és keramikus barátjával, de a guggolós, a szamaras ember és a kofa nélkül (jól láttam mindezt, hiszen marslakóként ott ültem a hátsó sorban, hogy elvarrjam a szálakat), de szerencsére a sofőr lefékezett, mindenki összevissza esett-taknyolt a buszban, a gyerek felpattant, és szaladt tovább.

AZ ÉN KIS FELESÉGEM

Igen, semmi kétség, összement a feleségem. Egy februári napon hasított belém ez a felismerés. Reggel, ahogy munkába indultunk, és felsegítettem a kabátját, szokatlanul lötyögött rajta, és az ujját is fel kellett túrnie.

Persze már régen felfigyelhettünk volna erre, de valahogy nem akartunk tudomást venni a nyilvánvalóról. Apró, aztán mind szembetűnőbb jelek mutatták egy ideje, hogy valami nincsen rendjén. Lejjebb rakatta velem a feleségem a tükröt a fürdőszobában, nekem kellett levennem a felső polcra a borospoharakat, és amikor megleptem egy 39-es túrabakanccsal, kiderült, hogy két számmal kisebb kell neki.

Szembe kellett nézni a tényekkel, és higgadtan megvizsgálni, mi is folyik itt. Az ajtófélfánál pontosan lemértük a magasságát, filctollal bejelöltük, a dátummal együtt. Egy hét múlva megismételtük, és két centivel kisebbet kaptunk! És ez így ment tovább, hamarosan bebizonyosodott, hogy feleségem napról napra kisebb lesz.

Első reakciója a kétségbeesés volt. Nem is elsősorban a méretcsökkenés miatt (meg ami ezzel jár: új ruhatár, a háztartás átrendezése), hanem a félelem az ismeretlentől, a szokatlantól, az tette taccsra. Hallottunk ritka genetikai betegségekről, amikor valaki egész életében csak növekszik; úgy látszik, olyan is van, amikor egyre kisebb lesz.

Elmentünk a háziorvoshoz, de ő nem vett komolyan bennünket (feleségem alapból elég nagy darab volt, idegeneknek nem volt ekkor még feltűnő a zsugorodása), felírt mindenféle vitamint, és persze jöjjünk vissza, ha a probléma nem oldódik meg magától. A probléma nem oldódott meg, mi meg nem mentünk vissza. Egyszerűen tehetetlennek éreztük magunkat, láttuk, hogy segítséget nem kapunk, és megpróbáltunk alkalmazkodni.

A folyamat azonban egyre folytatódott, gyorsuló ütemben, s ahogy a hónapok múlásával az eredménye egyre jobban láthatóvá vált, mind kínosabb szituációkat eredményezett. Oda vezetett, hogy feleségem már nem akart nyilvánosan mutatkozni.

Furcsa módon nekem nem volt kellemetlen, ami történik. Kicsit elemeztem is kellett magamat, hogy mi játszódik le bennem.

Feleségem, ahogy említettem, megismerkedésünkkel meglehetősen testes volt, nálam magasabb és erősebb. Nekem tetszett a magabiztos, nagy, meglehetősen tömeg, tudat alatt talán az anyai ölelést kerestem benne. Egymásra találunk, ő is szeretett engem dajkálni, kényeztetni, s egyhamar egybe is keltünk.

Persze idővel aztán lelohad a szerelem lángja, helyét a kényelmes megszokás, a praktikus rutin vette át. Lefoglalt bennünket a biznisz – feleségem örökölt apjától egy kocsmát, azt üzemeltettük, nem is kevés haszonnal –, kellemes otthont varázsoltunk a házunkból (még jacuzzink is lett), gyerekünk sajnos nem született, igaz, nem is erőltettük. Én beleszoktam másodhegedűs

szerepembe, s bár megvolt a magam véleménye, többnyire feleségem jelölte ki az útírányt.

Mindez most megváltozott. Feleségem, ahogy egyre kisebb lett, a magabiztossága is egyre csökkent. Azt vettem észre, folyton engem kérdezget, mi legyen, mit csináljunk, tőlem várta a segítséget. Ahogy a testi arányok változtak, rám fizikailag is egyre több hárult. A nehezebb tárgyakat én tudtam arébb helyezni, a kimerítőbb házi munkákat is én végeztem. Bele is jöttem, és egyre jobban ráébredtem az erőmre, a határozottság, magabiztosság ízére. Egy szép tavaszi napon rá kellett jönnöm: férfi vagyok!

Azt gondolhatnánk, egyre nehezebb lett a feleségemet elviselni, vele együtt élni; a szabadulni vágyás természetes reakció lett volna részemről. Ellenkezőleg! A szerepek felcserélődése új muníciót adott kapcsolatunknak. Amikor feleségem már csak a hónaljamig ért, rájöttem, milyen is az igazi férfi–nő kapcsolat, amikor én vagyok az erős, és ő a védelemre szoruló. Nagyon izgalmas volt ez az új játék, neki is tetszett, és bizony újra egymásba habarodtunk. Azt nem is említem, hogy mennyire izgalmas volt őt egy korábban kinőtt pólóban látni, amit most hálóingként viselt... Mindenesetre az ágy matracának rugói is tönkrementek.

A csökkenési folyamat azonban folytatódott, ahogy említettem, és ez alaposan átrendezte az életünket. Én igyekeztem újdonsült szerelmem kedvéért mindent megtenni, magam láttam el a bizniszünket, a kocsmába persze ő már nem tudott eljárni, felvettem egy fiatal fruskát kiszolgálónak. Ez nem is volt rossz ötlet, a csinos fiatal lány miatt a kocsmá látogatottsága is nőtt. Vásárolni sem jártunk együtt, én vittem haza minden szükségeset, az élelemtől a turkálóban vett gyerekholmikig. Mert bizony már ott tartottunk, hogy egyre kisebb gyerekruhákat kellett hordania. A baráti meghívásokat sorra lemondtuk, és mi sem hívtunk senkit hozzánk, pedig régebben gyakorta rendeztünk születésnap partit, kolbásztöltést, házi muzsikálást. A hangversenybérletünket nem használtuk, nem is újítottam meg az új évadra, moziba nem jártunk, a nyaralást egyszer próbáltuk, egy eldugott helyet választva, de az sem sikerült jól, bujkálni kellett. Inkább begubózva éltünk, ha elmentem hazulról, feleségem filmeket nézett, kertészkedett, kötögetett meg a macskával játszott.

Egy évvel később már ott tartottunk, hogy babaruhákat kellett varrnom feleségemnek, apró bútorokat készítettem neki, az étkezéseknél meg feltettem az asztalra, és egy játék étkészletből evett. A macskát ki kellett zárnom a házból, túl nagy lett neki, és már a kötőtűt sem tudta felemelni. Testi kapcsolatáról köztünk természetesen már szó sem lehetett, de érdekes módon nem csökkent az iránta érzett szerelmem. Valahogy rabja lettem a szituációnak, minden gondolatomat a gondoskodás foglalta le, egyetlen célom maradt: őt minél jobban ellátni, abba bele se gondoltam, hová lyukadhatunk ki a végén. Ő pedig, a szégyen és kétségbeesés okozta sokszori összeomlás, majd kikecmergés után belenyugodott a sorsába, elfogadta, hogy ilyen különleges viszonyban élünk, tőlem függ, én teszem ki gyakorlatilag az ő teljes világát.

És ekkor úgy tűnt, megállt a folyamat! Feleségem elért egy arasznyinál is kisebb méretet, de nem zsugorodott tovább! Megint egy új szakasz sejtett fel az életünkben, és én már azt tervezgettem, hogy feleségemet a mellényszembembe rejtve újra kimegyünk a világba, és nagyokat sétálunk, amikor beütött a baj.

Átugrottam a kisboltba teafűért, és véletlenül nyitva hagytam az ajtót. Csak pár percig voltam távol, de amikor hazaértem, nem találtam a feleségemet, pedig még az ágy alá is benéztem.

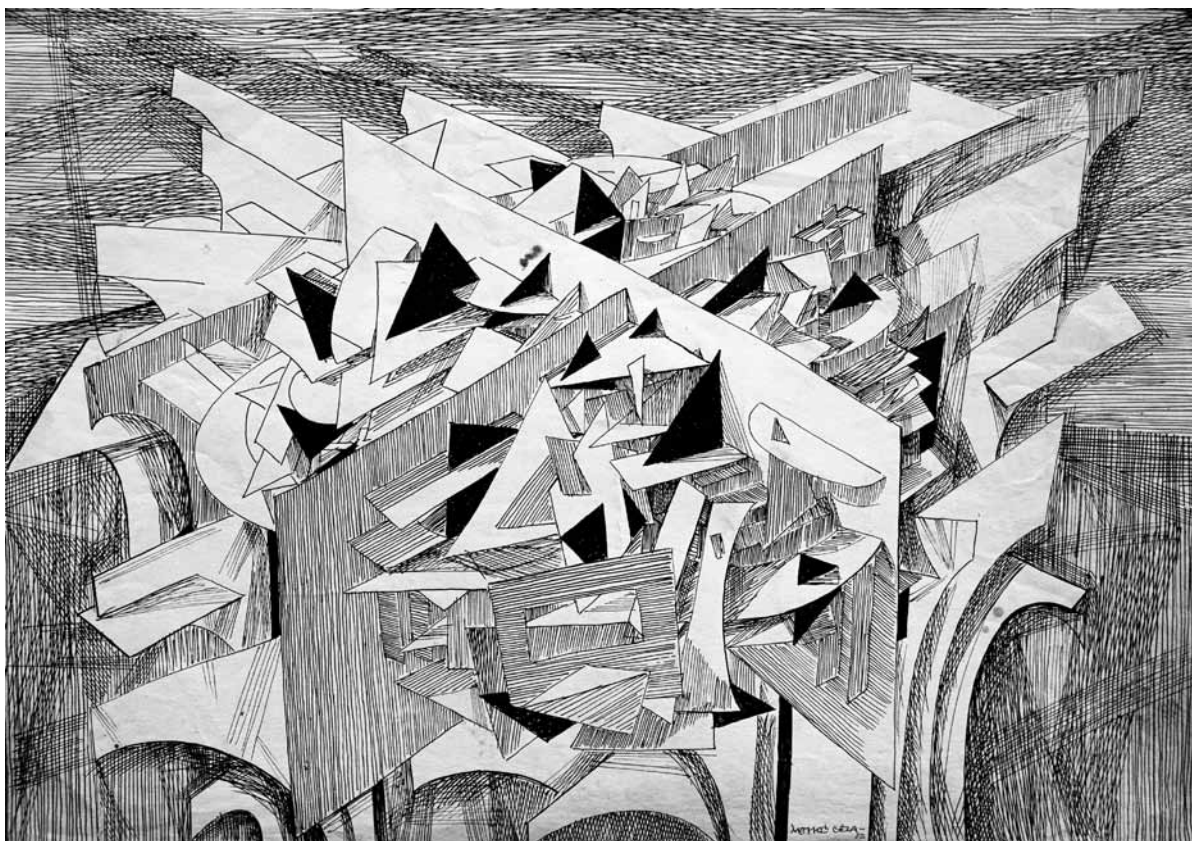
Valami zajt hallottam a garázsból. Odaszaladtam, és – szörnyűség! – ott találtam a macskát, elkapta a feleségemet, és úgy játszott vele, mint az egérrel. Felordítva odavetődtem, hogy kiszabadítsam, de a macska gyorsabb volt, megragadta, és beiskolt vele a szerszámos szekrény alá. Szegény feleség-

gem olyan sokkos állapotban volt, már kiáltani sem tudott. Felkaptam egy seprűnyelet, és hasra vágva magam, bekotortam a szekrény alá. A macska kiugrott a másik oldalon, és zsákmányával kirohant a garázsból, én utána! A szomszéd felé, a hátsó kerítés alján vágtam régebben egy kis lyukat a sündisznóknak, ezen futtában átbújt, engem viszont lelassított, hogy felül át kellett másznom. Nem törődtem a szögesdróttal, ami véres csíkokat vágott a karomba, sem a riadtan káráló tyúkokkal, keresztültörtöttem a baromfiudvaron, a szomszéd a nagy zajra kirohant a tornácra, kezében a sörétes puskával, hogy itt vannak megint a tyúktolvajok, de vele sem törődtem, átrohantam az udvarán, átvetettem magam az elülső kerítésen, ki az utcára. A macskát még láttam eltűnni egy átereszben, de aztán nem volt sehol. Tűvé tettem a környéket, fél napig kerestem a feleségemet, aztán vettem egy decis vegyest a kisboltban, és leültem egy kőre a sarkon, összeroskadva, üres fejjel, magam elé bambulva. Feleségem többé nem került elő, a macska meg másnap ott dorombolt a küszöbömön, mintha mi sem történt volna.

Hát, ez a vége, így történt, szó szerint. Elmondjam még egyszer?

Nem szükséges, már kétszer elmondta. A macskával mi lett?

Mi lett volna? Maga ezek után etette, simogatta volna? Megfojtottam és elástam az erdőben, magam sem tudom, hová. Akkor ennyi? Hol írfam alá?



PETŐCZ ANDRÁS

Hajnali látomások

Hajnalban,
amikor ébred a város,
minden mozdulat változást hoz,
kihunynak lassan a fények.

Előttűnik a lényeg,
ahogy a szürkületben
a tények felbukkannak,
melyek
a fény érkezésével
mindinkább kevélyek.

Így ritkul minden látomás.

Ez a nap is csak olyan lesz,
mint annyi-annyi más,
mint a mindennapok között az aznap,
nincs változás, nincs változás.

Indul a napi robot,
az igencsak megkopott
szomorú,
homorú
tükörben bámulom arcomat,
s közben a világ
kettéhasad:
hol vagyok?,
hol vagyok?

Keressetek egy papot,
ja, ja,
ajjaajja,
még álmomban lépkednek
a népek,
és borzonganak a hideg csodában.

A sűrű-sűrű változásban,
ahol minden olyan komor
nyomor.

Alig látszik a szépség,
elárultatott mindaz,
ami jó,
ja, nekem, ja, nekem,
bármit is hiába kérek,
a szépség nem visszahozható,
s minden pillanattal szegényebb,
aki él,
aki él:
alig-alig remél.



PETŐCZ ANDRÁS (1959) Budapest

A szomszédban az úr,
 más szemetébe tûr,
 örökké károg,
 hogy járuljak hozzá a gázfogyasztáshoz,
 nos, ez az ember,
 a neve lehetne Szender,
Szender Jenő,
így érthető,
 ilyen-olyan gombolyag-folyam.

Szóval, az emberünk,
 nekünk annyit üzen,
 hogy a pusztulásba szívesen elviszen.

És a munka az évek alatt,
 olyan, hogy alig-alig halad.

A csába, a csába, a csába!
golyót röpít a kacsába,
 dadogja a közös képviselő,
 és sejtelve sincs, hogy a beszéde
 nem érthető.

Pedig ő
 az, akinek a szájából
 vagyis
 a puskájából előszalad
 mindez:
 fura egy alak,
 van neki munkája bőven,
 a munka nélküli rögtönzőben.

Micsoda egy különös halál,
 ha valaki hóhérnak áll,
 nem olyan könnyű neki,
 valaki ezt hirdeti,
 nincsen itt szava,
legfeljebb szaga:
 ennyi a tudata.

Ébredszik a szemetesember,
 kalpagján citeráz a szél,
 szelektív hulladékgyűjtésről beszél,
 külön a papír,
 külön a mű-
 anyag,
 ne legyél hanyag,
 ne játszd az ostobát,
 hogy nem tudod,
 földgolyónk védelme fontos dolog.

A szemetesember nyugodtan int,
a kukásautó tovacammog,
mint
aki magában kaffog,
hogy
*„jaj, de sok a rendetlen földlakó,
mindhiába a súlyos szemétadó,
foglalkozni kell az ügyészi keresettel,
hogy rosszul bánnak a szemetessel”,*
ezt morogja egyre,
és mászik a Nap-hegyre,
közben Telkes úr, a főbizalmi,
a közös-
képviselővel vív örökös,
telefoncsatát,
a hajnalt így ordítja át
meg át,
ébresztve a későn kelő Tisztay nénit,
aki csak bután néz, úgy hallgatja,
hogy mi ez az üvöltözés itt.

Ha Párizsban lenne a hajnal!

Nem számolnék már ennyi bajjal,
a reggelim lehetne croissant,
amit az Isten szán
nekem,
s röpködhet a szán,
végig a Champs-Élysées-n!

Így élnék én,
így élnék én,
télen is, a hóesésben,
ha lenne úgy igazán pénzem,
de – persze – nincs
semmiféle kincs
a birtokomban.

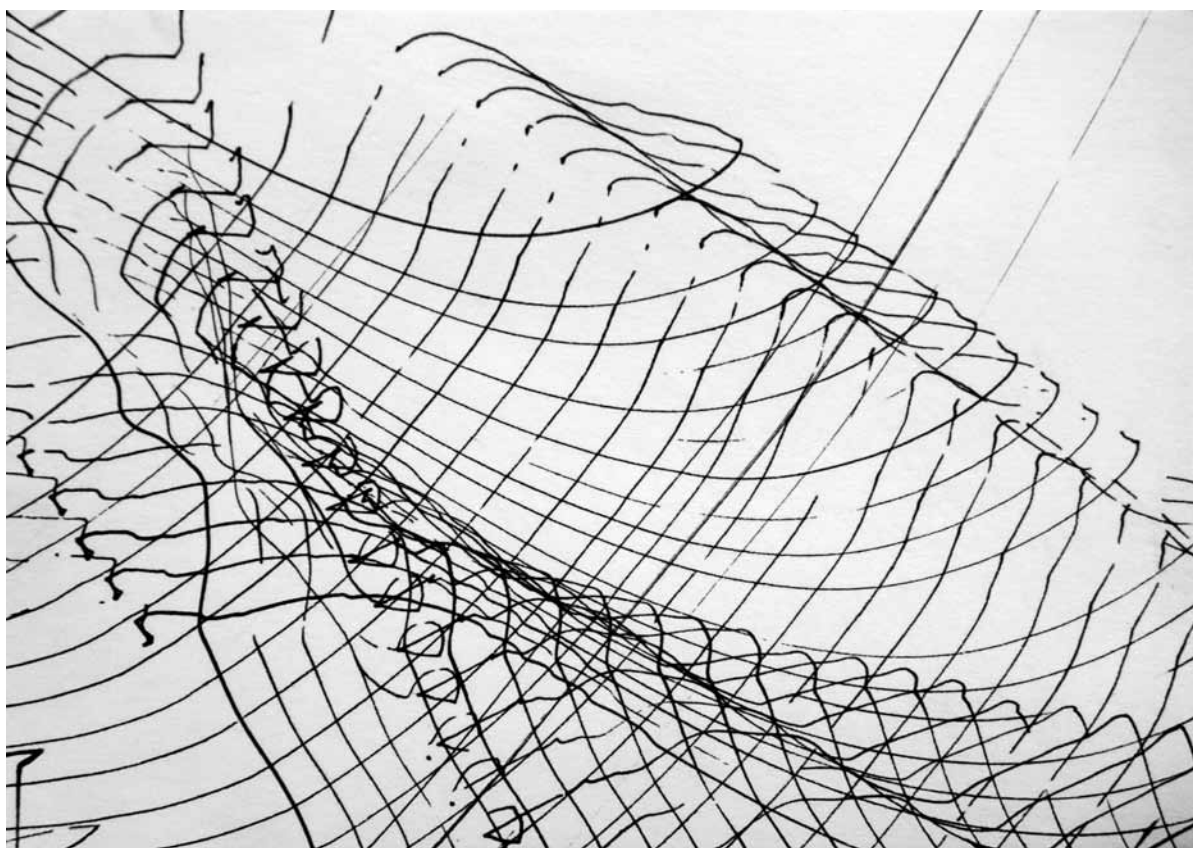
Így nem szánkozhatok ottan,
a jó öreg Champs-Élysées-n,
vagyishogy
nincsen remény,
nincsen remény,
mindenki sárkányfog-vetemény,
és a hétköznapi is
túlontúl kemény.

Hajnal van,
ébred a város,
reménytelen mindez,
vagy halálos?

Nézem a járdát
a házam előtt,
odavág a hajnali fény,
csillog rajta a harmat.

Ez a nap vajon
ma mit akarhat?

És ahogy múlik az idő,
miféle tények
és alakok bukkannak elő,
és a lényeg
vajon majd megmarad-e?



JÓNA DÁVID

Kondor Béla keresztje

„Minden más ezután...” – mondta Erdélyi a temetésén.

És tényleg minden más volt azelőtt.
Mára csak egy összeaszott birsalmabefőtt,
az üvegén ákom-bákom számmal: 1961,
s a benne lévő olyan kicsire zsugorodott,
hogy szinte már felismerhetetlen, mint az igazság maga.
Hiába mossa tisztességgel a kortárs, s a Kortárs szózuhataga,
s menti, amit lehet.

Az Ági, a nő (az Éva) sem bírta a megjegyzéseket,
és elment messzire,
szépségét ez a gyilkos mámor zárójelezte,
az utazás előtti éjjel fekete sál került a keresztre.

Az örök kétség belül. És kétségkívül..., aki marad, annak nehezebb!

A nehézlégzés és a pálinka összefügg: mindig és valahol,
hisz ha a barátnak elege lesz az élet-terasz korlátjaiból,
majd magával ránt, és kegyetlen zuhanásával fojtva szeret,
súlyosan megroppan ilyenkor a deszkamennyezet.

A mestergerenda pedig nem tud megöregedni,
talán ahhoz Gyáva, hogy Isten bocsánatát kérje,
önmagát hajszolja, hogy végzete végre utolérje.



JÓNA DÁVID (1968) Biatorbágy

TANOS MÁRTON

A félreolvasás allegóriája

Gondolatok Mészöly *Filmjéről*,
az „illogikátlanság” regényéről



TANOS MÁRTON (1986) Budapest

„Elérhető legteljesebb tettenérésünk is módosítás.”¹

„[...] semmit se módosítva a látvány és a tények szándékos öntorzításán, a túlbuzgó igyekvésen, hogy valódinak mutatkozhassanak.”²

„Illogikátlanság” – a talányos kifejezés akkor bukkan fel, amikor a kamerakezelő-narrátor a főszereplő öreg házaspár egymással való kapcsolatának nyomait kutatja: kamerájával zsebkendőnyi méretű, végtelenül lepusztult, szegényes lakhelyüket pásztázza, nem sokkal az egyik főszereplő, az Öregember halála után. A szövegrészlet látszólag egy kevésbé fontos pillanata a regénynek, a belőle kiragadott kifejezés azonban mégis az egész *Film* önfeltáró, ön maga működésére rámutató, azt kicsinyítő tükörként visszaadó szöveg helyévé avathatja. Az elbeszélő ugyanis – egy önértelmező gesztus keretében – így fogalmaz: „Továbbra is rájönni igyekszünk egy többé meg nem ismételhető együttlét logikájára. Vagy illogikátlanságára. Ami természetesen mindegy.”³ A szöveg hely esetében azonban elsőként mégsem föltétlenül az alcímbe is beemelt kifejezés szúrhat szemet, hanem a lezárása. A kamerakezelő-narrátor intenciója a részlet tanúsága szerint csak maga a nyomozás mint (nem lezárható/lezárandó) cselekvés gyakorlása, nem pedig valamilyen metafizikai célzatosság vagy racionális kérdésre való válaszkérés; impliciten kifejezve egyszersmind azt is, hogy a rendhagyó nyomozást végzőt nem annyira a „valóságos”, hanem – akárcsak a fikciók készítőit – sokkal inkább a „lehetséges” érdekli. A rövid részletben azonban („túlfogalmazott” redundanciája miatt) második pillantásra az *illogikátlanság* kifejezés kelthet figyelmet – függetlenül attól, hogy figyelmetlenség vagy szándékos „elbeszélői nyelvbottlás” következtében áll-e fönt a túlfogalmazottság ténye. A szó ugyanis ebben a formában agrammatikus, hiszen amellett, hogy töve után ott áll a magyar fosztóképző, de előtte megtalálható egy latin eredetű fosztó értelmű morféma is. Ekként tehát a szóalak maga is *illogikátlan*, de e tulajdonsága révén egyúttal sajátosan reprezentálja a teljes szövegre jellemző gondolkodásmódot is; akarva-akaratlanul épp ezzel tükrözi vissza a regényre jellemző *illogikátlanságot* – mint az elbeszélő megjegyzéséből láthattuk –, amely egyáltalán nem a hagyományos értelemben vett ok-okozatiság gondolkodási szerkezetén alapszik. Következetlenné azonban ilyenként sem tekinthető, sőt, éppen ellenkezőleg: ezt az *illogikátlan* gondolkodásmódot kérlelhetetlenül tudatosan és következetesen viszi végig az elbeszélő.

A továbbiakban kifejtett elemzésben a regénynek ezt a „következetes logikátlanságát” igyekszem minél több oldalról feltárni, különböző interpretációs eszközök igénybevételeivel. A szöveg gondolkodásmódjának, poétikájának és szerkezetének tüzetes vizsgálata remélhetőleg új adalékokkal járul majd hozzá a regény megértésének történetéhez. Az olvasás során, a térpoétikai fókuszú vizsgálat mellett a szövegben megjelenő kevert minőségű médium működése, a vizuális vagy narratív szinten létrejövő tüköralakzatok, valamint azok az elbeszélői megnyilvánulások kerülnek majd fókuszba, amelyek a szöveg önfeltáró gesztusaiként is értelmezhetőek.

A *Film* narrációja első látásra sem homogén, hiszen amellett, hogy különböző egyéb szövegtípusok – a narráció jelenénél korábbi időpontban született memoárok, beszámolók, újságcikk-részletek és ismeretlen forrásból származó elbeszélői adalékok – szaggatják meg az elbeszélés szövetét, maga a kamerakezelő-elbeszélői szólam⁴ sem egynemű. Az elemzés e tekintetben is több építőelemet különít majd el.

Alapvető fontosságú tematikai pont a várostér konstrukciója és a benne végbemenő változások regisztrációja, s ennek során olyan szöveg-helyek vizsgálata, amelyek a tér múltbeli és jelen állapotainak különbségeire világítanak rá. Elemzésre kerül továbbá az az elbeszélői eljárás, amely létrehozza és alakítja a szövegben megjelenő motívumok mintázatát. Ez a folyamat az olvasó szeme

előtt megy végbe, többé-kevésbé a kamerakezelő-elbeszélő vélt intencióinak megfelelően. Ennek a mintázatnak talán a legszembetűnőbb része a bűntényekkel kapcsolatos narratív adalékok bele-
szövése a regényszövegbe, például egy Pestre vetődött parasztember, Silió Péter tetteinek (ismer-
etlen forrásból származó, gyanúsán, már-már a mindentudó elbeszélő kompetenciáihoz hasonlóan
részletes) ismertetése, valamint a nyomozás és a per történéseinek, valamint Silió felesége bolyon-
gásának elbeszélése. A szövegben ugyanakkor feltételezhető egy olyan önreflexív réteg létezése is,
amely a filmes fikcióból más módon kibeszélő megszólalásokból áll össze. Utóbbi kategória tehát
nem egységes, mert van olyan megszólalás, ami a narráció, a nyomozás, a narrátori beszéd auten-
tikusságának relevanciáját vonja kétségbe, de vannak olyan helyek is, ahol a kamerakezelő-elbe-
szélő a filmkészítés fikciója mögé enged bepillantást.

FORRÁSOK, INSPIRÁCIÓK, KÉPI FILOZÓFIA

Az elemzés mottójául választott idézet nem a regényből származik, hanem Mészöly egyik sokat hi-
vatkozott (és a *Filmmel* is többször összekapcsolt) esszéjéből, a *Warhol kamerájából*, de ellentmon-
dásos, talányos tartalma szerint éppenséggel a *Filmből* is származhatna. Ugyanis a regény egyfelől
több olyan jellegű filozofikus, önreflexív jegyet hordoz, olyan elbeszélői megnyilvánulásokat, ame-
lyek tartalmuk szerint az esszében olvasottakhoz igen szorosan kapcsolódnak, másrészt pedig a
regény cselekménye egészen nyilvánvalóan példaként is szolgál a mottóbeli állítás működésére.

A *Film* című regény születésére szűkebb értelemben két, eltérő médiumú forrás is hatott. Tá-
gabb kontextusán, a szakirodalomban sokszor említett francia „új regény” poétikáján kívül az esszé
tanúsága szerint Andy Warhol *Empire* című filmje, valamint – feltételezhetőleg – Samuel Beckett
szintén *Film*⁵ címen megjelent forgatókönyve. Warhol kísérleti filmjének lényege, hogy egy statikus
pozíciójú kamera folyamatosan az Empire State Buildinget filmezve több órán keresztül, jórészt
magára hagyottan működött. Ez a filmművészet határait erőteljesen feszegető alapkoncepció Mé-
szöly gondolkodására termékenyítőleg hatott, mint azt a már említett *Warhol kamerája* című, e film
inspiratív befolyását tanúsító esszéjében is megfogalmazza: „Warhol kísérlete bizonyára nem mű-
vészet még; illetőleg már nem az. Amit megvalósít, a technika önkéntes ajándéka.”⁶ Nagyon is talá-
ló Mészöly megállapításának mindkét eleme, hiszen Warhol kísérleti filmjének konceptuális lényeg-
e volt, hogy az *Empire* alakulásába való beavatkozás csupán a legszűkebb technikai munkára szo-
rítkozzon, azaz a megtelt filmtekercsek cseréjére.

Hiába azonban a beavatkozás minimalizálásának igyekezete, az *Empire* esetében is adott két
olyan *film előtti* mozzanat, amelyek egyszersmind élesen rávilágítanak e technicizált objektivitás
korlátaira is: ezek egyrészt a kamera perspektívájának kijelölése, másrészt az eszköz működése.
Ezekben szükségképp megmutatkozik a szerzői intenció kiküszöbölhetetlen minimuma – ahogy a
regény néhány, későbbiekben vizsgálendő jellegzetességében, jelenetében is. Elmondható azon-
ban a regény kapcsán is, hogy Warholhoz hasonlóan Mészöly is igyekezett a szerzői intenció nyo-
mait – hiszen a regény elbeszélője készíti a fiktív filmet – a minimumra redukálni. Az intenció
minimuma a regény esetében egyfelől a témaválasztásból áll (analóg módon a kamera perspek-
tívájának megválasztásával és a működtetésének mozzanataival). Másfelől azonban a regény
koncepciójának ugyanúgy része a mindenfajta (nemcsak a szerzői, hanem az elbeszélői) intencio-
náltságot elbizonytalanító, azaz az intenciólehetőségek gyanúit folytonosan fölülíró, elcsúsztató,
paradoxonalapú szövegépítés eljárása is, ami egyúttal meg is haladja az *Empire* koncepcióját, hi-
szen az – ellentétben Mészöly regényével – nem kérdez rá önreflexív módon saját relevanciájára,
igazságára.⁷

Ekként az olvasónak a megértésre irányuló intenciója sem lehet más, mint az, hogy igyekszik
megfelelni a szöveg rendhagyó működésének, és megvizsgálja, mik azok az intencionáltságot fölül-
írni kívánó tényezők, amelyek nyitottá teszik a szöveget. Úgy tűnik tehát, hogy a fent említett két
mozzanaton, a témaválasztáson és a megíráson kívül a *Film* intenciók minimumába éppúgy beletar-
tozik az intenció(k) eltüntetésének, ütköztetésének, de legalábbis szétmosásának szándéka is. Mé-
szöly regénye annyi kifejtetlen mozzanatot, szimbólumot, jelentéktelennek vagy épp „jelentéktelen-
nül jelentőségelteljesnek” sejtetett narratív elemet tartalmaz – tárgyakat, mozdulatokat, képi beállítá-
sokat, (vizuális és nyelvi) analógiákat, sőt ellentéteket –, hogy az olvasó a neki tetsző úton foghat

bele az értelmezésbe. Az a számtalan útvonal, amelyet az olvasó bejárhat a regény értelmezése során, egyszersmind felszabadító is: lehetetlen egy totalizáló olvasat kiemelése a párhuzamos olvasatok mellérendelt halmazából.

Éppen ebből kifolyólag Mészöly *Filmje* kapcsán az is tudatosul az olvasóban, hogy szigorúan véve az elemzés és az értelmezés, bár szorosan kötődnek egymáshoz, egymásról leválasztható eljárások. A *Film* esetében az előbbi jóval kevesebb dilemmát hordoz magában, mint az utóbbi, hiszen ez a feladat valójában zavarba ejtően nagy szabadságot ad a *Film* szövegterében – vagy inkább párhuzamos szöveg-téridőkben – elmerülő olvasó számára.

A (NYOM)OLVASÁS SEGÉDFOGALMAI

A regényt övező, óhatatlanul megjelenő értelmezői tanácsstalanság is jelzi: a *Film* esetében nem működtethetők a rutinszerű olvasásmódok, hiszen nem teljesülnek az epikai szövegekkel szemben általában támasztott, konvencionális olvasói elvárások sem. A *Film* esetében egy más logikájú szöveggel találkozhatunk. A *Film* elsődleges és talán legmarkánsabb jellemzője, hogy a szöveg a lehető legteljesebb mértékben magára hagyja az értelmezőt – és ebben elmegy a határokig –, csakúgy, mint a regény világában mozgó, cselekvő narrátor is, aki szintén teljesen magára marad azzal a feladattal, amelyet különböző önreflexív megnyilvánulásai során (ellentmondásoktól sem mentesen) körvonalakban fölvezet.⁸ Ezekből az önreflexív szöveghelyekből sem kapunk azonban választ a legfontosabb kérdésekre: sem a „miért”, sem a „mit”, sem a „hogyan” nem tisztázódik maradéktalanul, azaz a regény semmilyen direkt intenciót nem tartalmaz, ami az értelmezés mankójaként szolgálhatna. Végző soron tehát a regénybeli kamerakezelő-narrátor is kísértetiesen hasonló pozícióban van, mint a szöveg olvasója: nyomozást kell folytatnia egy olyan, kétes narratíva megalkotása érdekében, amelynek világosan megfogalmazott célja nincs, és amely referenciáit tekintve kiismerhetetlen.

A *Film* szövege tulajdonképpen különböző időkből, pontosabban a regénybeli Buda tereinek időben eltérő állapotaiban hagyott jelek halmazából áll össze. Az olvasás folyamata tehát, párhuzamba állíthatóan a kamerakezelő-narrátor nyomozásával, a regény esetében egészen konkrétan nyomolvasásként jelentkezik. Annyi különbséggel, hogy nekünk, olvasóknak a szöveg fabuláris szintjén létező rejtélyen túl, amelyet a narrátor is kutat (az esetlegesben fölfedezni/létrehozni a mintázatot, az analógiákat), a regény szűzség szinten rejlő mozzanatait is nyomoznunk kell, azokra a szöveghelyekre koncentrálni, amelyek rámutatnak az immanens működésére: amelyek rést ütnek a film mint fikciós forma felületén, hogy ezzel implicit módon számot adhassanak a *Film* mint szöveg működéséről is.

Ekképpen a *Film* leginkább a plurális, többretegű olvashatóság bravúros színreviteleként vagy épp a *szükségyszerű* félreolvasás allegóriájaként is értelmezhető – amellet, hogy ilyen minőségében nem csupán példaértékű metaszöveg, hiszen mindennél érzékletesebben, sőt radikálisabban mutat rá az irodalmi szöveg sajátos létmódjára. A szöveg téridejében elmerülő olvasó éppen ezért Paul de Man fogalmát, a félreolvasás ideális esetét valósítja meg: e fogalom képes valóban rámutatni a Mészöly-regényben benne rejlő, gyakorlatilag kimeríthetetlen olvasáspotenciálra.

Paul de Man fogalma ugyanis korántsem az olvashatatlanságot vagy egy mindenkor aktuálisan fölállított olvasat irrelevanciáját állítja. Az irodalmi szöveg folytonos (és nem akaratlagos) félreolvasása nem a jelentés megalkotásának lehetetlenségéről vagy fölöslegességéről szól, hanem inkább a maga sajátos módján arra az alapvető hermeneutikai tapasztalatra világít rá, hogy olvasatunk nem zárhatja le a szöveget a további értelmezések előtt, és egyúttal nem lehet teljes mértékben ellentmondásmentes sem – hiszen a nyelv önmagában sem lehet az. Bizonyos értelemben tehát a félreolvasás „olvasáspolitikai” szempontból is nagyon hasznos, hiszen e fogalom óvja meg a szöveget attól, hogy egyetlen uralkodó olvasat önmagának sajátíthassa ki. (Az más kérdés, hogy a *Film* valószínűleg egy ilyen kísérletre nem alkalmas, ahogy Mészöly legtöbb szövege sem.) A regénybeli időrétegekben hagyott jelek (térbeli nyomok, az emlékezés jelei) nyelvi formában léteznek, de a terek állapotváltozásai, a nyomok többértelműsége a nyelv pluralitására, „atopikuságára” világíthatnak rá.

Éppen ezért lehet produktív a vizsgálat szempontjából az elemzésnek egy lazább keretet adó olvasásmód, a térpoétika alkalmazása. A szöveg térszerű önreprezentációjának vizsgálata egyébként sem példa nélküli a regény recepciójában, ezt a legalaposabb módon Bazsányi Sándor és

Wesselényi-Garay Andor szerzőpárosa végezte el egymásra reflektáló ikerszövegeiben.⁹ Bazsányi és Wesselényi-Garay a regény városkonceptióját vizsgálták elsősorban, hiszen térpoétikai szempontból olvasva nagyon is érzékletes az a mód, ahogyan Mészöly regényében fölépül a város-szöveg vagy szöveg-város. Az olvasásmód mellett, hogy számos tanulsággal szolgál mind az olvasható város, mind a mészölyi ekfrázis szempontjából, egyszersmind tovább is gondolható, hiszen azon túl, hogy létrehozza az elbeszélés jelenének városát, a narráció részeként a jelenével párhuzamosan létrehozza annak ötven évvel azelőtti állapotát is.¹⁰

A város mint olvasható szöveg elméletének megalapozója, leírója, Michel de Certeau a *Séta a városban* című szövegében kétféle perspektívát különít el, amelyek a város két lehetséges olvasatát adják. Az egyik egy távlati, fölöttes nézőpontot használva, felülnézetből, a másik a város láthatatlan mélyszerkezete, az utcaszint perspektívájából olvassa a várost mint szöveget. Eltérő fókuszuknak köszönhetően eltérő jelentéseket hoznak létre. E jelentések azonban nem zárják ki – épp ellenkezőleg –, kiegészítik egymást, hiszen mindkét perspektíva számára elérhetetlen a másik befolyásolta jelentés; jelentésadási lehetőségeik eltérőek, határaik máshol húzódnak. A fölöttes perspektíva nem omnipotens, hiszen a részletek rejtve maradnak a magasból letekintő előtt, cserébe rendelkezik egy általános képpel, a sétáló perspektívája viszont számtalan apró részletet érzékel, csak éppen a nagy egész szerkezetének ismerete nélkül.

A szöveggént létrejövő, szöveggént olvasható város fogalmához szorosan hozzátársul e kétféle nézőpontból értelmezett város kétféle olvasója, befogadója: a „napszem” és a flâneur fogalma is. A *Film* elbeszélőjének szemszögéből következően a távlatos nézőpont csak korlátozottan használható, így a dolgozat a továbbiakban jórészt csak a kószáló fogalmával operál.¹¹ A kószáló a város tapasztalati befogadója, „theorosz”, aki behelyezkedik, integrálódik a városszövetbe, miközben használja azt (mint írott szövegek esetében az odaértett olvasó funkciója), sőt, az általa megtett úttal maga is hozzájárul a város szövegének, történeteinek továbbbíródásához. A sétáló vagy kószáló tehát kitüntetett funkciója a városi tematikájú szövegeknek.

Megjegyzendő azonban, hogy a *Film* elbeszélő-rendezője, ha nem is nélkülözi a kószáló bizonyos vonásait, de semmiképpen sem tekinthető a flâneur tipikus esetének, mert mozgását nem a város tétlen „átélése”, birtokbavétele, a benne való elveszés jellemzi, mint a flâneur speciális esetében. Mozgása például – bizonyos megkötések között – célorientált, (ami a kószáló „ideáltípusát” nem jellemzi) hiszen a következőképp fogalmaz: „Megyünk a magunk útján. Megyünk hazafelé. Nem kívánunk semmit megoldani. *Végigmenni* akarunk. És egy perc pihenőt sem adni a kameránknak.”¹² Ez a megfogalmazás egyfajta korlátozott célzatosságot feltételez, ugyanakkor korántsem tükrözi azt, ahogy a szöveg szereplőjeként mozog és cselekszik: a nyomozás ténye nyilvánvalóvá teszi, hogy itt nem csupán konkrét, hanem metaforikus értelemben is *végig kell menni* egy közelebbről nem lehatárolt probléma megoldásának (valamelyik) útján.

A város szövege azonban a regény előrehaladtával folyamatosan íródik, dúsul, térideje dinamikus, a narráció folyamatában egészül ki saját múltbeli dimenziójával, amelyet a jelenhez a kamerakezelő-narrátor rendel hozzá. Ezt a hozzárendelést egyúttal az öreg házaspár történetének szövege és bejárt útjuk is alakítja. A regény folyamán tehát olvasóként is a kamerakezelő-narrátor által irányított (irányítani próbált), de az öregek szokásrendje által is befolyásolt célelvű, szigorúan megszabott, bejáratott és ökonomikus útvonalak mentén haladunk. Ez abból is látszik, hogy már a főszereplőkkel való találkozás előtt megkezdődik a bizonyítatlan (pontosabban, mint később az olvasó rájöhet: nem is bizonyítandó) gyanúsítások láncolata, amelyek utólag, az elbeszélő eljárásának lassankénti lelepleződése után nyerik el potenciális jelentéslehetőségeiket.

A FIKCIÓS FORMA MINT FELSZÍN – ÉS ANNAK ÖNLEPLEZŐ MOZZANATAI

A *Film* legfeltűnőbb, sőt, talán elsőre evidensnek tűnő sajátsága, hogy címe által az írott szövegtől teljesen eltérő médiumként definiálja önmagát. Nem véletlen, hogy a fikcióépítés szerves részeként Mészöly számtalan kamerakezelési, vágási eljárásnak alkotta meg a szövegben ekfrázisként megjelenő párját, amelyek az eredeti filmes eszközök imitációiként vagy analógiáiként lépnek működésbe. Ezek tulajdonképpen a sokszor nominális és szükséztű leírásokra koncentrált elbeszélői eszköztár alapját képezik. Sággy Miklós, aki a mészölyi írásmódot mediális szemszögéből vizsgálja,

az ekfrázisokat olyan átviteleknek tekinti, amelyek az érzékek között jönnek létre: „A látásészlelet tárgyainak (vagy általánosabban: minden érzékek által közvetített észleletnek) világa és a nyelvi szféra közötti váltás alakzatának saját elnevezése van a retorika szakirodalmában: *érzéki metafora*. E fogalom használatos az érzékszervek által közvetített ingerek és a mentális folyamatok közötti *átvitel* leírására, vagyis a »külső« élmény »belsővé« tételére.”¹³

Mészöly tehát megteremt egy elbeszélői formakincset, logikát és stílust, egy téralkotási és egy ehhez illeszkedő időkezelési módszert, hogy ezek segítségével a kamerakezelő-narrátor létrehozassa a szövegfilmeket. Ennek vizsgálata, prózapoétikájának leírása által – összeolvasva a már korábban hivatkozott *Warhol kamerája* című esszével – nagyjából választ kaphatunk arra vonatkozólag, hogy a folyton művészi kihívásokat kereső szerző miért fordulhatott éppen a film médiumának „lefordítási”, megírási kísérlete felé, annak ellenére, hogy talán ez áll a legtávolabb a beszélt és írott nyelvtől (hiába narratív művészet mindkettő). Egy ilyen szövegfilm-koncepció formájának és a regény tematikájának magyarázatához egy másik szöveget kell igénybe venni.

Némi bepillantást enged ugyanis a regény megszületésének körülményeibe, megírásának motivációiba a *Film* legújabb, 2015-ös kiadásának függelékében is közölt nyúl farknyi önelemző esszé, a *Regényforgatás*. Ebben Mészöly így vall: „S minthogy elsősorban a *kép* ragadott meg [az utcán szótlanul együtt sétáló öreg házaspár képe], *hitelesebb csalásnak* éreztem, ha engedem, hogy a kamera és a rendezés reális fikcióvá legyen.”¹⁴ Az idézetben a két paradoxon közül a legszembeütőbb a „hitelesebb csalás” mészölyi paradoxonja, amely rámutat ennek a formának a valós – és igen produktív – ambivalenciájára, és amely egyszersmind magyarázatul szolgál a másik paradoxon, a „reális fikció” értelméhez is.

Az ambivalencia azonban nemcsak a regény sajátja, hanem a regényhez hozzárendelhető magyarázó textusoké is. Az ambivalens szerkezet működ(tet)ésének része az is, hogy a kamerakezelő-narrátor a regény több pontján, változó módokon, néhol szándékosan, néhol véletlenül „leleplezi” az egyébként maga által létrehozott, fönntartott, folyamatában kiépülő tér- és időfikció működését. Ezt tulajdonképp fölfoghatjuk egy mediális síkon folyó szemantikai játékként is, amely a posztmodern irodalomhoz közelíti Mészöly e regényét. E szövegreteg feltárása pedig kizárólag az olvasó feladata és lehetősége, azaz neki nem csupán a fabula szintjén kell nyomozást folytatnia – a kamera-kezelő-narrátorral együtt –, hanem a szűzsé szintjén is.

A szöveg működésmódjának explicit vagy implicit lelepleződése azonban szintén többféleképpen történik. A szöveg önfeltáró gesztusai között akad vizuális alapon álló, de akad közte nyelvi metaforikán alapuló is. E fejezet felütésében például már megvizsgáltam egy olyan kifejezést, amelynek speciális, pars pro toto jelleget tulajdonítottam a regény egészéhez viszonyítva, a benne rejlő „logikus logikátlanságot” következetes poétikai alapelvként azonosítva. E példán kívül azonban még számos olyan szöveghelyet találhatunk, melyek hasonló funkcióval bírnak, állítanak vagy sejtetnek valamit a regény sajátos ellentmondásosságával kapcsolatban. Kicsinyítő tükörként olyan kulcsmozzanatokra világítanak rá, mint az elbeszélő eljárások alapelvei, a fikció szigorúságát megbontó, azaz a szövegi létmódra utaló elbeszélői megjegyzések vagy a vizuális értelemben vett tükörozó effektusok, amelyek mégis többet sejtetnek a látvány puszta leírásánál.

Megfigyelhetjük például, hogy az elbeszélő már a harmadik mondatban „megszegi” a kamera működési elvét: „Ügyelünk rá, hogy semmi se *emlékeztessen az egykori* szőlőskertekre, présházakra. Az udvarokon beton, kő, vasajtók, a Házkezelési Kirendeltség többéves sittkupacai, gömbvaskötegek, alumínium szeméttárolók; ezekkel nehezítjük az *összehasonlítást*.”¹⁵ Eszerint már a szöveg legelején tetten érhető az első mozzanat, amikor a kamera többet/mást mutat, mint amit a filmes fikció működésének elvi keretei lehetővé tennének. Az elbeszélő már rögtön a regény kezdetekor megkettőzi a tereget; de nem csupán megkettőzésről van szó, hiszen a narráció *jelenének* megmutatható téri kialakítottságát egy, az elbeszélés (a „forgatás”) jelen idejétől teljesen különböző, *múltbeli* időréteg terével ütközteti.¹⁶ Ehhez ráadásul az indirekt, látszólag negatív értelmű felszólítás technikáját alkalmazza, azaz képzelte el az olvasóval az egykori terepviszonyokat, de éppen a kettő közötti differenciák kiemelésével, a múlt és jelen poentírozott különbségeinek ecsetelése mentén. A szöveg párhuzamos, a jelen és múltbeli állapotokat egymás ellen kijátszó felépítése végig ezt az elvet követi, azaz az elbeszélő már a felütésben elkezd kialakítani az egész regényre jellemző többrétegű időszerkezetet.

Azonban nemcsak a tér jelen és múltbeli állapotainak, kitöltöttségének, használatának különbségei, hanem e különböző állapotokhoz a narratív eljárások segítségével hozzárendelt történet-

fragmentumok is a múlt rétegének részét képezik. Ezek a hajdanvolt terek és az azokhoz kapcsolt történettöredékek, adatok, beszámolók kerülnek az elbeszélő látszólagos monológjában szembesítésre a jelen tereivel és történéseivel, folyamatosan lebegtetve azt a ki nem mondott állítást, hogy az Öregasszonynak vagy az Öregembernek valamilyen köze lehet hozzájuk. A felszínen monológ jellegű szöveg egy burkolt dialógus, amely a jelent viszonyítja a vélt vagy valós múlttal.

Ezen burkolt szembesítések, gyanúsítások kezdik el működtetni a kezdetekkor kiragadott *illogikátlanság* (vagy akár következetes logikátlanság) fogalmával jellemzett narrációt. A kamerakezelő-narrátor ugyanis mindig a szembesítés logikáját alkalmazva, de teljesen önkényes módon él a történetek közti kontamináció, a tükröztetés különböző narratív eszközeivel: e jórészt vizuális elveken alapuló asszociációk segítségével kísérli meg általánosságban tükröztetni a múltat a jelenben, vagy épp kiemelni az elmúlt viszonyokhoz képest végbement állapotváltozást. De ezt nem valamilyen prekonceptuális jelentés, netán a jelen vagy a múlt mélyebb, konkrét megértése jegyében teszi, hiszen egy idő után nyilvánvalóvá válik, hogy *hiányoznak* a nyomozás logikailag igazolható indítékai – és ez az, ami a *Film* belső működésében a leginkább zavarba ejtő.¹⁷

A regény egyik pontján például az elbeszélő egy általa útjára indított, elvileg lezárhatatlan asszociációs láncot a következőképp zár le: „És így tovább, míg bele nem ununk. Természetesen nem ununk bele. Csupán igyekszünk megérteni, hogy *ha valóban mindegy, vajon miért teljesen mindegy*, hogy így függenek-e össze a dolgok vagy másképp, úgy alapjában véve.”¹⁸ A szöveghely nem véletlenül idézheti föl az olvasóban az *illogikátlanság* kifejezést, hiszen ez az önreflexió erősen öntükröző módon adja vissza, sűrítetten hordozza annak az ellentmondásnak a feszültségét, ami az egész regényre jellemző: azt, hogy az elbeszélő, erőltetett, aprólékos regisztráló hajlama ellenére, (szó szerint) lépten-nyomon hangsúlyozza – többé-kevésbé nyilvánvalóan – a (történelmi?) igazság keresésének lehetetlenségét és feleslegességét. A cél homályosságát feledtetni a cselekvéshez való rögeszmés ragaszkodás, ami olyan szívós, hogy ezzel mutat túl önmagán.

Ebből pedig levonható egy olyan következtetés is, ami egyúttal segíthet a filmes fikció leleplezésében: a narrátor az ok-okozatiságból fakadó igazságot tulajdonképpen egy sajátos *narratív igazsággal*, vagy ha úgy tetszik, itt *képi igazsággal* kívánja helyettesíteni, méghozzá azért, mert az ok-okozatiság igazsága – hiába az elbeszélés által rétegessé tett idő – a regény világában csak hiányként van jelen, egyáltalán nem elérhető számára. Ez olyan módon értendő, hogy a részletek közötti összefüggéseket az elbeszélő a nyomozás közben nem rekonstruálja, mint ahogy az egy „valós”, kauzális alapokon megvalósuló nyomozás esetében történik, hanem maga konstruálja meg ezeket, méghozzá olyan módon, hogy az alkalmas legyen vizualizálásra, képi úton való közlésre, megmutatásra. E gondolkodás logikái esszenciája tehát tulajdonképpen az, hogy a fikcióban az tekinthető igaznak, amelyek lehetőségét, relevanciáját e bonyolult képi fikció eszközeivel létre lehet hozni.

A regény olvasójához hasonlóan tehát a kamerakezelő-narrátor is félreolvas, sőt *tudatosan félreolvas* jeleket, nyomokat, amikor önkényesen hoz jelentés-összefüggésbe különböző, egymással kauzális értelemben nem bizonyítottan összetartozó mozzanatokat, képi beállításokat, történettöredékeket – de mivel a nyomozás tétje végső soron magának az elbeszélő által gyakorolt kreatív-asszociatív cselekvési folyamatnak a fönntartása, így ezt a rendhagyó módszert újszerű, sőt *jelentésteremtő* félreolvasásként értékelhetjük. Ekként az elbeszélő nem a regény világának tényei után nyomoz, hanem az után, hogy számára milyen lehetőségek állnak rendelkezésre a hiányzó kauzális helyettesítésére, kiváltására.

Sőt, úgy tűnik, hogy e *narratív képi igazság* létrejöttének épp az az előfeltétele, hogy az ok-okozatiság hagyományos kérdései, ha egyáltalán léteznek, homályban maradjanak. A kamerakezelő-narrátor éppen ezért nagyon igyekszik, hogy fönntartsa azt a fajta eldönthetetlenséget, bizonytalanságot, amely révén a nyomozás, azaz a narráció alapkérdései nyitva maradhatnak. Ezek ténylegesen a legegyszerűbben megfogalmazható kérdések: Mit? Miért? És miért így? Ekképpen vall nyíltan céljáról a második mottóként szerepeltetett szöveghelyen: „[...] semmit se módosítva a látvány és a tények szándékos öntorzításán, a túlbuzgó igyekvésen, hogy valódinak mutatkozzanak.” A narrátori vallomásban benne rejlő alapvető ellentmondás valóban az egész regényt jellemzi. Az intencionáltság – legalábbis a szöveg felszínén – tényleg jórészt a megmutatásra terjed ki, a megalkotott összefüggések, a szövegben fölfedezett nyomok közötti összefüggések csak sejtés-szerűek, kifejtő értelmezésük mozzanata koncepciózusan hiányzik, tág teret hagyva az értelmezői

spekulációknak mind a narráció jelen idejének képsorai, mind a múltbeli, közvetett technikával beemelt történetek felidézett részletei esetében.

A narrátor „halk metronómhangon” előadott „ajánlatai” a kamera jelenhez kötöttségéből fakadó technikai korlátok áthidalására szolgálnak: a regény szövegeként készülő filmben ezzel és egyéb trükkökkel igyekszik az elbeszélő a jelennél tágasabb időtartományt létrehozni, az elbeszélte részleteken kívül írásos szövegek beemelése, régi (fény)képek tanulmányozása révén.

Egy másik elemzésre érdemes önfeltáró mozzanata a szövegnek, amikor a cselekmény egy pontján a kamerakezelő-narrátor olyan technikai műveletet hajt végre, ami a filmes fikció keretei között nem volna lehetséges. A filmes fikció újbóli megszégése és az ezt még inkább kihangsúlyozó elbeszélői reflexió fontos szöveghellyé avatja a búcsúzás előrevetített, összegző jellegű gesztusát: „Eddig hátulról követtük őket, és kicsit le is maradtunk, hogy ne zavarjunk, ha befejezésül mégis történni akarna valami, ami nem ránk tartozik – most azonban feltűnés nélkül technikát változtattunk. Az az ötletünk támad, hogy egyszerre rögzítsük őket előlről és hátulról, mintegy közeledőben és távolodóban (az egy kameránkkal; ami ugyan lehetetlen, de a szándék mégis fontos), és lehetőleg úgy, hogy miközben mindkét irányból egyszerre »lassítunk« rájuk, a kép is egyidejűleg adja az elejüket és hátuljukat. Nem mintha valami újdonságot várnánk ettől, csupán az eddigiek tanító célzatú összegezését, reményt vagy az ellenkezőjét, de legalábbis valami határozottabb állásfoglalást.” A kép egyidejű rögzítése két ellentétes perspektívából nyilvánvaló lehetetlenség a fikció materiális szintjén, így az csakis a narráció, a nyelv szintjén jöhet létre. Ekképpen azonban egyszerre élesen rá is mutat a saját nyelvi megalkotottságára, amely másfajta modulációkat is megenged, mint amire egyetlen kamera képes lenne. A szöveg itt és még több hasonló ponton erőteljesen önértelmező jelleget mutat, de egyszerre meg is szegi a saját működésének törvényszerűségeit is.

SZUBTEXTUS A FILMBEN – A TÉR ÉS AZ IDŐ HIÁTUSOKKAL TELI TÉRKÉPE

A szövegfilm tehát nem csupán a maga teremtetette fiktív médiumot használja, hanem írott szövegeket is beemel, hiszen a fiktív kamera „lencséje” erre is lehetőséget ad. Most mégis egy olyan beágyazódó médiumról szeretnék szót ejteni, aminek jelenléte nem feltétlenül erősen reflektált a szövegben, mégis szinte a regény egészét meghatározza. E médium révén rendelkezésünkre áll egy olyan, ismeretelméleti szempontból is hasznosítható metafora, amely azért bírhat interpretációs haszonnal a szövegre vonatkoztatva, mert az térszerű sajátságainak köszönhetően szinte kikövetelheti a használatát. A szövegbeli „ott” a regény különböző időrétegeiben más és más helyet jelent. Nem lehet véletlen, hogy a regény annak deklarálásával kezdődik, hogy az egykori és a „film” készültének idejében létező Buda egészen eltérő városterek: az előbbinek az utóbbiban csak a lenyomatai maradtak meg – pontosan úgy, mint a regény elején megjelenő szétlapított madártetem, amely az autógumi nyoma révén már csak szó szerint is egykorvolt önmaga lenyomata –, így a kapcsolat felfejtésének egyetlen módja a nyomolvasás, a térképkalkotás lehet.

A várostérkép metaforája tehát, mint látható, a szöveg már vizsgált öntükrözési tendenciájának szerves részét képezi. A térkép a maga absztraháló tulajdonságainak köszönhetően képes egrészt sajátos perspektívájából átláthatóvá tenni azt, amit ábrázolni hivatott, de csak annak az árán, hogy megfosztja a valóságának egy jelentős részétől, a harmadik dimenziójától. Ilyenként bizonyos értelemben egyszerre mutatja meg és rejt el tárgyat, hozzá is ad, de el is vesz belőle – hiszen perspektívája a napszemé. És éppen ennek köszönhető, hogy a térképkészítés metaforája alkalmasnak mutatkozhat e szöveg poétikai eljárásainak, a kamerakezelő-narrátor és az olvasó igyekezetének együttes jellemzésére.

A *Film* esetében azonban sajátos térkép készül, hiszen, mint szóba került, nem csupán a tér az alanya. A térkép dimenziói közé tartozik a rétegekre bontott idő idődimenziója is, hiszen ugyanúgy beleíródik a szövegben létesülő térképbe a várostér különböző állapotaiként.

Épp előbbi jellegzetességnek köszönhetően narratológiai oldalról is rátekinthetünk e térképalakító folyamatra annak érdekében, hogy jobban megérthessük működését. E szemszögből vizsgálódva azt tapasztalhatjuk, hogy az elbeszélő (gyanúsításai, sugallatai) által megteremtett értelmezési keret a szubtextus fogalmával hozza összefüggésbe a regény térképalakító tendenciáját. Michel Riffaterre, a fogalom megalkotójának elmélete szerint a szubtextus olyan elkülöníthető szövegré-

teg, amelynek jelentése beleszövődik a szöveg elsődleges jelentésébe, de értelme nem metonimikus, hanem metaforikus (vagy inkább allegorikus), hiszen alapvető tulajdonsága, hogy az egész művön átvonul: Riffaterre megfogalmazása szerint leginkább „kiterjesztett, gyakran szétszórt szekvenciaként” létezik a szövegben.¹⁹ A szubtextus önálló jelentésre tesz szert, de a szöveg nélkül értelmezhetetlen, hiszen nem létezne nélküle: „a szubtextusok a narratívával együtt születnek”,²⁰ azaz akár függetlenül a szerzői szándéktól is – az irodalmi nyelv és a narratív logika önelvű működésének eredményeképpen – létrejönnek. (Ez persze nem zárja ki a szerzői tudatosságot a szubtextusháló kialakításában.) A szubtextus (metaforikus, allegorikus) jelentése tehát mindenképp befolyásolja a főszöveg (metonimikus) jelentését is – már amennyiben felfedezzük, azonosítjuk a felbukkanási helyeit, és rekonstruáljuk bújtatott, allegorikus jelentést. A nyelv vagy a szerzői szándék működésén túl tehát a szubtextus létrehozásában aktív feladat hárul az odaértett olvasóra is: narratív szövegben úgy fogalmazódnak meg a jelentések, hogy eleinte különállónak tűnnek, mert eltérő nyelvi regisztereken szólnak meg, de a közöttük lévő jelentésbeli kapcsolat felszínre hozható: a szimbólumnak a narratív rétegbe integrálását vagy újra-meghatározását²¹ az értelmező fogja elvégezni, úgy, hogy a szimbólum igazságát képes áttenni a narratíva igazságába. Tulajdonképpen minden fentebb megvizsgált narratív elem a *Film* szubtextuális részének tekinthető, hiszen az öntükröző, önleplező, a szöveg saját fikcionalitására rávilágító elbeszélői jelzések eredményül olvashatók a szubtextus kitüremkedéseiként, megnyilvánulásaiként. A regényt ezúttal olyan nézőpontból fogom megvizsgálni, amely szerint a szöveg szubtextuális sorozatának szervezőelve a konkrét vagy elvont értelemben vett feltérképezés jelensége.

Ha a nyomozás intenciója felől tekintünk a regényre, akkor a térkép metaforája további dimenziókat is kaphat. Nemcsak a terek és az idő térképeként, hanem az ok-okozati viszonyok (elkészíthetetlen, valószínűségekből és valószínűtlenségekből, gyanúkból álló) térképeként, netán az emberi motivációk, sőt pszichék térképeként is szemlélhetjük. „Mikor a temetés után felkeressük az Öregasszonyt, igyekszünk a helyszínt is röviden feltérképezni.” A feltérképezés mint egy intenció, egy igény metaforája ott lappang a szöveg egészében, bármilyen részletet mutasson is a kamera.

A riffaterre-i elmélettel összhangban, valóban azt figyelhetjük meg a regény kapcsán, hogy a szubtextus általában banális elemeket használ fel az allegorizáció során. A kamera sokszor egy elcsípett véletlen következtében „éri tetten” egy mozdulat utóhatását, a város korábbi állapotainak egy nyomát, általánosságban a jelen történéseiben/állapotában valami elmúltnak az utórezgését. Ennek a mintapéldája történik, amikor az étteremnél járva a kamerakezelő-narrátor egy önmagában semmitmondó és kamerájával teljesen véletlenül elcsípett mozzanatot, a vadaprólékbá szúrt kés kimozdulását teszi jelentőségteljessé, hiszen metaforaként értelmezi: „Ez az önmagában jelentéktelen észrevétel csak akkor kap megfelelő hangsúlyt, ha élménnyé tudjuk tenni a lappangó folytonosságot: valaki itt evett, de az utolsó mozdulata mégis most fejeződött be.” Ez a regény alapvető narratív eljárásának egy szignifikáns öntükröző szöveghelye, hiszen az elbeszélő is reflektál arra, ami a szubtextus sajátja, arra, hogy valamilyen banalitás narratív hangsúlyt kap, majd ezek a hangsúlyadások olyan sorozattá állnak össze, amelynek végül az olvasó munkája ad jelentéstöbbletet. Tovább tágítva a gondolatmenetet, a kamerakezelő-narrátor az Öregasszony és az Öregember életének végigkövetett mozzanataiban próbálja meg a történelmi múlt utóhatásait tetten érni, legyen szó akár a legalapvetőbb mozzanatról. Ekként képes ez a szöveghely kicsinyítve az egész regény narratív szerkezetét átfogóan vezérlő eljárást visszatükrözni.

A regényben tehát pont az történik, mint amit Riffaterre leír a szubtextusról: ennek részei bűvópataként, rendszertelenül újra és újra visszatérnek, valamint – mivel kilógnak a narráció fővonala alkotta fikciós keretezésből – egy metaréteggel, reflexiókkal látják el a regényt. Mészöly, mint említésre került, a „hiteles csalás” kifejezést használta a *Regényforgatásban*; az elbeszélő ehhez híven pedig – és tulajdonképp igen becsületesen – aztán néha szándékosan kizökkenti a narratívát a filmes fikcióból. A regény alapkoncepciójában tehát ugyanúgy alapvetően megtalálható a kettősség, mint abban a gondolatmenetben, amelyben Mészöly az *Empire* kapcsán fejti ki az emberi és a technikai tekintet találkozásából születő újfajta esztétikumot. (A technikai kép mindig ugyanaz, de az emberi rápillantás mindig más és más árnyalatú, nem ismételhető.) A narrációban ilyenkor keverednek a „kint” és a „bent” perspektívái, ugyanúgy új minőséget hozva létre, mint a tekintetek előbb említett összeolvadása, a tükröződések, a keretet lebontó nonszensz technikák, a regény szerkezetére utaló autoreflexív megjegyzések – amelyek a szerző poétikai gondolkodásának tágabb horizontjába is beilleszthetők.

A várostér akkori viszonyait, valamint a múltbeli eseményanyagot történelmi beszámolók, cikkek, kéziratrészletek közlik, Silió története részleteinek azonban nem ad hitelt ilyen forrás, csak az elbeszélő szólamából tudunk meg részleteket – igaz, olyan közel hozva, mintha kamerázná, mégis finoman „csúsztatva” az érzékelhető, a jelen világának felszíne és a múltbeli lehetséges között. A lehetségesből egyből tény lesz, amit az elbeszélő sugall.

KÉPI ÉS NYELVI TÜKRÖZŐDÉSEK, ÖNFELTÁRÓ SZERKEZETEK

A regényszövegben tükröződés létrejöhet vizuálisan, képként, de történelmi analógiák mentén, vagy valamilyen konkrét látvány metaforikus vagy allegorikus értelmezése révén is. A regényben sorjáznak a zavarba ejtő párhuzamok szereplők, helyszínek, történésfragmentumok között. Sőt, legelemibb szinten szemlélve, már a címben a tükröződés mozzanatát figyelhetjük meg, hiszen nyilvánvalóan látszólag áthidalhatatlan mediális különbségeken emelkedik fölül metaforikusan. A szövegforma eleve egy olyan felületnek tekinthető, amely itt a film médiumának tulajdonságait tükrözteti vissza. Ezt azonban korántsem naiv, hanem nagyon is reflektált módon teszi, a háttérben annak az elméleti tudatával, hogy a kép és a tükörkép között nem lehet teljes a megfelelés. A szövegben fölismerjük a film működésének sajátosságait, de azt is tudjuk, hogy a tükör nem válik azonossá azzal, amit visszatükröz.

A szorosabb értelemben vett képszerű tükröződés értelmezésének szemléletes példája az a jelenet, melyben a kamerakezelő-narrátor „szembesíti” az Öregembert az étterem falán függő – szintén a szöveg konstruáltságára, valamint a megfigyelés mozzanatára reflektáló – allegorikus részkarccal. A jelenetben a szöveg világában létrejön egy „valós” kép – az Öregember arcának a „lenyomata” az üvegfelületen, de a kamerakezelő-narrátor²² egyszerre egy tömör, ám erős értelmezéssel is megtoldja. „Az Öregember annyira közel áll a képhez, hogy arca élesen tükröződik az üvegen, főképp ott, ahol sötétebb a karc. De ennél nem is jutunk többre, hogy érdekeltté tegyük: amíg nézi, addig az arca is tükröződik. Legfeljebb az a mosolyoszerű vonás okoz majd meglepetést, amire kinagyításkor figyelünk fel. A homlok helye inkább üres, mint telített (a rézkarcon ide esik az égbolt kevésbé rovátkázott csíkja, s itt a tükrözés is halványabb) – a száj és szem környéke azonban a vízhold lány és az őz közé kerül, ahol sűrű fű ábrázolódik, bokrok, távolabb a fölemelt lábú nyúl. És itt rajzolódik ki a mosolyoszerű vonás is az Öregember tükörképén – bár nem függetlenül az üveg egyéb fényfoltjaitól, ami mindig módosít.”²³ A sajátos látványkonstrukció és annak elbeszélői kommentárja alapvető jelentőséggel bír, hiszen a kamerakezelő-narrátor pontosan rávilágít arra, hogy a bemutatni kívánt „nyersanyag” az artikuláció során hogyan szenved szándékos vagy véletlen deformációkat egy médiumon keresztül: a kép világában a tükröződő, mediális módosulásokon (pontosabban kétszeres, a tükröződés és a kamera okozta mediális módosuláson) átesett arcon megjelenik a kamerakezelő-narrátor által kinagyított, „létrehozott” mosoly. Hogy ez mennyire köszönhető a médiumok áttételességének, a fény játékának, már megválaszolhatatlan kérdés. A szöveg helye egyszerűs mind az Öregember jellemzésének is egy érzékletes példája: mosolya éppen azért okoz meglepetést, mert a narrátor megjegyzése szerint a homlok *helye* a képen üres: a homlok üressége azért is szimbolikus, hiszen ez a fejnek az a része mely a gondolkodásért felelős szervet rejt; az elbeszélő ezzel is a főszereplő csökkent tudatát, animalitását érzékelteti finom metaforikával.

A regény térpoétikájának kiépülése is olyan visszatérő szövegelemek révén zajlik a regényben, amelyek a riffaterre-i szubtextus fogalmával jellemezhetők. A rácsozat például egy olyan, több helyütt visszatérő térszerű szerveződés, amelynek különböző előfordulásai alapján többféle jelentést tulajdoníthatunk.²⁴ Egyik előfordulásakor egy olyan képi reprezentációként működik, amely az elmondás folyamán absztrahálódik: a felszín és a mélyszerkezet viszonyára reflektáló szövegelemmé válik, amelynek mögöttes, elvont jelentése a narrátor kommentárja révén teljeseedik ki. Az első pillantásra szinte jelentéktelennek tűnő látvány, amelyben a rács megjelenik, így a nyomozás természetére vonatkozó átfogó metareflexióvá válik. A kamerakezelő-narrátor a főszereplők lakásában filmezi a környezetet, már az Öregember halála után, betolakodva kettejük intim terébe. „Kameránk először a zöld bársonyterítőt veszi szemügyre közelről, a kerek díófa asztalon. A ritkulások között jól kivehető a felvető szálak sűrű rácsozata. Ez a majdnem *képletszerű, elemi* látvány a *lényeg*et nyomozó metszetek egyik utolsó állomására emlékeztet: rács, amire a bársony előbb szösz-szála vannak rádolgozva,

mintegy a rácsba kapaszkodva. A dolog technológiája nyilván azt akarja biztosítani, hogy a bársony bársony legyen, s olyannak mutassa magát, mintha szó se lenne másról.”²⁵ A nyomozás során a kamerakezelő-narrátor a történetek, a valóság „felvetőszálait” kutatja kamerájával, amely azonban pillantásával sokkal inkább a felszínt képes letapogatni és regisztrálni, nem pedig a szerkezetet. Az elbeszélői kommentár ezután egyre elvontabb irányba viszi el a látvány magyarázatát. „Rácsozat, ami az átmeneti takarásokon áttör. Szempontok, aminek a tudálékosságától úgy tekintünk el, hogy szóba se hozzuk; tehát semmi narrátorhang.” A „szempont tudálékosságát”, azaz önmaga elbeszélői szempontjainak metaforikus magyarázókéességét azonban éppen hogy ezzel a technikával hozza felszínre az elbeszélő. A rácsozat, azaz valaminek a szerkezete, és rajta a szálak mint a felszínt képező anyag – egy tárgynak, egy múltbeli történetnek, egy megoldandó rejtélynek, az emberközi viszonyok működésének –, amely a szerkezet felszínének hézagain keresztül láthatóvá válva elárul valami lényegibbet a világ mögöttes működéséről, mint amit a puszta felszín sugall – de legalábbis a dolgok felépítésére reflektál. A valóság felvetőszálai, az összefüggések, az okok e gondolatmenetben csak avégett léteznek, hogy a történetek (néhol fölfelől) felszíne megképződhessen, ugyanakkor a nyomozás tétje a felvetőszálak megtalálásáról szól. Ez a nyomolvasó eljárás mód metanarratív szinten a regény narratív szövetében is jelen van, hiszen a szöveg önnön működésére vonatkoztatható mozzanatai is úgy türemkednek ki a környezetükből, mint a részletesen filmezett zöld terítő szétkoptatott anyagának felvetőszálai. Nem nehéz ugyanakkor meglátni ebben a leírásban a térképre emlékeztető szerveződést sem, amit még inkább érzékeltet a látvány „képletszerűsége”.

A kamerakezelő-narrátor azonban nemcsak metaforikus párhuzamokban gondolkodik, hanem metonímiákban is; szinte végtelen hosszú listát hozhatnánk létre, amelyben a különböző, nyíltan vagy kevésbé nyíltan sugallt analógiák kerülnek indirekt számbavételre. Ilyennek tekinthetjük például a szétvert fejű sikló és Sax Simon malomkőbe szorított feje közti analógiát, amely ráadásul kifejezetten látványalapú, ahogy Sax és a nyúl agyonverése közti mozzanatos párhuzamot is. De Silió története és az Öregember között is számtalan ok-okozatiként feltüntetni szándékolt, metonimikus párhuzamot találhatunk, ezek egyike például a bevezetés mozzanata. Az egyik beépülő retrospektív történetfragmentumból tudjuk meg, hogy Silióra, aki részt vesz az 1912-es, Vörösvörös csütörtök néven elhíresült munkástüntetésen, rávizel egy rendőr lova, amikor a földön, teljesen védtelen helyzetben fekszik. Ennek párja az a korábbi szöveghely, amikor az Öregember vizel be. A kamerakezelő-narrátor ugyanakkor (egy torzító kamerabeállításal) azt a gyanút sugallja, hogy az Öregember lovasrendőrként a másik oldalon, a megmozdulás leverésében vett részt: az eseménypár viszonyát ezzel a gyanúsítással rendezi újra. A két mozzanat közötti kapcsolat gyújtópontjába így a kiszolgáltatottság kerül. De a mesterségesen létrehozott metonimikus kapcsolatok sora folytatható olyan, már-már transzcendenciába hajló, finom párhuzamokig bezárólag, mint például amikor a valaha volt szilvás helye fölött az eget az érő szilva színeivel ábrázolja az elbeszélő. „És igazában most értjük meg, hogy mindezt semmi nem befolyásolhatja, még az sem, hogy az ég közben ritka szép színváltozatokkal kezd el sötétedni, a dombgerinc fölött sárgás-vöröseszöld (?), az egykori szilvás fölött éretlen gyümölcs-vörhenyes.” Utóbbi példa mutatja talán legszignifikánsabban, hogy a *Filmben* látószólag semmi sem ok és előzmény nélküli, még az ég színe sem.

A regénynek gyakorlatilag egyetlen olyan mozzanata van, amelyben a szövegbeli kamera majdnem ténylegesen tárgyi módon működik. Ha visszaemlékszünk Warhol filmkísérletére, az *Empire* című filmre, annak konceptuális lényege abban rejlett, hogy a szerző egy igencsak szűkös cselekvési határon túl nem avatkozott bele a gép munkájába. A *Film* kamerakezelő-narrátora is tesz egy ilyen gesztust, amelynek az elbeszélés folyamán megfelelő hangsúlyt is ad. „Színpadiassá tett helyzetünk tehát ez: mi, valamennyien, egy csupasz fal és egy gép önműködő tárgyiassága közé szorulva – mintegy két »zárójel« között.” A helyzet a regény világán belül is kitüntetett, hiszen a kamerakezelő-narrátor egyedül itt mond le – időlegesen – a kamera kezeléséről, a totális kontrollról, hogy magát is éppúgy kiszolgáltassa a mechanikus tekintetnek, mint az öreg házaspárt, és hogy egyszerűsmind önmagát is beleírja szereplőként a maga készítette filmbe. Ennek a gesztusnak az előzménye lehet az, amikor nem sokkal korábban a kezeit kezdi el filmezni saját tanácsalansága érzékeltetésére, de annál jóval messzebb megy, mert ott a szemszög lényegében nem változott. Azért lehet ez a jelenet az öntükrözés sajátos mozzanata, mert a narrátor önmagát szembeesíti azzal, amit ő cselekszik másokkal. Tükrözés ez abban az értelemben is, hogy a kamera mechanikus tekintete ugyanúgy élettelen a narratori tekintet és reflexió nélkül, akárcsak egy épületfal.

ÖSSZEGZÉS

„Bármennyire is erőltetjük, hogy az utolsó pillanatig kitartsunk, minden igyekvésnek megvan a határa” – vallja be nyíltan a kamerakezelő-narrátor saját kudarcát az Öregasszony elszalasztott halála után. A valóság e szeletének megtapasztalása ismét csak *utólag*, a felvétel újranezésekor válik számára (és az olvasó számára) lehetségessé.²⁶ Mivel azonban a nyomozás, a térképalkotás a szövegfilm létrejöttének alapvető eredői koncepciózusan tisztázatlanok maradtak, így a regény zárata sem oldhatja föl ezt a narratív apóriát.

Emellett nyilvánvaló, hogy a film elméletileg foroghatna tovább időkorlát nélkül, még hozzá akár ugyanazon eljárás mentén, mint ahogy a szöveg végéig történik: eredendően össze nem tartozó és nem is föltétlenül egyidejű valóságelemek között keresve metaforikus vagy metonimikus, vagy épp konstruálható ok-okozati kapcsolatokat, montázsokat készíteni – a nyomozás kezdetének helyét, idejét és témáját kvázi-véletlenszerűen megválasztva. Tetszőleges alanyokkal és tetszőleges képzettársítások, jelentéstulajdonítások mentén akár végtelenségig lehetne folytatni a forgatást. A történetek mindig folyamatokba ágyazódnak, valójában nincs sem elejük, sem végük. De mivel a nyomozás célja valójában egyáltalán nem a „megoldás” megelégszések, a „rejtély” felgöngyölítésének teleologikus igyekezetében rejlik, hanem a tettenérhetőség határainak megtapasztalásában, az elbeszélőnek éppen megfelelő alkalmat ad a második alany halála arra, hogy nyomozását lezártnak tekintse – éppoly önkényesen, mint ahogyan megkezdte: a regényzárlat tehát félig-meddig szándékoltan torkollik a hiány tapasztalatába.

Ha a kamerakezelő-narrátor nyomozásának, szembesítéseinek, kényszeres narratívaalkotási igyekezetének kudarcából valamilyen tanulság levonható, azt úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a regény világában, sajátos játékterében nem is létezik a dolgok összefüggéseire irányuló megértésnek hagyományos, „helyes”, kauzális módja; másként fogalmazva, az olvasó elé táruló nyomhalmazból egymással egyenértékű szubtextusok építhetők tetszőlegesen. Hiszen a valóság torzítatlan formában nem is létezik: önmagában nem képes megnyilvánulni, csak különböző közvetítő közegeken, médiumokon keresztül, amelyek értelemszerűen a kamera által megmutatott reáliákon rajtahagyják a nyomaikat is. Ezen a tapasztalaton tulajdonképp az olvasó is osztozik a kamerakezelő-narrátorral, akinek a pozíciójához – és a hozzárendelődő látószöghöz –, mint láthattuk, végső soron nagyon hasonló az olvasó által elfoglalt hely is. Ez a tapasztalat ugyanakkor nem csupán vagy nem feltétlenül a megértés kísérletének fölöslegességéről szól, hiszen ennek birtokában az olvasó megtapasztalhatja a regényvilág *illogikáltságának* köszönhető szabadságot is: az egymásra rétegződő *kreatív félreolvasásokkal* mindig lehetősége van a történetet újra- és újraolvasni – és -írni. Ez a lehetőség pedig Mészöly médiumfelfogásában gyökerezik: a kamera képére való emberi rápillantás árnyalatai mindig hozzásegítenek a töredékes kép kiegészítéséhez. Újraolvasásainkkal mindig a – mészölyi értelemben vett – tények és tárgyak más és más árnyalatát pillanthatjuk meg, és összefüggéseiknek újabb konstrukcióit hozhatjuk létre. Az olvasó teljes magára hagyatottsága az olvasó teljes szabadsága.

JEGYZETEK

¹ Mészöly Miklós, *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai* = Uő, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 283.

² Mészöly Miklós, *Film*, Jelenkor, Pécs, 2015, 52.

³ Kurzíválás az eredetiben.

⁴ A kissé nehézkesen hangzó kéttagú megjelölés (kamerakezelő-elbeszélő) használatát az indokolja, hogy rávilágít a szövegbeli nézőpont és hang birtokosának kettős helyzetére. A kamerakezelő-narrátor egyszerre felelős a szöveg médiumában a filmszerűség létrehozásáért és fönntartásáért, egyszersemind a reális fikción túli szövegtartalmak közvetítéséért is.

⁵ A két *Film* című szöveg összehasonlítását Kolozsi Orsolya végezte el. (Kolozsi Orsolya, *Figyelő tekintet. Mészöly Miklós Film című regényének és Samuel Beckett azonos című forgatókönyvének közös vonásai* = Uő, *A szöveg árnyéka*, Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa – Kortárs, Budapest, 2011, 28–41.) Kolozsi közvetlen bizonyítékot ugyan nem ad a két szöveg filológiai kapcsolatára vonatkozólag, de elemzésbeli meglátásai a két *Film* – címazonosságukon túlmutató – hasonlóságairól igen meggyőzőek. Kolozsi szerint azon túl, hogy köztudott

Beckett Mészölyre gyakorolt hatása, mindkettejük élénken érdeklődött a film médiumában rejlő prózapoétikai lehetőségek kiaknázásának lehetőségei, valamint George Berkeley filozófiája, szorosabban a látásról alkotott teóriája iránt, amely, mint Kolozsi írja, a realista ábrázolás problematikája, lehetőségei, határai miatt izgatta Mészölyt. (32–33.)

⁶ Mészöly, *Warhol... i. m.*, 282.

⁷ Ennek köszönhető a paradox megfogalmazások mind a regényben, mind az annak előtanulmányaként felfogható esszében. Mint a választott mottóból is kiderül, Mészöly az *Empire* esetében sem a teljes objektivitást kereste, hanem a technika látásmódja és az emberi tekintet találkozásának aktusa izgatta. Mint írja, „két vágyunk lehet: tetten érni a valóságot, és eltérni tőle”. Ezt azzal a szükségszerűséggel magyarázza, hogy a kamera „[t] eljes objektivitása ugyanis önmagában van, a maga tisztaságával nem bányászható ki. Ahány rápillantás, annyi árnyalat”. Az új művészi minőség tehát a technikai kép és az arra ráéreződő (értelmezői) emberi tekintet interakciójából jön létre. A *Film* során is ezt a struktúrát tapasztalhatjuk, hiszen a „felvett anyag” bizonyos pontjait az elbeszélő kommentárokkal látja el.

⁸ Nem véletlenül találkozhatunk az elbeszélői szövegben helyenként felbukkanó tanácsstalansággal, amelynek a kamerakezelő-narrátor hangot is ad; sőt, kissé előre szaladva, a regény zárlatában is alapvető szerepe van a folytathatatlanságból fakadó tanácsstalanságnak.

⁹ BAZSÁNYI Sándor, WESSELÉNYI-GARAY Andor, „...egy várostörténeti rézkarc másolata...” (Mészöly Miklós: *Film*) = *Uők, Kettős Vakolás. Terek – szövegterek*, Kalligram, Pozsony, 2013, 23–69.

¹⁰ A regény időszerkezete ugyanis úgy épül föl, hogy a forgatás jelenére több múltbeli időréteg is ráakodik az elbeszélő tevékenysége folytán: ezek az időrétegek szimultán vannak jelen a regény kitüntetett pontjain.

¹¹ Ha a *Film* időszerkezetét nézzük, azt tapasztalhatjuk, hogy a fölülnézeti, nagyléptékű perspektíva az elbeszélő számára nem vizuális értelemben adott, hanem a várostér időbeli kiterjedésének, állapotváltozásainak ismerete révén.

¹² Kiemelés az eredetiben.

¹³ SÁGHY Mikós, *Mészöly a felvevőgéppel* = *Uő, A fény retorikája. A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Tiszatáj, Szeged, 2009, 155.

¹⁴ A második kiemelés tőlem – T. M.

¹⁵ Kiemelések tőlem – T. M.

¹⁶ Az elbeszélő, mikor ténylegesen megkezdí a párhuzamok „erőszakolt” (mindenesetre alá nem támasztott) létrehozását a regény két időrétege között, hat évtizednyi különbséget állapít meg: „Sztanislavszkij módszer szerint közöljük az Öregemberrel, hogy feltevésünk (ajánlatunk) szerint a váratlan tikkelés egy hatvan év előtti, számára különösen emlékezetes jelenetre utalhat, anélkül hogy maga az emlék egyelőre tudatos lehetne benne.”

¹⁷ Híven Mészöly önértelmezéséhez, hiszen a már hivatkozott *Regényforgatásban* ezt írja: „A regény inkább kép-olvasót, néző-olvasót feltételez, akinek a kiegészítéseire igyekszik támaszkodni – miután előbb »megdolgozta«.” (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁸ Kiemelés tőlem – T. M.

¹⁹ Michel RIFFATERRE, *Szimbolikus rendszerek a narratívában*, ford. MÁTHÉ Andrea = *Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 1998, 61.

²⁰ *Uo.*, 62.

²¹ *Uo.*, 76.

²² Bazsányi Sándor vitába száll elemzőtársával, Wesselényi-Garay Andorral, aki a regény világában is jelenlévő entitásként tekint a narrátorra. Bazsányi szerint nem szükséges testiesíteni a narrátort – holott meglátásom szerint ezt a szöveg maga megteszi számos ponton, ezért is fogok az elbeszélőre a kissé körülményes és hosszú, ám szövegbeli szerepét jobban körülíró „kamerakezelő-narrátor” megnevezéssel hivatkozni. Az első szignifikáns jelenet, amelyben a kamerakezelő-narrátor a saját kezét kezdi filmezni, a folytatást illető tanácsstalanság kifejezőjeként, vagy amikor maga is szembeáll a kameralencsével, amely révén az öreg házaspárhoz hasonlóan szereplővé válik – azaz hogy végig szereplőként is viselkedik, a kiemelt mozzanatok csupán élesebben világítanak rá erre.

²³ A szöveghelyen egy másik, Mészölyre ugyancsak jellemző eljárást is megfigyelhetünk, amely nem tartozik a mostani vizsgálat fősodrába, de mindenképp említést érdemel. Mészöly több különböző írásában tapasztalhatjuk, hogy az emberi testre vagy arcra valamilyen táj részletét rajzolja rá, a kettőt egymásra rétegezi, metaforikus kapcsolatot teremt közöttük; ennek a technikának az egyik jellemző formája, hogy az arc ráncainak mintázatát jeleníti meg térképként vagy tájként, de az is előfordul, hogy akár csak ebben az esetben, a tükröződő felületek működése adja a jelentéstöbbletet. Mindkét előbbi megoldás megtalálható például a *Családáradás* című regény különböző szöveghelyein.

²⁴ Mészölynél visszatérő eljárás a rácszatnak mint szerkezetnek látványalapú, de azon túlmutató, szimbolikus használata. Ez a konstrukció, úgy tűnik, ugyanúgy szerves része a mészőlyi poétika alapszerkezetének, mint például a szerzőnél nagy számban és sokféle változatban előforduló résmotívum is.

²⁵ Kiemelés tőlem – T. M.

²⁶ Egyszersmind a zárlat kompozíciójában az is jelentésszerűnek tűnik, hogy a kamerakezelő-narrátor nemhogy lemarad az Öregasszony halálának pillanatáról, de az asszony feje még a kamera képkivágatából is kibukik, többszörösen érzékeltetve a tettenérés lehetetlenségét.

SEBŐK MELINDA

A modern nagyváros tapasztalata Molnár Ferenc regényeinek világában



SEBŐK MELINDA (1979) Budapest

Schöpflin Aladár, a Vasárnapi Újság szerkesztője 1907-es írásában megjegyzi, hogy a „[m]ai fiatal íróink közül leginkább Molnár Ferenctől lehet várni, hogy meg tudja rajzolni a mai Budapest speciálisan jellemző társadalmát, ezt a mindenféle vidékről, mindenféle fajkból összeelegyedett zűrzavart, amelynek minden egyes eleme minduntalan egymásba botlik, de már kezd egymáshoz hasonlítani, amely forrva kavargó még, alaktalanul, de a kezdődő leszűrődés mind erősebb jeleivel”.¹ Schöpflin 1917-es kritikájában is utal a századfordulós Budapest világára, a modern nagyváros légkörére, mikor Molnár Ferenc Budapest-élményéről azt írja: „[m]int igazi fia Budapestnek, nyomatékkal és szeretettel küzd szülővárosa mellett a rosszindulat, a közöny, a szeretetlenség és az értetlenség ellen, amik miatt fővárosunk fejlődése annyira hátramaradást szenved. [...] Molnár világosan látja és energikusan bírálja fővárosi életünk hibáit, de ragaszkodóan szereti magát a várost, amelynek hű és megértő fia.”²

A fővárosban született Molnár Ferenc azon pesti írók közé tartozott, akik a publicisztikai írásaihoz (riportjaikhoz, vitacikkeikhez, tudósításaikhoz) kávéházak, színházak, szerkesztőségek, szalonok, szállók élményvilágából gyűjtöttek tapasztalatot. Molnár pályafutása a Pesti Napló, a Budapesti Napló és A Hét szerkesztőségéből indult, így az újságírással járó életforma adott ihletet fővárosi polgárainak megrajzolásához. Ő maga is az Erzsébet körüli New York és a Royal, a Dohány utcai Otthon, a Király utca sarkán lévő Berger és az Andrássy úti kávéházak gyakori látogatója; valamint a margitszigeti szálló törzsvendége volt. Molnár igazi kozmopolita környezetben nevelkedett, ízig-vérig nagyvárosi polgár volt, többször járt külföldön, de a Budapest–Genf–Párizs között ingázó fiatal publicista-író leginkább az általa szülőfalunak nevezett, szeretett Budapest utcáit ábrázolja vitacikkeiben, riportjaiban, elbeszéléseiben. Nem árnyalja gazdagon a városi utcák, terek megjelenítését, de a megnevezett helyszínei, szatirikusan ábrázolt zsánerfigurái a pesti kor hangulatát tükrözik.

A Monarchián belül a századfordulóra Budapest nagyvárossá fejlődött. Ez a gyors modernizáció, az életmódbeli változások, a nagyváros multikulturális tapasztalata: „egyéni és közösségi bizonytalanságot szült, és az adott sajátos helyzetben, amikor az egyén tudatosan átélte az alkalmazkodási kényszert, válságokhoz és konfliktusokhoz kellett vezetessen”.³ A modern urbanizációs válságtapasztalat a magyar irodalmi modernség műveinek központi témája lett. Molnár a fénykorát élő pesti zsidóságból nőtt ki, humoros-szatirikus íásaiban ezt a társadalmi réteget tűzi tollhegyre. Publicisztikai írásai és elbeszélései mellett regényeiben is előszeretettel választotta témául a pesti polgári világot, mint például *Az éhes város* és az *Andor* című regényeiben. Nagypolitikai alkotásai közül a legnagyobb sikert *A Pál utcai fiúk* történetével aratta.

Első igazi regénye, az 1901-ben megjelent *Az éhes város* tette ismertté. Karrierregénye a század eleji Pest leleplezése: a pénzéhes, sznob és korrupt társadalmat bírálja. A széles ívű, viharos fogadtatású társadalmi regény fikatív cselekménye valós környezetben játszódik. Orsovai Pál, eredeti nevén Holländer Izidor egyszerű bankhivatalnok, tüdőcsúcsburban szenved. Gyógyulás reményében Abbáziába utazik, ahol megismerkedik egy amerikai milliomos lányával, Hutkinson Ellyvel. Karriervágyból és nyereszkeszedségből elveszi feleségül. Idővel azonban Elly megveti az érdekházasság révén meggazdagodott férjét, akit a pénzéhes társadalom haszonleső polgárai vesznek körül. Mikor Budapesten megtudják az esküvő hírért, tömegek várják a friss házasságokat a pályaudvaron. A pamflet- és riportszerű regény széles társadalmi tablót vonultat fel: romlott értelmiségiek, számító politikusok, ravasz államférfiak, erkölcstelen szerkesztők és gátlástalan üzletemberek nyüzsgenek a vagyonos házaspár körül. A haszonleső mérnökök versengésében a fejlődő nagyváros jövőjét és a felbolydult, nyugtalan társadalom pénzéhségét a következőképp mutatja be az író: „Fantasztikus tervekben utazó építésszek összeszedték rajzaikat: íme újra egy alkalom [...] hátha ez eredeti ember, s szívesen belemegy a gellérthegy villamos, a margitszigeti világfürdő, a Duna alatt fúrható alagút,

a kelenföldi világkikötő, a földalatti és földfeletti vasút és a többi ilyen szükséges és szép dolog létesítésébe. [...] Meg lehetett látni a városon, hogy érzi a pénz közeledtét. Mintha mágnesűhöz közelítünk vasdarabbal, már messziről érzi, fél méterről nyugtalankodik, reszket, izeg-mozog, hogy aztán, amikor a vas egészen hozzáér, örületes vággyal forduljon feléje – úgy a pesti társadalom izgatott volt, nyugtalan remegéssel várta a megérkezés napját, a pénz bevonulását.”⁴ Az esküvő előtt Budapest még a lehetőségek városa. Orsovai is biztatja leendő apósát, a milliárdos vasútkirály Thomas George Hutkinsont: „– Jöjjön Budapestre. Ez a világ legszebb városa. Veszünk valahol egy házat, berendezkedünk, és úgy fogunk élni, hogy soha annál jobb élet nem volt.”⁵ A riporter-, karrier- vagy kulcsregénynek is nevezhető műben Molnár mellőzi a lélekábrázolást, inkább a társadalomkritika érdekli. Szatirikusan, erősen torzítva mutatja be a budapesti társadalom korrump világát. Rónay György a regényről írott kritikájában megjegyzi: „a valóság látszatával minden a fölszínen, egy arasszal a valóság fölött folyik: a milliomos túl milliomos, az éhes város túl éhes, a korrupció túl korrump, a romlott asszony túl romlott; ezzel a módszerrel igazában csak szatírárt lehet írni, [...] de művészi hatása és valóság benyomását keltő regényt nem.”⁶ Orsovai akaratlanul és céltalanul sodródik az eseményekkel. Pénzének köszönhetően karrierje felível: felvásárolja a Közvélemény című lapot, munkanélkülieket segélyező intézetet építtet Lágymányoson, bevásárolja a Kisfaludy Társaságba, összeköttetései, vállalatai révén kerületi képviselő lesz, s mikor már minden sikert elér; rádöbben magányára. Régi szerelme férjhez megy; felesége megszökik a szeretőjével Amerikába, ő pedig céltalanul kóborol Pest utcáin. A tömeg hiába éljenzi, kimenekül a nagyváros romlottságából, majd agyonlövi magát.

Bár az 1902-ben keletkezett *A gazdátlan csónak története* és az 1906-ban íródott *A Pál utcai fiúk* nagysikerű regény is a magyar fővárosban játszódik, *Az éhes város* főhősnének öngyilkosságba menekülő céltalan életét leginkább az 1918-as *Andor* című regénnyel lehet párhuzamba állítani. Lukács György korabeli kritikája szerint „Molnár regényének tartalma: az átlagos pesti ember életének, az élet belső tartalmatlanságának és ürességének szentimentális glorifikálása”.⁷ Ezzel szemben Gellért Oszkár a Nyugatban pozitívan nyilatkozik, mikor írása zárlatában megjegyzi: „az *Andor* az író legbátrabb művészi cselekedete”.⁸

Molnár legterjedelmesebb, a polgári értelmiségi hős vergődését bemutató regénye az 1910-es években, a háború előtti Budapesten játszódik. A regény főszereplője a huszonnégy éves, jómódú, ügyvédi vizsga előtt álló Andor mulatozó, éjszakai életet él. A gyenge akarátú, elkényeztetett pesti fiatalember vagyonos szülők egyetlen gyermeke. Édesanyja már rég meghalt, apja pedig szanatóriumban haldoklik. Három jelentős változás történik addigi eseménytelen életében: apja meghal, a budai családi fészekből elköltözik a Horn-villába, és Rácz Miklós barátja javaslatára egy ötsoros levélben szakít menyasszonyával, Turnovszky Ellával. Elhatározza, hogy új, önálló életet kezd. Leteszi az ügyvédi vizsgát, összeköttetései révén állása is lehetne, de nem képes felhagyni addigi életmódjával. Továbbra sem dolgozik, hanem féltelen mulatozást folytat. Az iskolaigazgató lánya, Turnovszky Ella, a segédszínésznő nővére, Gyulai Olga és a mulató táncosnője, a fiatal (Csirke becenéven emlegetett) Brenner Bárány Mariska is szerelmes belé, de mindegyik nőt elutasítja, majd rádöbben magányára. Három lakása is van Budapesten: egyik Budán a szülei házában, másik a Horn-villában, a harmadik a margitszigeti hotelszobában, mégis elhagyatottnak érzi magát, nem tud mit kezdeni az életével. Napközben újságokat olvas, vendéglőkben ebédel, éjjel kávéházakba jár, piszkos pesti utcákon kóborol. A gyöngye jellemű, kiábrándult fiatalembert csakis egykori menyasszonya foglalkoztatja, akitől függő állapotba kerül. Egyetlen célja van csupán, hogy visszaszerezze régi szerelmét, Turnovszky Ellát. Hiába vall neki szerelmet még az esküvője előtt, a lány Pécsi Lajos felesége lesz. Még a Rivierára is a házasság után utazik, de akkor Ella már Nagy Ervin szeretője. Mivel Andor képtelen változtatni sorsán, megpróbál véget vetni életének. Háromszor is a Ráth-szanatóriumba kerül: először, mikor Ella esküvője napján magába lő, másodszor, mikor féltékenységből leszúrják, s végül egyik budapesti kóborlása után visszatér a kórházba, ahol szíven lövi magát.

Andor egy olyan társadalmi-lélektani típus, akit a korabeli kritika a budapesti középpolgári Oblomov-sorssal azonosított. Molnár Ferenc monográfusai, Vécsei Irén,⁹ Csordás Lajos¹⁰ és Györgyey Klára¹¹ egyaránt magyar Oblomovként emlegetik. Noha kétségtelen, hogy a semmittevő Andor világfájdalma Goncsarov regényhősével rokon, csak párhuzamról, mintsem közvetlen hatásról beszélhetünk. Molnár valóban a 19. századi európai epikai hagyomány folytatója: Pál és Andor sorsát

számos világirodalmi hőssel lehetne párhuzamba állítani, gondolhatunk akár Stendhal (*Vörös és fekete*) és Maupassant karrierregényeire (*A szépfiú*) vagy Turgenyev (*Apák és fiúk*) és Lermontov (*Korunk hőse*) felesleges hőseire. Mivel Molnár kiválóan tudott franciául, Zola naturalizmusa is mintául szolgálhatott a regények megírásához. Az egyetlen francia kötet, amit Molnár konkrétan megemlít, az Zola *Nana* című regénye. Andor a margitszigeti szállása ablakán „eleresztett egy színes borítékos könyvet, ami kinyílt a levegőben. [...] Zola *Nanája* volt rövidített és komisz magyar fordításban.”¹² A regényt Csirkének szánta, ezzel utalva a férfiakat mulattató, színésznővé lett nőalakok párhuzamára. Az *éhes város* befejezése, mikor a halott Orsovait beviszik a mentők házába, s körülötte morajlik az őt éljenző tömeg, hasonlít a *Nana* végső jelenetére.¹³ Zola sem tekinthető azonban konkrét hatásnak, csupán olyan világirodalmi előzmény, amelyek mintául szolgálhatott Molnár epikai alkotásainak bizonyos típusaihoz vagy elbeszélői megoldásaihoz.

Noha Az *éhes város* inkább a kor szatírja, az *Andor* pedig keserű rezignációja, Orsovai és Andor is a városi egzisztencialista neurózis alakja. Schöpflin a Nyugatban megjelent kritikájában megjegyzi, hogy Molnár „alakjainak legnagyobb része valami formában neuraszthénias. [...] S ez a neuraszthénia a kulcsa a Molnár-művekben mozgó emberek pszichológiájának. Minden olyan alak, amelyet Molnár részletesebben megrajzol, szíve mélyében egy nagy szentimentalizmust hordoz, amely nem egyéb, mint a neuraszthéniasok elérzékenyülése.”¹⁴ A modern nagyvárosi ember lelki válságát még a riportszerű *Az éhes városban* is megfigyelhetjük: „Orsovai olyan szerencsétlennek érezte magát, hogy kigombolta a mellényét és a szívére szorította a jobb kezét. [...] – Fájok – mondta magában, s tetszett neki ez az ostoba ige, amelyet nem szoktak első személyben használni. [...] – Fájok – ismételte, s érezte, hogy egész teste és az egész lelke tele van fájdalommal.”¹⁵ Orsovai szenvedéséhez hasonló Andoré, aki sokszor gondol az élet végére, miközben testi kínokat, szívtáji fájdalmakat érez, testi-lelki gyötrelmeire keres enyhülést. Mindkét szereplő szenved a szerelmi csalódástól. Önkínzó gyötrelmeikben régi szerelmük boldogságát lesik. Nem tudnak kiszabadulni az életválságukból, lelkileg megroppannak, tehetetlenségükben öngyilkosságba menekülnek. Tragédiájuk nem hősi, nem érzünk szánalmat vagy felemelkedést. Orsovai és Andor a modern nagyváros áldozata. Mindkét regényben a budapesti létbizonytalansággal szemben megjelenik a vidék nyugalma, biztonsága. Az *éhes városban* Orsovai szerelme, a színésznőként befutott kis Anna állatorvos férjével vidékre költözik. Felesége, Elly is elvagyódik, megutálta Pestet, az idegen várost és a polgárokat, akik az ő pénzén mulatnak. Az *Andorban* a nagyváradi Gyulai Olga és a kecskeméti Brenner Bárány Mariska alakjában tűnik fel a kisváros és főváros szembeállítás. Olga utálta a tisztességtelen pesti életet: a színházat, a bohém estéket, ezekről hallani sem akart. Mariskának (Csirkének) is szebb szobája volt Kecskeméten, ahol még tisztességesebb életet élt.

Molnár Ferenc Az *éhes városban* és az *Andorban* is bemutatja a korabeli Budapest társadalmi-történeti-kulturális jelentésgazdagságát. Az *éhes városban* az 1890-es, az *Andorban* az 1910-es évek Budapestje elevenedik meg. Mindkét regény egy nyüzsgő, eleven, rohanó élet képe. A fikciós történeteknek a létező város adja a referenciális hitelét. A város részei (terei, utcái, épületei) magukon hordozzák a múltat és felvillantják a jövőt. Térpoétikai szempontból is vannak a regényeknek egymást keresztező csomópontjai. Élményekkel és érzelmekkel telített városrészek adják a két regény Budapest-képét. Az Andrassy út és a Városliget környékére fókuszáló *Az éhes város* valamivel felületesebb képet ad Budapestről, de a vonat zakatolását, a tejeskocsik ügetését, a fiákerok vágatását, a villamosok csengését és a gyárkémények pöfékelését, az egész város moráját ki lehet belőle hallani. A budai városrészek szépségét is felvillantja az író: a Duna, a Gellért-hegy, a Citadella és a Vár mellett láthatjuk a Margit-szigetet is. A Margit híd csak az utolsó részben jelenik meg, mikor a halott Orsovait a mentők házába szállítják. Az *Andor* című regény épp a Margit hídon kezdődik, mikor a hajnali derengésben Andor átmegy Pestről Budára. A Margit-sziget egyfajta menedék, Andor legkedvesebb tartózkodási helye. A Margit-sziget mellett az Andrassy út és az Erzsébet körút a regény leggyakoribb helyszínei, de az utolsó részben, mikor teljes kiábrándultságában ellátogat régi szolgálójukhoz, Julihoz, akkor a Józsefváros környéki utcákat mutatja be az író: Andor a Kender utcai emeletes házak nyomorult, szegény környékére menekül. Az *éhes város* szatirikus társadalomkritika: Budapest utcái, épületei inkább jelenetsorokban tűnnek fel. Az *Andor* a modern nagyvárosi élet lét- és láttelepe: árnyaltabb portrét fest a korabeli társadalomról, és tágasabb panorámát nyújt a fővárosról.

Az első világháború előtti Budapest teljes képe benne van az *Andorban*. Molnár változatos képet ad: a főváros minden ragyogását és romlottságát ábrázolja.¹⁶ Bepillantást enged a várostérbe

zárt társadalom világába: a színházak kulisszáiba, a napilapok szerkesztőségébe, a Moulin züllöttségébe, a kaszinók romlottságába, a mulatók bohém éjszakáiba, a kávéházak, a vendéglők, a szanatóriumok mindennapjaiba. A városrészek magukon hordozzák az idő lenyomatait: képek, történeteszilánkok, helyszínek villannak fel. Az *Andor* a társadalmi modernizáció regénye: a város mint kulturális-társadalmi képződmény jelenik meg.

Az *Andor* színes kor- és jellemrajz. Molnár regényszövegének van egyfajta atmoszférateremtő ereje, mondatáradatainak hangulata igazolja, hogy *Az éhes város* óta figyelemre méltó utat járt be a nyelvi megformálás területén. A városkép érzéketlen leírása egyúttal bepillantást enged Andor lelki folyamatainak rajzába. Jó példa erre, mikor Andor az öngyilkossága előtti estén még egyszer, utoljára elidőzik a város látványában. A budai Várból búcsúzik Pest gyönyörű látképétől: „a Várhegyről lenézve keresgélte, de csak nagyon nehezen találta meg azokat az utcákat, ahol sokat járt azelőtt, ahol nők után leskelődött. [...] Kereste azokat a házakat, amelyekben boldog és boldogtalan volt, de ezek közül egyet sem talált meg, mert valami őszi párázás borult a városra, széthúzódtott föllötte valami áttetszően elnyúló ködfelhő, ami por és füst is lehetett, de valószínű az őszi alkonyat párája volt, bár ő inkább azt hiszi, hogy szélcsendes időben a napközben felvert könnyű por képezi ezt a vöröslő-fénylő alkonyati fátyolt a háztetőrengeteg fölött, amelyből csak a tornyok és a kupolák emelkednek ki a tisztább levegőre.”¹⁷ Az idézett szövegrészben Andor úgy gyönyörködik a tájban, hogy közben visszatekint addigi életére. A retrospektív narráció egyfajta számvetés. Molnár próza-poétikájának konnotációs jelentésárnyalataiban az ősz, a ködfelhő, az alkony, a fátyol, a por a prózaköltészet kontextusában az élet vége, az elmúlás, a közeli halál metaforái.

Zárásképp érdemes idézni a regény egy Trianon előtti látomását Budapestről. Molnár Ferenc őszinte vallomása ez a fővárosról, ami minden mocska ellenére is a legkedvesebb, a legszeretettebb. A „mű a műben” elbeszélői technikával, egy újságcikket ismertetve fejti ki vágyálmait, mikor a regény végén Andor felolvassa egy költő írását Budapest jövőjéről. Ebben az utópisztikus-illuzórikus vízióban a főváros Európa legnagyobb világvárosa, az ígéret földje. Az ellentétes alakzatok pazar felsorolása is igazolja Molnár írói virtuozitását, hatásos nyelvi eszközeinek kifejezőerejét. A próza-fikcióban a német, francia, angol világvárosok mellett ott tündököl Budapest káprázata: „A kis költő a cikkben szerelmet vallott Budapestnek, olyan különös apacs módon, ahogy köztük divat volt a nőknek szerelmet vallani. Lehordta, piszkos rablóvárosnak nevezte, csalónak és tehetségesnek, komisznak és imádandónak, megszidta és megcsókolta a lármáját, a piszkosságát, a nyers és kultúrátlan erejét, aztán dunai Hamburgnak, dunai Marseillenek nevezte, [...] kinyitotta fantáziáját, és elképzelte ezt a várost száz év múlva, amikor a földrajzi helyzetéből kifolyólag okvetlenül Európa központja lesz, túlszárnyalva népességben és forgalomban Párizst és Londont, mint a Nyugat nagy kereskedelmi világítótornya Kelet és Délkelet felé, a Duna királya, őre, zsarnoka – feldicsőítője a magyar erőnek, okosságának és szerencsének [...] valami lemondásos szeretet volt benne a város iránt [...] mint az ifjú Budapest nagypapája látszott a cikk mögött, aki csak megmutatja az ígéret földjét, de ő [...] már nem megy oda.”¹⁸

JEGYZETEK

¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Muzsika – Molnár Ferenc új könyve*, Vasárnapi Újság, 1907/52, 1059.

² Uő, *Molnár Ferenc: Az óriás és egyéb elbeszélések; Ismerősök: feljegyzések, krónikák*, Vasárnapi Újság, 1917/31, 505.

³ GYÁNI Gábor, *Budapest – túl jön és rosszon: A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Napvilág, Budapest, 2008, 69.

⁴ MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Pesti Szalon Könyvek, Budapest, 1993, 73–74.

⁵ Uo., 55.

⁶ RÓNAY György, *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Magvető, Budapest, 1947, 271.

⁷ LUKÁCS György, *Molnár Ferenc Andorja*, Huszadik Század, 39/5, 255.

⁸ GELLÉRT Oszkár, *Molnár Ferenc új regénye*, Nyugat, 1918/19, 465.

⁹ VÉCSEI Irén, *Molnár Ferenc*, Gondolat, Budapest, 1966, 53.

¹⁰ CSORDÁS Lajos, *Molnár Ferenc*, Elektra, Budapest, 2004, 71.

¹¹ GYÖRGYÉY Klára, *Molnár Ferenc*, ford. SZABÓ T. Anna, Magvető, Budapest, 2001, 106.

¹² MOLNÁR, *Andor* (2. kötet), Franklin Társulat, Budapest, 1918, 110.

¹³ „Nana, arccal fölfelé, egyedül maradt a gyertya világában. Már csak hústömeg volt, egy csomó nedv és vér, egy lapát megromlott hús, egy vánkossa dobva. [...] Úgy látszott, hogy a métely, melyet szennyecatornákból, útszéli dögökről szedett fel, ez a méreg, mellyel egy egész népet megfertőzött, most a tulajdon arcába szállt s megrothasztotta. A szoba üres volt. Elkeseredett hangáradat csapott fel a körútról, s megduzzasztotta a függönyt: – Berlinbe! Berlinbe! Berlinbe!” Émile ZOLA, *Nana*, ford. VAJTHÓ László, Európa, Budapest, 1961, 394.

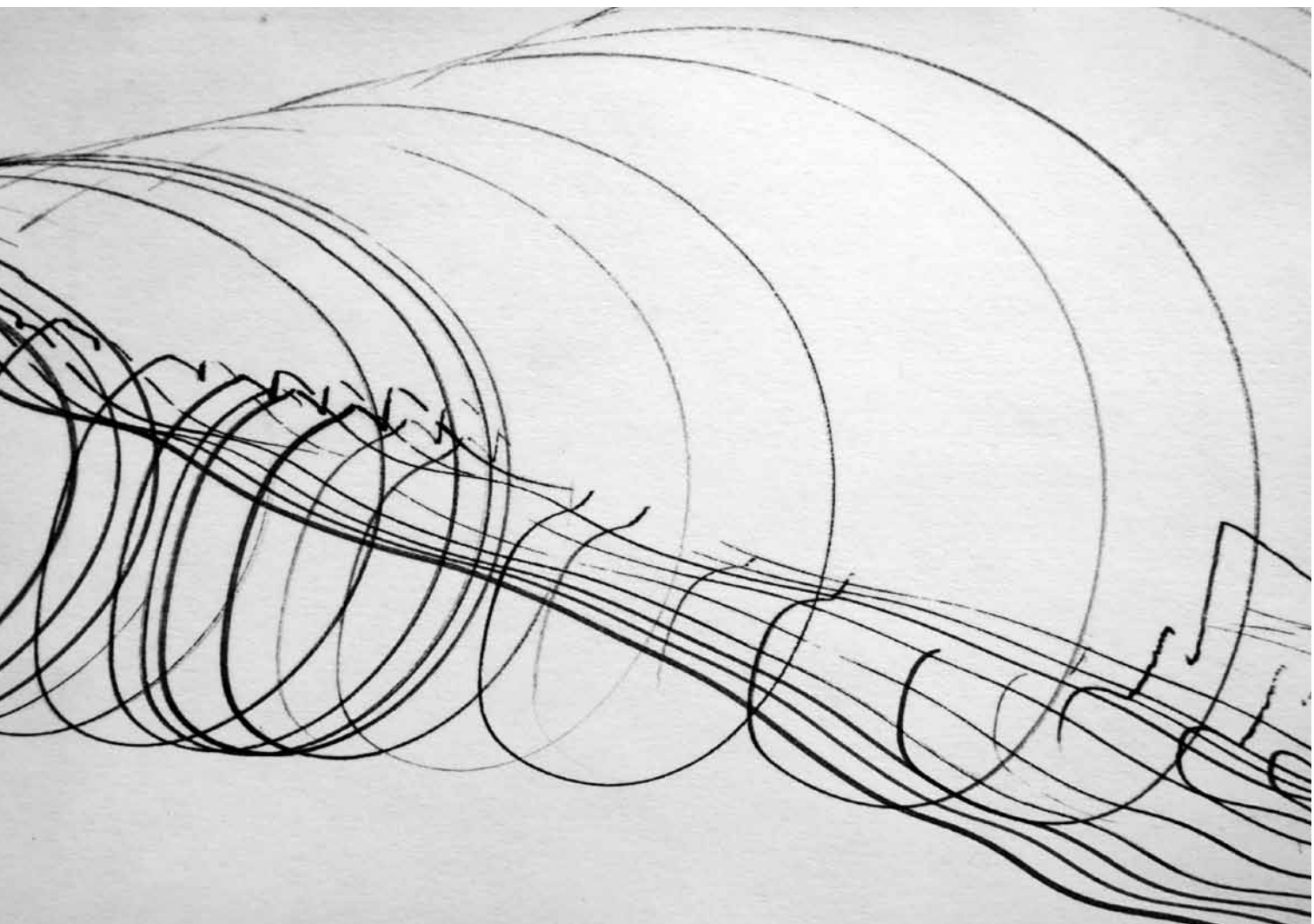
¹⁴ SCHÖPFLIN Aladár: *Molnár Ferenc*, Nyugat, 1928/20, 497.

¹⁵ MOLNÁR, *Az éhes... i. m.*, 366.

¹⁶ Schöpflin Aladár *A város* című esszéjében a modern magyar irodalom kialakulásának társadalmi hátterét vizsgálva részletesen kitér a nagyvárosban élő ember élet- és gondolkodásmódjának változásaira (a kulturális gazdagodást is hangsúlyozva): „Ha már egy kicsit meggyökeresedett [...] a falusi magyar a városban, lassanként átalakul a gondolkodása is. Teljesen ki nem vesznek ugyan, de elhalványulnak lelkében a falusi benyomások, s megtelik az új képzetek nagy tömegével. Lát képeket, színdarabokat, talán zenét is hall, sőt olykor-olykor egy regényt is elolvas. A látóköre tágul, könnyebben fogad be új benyomásokat, mert azok nagyobb vehemenciával rohanják meg. Észreveszi, hogy a külföldön is vannak szellemi áramlatok, melyeket érdemes ismerni, szükségét kezdi érezni, hogy megtudja, ki volt az az Ibsen vagy Wagner Richárd. Röviden formulázva, a városban az ember egy más – éspedig magasabb – kultúrfokra kerül.” SCHÖPFLIN, *A város*, Nyugat, 1908/7, 357.

¹⁷ MOLNÁR, *Andor, i. m.*, 253.

¹⁸ *Uo.*, 201.



„Figyelek az ideákra, a képzeletre és a tőlem telhető megjelenítésre”

Metykó Géza képzőművész-operatőr-rendező-
filmnovellaíróval Sümegi György művészettörténész
beszélget



METVKÓ GÉZA (1934) Bécs

2006-ban a bécsi Collegium Hungaricumnak az 1956-os forradalom képzőművészetét bemutató kiállításán találkoztam Metykó Gézával, s azóta főként az ő időközönkénti hazalátogatásai. Első együttlétünkől kezdve kérdeztem őt a pályakezdéséről, az 1956-os emigrálásáról, több műfajt érintő alkotóművészeti tevékenységének mibenlétéről. A vírus előtti utolsó budapesti látogatásakor kötötté érett filmnovelláit vitte el egy könyvkiadóhoz, akkori találkozásunkkor is a pályájáról, az általa megtett útról beszélgettünk. Többször megfogalmazott kérdéseimre 2021 tavaszán, a bezártság idején kezdett el válaszolni, miközben filmnovellakötete (az első könyve lenne) egy kiadó asztalán vesztegel.

Czigány Magda jellemzése szerint: „Metykó művészetének kiindulópontja az ösztönös és tudatos szüntelen harca.” Mivel Metykó Géza majdnem teljesen ismeretlen a hazai közönség előtt, noha Bécsben, egy karnyújtásnyira él tőlünk, így talán célszerű először – rendhagyó módon – a legfontosabb életadataival megismerkednünk:

1934: Okány, Békés-Bihar megye

1947: Békés–Tarhosi Állami Énekiskola, oktatók: Gulyás György karnagy, Képes Géza tanár

1949–1952: Corvin Mátyás Gimnázium, Budapest

1952–1953: Esti szeminárium, Piarista Rend. Előadó tanár: Füst Milán író

1953–1954: a Ruggyantaárugyár képzőművészeti szakkörének látogatója, oktató: Hegyi György festőművész

1954–1956: Katona, Országos Légierő-parancsnokság, grafikus tevékenység

1956: Ausztriába menekül

1956: a Rockefeller Alapítvány ösztöndíjában részesül

1956–1960: Képzőművészeti Akadémia, Bécs, festői szak, mesterei: prof. R. C. Andersen, prof. Herbert Böeckl

1960–1962: Filmművészeti Főiskola, Bécs, filmoperatőr szak, Max Reinhardt-szeminárium dramaturg szak. Tanárok: prof. Leopold Lindtberg, Rudolf Steinboeck színház- és filmrendezők; Hans Winge filmesztéta; Willy Sohm filmoperatőr; Helmut Schwarz dramaturg

1963–1968: ORF (Oszták Televízió) Szabadfoglalkozású munkatárs: stúdió-, produkció-, rendező-asszisztens, látványtervező, vágó, filmoperatőr

1964: osztrák állampolgárság

1967: családalapítás

1970: „Anonim művészet urbánus környezetben”, a gyűjtés kezdete

1973: VHS videoprodukciók realizációja

1974: intermédia, fluxus akciók: gratulálás ismeretlen személyeknek, „Gratuláció”, Kirakat-tárlatok Bécsben

1976: a „Lineare malerei” (Vonalfestészet) kezdete, Bécs

1979: Steirische Herbst, Graz, Művészet és Nyilvánosság; Művészet a kirakatban, „Gehirnstürmen” (Agyviharok)

1980–2001: műteremnyitás München, a vonalfestészet továbbfejlesztése

1982–1996: egyéni és csoportos kiállítások Európa nagyobb városaiban

1983: „A logo mint érzéki jel önnönmagáért” idea megvalósítása a „Színek aurája” gondolattal

1985: kirakat-tárlat Münchenben: „Remény – Reménytelenség”

2001–2020: filmnovellák rendszeres írása Bécsben, az *Anonim művészet* felkutatásának folytatása és fotózása

2004–2020: filmnovellák időnkénti publikálása a Bécsi Napló magyar nyelvű kéthavi lapban

2006: a Bécsi Írószövetség IG Autorinnen Autoren tagja

Művek közgyűjteményekben: Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Albertina, Wien; Museum Liaunig, Neuhaus Austria; Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien; Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien; Sammlung Stadt, Wien.

•

▼ **A képzőművészet–film–írás hármas kötöttségében és lehetőségeiben létrejött életmű egy-egy jellemző részletéről kérdeztem találkozásainkkor az elmúlt másfél évtizedben a Bécsben élő és alkotó Metykó Gézát. Az 1956-os forradalomhoz kapcsolódó munkái közül néhányat kiállítottam a forradalom 50. évfordulójára rendezett bécsi kiállításon. A forradalom vizuális sűrítményeként megfogalmazott festménye akkor nem szerepelt a tárlaton, időközben előkerült, és most együtt nézzük 2019. október 17-én.¹ Mikor és milyen körülmények között jött létre a *Budapest 1956* című gouache festményed?**

▼ Két menekülő társammal félmeztelenül, lábbeliket, útitáskákat, ruhadarabokat fejünk fölé tartva lábaltuk át 1956. november 17-én azt a megduzzadt, gyorsan örvénylő patakot, amely a magyar és osztrák határ mentén, Oberpullendorf közelében kanyarog. Osztrák oldalon ledörzsöltük végtagjainkat a magunkkal hozott pálinkával, gyorsan felvettük hiányzó öltözetünket, és bár irdatlanul didegve, mégis leírhatatlan örömmel öleltük át egymást. Felejthetetlen szabadságérzettel érkeztem Bécsbe. A bécsi lakosok nagyon jól emlékeztek még Leopold Figl osztrák külügyminiszter egy év előtti kijelentésére: Ausztria szabad! Talán ezért is Ausztria lakosságának nagy hányada, az állami és más segítőszervekkel együtt, megértően és segítőkészen fogadta a magyar menekülteket. Először Bécs külvárosában, a pötzleinsdorfi menekülttáborban helyezték el azokat, akik más országba kívántak utazni. Nem akartam túl messze kerülni a szülőföldemtől, családomtól, és ezért a müncheni vagy a bécsi Képzőművészeti Akadémián akartam felvételizni. Egy segítőkész, tört magyarsággal beszélő újságíró, aki riportot és fényképfelvételeket készített a táborban, segített diákszállói helyet, illetve ágyat kapni. Az akadémiai felvételinél festmények vagy rajzok bemutatása után volt a döntés. Akkor még nem beszéltem a német nyelvet. Vállalva a tolmácsi feladatot az előbb említett újságíró kísért el. Miután felmutattam a menekülttáborban A3-as papírra vetett rajzokat, R. C. Andersen professzor úr² átvette, betette egy mappába, és arra kért, hogy egy hét múlva jelentkezzem. Felvettek, és Rockefeller-ösztöndíjas lettem.

A következő napok egyikén, új szálláshelyemen készült a *Budapest 1956* című gouache. Akkori élethelyzetemről azt lehet mondani, hogy noha anyagilag meghatározott ideig gondtalan évekre számíthattam, mégis nyomasztó hónapok következtek. Új lakóhelyemen leizzadva, riadtan ébredtem éjszakai álmaim után. Ezek a rémálmok vissza-visszavittek a határ magyar oldalára, ahol rendre elfogtak a diktatúra őrei. Álmaim brutális részletei napközben is visszagyűrődtek. Most, évtizedes távlatból hátrapillantva, azt hiszem, hogy a *Budapest 1956* című munkám létrejöttének indító oka az akkori felzaklatott lelkiállapotom lehetett. Sötét színárnyalatokkal festett, az Országházzal szembeni mozdulatlanságra ítélt tankot terveztem festeni. Láttam ilyenféle, lángok martalékává vált páncélost eleget. Összes munkáim közül ezt a festményt tartom a legszemélyesebbnek, mert minden mást feledve akkor kezem mozgását egyedül a keserűség és az indulat irányította. Rémálmaim mégis maradtak, és nyolc évig, míg osztrák állampolgár nem lettem, gyakran elő-előtörtek.

▼ **Az 1956-os festményed előzményeihez az is hozzátartozik, hogy bejártad az első harcok utáni Budapestet, és több helyen lavírozott tusrajzokat készítettél. Miért választottad ezt a kissé körülményes eszközt, a tust, a rajztollat és ecsetet? Ezek a rajzok hol találhatók meg?**

▼ Gyermekkoromtól kezdve nehezen bántam a ceruzával, mert zavaró tapintásnak éreztem a kezembe került ceruzák szögletes formáját. Festőművész nagybátyám tanácsát megfogadva jutottam a könnyen lezárható, kis üvegben tartott tushoz és szépiához. Kemény szemüvegtokban tartottam az ecseteket és tollakat. Hamar nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az egyből lejegyzett, megmásíthatatlan vonal jellegzetesebben jelenik meg a tekintet előtt, mint a grafitnyomok. Az 1956. novem-

ber 14-én Budapesten készült rajzokat magammal vittem Bécsbe, és megmutattam a Welt am Montag bécsi újság egyik szerkesztőjének. A szerkesztőség úgy döntött, hogy mind a hat magammal hozott A/5-ös méretű helyzetrajzot megvásárolja, és közölnek is belőlük. Évekkel később megszűnt a lap. Nincs információm arról, hogy most hol, milyen fiókokban rejtőzködhetnek azok az '56-os dokumentumoknak is tekinthető munkák. Egy Budapesten készült lavírozott tusrajz azonban, legalábbis mint nyomtatvány megtalálható a Welt am Montag egyik, 1956. novemberi számában.³



► Milyen gyermekkori, okányi élmények hagytak nyomot az emlékezetedben akár máig hatóan is?

► Lényegbevágóan mind a mai napig az a látvány, amit az anyatermesztet mutatott. A viharsaroki táj. A horizontális és vertikális világkép. Az a széles horizont, amely titkokat rejt maga mögött, és ami gyakran a fürkésző, távoli dimenziókba tekintő alkat kialakulásának egyik záloga. De talán a legfontosabb korai tapasztalat az éghajlati fordulatok voltak. A báránnyelű égbolt, a széllébelet porfelhők nyargalása és az esőzuhatag utáni sártócsák. Számomra ma is élénk emlékek az akkori környezetem időszakoktól függő, néha félelmeket okozó változásai. Magukra a változásokra való figyelmem eredete kétségtelenül gyermekkori élményeimből fakad. Meghatározó emlékkép maradt egy csodálni való diófalevél-erezet is, amely az egyik iskolai foglalkozáson puha agyaglapra préselve hagyott nyomot. A történetek iránti érdeklődésemet pedig jó szomszédunknak és dajkámnak, Molnár nének köszönhetem,⁴ aki sok lenyűgöző históriát mesélt Zöld Marci betyárvezérről és a híres bihari haramiáról, Vitális Imréről. Később mindaz, ami gyermekkoromban kiváltotta érdeklődésemet, munkáim során újraéledt, és valamilyen módon visszajelentkezett.⁵

► Egy ideig a legendás Gulyás György karnagy vezette Békés–Tarhosi Állami Énekiskolában tanultál. Békés–Tarhosról milyen emlékeid maradtak?

► Édesapám zenei képességei közé tartozott a hegedülés művészete is. Kedves emlékeim közé tartoznak azok a vasárnapi családi zenés összejövetelek Vésztőn, amelyeken nagyapám a cimbalommal több értelemben is hangadó volt. Valószínűnek tartom, hogy a szüleim velem és Erika húgommal együtt ezt a családi hagyományt szándékozták követni, és ezért döntöttek 1947-ben mindkettenk számára a zenei továbbképzés mellett. Az énekiskolában azonban hamarosan kiderült: nincs hallóképeségem, és a második kis testvéretem a magárahagyatottság érzetei gyötrik. Az egyik kórusgyakorlatot Gulyás György igazgató vezényelte.⁶ Mialatt hosszú ujjával az ütemet mutatta, átmenet nélkül rám szegezte átható tekintetét. Rögtön tudtam, miért, és hogy mi a tennivalóm. Bűntudat nélkül hagytam el az énekkari tantermet, ugyanis már akkor tudtam, hogy nem lehet elvárni senkitől azt, amire hallható módon nem képes. A szabadba érve örültem a közeli veteményeskert sárgarépaínak, mert mi, iskolás gyerekek kivétel nélkül mindig éhesek voltunk. Végül a húgommal együtt csak a tanév végéig maradtunk zeneiskolai tanulók.

► A családdal 1949-ben Budapestre költöztél. A Corvin Mátyás Gimnázium tanulója lettél. 1952-ben a Piarista Rend esti irodalmi szemináriumára jársz. A hallgatóira nagy hatású előadónál, Füst Milánnál milyen élményeket raktározta el?

► Köszönöm ezt a kérdést, mert az ötvenes évek kezdetétől valóban sok minden történt velem. Elviselni az okányi otthon elvesztése miatt érzett fájdalmat, a költözködéssel járó nyugtalan napokat, de később, megbékélve az új élethelyzettel, a keresztapám műtermében eltöltött tanulságos órák, a munkás nyári hónapok és a katonaévek fontos tapasztalatai következtek.

METTKŐ GÉZA, 1956. november (Bécs) gouache, papír, 43 x 62 cm (Fehérvér László felvétele) [1. lábjegyzet]:
Helyzetrajz, Budapest, 1956. november 14. (Welt am Montag, 1956. november 26., 4. o. [3. lábjegyzet])

A gimnáziumi rajzórát Jenei Zoltán festőművész, a vízfestés bonyolult, kihagyásos technikájának mestere tartotta.⁷ Volt olyan összevont rajzóra is, amelyen más osztályok tanulói is részt vehettek. Egy ilyen órán ismertem meg Harsányi Lászlót, aki színészi, költői próbálkozásai mellett kitűnő karikatúrákat is tudott rajzolni. Nyughatatlan személyisége, szenvedéllyel elmondott versei intenzív művészi érzékenységre utaltak. Jó barátok lettünk, és együtt jártunk Füst Milán irodalmi szemináriumára, az akkor még a Váci utca elején székelő Piarista Rend épületébe.⁸ Mindmáig felejtethetlen élmény marad Füst mester megszállottan előadott, számunkra rendhagyó gondolatvilága. Felismertük a szeretetteljesen felénk áradó, számunkra merőben új szellemi és erkölcsi erő fontosságát, anélkül hogy a mondottak mély tartalmát valóban megértettük volna.

▼ **Az ötvenes évek elején nagybátyád, Metykó Gyula⁹ Ilka utcai műtermébe járva milyen művészi világ fogadott?**

✓ Hallgatagon ülve egy fotel mélyén, igen vidám órákat éltem át. Keresztapámat mosolygós embernek ismerte mindenki. A jókedvből fakadó derűtség oka-módja azonban nélkülözött minden alantas iróniát vagy gúnyt. A műtermi látogatók, több és kevesebb tehetséggel megáldva, művészek voltak. Közöttük jól emlékszem az éhségtől aszott arcú Butik Istvánra és kis méretű színes ceruzarajzaira. Másik gyakori vendég a zseniális, gyermeklelkű Engelhardt János költő és festő volt, aki leheletfinom, pasztellszínezetű olajfestményeivel és kemény, igazmondó verseivel lépett előtérbe. Keresztapám, annak ellenére, hogy ő sem volt jó módú, mindig segítette nélkülöző barátait. A látogatók között természetesen voltak mások is, mint például Szabó Vladimir festőművész, nagybátyám fiatalkori barátja, Búza Barna szobrász és Nagy Ferenc író, régi barátok, akik nem szorultak anyagi segítségre. A szakmai beszélgetések a *hogyan?* és a *miért?* kérdésekhez tartozó véleményeket tükrözték. Néha egy-egy műgyűjtő is megjelent, vagy a szülői ház jóvoltából élelmiszercsomag Vésztőről. Ilyenkor a régi és új barátok körében életvidám evés-ivás színhelye lett a kis, zsúfolt műterem. Más alkalommal viszont, amikor egyedül találtam a nagybátyámat, és a vidéken készült temperavázlatait felhasználva elmélyülten festett éppen, úgy tűnt, mintha egy néma lélek, de csupa szem ember munkálkodna a műterem sarkában. Nálam is tárgult a szem, és zárult a szájszél. Némává váltam én is.



▼ **A nyári vakációban a Ruggyantaárugyárban dolgoztál. Rendszeres látogatója voltál a Vegyipari Dolgozók Képzőművészeti körének. Milyen új impulzusokat kaptál ezeken a szakköri tanórákon?**

✓ Kezdem a gyári tapasztalatokkal: először a kar- és lábizmaim hasogató nyilallásait éreztem. A gyár sztahanovistája hengeres gépéből, ha jól emlékszem, naponta tizenkilenc autógumikereket tudott elővarázsolni. Én csak másfelet, és azt is hibásan. Behívtak a műszaki irodába, és tudomásomra hozták új működési köröm feladatait. Többek között a gyár áramelosztó szekrényeinek ajtaját kellett más színre festeni. Szabad mozgást kaptam az üzem területén, és egy alkalommal az irodahelyiségek előcsarnokában járva Kelemen Kristóf szelíd természetű szobrásszal ismerkedtem meg.¹⁰ Az északra néző, széles frontablak előtt a gyár híres sztahanovistáját mintázta éppen. Lassan kialakuló baráti körömhöz később a képzőművészeti szakkört vezető Hegyi György festőművész¹¹ is társult, aki amellet, hogy kimondottan jólelkű ember volt, kiváló pedagógiai képességgel is rendelkezett. A szabadkézzel húzott lendületes vonal művészi, ugyanakkor értelemszerű létére irányította figyelmünket. Ismeretségi köröm tovább bővült a gyár színjátész körének vezetőjével,

akit mindenki Molnár elvtársnak szólított. Ismerte a *Lucifer küzdelme a Széllal* című, 1952-ben készült színpadi látványtervet,¹² és arra kért föl, hogy tervezzem meg Eugène Scribe *Egy pohár víz* című színjátékának díszletét. És amikor közvetlenül a színházi előadás előtt egy színész elmaradt a főpróbáról, felkért a francia nagykövetség kevés szövegű szerepének eljátszására. Másnap este, a színházi előadás folyamán különös tapasztalatban volt részem. Köszönhetően a fellépő nagyszerű színészeknek, egy eddig számomra ismeretlen dimenzió reális, érdekfeszítő valóságában találtam magam. Ez az átlényegülési folyamat olyan mélyrehatóan özönlött rám, hogy nemcsak a publikumról, hanem színpadi jelenlétemről is megfeledkeztem.

► Említetted a katonai évek tapasztalatait. Milyen ismeretekkel távoztál a légierőtől, és mikor?

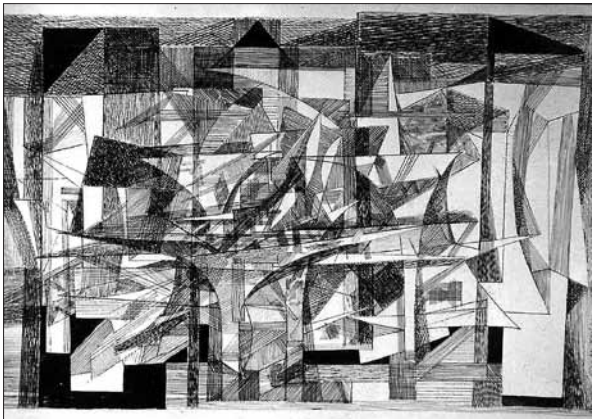
► Mindenekelőtt hiányos emberismeretem kapott új indíttatást. Emeletes ágyakban aludtunk, nem lehetett elkerülni a súrlódásokat. A körleti élet helyzeteiben nagy szerepet kapott egyfajta bizalmi állapot kialakítása. Ebből az időből származik az a tapasztalatokra épülő felismerésem, hogy nem árt bizalmat előlegezni, még akkor is, ha időnként az méltatlan személyre pazarolódik, vagy a naivitás benyomását kelti. Az igen rövid katonai kiképzés után a gázturbinás sugárhajóművel rendelkező, Míg-15 típusú vadászpilóta nagyon kedvemre való hidraulikarendszerével foglalkoztunk. Azért említem ezt meg kiemelten, mert a későbbiek folyamán fontossá vált számomra a formailag elvontnak tűnő, de mégis hasznos, működőképes műszaki rendszerek esztétikuma. Ebből az időből származik az érdeklődésem és rajongásom a technikai mérnökök művészete iránt. A kiképzési év után, amikor az OLP-nek egy illusztrátorra volt szüksége, engem vezényeltek ki, illetve be. Zsurzs Ágoston¹³ nagy műveltségű alezredes lett a felettesem, aki más feladatok mellett szerkesztője volt a légierő lapjának is. Illusztrációk rajzolására, ismertető tablók, postai feladatok elvégzésére adott parancsot. Kisebb irodahelyiséget és kivételes, naponkénti kimenőt kaptam 17 órától másnap reggel 7-ig. Így idővel bejárhattam a Központi Tiszti Ház képzőművészeti szakkörének esti óráira, és részt vehettem Szalatnyay József¹⁴ festőművész rajzóráin. Az 1956-os forradalom kitörése után, amikor lecsendesült a harci zaj, elhagyhattam az OLP-et, és útközben gyalog hazafelé örömteli emberekre és a forradalmi harcok maga után hagyott, megrendítő nyomaira akadtam. Hazaérve elsörmorító benyomásaim nem hagytak nyugton, és a következő napok egyikén ismét gyalogosan mentem helyzetrajzokat készíteni a XVI. kerületből Budapest belvárosába.

► 1956 őszén, meneküléskor, a rajzaid mellett képletesen mondván mit vittél még magaddal tarsolyodba rejtve?

► Édesapám féltő mondatát: „Fiam, ha menni kívánsz, nem állunk utadba, mi is éltünk szebb napokat.” Míg édesanyám sírva visszamaradt drága Erika húgom oltalmában, apám velem együtt lépdegelt az utcánk végéig. „Menj Isten segítségével – mondta –, külföldön pedig óvakodj az olyan élethelyzetektől, ahol ügyvédi segítségre lenne szükséged.”

► Bécsi mestered, professzor Andersen milyen eszmevilág jegyében oktatott, és kikkel tartottál kapcsolatot magyar évfolyamtársaid közül?

► A professzor úr képeivel jóval később egy tárlaton találkoztam. Tört színekkel festett munkái a cézanne-i festői felfogást tanúsítják, de az átgondolt és határozott, formailag konstruktív képi szerkezet mellett, határozott ecsetvonásaival teljesen egyéni úton járt. A tájképein és csendéletein megjelenő átellenes fény karakterisztikus alkotóeleme a festészetének. Az akadémiai órákon az aktmodellek körvonalait szénrudakkal, határozott vonásokkal rajzoltuk fehér csomagolópapírra. Professzorunk



METVKÓ GÉZA, Szent építéset, 1963-64, tervrajz, tus, papír [15.1. lábjegyzet]; Szétesés, 1964, olaj, vászon [15.2. lábjegyzet]

korrektúrázás közben nem a részletező, plasztikus megjelenítést kívánta meg, hanem a test felépítésének vagy a felállított csendéleti tárgyak arányainak pontos, egyértelmű szerkezeti leképzését. Tanítványai festői szárnypróbálgatásainál azonban nem szorgalmazta saját maga színvilágát. Számomra az akadémiai időszak nemcsak a festészeti ismeretek elsajátításával, gyakorlásával telt el, hanem gyermekkori, fiatalkori benyomásaim emlékkörző képi feldolgozásán túl az előttem eddig ismeretlen stílusformák felkutatásával is. Évfolyamtársaim közül a szimpatikus Megyik János és a csupaszív Kasza Edit tűnt előttem a legtehetségesebbnek. A szobrászok közül Kamenyeczy István-nal tartottam baráti kapcsolatot, és 1971-ben együtt állítottuk ki munkáinkat a londoni Clytie Jessop Galériában. London életforgataga mellbevágott és szótlanná tett. Az akkor Londonban élő Gyémánt Laci barátom révén megismerhettem a magyar szellemi élet egyes kiváló képviselőit is. Többen eljöttek kiállításunk megnyitójára. Czigány Magda volt az első külföldön élő magyar művészettörténész, aki később is foglalkozott a munkáimmal. Éber szemmel látott, finom érzékkel írt analitikus recenzióinak sokat köszönhetek, mert felhívta figyelmen olyan összefüggésekre, amelyeket csak az avatott szemlélő vehet észre.¹⁵

► Miután elvégezted a bécsi Képzőművészeti Akadémiát, diplomás, kezdő művészként mi volt számodra fontos, mit szerettél volna megvalósítani?

✓ Legelőször a megélhetéssel kapcsolatos kérdések voltak valóban fontosak. Az akadémiai képzés akkoriban nem készítette fel a növendékeket a művészi élet hányatottságára. Bátran kezembe vettem tehát akvarellmappámat, végigjártam az akkori kevés kortárs galériát, és tapasztalnom kellett, hogy a munkáimat szinte nulla érdeklődés fogadta. Csak a Würthle Galéria akkori vezetője, Luise asszony¹⁶ választott ki a következő csoportos kiállításra egy akvarellt, amely később Fogarassy Viktor műgyűjtő tulajdonába került.¹⁷ Állást keresve a bécsi Herzmansky nagyáruházban találtam végül kirakatrendezői munkát. Amikor pedig új lehetőség nyílt az ösztöndíjjal járó továbbtanulásra, rögtön jelentkeztem felvételi vizsgára a bécsi Filmművészeti Főiskolán. Szerencsére sikeresen vizsgáztam. A hollywoodi veterán prof. Winge¹⁸ nyitotta meg az első előadói napot, és említésre méltó módon idézte föl jövőbeni lehetőségeinket. Körülbelül negyvenen lehettünk a teremben. A tanár fellepett a katedrára, a hatalmas, zöld színű falitábla mellé, és krétával felrajzolt két szemben álló, jobbra és balra mutató éket. Ezután felénk fordulva, mosolyogva kérdezte: „Hölgyeim és uraim, ki tudja, mit jeleznek ezek az ábrák?” Tanácstalanul néztünk össze. Végül értésünkre adta azt a döbbenetet, miszerint két szemben álló emberi könyökről van szó. Amennyiben a filmkészítési pályát vállalják, csak könyököléssel juthatnak előre, mondta a professzor röviden. Későbbi filmes munkáim során azonban kiderült, nincs szüksége ilyesféle érvényesülési stratégiára egy filmoperatőrnek abban az esetben, ha indokolt hívással vagy ajánlással jut tovább. A főiskolai tanévek alatt a legtöbb hallgató elhagyta a képzést. Csak kilencen végeztünk, hárman kiváló eredménnyel.

► Második felsőfokú diplomáddal kezdedben, azzal, hogy a filmes szakmába léptél, rendeződött az egzisztenciális helyzeted?

✓ Igen, egy ideig. Winge professzor azon tanárok közé tartozott, akik segítőkészen figyelték a tanítványok szakmai útját. Ajánlására az első munkám mint segédrendező a Helmut Pfandler filmprodukciónál kezdődött. Később tovább folytatódott az ORF-nél. Az iskolafilm kategóriában dr. Erich Liedl törtéénsszel és forgatókönyvíróval európai országokba utazva dokumentumfilm-sorozatot készítettünk.¹⁹ Látványrendezői, filmoperatőri és vágói feladatokat kapva már alkotóként vehettem



részt a filmek elkészítésében.²⁰ Mint az osztrák televízió szabadfoglalkozású munkatársa, különféle stúdiói asszisztálások után, a televíziójáték kategóriában készített színművek realizációjánál produkció-, illetve rendezői asszisztensként²¹ működtem olyan nagyszerű emberek és jeles alkotók mellett, akikre ma is a legnagyobb tisztelettel emlékezem. Michael Khelmann, Theodor Grädler, Gandof Buschbeck, Georg Tressler és Gregor Heussen rendezők által sok, számomra fontos tapasztalattal és ismerettel gyarapodtam.²²

VHS-technikával történt első filmkísérleteim után, addig, míg finanszírozni tudtam, saját produkcióban külföldön élő jelentős egyéniségekről készítettem dokumentum-videofelvételeket.²³ A VHS-technika időközben elavult, és a felvételek legnagyobb sajnálatomra felhasználhatatlanná váltak.

► **Filmes munkáid után hogyan alakult ki érdeklődésed az avantgárd intermédia, azaz fluxus művészeti mozgalom iránt?**

► Felidézem most magamban azt a tizenhét éves gimnazistát – aki mit sem tudva például Kazimir Malevics 1915-ben festett *Fehér négyzet fehér alapon* című képéről vagy Marcel Duchamp *Readymade* munkáiról, ámde befolyásolva a Magyarországra importált zsdanovi kultúrpolitikai doktrínától –, ő is elítéli az öncélúnak nevezett művészeti irányzatokat, anélkül hogy tudná, milyen jelentőséggel bírnak művészettörténeti vonatkozásban. De szerencsére vannak más képek és gondolatok is emlékezetemben, amikor huszonnégy évesen Nyugatra indulok. Például a Vajdahunyd vár hosszú árnyékában Anonymus szobra és a megmintázott krónikás alakjához fűződő *Regényes Geszta* részleges ismerete, amely élettörténeti adatok nélkül is tudatformáló érték számomra. A másik meghatározó tartalom, amit magammal viszek, az a Füst Milán-i alapvonás, amely a testet öltött szellem hírnökeként hagyott bennem nyomot. Magammal viszem a föltámadt nagyúr és hős, Zrínyi Miklós groteszk élményét is, kiegészítve Karinthy Frigyes *Capillária* című fantasztikus írásának világával.



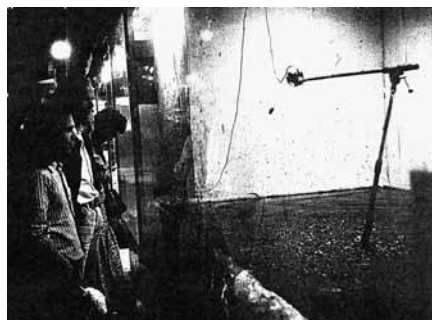
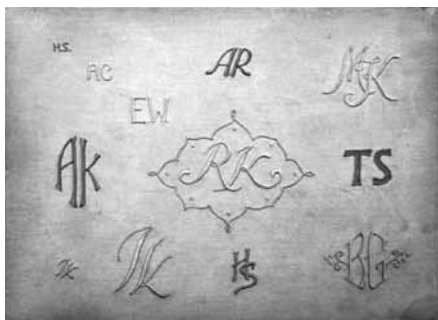
És most egyszerre 1957. február közepe Bécsben. Az egyik napon átmentem valamilyen ügyet intézni Sergius Pauser professzor úr osztályába. Az asszisztense, akinek a nevére már nem emlékszem, éppen a bejáratú ajtóval szemben, egy hatalmas vászonra terjedelmes színfoltokat festett. Ledöbbenve álltam. Ez volt az első absztraktnak mondható kép, amivel találkoztam. A látvány mélyen megrendített, ugyanakkor, mert szépnek találtam a művet, lelkesítő örömeztetett birtokába. Arra gondoltam akkor, hogy amennyiben a festőművészek még a Képzőművészeti Akadémián is szabadon festhetnek első pillantásra szükségtelen színfoltokat a vászonra, akkor itt, ebben a számomra még felfoghatatlan, ismeretlen világban valóban komolyan veszik a művészi szabadságot. Azt, hogy más tényezők, mint például az anyagi lehetőségek, milyen fontos szerepet játszanak a művészi produkció viszonylatában, csak később tanultam meg. De akkor, ott, azon az akadémiai napon érintett meg először a modernitás számomra később oly fontossá vált eszméje. Ettől az időponttól levezethető az a figyelem és hajlam is, amely a mai napig kísér: szerfölött tudok örülni a jó kortársi alkotásoknak, legyen az konkrét vagy elvont szellemességű mű.

A hetvenes évek elején, készülve a londoni kiállításomra, bosszantó akadályba ütköztem. Egy beszorult asztalfiók irritált. Addig rángattam a delikvenst, míg ki nem tárta a belsejét. Indulatosan visszatoltam, és újra kirántottam mindaddig, míg az így csapott zaj ritmikus mivolta felkeltette az érdeklődésemet. A gyorsan ismétlődő ugyanazon mozgás és a fiókban fekvő tárgyak egyre más helyzete meghatározó élménnyé, felismerhető fluxusfolyamattá módosította bennem az ingerültség érzetét. Különben a fluxusban az x betű tetszik a legjobban. A mozgalmat magát olyan túlélő

művészi törekvésnek és politikai ideológiáktól mentes szabad kikötőnek fogom fel, amelyet bármikor el lehet hagyni, és ha van rá ok, bármikor vissza lehet térni.

► Az 1970-es években már többet foglalkoztál a képzőművészettel. Konceptuális munkáid nemcsak kiállításokon, hanem általad bérelt kirakatokban is megjelentek. Miért választottad ezt a minden járókelő számára nyitott szemléltetési módot?

► A hetvenes években már elég nagy műtermet bérelhettem Bécsben, és volt hely nagyobb méretű munkák elvégzésére is. A városban járva eldobott vagy szándékosan létrehozott tárgyak, különös formák, falra festett ábrák keltették föl az érdeklődésemet. Gyűjteni kezdtem ezeket a szignálokat, illetőleg fotókat készítettem olyan művi képződményekről, amelyeket megítélésem szerint az „Anonim művészet urbánus környezetben” megjelölés fejez ki a legpontosabban.²⁴ Ugyanebben az időben felmerült az a kérdés is, hogy anyagi lehetőségeimhez képest melyik célszerű, kifejezetten önálló és ezért számomra vállalható út vezethet a nyilvánosság felé. Addigi kiállításaim nem szerződéses, hanem meghívásos alapon jöttek létre. Eszembe jutottak a hatvanas évek kirakatrendezői tapasztalatai. Így értem a „kirakat-tárlat” elgondoláshoz. Peter Weibel akcióművész, művészettörténész ismerte a rendszeres, tematikus kirakat-tárlataimat. És amikor internacionálisan is bemutatható témakörre vált a kirakat-művészet, meghívott Graz városába 1979-ben, a Steirische Herbst nemzetközi fesztivál „Művészet és nyilvánosság” mottó alatt rendezett, *Művészet a kirakatban* elnevezésű seregszemlére.²⁵



► 1980-tól Münchenben nyitottál műtermet. Milyen megfontolások vezettek erre a lépésre?

A müncheni Aradt-film Rumpold dokumentumfilm-produkció hívott Münchenbe. Több kisebb-nagyobb operatőri, vágói megbízás arra kényszerített, hogy alkalmi szállások helyett állandó lakást keressék. A kétszobás új hajlék a haidhausen-i művésznegyedben rövidesen műteremmé alakult. Ismeretségi köröm tovább szélesedett, és szerteágazó megélhetési, mindazonáltal kiállítási lehetőség is adódott. Ingo Glass szobrász például, aki az Üblacker-Hausl múzeumi kiállítóterem kurátora volt abban az időben, többször is bemutatta aktuális munkáimat.²⁶ Eberhard Kunz építész-mérnök és gyűjtő pedig nemcsak bizonyos építkezéseknél felmerülő esztétikai problémák megoldását bízta rám, hanem aktívan támogatta kockázatos kirakat-elképzeléseimet is. Így valósult meg például a München centrumában lévő Donisl-passzázsban felállított anoním kirakat-tárlat, a *Reménység–Reménytelenség* is.²⁷

► Mi volt az az elgondolás vagy dolog, amit bemutatni szántál a müncheni járókelőknek?

► Azért kulcskérdés ez, mert a hetvenes évek bécsi kirakat-tárlataimat is érinti. Kirakat-munkáim elsősorban nem stílusbeli mondanivalókként fogalmazódtak meg, hanem mint többretű elgondolások kaptak közölni való konkrét formát. Attól függően, hogy mit akartam megvalósítani, hagytam vagy változtattam meg a kiválasztott tárgyakat, anyagot, formát és a megnevezésen túl az ésszerű publikálási módot. A mozdulatokkal teli gratulációs fluxus akció folyamán pedig Bécs egyik belvárosi utcáján a gyalogosan járó emberek voltak a megszólítottak 1974 szeptemberében.²⁸ Csak akkor, ha megkérdezték, mit jelent a gratulálásnak ez a személyes, ugyanakkor nyilvános formája, közöltem az akció mögötti elgondolást.²⁹ Párizsban viszont, minthogy nem beszéltem a francia nyelvet, a Saint-Germain-des-Prés kerületben, a Lex Deux Magots irodalmi kávéház előtt ülő vagy járó-kező emberek földre fektetett plakátok elmozdításával és francia nyelven kinyomtatott ismertető révén tájékozódhattak a gratulálás lényegéről.³⁰ Munkáim létrejöttét tehát nem valamiféle küldetésstudat idézte elő, hanem változó érdeklődésem folyamatában egy bizonyos pillanat, amikor egy adott külső és belső helyzet rendeződött, és érettnek éreztem az elgondolást. Így történt ez a müncheni vit-

rinek esetében is. Az alapgondolatot Münchenbe érkezésemkor a franciaországi erőmű-baleset adta. Több év telt el, míg a müncheni kirakat-tárlat 1985-ben megvalósulhatott.



▼ Münchenben, Kölnben és Párizsban is bemutattad a festményeidet. Hogyan jutottál a „lineare malerei”, azaz a „vonalfestészet” definícióhoz?

✓ Festészetemben a hetvenes évek közepe körül jelent meg egy monokróm képi mezőben az első magában álló, kiemelten strukturált, enyhén elhajló vonal, amely nem szándékosan vagy gondolati folyamatok révén, hanem munka közben tűnt elő. Ettől kezdve a vonal festői, alla prima eljárású, tehát gesztusalapú megközelítése és annak konstruktív szerepe volt az, ami érdekelt. Csábított az a gondolat, hogy a vonalnak talán újfajta, nemcsak grafikai, körülhatároló, körvonalazó vagy egyéb közvetlenül halmozott vagy magános első kísérletű megjelenítése is lehetséges. A Heinrich Wölfflin művészettörténész³¹ által kidolgozott kategóriák élesen szembehelyezik a linearitást a festőies-séggel. A vonal jelenlétét a festői műben például a színfoltok peremén húzódó grafikai elemnek tekintik. Wölfflin *egyvonalú* és *festői* megnevezései máig használatosak. E meghatározások tanulmányozása után arra gondoltam, hogy ha egy egységes színfolt vonalakra osztódik, és az aláfestési gyakorlatnak megfelelően megismétlődik a nehéz alla prima eljárás egy teljesen más irányú kézmozdulattal, akkor új esztétikai minőség jön létre, mert megállapítható módon új festői tartalom tárja az alapfelületet. Az általam 1975–76-ban kidolgozott lineare malerei, azaz vonalfestészet végkifejlete a következő megállapításban összegeződik:

„A kétdimenziós alapfelületre egyszeri taglajtással, de több rétegben festett *vonalfoltok* együttesen kiegyensúlyozott háromdimenziós tér látszatát keltik, és érzékelhető festői tartalommal válnak. Követhető módon *tárgyasulnak*, és meghatározott irányban elhagyják az adott képi felület szegélyét.” A betűkkel és számokkal ellátott *Orbis pictus* képek megnevezését J. A. Comenius könyvének találó címe adta: *A megfestett világ*.³²



METKYÓ GÉZA, Érzéki jelek, formák (logók),
Üblicher-Hausl Múzeum, 2001 [26.3. lábjegyzet]

METKYÓ GÉZA, „Gratuliere” (Gratulálók), Fluxus-akció, Bécs, 1974, szeptember 28. [28. lábjegyzet];
Plakát (Urbán Miklós felvételei) [29.1. lábjegyzet]



■ Hozzávetőleg 2000 kezdetétől filmnovellákat írsz. Abbahagytad a festészetet?

✓ Remélem, csak egyelőre, de igen. Ennek az a magyarázata, hogy hozzájárulásom nélkül 2000 körül gyökeresen megváltoztak az életkörülményeim. Nem maradt más számomra, mint visszatérni fiatalkori lelkesedéseim egyikéhez, az íráshoz. A kétlaki életet, azaz a müncheni műtermet megszüntettem, Bécsben pedig kisebb lakásba költöztünk. Új otthonunkban helyszűke miatt nem lehet festészettel foglalkozni. Sokkoló bénultságomból az írás mentett ki. Kezdő filmnovellaíró lettem. Ha kíváncsi vagyok, össze kellene foglalnom szerteágazó szövegeim közös érintőjét, mintegy tételmondatát, csupán egy szó kerekedne ki: *változások*, illetőleg a változások következményei. De mindezen túl érdekel az is, hogy hova repíti az embert a saját tapasztalatokon alapuló képzelet. Illetve a rejtettebb, tapasztalatok előtti ismeretek milyen módon befolyásolhatják a létrehozott protagonisták tudatát és cselekvését. Ilyen belső folyamatok ki- és behatását igyekszem írásaimban megjeleníteni. E nyitott koncepció és annak árnyalatai, vonatkozásai, mint jelenlegi érdeklődésem centruma, részben fluxusakciók révén is megjelentek már. Írásaim jelentős részében a hangsúlyosan filmszerű, fiktív vagy megtörtént folyamatok epikai szemléltetése érvényesül. Szerencsésen vagy éppen szerencsétlenül, az elbeszélések írása közben, minden más előkerülő dilemma és kockázat előtt három lényeges tartalom kiegyensúlyozó hatására figyelek: az ideára, a képzeletre és a tőlem telhető megjelenítésre. Nem másra, gondolom, mint amire rendszerint az idegen, szövevényes nyelvi környezetben élő alkotók is ügyelnek.

JEGYZETEK

¹ *Budapest 1956*, Gouache papíralapon, 43 × 62 cm (Fehérvári László felvétele).

² Robin Christian Andersen (1890–1969) festőművész, okleveles akadémiai professzor.

³ *Welt am Montag*, heti újság, Bécs, 1956. november 26., 4. Metykó Géza: *Helyzetrajz, Budapest, 1956. november 14.*, lavírozott tus, 9 × 13 cm.

⁴ *Emlékkörző szénrajz: Molnár néni pihenőt tart*, 1957, 48 × 62 cm (felvétel: Metykó Viktor, 2021).

⁵ Példák: *A fekete mappa titka*, *Jávorszarvasbika legendája*, *Változások* című filmnovellák.

⁶ Gulyás György (1916–1993) karnagy, főiskolai tanár, a Békés–Tarhosi Állami Énekiskola és a Kodály Kórus alapítója.

⁷ Nagyenyedi Jeney Zoltán (1899–1977) aranydiplomás rajztanár, festőművész.

⁸ Füst Milán (1888–1967) író, költő, drámaíró, esztéta.

⁹ Metykó Gyula (1907–1992) festőművész, grafikus.

¹⁰ Kelemen Kristóf (1922–2001) szobrász.

¹¹ Hegyi György (1922–2001) festő, mozaik- és üvegművész.

¹² Lásd: Metykó Géza: *Színházi látványterv*, 1952; *Lucifer küzdelme a Széllal*, tempera, karton, 22 × 23 cm, kiállítva: Vegyipari Dolgozók Szakszervezete; *Országos Képzőművészeti Kiállítás*, katalógus, Ernst Múzeum, 1954.

¹³ Zsurzs Ágoston alezredes (1923–1988). OLP: Országos Légvédelmi Parancsnokság (1956).

¹⁴ Szalatnyay József (1915–1994) festőművész.

¹⁵ Lásd: *Szent építészet*, tervrajz, tus, papír, 1963–64; *Szétesés*, 1964, olaj, vászon 15/3. *Londoni meghívó* 15/4. Balról jobbra: Metykó G., Alfred Whycombe Group, a Clytie Jessop Galéria munkatársa, Monoszló Dezső író, Sárközi Mátyás BBC-munkatárs, író, 1971. London (felvétel: Gyémánt László festőművész). Recenzió: Czigány Magda művészettörténész: *Két bécsi művész Londonban*, Magyar Híradó, bécsi magyar nyelvű időszakos lap, 1971. október 1.

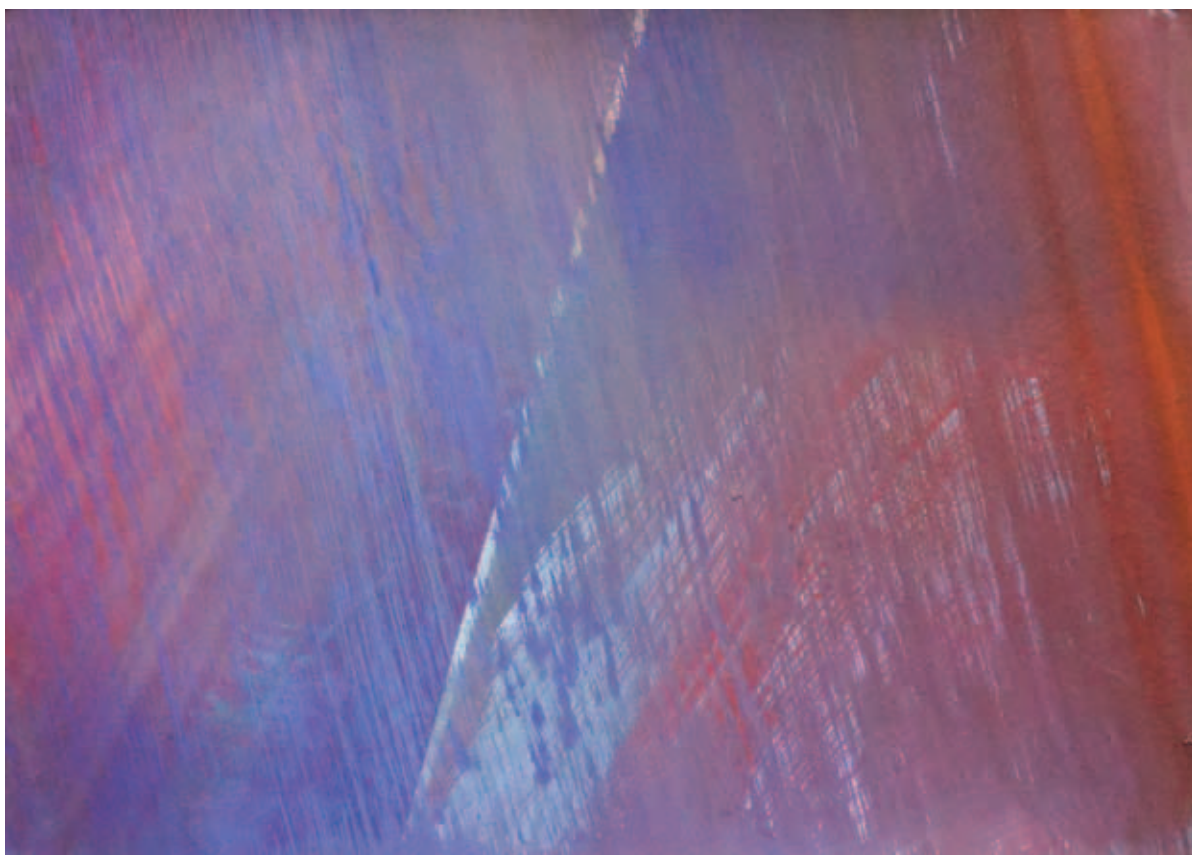
¹⁶ A hatvanas években Luise Kremlacek asszony (1904–1990) jóindulatú közbenjárásaival említésre méltó tiszteletet vívott ki magának a bécsi kortárs képzőművészek körében.

¹⁷ Fogarassy Viktor (1911–1989) grazi vállalkozó és műgyűjtő.

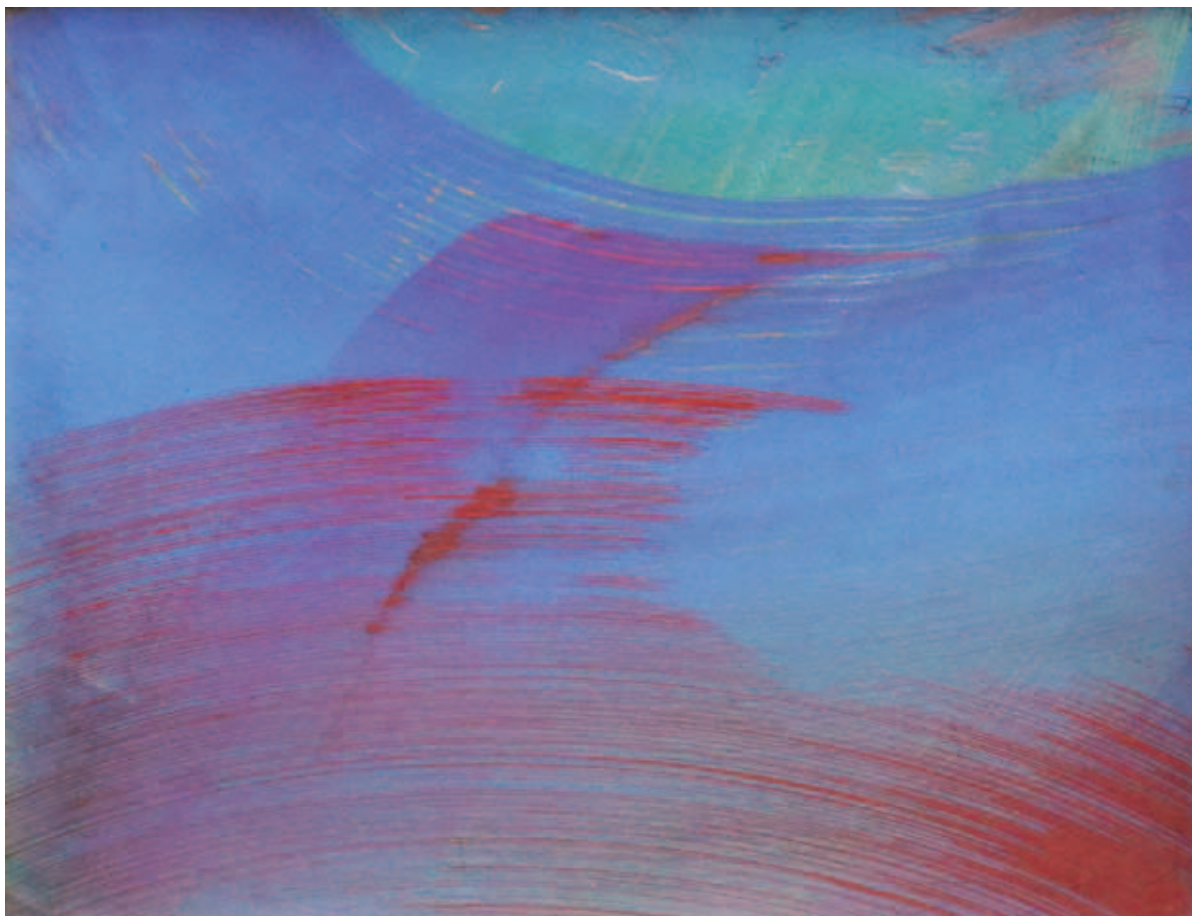
- ¹⁸ Hans Winge (1903–1968) filmpublicista, cutter és film editor az Egyesült Államokban, a Metro Goldwyn Mayer filmprodukciójánál.
- ¹⁹ Lásd fotó: Wolfgang Liedl asszisztens, *Metykó G. forgatás közben*, Brüsszel, felvétel: Josef Danzinger, 1966.
- ²⁰ Lásd nyomtat: *Lodynka TV-naplója*, Neues Österreich napilap, 1966. február 17., a fordító ismeretlen.
- ²¹ Lásd fotó: Metykó G., Bécs, ORF stúdió Rosenhügel, 1964, a felvétel: ismeretlen. 21/2. Lásd fotó: *Forgatás*, rendezőasszisztens, 1963, M. G.
- ²² A hatvanas években realizált alkotások címei a felsorolt rendezői nevek sorrendjében: *Bockerer*, *Hotel du Commerce*, *Mor in Wien* televíziójátékok; *A windsori víg nők* operafilm és *Das Lamm das Fest das Licht* dokumentumfilm.
- ²³ Először Vajda Albert, Ferdinandy György (a videofelvétel az író birtokában van) és Tollas Tibor írók és költők bécsi fellépését sikerült rögzíteni. Később Münchenben Molnár József magyar népi író-kiadó és Borbándi Gyula történész előadásáról készültek videofelvételek.
- ²⁴ Lásd fotó: „*Monogramok*”, anonim művészet, Metykó-gyűjtemény, 1973, Bécs, a felvétel: Metykó V., 2021.
- ²⁵ Lásd print: 25/1 Peter Weibel: „*Künstlerschaufenster*” (*Művészkirakatok*) katalógus borítólapp, Steirische Herbst, 1979, 25/2. Geza Metyko: *Gehirnstürmen* (*Agyviharok*), Graz, 1979, a felvétel Metykó G. 25/3. *Agyviharok*, kirakat, Graz, 1979, a felvétel Metykó G.
- ²⁶ Lásd print: 26. 26/1. Dr. Ingo Glass, Pressemitteilung (sajtóközlemény német nyelven): Geza Metyko: „*Die Aura Der Farbe*” Sinnliche Signale als Gegenwart zum Zeitgeist. Érzéki szignálok mint a közszellem ellenvilága. 26. 26/2. Lásd fotó „*Érzéki jel (logo) önmagáért*” *idea realizációja*, 1987. 26/3. *Érzéki jelek, formák (logók)*, Üblacker-Hausl Múzeum kiállítási terme, 2001. 26/4. Sajtóközlemény német nyelven, Münchener Wochenblatt, „*Künstler der Welt in München*” (*A világ művészei Münchenben*). A csoportos kiállítás védnöke München főpolgármestere, Christian Ude és Metykó G., „*Neuhauser Trafo*” kiállítóterem, 2001, a fotófelvétel rem.
- ²⁷ Lásd leírás: *Remény–Reménytelenség* kirakat-tárlat, 1985, München. Metykó G.: „München várostól bérelt két falitárlatban egyikeben fehér köpenyes technokraták, nők és férfiak fotói néznek szembe a járókelőkkel. A háttér zöld műpázzs, amelyen műanyag margaréta virágok díszelnek műanyagból formált emberi ürüléket felidéző artefaktumok fölött. A másik vitrinben elektromos kábellel összekötött két kézi (üzleti) koffer közepén vörös fel-felvillanó lámpa jelzi a veszélyt. Láthatatlan óra halk ketyegése hallatszik. A kofferok fölött elhelyezett fotószeria a mosoly megsemmisülését jelzi.” Megjegyzés: Hónapokkal később a Csernobilban történt katasztrófa után valóban eltűnt a mosoly az emberek arcáról.
- ²⁸ Metykó G, 1974. Bécs, *Gratulálás*. A fluxusakció kiragadja a rituális történetet szokványos jelentéktelenségéből, ezáltal a *Gratuláció* mint fogalom és tett visszaalakul lényegbeli alkotóelemére. E társadalmi szokásmondás azért szövegeződött meg egyértelmű módon, mert így célzatosan és közvetlenül fejezheti ki az embertárs iránti együttérzést, az örömet és személyes empátiát. A *Gratulálás ismeretlen személyeknek* fluxusakció ezt az ősrégi jelentéstartalmat tudatosítja újra.
- ²⁹ Lásd fotó: *Bécsi fluxus akció*, 1974. szeptember 28. *Gratuliere (Gratulálok)* (felvétel: Urbán Miklós).
- ³⁰ Lásd fotó: *La Felicitation*, Paris, 1976, a Lex Deux Magots irodalmi kávéház előtt (felvétel: Metykó G.); *La Felicitation*, Paris, 1976 (felvétel: Metykó G.); *La Felicitation*, röplap, Paris, 1976. október 16.
- ³¹ Heinrich Wölfflin (1864–1945).
- ³² Válogatott sajtó: Fausto Panetta galéria, *Lineare Malerei* kiállítás német nyelvű recenziója, Mannheimer Morgen, 1989. május 18.; Karin Leydecker: *Wirbelnde Linien (Örvénylő vonalak)*. Recenzió: Die Rheinpfalz, 1989. április 29.; Heike Marx: *Reste von Gegenständigkeit (Tárgyi maradványok)*. Sajtóbeszámoló: Die Rheinpfalz, 1989. június 30.; *Internationalität und Kunst (Nemzetköziség és művészet)*, Süddeutsche Zeitung, 1988. június 10. Recenzió: Gina Berg, *Idee eines Orbis pictus. Jan Amos Comenius (1592–1670)*. Vonalfestészeti munkák: *Orbis pictus C32*, gouache, 50 × 90 cm, 1983; *Orbis pictus B5*, gouache, 50 × 90 cm, 1982.; *Orbis pictus G11*, gouache, 50 × 90 cm, 1985; *Orbis pictus K18*, gouache, 50 × 90 cm, 1987.; *Orbis pictus K21*, gouache, 50 × 90 cm, 1987 (felvétel, Metykó V., 2020, Bécs).



METKYÓ GÉZA, Érzéki jel (logo) önmagáért, 1987

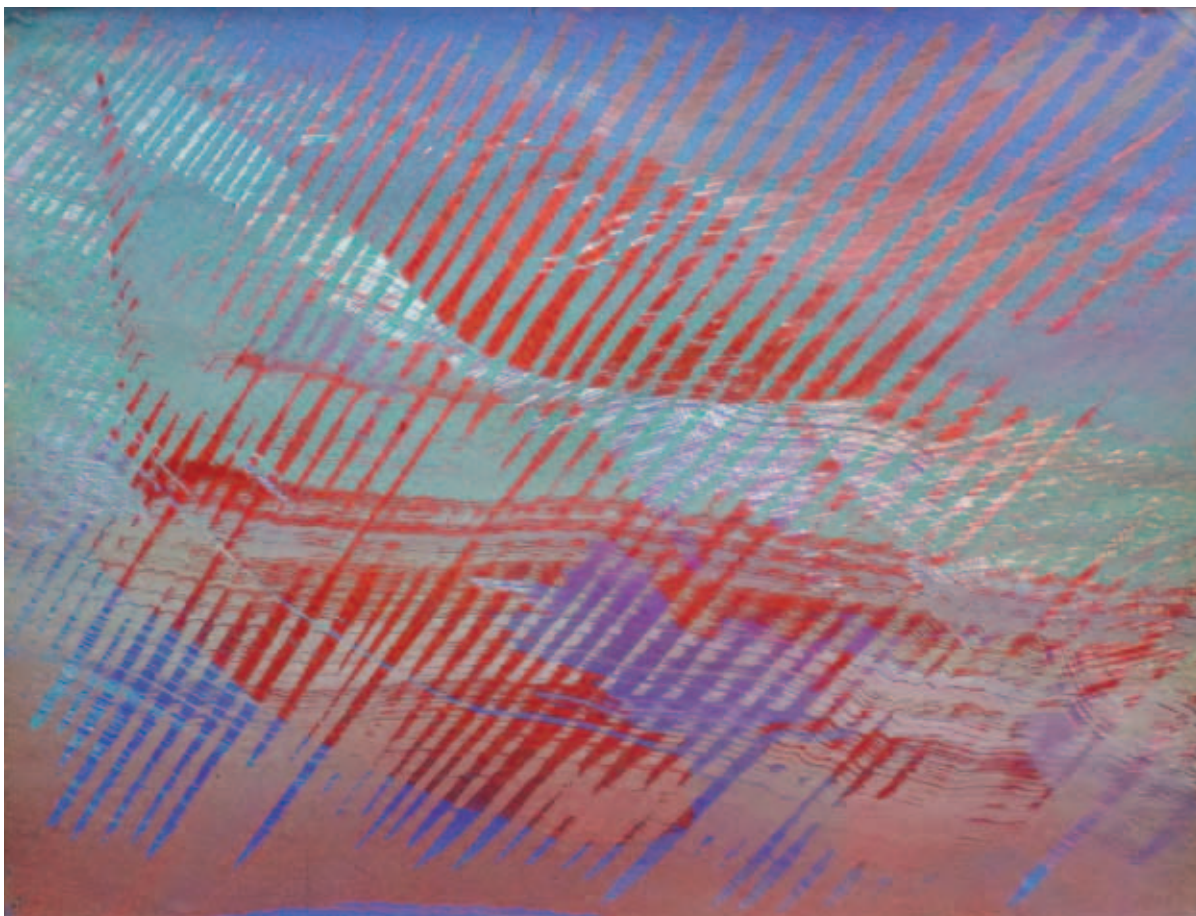


METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet, 1975, gouache, 50 × 70 cm;
Vonalfestészet, 1977, gouache, 50 × 65 cm



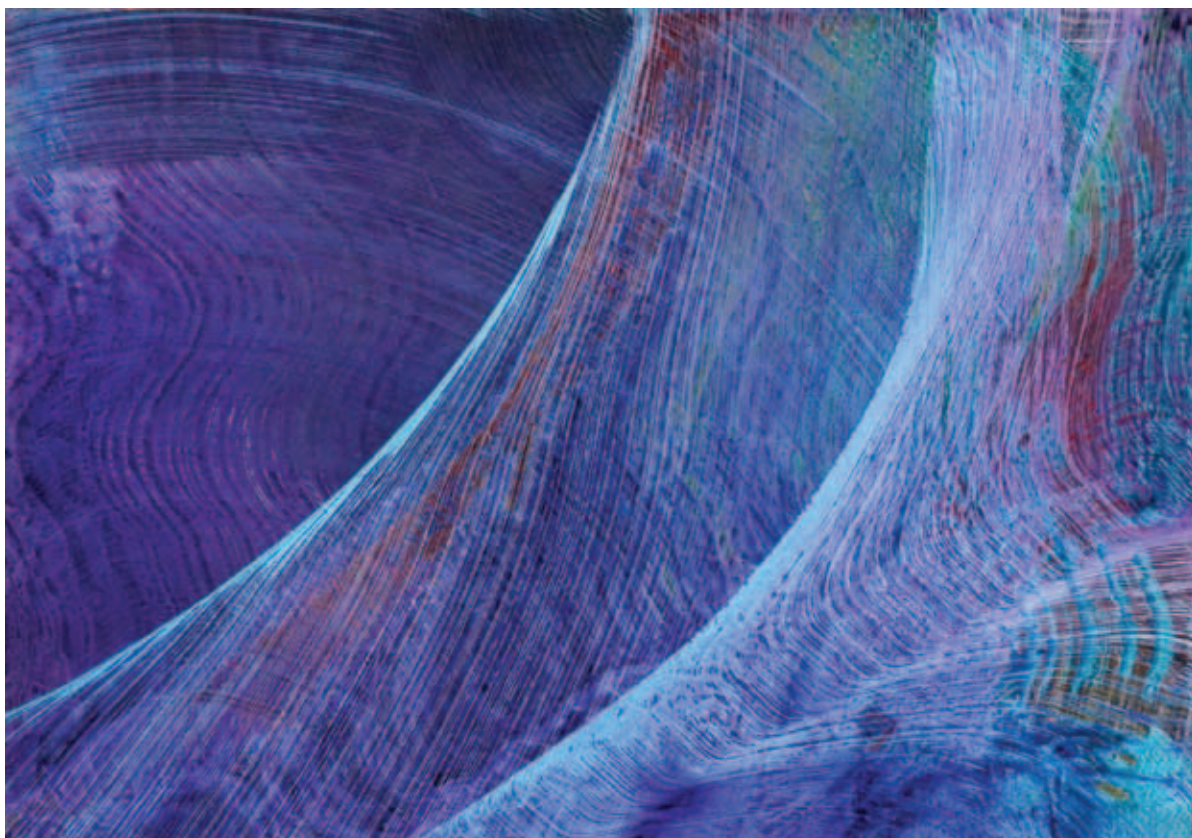


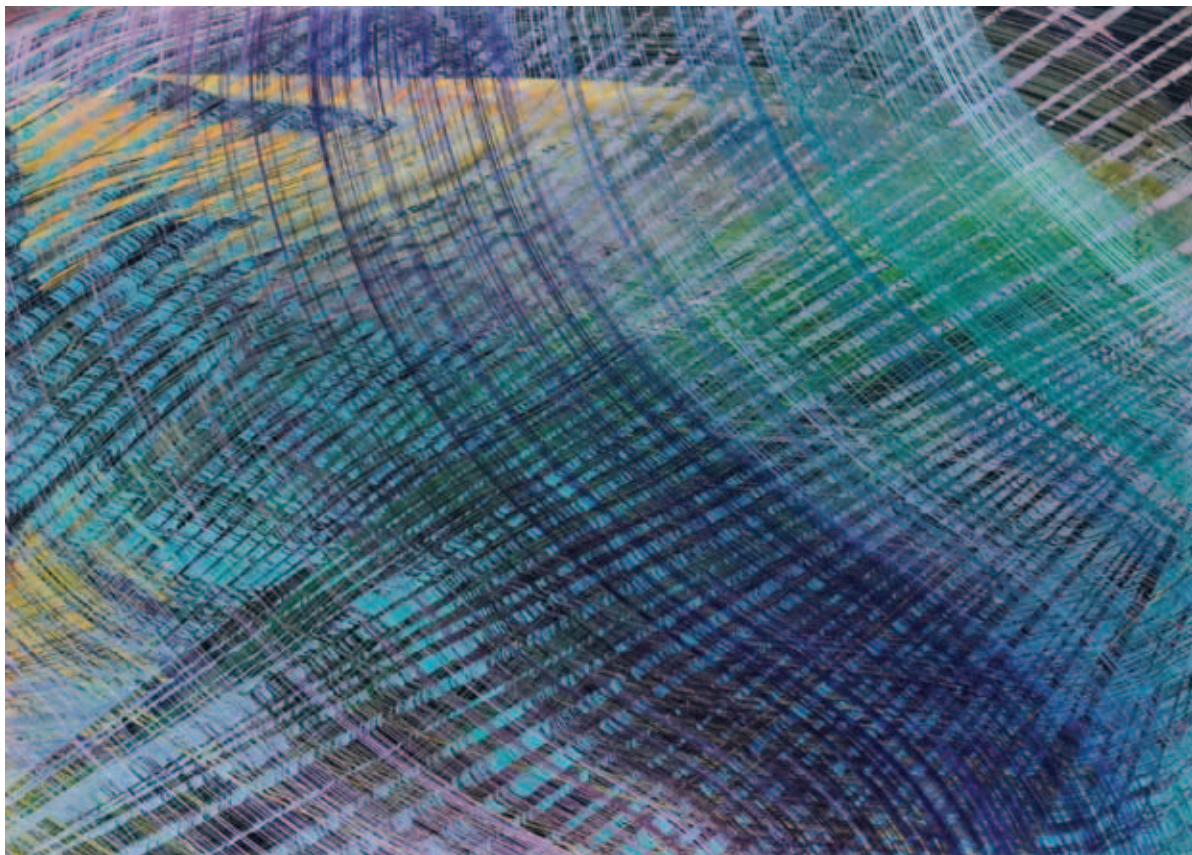
METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet, 1977, gouache, 50 × 65 cm;
Vonalfestészet, 1978, gouache, 50 × 65 cm



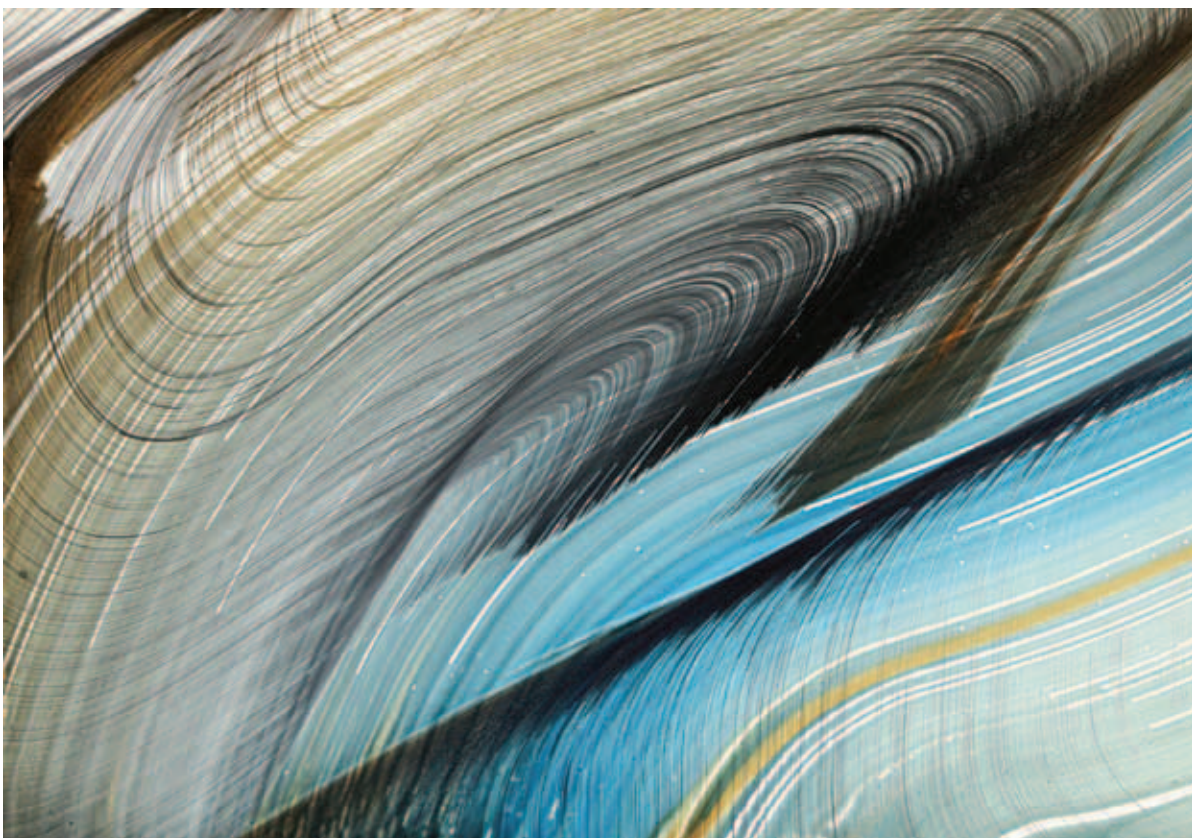


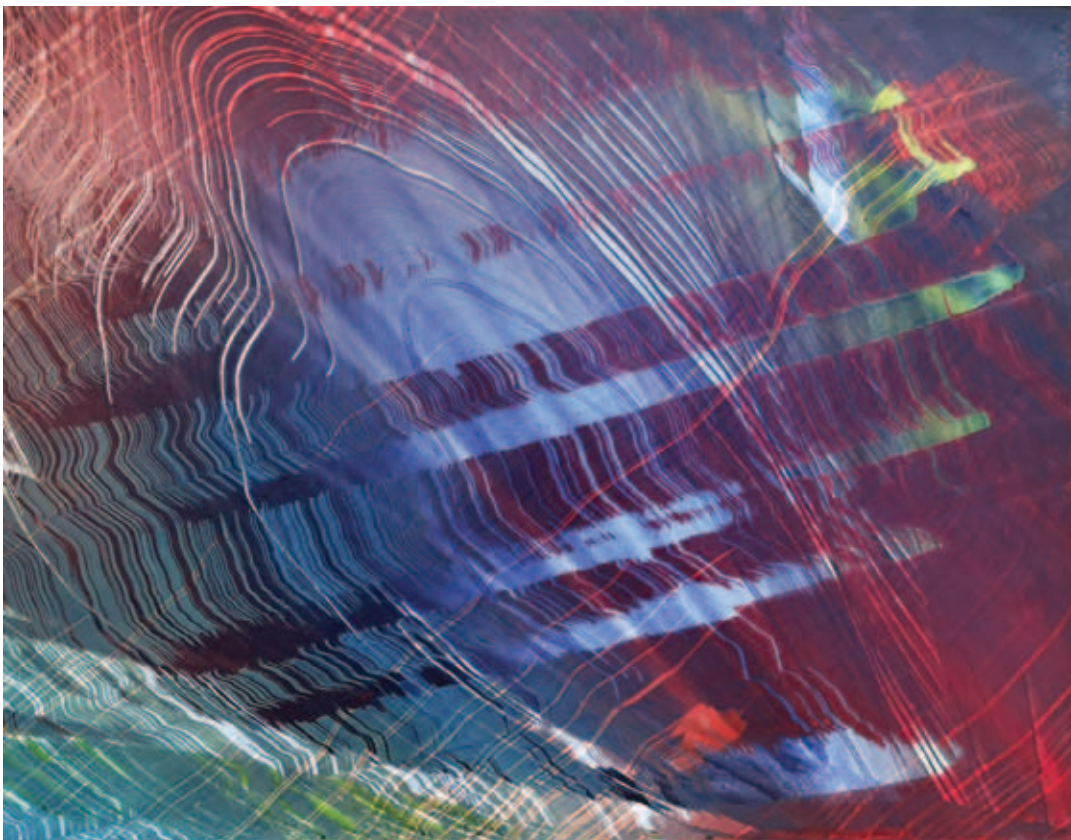
METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet, 1978, gouache, 50 × 65 cm;
Vonalfestészet, 1978, gouache, 50 × 70 cm



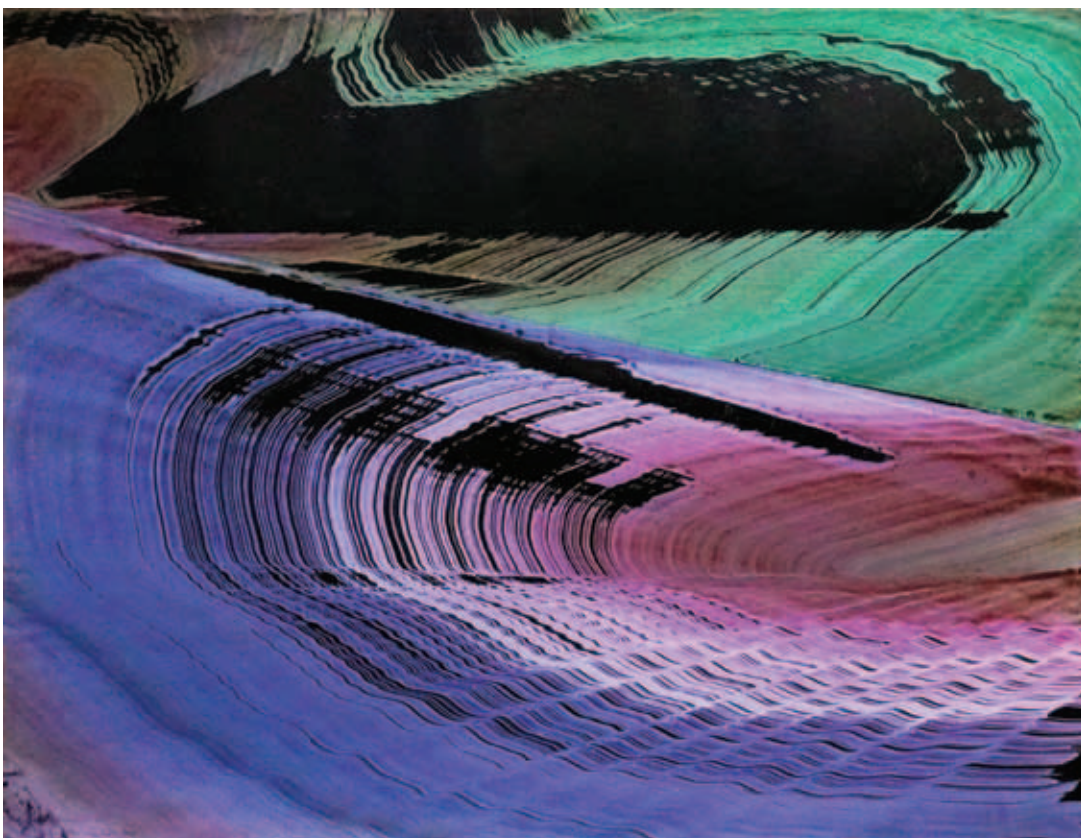


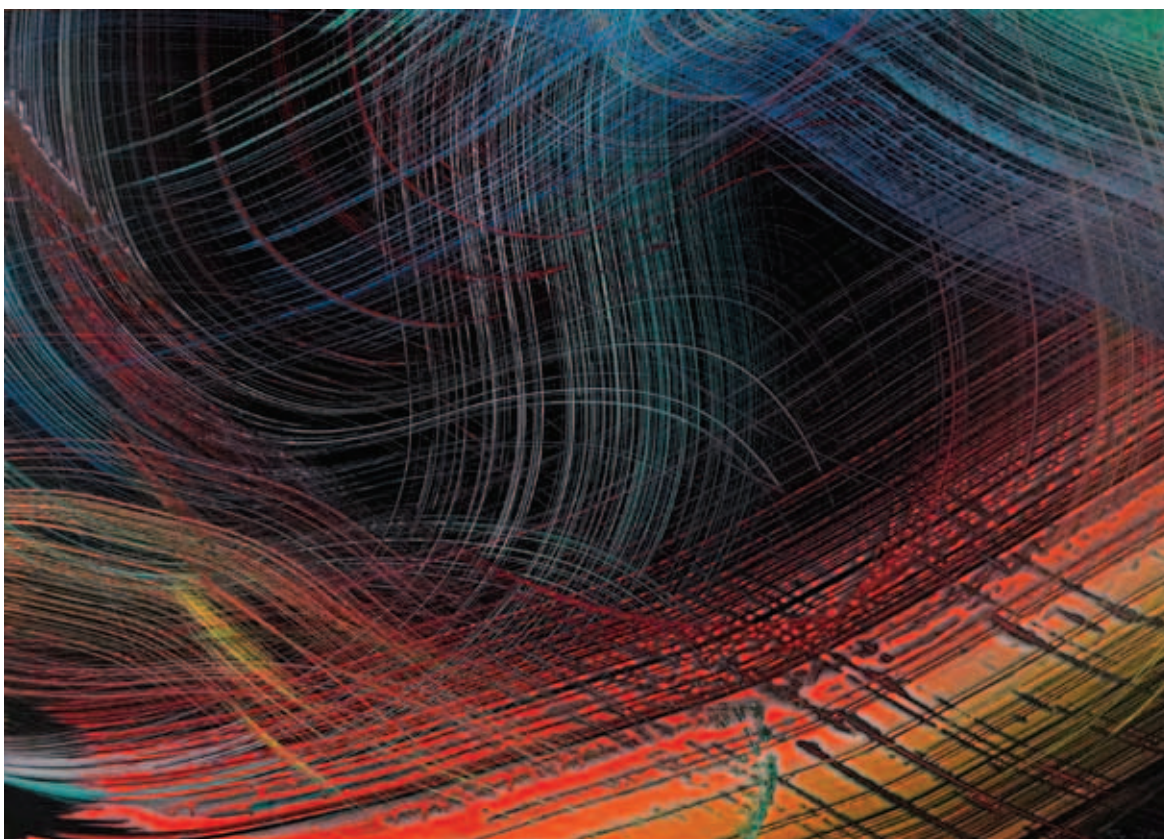
**METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet, 1979, gouache, 50 × 70 cm;
Vonalfestészet, 1980, gouache, 50 × 70 cm**



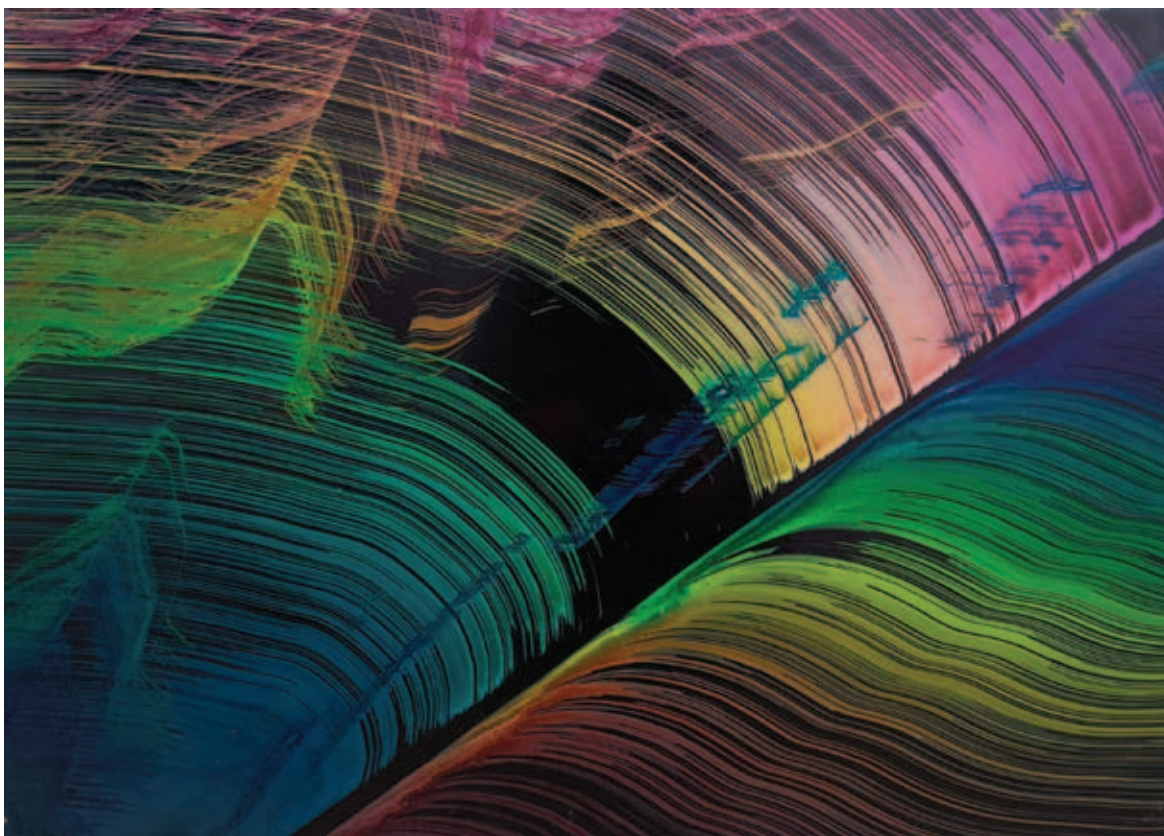


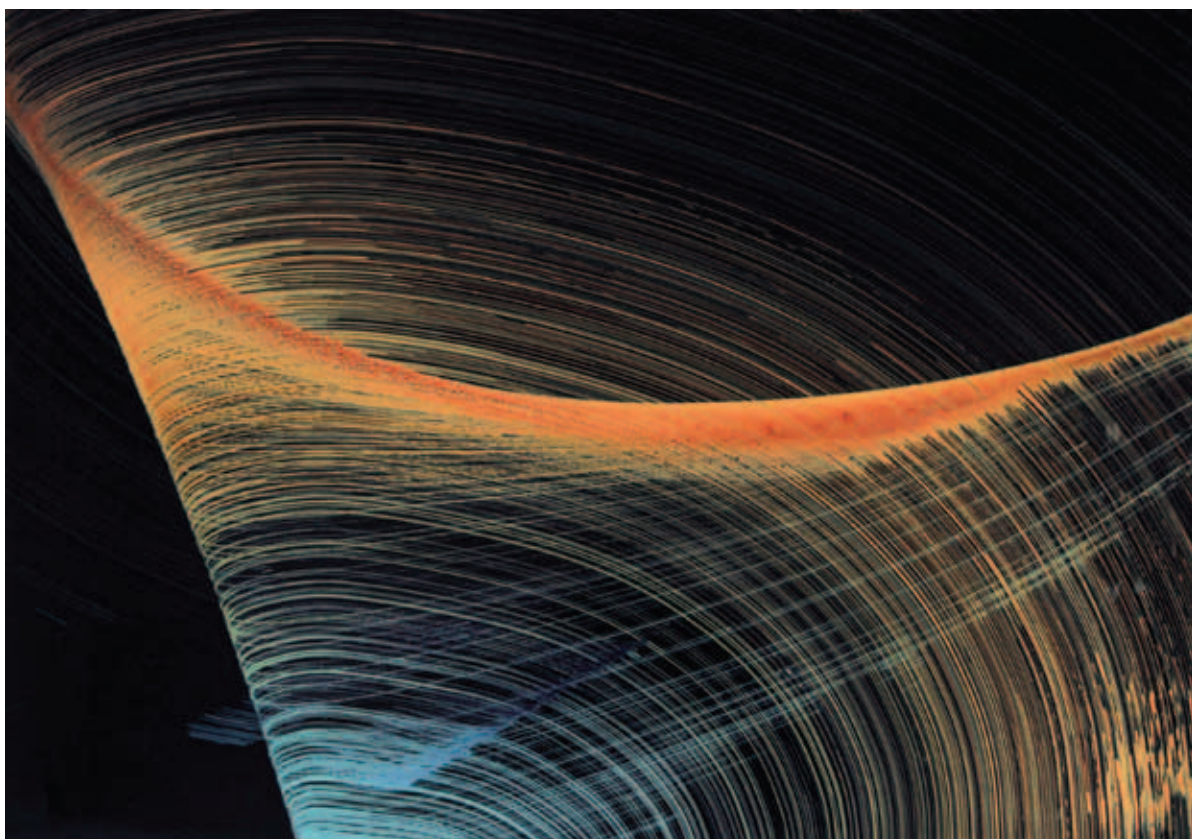
METYKÓ GÉZA, *Orbis pictus A3.*, 1980, gouache, 50 × 70 cm;
Orbis pictus A6., 1981, gouache, 50 × 70 cm





**METYKÓ GÉZA, Orbis pictus A7., 1982, gouache, 50 × 70 cm;
Orbis pictus A11., 1982, gouache, 50 × 70 cm**





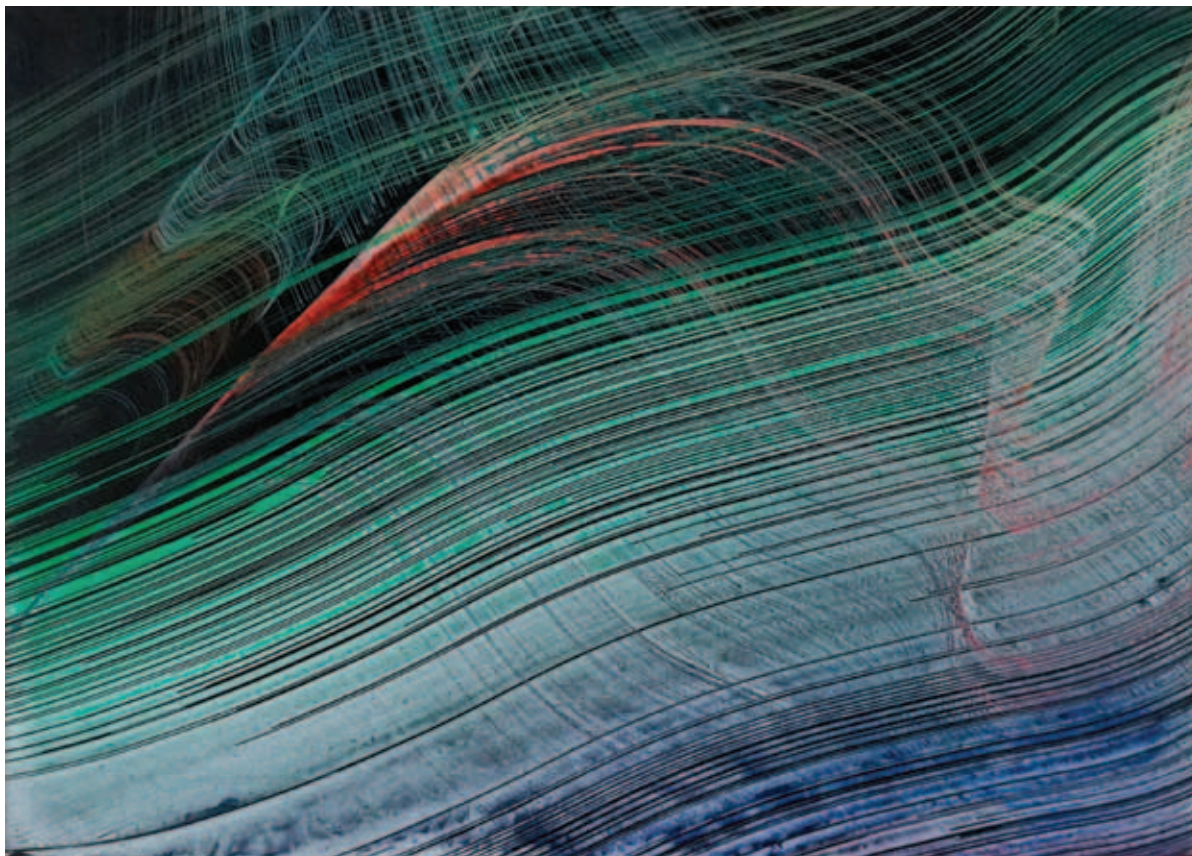
METKÓ GÉZA, Orbis pictus B8., 1983, gouache, 50 × 70 cm;
Orbis pictus D3., 1985, gouache, 50 × 70 cm



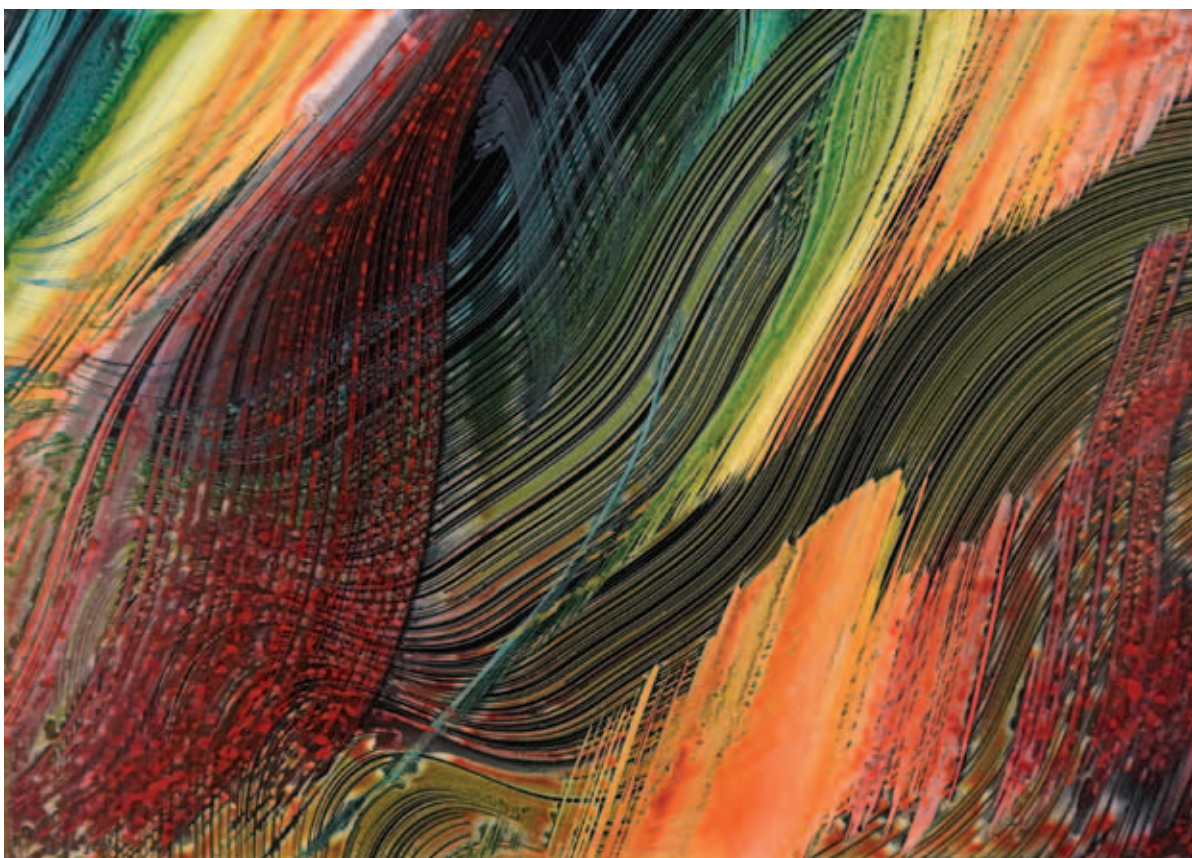


METYKÓ GÉZA, Orbis pictus K18., 1987, gouache, 55 × 75 cm;
Orbis pictus K21., 1987, gouache, 55 × 75 cm



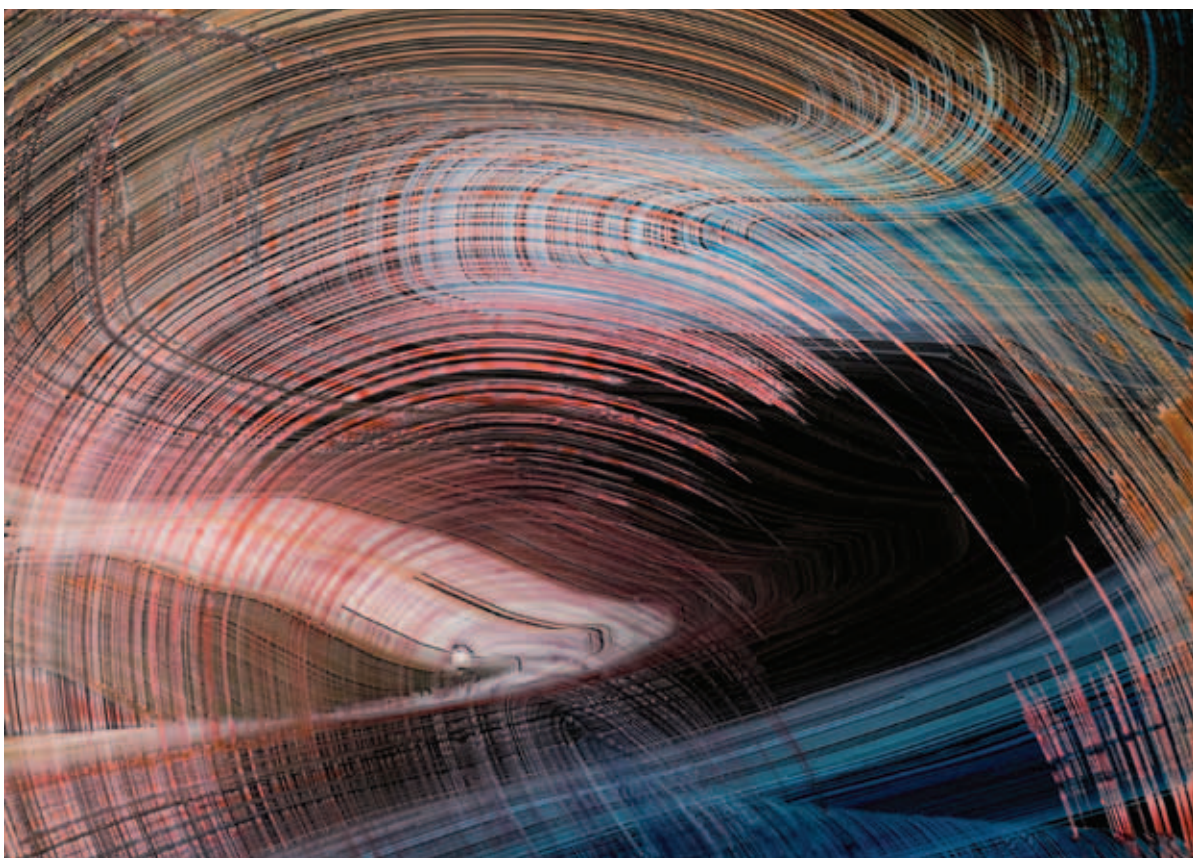


METYKÓ GÉZA, Orbis pictus L15., 1988, gouache, 55 × 75 cm;
Orbis pictus N4., 1989, gouache, 50 × 70 cm

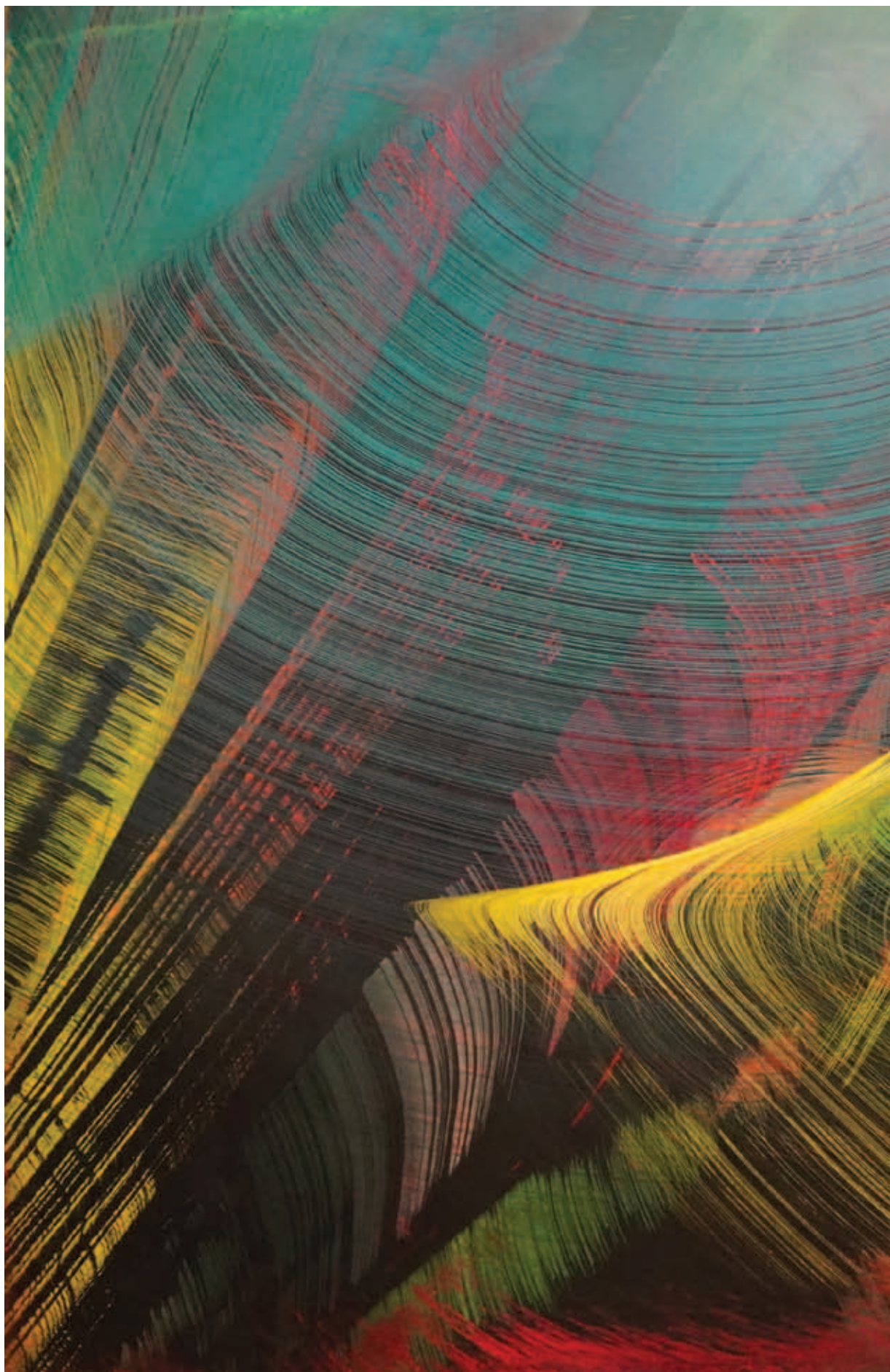




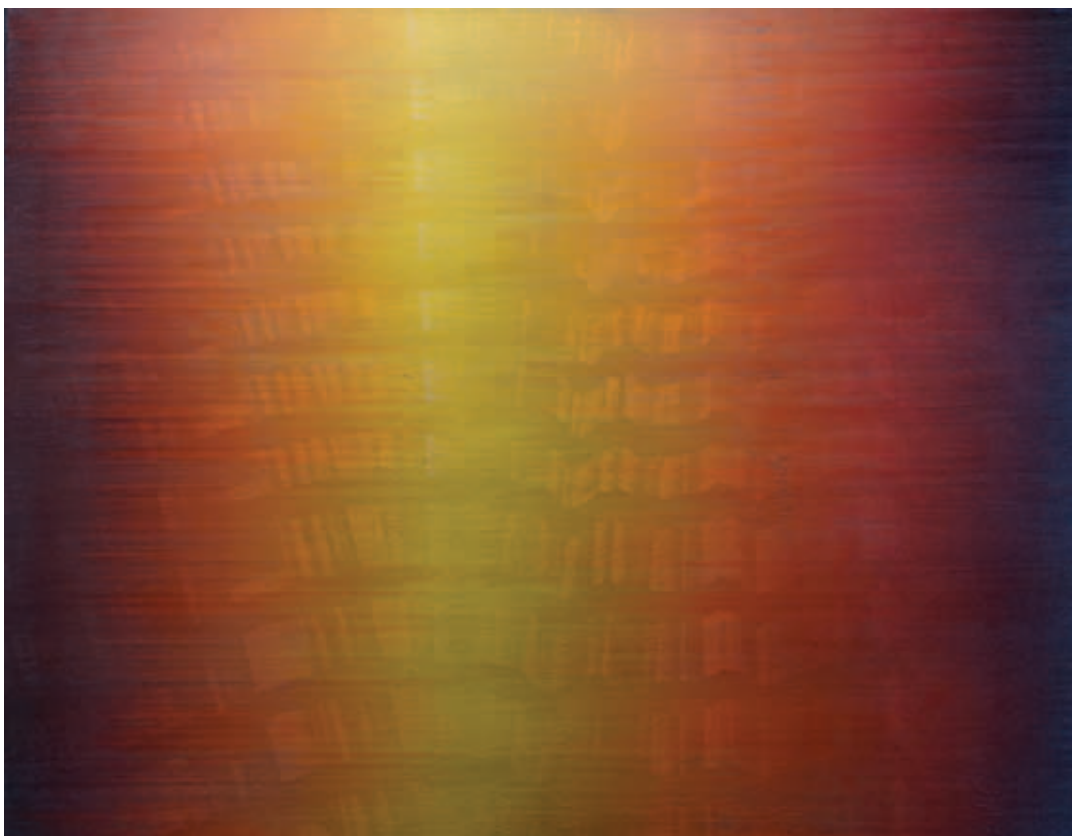
**METKÓ GÉZA, Orbis pictus N7., 1989, gouache, 50 × 70 cm;
Orbis pictus N13., 1989, gouache, 50 × 70 cm**



METYSKÓ GÉZA, Vonalfestészet 22., 1987, vegyes technika, vászon, 140 x 180 cm







METYKÓ GÉZA, Vonalfestészet 34., 1982–84, vegyes technika, vászon, 140 × 180 cm;
Vonalfestészet 12., 1984, vegyes technika, vászon, 140 × 180 cm



LAPIS-LOVAS ANETT

±18

Micsoda egy műfaj!(!?)

– az ifjúsági novellákról –



LAPIS-LOVAS ANETT (1987) Sárospatak

Az ifjúsági novella Dávid Ádám 2018-as antológia-előszava szerint „évtizedek óta méltatlanul mellőzött műfaj”,¹ manapság azonban egyre inkább a reneszánszának lehetünk szemtanúi. A 2050 című antológia bevezetőjében Dávid kiemeli, hogy a műfajnak léteznek olyan klasszikusai, mint Mándy Iván vagy Karinthy Frigyes művei (és természetesen hozzá, gondolhatunk például Lázár Ervin vagy Janikovszky Éva írásaira is), de hosszú évek óta nem jelent meg olyan novelláskötet, amely elsősorban a tizenéveseket szólítja meg. Ezt a hiányt hivatott pótolni elsőként a 2016-ban publikált *Jelen!* című antológia (Móra–JAK), s ezt követte további hét kötet egyéb kiadóktól is (sorrendben: 2017: *Az első* [Menő Könyvek]; 2018: *Szakítás* [Menő Könyvek]; 2050 [Móra – JAK]; *Budapest Off* [Tilos az Á]; 2019: *48 másképp* [Móra]; *Ezentúl lesz banán!* [Tilos az Á]; *Hazudós* [Menő Könyvek]). Dávid Ádám gondolatai nyomán több kérdés is felvethető. Mit jelent az „ifjúsági” címke: megszorítást, korosztályi besorolást, esetleg valamennyire módosítja az előzetes olvasói elvárásainkat is? Mészáros Mártonnak a Totth Benedek *Holtversenyét* értelmező tanulmányában² feltett kérdését itt is felvethetjük: mit jelent valamit ifjúsági irodalomként, esetünkben ifjúsági novellaként olvasni?

AZ IFJÚSÁGI NOVELLA MINT ARCHITEXTUS

Gerard Genette az architextualitásról azt írja, hogy az egy teljesen néma kapcsolatot, amely legfeljebb egy rendszerbéli hovatartozásra vonatkozó paratextuális jelzést ad (pl. „elbeszélés” vagy „versek” megjelölést a cím alatt). A szöveg ezt nem ismeri, így nem is jelentheti be a saját műfaji minőségét, például a regény nem tudja magáról, hogy regény – a szöveg műfaji definiálása az olvasó, a kritikus dolga, más befogadók pedig akár el is utasíthatják a paratextuálisan követelt státust.³ A tárgyalt kötetek esetében a szerkesztők adtak meghatározásokat: *Az első* című könyv kivételével az összes borítóján szerepel a „novella” vagy az „ifjúsági novella” kifejezés – ezzel ki is jelölték az olvasás irányait a befogadók számára. Érdemes elgondolkodni azon, mi lehet ennek a hangsúlyos műfaji keretnek a szerepe. Angyalosi Gergely egy előadásában a számtalan műfajelmélet közül kiemeli a schaefferi dinamikus műfajmeghatározást. Eszerint a műfaji modell a szöveg működése szempontjából csupán az egyik anyag, amellyel a szöveg dolgozik; metatextuális algoritmus, amely főleg az olvasási stratégiákat szabályozza, de működhet a szöveg konstitutív algoritmusaként is, ha a szövegképzés egy belsővé tett olvasási normán, azaz bizonyos szövegmodellek transzformáló átvételén alapul.⁴ Ha úgy olvassuk az antológiákat, mint amelyekben a novellaműfaj csak az egyik anyag, amellyel az alkotások dolgoznak, akkor nem lepődünk meg azon, hogy (mint látni fogjuk) az írások rendre kicsúsznak bármiféle kategorizálási kísérlet alól, és szabályszerűségeket nem, legfeljebb általános tendenciákat tudunk kimutatni. Ha tudatában vagyunk annak, hogy a műfaji modell metatextuális algoritmusként az olvasási stratégiáinkat befolyásolja, akkor tisztábban láthatjuk saját előfeltevéseinket is, amelyekre hatással van a novellával mint műfaji hagyománnyal kapcsolatos előzetes tudásunk is. Ha pedig arra figyelünk, hogyan működik a műfaj konstitutív algoritmusként, akkor a szoros olvasás nyomán feltárulhat, miként íródik bele az adott mű a több évszázados műfaji hagyományba. A továbbiakban mindhárom aspektust szem előtt tartom a kötetek és szövegek vizsgálatakor.

Angyalosi Gergely rámutat, hogy ha egy középiskolást megkérünk, sorolja fel a novella jellemzőit, néhány formai és tartalmi sajátosságot fogunk hallani: rövid, prózai műfaj, amelynek drámaian feszült a szerkezete, és egyenes vonal mentén halad előre a csattanó (vagy csúcspont) felé. „Mintha az idő megállt volna Ludwig Tiecknél vagy Paul Heysénél; a Wendepunkttheorie és a Falkentheorie még ma is meghatározni látszik a novellával kapcsolatos műfaji diskurzust”,⁵

[...] Örökre offolja a Városligetet.” A főszereplő végül más utat választ, mint amit elképzelt, és ezzel nemcsak a Városligetet offolja, hanem exbarátján is továbblép.

Az említett novellák esetében az „ifjúsági” jelző azt jelenthetné: tinédzser-nézőpontot és/vagy hangot imitáló, ahhoz közel álló elbeszélésmódot működtető novellák. De mi a helyzet azokkal a szövegekkel, amelyek „felnőtt” hangon szólnak meg, „felnőtt” emlékeket vagy jövőképet közvetítenek? Különösen a *48 másképp* és a *2050* antológiákra érvényes, hogy elbeszélői (fiatal) felnőttek, illetve ha nem egyes szám első személyű a narráció, akkor egy harmadik személyű, heterodiegetikus narrátor meséli el a történetet. Mi indokolja ezen szövegek vonatkozásában az „ifjúsági” megjelölést, ha nem a narráció megformáltsága?

TEMATIKUS GÓCPONTOK

A tárgyalt szövegkorpusz tematikailag rendkívül sokszínű, egyvalami talán mégis közös bennük: a kamaszkor vagy a fiatal felnőttkor legkomolyabb kérdéseit tárják fel, hol a múltba (*48 másképp*, *Ezentúl lesz banán!*), hol a jövőbe (*2050*) vetítve, a többi kötet esetében pedig a 21. század díszletei között maradván. Az ifjúsági regények vizsgálatokor többen problematikusnak találják azt, ha az adott könyvek tipikus kamaszkori krízishelyzeteket járnak körül (pontosabban leginkább esztétikai szempontból éri bírálát az ún. „tabukönyveket”, lásd Lovász Andrea vagy Kucserka Zsófia tanulmányait),⁶ de az, hogy az ifjúsági novella ennyire problémaközpontú, talán megindokolható. A szövegek nagy részébe mintha a 19. századból megörökölt műfaji jellemzők íródának vissza: Theodor Storm német író 1881-ben azt írta, a novella a dráma húga, s a drámához hasonlóan az emberi élet legmélyebb problémáival foglalkozik.⁷ Ezek a problémák lehetnek az első csókot vagy az első szexuális élményt, a kortárs közösségekbe történő beilleszkedést, a szülő–gyerek viszonyt vagy az iskolai előmenetelt érintő kérdések; sok történetet olvasunk szerelmi csalódásokról, árulásról, bántalmazásról, felnőttek és tinédzserek közti kommunikációs nehézségekről, baráti kapcsolatokban szerzett sebekről, így a novellák többségének hangulata inkább komor, olykor kilátástalanságot idéző.

Mi lehet az oka, hogy ennyi fájdalommal találkozunk ezekben a szövegekben? Elképzelhető, hogy ez korosztályos igény is: számos fiatal olvasó kedveli a súlyos témákat feldolgozó műveket, hiszen maguk is nagy kérdésekkel küzdenek. Ebben az időszakban jellemző a tekintélyelv megrendülése, a szülő–gyerek kapcsolat elbizonytalanodása vagy új alapokra helyezése; az életkori dilemmákhoz, krízisekhez kapaszkodókat nyújthatnak ezek a könyvek. Karen Coats nemcsak a novellákkal, hanem általánosságban az ifjúsági irodalommal kapcsolatban jegyzi meg azt, hogy „a legrosszabb döntésekből születnek a legjobb sztorik; a gond, az erőszak, a halál *érdekesek*; és a dolgok, amelyek jót tesznek nekünk, nem annyira vonzóak, mint azok, amik nem. [...] Az evolúciós teoretikusok úgy gondolják, hogy a történetmesélésnek ez a sötétebb módja valószínűleg adaptív viselkedés, amely kulcsfontosságú a túléléshez és a problémamegoldás új módjainak kidolgozásához. Vagyis történeteket mesélünk arról, amikor a dolgok elromlanak, annak érdekében, hogy figyelmeztessük a közösségünk tagjait azokra a veszélyekre, amelyekkel tisztában kell lenniük, és olyan problémákról, amelyeket együttesen kell megoldani. És az ismerős dolgoknál jobban érdekelné minket a rendellenes vagy új dolgok, mert fel kell mérnünk, hogy egy ismeretlen dolog veszélyes vagy hasznos-e.”⁸ Coats gondolatmenete alapján tehát nem kell csodálkoznunk azon, hogy az ifjúsági irodalom, ezen belül a novellisztika szomorú, nehéz vagy fájdalmas történeteket beszél el: ezek a sztorik a közösségi problémamegoldást is szolgálhatják. A történetek segítő funkciója azonban a családi nehézségek megoldásában talán kevésbé érvényesülhet. A legtöbb írásban diszfunkcionális családokkal találkozunk, amelyekben a szülő–gyerek kapcsolat vagy nem létezik (mert az egyik szülő hiányzik), vagy elégtelen (pl. Véssey Miklós: *Nyakkendő – Jelen!*; Gimesi Dóra: *A lány és a kéményseprő – Budapest Off*; Kiss Noémi: *Papucsok – Ezentúl lesz banán!*). Bár egy-egy novella elolvasása valószínűleg nem fog segíteni a szülőkkel való kapcsolat helyre hozásában, de a szövegekhez való viszony kialakítása nyomán dialóguslehetőségeket kínálhatnak a terhelt családi háttérrel rendelkező kamaszok számára, illetve megélhetik, hogy problémáikkal nincsenek egyedül.

Tehát az „ifjúsági” jelző egyenlő lenne a problémák „körbevilágításával” s a velük összefüggő borús, esetleg depresszív hangulattal? Ha ez nem is igaz minden szövegre, a vizsgált művek alapján úgy gondolom: az „ifjúsági” jelző főként a téma jelölője. Elsősorban kamaszok vagy fiatal felnőtt-

tek sajátos élethelyzeteiről, dilemmáiról, kérdéseiről fogunk olvasni, és esetenként a nehéz témákhoz csüggeteg hangulat is társul. (Az antológiák pedig maguk is tematikus alapon szerveződnek: többek '48-ról, a jövőről, első szerelmekről, szakításokról olvashatunk bennük, és talán ezt a kettős „tématerhelést” néhány szöveg már nem bírta el.) Korántsem szeretnék azonban olyan képet mutatni ezekről a szövegekről, mintha csak arra volnának jók, hogy a személyiségfejlődési szakaszból adódóan egyébként is időnként letargikus kamaszoknak még inkább elrontsa a kedvét. Bizonyos alkotások kifejezetten szellemesek, számos szöveg él a nyelvi humor lehetőségeivel, Garaczi László *Hasítás* című novellájának például a szavakkal, szótöredékekkel való játék az egyik humorforrása („Écikli? Tecikli? Őcikli? Micikli!” – *Szakítás*), illetve Az első kötetet bevezető szövege tele van idézhető aforizmákkal („A keletnémet csajok állítólag mindenkivel lefekszenek. Lehet, hogy mindenkivel lefekszenek a keletnémet csajok, de velem nem.” *Mit üzen a szél? [pesti Werther] – Az első*). A nyelvi mellett a szituatív humor is felbukkan a lapokon: a 48 másképp antológia szerzői például azon töprengtek el, milyen lett volna 1848. március 15., ha a szabadságharc költője helyett egy „Petőfi-gépezet” állt volna a Nemzeti Múzeum lépcsőjén (László Zoltán: *Forradalmi gépezet*), vagy ha Petőfi költői szabadságát megnyirbálva a *Nemzeti dal* szövegét Jókai, Vasvári és Irinyi alaposan átirták volna (Ecsédi Orsolya: *Nem leszünk*). A kivételektől eltekintve azonban nem a komikum az uralkodó esztétikai minőség a novellagyűjteményekben; s talán a 48 másképpben azért válhat hangszorosabbá, mert abban ab ovo van valami szórakoztató, ha a történelemkönyvek lapjairól ismert sztorikat újragondoljuk.

KAKUKKTOJÁSOK

Míg az antológiák nagy részére igaz az, hogy szövegeik tipikusan a célzott közönség életkorához kapcsolódó témákat állítanak középpontba, addig a 48 másképp-ben és a 2050-ben nem érvényesül annyira erősen a problémacentrikusság. Különösen a '48-as forradalom és szabadságharc eseményeihez kötődő, a kanonikus történeteket parafrázáló (olykor parodizáló) novellák esetében nem találkozunk jellemző kamaszkori helyzetekkel. Mitől válhatnak azok a művek „ifjúsági” novellává, amelyekben a narráció távol áll egy elképzelt kamasz hangjától/nézőpontjától, és nem valamilyen tinédzserkori kérdéskörrel foglalkozik? Az egyszerű válasz az lehetne: attól, hogy a borítóra az „ifjúsági novella” műfajmegjelölés van írva – azonban befogadóként megkérdőjelezhető ez a paratextuálisan kijelölt státus. Többek közt Jassó Judit *Sors bona* (2050), Rádai Márk *A haramia fizetsége*, Benedek Szabolcs *Ha egyszer mégis megírom az emlékirataimat* (48 másképp) című írásai mintha „ledobnák” magukról ezt a címkét, de a többi kötetben is találunk olyan alkotásokat, amelyeknek „felnőtteknek szóló” antológiákban is helyük lenne (Garaczi László *Hasítás* és *Mit üzen a szél? [pesti Werther]* című novelláinak nyomai a szerző ötödik leműr-kötetében, a *Hasításban* fellelhetők: az „eredeti” szövegek erősen szétíródtak a Garaczi-kötetben). Emellett például a *Jelen!* vagy a 2050 szerkesztői olyan műveket is beválogattak, amelyek alapvetően nem ifjúsági szövegeként kanonizálódtak, például a Mán-Várhegyi Réka *Boldogtalanság az Auróra-telepen* című kötetében szereplő novellát (*Jelen!*). Érdemes lehet elgondolkodni rajta, mi lehet a szerepe azoknak a műveknek, amelyek szerzői a „magas irodalom” felől érkeznek. Szekeres Nikoletta a *Jelen!*-ről írott tanulmányában azt írja: a „nagyszerzős” szövegek legitimálhatják a fiatal, ismeretlen szerzők műveit, illetve talán ezek az alkotások juttathatják el az antológiákat az olvasók felé, esetleg a középiskolai oktatás keretei közé.⁹ Mégsem érezzük azt, hogy ezek a szövegek „kilógnának” a többi közül pusztán azért, mert intencionálisan nem feltétlenül a kamasz korosztálynak íródtak. Úgy gondolom, az efféle alkotásokban az intertextuális kapcsolódások révén válik működőképessé az „ifjúsági novella” műfaji modell. A kötetek olvasása során olyan értelemhálózatok jönnek létre, amelyekben azok a művek is megtalálják a helyüket, amelyek szembenennek a műfajmegjelölés által körvonalazódó olvasói előfeltevésekkel. A 48 másképp-et például az idős Kossuth visszaemlékezése zárja, amelyben az államférfi arról mesél, hogy megvalósult az évszázados álom a függetlenségről – igaz, a Magyar–Osztrák Reszpublika keretein belül, melynek ő áll az élén. Az államszervezet születését Petőfi (aki Benedek Szabolcs verziójában nagyon is életben maradt) élesen kritizálta, a létrejöttében tevékenykedőket (így Kossuthot is) árulónak bélyegezte. Amellett, hogy a szöveg görbe tükröt tart a nemzeti autonómia-törekvések elé, erősen karikaturisztikus is: Kossuthot becsvágyónak és hataloméhesnek ábrázolja,

ellenpontként pedig a szabadság ügyéhez kérelmelhetetlenül ragaszkodó Petőfit állítja. A gyűjtemény korábbi szövegeiben is olvashattunk már Petőfi elvhűségéről, a számára fontos értékek melletti kiállásáról – a kötetzáró novella pedig azt erősíti meg, hogy ami a függetlenséget vagy az elvhűséget illeti, a szabadságharc költője a mai fiatal olvasó számára is szerepmóddal lehet. Rendkívül izgalmas, hogy a *48 másféleképp* novellái olyan figurákat szerepeltetnek és beszélgetnek, akik a fiatalok számára a történelem- és irodalomkönyvek lapjairól már ismerősek lehetnek – ebben az antológiában (főként a leginkább átgondolt szövegekben, mint amilyen Benedek Szabolcsé vagy Garaczi Zoltáné) mégsem „papírizúék” ezek a karakterek. Az ifjúsági irodalom így válhat a kísérletezés terepévé: nemcsak a műfaji hagyományokkal, a középpontba állított témákkal, hangokkal és nézőpontokkal játszanak el ezek a művek, hanem történelmi-irodalomtörténeti tradíciókkal is, ezáltal az előzetes ismereteket új fénytörésben láttatva vagy teljesen átírva.

DISKURZUSOK, NYELV, NYELVHASZNÁLAT

Mindezek mellett az „ifjúsági novellaként olvasni” problémakört érdemes lehet átfogóbb perspektívából szemlélni. Van-e ezeknek a szövegeknek valamiféle sajátos nyelve, ami beszél a novellákon keresztül, s mennyiben tér el ez a nyelv a „felnőtteknek szóló” szépirodalom nyelvétől? Igen szerteágazó módon lehetne erre a kérdésre válaszolni, itt csak néhány aspektus kiemelésére van lehetőség: diskurzus, metaforikusság, nyelvhasználat.

Elöljáróban talán célszerű még egyszer röviden utalni arra, hogy esztétikailag inhomogén a tárgyalt szövegkorpusz: néhány olyan írás is szerepel a könyvekben, amelyek véleményem szerint nem ütnek meg az irodalmi igényesség mércéjét. Különösen látványos mindez akkor, amikor egy nyelvi-poétikai szinten kevésbé kidolgozott szöveget egy Garaczi- vagy Háy-novella követ: a legsikertelenebb novellák sűrűek, sokat bíznak a befogadó fantáziájára, gazdagok intertextuális és/vagy intermediális utalásokban. Mészáros Márton szerint a young adult a „hagyományos” irodalomhoz képest inkább a popkultúra vagy a trash-kultúra elemeire építkezik, értelmezői kontextusát nem annyira intertextuális, hanem inkább intermediális kapcsolódások szervezik, és ha a magas irodalom biztos ismérve a kittleri „megfilmesíthetatlenség”, akkor a young adult szembemegy ezzel az elvárással.¹⁰ Azok a novellák, amelyek magas színvonalon visznek színre valamilyen sajátos kamasztapasztalatot, a Mészáros által leírt diskurzusokhoz kapcsolódnak. Brandon Hackett *Életjátékában* vagy Farkas Balázs *Lánchídvárosában* (2050) virtuális terekben játszódik a cselekmény, így a virtuális valóságokkal lépnek intermediális párbeszédbe. Zelei Bori *Hangyafarm* című novellájában (2050) a trash-kultúra elemei bukkannak fel (kábitószerek, alkohol, féktelen lerészegedés), a fiú elbeszélő nyelvhasználatában pedig gyakori a trágárság. A „megfilmesíthetatlenség” kritériuma azonban a legjobb szövegeket is jellemzi: nehéz lenne mozgóképen visszaadni például Laboda Kornél elbeszélőjének töprengő visszaemlékezéseit (*Amerika – Ezentúl lesz banán!*) vagy Béres Tamás impressziókra, kósza emlékekre és asszociációkra építő elbeszélését (*Apám illata – Jelen!*).

Az összetettebb ifjúsági novellák ugyan sajátos diskurzusokat működtetnek, ám valójában nem beszélnek nagyon eltérő nyelvet a „hagyományos” szépirodalomhoz képest. Jellemző rájuk a sűrítettség, a metaforikusság, a rétegzettség. Dragomán György *Madarakja* (*Az első*) jó példa a metaforikus szövegépítésre: a fiú arról mesél a lánynak, hogy álmában sirály volt, akinek „ott a testében a mohóság, a tudat, hogy mindjárt enni fog”. Attila ennek a mohóságnak próbál teret adni akkor, amikor arra készül, hogy végre megcsókolja a lányt, de vágyait nem verbalizálja: „Nem, ezt már nem fogja tudni elmondani, ezt már nem lehet elmondani, erről már nem lehet beszélni, túl van a szavakon, túl a vijjogáson.” A lány azt mondja, ő is szokott repülni álmában, ezzel mintegy megadja az engedélyt a fiúnak arra, hogy megcsókolja. A madármetafora segítségével tudnak igent mondani egymásra, konkrét testi vágyakozásaik tehát egy nyelvi alakzat által teljesülhetnek be.

Ha a nyelvi regisztereket vizsgáljuk, azt vehetjük észre, hogy számos szöveg kreatívan alkalmazza a szleng elemeit, méghozzá a techno-house szubkultúra nyelvhasználatából merít. Falussy Móric *Állatmeséjének* (*Jelen!*) jellemző stilisztikai alakzata a szleng kifejezések halmozása („mellé állt kisterpeszben, és nyomta, nyomatta, verte, verette”; „Rudi azt kérdezi, volt-e dürrögés, nyesés, valami, bármi”), s ez a nyelvi kavalkád egy kristály-herbálos hallucinációba torkollik – mintha a karnevalisztikus szlenghasználat készítette volna elő a terepet az elkerülhetetlenül bekövetkező

összeomláshoz. Szekeres Nikoletta rávilágít arra, hogy ez a szöveg egyszerre imitálja az elképzelt kamasz szlenget és parodizálja ki azt, ebből a kevert nyelvből erős hangot kovácsolva.¹¹ De többek közt a már emlegetett *Hangyafarmban*, Bégányi Dániel *Vudu*-jában (2050), Mán-Várhegyi Réka *Viszlát, kamaszkor!-ában* (*Jelen!*), Makai Máté *Koptatott pólójában* (*Szakítás*) is fontos szerepet játszik a szleng, illetve a rontott, élőbeszédszerű nyelvhasználat.

AZ IFJÚSÁGI NOVELLA MINT HATÁRÁTLÉPÉS

Az eddigiekből látható, hogy bizonyos szövegek megerősítik, mások pedig aláássák előzetes tudásunkat nemcsak arról, hogy mi az „ifjúsági”, de arról is, hogy mi a „novella”. Ezért érdemes lehet kitágítani a műfaji kategóriákkal kapcsolatos gondolkodásunkat és távolabb lépni a – sok esetben egyébként nagyon is működőképes – 19. századból megörökölt fogalmaktól. Ahogy Szirák Péter írja: „A novella, akár a többi műfaj, határeset, másképp fogalmazva nem – az olvasást gúzsba kötő – homogén és időtlen modell, hanem más műfaji és egyéb kódokkal társuló dinamikus olvasási alakzat. Intertextuális aspektus. Határeset, éppen hogy csak önmaga, és sohasem önmaga. Az olvasás egyik transzgresszív mozzanata.”¹² Talán azt jelenti valamit „ifjúsági novellaként” olvasni, hogy nem engedjük, hogy a megjelölés gúzsba kössön: tudatában vagyunk bizonyos műfaji kódoknak, saját elváráshorizontunknak, tipikus problémáknak és kérdésköröknek, de számítunk mindezek szétírására is. Emellett az ifjúsági novellák olvasása a határsértések, határátlépések sorozata. Befogadásuk során emlékekkel, határhelyzetekkel kell szembesülnünk, újszerű problémákkal találkozunk, felforgató perspektívákkal kell bele- vagy azokkal szembehelyezkednünk. Olvasásuk transzgresszió: előzetes műfaji ismeretek átlépése, sajátos nyelvi-poétikai világokkal történő találkozás. A jó ifjúsági novella ezért elsősorban: játék. Játék a hangulatokkal, a szavakkal, a formával, a műfajjal, komikummal és tragikummal. Játék, hiszen az ifjúsági novella azzal játszik el, hogy a (kamasz)élet nagy kérdéseit hogyan tudja egy rövid szövegben tömöríteni. S ha játék, akkor komolyan vett játék: a szövegek többségében ott van az a „regénynyi titok” (ahogy Dragomán György jellemzi a jó novellát), sokat bíznak az olvasó fantáziájára, és a felvetett problémákra sem kínálják tálcán a megoldásokat, hanem továbbgondolásra sarkallnak.

JEGYZETEK

¹ A 2050 című kötet előszava. Vál. Sirokai Mátyás, Móra–JAK, Budapest, 2018.

² MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni. A Holtverseny példája = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2017, 289–305.

³ Gerard GENETTE, *Transztextualitás*, <http://irodalomelmélet.atw.hu/genette.pdf>

⁴ ANGVALOSI Gergely, *A sólyom szövegszerűsége. Egy klasszikus műfaji elnevezés hányattatásai a századvégen*, Alföld, 1998. február, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00026/angyalos.html>

⁵ Uo.

⁶ Lásd: LOVÁSZ Andrea, *Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell. Avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom = Mesebeszéd, i. m.*, 251–262.; KUCSERKA Zsófia, *Gyerekirodalom: mi az, és kié? = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, KGRE–L'Harmattan, Budapest, 2020, 177–190.

⁷ Theodor STORM, *Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881* = Theodor STORM, *Sämtliche Werke*, Leipzig, Hg. Albert KÖSTNER, 1920, Band 8, S. 122–123. (Saját fordítás – L-L. A.)

⁸ Karen COATS, *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*, Bloomsbury, London–New York, 2018, 181. (Saját fordítás – L-L. A.)

⁹ SZEKERES Nikoletta, *A jelenidejűség, a pillanatnyiság és a műfajok hálójában. A Jelen! című ifjúsági novellaantológia elemzése = „...kézfékes fordulást is tud”. Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018, 174.

¹⁰ MÉSZÁROS, i. m., 298.

¹¹ SZEKERES, i. m., 178.

¹² SZIRÁK Péter, *Novella és más műfajok a többirányú olvasás összjátékában*, Alföld, 1998. február, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00026/szirak.html>

BALÁZS GÉZA

A kizárt és a köztes harmadik



BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

„Ha Arisztotelész mexikói lett volna, a logikánk is más volna” – tartja egy szellemes mondás. Arra utal, hogy az arisztotelészi logika uralja az európai és amerikai tudományosságot; amelynek alapelve az azonosság, ellentmondás és kizárt harmadik. A világ más részein azonban a kizárt harmadik elve nem terjedt el, így egy egészen más tudományos megközelítés és életmód alakult ki. A keleti és nyugati világszemlélet (világnézet) legjobban a kizárt harmadik–köztes harmadik kapcsán ragadható meg. A kétértékű logika ellentétpárokból gondolkodik, a többértékű viszont átmenetekben, folyamatokban. Felfigyeltek erre már a filozófusok, antropológusok, a tudatos utazók is. A következőkben bemutatom az arisztotelészi kétértékű logikai gondolkodást, az ettől eltérő többértékű logikai gondolkodást, majd új felfedezésként azt, hogy a magyar kultúrában is nyomokban föllelhető a keleti, többértékű (mellérendelő) gondolkodásmód; végül pedig néhány pszichológiai megközelítést, amely a nyugati kultúrában élők számára ajánlja ennek a keleti gondolkodásmódnak a megismerését.

Az európai klasszikus filológia, irodalom- és nyelvtudomány nem tud mit kezdeni a másféle, mondjuk, alternatív vagy metafizikus megközelítésekkel, ahogy a metafizikai megközelítés sem a tudományossal. Nálunk nem divatos, hogy a tudomány az egész emberről szóljon. Az antropológia azonban az embert teljességében, metafizikai lénynek látja, mondja Tánczos Vilmos.¹

ARISZTOTELÉSZ, A KÉTÉRTÉKŰ LOGIKAI GONDOLKODÁS ÉS A KIZÁRT HARMADIK

Arisztotelész a következetes, egyértelmű gondolkodás alapját három alapelvben látta: azonosság, ellentmondás, kizárt harmadik elve. Mindennapi tapasztalataink is ezt mutatják. Ha azt mondjuk, hogy „ma tojásleves lesz ebédre”, akkor nem gondolhatjuk azt, hogy karfiolleves, vagy azt, hogy holnap, vagy azt, hogy vacsorára, mert akkor nem értjük meg egymást. Holott a filozófus, a pszichológus és a nyelvész is tudja, hogy gondolkodásunknak, viselkedésünknek vannak furcsa, mélyebb rétegei, s ezek nemcsak zavaró, hanem alkotó módon is megnyilvánulhatnak. A „ma tojásleves lesz ebédre” kijelentés még sok egyéb dolgot jelenthet. A nem kizárólagos, nem logikus beszédcselések, a fantázia szárnyalása, az intuíció, a játékoság (és persze sok más) is jellemzik az embert.

Arisztotelésznél a logikus gondolkodás harmadik ismérve: a kizárt harmadik (a harmadik kizárásnak elve): „nem minden állítás és tagadás esetében szükségszerűen igaz az ellentmondás egyik tagja, és téves a másik”.² Az európai gondolkodás és tudomány Arisztotelész *Metafizikája* és *Hermeneutikája* nyomán egy irányba indult el. S mindmáig annak egyik vezérlő elve a kizárt harmadik törvénye. A kizárt harmadik tehát egy logikai törvény, amely szerint két kijelentés közül – amelyek egyike tagadja azt, amit a másik állít – az egyik feltétlenül igaz.³ Más megnevezéssel ez a kétértékű logika. Ezzel szemben vagy ezen túllépve beszélhetünk többértékű logikáról. A többértékű logika: formális logikai rendszer, amelynek kifejezései több mint két igazságértékkel..., általános esetben pedig bármilyen véges számú vagy végtelen értékkel rendelkezhetnek.⁴ Ennek másik neve: paradox logika.

A két logikai rendszer – tehát a kétértékű és a többértékű – más megoldásokhoz és kulturális különbségekhez vezet. „Arisztotelész óta a nyugati világ az arisztotelészi filozófia logikai elveit követi. Ez a logika az azonosság elvein alapul, amely kimondja, hogy az A az A, az ellentmondás törvényén (A nem nem-A) és a harmadik kizárásnak törvényén (A nem lehet A és nem-A, továbbá sem A, sem nem-A).⁵ Az arisztotelészi axióma mélyen beivódott gondolkodási szokásainkba. Bár akadtak, akik felhívták a figyelmet a harmadik lehetőség kizárásnak problémáira. Ilyen volt a kétfelé érvelés. Karneádész saját tanítványait is megtévesztette azzal, hogy mi is a véleménye egy problémával

kapcsolatban: „a kétfelé való érveléssel kimutatta, hogy egyik racionálisan kifejtett álláspont sem lehet teljesen meggyőző... nagyban segített előhozni a rejtett előfeltevéseket és explicitté tenni azokat”.⁶ És ez vezetett el az ataraxiához, a zavartalanság nyugalmához és boldogsághoz.

Amikor nyugalomra van szükségünk, akkor feltétlen bizonyosságokra vágyunk, és ezt gyors döntésekkel akarjuk elérni. A „bizonyosságra vágyás és a haladás örökké sürgető kényszere tette egyszer csak uralkodóvá a nyugati világban a kétértékű logikai gondolkodást. Azt a szemléletet, amely szerint egy döntés csak helyes vagy helytelen lehet, csak igaz vagy nem igaz, csak jó vagy rossz. Uralkodóvá tette azt a szemléletet, amelyik kizárja minden harmadik állítás érvényességét, tagadja minden más döntés lehetőségét” – írja Sári László,⁷ és visszautal a forrásra, Arisztotelészre: „Már Arisztotelész megfogalmazta a gúzsba kötött gondolkodásnak ezt a szabályát, ez volt nála a kizárt harmadik törvénye, mely törvény azóta is érvényben van gondolkodásunkban. Ennek értelmében minden olyan esetben, amikor két út áll előttünk, csak az egyiket ítéltethetjük jónak, járhatónak, a másikat mint tévutat vagy járhatatlant el kell vetnünk.”⁸ Olyankor is ezt tesszük, amikor kettőnél több lehetőség van, de csak egyet hagyunk meg. Az igaz, hogy sokszor kell praktikus okból egyedül egy választási helyzetben dönteni, viszont az is igaz, hogy közösen, türelmesen több választási lehetőséget is feltárhatnánk. Sári László a kizárt harmadik kapcsán kritizálja a sietséget, a türelmetlenséget, a pusztá célszerűséget, praktikumot: „A kétértékű logikai gondolkodással egyirányú utcába futottunk, uralkodóvá tettük magunk fölött az egyirányú, lineáris időt.”⁹

kétértékű logika

kizárt harmadik (a harmadik kizárásának elve)
egyirányú, lineáris idő
ellentétek

többértékű logika

paradox
kétfelé érvelés
különbségek

Hamvas Béla is felfigyelt az ellentét-logikára: „A történeti ember nem képekben, hanem értelmi ellentétekben gondolkodik, és az archaikus emberhez viszonyítva teljesen vak. [...] Ellentétek a valóságban nincsenek. Mi az, ami a valóságban van? Egyetlen szóval: különbségek. A világ nem az ellentétekben, hanem a különbségekben van.” Ezután Hamvas pontosan leírja az ellentétet és a különbséget mint a történeti (modern) és az őskori ember világlátásának jellemzőjét. „Az ellentét képlete: a fogalom és az ellenfogalom. A kettő együtt: a dolog maga és tükörképe. – A különbség képlete: a világ hasonlóságainak és különbségeinek végtelensége. A minőségek és a mennyiségek lépcsőzetes különbözősége. Minden hasonló különbözik és minden különbség hasonló, de úgy, hogy soha a hasonlóság teljesen egybe nem esik és soha a különbség teljes ellentétté nem válik. Az ellentét nem a világ és nem a valóság tulajdonsága, hanem az absztrakt értelemé. A valóságban tárgyak, dolgok, emberek, események, gondolatok, lények, képek megszámlálhatatlan fokozata él, s még a tőle legtávolabb fekvővel is minden megegyezik valamivel és valamiben, sőt minden hasonló a másikkhoz, mert »ami fent van, az nem egyéb, mint ami lent van«... Az analógia-látás a hasonlóságok és különbségek iránti érzékenység.” Nem sokkal később újra hangsúlyozza: „A modern ember értelmi ellentétekben gondolkodik.” Ezzel szemben: „Az őskori ember mindig: megkülönböztet.”¹⁰

Tehát a modern európai tudományosság a kétértékű logikai gondolkodás béklyójában van. De nincs ez így mindenhol, s ezt csak kevesen fedezik föl.

SZEMBEN ARISZTOLÉSSZEL: TÖBBÉRTÉKŰ LOGIKAI GONDOLKODÁS

Az ázsiai gondolkodás s benne a megengedő (emocionális) hindu alapállás: az *is*. A *Rigvéda* így fejezi ezt ki: *Tad ekam tvan* (te magad vagy az Egy), nem vétheted el az utad, minden úton megközelítheted az egyetlen realitást. Ebből következik, hogy Indiát (csakúgy, mint a hagyományos Ázsiát) a többértékű logika, másként a mellérendelés, az „egymás mellett ezrével keletkező, változó formák” világa uralja.¹¹ Az indiaiak felfogása szerint az ember folyamatosan újjászületik (ez a számszára, a körforgás). Ebből csak visszahúzódással, félreállással lehet szabadulni. Az indiai türelmesség mélyen gyökerezik az időben és az indiai vallásokban, és ez a türelmesség táplálja az is-is gondolkodást.

Az arisztotelészivel szembehelyezkedő másféle logikát rendszerint a keleti filozófiákkal és kultúrákkal kapcsolatba került kutatók kezdték el hangsúlyozni. Erich Fromm így látja: az arisztotelé-

szível ellentétes logika nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy A és nem-A egyidejűleg X állítmánya lehessen. Ez a paradox logika. „Paradox logika uralkodott a kínai és az indiai gondolkodásban, Hérakleitosz filozófiájában, majd később dialektika néven Hegel és Marx filozófiájában.”¹² A kizárt harmadikat ezzel a példával illusztrálja Seebauer:¹³ „A pénzürmeknek azonban van pereme, és előfordulhat, a feldobás után a peremén áll meg. Vagyis sem az egyik, sem a másik állapotban. A klaszszikus tudományos gondolkodásban ez nem lehetséges, mivel elfogadott az arisztotelészi kizárt harmadik elve.” A paradox logika Lao-ce szerint: „Az igaz szó: mint önmaga fonákja.”¹⁴ A paradox logikának két formája van, pozitív és negatív formula. A pozitív formula: az és nem az. Ez jellemzi Hérakleitoszt, a taoizmust, a hegeli dialektikát. Hérakleitosz közismert mondása utal a paradox logikára: „Ugyanazokban a folyamatokba lépünk, és mégsem ugyanazokban lépünk, vagyunk is, meg nem is vagyunk”; „Ugyanaz van benne az emberben élve és halva, és ébren és alva, és fiatalon és öregben.”¹⁵ A paradox logika negatív formulája: sem ez, sem az. Ez jellemzi az indiai filozófiát. A paradox logika példája Lao-ce: „A nehéz a könnyű alapja, / a nyugalom a mozgás apja.”¹⁶ A keleti logika a kontextusra is figyel, holisztikus, figyelembe veszi a „köztes harmadikat, sokadikat” is. Erre legszebb példa a logikai többértelműséget igazoló tetralemma (négyeság tagadás): „a nyelvi többértelműség magában hordozza a logikait is” – írja Sári,¹⁷ s itt érdemes hangsúlyozni, hogy bár a magyar más szerkezetű nyelv, de ugyanez a mi nyelvünkben is megvan:

Lin-csi (Sári László álneve) tétele: „1. Olykor elhagyjuk az embert, de nem hagyjuk el a világot, 2. Olykor elhagyjuk a világot, de nem hagyjuk el az embert, 3. Olykor elhagyjuk az embert is, a világot is, 4. Olykor nem hagyjuk el sem az embert, sem a világot.”

A taoizmus, az indiai, a szókratikus gondolkodás csúcsa ez a kijelentés: *Nem tudunk*. A nyugati világot jellemző végtelen dogmatikai viták, az eretnekekkel szembeni intolerancia, az eltorzult vallásos magatartás a kétértékű gondolkodásra vezethető vissza. „A görög filozófia nyomában járó racionalista európai gondolkodás alapszabálya a logikai vagy-vagy. Ha te x-hívó vagy, nem lehetsz y-hívó. Aki mindenben hisz, azt nálunk hitetlennek könyvelik el. A hindu gondolati alapreflex az »is«: minden úton közelítheted a realitást, amely benned mindenképpen megvan, s amelyet így a mindenséghez köthetsz. Így a hit, az istenségnek való odaadás megélésének formái rendkívül változatosak. Nincs üldözés, uralkodó irányzat, teológiai zsinat, mely az igazságról dönthet. Egymás mellett ezrével keletkező, változó formák vannak.”¹⁸

Természetesen a kelet sem egységes: de a kizárt harmadik figyelembevételének kapcsán még sok hasonlóság mutatkozik a kínai, hindu (njája-) és a buddhizmus érvelési módja között. Ez utóbbit így jellemzi Pörtl János: „A buddhizmusnak mind metafizikája, mind ismeretelmélete, nyelvfilozófiája különbözik az arisztotelianustól. Ez a különbség eredményezi azt, hogy a buddhista tanításokból az arisztotelészi logika alkalmazásával levont következtetések korlátozott érvényességűek. A tudományban az általános, mindenki által elérhető törvényszerűség a lényeg, ezt szolgálja az arisztotelészi logika. Ezzel szemben a buddhizmusban központi helyen a más által hozzáférhetetlen egyéni tapasztalás van, tapasztalás alatt értve a meditációs felismerést vagy akár az »aha« élményt is.”¹⁹ Ebből következtet Sári arra, hogy: „A miénktől végletesen különböző gondolkodásmód azért jutott... a legmesszebbre, mert ennyire gyengéje volt a konkrét megítélés és rendszerezés.”²⁰

Egy másik példa a világ első nyelvtana, a szanszkrit Paníni munkája. Vajon nem ennek a gondolkodásnak az eredménye-e: „Panínié minden bizonnyal az emberiség legrégebb írott nyelvtana, az indiaiak nagy büszkeségére a később kialakult nyugati megoldásoknál fejlettebb módszereket használ. Ilyen maga a dévanágari („az istenek városában használatos”) ábécé, a standard szanszkrit írás, amely a véletlenszerűen kialakult betűsorrendünkkel szemben szigorú fonetikai rendszert képez. A magánhangzókat a mássalhangzók ötös csoportokban követik, a csoportokon belül előbb a zöngétlen, majd a zöngés hangok jönnek, és retroflex megfelelőjük után találjuk „normál” megfelelőjüket. [...] Ugyancsak az indiai nyelvészek műve az egész beszélt nyelv listákba foglalt szótövekre való visszavezetése.”²¹

Egy harmadik példa lehetne a hinduista, buddhista vallás: nincs egyházszerű szerveződés, rengeteg helyi szín, élő hagyomány van, s ezekben az országokban a vallás a mindennapi élet szerves része. „A többértékű logikai gondolkodás birtokában máig így szemlélik tehát önmagukat és a világot Kelet-Ázsia lakói, amikor követik hagyományaikat. Sohasem tekintik pozícióikat, viszonyaikat állandónak, de még tartósnak sem. A mindig változó érvényű állapotok és viszonyok világában folyamatos egyeztető műveletekre van szükség, s ezek sikeréhez feltétlenül szükségesnek és hasz-

nosnak ítélik a modális logika használatát, és az ebből következő többértékű igazodási (viselkedési) technikákat. Ha ezek megvannak, birtokukban már könnyen megvalósítható az összhang...”²² Ezt veszítette el a történelem során, részben a sietség, türelmetlenség, „fejlődés”, részben a kizárt harmadik, azaz a kétértékű gondolkodás béklyója miatt a Nyugat: „...az egyirányúság és a sebesség okozta legsúlyosabb veszteség ezen az úton talán nem is a szélesebb körűtekintés és az elmélyültebb látás képességének visszafejlődése, hanem az egyidejűség élményének hiánya. A gondolkodásnak és a cselekvésnek az a szabadsága, mely megengedi, hogy egyidejűleg tekintsünk érvényesnek több – akár egymással ellenkező értelmű – állítást, vagyis feltételezi a legkülönbözőbb célok egyidejű és értelmes létezését, sőt megvalósíthatóságát.”²³

A keleti filozófiából kiindulva a kétértékű gondolkodás fogságába esett modern embert így próbálja meg kizökkenteni (meggyógyítani) a pszichológus: „A gondolkodás világa az ellentmondás foglya marad. A világot végtére is csak egy módon lehet megragadni: nem a gondolat, hanem a tett, az egység élménye révén. [...] Következésképp a hangsúly a helyes életmódra esik... az ismeret nem a helyes gondolkodásban jön létre, hanem a helyes cselekvésben.” A brahmanizmusban, buddhizmusban, taoizmusban, zsidó vallásban a hangsúly a helyes életmódra van, a modern világban Spinoza, Marx, Freud gondolkodásában. „Freudot paradox logikája elvezette a pszichoanalitikus terápiára...”²⁴

Pörtl János egy vicc magyarázatával illusztrálja a két- és többértékű gondolkodást: „Az ismert történet szerint a róka és a farkas elhatározza, hogy megveri a nyuszikát. El kell dönteniük, hogy miért, hiszen ok nélkül mégsem lenne korrekt. Megállapodnak, hogy ha van rajta sapka, akkor azért, ha nincs rajta sapka, akkor pedig azért. Tökéletes megoldásnak látszik, a nyuszika nem tud olyan feltételnek megfelelni, melynek következtében ne verjék meg. Ha a »van rajta sapka« igaz, akkor azért verik meg a nyuszikát, ha pedig ez hamis, akkor az ellentéte, a »nincs rajta sapka« igaz, és ennek igazsága eredményezi a verést. Vagy az tény, hogy van rajta sapka, vagy annak ellenkezője, de hogy aktuálisan melyik igaz, ezt nem kell tudnunk a konklúzió megállapításához. Hogy a kétértékűség mennyire természetes meggyőződésünk, mutatja, hogy milyen ritkán jut eszünkbe az, hogy nem mindig dönthető el egyértelműen, hogy valami sapka-e vagy sem, netán a róka és a farkas összevitatkozik azon, hogy az sapka-e vagy sem, és ezért nem verik meg.”²⁵

A kétértékű (arisztotelészi, európai) és a többértékű (keleti, ázsiai) gondolkodás összevetése:

alárendelés	mellérendelés
vagy-vagy	is-is
egyértelmű (dogma)	többértelmű
racionális	emocionális

A KELET ÉS A MAGYAR (SZÉKELY) MELLÉRENDELŐ GONDOLKODÁS

Meggyőződésem, hogy a hagyományos magyar gondolkodást és kultúrát nyomokban még mindig jellemzi a Kelet világának többértékű, paradox gondolkodásmódja. Többen utalnak erre, ha nem is ebben a terminológiában.

Filozófiai alapon Karácsony Sándor fogalmazta ezt meg. A magyar ember tudományos „rendszere nem felel meg annak, amit az elemi iskolában tanult... A tapasztalati tudás és a tudományos adatok két párhuzamos absztraktum a lelkében... Történetírása egyszerű elbeszélés, melynek fonálát az egymásutániség szervesen kapcsolata köti össze. Csak igen ritkán váltakozik ez az ok és okozati összefüggésekkel... Retorikája talán a leggyarlóbb. Nemcsak azért, mert könnyen megelégszik érzelmi érvekkel, hanem még inkább két fogyatkozása következtében. Az egyik, hogy csak a nyomról nyomra való következtetést fogadja el, s nem ismeri a nagy távlatokat. Ezt történeti, helyesebben időérzékének majdnem teljes hiánya okozza. A másik, hogy sokszor megelégszik pusztán dialektikával... Vallásos élete bizonyos fokig közönyös. Isten jelenlétét csak nagy általánosságban érzi, s életének legnagyobb részét tőle függetlennek tartja... Okoskodása is mellérendelő. Nyomról nyomra haladni, térszerűleg rendezni a fogalmakat, összerakó párhuzamokban még elbeszélve is: a legkedvesebb gondolkozási módszere. Ezért nagyon könnyen téved mellékvágányra... Beszédjében azért nagyon sok a példa, hasonlat, ötlet és humor...”²⁶

Karácsony jellemzése a magyar népről sokban megfelel egy keleti nép jellemzésének.

Ugyanezt vélem fölfedezni talán még jellemzőbben, még határozottabban a székely gondolkodásmódban. Kilépni a világból, kifordítani, megmásítani a világot. Mindenki érzi, aki erdélyi írórt olvas, vagy székely viccet hallgat, és csak nagyon kevés társadalomtudós tudta pontosan leírni. Tánccos Vilmos kivétel: „A székely gondolkodásmód (szellem, észjárás stb...) legjellemzőbb vonása az a törekvés, hogy ne ismerje el a környező világot valóságosan létezőnek, s így önmagával azonosnak. A székely nyelv... egy külön világot teremt... Játsszuk azt, ami nincs, de lehetne! ... A be nem avatott külső személy gyakran nem is veszi észre azt a szavak mögötti összekacsintást, amivel a beszélők elrugaskodtak már a valóság talajától, s afölött lebegve, azt olykor-olykor csak egy-két utalással érintve, egy önmagáért való fiktív világot kezdenek építgetni. ...a jellegzetes székely metaforák alapja gyakran nem egyszerűen a hasonlóság. A dolgok összevetésébe általában mindenféle humoros elemek belejátszanak, s így megteremtődik az a jellegzetes fordított világ, ami a nagyból kicsit, a serényből lassút, a gyávából bátrát, a féelmetesből nevetségesen esendőt csinál. A metafora a világ fumigálásának eszköze, a benne való otthonosság ismérve.”²⁷ A néprajzkutató meglátásában a „játsszuk azt, ami nincs, de lehetne”, a „fiktív világ”, „fordított világ” gondolatok mutatják a „kizárt harmadik” mégis jelenlétét.

Vajon nem ez a világlátás a Bolyai-matematika kiindulópontja? Bolyai Jánost nem ez a „másként látás” segítette egy matematikai probléma megoldására s egyúttal egy új matematikai paradigma elindítására? Mások is pedzegetik ezt a gondolatot. Bolyai János euklideszi geometriát meghaladó, hiperbolikus geometriájának lényege éppen az, hogy nem az igen-nem arisztotelészi, hegeli dialektikán alapul, hanem túllép az arisztotelészi kizárt harmadik elvén. A kötelező igen-nem választáson túl léteznek más megközelítések; Seebauer Imre Bolyai kapcsán utal erre, és a spiritualításban látja meg a harmadik lehetőséget. A rendszerekben ellentmondások, ellentétek vannak, az embernek pedig választani kell ezek közül. A teljes dialektika azonban a hármasság egyensúlya: szellem, lélek, test ~ értelem, érzelem, akarat; a fizikai jelentéseken túl észlelni, alkalmazni, megérteni kell a spirituális jelentéseket is – aki erre képes, az megtalálja ezt az új világot. De hogy történt ez Bolyai János esetében?

Bolyai Farkas fia, János apja tiltása ellenére a párhuzamossági elv bizonyítására vállalkozott. Rájött, hogy a kétezere éve fennálló alapelv az euklideszi rendszer axiómáiból nem igazolható. „Ekkor jutott arra a gondolatra, hogy a logikai bizonyítás módszerében, a vizsgált alapelv bizonyítása vagy tagadása mellett van egy harmadik elv is, az egység elve. Kidolgozható olyan módszer, mely két ellentétes állítás kölcsönhatását úgy bizonyítja be, hogy az egységüket igazolja. [...] Az *Appendix* egy olyan geometriai rendszer leírását tartalmazza, mely három: az euklideszi, az általa kidolgozott hiperbolikus és az abszolút geometriai szuper-struktúrákból épül fel. Ezzel egy új geometriai rendszer született. Megdőlt az euklideszi geometria egyeduralkodása, és elhárult az akadály a sokirányú geometriai fejlődés előtt. Bolyai János új geometriai rendszere a zárt euklideszi rendszer helyett a nyitott rendszer módszertanát nyújtotta a matematikának. Egyben lehetőséget teremtett, hogy az ember modellt válasszon a geometria rendszeréből, a saját rendszerének kidolgozásához.”²⁸ Seebauer szerint a gondolat az „emberiség kollektív tapasztalataiból, a virtuális tudástérből” származik, bár más elképzelések is születtek: „Kutatták az előzményeket a geometriától a fizikán keresztül a filozófiáig, melyből megszülethetett a tagadás, a híressé vált mondat: »... a semmiből egy új, másik világot teremtettem.« Mivel ilyen előzményt a tudományok területén nem találtak, volt, aki a székely templomok kupolájának íveiben, mások a kopja formájában látták meg azt a tárgyat, melyből a nem euklideszi geometria gondolata kipattant.”²⁹ Ezt egészíteném ki én azzal, hogy ez a gondolkodásmód szerintem a székely világot, világképet jellemzi. S erre az ismertetett nyelvi jelenségen (székely furfang, humor) kívül még egy bizonyítékot találtam. Bolyai János tehát a párhuzamosok euklideszi axiómája kapcsán a kétértékű, igen-nem logikát haladja meg, túllép rajta, s teszi többértékűvé. Lükő Gábor éppen a párhuzamosokat említi a magyar nép sajátos térszemlélete kapcsán. Szerinte az európai látásmódban a „távlati kép szerkezete a végtelenben találkozó párhuzamosok elvén épül, de ismertnek veszi a végtelent. Akár a kép keretein belül, akár azon kívül, de elérhető távolságban egyesülnek párhuzamosai, tehát érzékeink számára nem is párhuzamosok, és a síkban metszik egymást. A keleti művészet tisztelőtben tartja a párhuzamos vonalakat, tehát a végtelenséget is, párhuzamos vonalai sohasem metszik egymást, mert a végtelen elérhetetlen, nem érzékelhető számunkra...”³⁰ A perspektivikus ábrázolás alárendelő, a perspektíva nélküli mellérendelő, utóbbi jellemzi az ázsiai, keleti térszemléletet, amely a magyar népművészet aszimmetrikus kompozícióban is felbukkan.³¹

Nem lehet, hogy a magyar kultúrában kódolt az ázsiai végtelen és ez európai végesség ütközött össze Bolyaiban, s tette lehetővé a paradigmából való kilépést? Továbbgondolva: nem lehet, hogy valamennyi, a magyar kultúrához erősen kötődő tudásban ez működik?

„HARMADIKRA JUTÁS”: A TÖBBÉRTÉKŰ GONDOLKODÁS FELHASZNÁLÁSA

Bolyai János új geometriája további, mindennapi konfliktusaink, feszítő ellentmondásaink kapcsán is üzenettel bír. Bolyai az „Appendixben kidolgozott az emberiség számára egy új utat, és a háború pusztítása helyett a béke biztonságának a tudást ajánlotta. Megmutatta, hogy geometriai rendszerét modellnek véve hogyan lehet eljutni a kiteljesedett dialektikához. Dialektikája lényege, hogy a harmasság – tud, érez és akar képességek közötti ellentmondás – feloldásával egyensúlyhoz juthatunk.”³² Bolyai János új világának üzenete az, hogy észlelnünk kellene és figyelembe kellene vennünk a spirituális világot is: „Az elme külső és a belső képességei közötti egyensúlyteremtés képességének elsajátítási módjainak összeegyeztetésében van a kompromisszum lehetősége. A buddhista gyakorlatokban, a kínai filozófiában, az indiai és más ázsiai népek kultúrájában ott vannak azok a tudáselemek, melyek az euro-atlanti kultúrával összeillesztve reményt nyújthatnak a hiányzó tudás megismerésére. Nem véletlen, hogy Bolyai János is feljegyezte magának az indiai tanítók és tanításaik tanulmányozásának szükségességét.”³³

A modern – gyakorlati – pszichológia is többször utal az általunk kizárt harmadik bevonására. A Watzlawik–Weakland–Frisch pszichoterapeuta-csoport a problémamegoldásban a látszólagos „józan éssen” alapuló első fokú változások helyett a furcsának, váratlannak, a józan ésszel ellenkezőnek tűnő, rejtélyes, paradox másodfokú változásokat javasolja. Példaként hozzák Tai Hui Zen-mestert: „Ha ezt botnak nevezitek, állítottok; ha nem botnak nevezitek, tagadtok. Hogyan tudnátok megnevezni az állításon és a tagadáson kívül?” Erre gondolhatott Lukács apostol is: „Aki meg akarja tartani életét, elveszíti azt, aki elveszti életét, újra megtalálja azt.”³⁴ Vagy: „Nektek, barátaimnak mondom: Ne féljete azoktól, akik megölik a testet, de azután többé nem árthatnak” (Lk 12,4). Vagy Arkhimédész: megölhetnek, de ártani nem tudnak nekem. Ez a gondolat tér vissza Jorge Semprun *A nagy utazás* című regényében is.

A pszichológus de Bono is felhívja a figyelmet, hogy „a duális logika felelős napjaink kontradikcióra építő politikai kommunikációjáért”: „erős tendenciánk van a negatív beállítódásra és támadó fellépésre”, „Vagyis ha »demokrácia« van, minden más berendezkedés neve »nem-demokrácia«... (pedig) rengeteg állapot van a demokrácián és a diktatúrán kívül”, „A polarizáció éles, és nincs középut”, „A vagylagos ellentétpárok hamis és sarkos (élesen megkülönböztető) polarizációt jelentenek a világban, és nem engednek meg »szürke« tartományt: középutat vagy középső mezsgyét a fekete és a fehér között.” A problémamegoldásra is alkalmas módszer: „megpróbálhatunk más irányba is kiutat tervezni az adott szituációból”. A pszichológus új metaforikus fogalmai közérthetőek: sziklalogika helyett vízlogika. A vízlogika alapja a költészetnek... A rutinokat, főútvonalakat átvágó oldalirányú, mellérendelő (laterális) gondolkodás (sémák melletti elmozdulás) új megoldásokat hoz létre. Bolyai János, Newton óta tudjuk: „A tudomány soha nem tud »bizonyítani« semmit”; „vannak egymástól lényegileg különböző, párhuzamosan létező univerzumok”; „Minden tudományos hipotézis az észlelés vesztőhelye, mert az igazolására olyan adatokat keresünk, amelyekkel alátámaszthatjuk”; „Még a tudományban is rendkívül ritka, hogy jelentős haladást vitával érjenek el.”³⁵

További szempontok a két- és a többértékű logika összevetéséhez:

valóság, konkrétum	fantázia, fikció (Tánczos)
reális világ	fordított világ
választ, dönt	egyensúlykeresés (Bolyai)
zárt	nyitott (harmadikra jutás)
végés	végtelen (Lükő)
elsőfokú változás	másodfokú (váratlan) változás (Watzlawik)
duális logika, kontradikció	laterális (de Bono)
„sziklalogika”	„vízlogika”
polarizáció	középut

Mohás Livia szerint a beteg társadalom tagjainak gyógyítása a művészeteknek és az irodalomnak a feladata lenne. A megújulás: a metafizika. „Metafizika mindig is volt, mióta világ a világ, benne volt, van a létben mint isteni jel, isteni ujj nyoma... ott volt a sámánénekekben, az *Ómagyar Mária-síralom*-ban is... [...] A pszichológia tudja, hogy a természettudományoknak erősen számolniuk kell a ténnyel, miszerint testünk határán alaposan túlterjed tudatunk, észlelésünk, lelkünk, de még érzelmeink is. [...] A dolgokról teljes ismeretünk nem lehet – ebbe bele kellene nyugodni... [...] Az akadémikus pszichológia csak az utóbbi évtizedben kezdi elfogadni ezt a személyiségdimenziót, a spiritualitást, az ember legmagasabb dimenzióját.” Domokos Mátyás *A metafizikus költészetről* című munkájában írja: a művészetek (és az irodalom) úgy járulhatnak hozzá a gyógyuláshoz, hogy visszaszerzik nekünk az ősi, spirituális kapcsolatot: „az időből kilógó pillanatot”, a „metafizikailag kikökönt időt”.³⁶ A lényeg talán ez: többértékű igazodási (viselkedési) technikák, finom eleganciával viszonyulás a világhoz, az élet művészetének gyakorlása, derű. Összefoglalásként és tanulságul ismét Sári Lászlót idézem: „A kizárt harmadik szabályát alkalmazva, itt a nyugati féltekén, jó kétezer éve, minden döntésünkkel elvetünk egy (vagy több) másik esélyt – örökre. Soha nem tudjuk már meg, a szellem világának mely tájait tártuk volna még fel, ha nincs ez a nagy sietség, ha nem a célszerűség, hanem a megismerés szerényebb vágya vezet minket. Egészen bizonyos, hogy szellemi, érzelmi létezésünk határai szélesebbek lennének, s ez fizikai létünk minőségét is meghatározná. Magyarul: más lenne ma az egész emberi világ.”³⁷

JEGYZETEK

¹ TÁNCZOS Vilmos, *Keletnek megnyílt kapuja*, Krónika–Pro-Print, Csíkszereda, 2000.

² ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, Kossuth, Budapest, 1997, 154–158.

³ *Filozófiai kislexikon*, szerk. SZIGETI Györgyné, VÁRI Györgyné, VOLCZER Árpád, Kossuth, Budapest, IV, 1976, 191.

⁴ *Uo.*, 373.

⁵ ERICH FROMM, *A szeretet művészete*, Helikon, Budapest, 1984, 91.

⁶ SZÍVÓS Mihály, *Fordulópontok a hallgatólagos tudás és a tudattalan felfedezés-történetében. A hallgatólagos tudás általános elmélete*, Magyar Szemiotikai Társaság–Loisir, Budapest, 2017, 91.

⁷ SÁRI László, *A Himalája arca – Ázsiáról és a végtelenségről*, Kelet, Budapest, 2007, 204.

⁸ *Uo.*, 204–205.

⁹ *Uo.*, 205.

¹⁰ HAMVAS Béla, *Scientia sacra I.* (1. rész, 1. kötet), Medio, Szentendre, 1995, 162–163., 164.

¹¹ FOLK György, *India – a végletek birodalma*, HVG–könyvek, Budapest, 2007, 108.

¹² FROMM, *i. m.*, 92.

¹³ SEEBAUER Imre, *Bolyai János világlátása, a tanítás-tanulás fejlesztésének új lehetősége. Módszertan az egyéni és a közboldogság teremtéséhez*, é. n., 60. http://www.titoktan.hu/_raktar/Bolyai/SeebauerImre-BolyaiJ-vilaglatasa.pdf

¹⁴ LAO-CE, *Az Út és Erény könyve (Tao Te king)*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 95.

¹⁵ FROMM, *i. m.*, 93.

¹⁶ *Uo.*

¹⁷ SÁRI, *i. m.*, 215.

¹⁸ FOLK, *i. m.*, 108.

¹⁹ PÖRTL János, *A logika és a tapasztalás viszonya Keleten és Nyugaton*, é. n. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/34915/Lozel_Tavol_Ill_Poltl_Janos_p_205-222.pdf?sequence=1&isAllowed=y

²⁰ SÁRI, *i. m.*, 209.

²¹ FOLK, *i. m.*, 44–45.

²² SÁRI, *i. m.*, 216.

²³ SÁRI, *i. m.*, 206.

²⁴ FROMM, *i. m.*, 97–98.

²⁵ PÖRTL, *i. m.*

²⁶ KARÁCSONY Sándor, *A magyar észjárás*, Magvető, Budapest, 1985 (Magyar Hírmondó), 63–66.

²⁷ TÁNCZOS, *i. m.*, 23–24.

²⁸ SEEBAUER, *i. m.*, 75–76.

²⁹ *Uo.*, 201

³⁰ LÜKŐ Gábor, *A magyar lélek formái*, Exodus, Budapest, 1942, 186–187.

³¹ *Uo.*, 187–189.

³² SEEBAUER, *i. m.*, 121.

³³ *Uo.*, 106.

³⁴ Paul WATZLAWIK, John J. WEAKLAND, Richard FISCH, *Változás. A problémák keletkezésének és megoldásának elvei*, Gondolat, Budapest, 1990, 123–124.

³⁵ Edward de BONO, *Nem minden fekete vagy fehér. A kreatív gondolkodás természetrajza*, ford. Bozai Ágota, HVG Könyvek, Budapest, 2011, 34., 35., 146., 240., 242., 216., 81., 88., 95., 165., 254.

³⁶ Mohás Livia, *A társadalom beteg*, Kortárs, 2020/3, 53–63.

³⁷ SÁRI, i. m., 205.

METTYŐ GÉZA, *Orbis pictus C5.*, 1984, gouache, 70 x 50 cm



SZIGETHY GÁBOR

Egy korty magyar bor IV.



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

(Borkóstoló) „Az ivásnak egy törvénye van: bármikor, bárhol, bárhogyan” – állítja tömören, szellemesen, tévesen Hamvas Béla.

Bármikor, bárhol, bárhogyan?

Ezt Hamvas Béla sem gondolta komolyan. Le csós kolbászhoz ó-pannonhalmi ivott egy falusi jegyző – Hamvas szerint a nótárius úr vagy gyengeelméjű volt, vagy ateista. Szerinte érzéketlenségre vall, ha valaki családi ebéden *drámai* bort iszik, és ugyanilyen ízléstelenség hivatalos lakomán *parázna* bort fogyasztani.

„Mindennek megvan a maga órája, és minden dolog az ég alatt elmúlik a maga idejében” – olvassom a *Prédikátor Könyvében*.

Reggelihez öt éves Tiffán *Cuvée Carissimae*-t inni: fejesugrás üres úszómedencébe – és a közelben nincs orvos, mentőautó. Füstölt hússal fűszerezett lencseleveshez ebédidőben Szepsy-aszút kortyolni istentagadás, hazaárulás. Vörösboros szarvasbéliszn mellé ünnepi vacsorán Cserszegi Fűszerest kínálni riasztó faragatlanság, dühítő ostobaság.

És az ivás nem azonos a borkóstolással.

A borkóstolás ünnep, szertartás, újjászületés!

Mindent eldöntően fontos az időpont (*bármikor?*), a helyszín (*bárhol?*), a lelkiállapot (*bárhogyan?*).

A borkóstoló-szertartás megkezdéséhez a közeledő napnyugta alkonyati órája a legmegfelelőbb: napsütésben kortyoljuk az első bort, világít a hold az égen, amikor kiürül az utolsó palack. A tökéletes hely a borospince előtti, fűvel borított, virágillatú tágas tér, ahonnan kilátunk a szőlőre, a hegyre, a magyar tengerre... kertünkben az öreg diófára... ötödik emeleti lakásunk erkélyén az égre...

Ha barátságos, régi korok hangulatát, kultúráját idéző térszobában töltögetünk bort pohárunkba, nyáron tárjuk szélesre az ablakot, télen hallgassunk halk zenét: nagyidős klasszikust – Corellit, Vivaldit, ha fehér-, Mozartot, Beethovent, ha vörösbort kortyolunk.

2021. május 10. Késő délután, naplemente. Az asztalon hadrendben borospalackok: Vida Péter, Szekszárd, Hidaspetre Kékfrankos 2012, 2013, 2015, 2016, 2018. Az erkélyünk előtti hatalmas gesztenye-fa árnyékán hol itt, hol ott tör át a napfény. Mozdulnak a levelek, a palackokon ide-oda sétál a fény.

Rangos vörösborok kóstolására, élvezettel kortyolgatására készülődöm. Jó bort inni ünnep, szer-

tartás, újjászületés. Magunkra maradunk egy pohár borban, újjászületünk egy pohár borban. A *Kis hercegtől* megtanultam: erre az órára „öltöztessem díszbe a szívemet”.

Az asztalon hadrendben borospalackok: okos haditervet farigcsálok a borkóstolóhoz, készülök Kékfrankosból. Örömröszdás emlék: másfél évtizede a tolnai „pincefaluban”, Györkönyön ittam olyan Kékfrankost Sarok Róbert pincéjében, amelynek határozottan ínycsiklandozó pörköltkávé-illata volt. Nagyon szeretem a kávé: nagyon ízlett a bor.

Olvasom a szakértő borkóstolók véleményét, értékelését: kávéillatot egyikük sem említ. Szakemberek szerint borban a kávéillat vagy a fa perzselődése, vagy édes anyagok jelenléte esetén észlelhető. De én csak kellemesen izgalmas, vonzóan keserű pörköltkávé-illatot éreztem – se cukor, se füst.

Segítségül hívom Arany Jánost.

Bort vett magának a tudós;

Van hozzá tudománya,

Van eszköze: felbontja és

Ízenként latra hánnya:

Nem vagyok bortudós, csak bort szerető magyar ember. Egész életemben, ha tehettem, kerültem a laboratóriumokat. Soha nem jutott eszembe a bort *ízre szedni*. A jó bor minden kortyát élvezem, az alkotóelemek összetétele, aránya, fontosságuk, jelentőségük sem külön-külön, sem együtt nem érdekel. Bort iszom, nem vegyületet.

Mi benne a szesztartalom,

Mi a cukor, mézga?

Festőanyag, csersav, víz, lég

Mi finom zagyvaléka?

Kávéillat – csak azt éreztem hajdan, a györkönyi pincében. Ma már *a többi néma csend*. Nem vagyok „vén kupec”, de lehet, hogy tudtomon kívül lettem Arany János versének „főszereplője”.

Bor-szedni jár a vén kupec;

Van néki „borpróbája”

Nem oly tudákos eszköz az,

Csak nyelve, ínye, szája.

Újjászületik az ember egy pohár borban: eltelt másfél évtized, és még mindig emlékszem és emlékezem arra a pompás pörköltkávé-illatra. Arany Jánosnak van igaza.

*A nyelvnek is törvényeit
Széppé, jóvá mi tész:
Nyelvész urak jobban „tudják”,
A költő jobban „érzi”.*

(Kékfrankos) Öreg igazság: nehezen születik a jó, a rossz lassan múlik el. Amikor a 20. század kilencvenes éveiben félhalott állapotából újra életre támadt a magyar borászat, a borászok felejteni akarták a rossz múltat, a palackba zárt rémálmokat: a ki tudja, miből gyártott *Szekszárdi vöröset*, a Budafokon évről évre „termelt” sok millió palack *Abasári Rizlinget*, a tizenöt forint ötven fillérért árult, lőrének sem nevezhető, literes *Asztali fehér*...

Szocialista realizmus: a Rizling mindig csopaki, a Szürkebarát mindig badacsonyi, a vörösbor mindig szekszárdi, a Kékfrankos mindig soproni, a Bikavér mindig egri, a Hárslevelű mindig tolcsvai... Éljen a színtelen, szagtalan egyenlőség!

Három évtizede kútmélyéről kapaszkodtak fölé a tehetséges magyar borászok. A Kárpát-medencében otthonos, az itteni éghajlatot kedvelő, *termésbiztonságos* (magyarul: minden évben megbízható mennyiségű és minőségű szőlőfürt terem a tőkén), de kocsmaborrá züllesztett Kékfrankos helyett a francia fajtákban bíztak: nagy francia borok születtek magyar földön – Merlot, Pinot Noir, Cabernet Franc, Sauvignon... francia borokkal hódították meg és vissza a magyar borkedvelőket a magyar borászok.

Ideig-óraig.

A kis- és nagyvilágot, hazánk és a határon túli országok komoly, igényes borkedvelőit magyar borászok csak magyar borral tudják – nem csupán pillanatokra – elbűvölni, meghódítani.

Például a Kékfrankossal! Hétezer hektáron terem ma hazánkban Kékfrankos szőlő. Sok? Kevés? A miénk! Akkor is, ha hazánk nyugati határának túloldalán a „sógorok” már Blaufränkisch-nek ismerik, nevezik. Nagy hiba volt átengedni az osztrákoknak a Kékfrankost. A hűvös Alpok-alján, Sopron környékén ez a szőlő éppúgy megterem, mint Villány mediterrán éghajlatú hegyoldalain, otthon van Szekszárd lankás dombjain, széljárta, napsütötte völgyeiben, Eger magaslatain...

A Kékfrankos magyar vörösbor. Több megbecsülést érdemelne – mint lelkes borbarát és magyar ember gondolom így... Álmodozás helyett az asztalon hadrendbe (időrendbe) állítom a palackokat.

(Hidaspetre Kékfrankos) Minden borkóstoló élménye más-más hangulat szülte, más-más ízű mámor. Tévedés azt hinni: csak a bor dönti el, hogy mi jut eszünkbe és mit érzünk, ízlelgetve az egymást követő kortyokat. A borról beszélgetni kell, a borral barátkozni kell, ámde nem egyenrangúak a szemben álló felek. *S hogy mily álmok jönek az első korty után...?*

Másfél évtizede feleségemmel Vida Péter pin-céjében még palackozás előtt, hordóból kóstoltuk a Hidaspetre-völgyben szüretelt szőlőből készült Kékfrankost. Beleszerettünk. Újra és újra a lopó alá tartottam poharamat. Háromszor, négyszer...

– Ez lesz a nagy durranás! – mondta lelkesen a remek borára okkal-joggal büszke borász. Nem tévedett. 2015. március 31-én honi újságban olvastam az örömhírt: Vida Péter három borát díjazták a New York államban rendezett nemzetközi borversenyen, ngyaranyat nyert a Hidaspetre Kékfrankos 2011.

Rég volt. *Hol van már a tavalyi hó...*

2021. május 10. Dr. Kosárka József nemzetközi borszakértő, borbíró és feleségem társaságában készülök öt évjárat Hidaspetre Kékfrankos házi kóstolására. Előírás szerint: fehér terítő az asztalon, tányéron kenyérkockák, kiöntő, szénsavmentes ásványvíz, az öt bor már egy órája „levegőzik”. Kínálom az elsőt: *Kékfrankos Selection*, 2012. A szakértő visszafogott értékelése: „Szép, érett bor, még nincs túl a csúcson, a magyar Kékfrankosokhoz képest összetett ízvilág és aromák: kerti vörösgyümölcsök, szeder-, áfonyaillat; hosszan tartó korty, de érezhető valami *kesernye*, ez a bírálókat és a borivókat megoszthatja.”

Szuster maradjon a kaptafánál; miközben élvezettel kortyolom a bort, a 16. századi szekszárdi költő, Tolnai Fabricius Bálint néhány verssorát idézem:

*Semmi ízi lakásnak, az hol jó bor nincsen,
Sem jó kedve vendégnek az lőréttől nincsen,
Vízzel elegy az bornak mert ereje nincsen,
Vinkót ki ad vendégnek, esze annak nincsen.*

A 2013-as évjárat már kicsit fáradt, de a szakértő szerint egy-két évig még étellel párosítva fogyasztható. (Szót fogadok: a maradékot másnap, ebéd közben elkortyolom.)

Töltöm a harmadik bort: *Hidaspetre*, 2015. Lelkesedünk: klasszikus Kékfrankos, izgalmas ünnepi ital. Lehet, hogy ilyennel kínálták Hamvas Bélát nyolcvan évvel ezelőtt? „A SZEKSZÁRDI a lakodalom bora.” Kötekedem: sokféle szekszárdi bor van, sokféle lakodalom van, és minden lakodalomban sokféle bort isznak. (Az esküvőmön – ma már szá-

nom-bánom – nem volt szekszárdi bor.) A szekszárdi rigmusfaragó 1824-ben bölcsen ítélkezett:

*Lásd meg Uram én ügyemet,
Hozz bort innom, töltsd kedvemet,
Ez jó borbul bátran igyunk,
Ha nem lesz majd, elhallgassunk.*

A következő évjárat 2016. Mindhárman úgy gondoljuk, hogy ebben a borban *bíleg* az egyensúly. De azért eszembe jut a falvédőszöveg, amit valahol, egy pincében, valamikor följegyeztem:

*Hagyjátok hát meglocsolnom
Kékfrankossal most a torkom.*

A szőlőföldjét szenvedélyesen szerető Vida Péter szerint: „Hidaspetre völgyét erdő veszi körül, ahol hajnalban a madarak énekétől hangos a vidék.” Mintha tágas szobánkban hallanánk a távoli madárscicsérgést: *Hidaspetre, 2018*. A szakértő elmosolyodik: „Nemzetközi klasszis! Nagyon hosszú, selymes korty, sok érett gyümölcsillat. Bárhol a világon ez a Kékfrankos elismerésre méltó nagy bor.” Egyetértően bólogatunk, boldogan kortyolgatunk.

Emlékszem Vida Péter szavaira: „Szeretném, hogy az, aki kezébe veszi ezt a palackot, átérezné, hogy a Nap, a Föld, a Szőlő és az Ember a Mindenhatóval milyen csodákra képes.”

(Kétvölgy Kékfrankos) Éjszaka, hajnalban, kora reggel szakadt az eső, dézsából öntötték ránk az égiek az áldást. Napközben kicsit kiderült, késő délután újra elsötétült az ég. 2021. július 19., hétfő este hat óra. Időről időre esik, hűvös van, ilyenkor nemcsak a lelket, de a testet is melegíti a jó bor. Három nappal ezelőtt ebben az alkonyi órában harminchárom fok volt az erkélyen, most huszonkettő. Három nappal ezelőtt az erkélyen jéghideg Rizling hosszúlépést ittam, most íróasztalom előtt ülve – csak résznyire van nyitva az erkélyajtó, fúj a szél – szekszárdi Kékfrankost.

Az *ivásnak* valóban egy, de embert próbálóan bonyolult törvénye van: érteni kell az időt, érezni a helyet, és tudni bölcsen választani a pillanat hangulatába simuló fehér- vagy vörösbort. A mai esős, hűvös, zord időben százéves, örökölt „munkapa-

dom” fölé hajolva firkálgatok: Vesztergombi Ferenc és Csaba hároméves *Kétvölgy Kékfrankosa* remek választás.

Két völgy szülötte ez a derűsen kora esti bor, palackon az eligazító tájékoztatás. „*Porkoláb-völgy*. A régi családi birtok, déli fekvéssel, a völgy aljáról szaladnak a sorok a dombra. Szüret: október közepe. *Hidaspetre*. Szinte teljesen zárt, északi kijárral rendelkező, védett völgy, ahol a dűlő tetején, keleti fekvésben termelünk Kékfrankost. Szüret: október.”

Pörög poharamban a két völgyben szüretelt szőlőből született, bíborlila Kékfrankos: *...a völgy aljáról szaladnak a sorok a dombra*. Most itt szélcsend van, ablakom előtt az esőverte hatalmas gesztenyefa levelek takarta ágai mozdulatlanok. Amikor robogó gyorsvonat ablakából szemlélem a távolodó tájat, szemem előtt vízszintesen szaladnak a fák. A Porkoláb-völgyben a szőlőtőkék mindig fölfelé szaladnak...

2021. május 26-án, napfényes délelőtt Vesztergombi Csabával borászatuk teraszán csevegtünk. A borász őszinte: nem rajong a Kékfrankosért. Beszélgettünk. Eltűnt bennem egy palack Vesztergombi Bikavér.

– Az lenne jó – éreztem a hangsúlyon: nem először fogalmazza meg ezt a számára életprogramként fontos gondolatot az ifjú borász –, az lenne jó, ha lenne *Szekszárdi vörösbort*. Bor, amelyről a bor kedvelők számára egy korty után fölismerhető az ital eredete, szőlőföldje, *szekszárdisága*.

Májusban Szekszárdon nem jutott eszembe, csak most, amikor a *Kétvölgy Kékfrankos, 2018*. palack lassan kiürül, hogy a Somlót imádó író barátom, a bortudós Ambrus Lajos sok pohár bor jóízű elfogyasztása után arról „értekezett”, hogy volt valaha *Somlai bor*, és talán majd egyszer valakinek sikerül hatféle szőlőből, az eredeti arányok szerint megszűlni újra a régi, az igazi, az eleink által élvezettel kortyolt *Somlait*.

A maradék hároméves *Kétvölgy Kékfrankos* pörög a poharamban. Hiszek a borászok hitében: lesz még egyszer semmi máshoz nem hasonlítható *Somlai bor*, semmi más borral össze nem téveszthető *Szekszárdi vörös*.

Reménykedem: a Kékfrankost sem felejtik ki a *Szekszárdi vörösből* a szekszárdi borászok.



GUILLAUME MÉTAYER (1972) Párizs

A boldog műfordító esete

Jeney Zoltán beszélgetése
Guillaume Métayer-val

Mit jelent a magyar költészet egy francia olvasó számára? Miben ragadhatjuk meg a századvégi magyar líra sajátos erejét? Mi köze van Petőfinek Nietzschehez? Milyen a magyar irodalom helyzete ma Franciaországban? Többek közt ezekről a kérdésekről is beszélgettünk Guillaume Métayer költővel, a magyar irodalom francia fordítójával.

■ Mióta foglalkozol a magyar irodalommal, és mi vitt rá, hogy a fordításába fogj?

✓ A magyar irodalom és azon belül is a költészet felfedezése, továbbá a vágy, hogy megjelenítsem leleményeit és szépségeit a saját szövegeimben, már több mint húsz éve életem szerves része. Ha egy költőt a saját nyelvünkön ismerhetünk meg, az már önmagában csodálatos, ám az, hogy az irodalmi újdonság élvezete egy idegen nyelv univerzumában talált rám, ráadásul egy, a világon nem sokak által beszélt és használt nyelvben, az páratlan élményt adott. A világ hirtelen kitágult, mint a mesében. A magyar költészet kincseinek kézzelfogható közelségbe kerülése pedig egészen lenyűgözött. Nagy örömmel tanultam a nyelvet, és fedeztem fel általa költészetét. Ezzel megadhattam magamnak a gyermekkor érzéseivel való visszatérés örömét. Mert kétség nem fér hozzá, az anyanyelvünket is így tanuljuk, mint a költészetet, idegenként, telve a vággyal, hogy hozzáférhessünk a többiek, a felnőttek, a nagyobb gyerekek titkos nyelvéhez.

A magyar költők megfajtása, lépésről lépésre, a kezdeti nehézségek leküzdése után visszahozta számomra ezt az eredendő ámulatot, amely Magyarország felfedezésével egy időben, a textus és a kontextus párhuzamos „olvasásának” lehetőségével megtoldva valamiféle állandó ingázást indított el bennem. Lehetetlen lenne felsorolni mindazt, amit ez az élmény adott: újrakezdődött az életem egy másik nyelvben, váratlanul hosszabbítást kapott egy ismeretlen irányba, új viszonyítási pontjaim lettek, amilyenek kevés franciának jutottak. Új kötelékek alakultak ki, néha erősebbek, mint amikbe beleszülettem, barátságok születtek a nyelvi határokon túl, és általuk az egykori vasfüggöny köddé vált. Mások emlékeinek segítségével egy másik életet élhettem, megismerhettem a történelem egy olyan részét, amelyről korábban nem sokat tudtunk, de mégis vonzódtunk hozzá, legalább annyira, mint amennyire aggodalommal töltött el minket... Ebben az ismerkedésben benne volt a Falon túliakkal barátkozás pátosza is, ami 2004 óta már biztosan nincs meg azokban, akik később kezdtek el Magyarországgal foglalkozni. Egyszerre volt ez felfedező út és régóta várt egymásra találás, a Hasonló és a Különböző állandó játéka, tükörbe nézés, találkozás rég látott rokonokkal, érzelmes színműben az egymásra ismerés jelenete.

Kemény István költészete úgy bontakozott ki előttem, mint az igazi költészet modellje, amihez hasonlót a francia versek közt nem találtam, tökéletes ötvözte a modernségnek és az emlékezésnek, a líraiságnak és az eltávolításnak, a (történelmi vagy köznapi) referencialitásnak és a fantáziának. Megérintett továbbá Franciaország erős jelenléte a költészetében: egy Franciaországra vetett magyar tekintet, amit keresztezett az én Magyarországra vetett francia tekintetem. Egyébiránt ebben a költészetben nem volt semmi divatkövetés, semmi rendszernek való megfelelés, szemben például a francia költészet jelentős részével, amely sokszor úgy tűnt, valamiféle kollektív rajongásra épül. Ennek a rajongásnak a tárgya egyfajta „eszköztár”, amelynek megvalósulási formái sokféle: lehet például a kötetek tematizálása (mondjuk, manapság a biopoétika) vagy korábban a *metapoézis* – amely nem szólt másról, csak az írás aktusáról, a „beszédről”, a „nyelvről”, mindezt egy nehézkes kriptó-heideggeri mázzal leöntve –, illetve a költészet lehetetlenségét hangsúlyozó és annak elfojtására törekvő *antipoézis* közötti zavaros párbeszéd. Ez engem egyáltalán nem vonzott; sem a Lét metafizikáját kiszolgáló költészet, sem a költészet lerombolása, ami számomra olyasmiről volt, mint a kultúra elkényeztetett gyerekeinek csínytevése. Egyszóval Magyarországon találtam meg azokat a költőket, akiket igazán szeretek: sokféle hang egy csodálatos generációból, amely if-

júságában még megélte a szocializmus végét, de már ismerte a belső szabadság élményét, Kemény István, Vörös István, Tóth Krisztina, Lackfi János, Térey János, Kun Árpád, Peer Krisztián...

➤ **Hogyan látod a magyar irodalom helyzetét Franciaországban? Van-e rá kereslet? Van-e ismertsége? A fordításoknak kritikai visszhangja?**

➤ A magyar irodalom az elmúlt húsz évben különleges helyet vívott ki magának Franciaországban. Mondjuk, van is mit behozni több évtizednyi masszív érdektelenség után. Mostanság ha az ember besétál a Quartier Latin híres könyvesboltjába, a Gibert-be,¹ az első mozgólépcsőn felérve rögtön a „magyar irodalom” részlegbe botlik. A magyarból fordított könyveket már nem keverik bele a „közép-európai irodalom” (lánykori nevén „keleti országok” részleg) kötetei közé, mint korábban, és a kínálat sokkal nagyobb, mint, teszem azt, a lengyel részlegen, holott a lengyelekkel történelmileg szorosabb a kapcsolatunk. Ez nagyrészt a fordítók és a kiadók elszánt tevékenykedésének köszönhető.

A költők már Gara László és az általa munkára fogott neves francia poéták közbenjárása óta megkapták a piros szőnyeget (itt az 1962-es híres antológiára gondolok, ami a Seuil Kiadónál jelent meg, illetve a nagy Seghersnél kiadott Illyés Gyula-, Ady Endre- és József Attila-kötetekre). De a prózaírók is megtalálták a maguk útját Virág Ibolya, Viviane Hamy és Frédéric Cambourakis erőfeszítéseinek köszönhetően. A magyar Nobel-díj szintén megtette hatását: a számos Kertész-kötet nyomdokán az Actes Sud Kiadónál megjelentek Darvasi László, Bartis Attila és Totth Benedek regényei is. A Gallimard Kiadónak is megvannak a maga magyar szerzői Esterházy Péter, Dragomán György és Tóth Krisztina személyében. A Christian Bourgois Kiadónak nagy sikert hozott a *Nincstelenség*: egy nap például a Mouffetard utcában sétálva egy könyvesbolt kirakatában Borbély Szilárd fotóját pillantottam meg. Ez húsz évvel ezelőtt teljesen elképzelhetetlen lett volna. A Le Monde des Livres az első oldalon számolt be Borbély könyvéről, Tóth Krisztina *Vonalkódjáról* pedig, ami az én fordításomban jelent meg, a Libération közölt kétoldalas recenziót. A magyar irodalom tehát létezik és érezteti jelenlétét Franciaországban, ami egyáltalán nem volt jellemző abban az időben, amikor elkezdtem fordítással foglalkozni. A Sillage Kiadónál megjelent József Attila-kötetem, amelynek szintén volt visszhangja a Le Monde des Livres hasábjain, immár a harmadik utánnyomás alatt van. Ezzel szemben az ugyanennél a kiadónál kijött Petőfi-kötetem érdekes módon egyetlen újságíró érdeklődését sem keltette fel... Megjegyzem, elküldtem ezt a kis könyvet, a *Felhőket* Milan Kunderának, és válaszevele, amelyben kifejti, hogy mekkora örömet okozott neki a mű megismerése, egyik legnagyobb büszkeségem.

➤ **Tudományos területen is dolgozol, mennyire vezeted be a fordítási tapasztalataidat a kutatói, oktatói munkádba?**

➤ A magyar nyelv kezdetben menekülés volt a tanulmányok elől, aféle titkos kert. Nem kevertem bele tudományos munkáimba, amelyek a francia felvilágosodás franciaországi és német recepciója körül forogtak. Filozófiatörténeti téma, de van aktualitása a vallásosság franciaországi és európai újraéledésének tükrében. Doktori disszertációmban (a címe *Nietzsche és Voltaire*) azt igyekeztem bemutatni, hogy Nietzsche polemizáló és filozófiai megnyilvánulásainak egy lényegi rétege Voltaire-től eredeztethető. Ezzel is szerettem volna egy kis löketet adni a posztmodern gondolkodóknak, hogy térjenek vissza a felvilágosodás kritikus szellemiségéhez, ahelyett hogy boldogan sutba dobják a „nagy alapműveket” – holott már magánál Voltaire-nél is látható némi szkepticizmus a „nagy alapművekkel” kapcsolatban. A másik kutatási területem (akkor is az volt, és ma is az) a 19. század végének egy másik nagy voltaire-iánusa, Anatole France, akitől szintén sokat tanulhatunk még napjainkban is. Egyszer írtam egy cikket Kemény Istvánról, és itt-ott elejtettem egy-egy kisebb szöveget magyar szerzőkről, ennyi volt kalandozásom a magyar irodalomtudomány területén, de nem nevezném magam a magyar irodalom szakértőjének, mint ahogy olyasvalaki teheti, aki Magyarországon vagy legalább magyarul folytatta a tanulmányait. Ezért szorítkozom e téren csupán néhány rövidebb megnyilvánulásra.

Amiben viszont nagy hasznát veszem a magyar irodalomban szerzett tapasztalataimnak, az a témáim és bizonyos magyar vonatkozások közötti összefüggések feltárása. Felfedeztem például, hogy Anatole France titkos szerelmi viszonyt folytatott Ady Endre Itókájával² (az erről szóló francia

¹ A Gibert Joseph egy hatemeletes könyváruháza, Párizs, sőt egész Franciaország legnagyobb könyvesboltja [a ford.].

² Bölöni Györgyné született Márkus Ottília, aki Kémeri Sándor álnéven is publikált [a ford.].

nyelvű cikkem nemrég jelent meg egy Szávai János professzor tiszteletére összeállított tanulmánykötetben), vagy például felfedtem a francia olvasóközönség előtt – sőt olykor a magyar közönség előtt is – az ifjú Nietzsche kapcsolatát Magyarországgal (főleg Petőfivel), írtam továbbá Kertész Imre Nietzschehez fűződő viszonyáról (ez a Lignes folyóiratban jelent meg, egy 2013-as konferencia anyagában).

Ami a fordításból mint irodalmi tevékenységből származó tapasztalataimat illeti, ezeket egy humoros hangvételű, patafizikai cikksorozatban gyűjtöttem össze, ami 2020-ban jelent meg *A comme Babel* címmel a La Rumeur Libre Kiadónál. Ebben a könyvben sok szó esik a magyar irodalomról. Talán egy nap majd megjelenik magyarul is, mindenesetre már most elnézést kérek a leendő fordítótól... Egy fejezet már megjelent belőle horvátul Vanda Mikšićnek köszönhetően, és tudom, hogy a tanítványainak, akik fordították, komoly gondot okoztak a francia magas- és populáris kultúrára vonatkozó utalásaim, no meg a szójátékaim...

► **Több nyelvet is igádba hajtottál (német, szlovén, magyar, latin és még amiről nem tudok), hogy tudsz ennyi nyelvből fordítani egyszerre?**

► Elsősorban magyarból fordítok. Ezzel azonosítom magam teljes mértékben. A tanulmányaimhoz kötődő munkáimon kívül soha nem fordítottam azon nyelvekből, latinból és görögből, amelyeket az egyetemen tanultam – ezt sajnálom. Németből főként Nietzsche verseit fordítottam – ez szorosan kötődik tudományos munkámhoz. Valójában hiányt pótoltam, ugyanis nem létezett korábban összegyűjtött kiadás a költészetéből, még németül sem, így hát az én fordításkötetem az egyetlen Nietzsche-összes a világon. Ez egyszerre volt tudományos és fordítói tett, vagyis két legyet ütöttem egy csapásra, összekötöttem két alkotói énemet. Azóta megjelent egy német kiadás is Svájcban, amelyben bizonyos megállapításaimat nem vették figyelembe, például hogy egy-két verset tévesen tulajdonítanak Nietzsche-nek.

Ami a szlovén munkámat illeti, ott kezdetben csupán egy létező francia fordítást kellett volna átszabni, hogy igazi versek legyenek franciául is. Végül újr fordítottam az egész kötetet, mint valami zugvegyész, különféle alapanyagokkal kísérletezve: alapul ott volt a szlovén szöveg, vettem hozzá a német fordítást, az angolt, a meglévő franciát, és beszéltem (angolul, online) a szerzővel, Aleš Štegerrel.

► **Eddigi munkáid meglehetősen szerteágazóak: kortárs próza, kortárs líra, klasszikus lírai költészet, klasszikus epikus költészet stb. Van-e olyan terület, amit nagyobb kedvvel fordítasz?**

► Főleg magyar költészetet fordítok. Kortárs költészettel kezdtem. Zömmel Kemény Istvánt fordítottam, de egy-két Kun Árpád-, Vörös István-, Imreh András-vers is elérem került. Ennek köszönhetem, hogy mint költőt és mint fordítót ajánlott engem Tóth Krisztina a Gallimard-nak a *Vonalkód* fordításához, ugyanis azt szerette volna, hogy tömör és szigorú prózájának költői vénájú fordítója legyen, aki képes megtartani azokat a finom *vonalatokat*, amelyek egyik szövegből a másikba láthatatlanul átvezetnek, és nem csupán a novellacímek szintjén. Aztán elindultam visszafelé az időben, hogy elmélyítsem ismereteimet a magyar költészet terén, József Attilától Petőfi Sándoron át Garay Jánosig.

Leginkább verset szeretek fordítani. Volt alkalmam elsajátítani a személyes írásmódot és a kötött formák fordítását (inkább a hangzókkal játszva, semmint mániákus megfeleltetésekkel, amelyek adott esetben a poézis kárára válnak), de szeretem a nem kötött formájú versek fordítását is. A magyar költészet formagazdagsága, a posztmoderné vagy más irányzatoké, igazi boldogság a fordító számára, ugyanis lehetővé teszi, hogy kortárs írásmódokat formakövetővé szabjon a francia versben, amit véleményem szerint túl hosszú ideig kötött gúzsba a modernista ideológia.

► **Mi az aktuális projekted? Mi jót fordítasz mostanában?**

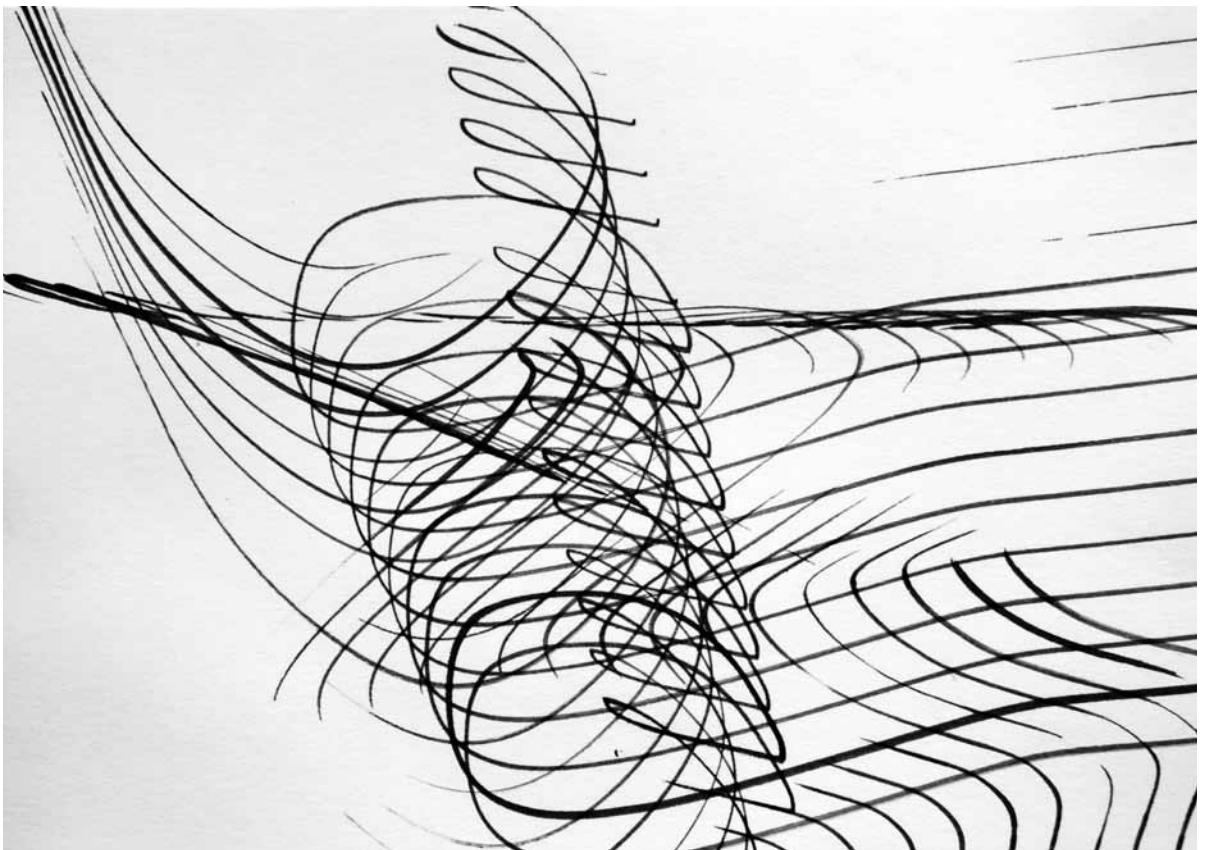
► A lezárások első szakaszában lefordítottam Kemény István *Nilus* című kötetét, és most tettem magam elé *A királynál* címűt. Párhuzamosan nekifogtam Nemes Nagy Ágnes verseinek fordításába is, fontos költő, egy különleges hang, akit még nem adtak ki franciául. Ebben a munkában egy magyar irodalmár kollégám, Tüskés Anna segít. 2022 elején jön ki majd a kötet, ha minden jól megy, egy közép-európai költészetet felvonultató sorozat részeként, amit most indítok el a La Rumeur Libre Kiadónál. A sorozatban lengyel, cseh, szlovák és szlovén költők jelennek majd meg.

► **Megtapasztaltad azt is, milyen, amikor akasztják a hóhért, ugyanis megjelentek verseid magyarul a *Türelműveg* című válogatáskötetben. Milyen volt megmártózni a fordított szerző szerepében? Béketűrő szerző vagy? Vagy, mivel érted a fordítást is, beleszólsz a fordító munkájába?**

✓ Tóth Krisztina már a kilencvenes évek végétől fogva fordítja a verseimet. Egészen elképesztő volt, ahogy a párizsi hangulatok életre keltek a magyar verssorokban. Egyszerre lettek budapestiek és maradtak franciák... Egy bérház hűvöse, ami számomra egy gyerekkori emlék, ahogy a fordításban megjelent, igazán lenyűgöző átlényegülési élményt nyújtott. És elmondhatom, hogy nagy szerencsémre a legjobb költő fordítók jutottak nekem: Lackfi János, aki a francia nyelv virtuóza, Imreh András, aki pontos, kifinomult, de készséges, ráadásul a költészet fordításának szakértője, maga is egyedi hangú költő, és hát Kemény István is fordított tőlem. Mivel ő nem ért franciául, készítettem neki néhány nyersfordítást, és beszéltem neki a versekről, aztán ő fantasztikus érzékkel tette a magáévá őket. Itt egy bizonyos szonettre gondolok, egy szatírára a párizsi nagyvilági vacsorákról, amelyek önelégült konformizmusukban ragyognak, ebben Kemény nagyon magyar módszert talált az eredeti irónia érzékeltetésére: egyik versszakból a másikba átnyújtva kettétörte a „Nietzsche” szót, maradt a rímhelyzetben az eleje, ahogy franciául ejtjük (Nietzsch’), és átlökődött a következő strófa elejére az „-e”, mint a magyar kérdőszócska. Pontosan így olvasta fel a verset egy francia színész a párizsi Livres en tête fesztiválon. Mintha a rím hangzója, az „ics” a kifújt füst hangja lenne, a *vanitatum vanitas* nesze, amelyben ezek a konformista vacsorák megtestesülnek most és megtestesültek mindig. Ezenfelül Bárdos Miklós fordította le néhány Kemény Istvánról szóló esszémet, hasonlóképpen hibátlanul. Végző soron a „fordított fordító” egy boldog fordító, és végtelenül hálás.

Fordította Jeney Zoltán

METKYÓ GÉZA, Tanulmány 3., 1983, tinta, papír, 10,5 x 15 cm



FARKAS WELLMANN ÉVA

Világteremtő pillanatok



FARKAS WELLMANN ÉVA (1979) Békéscsaba

Az elmúlt néhány évben kétszer is részese lehettem olyan szakmai beszélgetésnek, amelyen költők vallottak arról, hogy mitől, hogyan működik számukra az írás, milyen utakon-módokon vehető rá a műzsza arra a bizonyos homlokcsókra. Leginkább fiatal, pályakezdő szerzők voltak a megszólalók, így még élénkebben figyeltem néha humoros, máskor gondterhelt, megint máskor tűnődő beszámolóikat az ihletett állapotokról. Meglepő lehet, de ennél a generációnál is tiszteletét teszi alkalmanként az alkotói válság, így arról is szólhattak, hogy ilyen esetekben milyen módokon próbálják kijátszani azt. Majdnem mindig a vicces megközelítéssel indítottak: a séta, a határidő, a zuhanyzás, sport, különös szokások, totemfigurák kerültek szóba. Aztán szép lassan jelentőséget kapott a csend, a kipihentség, az egyedüllét. És szinte kötelezően ezek után az egyes művészeti ágak mint inspiráló tényezők. Mindenkinél más és más. Többen említettek filmeket, sőt rajzfilmeket, másokat a képzőművészeti alkotások vagy fotók nyugtázták le, nagyrészüket színházba is járt, és talán legtöbbször a zenéről esett szó. Nagy volt az egyetértés abban, hogy rokon területekről beszélünk, mert már a forma, a hangzás is milyen megtermékenyítő tud lenni, mondták.

Egyértelmű volt tehát, hogy magam is átgondolom az ihlethez való viszonyulásomat. Meglepően sok példát találtam arra, hogy egy-egy vers születését milyen más művészeti ággal való találkozás előzte meg vagy kísérte végig. Hogy egy legkorábbi esetet említsek: hatodik osztályos koromban kreatív magyartanárnőnk festmények reprodukcióit osztotta szét, azzal az instrukcióval, hogy írjunk róluk egy-egy rövid szöveget. Nekem egy idős, fejkendő asszony portréja jutott, és emlékszem, hogy a kezdetben nehezen induló kommentár egyre lendületesebb mondatokká dagadt, majd két-három füzetlapnyi írás kerekedett belőle. Azt is csak azért hagytam abba, mert időközben egy vers sorai kezdtek helyet követelni a gondolataimban – le is jegyeztem őket nyomban, a szöveg végére. Sikerélmény volt, és sokáig magammal hordoztam az alkotás talán első örömét, azt az ekstatisztikus, világmegszüntető érzést, amely létrehozta ezeket a szövegeket. Nem mondom, hogy akkor történt, de szinte biztos vagyok benne, hogy ebbe a varázslatos, semmihez sem hasonlítható állapotba szerettem bele.

Világmegszüntetést emlegetek, de nem pontos a kifejezés, hiszen csak a valódi, kézzelfogható, zavarni is képes világra utalok vele. Tulajdonképpen éppen az ellenkezőjéről van szó: ahogy a katogó, pulzáló, történő környezet megszűnik, úgy jön létre ilyenkor fokozatosan egy teljesen új, sokkal érvényesebb, igazibb világ: az alkotásé. És azt hiszem, ez a folyamat közel visz minden más művészeti területhez, meglehet, mert minden alkotásnak van egy közös tere, amelyből bárki részesülhet, aki hajlandó lemerülni a mélységekbe. Ha világteremtésre mer vállalkozni, alkotóként vagy befogadóként. Nem állítom, hogy ez a terep mindig kellemes és veszélyek nélküli, s azt sem, hogy nincs kapcsolatban a legvalódibb magunkkal.

Az iskolai fogalmazás történetéhez hasonló élmény később klasszikus zenei koncerteken ért: fejben mesét gyártottam a dallamokhoz, fordulatokat találtam ki, aztán egy-egy váratlan fortissimo egészen más, drámai irányba terelte az egészet. Szintén gyerekként kedvenc verseimhez dallamot találtam ki, énekelgettem őket – különösen a kötött formájú versek babonáztak meg. Aztán a népzene tisztasága, sűrítettsége, lényeglátó és lélekgyógyító képessége.

De velem maradtak a képek is. Ha tárlatokon járok, visszatérő élményem, hogy megszólít egy-egy alkotás, lecövekelek a kép elé, és hiába sürgetnek a velem lévő, mondván, hogy beláthatatlanul sok nézni való van itt még, csak állok, és próbálom megfejteni a titkot. Pár éve a nizzai Chagall-múzeumban már nem is csak egy vagy két festmény állított meg hosszú időre, hanem gyakorlatilag a teljes kiállítási anyag beszippantott. Szédelegtem a műrekek között. Kezdődött az 1909-es *Szent család*-képpel, amelyen a csecsszopó Jézuson és szülein kívül egy váratlan elem is feltűnik: a háttérben egy egészen kicsiny halálfigurát ringat a bölcső. Aztán a cirkusz témájú festmények,

amelyek a hangulatot, az életérzést nemcsak hordozzák, de vibrálóan közvetítik is, a meghökkentő kerámiák, az üvegfestmények – és persze a bibliai ihletettségű képek, amelyek újra meg újra visszacsábítottak a világukba, valamiféle éteri ragyogással. Ekkor már megjelent a *Parancsolatok* ciklusom, de erőteljesen felmerült bennem a kérdés: ha korábban láthattam volna élőben a Mózes-tablókat, vajon ugyanígy írtam volna ezeket a verseket? És nem kizárt, hogy lesz még itt mondani-való utólag is, ahogy lenni szokott, jókora időeltolódással. (Gyakran reagálok irodalmi művekre is, de jellemzően sokkal később – képes vagyok akár évekig forgatni magamban egy-egy élményt.)

Örömtelinek tartom azt az igyekezetet is, hogy manapság gyakran rendeznek olyan esteket, amelyeken több művészeti ág ér egymásba. Békéscsabán például egész sorozatot szentelt két művészeti közösség – a Békéstáji Művészeti Társaság és a Körös Irodalmi Társaság – annak, hogy alkotóit párokba rendezve mutassa be. Az *Irodalom és képzőművészet, karöltve* címet viselő sorozat egyik alkalmán Megyeri-Horváth Gáborral közösen mutatkoztunk be, és mindketten válaszoltunk a másik munkásságára egy-egy művel. Ő egy rendkívül lírai, sejtelmes tájfestményt hozott magával, én pedig verset írtam *Akt* címmel. Nem volt nehéz dolgom, mert kevéssel azelőtt maga a művész vezetett végig a műtermén, és engedett bepillantást a műhelymunkájába. Mondani sem kell, hogy az ilyen élmények egy életre fenntartják az érdeklődést, a figyelmet. Minden olyan pillanat maradandó, amely néhány pillanatra – ne adj’ Isten, percre! – képes kizökkenteni az időt.

Gyakran járok így Lonovics László fénygrafikáival. Képeit nézegetve szinte hasító a felismerés: tulajdonképpen minden, ami fontos, leírható a fénnel. Vagy annak hiányával, törésével, átalakulásával. Lonovics nagy mestere ennek a nyelvnek: műveiben olyan témák tűnnek fel, mint az áldozat, a megváltás, a rend, a kereszt, legújabbban a vírus – és ezek még csak a konkrétabbak. A *Fénydimenziók*, a *Transzcendencia* vagy a *Fénykapu* címűkben már tudatosan is több értelmezési utat nyitnak. De a cím egyébként is csak kapaszkodó. Áll az ember a kiállítóterben – ha különösen szerencsés, a nappalijában –, és hívogatni kezdi a fény a falról. Látszólag megérti, társít hozzá egy egész koncepciót, lefordítja a saját nyelvére. Aztán félrepillant, mert valaki megszólítja halkán, vagy helyet ad az arra járóknak, és mire visszanéz, az a fény már kicsit másképp fénylik, más a tónusa, más a jelentése. De attól is meg tud változni, ha épp a hangulatunk, a körülményeink új hangsúlyokat kapnak. A rétegek, az egymásnak felelő dimenziók, a világosság millió árnyalata mindig rímbe képes állni valami belső felismeréssel. Magamban azt mondom, ez fényköltészet, mert elfogult vagyok, kicsit ki akarom sajátítani magamnak és az irodalomnak. Átcsempészni valahogy.

A zene – a lehető legkiszámíthatatlanabb műfaji változatosságban – szinte az első íráspillantástól kezdve elkísér. Vagy azért, mert egy mű hallgatása indítja el bennem a kreatív folyamatot, vagy azért, mert – előbbi felismerve – szándékosan bevonom az alkotásba. Gyakran kapom magam azon írás közben, hogy hetvenhetedik alkalommal üvölt, dübörög a fülemben ugyanaz a zene, és már nem is a teljes világára, hanem a ritmusára, szerkezetére, esetleg csupán néhány ütemére figyelek. (A külső megítélésen sokat javított a fejhallgatók szélesebb körben való elterjedése.) Próbáltam megérteni, hogy mi is történik ilyenkor, és arra jutottam, hogy a támasztékaira tisztuló zenemű képes megteremteni a születendő szöveg vázát is – és ez nem feltétlenül van összefüggésben az eredetileg hall(gat)ott alkotással. Vagy egyszerűen egy hiteles mű világába való lemerülés eljuttat abba a térbe-állapotba, amelyben nyitottá válik az elme? ösztön? érzék? valami új megtalálására, valamilyen más együttállás felismerésére. A legutóbbi időkben Cári Tibor színházhoz, versekhez köthető zenéje indít el bennem efféle világképzési hajlandóságot.

És igen, a színház, ahol minden megvan, ahol eleve vegyülnek a művészetek, szándékosan és néha provokatívan. Érdekes, előadásnézés során nem sorok kezdődnek el, nem rímek, ritmikák követelnek formát maguknak – sokkal inkább egy-egy megoldás villan fel, esetleg téma vagy ötlet. Ilyenkor is jellemző, hogy semmi közük az adott történethez. Egyszerűen csak megnyílik az a kapu. Többször elterveztem, hogy írok majd egy előadás illatáról. Mi ez az illat? A közönség soraiban ülők parfümjének, szekrényben tartott ruháik molyirtójának vagy öblítőjének, a díszletek festékének, a suttyomban kinyitott édességes zacskóknak, a friss szórólapok nyomdaillatának a kevercse. Mindig más, mindig csak arra az előadásra jellemző, ugyanahhoz az élményhez kapcsolódó. Ez a helyzet az átjárás-élménnyel is. Abban a formában csak ott, csak abban az időben, csak úgy történhet meg. Ezért is érdemes keresni az alkalmakat. A színház elképesztő erővel képes hatni a befogadóra, és ez nem is csoda, mert a másfél-két-három órás műben sűrítetten van jelen több száz munkaóra eredménye, több tíz alkotó gondolkodásának, „rátalálásának” alázattal a csapatmunkába helyezett

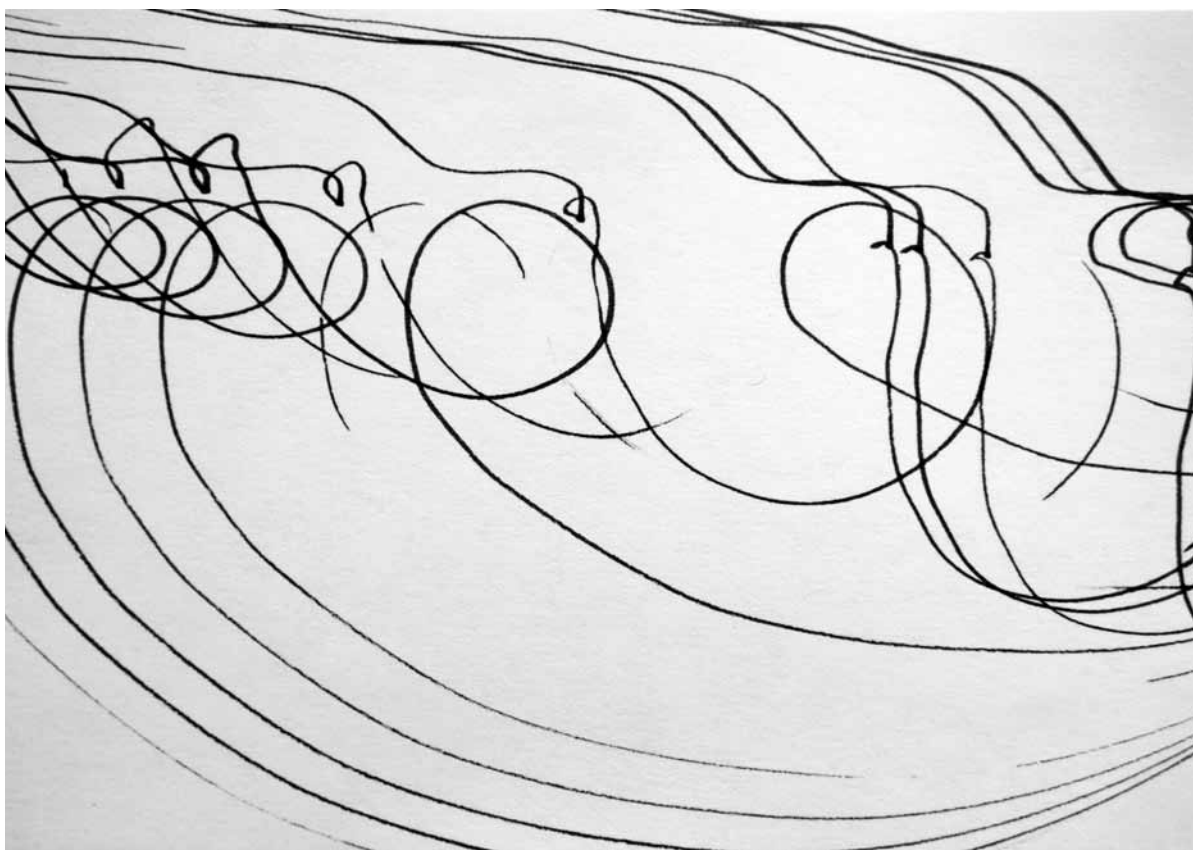
gyümölcse. Szinte lehetetlen, hogy akár csak egy pillanat, egy mozdulat, egy mondat, egy hangsúly ne legyen újszerű, mélyre ütő, maradni kívánó. Ezek az aprónak tűnő elemek mind alkalmasak lehetnek arra, hogy létrehozzanak a mi világunkban egy rímhelyzetet.

A kétezres évek legelején, az egyetem elvégzése után – mivel tanári állást akartam vállalni – vizsgát kellett tenni, hogy kiderüljön, melyik iskolába leszek alkalmas a felkészültségem alapján. Angol nyelvből és irodalomból próbálkoztam, és rendkívül szimpatikus tételsort kaptunk. Miután befejeztem a munkát, éreztem, hogy valami nem hagy nyugodni. A feladatlapra ugyanis ott állt ki-nyomtatva Edgar Allan Poe *Eldorádója*, ki emlékszik már, mit kellett kikeresni belőle. Csak olvastam és olvastam a verset, és valahogy megragadt bennem a szöveg lódobogása. Volt még egy kis idő, és egyszer csak azon kaptam magam, hogy fordítom a verset, erre a ritmusra, s jegyzem a piszkozat-papírra. Talán az izgalom, az állásváltás téthelyzete pörgetett fel, de meglepően gyorsan végeztem, éppen csak átolvastam a kész változatot. Diadalmasan vittem a dolgozatot a felügyelő tanár asztalára, a vázlatpapírt meg gondosan elkezdtem összetűrögetni, hogy a táskámba csúsztathas-sam – mígnem a szemfüles ősrünk rám nem szólt, hogy a piszkozatot is eredeti állapotban, a dolgo-zathoz csatolva szükséges leadni. Később, bárhogy is erőlködtem, csak foszlányokra emlékeztem a magyar szövegből.

Persze, ennél kevésbé látványos pillanatokban is meg tud semmisülni egy-egy illékony ötlet, felvilágító részlet, töredék. Az alámerülés ebbe a folyamba – amelybe számos művészeti ág szivá-rogtatja forrásait – mindig téttel bíró. Le kell mondani ideig-óráig a világi örömeiről, ki kell szakadni a jól ismert kényelemből, vásárra kell vinni az egónkat, és még így sem biztos, hogy sikerül valami maradandót megragadni. Néha marad valami, néha elvész, gyakran úgy, hogy többé elő sem kerül. A lényeg, hogy ki kell mozdulni a csigaházból. Mikor már semmi sem, más művészeti területek akkor is taníthatnak, kérdezhetnek valami újat, vagy vethetnek újabb fényeket a megszokott körvo-nalakra.

Miért is ne szomszédolnánk gyakrabban?

METTYŐ GÉZA, Tanulmány 4., 1985, tinta, papír, 10,5 x 15 cm



KELEMEN ERZSÉBET

A puska nehogy rossz kézbe kerüljön!

L. Simon László: Ki viszi a puskát?

Emlékezet és politika



KELEMEN ERZSÉBET (1964) Debrecen

„Két hete az íróasztalom mellé a padlóra helyeztem Ady bronzba öntött halotti maszkját. Nézegetem, kerülgetem, mint egy földre kiterített halottat. Éjszakánként a vaskályha pislákoló fénye mellett kibotorkálok a mosdóba, elmegyek a szőnyegen nyugvó test mellett, rá nem taposok, át sem lépek rajta, óvatosan és tisztelettel kerülöm meg, akár a vadász a frissen elejtett nagyvadat. Kísérteties mindez: »Remegve, bújva, lesve, lopva / Nézni egy idegen halottra.«”

A részlet L. Simon László *Ady 100* című esszéjéből való. A *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* című kötetének ez lett a nyitó esszéje, és számomra is ez az esszé volt a legelső, amit a készülő kötet művei közül megismerhettem. A gimnázium tizenegyedik évfolyamának diákjait, akik a *Klasszikus modernség a magyar irodalomban* témakörben foglalkoznak Ady költészetével, megérintette a kortárs megemlékezés.

„Bensőséges hangvétel jellemzi a bevezetést, [az író] az erekyére tisztelettel gondol, óvatosan lépked a pislákoló fényben, nehogy bántódása essen” – írja az egyik tanuló, Tóth Mónika a nyitó sorokról. „A maszk helye vitatható – írja egy másik diák, Demjén Dávid az esszéelemző dolgozatában –, hiszen felmerül bennünk a kérdés: Ha valami ekkora eszmei és tárgyi értékkel bír, akkor miért tennénk azt a padlóra?” A választ is megadja: „Ha az íróasztalra vagy egy polcra teszi, akkor nem került volna vele olyan bensőséges viszonyba, mert nem kellett volna kerülgetnie, vigyáznia rá.” Egy másik fontos megjegyzés: „Ady halotti maszkját [az író] még az éjszaka sötétjében is tiszteletteljesen megkerüli, és nem átlépi” (Kovács Kristóf).

A művészi szöveg egyik eszközét, a képszerű beszédet is értelmezi az egyik diák, Stieglmayer Hanna: A tisztelet Ady iránt a hasonlatban is tetten érhető. „Régen a vadászok a frissen ejtett vadat nagyon megbecsülték és tisztelték, egyes népek a vad elejtésekor imát is mondtak az állatért.”

Az is kétségtelen, hogy „a nagy költőt ma is sok támadás éri”. L. Simon viszont felhívja a figyelmünket arra, hogy „Adynak nem a személyes életútja, hanem a költészete a példa, nem emberi gyarlóságából, hanem a szavaiból, mindent elsöprő erejű gondolataiból meríthetünk erőt magunknak”. Ehhez kapcsolódnak a műértelmező szöveget alkotó tanulók további megállapításai: „Az esszéíró azt szeretné, hogy végre ezektől a sallangoktól mentesen szemléljük a költészetét” (Karpács Máté János), „segít belátni és rádöbbszteni [minket] arra, hogy külön kell választanunk Ady magánéletét a költészetétől” (Stubián Bence), a költő „nem az életével, hanem a költészetével és szavaival állít példát [...]», »fölszemes számon kérni Adyn az életformáját«. Valóban szükségtelen ilyen kritikákkal illetni, mert mindez semmit nem von le Ady költészetének értékéből” (Demjén Dávid).

A gondolatot továbbfűzi az egyik humán tagozatos tanuló, Adorján Dóra: „Úgy gondolom, a mű egyik legnagyobb mondanivalója, hogy tanuljunk meg szakítani az előítéleteinkkel, és ismerjünk meg mindent és mindenkit rendesen, mielőtt képet alkotunk róla.” Stieglmayer Hannának erről a problematikáról eszébe jut a Queen rockegyüttes egykori énekese és dalszerzője is, „Freddie Mercury, aki fiatalon hunyt el kicsapongó életmódja miatt, de dalai örökre fennmaradtak, mint ahogy Ady versei is”.

L. Simon László Ady Endre halálának 100. évfordulójára írt esszéje mellett más centenáriumi rekvium is található a kötetben. A *reménytelenség győzelme* című a trianoni trauma 100. évfordulójára megírt megemlékezés, amelyet sem a kolozsvári Korunk, sem a Magyar Nemzet nem akart közölni. Végül a Kortársban látott napvilágot. „Nehéz felfogni az ellenállást, hiszen olyan eszmefuttatással találkozunk az olvasó, amelynek lényege nem a siránkozás, hanem a megmaradás győzelmének hangsúlyozása”¹ – állapítja meg Bakonyi István az írás megjelenésének kálváriautjáról szólva. A centenáriumi emlékezés másik példája a nagy háború befejezésének 100. évfordulójára írt *A sebzett hős* című esszé, ami a Tokaji Írótábornak a *Halottak élén, Az első világháború a magyar irodalom-*

ban és művészetekben című programsorozatában hangzott el 2018. augusztus 17-én. Az emlékezés „személyes, mert az apa szólal meg benne, az apa, aki gyermekeit elviszi az emlékezés színhelyeire. A középpontban pedig a magyarságtudat áll, és a kötelességérzet az utódainkkal szemben.”²

L. Simon László a *Ki viszi a pusztát? Emlékezet és politika* című kötete négy cikusból épül fel: *A reménytelenség győzelme* a trianoni trauma 100. évfordulójára Varga István társszerzővel megírt emlékezés központi írása mellett olyan beszédek tartalmaz, amelyek a századfordulót és/vagy a 20. század első évtizedeit kultúrpolitikailag is meghatározó egyéniségeit emeli ki (Prohászka Ottokár, Klebelsberg Kunó, Magyary Zoltán, Apponyi Albert), de a már említett nyitó esszén, az Ady-hommage-on kívül megemlékezik a festő- és grafikusművész Aba-Novák Vilmosról is. A *sebzett hős* esszéről elnevezett ciklus a Tokaji Írótáborban elhangzott további szövegeit őrzi, az *Egy új gyár születése*³ az agrárium iránti érdeklődésének lenyomata, amelyben a magyar cukoripar kálváriáját mutatja be (a kilencvenes évek privatizációja során a külföldi befektetők a tizenkét cukorgyárunkból tizenegyet bezártak), az *Intézményes kultúrpolitika* című ciklus a művelődés virtuális tereinek problematikáját tárgyalja, valamint az identitásmegőrzés mellett magában foglalja a kötet címadó írását is. A ciklust és a kötetet is záró részben pedig Závogyán Magdolna interjúolja meg az író a szellemi és lelki nemzetegyesítés kérdéskörében.

Az író az első ciklusnak *Széchenyi – Klebelsberg – Magyary* című írásában Széchenyit idézi: „A megmaradás záloga az önazonosság: a kultúra és a nyelv megőrzése, valamint továbbörökítése.” Ahogy Klebelsberg is jelezte: semmit sem érnek „a nagy tervek, a távlatos célok, a szárnyaló fantázia, ha mindeközben nem figyelünk az identitásunkra”.

A nemzeti és közösségi identitásunk, a megmaradásunk záloga viszont veszélybe került a rendszerváltozás utáni időszakban is, hiszen ne felejtjük el a Kádár-korszak súlyos utóhatásait, amiről a kötet előszavában Boross Péter ezt írja: „Az akkori világ pozícionáltjai közül sokan váltak a rendszerváltoztatás után magyar- és nemzetellenes mozgalmak zászlóvivőivé.” Ez szoros kapcsolatban van a morállal. 2006-ban, a Gyurcsány-kormány idején ez vált még inkább kézzelfoghatóvá, amiről Láczi András így ír: „Ami újdonság, hogy a jelenlegi gazdasági-vezetési hanyatlást erkölcsi válságként kezdjük felismerni. Mintha ez idáig is nem erről lett volna szó.”⁴ XVI. Benedek pápa is utal az összefüggésre: „A [...] válsághelyzetek – akár gazdasági, élelmezési, környezeti vagy társadalmi jellegűek – alapján erkölcsi gyökerek.”⁵ Az emberiségnek tehát újra fel kell fedeznie az értékeket. Azt a szilárd alapot, amelyre jobb jövőt építhetünk mindenki számára.

Az identitáskérdés, az önazonosság megőrzése ezért is domináns elem az L. Simon-esszééletműben, így a 2020-as kötetben is. Hiszen ez is állandó feladat. Szintén morális kötelezettség és kötelesség. Ez vált nyilvánvalóvá a 2010-ben kezdődő kormányzás számára is. Nemcsak az országot fenyegető gazdasági katasztrófát hárították el, az új közjogi kereteket teremtették meg, és az alkotmányos rendszert szilárdították meg, de komoly kulturális fejlesztéseket is végeztek. A FIDESZ–KDNP programja szerint a kultúrát a politika fókuszába kell emelni, és minden gazdasági, kül- és geopolitikai törekvésnek az identitásunk megerősítését és megőrzését, az emlékezetpolitikai törekvést kell szolgálnia. Mindez most is, 2021-ben kiemelten fontos, hiszen az Európai Unióban és a világban „a nemzetállami kereteket, a keresztény kultúrát, a kisebb nemzetek anyanyelvi kultúráját, az őshonos kisebbségek identitását veszélyeztető” kulturális háború folyik. A 2019. évi CXXIV. törvény is alapszabályként rögzíti ezt a törekvést: „Magyarország felelősséget vállal a nemzeti kultúra megőrzéséért és a nemzeti identitás megerősítéséért.”⁶

L. Simon László nemcsak a legszélesebb fórum szintjén, de szűkebb környezetében is erre fókuszál. Nevezetesen: az identitásmegőrzés szempontjából miképpen lehet a jövő nemzedékének minél többet átadni az identitást meghatározó hagyományainkból, műveltségünkéből, magyarságtudatból. Abban a világban, amelyben a múzeumoknak, az intézményi közösségi tereknek olyan konkurenciái jelentek meg, amelyek „a potenciális közönséget a valóságos kulturális terekből a virtuálisba csábítják át”. A cyberkor kihívásaitól viszont nem tart. Szerinte, ahogyan a fotográfia sem váltotta le a festményt, és a mozifilmek sem csökkentették a színház népszerűségét, „úgy a mai technikai eszközök és az általuk generált új közlési formák, alkotási módok és új műtípusok sem kérdőjelezik meg a hagyományos múzeumok létjogosultságát”. Az identitás erősítésre, -átadásra pedig példát is mutat: „A gyermekeimmel közös utazások, nyaralások programjait mindig úgy tervezem, hogy legyenek bennük olyan látnivalók, amelyek a felmenőik személyes történeteikhez, nemzetünk Kárpát-medencei jelenlétéhez vagy az egykori országhatáron is túlmutató szerepvállalá-

sukhoz kapcsolódik. A magyar emlékek felkutatása és felkeresése ugyan fárasztó a kamaszodó lányoknak, mégis beépül az identitásukba, éppen ezért talán nem hiábavaló vállalkozás.”

S példaképeket is állít eléünk, akiknek a szava ma is aktuális, akiket követhetünk: Apponyi Albertet, Klebelsberg Kunót, Magyary Zoltánt, Prohászka Ottokárt és Széchenyi Istvánt.

Az életpályájuk és -műveik figyelmeztetnek bennünket arra – írja L. Simon –, amit a legnehezebb betartani, és amiről Széchenyi így vallott: „Nem, mi nem születünk reformátoroknak, előbb mi magunkat kell megreformálnunk. Látogatnunk kell az alázat, az önmegtagadás iskoláját.” Az alázat pedig szoros kapcsolatban van a szolgálattal (a szolgáló szeretet alapja), a hazáért, a nemzetért való áldozatvállalással, ami Magyary szerint a közigazgatás mértékét, egyetlen létjogosultságát jelenti.

Knausz Imre figyelmeztet bennünket arra, hogy mai világunkban a siker biztosítéka az, ha „kelő érzékenységgel észleljük szűkebb és tágabb környezetünk elvárásait”, és jól tudunk azokhoz alkalmazkodni. „Ebben a helyzetben a műveltség »jellem erősítő«, identitásteremtő funkciója rohamosan veszít a jelentőségéből, és a műveltség közvetítésére létrejött iskolák legitimációs válságba kerülnek.”⁷ A középpontba valóban a praktikus tudás került, és az identitást sokkal inkább meghatározó humán műveltségű területek veszítettek régi erejükből. L. Simon jól látja, hogy az identitásunk szempontjából „szinte irreleváns, hogy ismerjük-e s értjük-e a dinamó vagy a számítógép működési elvét, de annak a tudása, hogy az emberiség ezeket a technikai újításokat két magyarnak, nevezetesen Jedlik Ányosnak és Neumann Jánosnak köszönheti, valóságos identitásformáló erővel bír, a nemzeti büszkeségünket dagasztó, a műveltségünk részét képező információk”.

Az önazonosságot, a nemzeti identitást gyengíteni kívánó erőknek ezért is fontos fókuszpontjai a bölcsészeti területek. Takaró Mihály is jelzi, hogy „nyilvános polémia csak az identitásképző tárgyak esetében keletkezik, amelyek a nemzeti identitást és a világnézetet érintik, ez főként a magyar [nyelv és irodalom], a történelem, de a vizuális kultúra és az ének-zene is”. A támadás sokféle lehet. Értékeket támadnak meg, a korhűség miatt egy „korlenyomatot”, és a mai korszellem nevében akarnak alapműveltséget és értékeket közvetítő kötelező olvasmányokat levenni a listáról. Ezek a kritikus erők elfeledkeznek arról, hogy téves hozzáállás, szakmailag inkorrekt dolog, ha a 21. század szerint értékelünk egy korábbi társadalmi valóságban keletkezett művet. Ha így tennénk, kirekesztenénk „a múlt teljes irodalmát”. Valóban igaz, amit Takaró Mihály vall: „A múltat nem megváltoztatni, hanem megismertetni kell a fiatalokkal.”⁸

Alexa Károly a 20. századi magyar történelem oldaláról utal arra, hogy „a történelmi múlt egyes szakaszainak, eseményeinek értelmezése, egyik vagy másik személyiségének a megítélése mennyire ki van szolgáltatva az értelmező és ítélkező jelen ideológiai elkötelezettségének és politikai érdekeinek [...]. Alighanem többel is a kettőnél.” Szerinte mindez annak tulajdonítható, hogy „a századelős békeidőktől a nemzeti közélet teljes szerkezetét átrendező századvégi rendszerváltozásig több, egymástól radikálisan eltérő politikai rezsim volt hatalmon – eltérő érdekekkel, ízléssel, hagyománytudattal, az ezeket érvényesíteni képes erővel és kultámogatással. S ezek mindegyike – ha volt rá ideje – nagy lendülettel látott neki a múlt meghódításának – felfedezésének is, megtagadásának és újratereztetésének is.”⁹

Ezért is domináns kérdés, hogy ki vigye a puskát. Az értelmiségiek, avagy a politikusok? L. Simon László utal arra, hogy a magyar irodalomtörténetben a klasszikus magyar írószerep soha nem állt távol a politika világától (az ő pályafutása is példa erre), de hangsúlyozza, hogy a politikusi szerep vállalását nem keverhetjük össze „a politikáról való értelmiségi véleményalkotás felelősség- és kockázatmentes gyakorlatával”. Hiszen kétségtelen, hogy a politikusi hivatásnak komoly kockázata és számos negatív egzisztenciális következménye is van. Utal is ezekre a megpróbáltatásokra, a „durva, hazug, az ember családját, szüleit és gyermekeit sem kímélő karaktergyilkossági” kísérletekre, amikor az otthon elé „hetekre letáboroznak a »médiamunkások« és a »civil« politikai aktivisták”, akik aztán sem a házastársat, sem az iskolából hazatérő gyermekeket nem kímélik.

Lánczi András is foglalkozik a kérdéssel, az értelmiség szerepével, és vizsgálja, hogy az intellektuel kellőképpen betölti-e a hivatását, hitelesen tájékoztatja-e a társadalmat, a közügyek iránt érdeklődőket, valamint a politikai elitet a valóságról, a folyamatokról, az összefüggésekről, vagy csak kiszolgálja-e a hatalom érdekeit.¹⁰

A modern tömegdemokráciában a politikai hatalom megszerzése és megtartása nem értelmiségi műfaj – jelzi az író-politikus, de a jó kormányzáshoz, különösen a kultúrpolitika alakításához elengedhetetlen a műveltség. Egy életre szóló élményét említi meg ezzel kapcsolatban: Orbán Viktor

miniszterelnök amikor 2014-ben összehívta az akkor felállt új kormány valamennyi miniszterét és államtitkárát, „a kormányzás elméleti alapvetéséről szóló előadását egy kötelezőolvasmány-lista kiosztásával zárta. A listában olyan félszáz társadalomtudományi, elméleti kötet címeit találhattuk meg, amelyeknek az elolvasása valóságos szellemi kalandozást jelent” – emlékezik vissza az író-politikus L. Simon László.

Hogy ki vigye a puskát, az értelmiség vagy a politikusok? Erre nem könnyű felelni. Márai is azt írta: „Magyarország is csak a minőség igényével élhet és maradhat fenn az új Európában; nincs módunk középszerűnek lenni.” L. Simon László András is idézi, miszerint „A rendszerváltás az értelmiség műalkotása. A mai politikusok jelentős része egykori értelmiségiként vett részt az új rend megtervezésében, ezért a politikus és az értelmiség erkölcsi felelőssége közös.” Viszont az esszé-író-politikus szerint „a puskát [...] annak kell vinnie, akit erre demokratikus körülmények között felhatalmaztak. S miközben az egyéni gondolkodók, szellemi tekintélyek véleménye igenis sokat számít, nem szabad elvitatni a döntés jogát azoktól, akiket a nép ezzel felruházott, legfeljebb választásról választásra vissza lehet tőlük venni ezt a jogosítványt.”

Klebsbergre is hivatkozva alapnak és viszonyítási pontnak a kultúra minőségét tartja. Egy politikai időszak mérlegének meghúzásánál is az számít, hogy „a közpolitikák összessége mennyiben szolgálta államalkotó nemzetünk és nemzeti kultúránk megmaradását és megerősödését, alapvető értékeinknek újabb és újabb nemzedékek számára való továbbadását”.

A kurzusépítés alapjai is ezek: a kultúra és identitás. Ennek megfelelően identitásőrző és -megerősítő programokat hoznak létre. Hiszen „Magyarország éppen attól marad magyar ország, ha a kultúra, a nyelv, a történelmünkhöz és a hagyományhoz való viszonyunk alapjai nem változnak, s azok a jövőben is abroncsként fogják össze az itt élőket és az innen elszármazottakat” – írja L. Simon László. Orbán Viktor miniszterelnök szavaival, a cél, hogy „Magyarország magyar ország maradjon. [...] a kultúrpolitikának az a feladata, hogy azokat a személyeket és csoportokat, akik értékeket hoznak létre, megbecsülje, elismerje és alkotásra sarkallja, az így megszületett mintákat pedig a megfelelő formák és csatornák megtalálásával eljuttassa az emberekhez – ha úgy tetszik: a tömegkultúra részévé tegye.”¹¹ Békés Márton is jelzi a történelmi szükségszerűséget: „a kultúrát a politika fókuszába [kell] emelni, és az – európai, s azon belül a magyar – identitásunk megerősítését kell az előttünk álló időszak fő feladatákként definiálni”.

A kormánynak a kultúrát, ezáltal a magyar identitást támogató programjai példaértékűek, az állami költségvetés kulturális téren történő vállalásai kimagaslóak. Az igazgatás strukturális változásai, a számos új program elindítása, a felújítások és beruházások, a modern városok létrejöttét segítő komoly fejlesztési kezdeményezések, valamint az emlékezetpolitikai törekvés, a kiemelt évfordulók mind-mind ezt jelzik. A *Ki viszi a puskát?* kötetben L. Simon László a legfontosabb kulturális, fejlesztési, emlékezetpolitikai kormány munkákat összegyűjti, értékeli. Ezeknek a tevékenységeknek egyik fontos mérföldköve a közművelődési szakterület és a Kárpát-medencei művelődési szervezetek feladatellátására létrehozott Nemzeti Művelődési Intézet lakiteleki létesítménye, amely 2017. január elsején kezdte meg szakmai tevékenységét.

A nemzeti identitástudat erősítésére, a művészeti képzés és nevelés iskolarendszeren kívüli biztosítására L. Simon László Kápolnásnyéken – a miniszterelnöki outsourcingról való iránymutatás után és Lezsák Sándor inspirációjára, a Nemzeti Művelődési Intézettel és a Lakitelek Népfőiskolával együttműködve – művészeti népfőiskolát hozott létre. A Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola központja a Halász-kastély lett, amiben állandó tárlat, időszakos kiállítóhely, kávézó és múzeumshop is működik. A népfőiskola tevékenysége folyamatosan bővül. A szabadtéri színpad megvalósítása mellett terveznek még alkotótáborokat, keramikus, tűzzománc, ikonfestő, kőfaragó, bronzöntő, nemezelő stb. művésztelepet, bronzöntő és tűzzománcégető kemencékkel, valamint 3D-s nyomtatókkal, plotterekkel, digitális központtal felszerelt műhelyeket stb., és a népfőiskola bázisait az ország számos pontján és a határon túli magyar közegben is ki szeretnék építeni.

A kultúra és identitás kapcsolatáról, a kurzusépítés alapjairól szólva L. Simon László kiemeli, hogy a kormányzati munka során a szándékuk egyértelműen az, hogy olyan alapokat tegyenek le, olyan identitásmegerősítő programokat hozzanak létre, amelyek révén a mögöttük hagyott évtized és az előttük álló időszak „egy szellemileg is jól körülhatárolható politikai-kulturális korszakká álljon össze”. Ilyen identitáserősítő programok színtere lett tehát a kápolnásnyéki Halász-kastély, amelynek tevékenységi körét évről évre bővítik.

A népfőiskola feladatköre a kulturális közösség-szervezés számos területére kiterjed, így a szervezők az előadóművészeket is támogatják, bemutatkozási, fellépési lehetőséget kínálnak fel nekik. Az oktatás mellett a művésztanárok pedagógus-továbbképzését is fontosnak tartják, valamint az irodalmi táborok szervezését, az irodalmi esteket és rendezvényeket a széles közönség számára.

A népfőiskola Csákvártól bentlakásos képzési központot is szeretne létrehozni és működtetni. A Gutenberg-projekt keretében pedig Budapesten a teljesen romos Gutenberg Otthon műemléképület felújításával egy előadó-művészeti központot kívánnak létesíteni, amely a Művészeti Népfőiskola rendezvényei mellett a népfőiskolai hálózat fővárosi bemutatkozására is alkalmas lenne, valamint a Hungarikum-program rendezvényeit is lebonyolítaná. A Csajághy Laura Színpad és a Levendula Színpad ugyancsak kultúrmissziós feladatot tölt be a kápolnásnyéki népfőiskolai projektben: a szélrózsa minden irányában művészeti bázisiskolákat igyekszik kiépíteni.

A Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola kiadót is alapított: a Koszorú Kiadó a település szülöttje, Vörösmarty Mihály irodalmi lapjáról kapta a nevét.

A kápolnásnyéki Halász-kastély a 19. században a Velencei-tó környékének kulturális központja volt, és most az iskolarendszeren kívüli élethosszig tartó tanulást, a sokszínű, sokoldalú felnőttképzést, művészeti képzést, továbbképzést és nevelést biztosítva, a gazdag művelődési programokkal és a kultúra iránt érdeklődők megszólításával nemcsak betölti újra ezt a szerepet, de a Kárpát-medencei kortárs művésztsadalomnak és az összmagyarságnak is egyik jelentős bázisává válik.

A Kárpát-medencei összmagyarság szellemi központjainak kiépítését és erősítését szorgalmazta a 2020. évi megemlékezések sorában a Trianon 100 című kormányzati program is.

Ami száz évvel ezelőtt, 1920. június 4-én történt, példátlan tragédia a történelmünkben: az ország 282 ezer négyzetkilométernyi területéből csak 93 ezer, 20,9 millió lakosából csak 7,6 millió maradt meg. Minden harmadik magyar valamelyik szomszédos országhoz került. S ezáltal veszélybe sodródott az önazonosságuk „emelkedett és átszellemült védelme”. A szegényteljes trianoni országdarabolásról szólva mondja Bertha Zoltán, hogy a nemzeti megmaradás „erőszakos ellehetetlenítése, az egyetemes nemzeti vallásos megtartóerő meggyengítése [...] több is, mint egyszerű, pusztán nemzeti sorskérdés. Az egyetemes emberiség, az isteni teremtettség meggyalázása, a teremtetett szellemi univerzum gazdagságának semmibevétele.”¹²

Bár a pandémia a tervezett trianoni megemlékezés-programokat módosította, viszont a lehetőség keretein belül a múltó múltidézés, a traumaelbeszélés, illetve a jövőbeli feladatok rögzítése megvalósult.

L. Simon László és Varga István *A reménytelenség győzelme. Trianon 100* című közös írásukban kiemelik, hogy az évforduló „alkalmat teremt a számvetésre, de nem a kurucos kocsmái asztalcsapkodásra, hanem az elmélyült odafigyelésre és elemzésre”. S Trianon Mohácsnál hiába nagyobb kataklizmája a magyarságnak, nem fog addig történelemmé válni, „amíg nem fejeződik be az elszakított magyar közösségek erőszakos asszimilációja, műemlékeink, történelmi emlékhelyeink, temetőink kisajátítása és múltunk meghamisítása. A számok nem hazudnak – vallják a szerzők –: a felvidéki több mint egymillió magyarból már ötszázezren sem vagyunk, a két és fél millió egykor Erdélyben élő honfitársunk lélekszáma napjainkban legfeljebb egymillió-kettőszázezer, a délvidéki színmagyar részekén – Szabadkán és a határ menti részekén – a magyarok lélekszáma egyharmadára csökkent, és akkor még nem beszéltünk a Baranyában, a Mura mellékén, Horvátországban és Burgenlandban élő magyarjaink mérhetetlen veszteségéről. A nemzetünk kultúrtörténeti kincseihez tartozó templomokban és katedrálisokban már nincsenek vagy alig vannak magyar nyelvű misék.” De nem akarnak a szerzők elmenni a panasz-kultúra és sérelmi politizálás irányába, hanem igyekeznek olyan irányból megközelíteni a kérdést, hogy „mit tehetünk mi magunk annak érdekében, hogy Kárpát-medencei megmaradásunk ne legyen kérdéses a jövőben se”.

Erre utal Márai Sándor is: „Számomra Trianon trauma volt; fél életemen át kínlódtam vele. Már nem az. Az igazi trauma számomra nem az a Magyarország, amely elveszett – a történelmi –, hanem az, amely megmaradt.”¹³ L. Simon szerint: „hogy a mai Magyarország számunkra és a következő nemzedékek számára ne jelentsen traumát, ahhoz az is kell, hogy a sorsfordító tragédiákat feldolgozzuk, azokból tanuljunk és ne felejtsünk!” A trianoni trauma meghaladása tehát „komoly és folyamatos emlékezetpolitikai munka”.

Bertha Zoltán a magyar nemzet megmaradásáért, a kereszténységért, az egyetemes magyar kultúra védelméért szintén sokat tesz előadói és írói tevékenységével, a hazájához való hűségével,

a hitéről szóló tanúságtételével. Ő írja a *Nemzet a csillagokban* című esszéjében a következőket: „a megmaradás záloga a helytállás; mindig és mindenütt, a szellem jelzőfényeitől vezérelve. Általános érvényű, vagyis jelképes és egyetemes szellemiségében értendő Sütő András költői szépségű és igazságú tézise is mint Erdély »tizenegyedik parancsolata«: »itt maradni kell akkor is, hogyha nem lehet«. A kisebbségi élet ajándékairól értekező László Dezső szerint a »világon – ha sok országba van is szétszakítva és széjjelszórva – csak egy magyarság létezik.«”¹⁴

A diktatúra bukása után Antall József miniszterelnök lélekben 15 millió magyar miniszterelnökének nevezte magát. Első szimbolikus lépés volt ez a határon túl élő magyarság felé. „A 2010-es politikai fordulat után pedig az új Alaptörvény is egyértelműen megfogalmazza, hogy a magyar államnak kötelességei vannak a határon túli magyarsággal szemben. Nagyon hosszú volt az az út, amíg eljutottunk odáig, hogy a magyar állampolgárságot önkéntesen felvehetik a határon túli magyarok. Ez egy lelki rehabilitációs munka is volt, de emellett nagyon fontos kulturális mozzanatai is vannak – írja L. Simon László. – A szocialista kormányzás 2002 utáni nyolc esztendeje például a 1998 és 2002 között kiépített határon túli magyar kulturális támogatási rendszert is lerombolta. 2010-ben szinte előlről kellett kezdenünk a munkát.”

A Závogyán Magdolnával való beszélgetéskor az író-politikus megfogalmazza a további feladatokat és problémákat is. A kommunizmus negyven éve sajnos „leszoktatott bennünket a civil aktivitásról” is. Pedig például a magánmecenatúra rendszere a két világháború között virágzott Magyarországon, és ez a rendszerváltozás időszakában már szintén nem volt meg. A civil világ újratéremtésének feladata mellett a másik nagy problémának látja az irigység kultúrájának térhódítását kulturális és szociális téren egyaránt. Ebben szintén a szocializmus felelősségéről szól.

A magyar közművelődési intézményrendszer érték. Az ő gyermekkorának, mint ahogy sokunkénak is, meghatározó része volt a kistelepülésen működő községi könyvtár és művelődési ház: „A kettő között éltem az életemet: szakkörökre jártam, kézműveskörbe, agyagozni tanultam, zenélünk, és persze mindent elolvastam, amit a könyvtárosok a kezembe nyomtak. Olyan dolgokat tanultam meg gyerekkoromban a művelődési házban, melyek bennem élnek, és amelyekhez ragaszkodom.” De belátja és felhívja a figyelmünket arra, hogy a közművelődési intézményrendszer komoly változásokra kényszerül, hiszen az internet világa teljesen átalakította a kommunikációt, a művelődési, olvasási, a könyvtárba járási szokásainkat. Így került a figyelmé középpontjába a népfőiskola megvalósítása, széles körű kiterjesztése is, amellyel a Trianon által elszakított magyarságot is be tudja vonni az anyaország kulturális vérkeringésébe.

A pezsgő kulturális életet az évfordulókra való megemlékezés-sorozattal, igényes kulturális programokkal is biztosíthatjuk. L. Simon László 2020. november 18-án a parlamenti felszólalásában a Petőfi-emlékév támogatására, megszavazására biztatta képviselőtársait. Kiemelte az irodalmi emlékévek hatékonyságát, komplexitását: a megfelelő források biztosításával képesek az irodalom, az irodalomoktatás mellett a társművészeteket és az örökségvédelmet is megtermékenyíteni, lendületet, inspirációt adni.

Az előtte hozzászóló képviselő, Simicskó István frakcióvezető Szerb Antalnak Petőfiről írt bevezető mondatát idézte (*Petőfi neve a magyar tudatban egyértelmű a költővel*). Ezt folytatta a felszólalásában L. Simon László:

„Ő az a költő, akinek a képe a legerősebben és a legigazibb vonásokban él bennünk, akit nem kell a könyvszerű feledésből kiásni, akinek értékeit nem kell revízió alá venni. Petőfi eleven volta a legszebb bizonyítéka annak az egyébként sokszor tagadott ténynek, hogy a magyarság meg tudja becsülni irodalmi nagyjait. [...] Kétségtelen, hogy Petőfi döntő fordulat a magyar irodalomban, olyan fordulat, mint a Felújulás vagy a Nyugat-mozgalom. [...] Valami olyan újat hozott, ami az előzményekből egyáltalán nem következett, ami szakítás volt a múlttal és előlről kezdés.”

„Azért fontos ez a Szerb Antal-idézet – folytatta a beszédét L. Simon –, mert számunkra két dolog egyértelművé válik belőle. Egyrészt az, hogy Petőfi megítélésében – ahogy már Szerb Antal korában is – ma is minden bizonnyal közmegegyezés van. Nincs vita közöttünk abban, függetlenül attól, hogy melyik politikai pártra szavazunk, miképpen gondolkodunk magyar irodalmi kánonról, értékről, esztétikáról, hogy Petőfi a magyar irodalom egyik legnagyobb alakja. Ebben közmegegyezés van. S mindez méltóvá teszi őt arra, hogy egy nagyívű emlékét rendezzünk a születésének 200. évfordulóján. Ugyanakkor a Szerb Antal-idézetből az is kiderül, hogy Petőfit azért

is állíthatjuk példaként a jövő nemzedéke elé is, mert egyszerre volt képes a tradíciót továbbvinni, ugyanakkor azt teljesen megújítani. Ez a mi konzervatív politikáinknak és kultúrpolitikáinknak is az alapja: a hagyományban gyökerezik, de valójában nem idegen tőle az új, a változás és az esztétikai értelemben vett progresszió. Ennek talán az egyik legjobb ikonja tud lenni az a Petőfi Sándor, akinek nyelvezete – hála a Jóistennek – kétszáz év elteltével is mindannyiunk számára érthető, szerethető és befogadható.”¹⁵

A Petőfi-emlékévet 2020. december 1-jén valóban megszavazta a Parlament.

„»Mikor a nyirkos éjszakák novemberben–decemberben megfosztják az erdőt lombjaitól, azt gondolnók, hogy meghalt az élet. S mikor letaroljuk a tölgyest, s kitermeljük a fáját, úgy látszik, hogy nem a fáját, hanem a lelkét szaggatták, hasogatták szét a szekercék. De sem abban a novemberi–decemberi éjszakában nem halt meg az élet, sem abból a letarolt tölgyesből ki nem vész a jövőendő tavasz, hanem a fölületről a mélységbe száll, és annak a letarolt tölgyesnek a gyökerei nem a korhadás kriptáiba, hanem egy új tavaszt megalapozó rétegek mélységeibe vonulnak, és biztosak vagyunk róla, hogy lesz élet, lesz virág, lesz szépség a földön megint!« És valóban: egyéni és közösségi tragédiáinkat elszenvedve hányszor vagyunk kénytelenek erőt meríteni újrakezdéseinkhez a természet csodálatos megújulásának példájából, ahogyan ezt Prohászka Ottokár is tette. Hányszor hisszük azt, hogy mindennek vége, mindent elvesztítettünk, miközben az élet kíméletlenül megy tovább. A természet folytonos megújulása egyszerre ad erőt saját feltámadásainkhoz, s egyszerre figyelmeztet bennünket életünk kicsinységére és végességére. A megújulás és megmaradás kulcsa az élet továbbadásának Istentől kapott képességében van.” L. Simon László ezt a kötet első ciklusának, *A reménytelenség győzelmének* Prohászka Ottokárról szóló írásában vallotta, idézve a hercegprímás gondolatait. Ugyanakkor kiemelte azt is, hogy „nyilvánvaló, a természet végtelenségével és hatalmas erejével való szembesülésünk nem jelenti azt, hogy lemondhatunk az alakításának jogáról, lehetőségéről. Az ember kiváltsága, hogy a maga képére alakítsa a környezetét, hogy kultúrtáját hozzon létre.”

Így kapcsolódhat egybe a Petőfi-emlékév a trianoni megemlékezésből felismert határon túli feladatokkal. Ezt a tetterekészséget minden szinten fontosnak tartja az író, mert szem előtt tartja Edmund Burke bölcs megállapítását is: „A gonosz diadalához csak annyi kell, hogy a jók tétlenek maradjanak.” Ez a tenni vágyás sarkallja az írással való harcra is, a könyveknek mint fontos kultúrpolitikai üzeneteknek a kiadására, amelyekben – ahogy Boross Péter írja a kötetet ajánló bevezető sorokban – „minden egymásra rakott betű egyben a nemzet szolgálata is”. Figyelmeztető őrszemként vigyázva arra, hogy nehogy rossz kézbe kerüljön az a bizonyos puska.

Egyetérthetünk tehát Boross Péterrel, hogy szükség van erre a könyvre. „Különösen most, amikor egyre dühödtebb támadások érik az országot és a kormányzati irányultságot kifejező felfogásrendet. Amikor a Nyugat szellemi zavarai egyre erőteljesebben törnek ránk, s ehhez hazai szövetségeseinket is szereznek. Szükség van vezető kultúrharcosokra e nem lekezelendő ellenfelekkel szemben.” (*Nemzeti Művelődési Intézet, 2020*)

JEGYZETEK

¹ BAKONYI István, *L. Simon László: Ki viszi a puskát?*, Fejér Megyei Hírlap, 2021. február 25., 13.

² Uo.

³ Az írás *Ipartörténeti pillanat* címmel az *Izocukorgyár Tiszapüspökiben* című kétnyelvű (magyar–angol) kiadvány utószavaként jelent meg. KALL Ingredients Kft., Tiszapüspöki, 2017, 57–73.

⁴ LÁNCZI András, *Értelmiség nincs is*, <https://regi.sofar.hu/2006/09/15/lanczi-andras-ertelmiseg-nincs-is/>

⁵ XVI. Benedek pápa üzenete a béke világnapjára (2010. január 1-jére), Vatikán, 2009. december 8.

⁶ 2019. évi CXIV. törvény a Nemzeti Kulturális Tanácsról, a kultúrstratégiai intézményekről, valamint egyes kulturális vonatkozású törvények módosításáról, http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=217267.378445

⁷ KNAUSZ Imre, *Műveltség és demokrácia. Kísérletek a pedagógia bírálatára*, Demokratikus Ifjúságért Alapítvány, Budapest, 2018, 13. <http://mek.oszk.hu/18800/18805/index.phtml>

⁸ „A múltat nem megváltoztatni, hanem megismertetni kell a fiatalokkal,” KINCSES Krisztina interjúja TAKARÓ Mihállyal, Magyar Nemzet, 2021. március 10.

⁹ ALEXA Károly, *A vörös számum – a Kommün mint irodalom. Kommentár Lázár István regényéhez*, Hítel, 2017. november, 101., <http://www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/13-alexapdf>

¹⁰ Lánczi szerint nincs is értelmiségi. Azért sincs, „mert az eszméknek nem kedvez a demokrácia. A tömeguralom, a tömegizlés relativizálja az értelmiségi véleményét, hozzáértését. A demokráciában a nagy számok dik-

tálnak, a többség, vagyis a mennyiség dönt, nem a minőség. A demokrácia a kisebbik rossz, és nem a legjobb választásának az államformája, ahogy az eszére támaszkodó értelmiségi szeretné. Lelke mélyén az értelmiségi a mérsékelt diktatúrát szereti, ahol az önkényuralom az ő kiváltságát – az értelmezés előjogát – is védi. Demokráciában – mi mást tehetne – alkalmazkodik az értelmiségi.” LÁNCZI, *Értelmiségi... i. m.*

¹¹ <https://kdn.hu/news/magyarország-magyar-ország-maradjon>

¹² BERTHA Zoltán előadása Nyirő József Jézus-drámájáról, *A megfeszítettről*. <https://karpatpress.hu/video/bertha-zoltan-nyiro-jozsef-jezus-dramaja-a-megfeszitett/>

¹³ MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Helikon, Budapest, 2007, 259.

¹⁴ BERTHA Zoltán, *Nemzet a csillagokban*, Napút, 2020. április 17. <http://www.naputononline.hu/2020/04/17/bertha-zoltan-nemzet-a-csillagokban/>

¹⁵ <https://www.facebook.com/lSimonlaszlo/videos/363616394730837>



NAGY GÁBOR

Törésponton

Falusi Márton: Kiöltözünk és bemosakszunk



NAGY GÁBOR (1972) Budapest

Hagyomány és eredetiség: alighanem e kettő teszi a művészt. A hagyományhoz való viszony nélkül minden megszólalás néma; eredetiség nélkül, hosszabb távon, hatástalan. Ha a művész nem vet számot a *honnanjött*ség kérdésével, önismereti bizonytalanságát, identitászavarát viszi a közönség elé, s ha zajos sikert arat is, az csak időleges lehet, eredetisége csalóka látszat. A művészi identitás ennél kétségkívül bonyolultabb, ám e két összetevő kapcsolata, összjátéka sokat elárul a művészi teljesítményről, a műalkotás érvényéről és hatásáról.

A jelentős alkotók, visszamenőleg tudható, többnyire úgy érkeznek a művészet színpadára, s úgy érkeznek *be*, hogy művészi karakterükből erősebb fény vetül arra, ami kiemeli őket a hagyományközösségből: az eredetiségre, az „újításra”, a nézőpont vagy hangütés szokatlanságára. Petőfi jelentőségét szokás ma is abban megragadni, ami az ő poétikájában újnak tűnt fel: a líra megemelt, a mindennapitól gyakran elidegenedő, ezért kevesek számára hozzáférhető nyelvét „leszállította” az olvasók tömegéhez. A közbeszédszerűséget imitáló megszólalásmód, a líra „varázstalanítása” erőteljesen rezonált akkor is és ma is az olvasókban. (Arról már nem Petőfi tehet, hogy részben épp miatta képzelet sok laikus olvasó: benne is ott lakozik egy költőóriás.) S közben hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy Petőfi újítása és újdonsága milyen mélyen gyökerezik az irodalmi hagyomány legkülönbözőbb regisztereiben (nem mellesleg például Shakespeare drámai nyelvében); hogy ez az oly egyszerűnek mutakozó nyelv valójában erősen retorizált is egyben. Lényegében hasonló a helyzet Ady lírájával is: a fiatal Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi „virágos”, szecessziós választékosságához képest ő mintha kösziklákat görgetne elénk egy-egy strófában, „szalonképtelen” témákat emel versbe, miközben az Ady-vers retorikailag szigorúbb (úgy értem: retorikailag rendkívül tudatosan megkomponált) szerkezet, mint fiatalabb kortársaié. József Attila analitikus metaforikájával, „a líra: logika” módszertanával hozott újat (ez az új persze részben már Ady műhelyében formálódott), azaz, hogy a pátoz helyébe nála a szentencia-érvényű versbeszéd lép. Ekkor kezdődött igazán a metafora „világrenddé” avatása, s ennek végletes kiterjesztésével lépett színre a fiatal Juhász Ferenc és Nagy László. Sorolhatnám tovább a példákat – mindegyik ugyanarra utalna: úgy próbáljuk megérteni a jelentős költészet működését, érvényét, horribile dictu *okát*, hogy az eredetisége felől próbáljuk megragadni a jelenséget. A nagyobb távlat persze elrendezi az aránytalanságokat, s végül mindig kiderül, hogy nincs új a nap alatt; pontosabban az, amit olyannyira újnak érzünk, mindig abból táplálkozik, hogy az alkotó egy kicsit más nézőpontból tekint ugyanarra, mint elődei. De ebben az új nézőpontban benne van minden korábbi alkotóé is.

Azért jutott mindez eszembe Falusi Márton új verseskötete kapcsán, a kezdetektől figyelemmel kísérve költői pályáját, mert sokáig hiába kerestem a választ, miért van olyan érzésem, hogy irodalomtörténeti szempontból is jelentős esemény az ő költői beérkezése, miközben nem tudom megfogalmazni, műveiben melyek azok az irodalmi jegyek, amelyekre vonatkozás nélkül ráüthetjük az újdonság pecsétjét. Azt hittem, itt is az újító és szintéziszeremtő művész közötti különbségről van szó: az előbbi példákban épp József Attila az, akinél hangsúlyozni szokás, minden korábbi eredményt felszippantott az ő költészete, s talán éppen ezért is lett nagyobb a későbbiekben a hatása, mint az eredetiségben inkább jeleskedő Adynak. (Itt hatáson elsősorban azt értem, hogyan él tovább, hat és újul meg egy költészet, egy poétika nemzedékekkel későbbi alkotók műhelyében. Ez persze nem kell, hogy értékítélethez vezessen: Ady „folytathatatlansága” maga a csoda, a nagyság bizonyítéka, de hát mi más volna, ha nem a nagyság bizonyítéka az is, ahogy József Attila poétikája megtermékenyítette az egész későbbi magyar lírát.)

Harmadik-negyedik verseskötete táján (*Fagytak poklaid*, 2010; *Albérleti fordulónap*, 2013) tudatosult bennem, hogy Falusi Márton a szintéziszeremtő alkotók közé tartozik. Lírájának metaforikus alaptermészete magától értetődően kapcsolta Nagy Lászlóhoz. A Nagy László-i extenzív metaforikát

tovább tágította, motivikailag még szerteágazóbb, szövevényesebb rendszert hozva létre. Orbán Ottó hatását mutatja az a bátorság, ahogy a legkülönbözőbb regisztereket keveri, nem mondván közben a lírai nyelv „szépségéről”, a megformáltság iránti igényről. Humora, ironiája rokon Orbán Ottóéval, de érezni ebben Petri György szellemét is. Mint ahogy Petriét és Oravecz Imrét abban, ahogy az intim magánszférát is költészetté „nemesíti”. Lírájának intellektuális alaphangoltsága Szilágyi Domokoshoz közelíti, miközben itt is új regisztereket hódít meg (jogfilozófia, építészet, orvostudomány beszüremkedése a versvilágba).

Időközben megjelent újabb verseskötete is (*Halálos szótövek kertje*, 2017), és tudtam: a szintézis erre a költészetre már nem elegendő magyarázat. Másfelé keresgéltem: Falusi költészete olyan gazdag szókincsű, hogy a kortárs mezőnyből alighanem az ő köteteiből állíthatnánk össze a legvastagabb szótárt. Mint Arany János, évszázadnál is több idő múltán, morfondíroztam magamban, de úgy éreztem, ez még nem az az eredetiség, amire már korábban megrezzent az orrcimpám, mégsem lettem a nyomot.

Ekkortájt jöttem rá, csak jobban oda kellene figyelni a kötet címre (a *szótövek kertje* szókapcsolatra), elvégre Falusi abszolút tudatos költő, önreflexiói tehát komolyan veendőek. Új kötetének címe – *Költözünk és bemosakszunk* – pedig mintha azt mondaná: ha eddig nem értettétek, hát itt van! Speciális retorikai alakzat, működésének lényegét a *törés* adja.

Ha már Petőfinél tartottunk, nézzünk tőle egy jellegzetes példát: „Nyujtsátok ki tette a kezét / S áldozatra zsebeiteket” – szól *A szájhősökhöz*. A kezét kinyújtani (tette): problémátlan, természetes összekapcsolás. A zsebeket kinyújtani: itt az állítmányhoz kapcsolódás már kevésbé magától értetődő, a zsebeket (pénzért) nem kinyújtani, inkább kiforgatni szoktuk, de azért értjük: ez az alakzat egyszerre elhagyás, jelentéssűrítés, ezért nemcsak elfogadja az olvasó, de izgalmasnak is találja.

Ugyanígy működik ez a zeugma Falusi Márton *Őrség* című verséből: „Máriaújfalu / felé fogyasztunk aszfaltot / sört”. A *Radiológia* szintén az ige kettős – illeszkedő és kevésbé illeszkedő – hatásúgarára épít: „mikor forduljon be nyelv a fogkorona, / presztízsaútó az iskola elé”. A *Zsolozsmában* ironikus szójáték – és komikus tárgyasíto metafora – egészíti ki a zeugmát: „vetetnél-e / hozzávalókat felfortyant szentfazekakba”. A strandon a „hájas delnők: / műkörömakcióba lépnek, méhcsípésbe” (*Zuglischer Manó a strandon*). E két különböző dologba „lépni” egész más érzeti következményekkel jár: a zeugma nagyon gyakran a humor, a karikatúra eszköze is.

A zeugma elvonásos alakzat, míg a paranomázia Falusi által kedvelt változata összevonással keletkezik. Az előbbi Zuglischer-versben olvassuk: „Mosás, öblítés, teregetés odahaza, / *takarítás* töröl fel ősi bűnbeesést”. A szerzői kurziválás jelzi, nem betűhibáról van szó, hanem *takarítás* és *rítus* összevonásáról. Bármilyen furcsa a szótöveket összezeugrasztó szóelemény, komikus hatása mellett az is belátható, hogy ott rejlik benne az eredendő emberi tapasztalata. Egyszersmind zeugmáról is szó van itt, hiszen míg a *takarítás* valóban feltöröl (odaértjük: piszkot), a rítus és bűnbeesés kapcsolatához kevésbé illik az ige; kifigurázza azt az emberi hiedelmet, hogy némi kis házi rítussal eltörölhető, elfeledtethető (ideig-óráig) az eredendő bűn. Mindennapi és szakrális *jár együtt* (ez a zeugma eredeti görög jelentése), cserélődik föl (metalepszis), olvad össze (paranomázia).

Az előző kötet részben erre utalt összetett képével: a *szótövek kertje* maga a verseskötet, az irodalom, ahol összezsúsznak a szótövek, burjánzanak – ellentétes kapcsolatba kerülve a *halálos* jelzővel. Élet és halál csúszik egybe itt, ahogy az új kötet megannyi zeugmás, paranomáziás vagy más szójátékában. Nagy Gáspár „agyroncstelep”, „helybenzsákbánfutás”-féle szóalkotásai nyilván hatottak Falusira, ahogy valószínűleg Bella István és Utassy József rendhagyó ígésítései, Parti Nagy Lajos leleményes szófacsarásai, Sziveri János paranomáziás játékai is. Falusinál számtalan változatát találjuk ezeknek az alakzatoknak. Az *Őrség*ben kevésbé hatásos a „lóhalálába / hegyoldal a határtábla”, találó viszont a „harangláblógató eső” (ez is összetett kép: zeugmatikus paranomáziás metafora). Szinte összekacsint az olvasóval, amikor kurziválja, hogy „*szárazesztéta fő a levében*”, egy kissé erőltetettnek tűnik a „tükröd *arcozódik*” metalepszise (*Kerületemben az ő országuk*). A „kivert zsebmetszőfog”, a „*nyolckereket old*” megoldásait elfogadtatja a karikatúrisztikus felhang (*Harlekin*), jó ismerősünk az „eszmetörténeti békaperspektíva” (*A tetű anatómiája*), valószínűleg az olvasó is együtt tud örülni, ha „nem shortol devizát a tőzsdecápa” (*Búcsú a polgári élettől*). Meghökken-tő, de jó a „vérképeit aukcióra bocsátja / az *esztéká* laboráns esztétikája” (*Zuglischer és a női büszt*), kedves a „csilcsalp *metafüzike*”, szarkasztikus, hogy „rügyvalódban lábatlankodik / földistilisztád”

(Zuglischer Manó szerelmes). A „zónaadagot szalontüdőz le” talán jobb az erre következő „haskártya-adósság”-nál, és értem én, de igencsak alkalminak tűnik az előszoba és bába összevonása: „sok előszobába közt elvesznek / nappaliból kizárt közös ügyek” (Zuglischer Manó és a szabadság); az sem a legszerencsésebb, hogy a „tengerszemek megtavakulnak” (Zuglischer Manó a strandon).

Költői bizonytalanságról volna szó? Korántsem. Falusi kockázatvállaló költő, nem riad vissza a meghökkentéstől, a váratlantól, torztól. Ha némelyik megoldását esetlegesnek érzem is, élek a gyanúperrel, hogy itt a toleranciaküszöböm próbálgatása is a tét. Falusi megújította a metaforát: a metaszet, a közös tulajdonságok rovására tágította a két képi sík között a határt („zsolozsmához gyült zöld szerzetesek / a kihajtott kapucnifedelű kukák” – *Zsolozsma*), így a metafora két síkja között a hasonlóságnál, az összekapcsolódásnál gyakran erősebb a törés, a nem hézagmentes illeszkedés benyomása. A paranómázia összeolvasztás és törés egyvelege, még nyilvánvalóbban viszi színre a törés poétikáját.

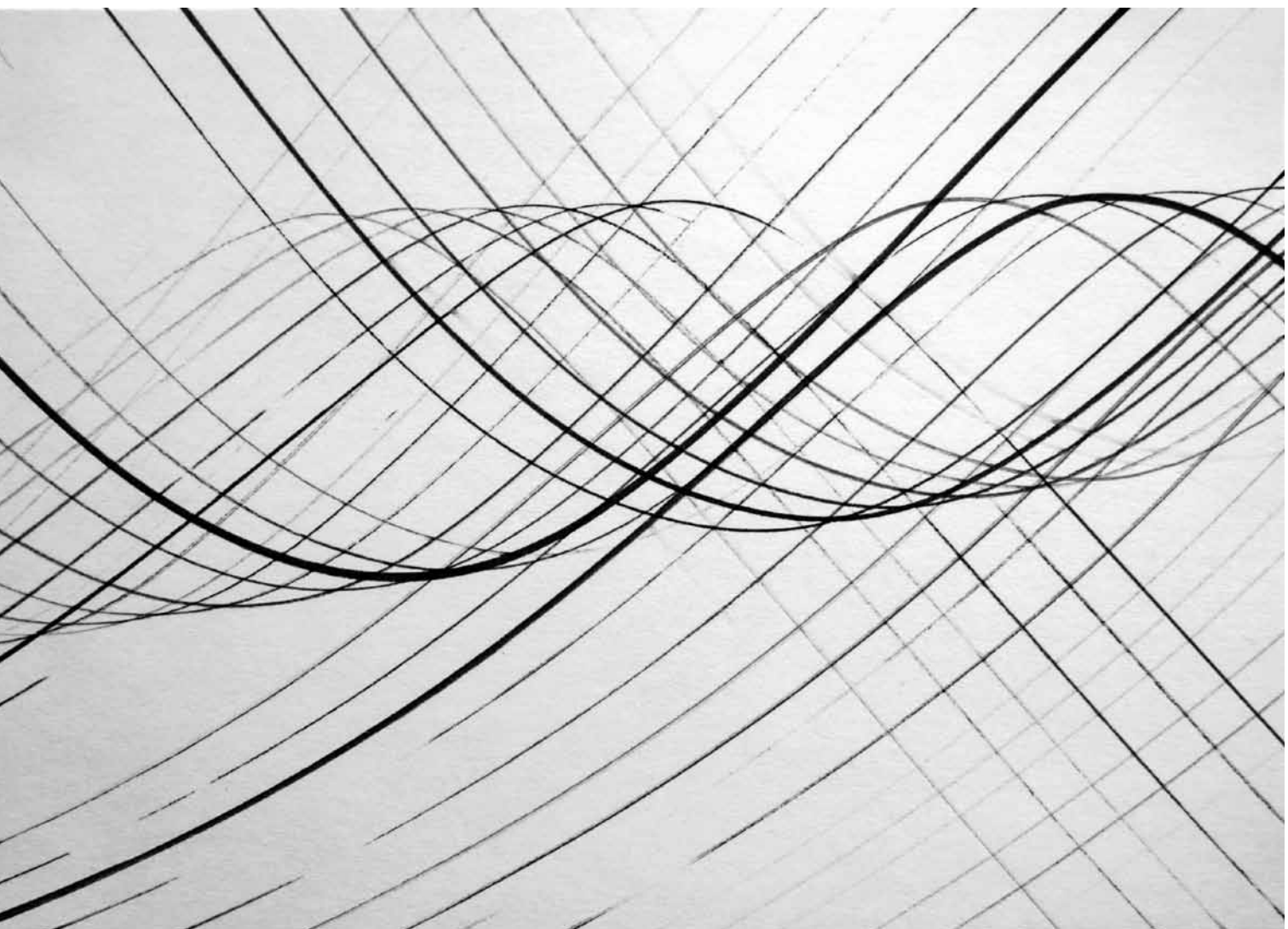
Kiöltözünk és bemosakszunk, szól a cím. Az és szócska révén az egyidejűség képzetét kelti, ám e két tevékenység egy időben abszurdum. Pedig csak fel kellene cserélni az igekötőket, hogy természetes legyen: kimosakszunk és beöltözünk, valahogy így indulunk a művészet szertartására, a színházba is. Ez azonban a versben összekapcsolódik a kórházba indulással, azaz a művészet megtisztító rítusa a halálba kísérés szertartásával: „kiöltözünk és bemosakszunk / a kín metamorfózisához”. Ebben a címadó versben van egy ravasz önértelmező motívum, egy jogi szakkifejezés. Az orvosi *laesio* az elváltozás helyét jelöli, ezt kapcsolja a költő a *laesio enormis*hoz; előzékenyen értelmezést is ad hozzá: a régies „felén túli sérelem” valójában az értékarányosság megsértése, azaz a két fél (ügylete) között felborul az értékegyensúly. Innen nézve a *laesio enormis* a törés jele.

A regiszterek keverése per definitionem mindig törést hoz létre. A kötet nyitó versében a „nap izzik dombgerincepeircing” meghökkentő metaforája vezet be egy már-már anakronisztikusan szép, a schuberti dalok könnyedségét és József Attila felnagyító optikáját egyszerre idéző, gyönyörű szentenciával végződő strófát: „földre ha angyalt űz álom / résnyire nyílik teljesség / édig hangya fut fűszálon / megadón mellé térdelek / míg talpaira egyenként / próbálja föl a végtelent / életem hátán elhordja / lépteim mától könnyedek / semmi a lét viselt dolga / ha Isten alatt görnyedek” (*Útbaigazítás*). A szentenciák, gnómák a legváratlanabbul vonják be egyszerűségük fényével a bonyolult mondatszerkezetek görgette metaforikus áradatot: „mert a szó a természeti létezők / végtelen lerövidítése Isten / és ember poétikus viszonyában” (*Gnómák*); „megfogalmazható-e mondd az a kérdés / amire eleve nem tudjuk a választ” (*Zsolozsma*). A *Zsirégető iram* anaforájában József Attila-allúzióval: „ki így, ki úgy akarná sírját kifosztani” (konditermi súlyozásról van szó!), disztópiás versében madáchi hangütéssel: „bősz nemzetek támadtak dédre, űkre: / ki másként ejti Istent, elvetél, / miénk az egy világértelmezés” (*Találkozás a Délceg Úrral kétezer-ötvenből*). Zuglischer Manó nevű alakmása sem mentes a bölcseleti hajlamtól: „mert a cselekvés nem nézhet szembe / közvetlenül saját nemlétével” (Zuglischer Manó morfondíroz a fotelban).

Apropó Zuglischer Manó! A *Kiöltözünk és bemosakszunk* szerkezete is a törés poétikájára épül: az első ciklus az alanyi megszólalásé, míg a második a Zuglischer-szerepverseké. Nem kóros az én-hasadás, Zuglischer nagyon hasonlít az első ciklus beszélőjére, tulajdonképpen bizonyíthatóan majdnem azonos vele. A törés kettejük között a nézőpontkülönbség: a Zuglischer-ciklus beszélője kívülről tekint Manóra, hogy aztán a vers előrehaladtával egybeolvadjanak s újra szétváljanak. Ez a távolságtartás egyszersmind elhatárolódás az első ciklus (*A megszólítás eredendő bűne*) dialogicitásától (vagy inkább annak karikatúrája): itt már nem az én-te viszony (innen a *mi* többese címben, versszövegekben) kerül középpontba, a másik, a *nő* megszólítása helyett ez egy róla-beszéd, elidegenített belső beszéd. A *Találkozásaim Zuglischer Manóval* karinthys gesztusa eltávolítja, tárgyiasítja, várostérképpé rajzolja azt az erős önéletrajziségot, amely Falusi költészetére mindvégig jellemző, miközben nem ez a versei kulcsa. Nem az a fontos, hogy, mint előző kötetében tudatja, „Jobb humerusa összetörött”, nem együttérzésre hív a *Műtét a fiú karján*, hanem a személyes történetekből párolódó tanulság fontos, a „példabeszédünk miszerint a tetű / anatómiájában a világegyetem / anatómiája fellelhető akárcsak / Jimi Hendrix kalotaszegi gyűjtése” (*A tetű anatómiája*).

A szabad vagy tagoló ritmusú hosszú- és félhosszú versek, az ötödféles és ötös jambusokból, kereszt- és párrímekből összefűzött strófák (*Santander*), a *Vallomás a testhez* daktilikus tizenegyesei, a rímtelen jambikus tizenegyesek (*Búcsú a polgári élettől*), a villoni ballada formájú vers (*Találkozás a Délceg Úrral...*), a kínrim veszélyét is vállaló (egyketípus – aszketikus, átvállal – számlát

Kant), többnyire azonban leleményes összecsengések (postamester – posztamensen) – egyszóval a formában is érzékelhető világteljesség, regiszterkeverés maga az, amiről a költő beszélni akar nekünk. Arról, hogy poétikus és alulpoétizált, tragikus és komikus, nemes és groteszk együtt, egyszerre hat rá, s a költőt minduntalan e regiszterek közötti feszültség, a törés érdeklí, izgatja, azt látja a világ rendezőelvének vagy inkább: mozgatóerejének. Ahogy a kőzetlemezek egymásra torlódnak, a közöttük lévő törés metszéspontján, világok határáról beszél hozzánk a költő. Arról, hogy szeret és csalódik, utazik és hazatér, szeretkezik és szakít, magasztal és búcsúztat – s mindeközben nem veszíti el eredendő (és üdítő) derűjét. Nem sodorják el a magánélet törései (a kötet túlnyomórészt férfi–nő kapcsolatok és azok megszakadásának története), mert a törésponton megvetette a lábát. (*Magyar Napló*, 2020)



HANDÓ PÉTER

Cseke Ákos:
Magyar, irodalom

Kortárs, 2020

kritika



HANDÓ PÉTER (1961) Sósartján

„Könyv, szeretet”; „Szöveg, értés”... – merült fel benne Cseke Ákos 2020-ban megjelent esszégyűjteményének olvasása közben mint lehetséges kötet-cím, mintegy óhatatlanul. Az eredeti cím azonban – *Magyar, irodalom* – máshová helyezi a hangsúlyt, ami elsősorban azt jelzi, benne nem pusztán magyar irodalomról van szó, hanem valami olyanról, ami jellemzően magyar, ugyanakkor irodalmi léptéke, jelentősége messze túlnyúlik a nemzeti nyelv szabta határokon, mondhatni, egyetemes. Mégis a könyv mint kiindulási alap, a szöveg és annak értelmezései, de leginkább a szeretet keresztényi felfogása az, ami majd minden esszét áthat, vagy legalább jelzésszinten hangot kap bennük. Feltehetően az sem véletlen, hogy a borító címlapjára a krisztusi kort megélt, munkásságában a nemzetközi avantgárd fejlődését is sok tekintetben megelőző Vajda Lajos 1937-es *Barátok* című rajza került, amely egy lefelé és egy fölfelé, egy kifelé és egy befelé tekintő alak portréját „montírozza” egybe. Ez a kettős irányultság ugyanis a Cseke-esszék jellemzője is. Másfelől – Vajda korához illeszkedően – az írások döntő többsége a két világháború közötti időszak irodalmára – annak befogadástörténetére, olvasataira, értelmezéseire és azok megközelítésmódjaira – összpontosít, minden esetben ezt meg is haladóan. Az elemzésekben meg- és felmutatás valósul meg, rávilágítás egy korábban figyelmen kívül hagyott nézőpontra; ezzel az elemzés tárgyává tett alkotások tekintetében egy alaposan előkészített paradigmaváltás kezdeményezésére is sor kerül.

Cseke Ákos a kiválasztott művel kapcsolatos szakirodalomban átlagon felül és példamutatóan tájékozott. Precízen összegzi a korábbi olvasatokat, ugyanakkor kíméletlenül jár el az azokból származó rossz beidegződésekkel, a téves nézetekkel, értelmezésekkel szemben. Mindemellett fölfelé – az Isten vagy az emberben meglévő isteni rész felé – törekvőn (miként ezt a Vajda-rajz is sugallja) vizsgálja az elemzése tárgyává tett, azaz olyan egyetemes kérdéseket vet fel és taglal, amelyek messze túlnyúlnak egy-egy alkotás szimpla olvasatának előmozdításán, serkentésén, kanonizálásán.

A kötet tizenegy vagy tizenhárom esszét tartalmaz, attól függően, hogy a *Három miniatűr* írásait

egynek vagy háromnak tekintjük. Érvek szólhatnak mindkét szám mellett, hiszen egységként is felfoghatók, és egyenként is részei annak a szellemi ívnek, amelyen „a gondolkodás és a képzelőerő mozgásba hozása” révén Cseke Ákos el- és átvezet, s amelynek végső célja a keresztényi szeretet és kifürkészhetetlen útjainak bejárása, változatainak, előfordulásainak könyvekben való fölismerése/fölsimertetése. Ahogy az *Újszövetségben* áll: „aki pedig nem szeret, az nem ismerte meg az Istent, mert Isten szeretet”, aszerint igyekszik szerzőnk egyfajta megvilágosodásban részesíteni ihletett gondolkodásával.

„Minden csak emberi – túlságosan is emberi dolog?” – teszi fel a kérdést Nietzsche az 1876–1878 között született aforizmagyűjteménye elején, amellyel a szellem eljövendő szabadságát hivatott előkészíteni. Benne ez áll: „minden metafizika az akarat szubsztanciájával és szabadságával jelent meg, olyan tudományként jellemezhető, amely alapvető emberi tévedésekkel foglalkozik, ám oly módon, mintha ezek alapvető igazságok lennének”. Azt is hozzáfűzi: a tévedések igazságkénti kezelése alapvetően a tanulási folyamat leglényegesebb jellemzőjéből, a másolásból származik. Az ember ritkán kérdőjelezi meg annak valóságtartalmát, amit valamilyen úton magáévá tett, amiben logikát látott vele és vélt felfedezni. Ez egy hibás gyakorlat – mondja Nietzsche. „Időről időre a legokosabb embernek is szüksége van a természetre, azaz logikátlan alapállására a dolgokkal szemben.” Ugyanitt, Hegeltől eltérő érvrendszer mentén, Nietzsche is eljut a művészet végének beharangozásáig. „Jóslata” korát, a 19. század utolsó évtizedeit – az alapján, amit a tudomány ekkortól gyakorolt a művészetekre – inkább egy „ősrobbanás”, „univerzumtágulás” kezdetének kell tekinteni, mint valamiféle véget eredményezőnek. Cseke Ákos ezt is, és ennél többet is nagyon pontosan tud, viszont Nietzsche imént jelzett szemléletéből sok mindent magáévá tesz. Megmutatkozik ez az „emberi, túlságosan[nagyon] is emberi” formula használatában, amelyhez a képességet, a bizonyosságot, a meggyőződést, reményt és hitet, a jelentéseket társítja, de leginkább annak érvényesítésében, hogy az alapvetőnek tekintett igazságokat időről időre érdemes felülvizsgálni

a természet és a természetfeletti figyelembevételével, ami pedig a forrásuk alapos ismerete nélkül szakszerűen nem történhet meg. Ennek legjobb útja az olvasás.

Nem véletlen, hogy a kötetnyitó esszé címe: *Anagnószisz. Jegyzet az olvasásról*, amelyben Cseke az olvasásról mint felismerésről szóló gondolatmenetét három fejezetben taglalja. Az elsőben Szent Ágoston *Vallomások* című művével foglalkozik behatóan, amelyhez Balogh József fordítását veszi alapul, ugyanakkor – visszanyúlva az eredeti szöveghez – az abban előforduló, nyelvi átültetésből adódó jelentésmódosulásokra is rendre rávilágít. Az ágostoni gondolat lényege, hogy a könyvvel való foglalatosság, a tanulás csupán impulzust jelent a lélekben szunnyadó, eleve adott felismeréséhez. „Az ember csak azt tudhatja meg, amit a szíve mélyén már eleve tud, amit pedig nem tud vagy nem akar tudni, arra hiába akarná megtanítani bárki is. Egy könyv, egy szöveg vagy akár egy tanító nem tanít az igazságra, hanem legföljebb emlékezteti az embert arra, amit tud, vagy elülteti benne a tudás csillapíthatatlan vágyát.” „Aki szeret, az ért. [...] Aki egy szöveget úgy ért meg, hogy értése nem vált benne szeretetté, az semmit nem értett meg, aki viszont félreértett egy szöveget, nem helyesen értelmezte azt, mintegy letért a helyes útról, de értése, illetve félreértése révén növekedett a szeretetben, az végső soron mindent megértett [...]. A lélek mélyén lapuló tudás abban az extatikus pillanatban válik láthatóvá, amit a könyv olvasása és a könyvből való felpillantás tesz lehetővé, az önmagában való, vagyis Ágoston szerint a lelkem mélyén élő Istenben történő elmerülés ugyanakkor megint csak önmagán kívülre utalja az embert: azokhoz, akiket szeret. [...] Az élet, az érzés és a szeretet Ágostonnál egymást magyarázza, ami nemcsak azt jelenti, hogy az értés szeretet, hanem azt is, hogy a szeretet az egyedüli értés és élet.” Mindezt a gondolatot Pascal Quignard francia író 2015-ben megjelent művével párbeszédbe hozva tágítja a végletekig. Végül egy Quignard-idézettel zárja az áttekintést: „»[...] Az olvasás egy kevés szorongással teli, totális beleegyezés egy másik érzékelésbe.«”

Az esszé második szakasza egy kérdéssel indít: „lehetséges-e egyáltalán ma még így olvasni? Nem mond-e ellent ez az olvasásmodell mindannak, ami a kortárs irodalomelmélet vagy az esztétika mint tudomány alapelvének tekinthető?” És azonnal ellent is mond Ágostonnak: „Az olvasás, a könyvről való gondolkodás, a műelemzés, legalábbis szakmai értelemben, fegyelmezettségre tanít és ösztönöz [...]; az olvasás igazi művészete nem az elrévedés, hanem a legteljesebb figyelem és koncentráció.” Pazar gondolkodói „stábot” vonultat fel a

19–20. század fordulójából Ferdinand de Saussure és a 20. századból Paul de Man, Umberto Eco, Hans-Georg Gadamer, Northrop Frye, Jacques Derrida, Jonathan Culler, Ivan Illich és az esszéírás nagymestere, Roland Barthes személyében. A nyelvre mint olvasások/olvasatok során kimeríthetetlen jelre/jelentésre, a végső jelentés lehetetlenségére, a nyelv által, nyelvi elemekben érzékelt és megkonstruált világra/valóságra vonatkozó bölcselkedéseik, „intellektuális erőfeszítéseik” összevetésével eljut Illich hivatásos olvasói és interpretálói joggal rendelkező klérusáig, majd Peter Sloterdijk bölcsészettudományok válságával kapcsolatos megjegyzéséig, hogy a kommentárok nem nyitnak utat a művekhez, ha a művek „ott porosodnak könyvtáraink és otthonaink polcain”, és a műelemzések „egy adott ideológia mechanikus és egy adott kor és irodalomelemzési iskola lenyomatai”, azaz nietzschei értelemben vett „másolatok” vagy „recitátumok”.

Az írás harmadik szakaszát a fiatal Lukács György azon – az eddigiekhez képest újabb fordulatot jelentő – felismerésével kezdi, hogy a „műalkotás, mivel semmilyen valóságnak és igazságnak nem közlése, sem kommunikációja, ezért – hétköznapi értelemben – egészen világtalan: teljesen más jellegű közlésfolyamat, mint amivel emberi világunkban és kapcsolataink során találkozunk”. Vagyis más megközelítésmódot követel, mint a valóság történései. Erre alapozott a modern esztétikatudomány, amely Jean-Luc Marionnal egyetértve, az eredményeit elismerve, nem „éppen attól fosztja meg az olvasást, ami az olvasást olvasássá, az embert pedig emberré teszi?”, mivel tárgyiasítja a művet. Holott a mű, „ami egész létünket megrendíti, nem tárgyiasítható. [...] a műalkotás anélkül jel, amely lényegénél fogva túlmutat önmagán, hogy evidens jelentéseket és válaszokat nyújtana, és éppen és kizárólag annyiban mutat túl önmagán, amennyiben teljes erejével ragyog fel előttünk a maga jel-valóságában”. A „mű feltétlenül túlmutat műveltségünkön, felkészültségünkön, kérdéseinken, határainkon, tudásainkon”. „»A természet nem egyszerűen olyan, mint egy könyv: maga a természet könyv, az ember alkotta könyv pedig ennek analógiája. Az ember által készített könyv olvasása bábáskodás. Az olvasás szomatikus, fizikai aktus, vajúdás körüli tevékeny részvétel: jelenlét az értelem világra jötténél, amely mindazokból a dolgokból megszületik, melyekkel a zarándok a lapokon találkozik«” – zárja az írását Cseke Ákos Ivan Illich *A szöveg szőlőskertjében. Kommentár Hugo de Sancto Victore Dedascalionjához* című munkájából vett idézettel, mintegy megalapozva ezzel a kötetben fellelhető későbbi munkáit.

A második esszé Babits Mihály költészetével, a nyelv kollektív eredetével, használatával foglalkozik, „amely során az ember mintegy lecseréli önmagát egy világi énre, szavait a világ szavaira”. Nem véletlenül Szent Ágoston *Vallomásai* és Martin Heidegger 1921-es fenomenológiai *Vallomások*-műértelmezése jelenti itt a kiindulási alapot, hiszen Babitsot is foglalkoztatta az ágostoni hagyaték (1917-ben maga is írt róla), illetve „a kimondott emberi szó mindenkorhi elégtelensége”. A beszédaktus problematikája mindenek fölött áll. „A költészet a költői szóval való küzdelem jegyében születik meg, amelyben a költő nem elsősorban önmagát, hanem a szót szólítja meg, vele lép dialógusba, keresve saját költőisége és egyáltalán az emberi beszéd helyét, hiteletét és értelmét” – zárja a felvezetőjét Cseke, s alapozza meg a második egységben kibontott, Babits költészetében vissza-visszatérőt: „a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája” tárgyalását. Ismert és kevésbé ismert Babits-versek elemzésével eljut a szó hitelességének, majd a „szó-ínségnek”, a felelősségnek kérdéséig, „melynek során a költő saját költőiségével való küzdelemben szembesül az ige, a szó elkerülhetetlen megkeresztelésének parancsával, és a saját szó idegenségének felmérése révén belülről láttatja, azaz *tanúsítja* a Krisztus-eseményben mint szócsalekményben rejlő örök igazságot és mindennapi evidenciát, anélkül, hogy beszéde vallási-teológiai ígehirdetéssé alakulna át”. Ugyanakkor a megszólalóban kínzó ellentét feszül a kimondandó, a kimondható és a kimondott között. „Abban a pillanatban, amikor [...] ráeszmélünk arra, hogy annak a szónak az értelme, hitele, amellyel élünk, egyáltalán nem magától értődő, voltaképpen bejelentjük függőségünket, elégtelenségünket, másra utaltságunkat.” A „szó csak akkor teljes értékű, ha van valaki, egy másik, aki jelenléte által tanúsítja és hitelesíti a beszéd egyébként képtelen, szinte abszurd aktusát”. „Aki szól, annak eredetinek kell lennie, de nem az újat mondás értelmében, hanem az eredethez való megtérés, az eredet teremtmény megőrzése értelmében. A költő szava, az ember szava nem az ő saját szava, ő csak [...] használatra kapja egy magasabb hatalomtól, ami azt is jelenti, hogy a költő, ha szól, nem önmagáért és önmagából szól, hanem megőrzi azt a szót és általa azt a viszonyt, amelyet rábíztak.” Cseke az esszéje utolsó (ötödik) szakaszában egyértelmű tanúbizonyságot tesz a babitsi felfogás mellett, amikor kijelenti: „Nem világos azonban, hogy a nyelv vagy az írás önműködő játékára való posztmodern ráhatározás mennyivel jobb a szavak Istenre bízásánál. Jobbnak nem hiszem, hogy jobb, de modernnek se modernebb.” Eredendően szükségünk van szava-

ink hitelesítésére. És nem mindegy, ki és mivel, miként hitelesíti azt.

A kötet harmadik darabja – *Az írástudók árulása* – mintegy ezt a hitelességkérdést gördíti tovább. Kor- és irodalomtörténeti alapja az 1927 augusztusa és novembere között, négy részletben publikált, vele azonos című Julien Benda-mű és annak hazai, 1928. márciusi Babits-interpretációja, illetve korabeli francia és magyar visszhangja. Rendkívül figyelemreméltó, hogy amíg a Benda-mű eredeti francia nyelvi közegben való fogadtatása jelentéktelen részletek vizsgálatában és ideológiai-politikai állásfoglalásokban merült ki – amelyre „Benda joggal fejtette ki a vita lezárásaként: »Meg kell mondjam, kortársaim nagy része a könyv megjelenése óta eltelt három év során nem annyira azzal foglalkozott, hogy vitassa, netán kétségbe vonja téziseimet, hanem azzal, hogy befektítsen [...]. Azt hiszem, ennél világosabban semmi sem mutat rá korunk szellemi nyomorára«” –, addig Babits esszéje alapján „hosszan vitatkoztak a magyar írástudók az írástudók árulásáról, anélkül, hogy – kivéve persze azok, akik értettek franciául – olvasták vagy olvashatták volna *Az írástudók árulását*” – amelynek magyar fordítása majd két évtizedes késéssel látott napvilágot –; vagyis Magyarországon mindezek ellenére élénk s érdemi párbeszédet folytattak Benda munkája kapcsán. Habár, hozzá kell fűznünk, hatástalanul a nemzetközi párbeszédre, s attól függetlenül. Mintegy zárványként, a magyar nyelv sajátosságából adódóan elszigetelődött. Ez az a jelenség/jellegzetesség, amely az irodalom vagy az irodalomtudományok tekintetében az indoeurópai vagy szláv nyelvcsaládhoz nem tartozó kisnemzetek sajátja, majdhogynem tipikusan magyar. S e tekintetben tipikusan magyar Cseke Ákos keresztényi alapokra épített megközelítésmódja, az általa tárgyalt művek és azok tárgyalásmódjának nyugat-európai integrálódási lehetősége/tere is.

De visszatérve a Cseke-esszéhez, annak időszerezéséről meg nem feledkezve, felhívnam még a figyelmet egy lényegi különbségre a magyar Benda-visszhangon belül, ami Babits „fordításának” következménye: más bibliai szövegrészre aszociáltat, mint az eredeti mű. Ennek francia és magyar kultúrtörténeti és etimológiai gyökereit is világossá teszi Cseke. Benda írástudója nem az „evilági” értelmiségivel azonos, hanem olyan személy, aki transzcendens igazságokkal foglalkozik, „valami olyasmire [fókuszál], ami túlmutat az akár személyes vagy közösségi érdekek, a hasznosság és a pragmatizmus világán”, aki „szellemi életet” él, belső hatalommal bír, fölötte áll minden evilági érdeknek és okoskodásnak. Benda „a »clerc« szóval azo-

kat az értelmiségieket jelöli, akik arra hivatottak, hogy a pusztán emberin túlmutató valóságot tanúsítsák”. Azt, aminek tradíciója van, nem egyedi és egyéni valláson (a valóságról való vallomástételen) alapul. Mondhatnánk, miként Benda, azonképpen Cseke írása is „korszerűtlen elmélkedés”, ugyanakkor elképesztően időszerű. És nem mentes a nyugat-európai gondolkodás sem tőle: „Jean-François Lyotard megállapítása [...], hogy a mai tudomány játékára »nem az igazság, nem az igazságosság, nem a szépség stb. érvényes, hanem a hatékonyság«, hogy »igazságról beszélni vagy igazságot előírni többnyire mit sem számít; csak akkor számít valamit, ha az igazságra és az igazságosságra a valószínűbb siker kifejezéseként gondolnak«, illetve hogy »a legitimáló elbeszélések mai hanyatlása« és az ebből fakadó hit elvesztése az, »amit a 'rendszer' ideológiája a maga totalizáló törekvésével pótol, ugyanakkor teljesítménykritériumának cinizmusával kifejezésre juttat.« „Nyilvánvaló az ilyen tudásforma előnye: nincs senki, aki saját igazságait és ideológiáját ráerőltethetné másokra; mivel azonban senkinek nincs a zsebében a bölcsek köve, ezért mindenki csak »tolmácsol«, »értelmez(get)«. Értelmiségi az, mint Richard Rorty megjegyezte, »akinek kételyei vannak a *saját* szavai, *saját* erkölcsi identitása és talán a *saját* józansága tekintetében.« „A bizonyosságról című értekezésében Wittgenstein világossá tette [...] »A kétely a hit *után* következik«, [...] a tudás ugyanis »egy *döntéssel* rokon«. Amit egy adott nyelvjátékon belül biztos evidenciának tartunk, az egyáltalán nem attól bizonyos, »mivel biztosan igaz«, hanem azért, mert közösen bizalmat szavazunk neki: intelligens embernek pontosan azt az embert mondjuk, »akinek *nincsenek* bizonyos kételyei.« „Kristóf Luca szociológiai vizsgálata világosan rámutat [...] »[...] Az intellektuel elitek mindenkori legfontosabb jellemzője a határozott ideológiai

elkötelezettség.«” Ez a valósággal szembeni vaktságot fogadott baloldali elkötelezettség jellemzi valamivel több mint két évtizeddel *Az írástudók árulása* születését követően Julien Bendát is, amikor a Rajk-per kapcsán állást foglal, mintegy meghazudtolva (mondhatnánk azt is: hiteltelenítve) korábbi önmagát – zárja a nagyívű értekezését Cseke.

A kötet további nyolc (tíz) esszéje döntően a szerelem, a szeretet mezsgyéjén mozog. Ezek sorra vételét azonban mellőzöm, mert amennyiben még eddig nem feszítettem szét egy ildomos recenzió keretét (pedig hiányérzet munkál bennem az eddig ismertettek kapcsán is), akkor ezzel bizonyosan megtenném. Amit mindenképp fontosnak tartok még megemlíteni, hogy az eddig nem tárgyalt esszék kiindulási alapját kizárólag magyar irodalmi művek alkotják. Szűrőjét az Európa szellemtörténeti múltját döntően befolyásoló kereszténység s az erre közel két évezred során felépült/felépített hagyomány (amelynek földbedöngöléséhez Európa döntő hányadán egy évszázadra sem volt szükség), amelynek talaján Cseke Ákos biztos lábakon áll. Eszmefuttatásai során számtalanszor bizonyosságot tesz az adott témával kapcsolatos álláspontok és képviselőik ismeretéről. Ezek számbavételénél azonban lényegesen messzebb mutat és vezet. Új nézőpontokat, transzcendens igazságokat tár fel; felvetéseivel igazságként elkönyvelt téziseket faggat és tesz kérdésessé; ám nem utolsósorban egy könyvekről szóló könyvvel egy összetett és gazdag szellemi kalandra invitál. A Cseke Ákos által felkínált kaland vége láthatatlan, még ha pár fogalommal pontosan be is határolható az az univerzum, amelyen belülről von, amelynek az újrágondolására, szakralitása helyreállítására ösztökél. Ez a kaland ma megkerülhetetlen, és bátor vitát/párbeszédet kellene, hogy eredményezzen. Hogy azt eredményez-e, és az érdemi lesz-e, az korunk szellemi állapotáról vall.

BENCE ERIKA (1967) Újvidék



BENCE ERIKA

Nádasdy Ádám: A szakállas Neptun

Magvető, 2020

Néhány mondatos szerzői bevezetőjében Nádasdy Ádám kontextualizálja 2020-ban napvilágot látott novelláskötetének darabjait. Teszi ezt elsősorban azzal a megállapításával, hogy „az emberi kapcsó-

latok könnyű és nehéz voltáról szólnak”, másodsorban, hogy hősei „mind meleg férfiak”. Csak látszólag tűnik úgy, hogy a második meghatározás a fontosabb.

Értelmezés és értékalkotás szempontjából releváns mozzanat-e számomra, kritikus olvasó számára a fent említett tematikai (tágabb értelemben: szociokulturális) behatárolás? – merült fel bennem az első fontosnak tűnő kérdés, s lényeges elvárás volt részemről, hogy ez esetben sem legyen az, miként más esetekben is elutasítottam az olyan típusú meghatározásokat, mint „papköltő” vagy a „pedagógus író” alkotása, hagyatkozva arra az alapfelképzésre, miszerint van jó vers meg rossz vers, jó és kevésbé jó próza (regény, novella etc.), s ezekről a kvalitásokról általában van – a közmegegyezéses értékskálán túl is – valamilyen személyes meggyőződésünk.

Olvasás közben meglepéssel nyugtáztam, hogy a narráció valóban emberi kapcsolatok hálójában létező és működő történetek és viszonyok megjelenítésére koncentrál, s a novellák érdekfeszítően izgalmassá, magukkal ragadóvá nem a tematikájuk, hanem poétikai működésük miatt válnak, mi több, ezek a férfiszerlelemről szóló történetek épp azért hatnak az újszerűség erejével, mert eltérnek a homoszexualitás ábrázolásának hagyományos eljárásaitól: egyáltalán nem vagy alig jellemző rájuk az a nyomasztó kép és légkör, amit például az általunk leginkább ismert Thomas Mann-i próza e jelenségre reflektáló darabjai (*Halál Veleceben*, *Mario és a varázsló*, *Tonio Kröger* etc.) közvetítenek.

Talán nem egészen szakmai megközelítés novellákat „szépnek” nevezni, hangulatukat derűsnek titulálni poétikai elemzések konzekvenciái helyett, de ez a leegyszerűsítés Nádasdy szövegeinek „természetéből” következik; abból az egyszerűségből, ahogy elbeszéli, érzékelteti és láttatja velünk ezeket a kapcsolati tartalmakat, érzelmeket, szenvedélyeket. Minden „ugyanolyan” – mondhatnánk, ha szándékunkban állna a különböző identitású csoportok világát összehasonlítani. Mindenki boldog szeretne lenni valahogyan ebben a közösségben is. És ide kívánczik egy másik „talán” is. Talán azért képes fenntartani ezt a – nem feltétlenül harmonikus, de – alapvetően kiegyensúlyozott megjelenést és habitust hősei világában, mert azok szinte kivétel nélkül elfogadják magukat, nem folytatnak erőteljes, drámai karakterű belső küzdelmet közösségileg „másnak”, illegitimnek, sőt sokszor deviánsnak minősített hajlamaik ellen.

Van, persze, keserűség is ezekben a történetekben: kiábrándulás, csalódottság, féltékenység, hűtlenség, árulás, magány. Nincs viszont – legfeljebb csak nyomaiban, s valami lefojtott múltbeli emlékként maradvá meg – nyílt erőszak. A *Ha egyszer kibillen* című novella főhőse, a fogorvos Szilárd

rejtett – de őt folyton a szakadék szélére vető – depressziója például ifjúkori traumára vezethető vissza: mélyen katolikus családja előtt homoszexuális hajlamai egy karácsony este váltak nyilvánvalóvá, amire az apa brutális erőszakkal reagált, s talán még az élete is veszélybe kerül, ha józan és rátermett bátyja nem avatkozik közbe. Szilárdból jómódú és sikeres fogorvos lesz később, de ezt a traumát sohasem heveri ki, kapcsolatai nincsenek vagy jelentéktelen, labilis érzelmi alapú kalandok, míg meg nem ismerkedik a nálánál sokkal szegényebb, de lelkiileg kiegyensúlyozott zenetanár Balázssal, akiben Szilárd bátyja a „megmentőt”, a valódi társat reméli felismerni, s arra kéri a tanárt, hogy fellépésével, határozottságával vessen gátat öccse lelki leépülésének: felvállalva kapcsolatukat, költözzön Szilárdhoz. A (kór)történet tele van furcsaságokkal, gátolásokkal és félreértésekkel. Balázs például azért nem tudja rászánni magát arra, hogy szerelméhez költözzön, mert társadalmi és gazdasági helyzete alacsonyabb szociális státust jelent. Szilárd „szívtelen és hideg” ember benyomását kelti, s csak Béhus elbeszélései döbbsen rá Balázst, hogy az álarc mögött egy küszködő, szeretetlenségtől rettegő és rendkívül sebezhető lélek rejlik. Szilárd például egészen szélsőséges szenvedéllyel éli meg a másik férfival való viszonyát: szerelmi együttléteikről részletesen beszámol (emiat magát kényelmetlenül érző) bátyjának.

Saját nemi identitásukkal, azzal, hogy melegek, a legkülönbözőképp számolnak, illetve néznek szembe Nádasdy Ádám novellahősei. Van, mint az *Angolkeringő* című történet középiskolás szereplői közül Dénes, aki egyértelműen tudja magáról, hogy homoszexuális, hogy a fiúk érdeklik mindenekelőtt, s ebben az sem rendíti meg, hogy zongorakísérőként lehetősége van a művészi tornára járó lányok fizikai közelségébe kerülni, intim testhelyzetekbe, pőreségükbe belátást nyerni, ugyanakkor barátja és szerelme, Lajos megpróbálja nemcsak mások, hanem maga előtt is leplezni hajlamait, amivel kétségek közé taszítja az őt rajongásig szerető Dénest, miközben magát is paradox helyzetekbe kényszeríti. „...vedd már tudomásul, hogy két fiú között nincs olyan, hogy szerelem. Folyton ezzel jössz. Szerelme! Ahhoz egy fiú kell meg egy lány” – mondja például Dénesnek, de nagyon is egyértelmű, hogy inkább a közösségi sztereotípiáknak, mintsem saját meggyőződésének megfelelően beszél.

Az *Adnál tüzet?* és a *Családban marad* című novellák szereplői – mert identitásukat hasztalan próbálják meg tagadni, vagy hajlamaikat elnyomni – inkább nevetséges, mintsem tragikus helyzetekben találják magukat. Az első történetben Győző az, aki

főbérője és rokona (nagybátyja özvegye) előtt ódzkodik felvállalni Tolareviccsel, egy kétes egzisztenciájú prolifiúval („kopasszal”) létesített kapcsolatát, nem is annyira azért, mert férfiszerelemről van szó (ebbe a rugalmas gondolkodású, „jó fej” Aranka néni hallgatólagosan már beleegyezett), hanem mert a magát az egykori úri világ „maradékának” meghatározó asszony szemében a szerető társadalmi státusa (véltetően cigány származása) nem kielégítő választás az unokaöcs számára.

A *Családban marad* hősei is egytől egyig rendezetlen családi viszonyok között hánykódnak a maguk identitásproblémaival, hogy olykor egészen paradox helyzetekben találják magukat: Ambrust, aki kényelmetlenül érzi magát édesanyja energikus élettársa (a „Csabi bácsinak” nevezett Zólyomi) mellett, s részben ezt enyhítendő, de még inkább azzal a szándékkal látja vendégül szegedi nagynénje, hogy „karolja fel”, és békítse ki az apjával, azaz tulajdon anyja barátjával annak homoszexuális fiát, Csabást: „Ez a fiú... ez nincs egészen rendben. Sajnos, szóval, buzeráns.” Valamennyi szereplő közül talán épp ez a („vén kerítőnő”) Zelma néni táplál legtöbb előítéletet a meleg irányában (a *Nagyhideghegy* fiataljai csak nem tudnak mit kezdeni meleg barátaik lelepleződésének tudatával), ami kétszínűségével és a Rákosi-érában történt szocializációjával („Láttam én nem is egyet, a rendőr uramon keresztül. Még Rákosi alatt. Volt ott minden, zsarolás, megrontás, még gyilkosság is.”) magyarázható. A helyzet nevetségességére Ambrus is reflektált. „...ez kabaré” – állapítja meg, amikor ráébred, hogy nagynénje miféle feladatot szánt neki, akire „úgy nézett, mint egy férfire”. „Fél. Mindentől fél. Ha megnyugszik, talán még kislányt is talál...” – mondja Zelma néni, mire Ambrus nem kevés önironiával gondolja magában: „Mi lenne, ha azt mondaná: ne tessék aggódni, már talált, én vagyok az, úgyhogy le lehet állni.”

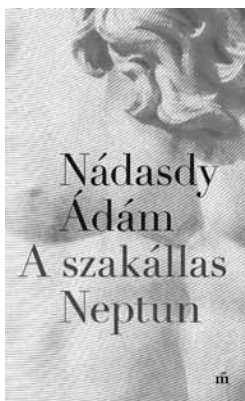
A derűs, humoros vagy kabarészerű történeteket megrendítően szép, szomorkás vagy kesernyész hangvételű elbeszélések váltják *A szakállas Neptun* novelláiban. Ezeknek alapja rendszerint a magárahagyatottság, a magányosság, az érzelmi viszonzatlanság élménye. London vagy New York – a magyarországi vidék vagy a nagyvárosi panelek előítéleteit már messze meghaladó – világában Géza (*Vár a századosom*), illetve Ernő (*Macskaeledel*) mégis szorong, esetlenül botladozik, sőt kilátástalannak érzi a helyzetét, mert nem talál őszinte, hűséges

társra, elhagyta a szerelme. Ugyanakkor valahol a történetek hátterében mégiscsak van, támad valamiféle remény is, ha másban nem, a hasonszőrű kö-

zösség befogadó magatartása, hűségről (pl. az AIDS-es rendőr társkapcsolatáról) szóló példázatai révén, vagy a közeli kereskedés eladójának együttérzése formájában. A *Haladási napló* öregedő entellektüeljét egy főiskolás fiúval létesített kapcsolatának kilátásai ejtik kétségbe, a *Birkahús* című novellában Molnár Alex és Müller Sándor (a két név valójában ugyanazt jelenti magyarul és németül) együttélésének konfliktusait – a kétszínűség különböző változatai

mellett – műveltségi és magatartásbeli különbségek generálják elsősorban. Jellemző eset, amikor pesti kirándulásuk után, az ott megismert mozgalmárokról, melegjogi aktivistákról (a múlt század '80-as éveinek második feléről lehet szó), köztük a vezéregyéniség Maksics Jenőről mond véleményt a jobb megjelenésű, de korlátoltabb Sándor: „Nem bírnak pasit szerezni, helyette a mozgalomban élnek ki magukat.” Mire Alex buzgón helyesel, de beszélgetésük a következőképp folytatódik: „– Kotont használtak? – Aha – mondta Alex.”

Ha a *Családban marad* kabaré, a címadó novella, *A szakállas Neptun* valóságos szappanopera. Ezért nem is annyira a triviális alaptörténet (Erik, a gimnáziumi tornatanár nagy reményekkel utazik Stefano után Rómába, akit egy máltai tanárcsereprogram során ismert meg futólag, hogy aztán döbbenet tapasztalja, hogy boldogsággal kecsegtető szerelme családos ember, aki csak egy „numerát” akar, s akit ezért letolt gatyával hagy faképnél zajos, gyermekírástól hangos bérletében), hanem inkább a belőle kinövő bonyodalom válik jelentéshordozóvá számunkra. Erik ugyanis zavarodottságában eltéved az éjszakai Róma utcáin, míg nem hajnal felé a Trevi-kútnál köt ki. Itt aztán egy furcsa társaság verődik össze. Rajta kívül egy Pedro nevű fiatal zaragozai szabómester, akit ő prostituálnak gondol, s aki viszont őt termete miatt németnek véli, s nem akarja elhinni, hogy magyar, aztán Yukio, a japán logopédus Paullal, süket-néma amerikai kedvesével. Az, hogy elhatározzák, mindannyian levetkőznek, és meztelenül gázolnak bele a szökőkút térdig érő vizébe, a Neptunszoborról, az ókori isten tökéletes férfitestéről, az ókoriak homoszexualitásáról, illetve az emberi faj sokféleségéről folytatott, kissé zavaros eszmecsere kapcsán, illetve a – talán – részeg spanyol hengegése („föl akar mászni a szakállasra és leszop-



ni”) nyomán határozzák el. A két rendőr megjelenése viszont valóban bohózzattá minősíti a jelenetet, amikor is a süketnéma amerikai jelbeszéddel arról győzi meg a rend őreit, hogy épp művészfotózás zajlik a szökőkútban. A jelenet paradox jellegét fokozza, hogy a korábban testi kvalitásaikkal, szexuális képességeikkel és nemzetük szellemi nagyságával (valójában mindannyiuk gondolkodása, magatartása frusztrációkkal és a más nemzetek iránti előítéletekkel terhelt) kérkedő férfiak helyett épp a fogyatékkal élő, a gondolatait csak nehézségek árán, rossz artikulációval, jelbeszéddel kifejezni képes Paul menti meg a helyzetet rátermettségével és találatkonyságával. A novella lezárása, amikor a „kis nemzetközi prostituáltként” tartott Pedro határozott fricskát nyom a vele mindvégig fölényesen viselkedő, de végül gátlástalanul bekínálkozó Erik orrára – mintha csak a *Csongor és Tünde* Ledér-jelenetét mintázná, ahogy a megesett vidéki lány, miként írja nevezetes Vörösmarty-tanulmányában Babits Mihály –, Balga személyén keresztül bosszút áll „az egész férfi-nemen”.

„– Hozzám? Minek nézel engem? Nem is ismerjük egymást. Én csak egy érmét akartam be-

dobni a szökőkútba, de nem adtál. Buta német. – És elment.”

S ha már írásomban korábban eltértem a műbírálat szabályos nyelvezetétől, hadd fejezzem be ugyanígy. Hadd álljon itt egy anekdota. Tanulmányaim idején, a szocializmusban (nagyjából ugyanabban a korszakban, amelyet a Nádasdy-novella is megjelenít számunkra) azt a tudást sajátítottuk el a művészetekről, köztük az irodalomról és az írói látásról is, hogy „a művész másként látja a valóságot”.

Nemcsak a római Trevi ismert turistalátványosság, hanem a firenzei Neptun-kút is. A helyiek – állítólag – sosem szerették, épp Neptunus alakjának emberi léptéket meghaladó arányai miatt. Félték tőle. Akkor még kiskorú gyerekeim lefénnyépezte, majd feltöltötte a Facebookra. Jelentették. Letiltották. A kép közszemérmét sért. Az okot nem értettük: hiszen egy ismert, köztéri szobor. Csak Nádasdy Neptun-értelmezésének elolvasása nyomán került némi magyarázat ehhez az emlékhöz. Eszembe sem jutott, hogy sem a Treviben álló szobor, sem a firenzei nem egy „szakállas öregember” ábrázolása, hanem egy igen kihívó férfitesté; hogy Neptunus nem öregember.

BAKONYI ISTVÁN

Petőcz András: Idegenek

Napkút, 2020

A több mint hétszáz oldalas regénytrilógia mai magyar prózánk kivételes teljesítménye. Mindegyik rész megjelent önálló kötetek formájában is, ám most így, együtt igazán izgalmas az összkép.

Az első kötet, az *Idegenek* 2007 és 2012 között három kiadást is megért. Ez a tény önmagában is nagy siker a 21. század elején a magyar könyvkiadásban és legújabb prózairodalmunkban. Mindenképpen kivételes ez a helyzet, és sok mindent sejtet. Többek között azt, hogy a tematika nagyon benne él korunk köztudatában. A terrorizmusról és a folyamatos erőszakról tanúskodó világban. Akkor, amikor az „idegenek” korábban nem észlelt veszélyt jelentenek, amikor a béke oly gyöngye lábakon áll szerte a világban. Tegyük hozzá, hogy Petőcz András idejekorán észlelte a veszélyeket, és ebben akár a kétezres évek elején átélt franciaországi tartózkodása, akár a hírekből hallott események megerősíthették. Ezek után a legneme-

sebb széppróza eszközeivel előbb az első, majd a további két kötetben tárta a világ elé azt, amit gondolt ezekről a jelenségekről.

A történet elején, a temetői jelenetben rövid, pattogó mondatokkal találkozunk. Már az első színhely is igen fontos, hiszen jelzi a borongós világ hangulatait. Néhány jellegzetes mondat: „A krizantémről tudom, hogy sárga. Ezért gondolom, hogy ez itt éppen krizantém. Végül is mindegy. Fehér virág, sárga virág, lila virág. Egyik olyan, mint a másik. Az egyik kicsi, a másik nagy. Ennyi a különbség...” Már is megkapjuk a mű alapízeit Anna, a kislány szavaival segítségével, a végig egyes szám első személyben elbeszélte történet elején. Aztán rendkívül sok borzalom következik, amelyek előkészítik a másik két rész világát. Közlései tényszerűek, stílusa visszafogott, mondatai puritánok. Nem fokozza túl az érzelmeket, a történetek pusztá közlésével vált ki drámai hatást. A költő Petőcz is benne van a mű

világában, sajátos mondatszerkesztése, a repetitív jelleg gyakran érvényesül.

A *Másnap* prózája is szikár, a feszültség és a feloldási szándék együtt van benne jelen. A történet időben és térben pontosan nem meghatározott, ám biztos, hogy közelmúltunk és jelenünk háborúval, erőszakkal, terrorral tűzdelt valósága áll a közép-pontban. A mindenkori emberi vágyokról, a harmóniakeresésről, illetve az ezeket pusztító erőkről szól Petőcz András. A föld alól kimentett lány sor-sáról, érzéseiről, töprengéseiről. Sajátos írói vízió ez a 20. és a 21. század valóságáról, de az is igaz, hogy mind-eközben jellemzi az írot a mértéktar-tás, a higgadt ábrázolás. Ezen a mó-don szól az igazról és a valódiról.

Kétségkívül sajátossága a re-génynek, hogy egy lány szűrőjén át mutatja meg a terrorizmus, a háború, az erőszak, a halál valóságát. S hiába kerül Anna civilizált viszonyok közé, mindvégig a háborús körülmények ábrázolása az elsődleges. Keserű igazság, hogy az erőszak tűnik győztesnek ebben a világban. Elnyomva minden humánus kísérletet... Az álom, a többnyire nyomasztó álom fontos eleme a történetnek. A szorongások fő táplálója. Az is mind-ezeket erősíti, hogy megmutatják neki az atombiztos föld alatti várost. Sokszor nem is tudja elkülöníteni az álmot a valóságtól, s aztán a valóságban bekövet-kezik az, amitől mindenki tartott: a háború tovább-terjedése. Nyolc kemény esztendő a föld alatti város-ban, napfény nélkül. Ezzel továtúnnek az álmok, a szabadság ígéretei. Mindezt Petőcz András rendkívül hitelesen mutatja be. Azzal a bravúrral, ami az író és hőse azonos látásában realizálódik. Az író belebújik a másik ember bőrébe, világába.

Aztán mégiscsak eljut a lány a tengerhez, aho-l a kislány kora óta vágyott, s ahol most rálel az ott-

honlét örömére. Igaz, hogy hajléktalanul... Igaz, hogy háborús viszonyok közepette, s igaz, hogy el-vesztvén öreg barátját. „Most tehát várok. Mi más-t is tehetnék?” – ezek Anna utolsó szavai a műben. Bizony, sötét az a világ, amelyben élünk – sugallja egyértelműen Petőcz András, ám a várakozás moz-zanata legalább bizonyos mértékig nyitottá is teszi ezt a világot.

S a harmadik kötet az *Aysa*. Ebből megtudjuk, hogy a főhősnő mögött majdnem egy évszázad hú-zódik meg. Nyolcvanhat esztendő, amikor a történet véget ér. Hosszú év-tizedekig tart a háború, a terror, a rab-ság. Meghatározhatatlan helyen, or-szágbán, földrészen. Valahol a Föl-dön... Természetesen nem ez a döntő, hanem sokkal inkább a szenvedés és a megalázottság, a kiszolgáltatottság ábrázolása. Abban a történetben, amelyben egy képzeletbeli háború vé-gét és a háború utáni egy hónapot írja le a szerző. Az *Idegenek*ben Annaként megismert kislány itt már öregasz-

szony, és így tekint vissza a múltra. Miközben szinte egyetlen célja nem lehet más, mint a túlélés. A há-rom mű között egyértelmű hát a folytonosság, de az is fontos sajátosság, hogy egyenként, önálló regény-ként is befogadható mindhárom rész. Az olvasó szá-mára az is érthetőbbé teszi ezt az egyébként könnyű olvasmánynak aligha tekinthető regényfolyamot, hogy időközben a világban számos olyan esemény történt és történik, amelyek kísértetiesen hasonlítá-nak a megírt világhoz.

Petőcz András műve egy olyan világot mutat be, amely nem sok derűt jelez a jövőt illetően. Ám a záró pillanat mégiscsak fölemelő, és benne rej-lik némi bizakodás: „.....Most végre béke van. Öreg-asszony vagyok, az igaz, de egy kicsit még van jo-gom élni.”



FARKAS GÁBOR (1977) Szigetszentmiklós



FARKAS GÁBOR

Iancu Laura: Oratórium

Magyar Napló, 2020

A pillanatokat az emlékezet avatja emlékké. Hogy milyenekké, az nem is annyira a pillanatokon mú-lik, hanem ahogyan bensőnkben megéljük azo-

kat. Ilyen módon az emlékezet motiválta pilla-natokat rögzítő versek valójában igencsak önreflexívek. Olyan gondolatfolyamok, amelyek-

ben az emlékek által értelmezi a líra alanya önmagát és önmagán keresztül a világot. Iancu Laura *Oratórium* című kötetében ezek az emlékképekre adott reflexiók képezik a versek gondolatritmusát. A költemények több jellemzője erősíti a befogadóban azt a képzetet, hogy a könyv kerekben nyolcvan alkotása egy végtelen gondolatfolyam néhány olyan állomása, amely a lírai én lelki vívódásait, a hitre, a születésre és az elmúlásra adott ontológiai válaszait rejt.

A kötet címének jelentéséből kiindulva olyanok ezek a versek, mintha egy nagy ívű vallásos zenemű egyes tételei lennének. A központozás és a nagy mondatkezdő betűk teljes elhagyása az alkotásokban a szabad gondolatfolyam érzetét erősíti, míg a címekben – az utolsó fejezetet kivéve – visszatérő *amikor* kezdő szó sajátos ritmust kölcsönöz a kötetnek. Ugyanilyen ritmust ad az is, hogy – szintén az utolsó fejezetet leszámítva – mindegyik vers tizennyolc soros. Ezek a formai és tematikus sajátosságok mintha mankók vagy korlátok (értsd: kapaszkodók) lennének a lírai én számára, hogy a gondolatfolyam szabadsága ne eredményezze az emlékképek elfoszló túlradását.

A formai fegyelem tehát kétségtelenül fontos rendezőelve az *Oratórium*nak, annak ellenére, hogy voltaképpen szabad verseket olvashatunk a kötetben. Rendezetlenül eltérő szótagszámú, rímtelen sorokból álló költeményekben vall a költő Istenhez, a teremtett világhoz és az ezek által meghatározott kötődéseihez és félelmeihez, vagyis énjéhez való viszonyáról. Ilyen értelemben versei nemcsak belső monológok, hanem imádság jelleggel funkcionáló párbeszéd a Istennel és önmagával.

Ettől eltérően a könyv negyedik, *...miféle nagykalapos évszak vasalta magát ember s ember közé...* című fejezetében a költő hommage-versei sorakoznak. Olvashatunk többek mellett Farkas Árpádot, Dsida Jenőt, Pilinszky Jánost, Hervay Gizellát, Reményik Sándort, Szabó Lőrincet és Csoóri Sándort megidéző költeményeket. A szerzői névsor jól mutatja Iancu Laura tematikus kapcsolódásait a 20. századi magyar költészethez, hiszen ezek az alkotók szinte kivétel nélkül a magyar istenes költészet kiemelkedő alakjai. Ezen túlmenően ez a fejezet azért is kiemelkedő, mert a szerző nem

csupán a tiszteletteljes emlékezet hangján szólítja meg a költőelődöket, hanem a megértés, az azonosulás szándékával is, amelynek alapja, hogy „ember s ember közt a leghalkabb, de legértékesebb kapocs: egymás életének a csendes helyeslése” (*Élet[fogytiglan]*).

A kötet záró fejezete az *Este a faluban* című, huszonegy tételből álló ciklus. Az első verset követően (*áruld el Uram*) a fejezet mindegyike a számozástól eltekintve a ciklus címét viseli mint önálló költemény. Ennek a – versciklusok esetében furcsa jellemzőnek – az az oka, hogy az *Este a faluban* versei Iancu Laura korábbi kötetekben egyenként vagy két-három darabonként már helyet kaptak. Ennek a fejezetnek tehát kettős szerzői szándéka lehetett: az egyik, hogy a korábbi könyvekben elszórva szereplő *Este a faluban* című versek immár összefüggő ciklussá épülve is helyet kapjanak egy kötetben, a másik ok – ami rávilágíthat arra, hogy miért éppen ebben a kötetben –, hogy ezt a fejezetnyi terjedelmű ciklust az *Oratórium* gondolatritmusába tartotta leginkább beilleszthetőnek a költő.

Iancu Laura már első, 2003-as kötetében, a *Pár csángó szóban* is nyilvánvalóvá tette, hogy az etnikai hovatartozás, a gyökerek jelentősége csak egyik fontos tematikus jellemzője költészetének (bár találón jegyezte meg egyik 2008-as írásában a könyv címéről Pécsi Györgyi, hogy az „szerencsésen hozzájárult a költő versei felé forduló figyelem felkeltéséhez”). A másik – és előbbinél talán jelentősegteljesebb – jellemző az Istennel való félnék, mégis bensőséges viszony kifejeződése költeményeiben. Úgy vélem, szintén az első kötet óta egyértelmű a figyelmes olvasó számára az is, hogy voltaképpen miről vall verseiben: a hit által sem békés léthelyzetet, felkavaró



elhagyatottságot és az ezzel járó félelmet fogalmazza meg soraiban. Többen megjegyezték már ezzel összefüggésben, hogy ez a statikus tematika, amely már tizennyolc éve jellemzi Iancu Laura prózai műveit is, kissé talán már egysíkúvá teszi az eddigi életművet. Én az *Oratóriumban* egyfajta összegző jelleget vélek felfedezni a küzdelmes hit, az elhagyatottság érzetének kifejezését illetően, ezért úgy vélem, hogy a jövőben tapasztalhatunk tematikus elmozdulást, újítást a költőnő könyveiben.



PÉNTEK IMRE (1942) Zalaegerszeg

PÉNTEK IMRE

Gáborjáni Szabó Kálmán festőművész és grafikus albuma

Tiszántúli Református Egyházkerület Közgyűjteményei, 2021

A római iskola története és értékelése eléggé fel van dolgozva. Kivételes lehetőség nyílt a húszas–harmincas években, hogy egy tradícióban gazdag, de a modernizmusban is élen járó ország kulturális életéhez kapcsolódhattunk. Ehhez kellett Gerevich Tibor művészettörténész, egyetemi tanár, a Római Magyar Akadémia vezetőjének aktivitása, aki később a velencei biennálék kormánybiztosa is lett, és tehetséges fiatalok csoportja, akik Olgyai Viktor grafikai osztályából kerültek ki a Főiskoláról. A névsor nagyjából ismert, Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly, Korb Erzsébet, Varga Nándor Lajos és társaik váltak az irányzat reprezentatív képviselőivé. Az elemzések is kiemelik, ennek a vonásnak egyik fő eleme a neoklasszicizmus volt, olaszosan novocento. A kor vezető konzervatív kultúrpolitikusai ettől a csoporttól várták a trianoni elszigeteltségből való kitörést a külföld felé, és tőlük remélték a magyar képzőművészet megújítását. Néhányan csak időszakosan tartoztak e körhöz, mint Korb Erzsébet vagy Jándi Dávid és Deli Antal. E kevéssé emlegetett csoporthoz tartozott Gáborjáni Szabó Kálmán is, aki két alkalommal is megkapta a római ösztöndíjat, olasz művészeti lapok is közölték izgalmas fametszeteit, sőt, szakmai méltatásokat is kapott munkáira. Az ő helyzete azonban több szempontból speciálisnak tekinthető: a Debreceni Református Kollégium növendékeként végzett, s a református főiskola rajztanára lett. Ismeretes a református egyház felfogása, amely szerint a templom nem lehet bálványimádó ábrázolások helye, és egy ilyen szituációban G. Szabó Kálmán mégis elfogadtatta magát, sőt, a Kollégium Oratóriumában a harmincas évek végén készült freskói nagy tetszésnek örvendtek.

Gáborjáni Szabó Kálmán életműve azonban elszikkadt, talán egyházi kötődései miatt is. Most jött el az alkalom, hogy a család és szakemberek összefogásával egy átfogó album szülessen munkásságáról. A lektorálásra felkért Feledy Balázs személye is növeli a kötet szakmai hitelességét.

A szerkesztők úgy vélték, akkor cselekednek helyesen, ha szinte minden kép mellé valamilyen szöveget állítanak, nehogy a művek értelmezése

félresiklódjék. Szerintem ezt egy kissé túlzásba vitték, talán több kép jobban szolgált volna a mester képanyagának érvényesülését.

A kötet tagolását is a szöveg határozta meg.

Fekete Károly református püspök, a Debreceni Református Kollégium művésztanára írta a bevezetőt. Gáborjáni Szabó Péter (az alkotó fia, a könyv szerkesztője) a művész életútját tekinti át. Masits László a „pusztai város” fia pályakezdését tárja fel. Gáborjáni Szabó Kálmán egyik visszaemlékezése is bekerült a kötetbe. Sipos Endre néhány alkotás elemzését végzi el. Róka Enikő a fametszet szerepét vizsgálja az életműben. Eisler János a művész helyét próbálja tisztázni a korabeli szellemi életben. A méltatók közt találjuk az olasz M. T. Papalardót, Szegi Pált, Pogány Ö. Gábort, Tóth Endrét, Sz. Kürti Katalint és Masits Lászlót. A végső összegzés Vitéz Ferenc művészeti író írásából szűrhető le, aki felvázolja az életmű művészeti távlatait.

Fekete Károly ezt írja bevezetője egyik mondatában: „Gáborjáni Szabó Kálmán nemcsak elismert grafikusművész volt, festészeti alkotásai is emlékeztetnek.” Valahol érzékelteti, hogy a művész szakmai elismerése elsősorban a grafikának köszönhető, s ezt a későbbi írások is megerősítik. Róka Enikő a magyar grafika mestereivel – Buday Györggyel, Molnár C. Pállal – együtt emlegeti, a művész méltatói is művészetének ezt az oldalát emelik ki.

Visszatérve a kezdeti évekre, a végzős tanárt 1918 májusában kiviszik az olasz frontra, ezekből az élményekből születtek tragikus fametszetei és olajképei. 1918 végén felveszik a Főiskolára, ahol Rudnay Gyula, Vaszary János, Baránszky Emil László és Révész Imre voltak a tanárai. 1922-ről 1945-ig a református tanítóképző rajztanára, első képzőművészeti sikereit is itt éri el. Holló Lászlóval közösen helyi kiállítást rendeznek, bekapcsolódott a helyi Műpártoló Egyesület életébe, művésztelepeket vezet a Tisza mentén. Metszeteit az Ernst Múzeumban is kiállítják, aktív tagja az Ady Körnek, amely akkor a népi írók gyülekezőhelyének számított. (Ez a rokonszenv és barátság oka későbbi, 1945 utáni mellőzésének.)

Itáliai tartózkodásai számára is döntőnek bizonyultak. Két-három alkalommal eljutott saját pénzén Itáliába, de kétszer megkapta a római ösztöndíjat is, ami akkor egy-egy éves tanulmányi időt jelentett. Mindenképpen termékeny évek voltak ezek, amelyek során a különböző lehetőségek nyíltak meg előtte. 1923-ban saját összeállítású fametszetalbuma jelent meg Lyka Károly kiöntetű ajánlásával. Illusztrátori munkája is jelentős volt. Victor Hugó *Dzsinnnek* című verséhez nyomtatott fametszetet, majd 1927-ben *Jézus élete* című sorozatát készítette el. Számos alkalmi megbízatást teljesített, plakátokat, meghívókat készített, előadásokat tartott, az Ady Társágban is számos teendőt látott el. A népi írók szellemisége számos nyomtán és festményén érzékelhető (*Akié a föld, azé az ország, Sulykolás*, a kocsordi képek, amelyek Móricz Zsigmond barátságát is meghozták). Olaszországi tanulmányútjai is sikerrel zajlottak. Olasz városokról készült nagyméretű fametszetei olasz elismeréseket is kaptak, sőt, a Római Művészek Akadémia meghívta rendes státusba, a harmincas-negyvenes években számos nyugati országban állították ki képeit. Az USA-ban rendezett kiállítást, több olasz városban, Rómában is bemutatták grafikáit és festményeit. Olaszországban tanulmányozta a freskó, a vizes vakolatra készült falkép elkészítésének technikáját, amelyet otthon, Debrecenben alkalmazott. (Ráadásul ez a fejezet a művész naplójából idézi fel a történeteket, vagyis az Oratórium falfestményeinek elkészültét.) Az időpont 1937, a kollégium 400 éves jubileumának időpontja. Felvázolta a témákat: az *Első Kántus*, *Rézmetező diákok*, *Csokonai a Nagyerdőn*, *Könyvtármentés*, '48-as képek. Köztük a *Habsburg-ház trónfosztása*. A kollégiumi freskókat 1938 szeptemberében fejezte be.

Sipos Endre vállalkozása azért érdekes, mert a főművek közül jó néhánynak az elemzésére vállalkozott. Érdekesekek a családi képek, a mester édesanyja, egy jóságot sugárzó nőalak, édesapja egy profetikus merengő arc, a fia, Péter, egy komoly, magába néző figura. A népi témájú képek, mint az *Átkelés a folyón*, az *Istentisztelet* vagy a *Tiszai vízhorodó asszony*, lenyűgözőek. Mindegyik kép az ember és a táj bensőséges kapcsolatáról mesél. Az a fajta narrativitás jelenik meg itt, amelyet az olasz reneszánsz festőktől tanult, viszont a magyar karakterek,

embertípusok nemcsak az akkori korban, de máig szólóan megörökítik a túlélés hiteles figuráit.

Az olasz ihletés is remekműveket eredményezett, grafikában és festményben egyaránt. A tizenkét fametszetből álló sorozat ismert olasz városokról a magyar fametszés gyöngyszemei közé tartozik. Sipos Endre felhívja a figyelmet: a szent és a profán találkozása kelt különös hangulatot a képeken. Az Olaszországban keletkezett festmények közül sok női portrét találunk (*Olasz nő*, *Nő virággal*, *Vörösbegy [Madárdal]*, *Orgonaillat*). Közülük is kiemelkedik a *Sárga blúzos nő*, amely egy ragyogó szépségű hölgyet ábrázol néhány szál virággal.

A szegedi Honvéd téri református templom üvegablakai eleget tesznek a kánonnak, de azon belül is ritmusuk, ornamentikájuk valóban csak művész keze által születhetett. Az I. világháború hozhatta elő emlékeiből két nagyméretű festményét, a *Halott katonát* és a *Halott asszony gyermekével* címűt.

Sipos Endre írja le a konklúziót: „Gáborjáni Szabó Kálmán helye még mindig nincs kijelölve a magyar művészet történetében.” Elemzései hiánypótlóak. Az adósságtörlesztés, a helyretevés szán-deka vezette tollát.

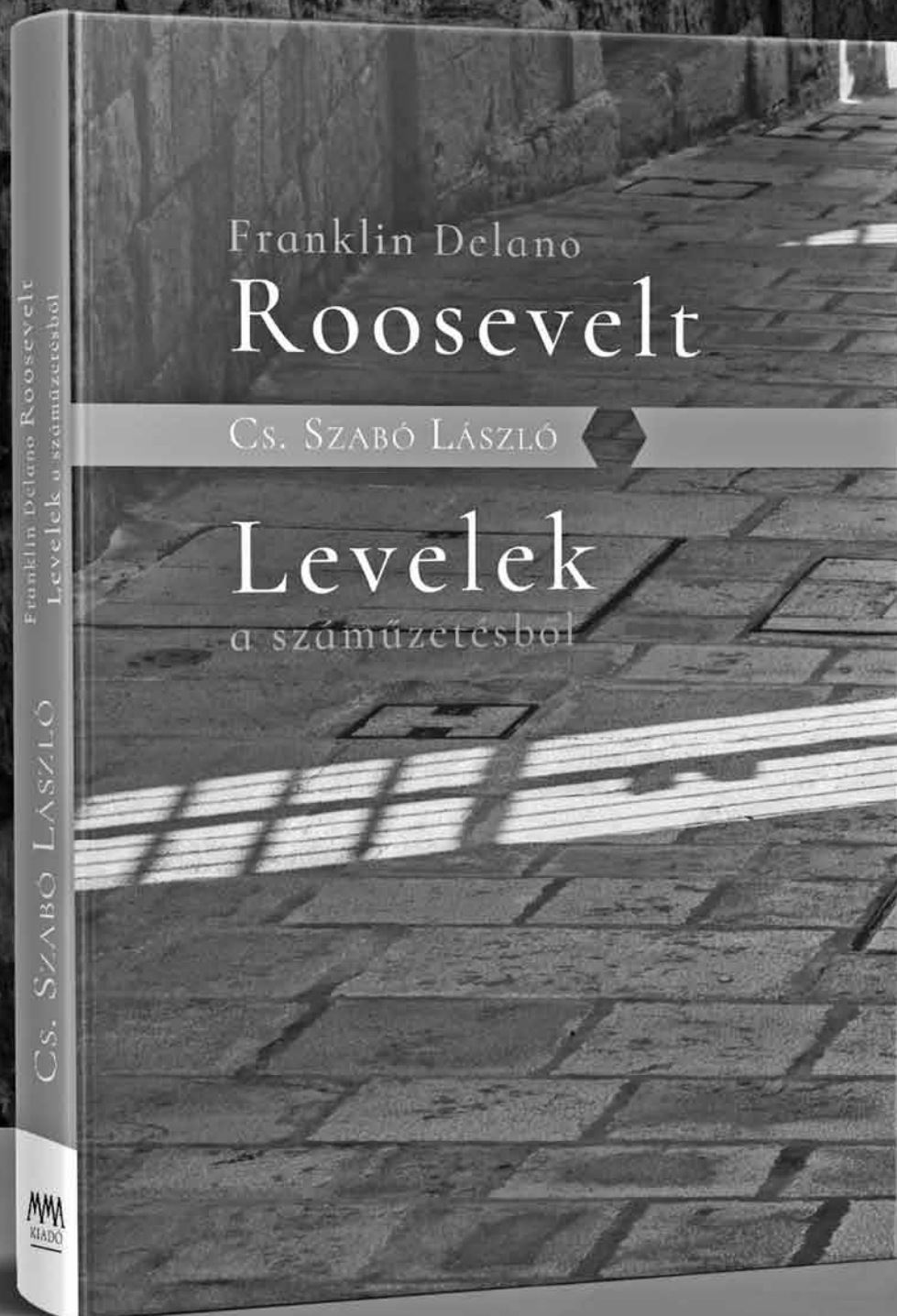
Gáborjáni Szabó Kálmán rövid időre a vizuális nevelés kiválóságai közé emelkedett. Ennek elismerése 1945-ben következett be, amikor a kormányral Budapestre költöztek, és a Főiskolán kapott munkát.

Sok szép pedagógiai terve nem valósult meg. Pedig készült erre. Ahol azonban ilyen gondolatok fogalmazódtak meg: „A rajztanítás az osztályharc fontos része...” – ott ő sem maradhatott sokáig. A nagy ambícióval és elképzelésekkel kezdett munka az ötvenes évek voluntarista szemlélete miatt megszakadt. A külföldön is kiállító művésznek 1954-ben távoznia kellett a tanári karból. Súlyos betegsége miatt egy év múlva lépett az élők sorából.

A kötet igazi reveláció, sok részletre kitér, és az újabb kutatások lehetőségét is hangsúlyozza. Vitéz Ferenc így összegzi a pályaképet: „Az autonóm alkotói, rajztanári és képzőművészeti közéleti életút, az örökség, benne a debreceni református tradíció, a róna végtelen lélegzete mellett az itáliai élménykör” adják Gáborjáni Szabó Kálmán életművének summáját.

A két világháború közötti művészi pályák egyik kiemelkedő egyénisége volt, az értékképző konzervatívizmus meghatározó jelensége.





MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Megjelent az MMA Kiadó
Cs. Szabó László-életműsorozatának
negyedik kötete!

Kapható a könyvesboltokban
és a **www.mmakiado.hu** webshopban!