

Tartalom

LV. ÉVFOLYAM, 3. SZÁM

2001. MÁRCIUS

GERGELY ÁGNES: A szédület	3
SZEPESI ATTILA: Arcimboldo-szonettek (Részlet)	4
KISS LÁSZLÓ: Szindbád útja a gimnazista lánynál	9
TANDORI DEZSŐ: A csonka halállista; Kihagyott szakaszok a „Csonka h.”-ből	14
BALOGH TAMÁS: Esti Kornél utolsó szerelme	19
CSIKI LÁSZLÓ: Hinta (Avagy a Sepsiszentgyörgy-Márkháza Expressz [részlet]; A park; Az udvar; A színpad; A villamos); A harmat	25
PETŐCZ ANDRÁS: egy utazás emlékképei	29
PODMANICZKY SZILÁRD: Két kézzel búcsúzik a leopárd (Regényrészlet)	32
B KOVÁCS KÁZMÉR: A vak vágány (Cseppek a kenderkötélfonó homlokáról avagy egy dombosi lélek rengálása)	44
HOLLÓSVÖLGYI IVÁN: Visszafele dőlve; Van ma; Júlia szerepe a közszolgálat	47

TANULMÁNY

MILBACHER RÓBERT: Versenyben égtek húrjaik? (Még egyszer Petőfi és Arany barátságáról)	50
SZEPES ERIKA: A mozdulatlan mozdulás (avagy Petőcz András nyugtalan utazása)	58

KRITIKA

TÜSKÉS TIBOR: A költő műhelye (Csorba Győző hátrahagyott versei)	74
ISZLAI ZOLTÁN: Mentsvár nélkül (Gergely Ágnes: Órizetlenek)	80
ALFÖLDY JENŐ: Az emlékezés növekvő körei (Ágh István: A képzelet emléke)	84
BALOGH PIROSKA: Így írtak ők? (Lator László: Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?)	88
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A deKON-könyvsorozat néhány kötetéről	91

„A Tisza-parton mit keresek?”

HOLLÓSI ZSOLT: „Minél kevesebb eszközzel szeretném elmondani a lényegét” (Beszélgetés Aranyi Sándor festőművésszel)	99
---	----

MŰVÉSZET

KASS JÁNOS: 120 szegedi művész kiállítása	110
---	-----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

ARANYI SÁNDOR munkái a 13., 28., 43., 46., 49., 83., 87., 109. és a 112. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

BALOGH TAMÁS: „... állandóan figyelni fognak”
(Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba)

GERGELY ÁGNES

A szédület

Buday Mariannak

*Hogy mi történt a kútnál, nem tudod.
Csak körülállták csendben a kutat.
Azt álmodták, átlényegülnek,
míg lánggal el nem ég az ünnep,
s a tenger kettécsap és véget ér,
a vízmosásból pedig fagyökér
mered a kiszemelt bölcső fölé,
mint évezred a pillanatra lép,
amely nevet ad hazugnak, igaznak.
Hét az álom, hét a tehén, hét az asztag,
s a tény a név alatt lassan elforog.
A kutat betemeti a homok.
Ami lefödött, értelmezhetetlen.
De esély vár az elforgó makettben –
s az év, a tűzre szánt bokor és lenn,
az országutakon a széttartó félelem,
a felforrósult jelcsoport a rideg
világban a váltást nem könnyíti meg.
Forog az év, a láng, a sivatag,
a sír, a nádas, az országutak,
és ők is, mindig, akik körben állnak,
s a homokban a semmit figyelik.
De érintése Ramszesz bársonyának
itt maradt aztán, évszázadokig.
Kutak fölött, gyökér alatt.
A gerincem emlékezik.*

SZEPESI ATTILA

Arcimboldo-szonettek

(RÉSZLET)

*Pocsolya. Benne féreg, milliárd.
Szerte-bozsgó, emberarcú parányok.
Egymást falók, nyüzsgöve prézsmitalók:
élik a teremtés torz mámorát.*

*Csupa Heléna, pöttöm amorózó,
haslábú-fejű Rómeó meg Júlia.
Tű-csápját mind a párja fele nyújtja:
falva szeret, tengernyi gyomrakorgó*

*s szeretve fal. Bele üveg-falából
korábbi mátká-prédája világol.
Végül maga is mámor-rázta hulla:*

*új párja vele töltekezve püffed...
S hogy mit jelent e kannibáli ünnep,
megfejtheti Freud Zsigmond, hogyha tudja.*

*Régész. Az arca csupa tört cserép,
kőbe-vésett, táncos iszalag-inda.
Fürkészi a cézár tekintetét,
ki ráles zöldrozsdás rézpénzre írva.*

*Omló rögökre áhítattal térdel,
az elmúlástól koldul haladékot.
Bámulja a megroskadt kotorékot.
Patkószöget kapar ki ujjhegyével,*



*török pipát, rozsdás ágyúgolyóbist,
cserépbe karcolt griffet és hollót is,
melynek királyi gyűrűt tart a csőre.*

*S a mágust, aki elűzi a rontást,
lován feszítő nagysüvegű solymászt,
amint nyulászni rugtat a mezőre.*

*Masíroznak föl-le a bodobáncsok,
bármelyik évszak, visznek amit hoznak.
Éjjél vagy nappal, folyton masíroznak,
akác kérgén s tűzfalon föl-lejárók.*

*Veres soruk gyöngysorként tovagörbül
nyarak hevében, télutó havában.
Hangjegyek egy titkos szimfóniában,
mely hangtalan zúg a törött tükörből.*

*Mit rég feledtünk, rezzenetlen tudják,
jeltelen útjuk derűsen befutják
mohos facsonkon, téglatörmeléken.*

*Tündökölnék, nem firtatva jutalmat,
se büntetést, múltat-jövőt, hatalmat,
céltalanul – Isten tekintetében.*

*A fő-fő kókler, bizánci atyánk,
arcát-lelkét cserélő duplanulla,
népét vadítani el sosem únja.
Bámulják álmatag, hipnotizált*

*hívei, borzas kergebirka-nyája.
Mindükbe hálni jár a kölcsönlélek,
mind úgy mórrikál, akár a heréltek,
a bár tegnap forrt csak rá újdонат álca,*

*úgy fontoskodik-sürög a tömegben,
mintha ő volna az egyes-egyetlen,
kitől istenül a pohos Mephisztó.*

*Az meg nyájasan lesi a balga népét,
s dicsfény övezi a nyálzó malac-képét;
urunk-atyánk ő, a legfőbb kegyosztó.*

*Szeméttelep. Nyirok meg rothadás.
Fölötte rikácsolnak a sirályok,
tenger ködéből friss prédára szállók.
Éles csőrük a koszba beleás,*

*lapozgatja a város szemetét,
az összecsócsált, véres hulladékot:
nyálas csontot, ürülék-dagadékot,
férges gyümölcsöt, galamb tetemét.*

*És diadallal felrikkant, ha végre
ízes falatot hányhat a begyébe,
gyomra örökké korgó katlanába.*

*Majd égre kering patyolatfehéren,
megtisztulva az okádék szeméten:
magasság koldust-mímelő királya.*



*Macskás vénasszony. Macska maga is.
Láng-szempároktól és nyirkos szobája.
Csimbókokban fityeg hajfűrtje ég
lerí róla torz macskamániája.*

*Házanépe huszonnégy görbe cirmos,
örökké kurrogó, szapora fajta.
Miákol egy-egy nőstény, majd a karmos
kandúr – a fia tán – nyáladzik rajta.*

*Ő meg, mint regék rongyos istennője,
akinek rég a múltja a jövője,
triumfál köztük diadalmas posztján,*

*míg dicséretét nyávogja e nyűtt had,
és tyúkszemcsés lába elé lekushad
pettyes párdúc meg ásító oroszlán.*

*Kondér. Beléje főzve csirkeláb,
kajla ökörfej, malac füle-farka.
Rögeszmékből a generálszós rajta.
Hozzáaprítva apánk, nagyanyánk*

*karja-válla, szeretőnk tompora.
Hullámszának leffegve vérző nyelvek
és szertegörgő szemgolyók figyelnek,
közöttük szegfűszeg meg áfonya.*

*És ahogy fortyog e Nagy Világpörkölt,
kavargatja Isten majma, az ördög
és nem győzi kotyvalékát kínálni.*

*Hogy nyákos főztjével ki-ki beteljék,
s tóduljon a sok potyaleső vendég
a kondérból zabálni majd okádni.*

*Műanyagból deli művégtagok,
műlelkek, műkarok, műtűkszemek,
művi agyakba műgondolatok,
műálmok mellé művi zengzetek.*

*Műpróféták és kancsal mágusok,
és műgyomrokba ízes műfalat,
kóborló szélbe összetört szavak.
Műfák, művizek, nejlon-pázsitok.*

*S míg folyik folyvást e nyalka bohózat,
héroszt mímel rikoltozva a rozzant
mitugrász, s az emberfaló idétlen*

*selypeg-pöszög, mint kinek ez a dolga,
míg nagyokat nyel, ahogy a boszorka
az ádáz Jancsi-Juliska-mesében.*

*Hová ezeregy kalap és kabát?
Sáros cipő, szempárok éji korma,
arany-fityegő, koldus kajla rongya?
Hová viszi a kéz a batyuját?*

*Törzs nélküli fejek hová görögnek?
Gazdátlan ülep, fogsor, prém-pomádé,
hová csigolya, lyukas ókuláré?
Kócszakállak és lefittyedő mellek*

*iránytalanul hova is vonultok,
emléktelen, böllérfejű koboldok;
belőletek a szufla elszelelt rég...*

*Merre böffentek, gazdátlan szavak?
Hová lódultok sápadt fény alatt
véres hitek és lobogó rögeszmék?*



KISS LÁSZLÓ

Szindbád útja a gimnazista lánynál

Balogh Tamásnak

„mint ahogy a finom francia, Verlaine mondja
egy helyen: »C'est le coeur, qui nous enrichi.«
(Karinthy)

I

– Élet – gondolta Szindbád. – Ledér, szent és megunt élet! Mily jó volna visszamenni beléd!

És mivel jó ideje már csak romantikus történeteket olvasgatott, s – író volt – maga is hasonlóakat forgatott fejében, (egy mozaikszerű novella, egy szerelmes-párról, kilenc keserű részre osztva), Szindbád elhatározta, hogy az elkövetkező időben kizárólag tizenhat esztendő lányokkal próbálkozik. Ettől a naptól fogva rendszeresen feltűnt a kisvárosi gimnázium környékén, s az utolsó óra végét jelző csengőszóig az iskolát környező sudár gesztenyefák alatt őgylgett. A közeli bicikliszerelő – talán irigykedett rá – drogdílernek nézte, amin Szindbád csak mosolygott, mert valóban árult marihuánát, amit legkönnyebben az éretlen – vagy ahogyan maga fogalmazott: *zöld heréjű* – elsőosztályos fiúknak sikerült elpasszolnia, akik harsogva hagyták el az iskola épületét, este pedig – zselézett haj, fülbevaló – a kisvárosi diszkó zsenge lánykáját adjusztálták. Szindbád azonban – szándékának megfelelően – mindenekelőtt az utolsó órától hazafelé tartó leányokat mustrálta. Egy derűs nap, még három óra sem volt, összeismerkedett egyikükkel, s miután biciklijén hazaszállította, még aznap vacsorára invitálta magához, tojásrántottát ígérve neki.

II

Szindbád, aki versekkel is próbálkozott, de leginkább a próza területén érezte otthon magát, és *művészként* mutatkozott be a megismert lányoknak és asszonyoknak¹, s aki pályázatokon nyert pénzt rendszerint abortuszokra költötte, fenséges estebédet ütött össze a falfehér arcú, hosszú fekete hajú kislánynak, a gimnazistának, aki fagyottan, unottan, haltekintettel, ajkán láthatóan örökké gunyoros, elbizakodott mosollyal ült Szindbád asztalánál, melynek fehér selyemből szőtt abroszán két gömbgyertya pislákol, és egy sötétlila vázá-

¹ A bemutatkozás általában így történt: „– *Művész!* – nyújtotta kezét Szindbád.”

ban virág kókadozott. A leány szótlán volt, szemét földre sütötte, amiről az jutott Szindbád eszébe, hogy olyan ez a teremtség, mint azok a nők, akiket végül megölni szoktak a férfiak vagy magukat ölik meg értük. Szindbád fiatalnak érezte magát – negyvennyolc esztendő volt –, esze ágában sem volt meghalni, ezért fejébe vette, hogy megöli a hosszú fekete hajú, haltekintetű kislányt. Nem most, vacsora után, hanem valamikor, később. Látványosan morfondírozott ezen – a konyhaszekrény mellett ütemes guggolásba kezdett, akárha megelégette volna székrekedését –, a lány azonban nem figyelt fel Szindbád kínos dilemmájára, továbbra is haltekintettel ült, szótlánul, szemét földre sütve. Vacsora közben sem szólalt meg, egy nyikkanást sem hallatott, még csak nem is csámcsogott, pedig ezt külön várta Szindbád, minthogy a csámcsogástól többnyire izgalomba jött. Egyébiránt elhatározását, hogy kioltja a kislány, a gimnazista életét, sohasem vitte végbe, különben is tudta – író volt –, más-képp ér véget a történet. Ez pedig, hogy ismerte kettejük történetének elejét, valamint végét, gyomorgörcsöt okozott Szindbádnak, és ez, a gyomorgörcs, gyakran bélgörcsbe torkollott, amivel Szindbád sok asszonyt és leányt elidegenített már magától kalandos élete során.

Még azon az éjjelen, a tojásrántotta elfogyasztását követően magáévá tette a lányt, hogy az elkövetkező kilenc hónapban – amíg együtt jártak – még egy híján hetvenszer háljon vele. Így is csak az utolsó alkalomra sikerült elérnie azt a kezdettől áhított célját, hogy franciázzon vele a kislány. Szindbád ekkor már régen tudta: el fogja hagyni a szótlán leányt, s szándékában megerősítette, hogy a kislány vulvájának szaga semmiben sem különbözött más nőkéitől, akik ráadásul azonnal hajlandóak voltak vele franciául társalogni, mivel Szindbád, akinek nyelvi problémái nem voltak, és aki verseket is írt, de elsősorban írónak tartotta magát, ezeket a nőket, akik túlnyomórészt külföldiek voltak, rendszerint Tankcsapda-idézettel édesgette magához.²

III

Szindbád valamennyi találkozás után – hetvenszer randevúztak, ezt Szindbád számolta – hazakísérte barátnőjét.

– Szeretsz? – kérdezte egy ízben kapujuk előtt a kislány, a tizenhat esztendő.

– Nagyon szeretlek – lódította Szindbád, aki úgy volt a világon a dolgokkal, ha már valamit elkezdünk, be is kell fejeznünk, mert író volt, s kezdeten és végen kívül mást nem nagyon ismert. – Mit szólnál, ha elvinnélek Franciaországba, Párizsba? – kecsegtette a lányt, aki nem értette a célzást, és álmo-

² „De a nyelvemmel majd megmutatom neked, / beszélgetni másként is lehet” – énekelte ezeknek a túlnyomórészt külföldi nőknek Szindbád.



dozva omlott Szindbád karjaiba, *Szeretlek*, amire Szindbád egy kortárs költő versével kedveskedett neki:

*Az a jó a bajszyban,
ha nincs söröm, akkor is van.*

- Te verseket is írsz? – rajongott a leány.
- Mostanában gyakran, bár leginkább a próza területén érzem otthon magam – büszkélkedett Szindbád, s hosszan cirógatta a kislány arcát. – Ismered Rimbaud-t?
- Csak a harmadik részt, de az király! – repesett a boldogságtól a lány, és Szindbád, *bassza meg!*, hazáig sziszegett dühében.

IV

Egyszer, miután Szindbád magára maradt a leány szobájában, és alaposan szemügyre vette a berendezést, elsörnyedt a plüssállatok meg a kedvenc énekesek posztereinek látványától, valamint a tudattól, hogy egy gyerekszoba ágyán nyújtózkodik, hímtagján használt koton. *Bassza meg!*, sziszegette, és utána hazáigátkozódott, mert a lány visszatért, gyerekesen erőszakolt nőiességgel riszálta csípőjét, majd nyalakodni kezdett Szindbád szőrös mellkasán, aki megmarkolta a kislány, a gimnazista fenekét, és azt érezte, hogy ez, amit fog, egy popsi, egy gyerekesség, és ettől menthetetlenül hányingere támadt.

V

A kislány, a tizenhat esztendő olykor ábrándozott Szindbádnak, hogy az ő életének van egy nagy titkos vágya, és ez a vágy nyáron teljesülni fog, és ő lesz a legboldogabb a világon, mert az ő nagy titkos vágya az, hogy a Vörös Bikában táncoljon halk, andalító zenére, kezében pohár, szolidan töltve, Cherry, a pódiumon izzadt bárzongorista, hajnal, még három sincs, és ő csak táncolna, lágyan, andalítóan, amire Szindbád azt mondta, hogy ő leginkább azt bírná most elviselni, ha a kislány az ölében táncolna lágyan, andalítóan, és ez az ötlet különösképpen tetszett a leánynak.

VI

Szindbád gyakran mesélt viccet barátnőjének, aminek jobbára szoros ölelés volt a jutalma.

- Dugjunk – ajánlotta ilyenkor Szindbád, és dugtak.
- Szereted a rántott húst? – fogott egy újabb viccbe Szindbád dugás után.
- Szeretem – vigyorgott a kislány, a gimnazista.
- Akkor rántok még rajta kettőt – imitálta Szindbád az önkielégítést, amire a leány csak fintorgott. – Mi van, nem tetszik? – hóbörgött Szindbád, majd

hangosan felröhögött, mert viccesnek találta, hogy akad olyan ember – *ember?*, *kislány!* –, aki nem tudja, mi az az ironia.³

VII

Szindbád legtöbbször arról beszélt a lánynak, hogy a Brecht nevéhez fűződő elidegenítő effektus, a *Verfremdung-effekt*, az *igen!*, hogy az mekkora valami, mert, *gondold csak el!*, alapvetően megváltoztatta az embereknek a művészethez való viszonyát, mert így nagyobb teret nyert az önreflexió, ami valahol azért eltávolítás, *nem?*, és ami az igazi művészet egyetlen fontos jellemzője, majd hosszan mesélt arról, mekkora törést okozott életében, amikor rájött, ha valaki azt mondja: *még két mondat!*, akkor tuti, hogy nem két mondatot szól, és ha valaki azt mondja, *még egy perc!*, akkor száz százalék, hogy nem egy perc, és hogy ez nagyon kétségbeejtő, az viszont öröndetes, hogy jó néhány éve már hétfőn is vanadás a televízióban, merthogy annak előtte, *amikor kölyök voltam*, nem így állt a dolog, és *akkor a non-stopok öröndetes elterjedéséről még nem is szóltam*, magyarázott Szindbád, aki nem bírta megemészteni, hogy a világon a dolgok változnak, ezért inkább a kislány, a tizenhat esztendő füléhez hajolt:

– Dugjunk – suttogta, és dugtak. – Mindig ugyanoda lyukadok ki – gondolta ilyenkor Szindbád, és ezt, hogy mindig ugyanoda lyukad ki, szintén nagyon elkésztőnek találta.

VIII

Egy alkalommal, midőn hazakísérte barátnőjét, aki a kapujukig vezető úton egyetlen szót sem szólt hozzá, ami az addig eltelt hónapok alatt nem először fordult elő⁴, Szindbád elgondolkodott, és arra a következtetésre jutott, hogy ez a kapcsolat nem működik. Jóllehet a kislány, a gimnazista gyakorta bújt oda Szindbádhoz, de az ő fantáziáját nem mozgatta meg, hogy Cilit az első padba ültették, mert végigfecsegte az órákat; nem hozta lázba, hogy Norbi intőt kapott, minthogy rendszeresen elmaradt az iskolából; és nem foglalkoztatta a kérdés, hogyan kaphatott jelest kisdolgozatára Noémi, amikor egy sort sem puszkázott. Ezek a dolgok Szindbádot egyáltalán – vagy ahogyan maga fogalmazott egy társaságban: *kurvára* – nem érdekelték.⁵

³ (Szindbád sem tudta.)

⁴ Minden alkalommal előfordult.

⁵ Ekképp fogalmazott Szindbád abban a társaságban: „Ezek a dolgok engem *kurvára* nem érdekelnék.”



IX

És amikor egy éjjelen a kislánytól visszkapott kazettáját hallgatta, és a szalag végén, már a legutolsó szám után egyszerre a leány esengő hangját hallotta, *gyere vissza hozzám, kérlek*, Szindbád, aki addigra már régen eltökélte magában: kizárólag tizenhat esztendő lányokkal többé nem próbálkozik, azon nyomban biciklire pattant, és a kislánynál termett, aki átforrósodott testtel, álmatlanul kuporgott ágyában.

Hosszasan simogatta a kipirult gyermeket. A leány a falnak támaszkodva ült, arca vörösén izzott a láztól, nyakát fehér selyemkendő – Szindbád selyemkendője – fonta körbe. Hálásan és vágyakozva nézett Szindbádra. Hosszasan simogatták egymást.

– Olyan jó, hogy eljöttél – súgta a kislány, a tizenhat esztendő.

– Hát még milyen jó lesz, ha elmegyek – gondolta Szindbád, és a szeme közé élvezett a lánynak.

Még három se volt.



TANDORI DEZSŐ

A csonka halállista

Kísérteties költemény Ambrose Bierc-nek

*Saját magunk halállistája minden
agyonhallgatás vagy önkiterítés.
Mit kezdjem el, mi befejezhetetlen?
Vagy ahol jobb, ha sűrű a kerítés?
Fejtegessem, ami felfoghatatlan,
mert ugyanaz, mégis más – más agyakban?
S ne bízzam benne inkább: a latyakban
fű-gyökérként jobb lesz némán, el innen,
mégis vissza ide?
S hogy ennek végképp nincs már ideje,
számomra nem?
Halállistán minek vesztegetem,
minek feszegetem, halomba,
ami csak léggé válva teljes, máskülönben
hazudva, kacérkodva, futva csonka?
Mégsem hagy nyugtot, hát elkezdem, innen.
A többim: élve néma csendem.*

*Volt egy piszkavasunk, fa a nyele,
kijárt belőle. Fehér-vörösig
izzítottam (tán jókedvem tele,
tán nyughatatlan alkatom vezérelt),
nem hittem, csaknem ifjú-börtönig
repít, hogy megforgatom: a kibélelt
nyél-lyuk anyaga szétlazult,
s a vas jó-kis-öreg némettanárnőm
feje mellett süvített el, lehullt
egy birkabőrre: majd' tűz lett belőle.
Mondom, ha a fejébe megy...
Ez egy.*



Ötvenhatban a Második Napon,
ültünk az iskolai díszteremben
(DISZ-teremben, későbbi KISZ-teremben),
én épp érettségi előtt. Tudom,
„mennyin” múlt – semmin, valamin –
hogy el nem kiáltottam magam, az idők
szabadító szellemére?
magam krakéler jellemére
fogjam? mindegy, egész kicsin
múlt: „Le a vörös csillaggal!”, hogy ezt nem
kiáltottam, hátulról. Semmi másra
nem emlékszem. Aki ezt elkiáltja,
nem jut egyetemre, ma nem „csudált”
– utált, irigyelt, hülyének tekintett
stb. – költő, író, esszéista, mű-
fordító, nem elit-szar részese.
De semmi se. Nem lett volna erőm,
azt hiszem, hogy még inkább ellene...
vagyis még inkább ellenszélben, eddig
jussak. Néma maradtam. Erre ennyit
szánnunk elég, egy versszakasznyit.
Egy torokzárulás valamit néha megnyit.

Ugorjunk. Hess, elhallgatnivaló
jelentéktelenségek („Töredék”,
„Sárga könyv” sorsa, jámbor nyaktiló
volt az, a fordítások tömegét
szerezte nekem Eörsi, Európa
Könyvkiadó, a Gondolat adója
volnék, ha nem dolgoztam volna tűr-
hetően, persze, egy „rend” volt a tűr-
nivaló, mondom, hagyjuk ezt...),
nézzük a következő kis Fejez”t.

Hetvennyolc. Már volt Szpéro és Samu,
két holmi veréb ők ma is sokaknak.
„Emberekkel foglalkozzék, barátom!”

*Az értelem sosem egy-állagú,
bármi hű meg hú, többvonalú álom.
És mondtam: más s más más s más más agyagnak
a megint más agyagnak. Én az agyagnak
dolgoztam, az örök Pornak, mikor
belémállt Örök-Anteuszi-Kor,
hogy semmikor minden és minden semmikor,
és maradtam „honi” földön, s a német
javaknak ellenálltam, Berlinének
sokunk örülhet, én csak e „házában”
csinálhattam meg, amit megcsináltam.*

*Szpéro és Samu, kér veréb halála
lett volna nekem ama „márka” ára.
Így vagyok márkásabb magamnak.
De nem két kézzel szedtem a jutalmat
mindezekért. Az idő – az Idő? –
visszakért (elvesz! Főleg ez, mit adhat
az idő) sokat, majdnem ép eszem
ment el, hogy itt maradt velem,
forma szerint köszönni az italnak
lehetett e kalandos,
már-már botrányos korszakot,
miközben üres meder habja kapdos,
hadart fél kéz, a második „dolgozott”,
és egyszer, hogy az árokból bevittek,
ágyhoz alsónadrágban kikötöttek,
majd hajnalban, fél-épségben haza-
felé jöttem, kamionos haverral
betértünk a Holdba, egy-két felesre,
aztán taxi, tényleg ideje lenne
jobbat aludni, mint begyógyszerezve
a Róbertban, kérdem sofőrömet:
„Hát a világban mára mi esett?”
„Semmi olyan nagyobb baj”,
mondja ő, „új orosz elnök van tegnap óta.”
Kire érte? Valami Gorbacsovra.*



*A Szesztiltóra! S Gorbacsov a vodka
egy fajtája ma. Tán halálomon
voltam. De túlestem... Róbertomon.*

*Kétszer fogytam le ötvenhat kilóra:
kilencvenről, nyolcvanhétről. A rák?
Ellenállás megfogyatkoztatója
tenné? Akadt találgatás. Tovább!
Szervezetemben gyulladás,
holott volt közben jó bőven ivás:
mégis lefogytam csontra-bőrre.
Az ivás abbamaradása,
a test csontra és bőrre lefogyása:
kicsit túl kuszás vagy, Életkaszás!
Nem lesz túlzás e tombolás?
És valóban, mint a szerencse-játék,
kerülgetett, hogy egyébből kiszállnék,
az eltúlzott kollokvialitás vitt
olyanokig, mint szakasz, ez a pár itt.
Lábközi és maszekolás,
és minden más maszatolás:
és talán végérvényesük,
hogyan se külön, se úgy-együtt.
És azok, amelyek között le-buktam,
e dolgok emeltek föl, javultukban.*

*A többiről: valami máskor.
Most, akár elalváskor
mondogatod: nincs semmi, csak az alvás,
aludj; így szuggerálom a soványkórt,
a csonka önhalállistán a várt tort,
mint amikor az éhkopp-kaja-bálba
megyünk, hallhatóan nem kajabálva,
koplалok, önmagam új kannibálja,
nem iszom, elvonó-tünetet állva,
és a józanságtól megrészegülve
lett meg e versnek is kipenderülte.*

*Hogy bár itt válnék halálra, körülte.
Darabokra is hullhatnék, kidűlve.
Minden darabomnak meglenne a ríme:
egy elrohadt vese – hogy a mese;
torok vérese, nyers – hogy volt a vers;
széteső bordák – formátlanja próza;
fogpergés – a szándékok szétaprózva;
csak a dráma, ott nem volt tehetségem,
hullám jó szaga szállna, lengne szépen.*

*De mondom, ez a halálnyista csonka.
Elbicegne – mint most – TD... a csonkja.*

Kihagyott szakaszok a „Csonka h.”-ból

*...Hányszor „fájt” val’mi úgy, hogy valakit
majd’ agyonvertem érte!
Vagy hogy ugyanez ülni odavitt
a párkány peremére!
(Legrosszabbra: harmadik emelet!
Még csodálják rémképzeteimet?)*

*Nem mondom el, nem mondom el,
nem mondom el, nem mondom el,
magamban csak gondolom el,
hogy magamban elgondolom,
magamban sem gondolom el már.
Magamban sem gondolom el.
És így teljes, míg rám nem dől, a leltár.*

*BALOGH TAMÁS*

Esti Kornél utolsó szerelme

Kiss Lackónak

Meséljek valamit? Legyen. De mostanság nem szeretem az egyes szám első személyben elmesélt történeteket. Nem magam miatt. Csak rád gondolok, olvasó. Ha azt látod, „és akkor elmentem szörfözni”, elhiszed, én tettem. Pedig ez így hamis, nem tudok szörfözni. Nem akarlak becsapni. Át is adom a szót:

– Meséljek valamit? – kérdezte Esti Kornél. – Legyen. De mostanság nem szeretem az egyes szám első személyben elmesélt történeteket. Inkább elmondok egy esetet; vidéki szórakozóhelyen hallottam. Egy lány mondta el nekem utolsó hónapját, hogy megismert egy idősebb férfit. Így kezdte:

Meséljek valamit?

Bólintottam. Volt már bennem némi ital, s Tünde, mert így hívják, tetszett nagyon, nem akartam, hogy idő előtt elüljön asztalomtól, magakorú társaihoz. Szép lány volt, izgató, klasszikus szépség. Szőke haj, domború keblek, melyeket melltartó fékezett. Pántja átsejlett a blúzon. Az eltakart, de sejtetett szépség mindig izgalmasabb, mint a feltárt. Mert szabad utat enged a fantáziának. Ábrándoztam is eleget. Most is, hogy eszembe jutott. Most például, ebben a pillanatban. De akkor a legtöbbet. Amikor mesélt. Mert hogy bólintottam, így folytatta:

Legyen. De mostanság nem szeretem az egyes szám első személyben elmesélt történeteket. Úgy érzem, túlságosan kitarulkozom, ha „én”-t mondok. Mint a filmekben az emberek, ha pszichológushoz vagy szexuális tanácsadóhoz mennek, így kezdik: „van egy barátom, akinek bizonyos gondjai vannak”, és akkor mind a ketten tudják, hogy miről van szó, de belemennek a játékba. Tegyük mi is így, Kornél. Szóval van egy barátnőm, akinek bizonyos gondjai vannak. Az osztálytársam, Orsolyának hívják, megismert egy idősebb férfit. Akinek, szerinte, ő volt az utolsó szerelme.

Akkor történt, amikor osztályfőnökünk – egyben magyar- és rajztanárnk – megbetegedett, és hosszabb időre kórházba került. Ekkor érkezett az iskolába egy idegen, akit addig még soha nem láttunk a városban. Az egyik osztálytársam mondta, amikor már a férfi tanított minket, hogy emlékszik rá, együtt utaztak a vonaton, s a férfi igencsak ismeretlenül topogott a városba kerülve. Pedig állítólag itt született, itt nőtt fel, csak aztán elkerült. Később mindent elmesélte ő maga is Orsinak, tényleg így volt. Szóval megérkezett a férfi, az osztályfőnök bemutatta nekünk. Hétfőn már ő tartotta az első órát. Mit mondjak? Érdekes volt. Az óra elején egy percig úgy érezhette, a Pokol vala-

melyik bugyrába került: az osztály nem vette észre, hogy bejött. Orsolyát nézte, a melleit. Elbambult kissé. Azt hitte, Orsi nem látja. Pedig látta. És örült neki. Mint ahogy én örülök annak, hogy maga engem bámul, Kornél. Vagy nem így van?

Na, ugye. Kosztolányi költészetét kezdte velünk, rajzból meg a huszadik századi művészetet. Orsolyának tetszettek a vonalak, melyekkel felskiccelte a táblára egy-egy műnek a szerkezetét, tetszett, ahogy beszél róla. Bár a férfi azt mondta, soha nem tanított még, nem hittük el neki. Élvezte a témát. Közben általában Orsit nézte. Ő meg hagyta. Néha levette kardigánját vagy pulóverét, hogy csak egy blúz maradjon rajta, időnként nyújtózkodott, hadd feszüljön még jobban a ruha. Aminek meg is lett az eredménye. Ne gondoljon rosszra, Kornél, nem történt semmi olyasmi. Hétvégén a tanár meghívta Orsolyát egy italra, letegeződtek, összebarátkoztak.

Az első szombaton történt. Már öt napja tanított minket, de még nem tudhatta, hogy Orsiék szombatonként feljárnak a Mindenjőba. Most is itt vannak. A tanárnak találkozója volt régebbi ismerőseivel. Amikor megláttam, először meg sem ismertem. A régebbi szakállas, szőrmók mackó helyett most egy fess, fiatalos „mácsó” (zárójelben mondom, ezt idézőjelben értem) ült az asztalnál. Se szakáll, se bajusz, fiatalodott vagy tíz-tizenöt évet. Jóképű lett. Az asztaluknál éppen egy részeg, bajszos magyartanár dumált, városunk szülöttje, akinek már könyve is jelent meg. Nem hallottam tisztán, miről, de azt hiszem, nem is baj.

Tudjátok, ki az? Akiről a múltkor meséltem. Az a részeg állat, aki nem akarta elhinni, hogy én Esti Kornél vagyok. Mondta ő, hogy ezt a szerepet fiatal korában ő is eljátszotta, kalapot hordott és selyemkendőt, és bohémkodott és úgy beszélt, mintha Kornél lenne. Ő ezt már elsütötte, ne utánozzam. Mondom, én nem utánzok semmit. Én tényleg Esti Kornél vagyok. Erre csak legyintett, és meghívatta magát egy sörre. Ha viszek neki, elhiszi. Vittem. De nem hitte. Erre elmondtam neki, hogy én nem az az Esti Kornél vagyok, akit Kosztolányi megírt, én egy evilági Esti Kornél vagyok, ez a polgári nevem. Tessék, itt a személyim, nézze meg, mondtam, s az orra alá dugtam az iratot. Apám Esti József, engem pedig valóban a Kádé iránti tiszteletből nevezett el a hősről. Ennyi. Nem több. Oké, elhiszi. De akkor is. Nagyon hasonlítok egy fickóra, aki ugyanígy néz ki, ugyanígy beszél, s néha ő is Esti Kornélként mutatkozik be. Kire, kérdeztem. Balogh Tamásnak hívják, felelte, s becsmérlelően lebiggyesztette az ajkát. Nem ért semmihez, mondta. Csak van. És tényleg ugyanúgy néz ki, mint én. Mindannyian hasonlítunk egymásra, feleltem. Ott hagytam. De folytatom Tünde meséjét:

A tanár is észrevette Orsolyát. Meghívta egy italra. Bár a lány csak narancsot kért, vodkával kapta. Igaz, előtte is úgy itta. Beszélgettek, majd a tanár kérésére letegeződtek. Aztán ki-ki visszament a saját társaságához, Orsi hozzánk,



a tanár az asztalához, ahol még mindig a bajszos részeg beszélt. Azonban én láttam jól, hogy Orsi és a tanár pillantása ezek után többször is találkozik az este folyamán, és ilyenkor mindig mosoly is követi. A szemek után a szájak mosolya. Hajnaltájt Orsolya a barátjával hazament, a férfi még maradt. Az osztály még hétfőn is látta rajta az „átbeszélgetett” szombat éjszaka nyomát. Orsolya (és akik még ott voltak) cinkosan összenéztek: Ők tudják, tanáruk mitől olyan fáradt hétfő reggel.

Ekkor feleltetett. Később elárulta, nemcsak azért, mert kötelessége, de mert ezáltal nyer vagy tíz-tizenkét percet, amikor nem neki kell beszélnie. Beszéljen a diák. De kicsoda? Orsolyára nézett, szemével kérdeve, akarsz-e felelni, Orsi? A lány nem akart. Felütötte hát a naplót, ahol nyílik, az felel. Orsolyánál nyílt ki. László, téged hallgatunk, nézett a tanár az osztály egyik legjobbjára. A többiek fellélegeztek. Akárcsak a *Tanár úr kérem*ben, amikor felszólítják a jó tanulót. Itt László volt az osztály Steinmannja, a „pedálgép”, aki minden órára készül, aki jelentkezik, aki mindig mindent tud, aki mindig utoljára adja be a dolgozatát, mert csak ezt az egy mondatot még, tanár úr, csak befejezem a gondolatot... Senki sem lepődött meg azon, hogy ötöst kapott.

Aztán ismét szombat lett. A férfi találkozott Orsolyával. Már a lány miatt ment a Mindenjőba. Hogy álcázza magát, múlt heti asztaltársaságához ült. Ám Orsolya látta, hogy nem figyel arra, ami elhangzik. Hogy megint őt nézi. És Orsolya – női kacérság miatt? vagy netán jobb jegyet remélve? nem, nem hiszem, hogy ez utóbbi miatt – integetett a tanárnak. Most ő akarta meghívni a férfit, de az nem hagyta. Jobb is lett így. Már így is figyelték őket, hogy mi van ezek között. De szimpátiánál több nem volt. Illetve (ahogy azt Orsolya a tanár egy később hozzá írt leveléből megtudta) a tanár kettős érzéssel kereste az ő társaságát. Egyrészt igen kellemes „aesthetikai élményt” nyújtott számára a lány, másrészt viszont „ethikai probléma” is volt számára. Józan kapcsolatnál többre gondolni sem mert, mert már a gondolattól is lelkiismeret-furdalása lett. Vágyott persze a lányra, de saját korlátait ismerve. Ő az ötvenhez közeledik, a lány még a húsztól is messze. Fiatal korban hosszabbak az évek, csak később tűnik úgy, mintha repülnének. A tanár tudja ezt. Ő is volt gimnazista, akkor lassan telt az idő. Év közben alig vánszorgott, óráról-órára szenvedte magát a mutató, felelés, dolgozat, testnevelés-órai futás volt feketebetűs ünnep a naptárban.

Ezeket a tanár írta Orsolyának. Ugye ez kiderült? Hiszen a lány máshonnan nem tudhatna ilyesmiről. Tizennyolc éves korában az ember még nem gondolkozik az idő múlásáról. A daliás időkről. Amikor az ember még lázadt. Mint mi. Fiatalon sok marhaságot megtettünk. Mostanra lehiggadtunk. Bár még egyik-másik ismerősöm néha odajön hozzám, hogy te, Kornél, nem csinálunk valami bulit, kérdezi, mire én csak megrázom fejem, s annyit mondok: öreg vagyok már ehhez. Erre rájön, ő is. Meghagyjuk a bulizást a fiataloknak.

Nézzük őket. Közben csendesen iszogatunk, beszélgetünk. Övék a jövő. Miénk a múlt. De még nincs vége a történetnek.

Orsolya egyre jobban megismerte a tanárt. A múltját. Bozóton született, ott végezte iskoláit is, de aztán tizenévesen elkerült otthonról, egyetemre, aztán ott is maradt, a nem túl távoli, de nem is szomszédos városban. Egyszer, tizennyolc éve hazalátogatott, de különben nem járt vissza szülővárosába. Volt egy felesége és van egy fia. A felesége nem meghalt, elváltak. Nem bánja. Éli életét, a fiát szereti, figyeli, mi lesz a gyerekből. Elég jól rajzol, ezt tőle kaphatta. Ennyit biztosan. A tanár még sohasem tanított. Mi voltunk az első osztály, akiknek a nyugdíjkorhatárhoz közeledve először magyarázott táblánál vagy máshol. S bár tanári diplomáját ezelőtt nem használta, mégis a művészetrel foglalkozott. Egy múzeumban volt munkatárs, képek eredetiségét vizsgálta, néha restaurált. Írt egy-két művészeti könyvet már nem élő festőkről, és egyet a magyar képzőművészet mai állapotáról. Tanácsaival segíti a fiatalokat, akik megkeresik őt, persze, azokat. Legutoljára minket tanított. Utoljára Orsolyával beszélt, amikor áradt a folyó.

Tünde téved. Nem tud róla, de valótlan állít. Nem hazudik, neki hazudtak. A tanár, aki magát művészettörténésznek adta ki, nem az igazat mondta. Ezt egy a történetben eddig fel nem bukkanó epizódszereplőtől tudom. Ugyanakkor volt a bozói gimnáziumban gyakorlótanár, amikor a másik helyettesített. Bár a fiatalember még csak végzős egyetemista, eléggé jártas a modern magyar művészetben. S mivel jópár lyukas órája volt, bejárt mások előadására is. Így került be a tanár egy-egy rajz órájára, ahol meglepő dolgot vélt felfedezni. A tanár vázlatai, amiket a táblára skiccelt fel, „krétakezelésükben”, vonalvezetésükben, perspektívájukban és úgy általában, meg nem magyarázhatóan is hasonlítottak az egyik legjobb nevű ma élő és alkotó festő munkáira. Szerinte a tanár nem dolgozott soha múzeumban, vagy ha igen, akkor is csak mellékesen. Nem írt könyveket, csak kisebb tanulmányokat. Ellenben csinált mást. Festő volt ő, a jobbak közül való. De nem így hívják. Más neve van a festőnek mint a frissen avanszált tanárnak. És egy ideje eltűnt. Nem jelentkezett új képpel, tárlattal pár éve. Talán alkotói válságba került, talán betegsége volt, kézbajok, miegymás. Most gondosan ügyel inkognitójának fenntartására. Nem egy ember ő, hanem kettő.

Megkavarva az események menetét, Tünde ezek után azzal folytatta a mesét, hogy a leendő tanár megérkezik a városba. Azt már elmondta, hogy Orsolya találkozott vele utoljára, most azt, kicsoda először. Senki. Amikor a férfi megérkezett, senki sem várta az állomáson. Jöveteléről senki sem tudott. Szülei nem éltek már, ismerősei szétszóródtak az országban. Nem is akart találkozni senkivel, a hazatérést egyedül akarta megélni. Újra „itthon” lenni, szembesülni a régi és az új épületekkel, az utcákkal, terekkel. Az emlékekkel. Elindult hát a városközpont felé, s nem is találkozott volna senkivel, kalapját



szemébe húzta, nem nézett senki szemébe. Azonban valaki mégis felismerte, talán enyhén lúdtalpas járásáról vagy kissé előre döntött testtartásáról. Egy volt osztálytársa. Kedvetlenül vette tudomásul, hogy társasága akadt. Az útba eső első kocsmában ittak némi italt, s a másik felajánlotta a leendő tanárnak, lakjon nála, amíg a városban tanít. Ennyiben maradtak, indultak tovább. A férfi a gimnáziumba, bejelentkezni betegeskedő ismerőséhez. Az osztállyal is megismerkedett. Péntek volt ekkor. Hétfőn már ő tanította őket.

En tudom, hiszen a legjobb barátnője vagyok, hogy bár Orsolya korábban is bulizós típus volt, s most is az maradt, csak másképp. Amikor kitapasztalta, hogy a férfi nőideálja az „aranyos”-ban testesül meg, elkezdett azzá válni. Egyszer hallotta, hogy a tanár egy ismerősével arról beszélget, hogy ki nem állja az erős sminket, a hajfestéstől egyszerűen hányingert kap, az ékszerektől, főleg ha azok nem ott vannak, ahol nagyjából már megszokott, rosszul lesz. A disznóknak van karika az orrukban, mondta, a borjúnak meg a fülében, de egyiknek sincs egynél több, nemhogy még a szájba, szemöldökbe, ne adj isten, más, nem látható testrészre is kerüljön. A nő akkor szép, fűzte tovább a gondolatot, ha természetes. A született szép nő az igazi. De az aranyos nő akkor is szép, ha nem. Miért akarnak egyesek mássá lenni, mint való maguk? Miért kell más hajszín, miért kell műszempilla, műköröm, kilónyi festék és rúzs? Tényleg, kapott újra levegőhöz a tanár egy frissen eszébe jutott gondolat miatt, megírta ezt már jó Karinthy Frigyesünk is, az a novella címe, hogy *Festék*, és arról szól, hogy van egy férfi és van egy nő (a *Capillária* szerint csak e kettő van, ember nincs is, mert, no hagyjuk, mondta, tudod te is), és a nő már adja magát, kínálja ajkát a csókra s testét a szent egyesülésre, amikor a férfi magából kivetkőzve (hehe, ez jó, vigyorodott el, most figyelj a szójátékra) vetkőztetni kezdi ki ruháiból a nőt, lekerül róla a blúz, szoknya, a kombiné, a harisnya, a cicifix és a bugyi, és marad a nagy semmi, annyira kivetkőztette magából a nőt a férfi. Külsőségei, a ruhák, kupac rongy maradt belőle. Mint a vöröshagyma. Keresed a lényegét, a belső énjét, és csak fejteld, hámozod le a héjakat. Aztán a nagy semmi. Orsolya nem akart így járni. Csak szemkontúrt és igen visszafogott sminket használt, szolidan öltözködött. És nyert. Nem volt nehéz, ismerve az ellenfél taktikáját. De mondtam már: igazából nem akart semmit a tanártól. Nem jobb jegyért tetszett neki, nem izgatás céljából, nem incselkedésből, hogy most kacérkodok egy kicsit, kelletem magam, aztán amikor rámharap, amikor kezem, hajam, szemem, szoknyám felé kapkod, kérdem, bosszús-hangosan vagy fejcsóválva, némán, kapkodva, csillogó szemekkel, és akkor a kezére ütök, de tanár úr kérem! Orsi nem ezért tette. Egyszerűen önmaga akart lenni, mert tudta, hogy szép, és hogy a férfi, mint minden férfi szereti a szépet. Hadd örüljön. Orsi szerette, ha örülnek neki.

Különös, azt hittem, csak én gondolkozom így. Mármint ahogy a tanár. Van még köztünk valaki, aki a szép nőket szereti? Ám ezzel Tünde nem ért

a mese végére. Elmondta még, hogy volt az egy hónap alatt egy fogadóóra is, ahol a tanárnak meg kellett jelennie. Orsinak is ott volt az anyukája. Utána azt mondta lányának, hogy igen megnyerő a férfi modora, udvariasan beszél róla, okos és ügyes lánynak tartja, három heti teljesítménye alapján. Javasolja a rajzolást, tehetséget érez benned, kislányom. Ugy beszélt velem, mint régi ismerőssel. Rólad, mint új ismerősről. Ugye nincs köztetek semmi? Tudod, nem lehet. Csak. Öreg. Korombeli. Ismerhetném is akár. És Orsolya ekkor meglátott egy csillámot anyja szemében, megérezett egy rezgést hangjában. Tünde ezután elmondta a történet végét.

Orsolya az egyik órán letegezte a tanárt. Valamire tudta a választ, jelentkezett, s mint a kisdiaák (tanáárbaáácsííí, tanííúúóóónééénííí), hangosan adott nyomatékot ennek. Csakhogy ő keresztnevéen szólította a férfit. Gyorsan javított, hogy izé, tanár úr, de már késő volt. Mindenki hallotta. És mindenki úgy tett, mintha nem hallotta volna. A padok közt azonban elindult a sutyorgás, a tudod-mit-jelent-ez összenézés. Aztán ez a susmus kikerült a folyosóra, onnan be a tanáriba, onnan át az igazgatóhoz. Az behívatta a tanárt. De nem tudjuk, mit mondott neki. Az ügy szépen elhalkult, a csoda három napig sem tartott. Ez az utolsó héten történt.

Az utolsó napon, az utolsó óra után, amikor tetőzött az árvíz, Orsi a Kalitkában ült. Üdítőt ivott. Arra gondolt, hétfőn jön vissza az osztályfőnök. Láttá, hogy az ekkor már volt tanára a folyó felé ballag. Fizetett, utána indult. Utol is érte, együtt mentek ki az áradó folyóhoz. A férfi arról beszélt, hogy az árvíz az ókori Egyiptomban az életet jelentette. Ritka esemény volt eljövetele, termékenységet hozott. Máshol csak kárt okoz. Kis híján itt is pusztított. Erre Orsi rövid csend után ezt felelte: „Valami jó mégis van benne.” „Miért?” „Mert különben nem lenne.” És adott egy puszit a férfi arcára. Visszaindult. Megkérdezte, hogy a férfi nem tart-e vele. Az még maradni akart. Hogy meddig, nem tudjuk. Soha többé nem látta Nehéz Dénest.

Éz a vége. De miért csodálkoztok? Azt hittétek, én voltam az a tanár? Hogy az Esti Kornél nevet vártátok? Nem, nem. Én még nem ismerem az utolsó szerelmem.

*CSIKI LÁSZLÓ*

Hinta

AVAGY A SEPSISZENTGYÖRGY–MÁRKHÁZA EXPRESSZ
(részlet)

A park

*A régi barompiac helyén, a parkban volt az országzászló, gránit
bástyáit ötvenegyben lebontották, obeliszket raktak belőlük,
és vörös csillagot a tetejébe. Három
kézigránátot találtak az alapozásban Bolond Feri szerint.
Attól kezdve én nem játszhattam veled,
Bolond Feri sem aludhatott a langy talapzaton.
De azért szép volt az az égíró ceruzavég.
Gondoltam éjszakánként, egy ágyban nagymamával,
hogy nagyapa, a kis Tatus műhelyében körhintát barkácsolok
és rászerelem az emlékműre, de ahhoz kellett volna egy toronydaru.
Naponta nézhettem volna úgy a barátaimat,
amint láthatatlan székeken, magzat-tartásban
keringenek a közvécé és a törvényszék felett.
Varjú ült ott a toronyóra mánusán.
Azt láttam, valóságosan. Szinte a szemembe szúrt.
Bolond Feri a cukrászda lépcsőin térdelt azon a napon,
imádkozott egy pisztácia-fagylalt színű szentkép előtt,
éreztem a köszmelemlére kitett szívű Jézus édes vére ízét és a port.
Akkor, egy ünnep délutánján a magasból
végleg lebulld a legjobb barátom. Nem te voltál.
Kiesett a körhintámból, és az forgott, csak forgott tovább.*

Az udvar

*Nagyapám elment deszkát árulni.
Asztalos volt, amíg élt. Stílszerű.
De be kellett volna állnia a bútorgyárba,
és inkább megüttette magát a széllel.
Sértetlen feküdt az udvari almafa alatt a koporsóban:
a tisztos iparhoz ilyen betyárbútor barmolását méltatlannak
[tartotta].
Nagymama sötéten, felháborodottan állt a ravatalnál:
nem kapott friss tejfölt, kolbászt a piacon a torhoz,
és dühében már-már elsírta magát.
Mi meg éhomra a könnyeinket nyeltük egész nap.*

A színpad

*Hű, de ifjú voltam megint a régi színpadon, szóval a számban,
lent a tanárrá serdült diáktársaim ültek, homályosan.
Azt kellett volna mondanom nekik, egyezség szerint,
hogy a nép, hogy a haza, hogy benne mi, a dagadó maradék.
De én csak egy szóke hajszálat néztem a deszkán,
húsz éve hullt le, egy színésznő púderos vállát megsimítva.
Egy könnycsepp is ott hevert azóta, laposra taposva.
A masztix fürgeteges illata pedig kiszállt a könyvlapok közül,
és álbajszához ragadt egy színész, mint az igazi Kossuth Lajos.*

A villamos (Bukarest)

*Viorica, Nelu, Relu, Petrica és Jean Marais,
négy cimbora és egy hajadon
beköltözött egy tavaszi hajnalon
egy sárga villamoskocsiba,
izibe, Toshiba.*



*Számos nagyanyjuk fényképe lógott az ablakon,
mint színes paraván,
a vezetőfülke volt a budijuk,
azon egy kicsi lyuk,
s haladt a karaván
dallal az ajakán.*

*Hol a parlamentnél, hol a Titanban
laktak ők eképpen
letétben*

*naponta jónéhányszor,
mint pár transzhumáló transzhumán pásztor,
és szépen énekelték ezt estig.*

*Ahogy elérték a ghencea-i restit,
megtapsolták őket az utasok,
köztük két akadémikus,
egy oltyán, egy kémikus.*

*Ott volt a ruha-shop.
Fel-felszállt hozzájuk a rendőr Ionica,
izibe, Toshiba,
s a szatócsok olyika.*

*Mikor végül Viorica megszülte
a kis Relut és Jean Marais-t,
vagy a kis Petricát és Nelut,
vagy Ionica két jobbfelét,
hogyan abban nincs hiba:
kicsi lett a kicsi lyuk,
és nagyobb lakást kértek
izibe, Toshiba,
mert szűk a bértelen bérlet.*

*És semmi gond,
bár sok a baj,
kiutalt tüstént a hivatal
egy tehervagont –
láss csodát!*

*Bukarest, Craiova, Magyarcsanád
között lakik azóta a nagy család.*

A harmat

*A belvárosból kivesztek a legyek.
Az autóbuszok sem bírják már sokáig.
Érzed-e az égett gumi szagát,
az üveg szagát érzed-e?*

*Hajnalban jöttem vissza a csalán közül,
egy közvécé előcsarnokában találkoztam
a bal latorral és egy harmatcseppet
tettem kitárt tenyerébe.*

*Itt nincsen harmat és legyek sincsenek,
és én úgy szerettem akkor a várost,
kinyitottam volna az összes vízcsapot,
mossa, mossa, mossa át.*

Az üveg szagát érzed-e?





PETŐCZ ANDRÁS

egy utazás emléképei

*egy vékony arcú férfiről
jutott eszembe az a távoli
sziget a múltkoriban,
feltűnt a hegyes álla
meg az érzékeny,
kicsit fáradt arca*

*nem tudtam elképzelni,
mitől is olyan szomorú,
kissé
szorongva ült valami fiatalokkal
zsúfolt szobában,
olyan
nagyon egyedül volt,
és nem tudtam,
nem tudhattam,
hogy közéjük tartozik:
csupán
az érzékenységét láttam*

*régen jártam már ott,
azon a szigeten,
a parton tintahalat ettem,
és láttam meztelen napozó embereket,
szépek voltak,
szép mozdulataik megmaradtak,
itt,
az emlékezetemben,
ahogy elnyújtóznak
abban az eszméletlen,
sűrű napmelegben*

*mezítláb szaladtam fel a tengerpartról,
akkor, ott, ott, a szigeten,
a forró homok égette a lábam,
könnyedén futottam,
nem érdekelt,
mit is gondolnak rólam*

*őrizd meg a méltóságodat,
kiabált utánam valaki,
csak a méltóságodat,
legalább*

*valami nagy-nagy utazásra emlékszem,
pedig csak lementünk délre, oda,
arra a szigetre,
néztük a szigetlakókat meg önmagunkat,
ahogy elégünk a napon, ott,
távoli tájon*

*mostanra csend van már arra,
nincsen a szigeten semmi félelmetes,
alszanak a szigetlakók a déli pihenőidőben,
a halárusok is alszanak,
a pincérek is alszanak,
alszanak a nyaralók,
égett bőrük fájdalma is alszik,
alszanak a háztulajdonosok,
álmukban a másnapi bevételt számolgatják,
alszanak a prostituáltak,
testükben nyugszik az éjszaka örülete,
alszanak a zenészek,
alszanak a szépfiúk,
a drogárusok is alszanak,
és alszik mind, akinek kezéhez tisztaság tapad*

*tizenöt éve már, hogy arrafelé jártam,
úgy elmúlt minden, mintha meg se történt volna,
látom magam,*



*ahogy a parton rohanok végig negyven fokban,
ahogy tintahalat eszem egy kisvendéglőben,
egy nagy teret látok, csupa kő az a tér,
csupa fehérség,
egy hajóállomást látok,
ahol valaki táblával a kezében rám vár,
és együtt vagyok azokkal, akikkel együtt voltam,
akikkel már nem vagyok együtt*

*onnan, a szigetről, egy kisvárosba utaztam akkor,
kedélyes rosszarcú emberek vettek körül a hajón,
a vonaton,
féltettem azokat, akikkel együtt voltam,
akikre nem tudtam vigyázni akkoriban*

*bejártam az egész délvidéket,
gyönyörű hegyeket láttam,
félelmetes völgyekkel tarkított magaslatokat,
kopasz, pusztuló, sziklás hegyeket láttam,
lecsupaszított hegyoldalakat,
meg szegénységet is láttam*

*aztán meg háború is volt
arrafelé, fegyveresek
járkáltak ott, a tengerparton,
és a fehéren izzó kövek
között törölgették
verejtékező homlokukat*

*csupa fehérség hvar szigetén,
a napfény, mint a fehéren izzó
magnézium*

*messze-messze délen,
ott lent, a szigeten,
ma is várnak rám
az ottlakók:
ellustult és mégis nyugtalan,
zavaros szemű férfiak*

PODMANICZKY SZILÁRD

Két kézzel búcsúzik a leopárd

(REGÉNYRÉSZLET)

20. fejezet

Doktor Touswoos csak Kremkus rögzítőjét érte el. Ne nősülj meg, érted?, ne nősülj meg, érted?, ismételte a Doktor, miközben a vérző férfit nézte a furgonban, aki minden erejét összeszedve figyelte a Doktort, szemeit résnyire összehúzta, arca eltorzult. Mire a Doktor visszaért a furgonhoz, a férfi már ájultan terült el a két ülés közt lelógva, fejét a kéziféknek támasztva, és csak folyt és folyt az orrából a vér.

A Doktor előkapta az ülés mögül orvosi táskáját, amelyben szerszámokat és segédeszközöket tartott. Levette a férfi zakóját, egy széles és erős ragasztószalaggal körbetekerte, majd az üléshez ragasztotta. Egy olajos ronggyal letörölte a vért a kezéről, indított.

Egy kereszteződésben letért a kórházhoz vezető útról, a megpörgetett rendőrautó felé vette az irányt. Jó lesz így, vagy nem lesz jó, mindegy, morfondírozott Doktor Touswoos.

A rendőrautó még mindig ott állt keresztben az úton, két kisgyerek járkált a kocsik körül. A Doktor elküldte őket, majd egyenként kiszedte a rendőröket az autóból, akikről sűrű és tömény szeszszag csapott föl, vérnek nyoma sem volt, csak nyöszörögtek, ahogy kihúzta őket az útra, egyenként a vállára kapta, majd a hagyaték közé fektette a rendőröket, akik mintha lázas betegek lennének, hadonásztak és dűnnyögtek, de amint megtalálták helyüket a furgon platóján, elhallgattak.

A Doktor leparkolt a kórház főportája mellett, a bejárat melletti görgős betegágyat a furgonhoz tolta, majd egyenként ráfektette mindhármat, a két rendőrt, a hagyatéki megbízót, keresztben.

A portás ijedten méregette Doktor Touswoost, de amint látta, egyik férfi sincs magánál, és a civil ruhás csurom vér, azonnal hívta az ügyeletes orvost. Mi történt, faggatták Doktor Touswoost, aki csak annyit mondott, hogy egy rendőrautóban talált rájuk az utcán, sehol senki, ki tudja, mióta lehettek ott. Mielőtt fölvehették volna a Doktor adatait, a hirtelen támadt kavargásban kilépett az ajtón, s furgonjával máris beleveszett a forgalomba. A legközelebbi telefonfülkénél megállt. Hirtelen feltámadt a szél, majd elállt, egy kisebb légörvény kavargott a fülke körül, apró, fehér tollakat pörgetett, fölemelte, majd



leejtette őket. Kremkust ezúttal sem találta otthon, a rögzítőre csak egy mondatot mondott: nőülj meg nyugodtan, majd még kereslek.

Doktor Touswoos visszaült a furgonba, még nem tudta, merre menjen, de indított, a platón megcsörrentek a hagyaték darabjai. Még egy ilyen fuvar és abbahagyom, vagy már most, nyugdíjba megyek, még hogy embereknek dolgozni?, ezeknek?, semmit, egy tapodtat se, senki kedvéért, úgy kevernek, hogy azt már követni se lehet, elment az eszük, gyökerestül, mindenestül elment, elegendem van belőlük, a gyatra hatalomkényszerükből, a gyatra öléskényszerükből, a gyatra szerzéskényszerükből, a gyatra szeretetkényszerükből, meglátni és megszerezni, meglátni és megölni, mind csak egy pillanat, és csak egy pillanatig tart, holnap még emléke se marad, bármit meg lehet tenni, bármit, ami másnak is látszik, valamennyire másnak, pokolba az üzletemberekkel, belőlünk csinál üzletet az állam, belőlünk csinál üzletet az alvilág, életfogytiglan üzletfelek vagyunk, valakinek az üzletfele, nincs kiszállás, üzletfélként születünk és üzletfélként halunk meg, az üzletfélség az egyetlen módja, hogy fönn-tartsuk magunkat, az üzletfélség mindenkit behálóz, és mindenkit arra kényszerít, hogy valamit vagy valamijét eladhatóvá tegyen, hogy eladható legyen az esze, hogy eladható legyen, amit emelni, húzni, vonni bír, némelyiknek még a csontváza is eladható, eladható a mája, a szeme, a tüdeje, mindennek és mindenkinek szabott ára van, ha valaha beáll az ember egy árnévsorba, azonnal tudhatja, mennyit ér, ebben tévedni nem lehet, azonnal bárki föl mérheti, mennyit ér, s amiye van, azonnal eladhatja, mert percekben belül éhen hal vagy szomjan hal, s ha azonnal felméri, mennyit ér, azt is tudhatja, mi vár rá, hogy fog eltelni az élete, mert látja másokon, látja azokon, akik annyit érnek, mint ő, s már öreg korukra mindent eladtak, mindent eladtak, ezért már nincs semmijük, az öregségük van, a kezük, a bőrük van, a várható haláluk, s amiért eddig készek voltak mindenüket eladni, s már belerokkantak az üzletelésbe, hát végül alamizsnát kapnak, hogy csak még látszatuk maradjon, hogy látszata legyen annak a hálának, amit senki nem érez irántuk, csak tűnjön valahogy úgy, még élnek, testestül-lelkestül kifosztva, s a kifosztók legszívesebben lemészárolnák őket, egyetlen szó nélkül, de nem teszik, mert még nem tudják másként eladni, csak, mint mészárlást, de már nincs messze az idő, már dolgoznak rajta, hogyan lehetne még az alamizsnát is megspórolni, és már spórolnak vele, minél kevesebb alamizsnát adnak, annál kevesebb ideig kell adni, és már amúgy is kiölt belőlük minden egészségfoszlányt az életüzlet, így hát remélik, mihamarabb elpusztulnak, láthatatlan kezeikkel taszítják őket mind közelebb a zuhanáshoz, és láthatatlan kezeikkel szabják mind szűkebbre az életteret, hogy akiből már minden üzletet kinyertek és kipumpáltak, azok húzódnak az élet minimumára, már meg se mozduljanak, várják a végüket, s ezt bátran elnevezik sorsnak, mintha ez így és csak így történhetne, sehogy más-hogy, mindenkivel az üzleti értéke szerint történik, s másra esélye sincs, az esé-

lye csak az álmodozás, az örök álmodozás, amely álmok egy idő után mintha megtörténtnek tűnnének föl az emlékek között, s végül már csak arról álmodozik, hogy legalább álmodozhasson tovább, ül az ember a széken és álmodozik, nem történik vele semmi, álmodozik, arról álmodozik, hogy történik vele valami, följebb húzza a pokrócot magán, a kezére nem néz, fölpüffedt, a körmére nem néz, beszakadt, az arcára nem néz, már látni se bírja magát, mert már csak azt látja, aki végigvonult az életén és mindenét kiárusította, a gyerekorát eladta az iskolákban, reggeltől estig betűket és ábrákat bámult szigorú felügyelet alatt, hogy minél nagyobb üzleti érték legyen, aztán amikor üzleti érték lett, családot alapított, egyre másra hozta világra az utódait, s közben mindenét üzletté tette, hogy az utódoknak üzleti értéket adjon, a fiatalságát kiárusította az utódok miatt, s közben az utódait is betelerelte az üzleti folyosóra, ahol már várták őket és méregették, kiből milyen üzlet lesz, s mire végre eladták az utódokat, látják, azoknak sincs nagyobb üzleti értékük, mint nekik, hiába minden, de mielőtt levegőt kapnának, fejvesztve veszik tudomásul, hogy az ő szüleik elveszítették minden üzleti értéküket és már csak alamizsnán élnek, és nem bírják ezt nézni, ahogyan élve válik semmivé egy ember, mert már nincs milligrammnyi üzleti értékük sem, s akkor fejvesztve rohannak a szülőhöz és vigasztalják és biztatják, pedig tudják, most már tudják, mert meglátják magukat a gyerek parányi esélyű üzleti értékében, és meglátják magukat a szüleik megsemmisült üzleti értékében, és meglátják hirtelen magukat, ahogy két fokozat között minden erejüket összpontosítva, fölkorbácsolva az indulatokat és fölkorbácsolva üzleti értéküket, még egy gyászos próbálkozást tesznek arra, hogy értéken felül eladják magukat, hogy ne a szüleik sorsára kerüljenek, és ha már a szüleik erre a sorsra kerültek, magukkal együtt húzzák ki ebből a sorsból, de azt már nem lehet ép ésszel kibírni, ezt a minden határon túli erőfeszítést, és minden határon túli, kétségbeesett küzdést, amely utolsó lehetőség arra, hogy a lehető legmagasabb áron eladják magukat, és az utolsó lehetőség arra, hogy amit a szüleik elmulasztottak, mert mindenüket eladták az utódok miatt (miattuk), azt most visszavegyék, de visszavenni már nem lehet, csak megfeszülni, belefeszülni a mérlegbe, még nagyobb súlyúnak látszani, és még nagyobb üzleti hasznot várni az utolsó erőfeszítésekért, mert már látszik, nincs több lehetőség kibújni az üzleti sorból, és az utolsó erőfeszítésekbe beleöregszik az ember, már öreg, és nézi a szüleit, ők is öregek, az életük végén járnak, és már senkinek nem érnek semmit, és akkor egymást nézik, mit tegyünk, legalább egymásnak érijünk valamit, és egymásnak érnek is valamit, de tudják, nem erről álmodoztak, nem ezt akarták, de még mennyire, hogy nem, és aztán már csak a napok vannak, még egy nap és még egy, mi felé mennek, tudják jól, elfogadják az állami alamizsnát, aztán mennek tovább, a következő nap felé, és várják az újabb alamizsnát, úgy várják, mintha egyszer csak majd több lenne, mintha egyszer beállítana valaki hozzájuk, és közölné velük, el-



nézést, félreértés volt az egész, önök sokkal, de sokkal többet értek és érnek ma is, elnézést, biztosan érezték, hogy csak valami félreértésről lehet szó, ezt várják, hogy egyszer elhozza valaki, megjelenjen az ajtóban a különbözettel, annak különbségével, amennyivel többet értek-érnek üzleti szempontból, és nézik az ajtót, várják, hogy a félreértés kiderüljön, minden csengetésre össze-rezzennek, talán most, talán most jött el a nagy pillanat, amelyben megkapják álmaik különbözetét, és készen állnak, készek a megbocsátásra, készek elnézni a félreértést, nem baj, legalább az utolsó pillanatban kapják vissza, kapják meg az álmaik különbözetét, legalább az utolsó pillanatban derüljön ki a félreértés, még a halálos ágyon is jó, még ott se késő, vagy ha már nem hall az ember, akkor legalább lássa, vagy ha nem lát, akkor legalább hallja, minden perc alkalmas megbocsátani, az utolsó is, csak jöjjön, jöjjön már valaki, és hozza el a különbözetet, az nem lehet, hogy nincs különbözet, hogy csak ennyi, hogy ennyi lenne az ember üzleti értéke, az nem lehet, hová lett, kinél van a különbözet, ki vágta zsebre, mert valaki zsebre vágta, azt se tudja kiét, mindegy is neki, ott őrizgeti a különbözetet, és csodálkozik, miért vannak oda annyira a többiek, mert odavannak, már teljesen odavannak, szobák között csoszognak, esznek, isznak és hallgatják a híreket, hátha szó esik a különbözetről, hátha valakinek eszébe jut, de nem, ezt aztán várhatják, a különbözet fölszívódott, s magukba törve ott állnak a kövön, hogy akkor lehetséges?, lehetséges, hogy egy életen át meglopták őket?, van ilyen, egy életen át folyamatosan ki lehet rabolni?, miért kellett ezt elhinni, hogy ennyi és ennyi az ő üzletit értékük?, mert nem volt más?, nem volt más, senki nem kínált többet, s most hogy már nincs mit eladniuk, még talán arra gondolnak, ami lehetetlen, hogy ők éltek volna túl bőkezűen, túl pazarlóan, s most itt e pár bútor között, valamelyik fiókban az alamizsnával, most, ez a kérdés, ha már nem jön senki a különbözettel, hogy akkor ők, rajtuk múlt az egész, és akkor már, mintha a halálba mennének, még egyszer végiggondolják az életüket, hogy is volt, hol is van a különbözet?, hol mentem el a különbözet mellett?, hol tudhattam volna hamarabb, hogy nekem jár a különbözet?, kitől kértem volna?, ki az, aki beismeri, hogy nála van az én különbözetem, vagy tudja-e egyáltalán, kinek a különbözete van nála?, és hol van az megírva, hogy én csak ennyit érek?, sehol, sehol nincs megírva, mégis olyan, mintha meg lenne írva, mintha a születésem első percétől tudnom kellene, ennyi és ennyi az üzleti értékem, ebből pedig erre és erre a sorsra telik, nem többre, többre nem, mert akkor már a születésem első percében föladnám, ezzel az üzleti értékkel nem lehet élni, ilyen kilátásokkal minek, rászületik az ember a listára, és onnan már nincs tovább, micsoda hülyeség ez?, és még ha akarná is, hogy lehetne növelni az üzleti értékét?, mit adjon még el magából?, mire vegye, kényszerítse rá magát?, hát semmire, már semmire, itt az öregség, a lista legalján vagyunk, már csak pottyanni kell és lehet, ennyi van, az üzleti érték meredek listája, és aztán az egyetlen megnyugtató,

hogy ennek előbb-utóbb vége lesz, hogy nem kell az idők végezetéig a különbözetre várni, mert nem jön, az már biztos, hogy nem, esetleg még a lelkem nyugalma meggyőző ember csönget, azt mondja, vallási alapon, hogy valójában az ő vallása a különbözet, amely a különbözethiányon feldúlt lélek békéjét egyhamar megadja, egy kis elmélyülés, egy kis hit, és megadja, és bánd meg, hogy egyáltalán akartad a különbözetet, bánd meg, hogy arra gondoltál, jár neked, bánd meg, hogy valaha is firtattad, hol vagy az üzleti értéklistán, és felejtse el, amiről álmodoztál, és jegyezd meg, nem kellett volna álmodozni, hanem szépen nézni a sorsod, füled-farkad behúzni, és áhítattal várni a földi út végét, mely nem nyomorúságos volt, hanem ilyen, egyetlen szóval, kettővel, ez ilyen, és minél többször bolygatod, hogy miért ilyen, annál mélyebbre süllyedsz benne, annál öregebb vagy, annál alkalmasabb a pusztulásra, és azt mondják, ne várd a csöngetést, mert nem fog csöngetni senki, akár le is szerelheted a csengőt, aki hozzád érkezik, az nem használja a csengőt, és csak rá méltóztass várni, mert ő jönni fog, el fog vinni innen magához, hogy amíg hosszú utad során kékre-zöldre püfölted magad, addig az ő házi patikájában megkapod a sebtapaszt, mindenféle gyógyírt találsz ott, ezt mondják, készülj az égi patikába, ahová nem kell receptet váltanod, betegségedre végleges gyógyulást nyersz, amit itt nem kaptál meg, azt ott megkapod, végleg kiszálsz az üzleti életből, és végleg beszálsz az égi patikába, és gondolod, miért ne lehetne így, erre gondolsz, ez a gondolat épp erre alkalmas, hogy akkor itt már mindent leépíts, már nem kell hallanod, már nem kell látnod, a fejedben szabadon kavaroghat a begyűjtött emlékkép-kollekció, és már becsukod a szemed, becsukod a füled, már nem kavarsz föl semmi, és ez jó, ez már jó így, ne kavarsz föl többé semmi, és már nem kell a különbözet, a csönd és a sötétség kell, mely ott áll készen benned születésed óta, ott nőtt és utazott veled a csönd, a teljes csönd és a teljes sötétség, ő volt, ők voltak egyedüli útitársaid, akikről nem akartál tudomást venni, nem láttad és nem hallottad őket, most láthatod és hallhatod, amint eltűnt rólad minden, amint kiléptél az idő sodrából, már csak ők vannak neked, ők ketten, a sötét és a csönd, velük folytatod tovább, ők lesznek örök útitársaid, egyik az egyik kezébe fogja, másik a másikat, és vezetnek némán és vezetnek láthatatlanul, hová is?, már bárhová, nincs megállás, csak a mozdulatlan, súlytalan suhanás, át az időn, túl mindenben, olyan jól, hogy visszajönni többé már nem akarsz.

Doktor Touswoos kinyitotta a szemét, egy parkolóban állt, valahol messze a várostól, egy erdő kövezett szélén. Alkonyodott, a fák árnyai hosszúra nyúlva mutattak felé, a köztük átszökő résnyi vonalakon a napfény barázdált, mozgó sávjai lebegtek. Szellő járt a lombok között, leheletnyi szellők, és mind külön-külön, végigkísérte, ahogy egyik lombosítorból átszökken a másikba, majd fel egészen a csúcsig, s onnan vissza egy kisebb törzsű fa oldalán. Az árnyas és napos vonalakon madarak billegtek, fölcsíptek valamit a földről, le-



ejtették, aztán tovább kerestek. Arrébb egy nyüzsgő hangyaboly, óriási teherforgalommal. A bokrok alatt néhány rágcsló is megjelent, hirtelen változó, gyors mozgásuk alig követhető, az egyik pillanatban itt, a másikban ott, nehéz volt elhinni, hogy e kettő ugyanaz.

Doktor Touswoos kiszállt a furgonból, s elindult az erdő belseje felé. Kezeit zsebre vágta, apró lépésekkel haladt előre, a vastag avar mélyen besüppedt talpai alatt, ahol pedig száraz gally keresztezte az útját, roppanva kettépattant. Fákat, kidőlt fatörzseket kerülgetett, míg végül rátalált a kis patakra. Alig folyt benne víz, éppen csak csörgedezett, de hús és ízes volt minden tenyérnyi belőle. Már vagy tíz éve nem járt erre; minden változatlan. Leült egy nagyobb kőre, az oldalán a moha puha felszínén végighúzta a kézfejét. Miről is van szó?, kapta föl a fejét, de hát ennek itt már semmi értelme. Miről is volt? Semmiről. Az égvilágon semmiről. Nem mondtam semmit és nem gondoltam semmire. Már nem emlékszem. Nem emlékszem. Épp csak ennyi volt.

21. fejezet

A Kremkus-ház kontúrjai, a parkkert dzsungeljének vonulatai fölerősödtek Kremkusban, aki útban hazafelé, a háztól alig száz méterre megtorpant, újra és újra végigmérte a házat és a parkkertet, mintha a vakolat erősebb színű lenne, mint az utcában a többi házé, mintha másfajta fény esne a házra és a parkkertre, amelynek méretei sokszorosát mutatták a mostaninak Kremkus gyerekkorában, egyszerűen összement minden, megszikkadt, ugyanakkor a színe megélénkült, vajon csak Kremkus növekedésének köszönhetően?, olykor végeláthatatlan sétának tűnt, míg a ház egyik sarkából elért a másikba, most viszont néhány lépés mindez, s maga a parkkert is úgy állt, mint egymásba fonódó bűvő- és rejtekhely-labirintus, amelyben akár napokra is eltűnhetett, gondolta, eltűnhetett minden elől, amit nem akart látni, vagy csak egyszerűen azt a helyet kereste, ahol minden az övé, minden őt óvja és fedezi, a bokrok és földre hajló lombsátrak alatt akár órákat is eltöltött, hogy mivel, ma már nem emlékszik, csak arra, hogy körbefonta a zöld, s talán beszélt is magában, valakihez beszélt és mintha ott lett volna, hallgatagon a lombsátor alatt, vele Kremkussal, aki minden nap újra átéli a régi napokat, amikor például a kincset kereste a házban, már nem tudja, mi oka volt rá, de kereste, mindenütt a kincs nyomát látta, és képes volt hajszaínyi repedések mentén megbontani a vakolatot, hogy mögötte rátaláljon a kincsre, de a kincs nem volt ott, tudta, tévedhet, és a kincset nem lehet ilyen egyszerűen megtalálni, szépen bontogatta a ház vakolatát, majd erős ragasztót kevert és visszarakasztotta a lepattintott faldarabot, ahol csak tudta, lebontotta a ház vakolatát, de néhány meglepetten elfutó pókon kívül mást nem talált, pedig biztos volt benne, a kincs itt van valahol a házban, hogy milyen kincs, fogalma sem volt, de leginkább egy fém kazettát

képzelt el, egy egészen aprót, amely a vakolat mögött a falba illeszkedik, és benne ott a kincs, talán érmék és ékszerek, hogy ki rakhatta oda, nem tudni, néha a szüleire gondolt, végignézte kulcsaikat, mi mit nyit, van-e rajta ismeretlen kulcs, amely a páncélkazetta kulcsa, de nem volt, a páncélkazetta kulcsát máshol őrzik, egy másik rejtekhelyen, ami természetes, gondolta Kremkus, a páncélkazetta kulcsát is elrejtették, de ha nem is ők rejtették el a páncélkazettát a vakolat alatt, akkor egészen természetes, hogy nincs hozzá kulcsuk, egyszer arra gondolt, apjától megkérdezi, szerinte van-e a falban páncélkazetta, számtalanszor megközelítette apját ezzel a kérdéssel, az apja ránézett, és azonnal tudta, nem kérdezhet a páncélkazettáról, sokkal inkább azt, hogy hány kilométerre van a Nap a Földtől, és ha a világ végtelen, mi értelme van annak, hogy a Föld a Nap körül kering, miért van az, hogy ott kering, miközben a világ meg végtelen, úgy végtelen, mondta az apja, ha eldobsz egy botot a világban, akkor utána fölveszed, és egész életedben hajigálhatod, nem fog beleütközni semmibe, és ha itt a Földön dobálod, azt is végtelenül dobálhatod, mert a Föld felszíne is végtelen, és ahogy a Nap körül kering, az is végtelen, csak ismétlődik, végtelenül ismétlődik, és a világ is úgy végtelen, hogy minden pillanatban ismétlődik, Kremkus a fejét fogta, és azt mondta, akkor én mért nem vagyok végtelen, én miért nem ismétlődök végtelenül, vagy a nagymama, akit eltemettünk, miért nem ismétlődik végtelenül, helyette ott fekszik a föld alatt, egyben a földdel, és azzal együtt ismétlődik és nem külön, miért van az az érzésem, hogy ez nem is igaz, és miért próbálkoztatok azzal, hogy a nagymama elutazott, mikor ti is nagyon jól tudjátok, hogy világéletében utált utazni, minek menjen, mindenütt ugyanaz van, és akkor most jól elutazott, hátha ott nem ugyanaz van, csak nem tudtuk, mondta az apja, hogy hogy mondjuk el, hogy meghalt, olyan nehéz ezt elmagyarázni, mit kell ezen magyarázni, mondta Kremkus, tudom én jól, mivel jár ez, de ennyi virágot életében nem kapott a nagymama, mint a temetésen, végre kiérdemelte, igazi ünnep lehetett volna szegénynek, ha él, de hát az utolsó pillanatban meghalt, így nem, sajnos már nem láthatja, mennyi szép virágot kapott a temetése napján, de ha legalább pár nappal hamarabb rendezik a temetését, mielőtt még meghal, hogy örült volna a virágoknak, így meg mi haszna, elkésett mindenki, a temetésre túl késő virágot vinni, sokkal hamarabb kell, aki csak a temetésre visz virágot, inkább ne is vigyen, ott játssza mindenki az eszét a temetésen, hogy innye, pont most hoztam volna virágot a nagymamának, az meg pont most halt meg, micsoda szerencsétlen egybeesés, pedig jól tudta mindenki, soha életében nem vitt virágot a nagymamának, s most, hogy már nem vihet, megjelenik egy csokor virággal és búslakodik, hogy feleslegesen igyekezett ennyire, pont lekéste a nagymamát, már nem tudja odaadni neki a csokrot, csak leteszi a sírjára, ráadásul váza nélkül, elhelyezi a gyász virágait a sírdombon, a váza eszébe se jut, minek egy váza egy halottnak, a gyász virágai vízszintesen dísze-



legnek, holott úgy hozzák, mintha az élet virágai lennének, szépen megkötözve, s amint belép az élet virágaival a temetőkapun, hoppá, a fejéhez kap, ezek a gyász virágai, és azt mondja, végül is elég egy embernek egy alkalommal virágot vinni, s ha ez a temetése napja, akkor a temetése napja, egy ember egy virág, ez egészen érthető, bőven elég a temetés napján beismerni, mennyire szerettük őt, hoztunk virágot is, igaz, már nem látja, de hogy is vette volna ki magát, ha még életében beismerjük, hogy szerettük, és csokrot adunk neki, egészen hülyén jött volna ki, mintha már most temetnénk, biztosan értetlenül állt volna a csokor előtt a nagymama, még azt hitte volna, most akarjuk tudni a temetési virágot, mert lehet, hogy a temetés napján nem érünk rá, ezért időben át kellett adni a virágot, amelyen elsőre azért nem látszik, hogy az élet vagy a gyász virága, szóval, jól van ez így, elég nagy baj az, hogy ezt a szép csokrot a temetőbe kell vinni, ezért hát a temetés előtt még megmentenek néhány szálát a csokorból, annyira jók benne a színek, hogy egy-két szál föl se tűnik, a virágkötő úgy se lesz ott a temetésen, de mennyit is érdemes kivenni a csokorból?, a felénél azért kevesebbet, ellazul a kötés, de hogy temetésre is páratlan szálát illik-e vinni, mint születésnapra, azt nem tudni, vagy annyi szálát, ahány éves volt a nagymama, az azért sok, különben is, hány éves is volt?, a csuda tudja, öreg korban már mindegy, hány éves az ember, különben pedig abból a csokorból akkor illetlenség lenne kimenteni otthonra pár szálát, pedig hát milyen sors vár rá a temetőben, gondoljuk csak meg igazából, főleg váza nélkül, mert vázát senki nem visz, és csodálkozik, nem tudja hová rakni a virágot, gondolta Kremkus az apjáról való gondolatok közt, aztán elindult a ház felé, az utcai forgalom amúgy is megélénkült, és megint csak furcsán méregették Kremkust, ahogy ott áll a házatól száz méterre, és figyeli az épületet, mintha azt várná, hogy az elmozduljon valamerre, de leginkább, mintha nem ismerné fel a házat és a parkkertet, amelyek méretüket elveszítve ugyan, mégis kibogozhatatlan emlékhálót vetettek Kremkusra, oly sűrű szövésűt, hogy olykor elhibázott lépésnek tartotta ide visszatérni, úgy érezte itt magát, mint régen, annak ellenére, hogy ő magában számtalan változás ment végbe, ám mégis, mintha a ház és parkkert kényszerítené arra, hogy ugyanaz az ember legyen, mint egykor, mintha a ház és a parkkert szigorúan csak a kis Kremkust ismerné el Kremkusnak, ezáltal a nagy Kremkusnak itt semmi keresnivalója, és hiába az emlékezet, amely napokon át kellemes lebegésben és kíváncsi figyelemben tartotta Kremkust, ez lassan elmúlt, mindent újra átélt, és mindent újra végigélt, az emlékképek ettől még nem mozdultak, lebilincseltek és lekötözték Kremkust, a munkájával sem haladt, amely akkortájt az életrajzi regényem volt, körbefogták az emlékfalak és mozdulni sem engedték, s furcsa módon a házból való elköltözésük utáni idő vált egészen régmúlttá, a közelmúltja eltávolodott tőle, a jelenje pedig meg sem született itt, csak házon kívül, s ha ide visszatért, azonnal a régi Kremkust találta magában, a legrégebbit, akire eddig

higgadt emlékezéssel gondolt vissza, most viszont egyszeriben fojtogatta, amint átlépett a parkkert kapuján, s a töredezett járdakövön a ház bejárata felé tartott, mintha gyermekkori bilincsek csattannának egész testén, s ha a dolgozószobában az asztalhoz húzta a széket, mintha olyan asztalhoz ülne, amelyen az élet csupa másodpéldányai lennének, amelyek egyszer már megtörténtek, s most mégis, mintha most újra ugyanazt kellene fordítania, amit idővel ezelőtt már lefordított, nem látta értelmét a fordításnak, aminek előbb örült, talán új kezdet közeleg, ám amint elhagyta a házat, fejben ismét dolgozni kezdett, és újra értelmét látta a munkájának, semmi nem változott, maradt a régi folytonosság.

A parkkert kapuján átlépve, hallotta, amint a szomszéd férfi sövényvágó olója hevesen csattog, s a sövény ágaiból méretes darabok suhannak a földre. A ház lépcsőfeljárójánál megállt, elővette felső zsebéből a napilapot, guggolva egy félmagas lépcsőfokra ült. A lap többé-kevésbé érdektelen hírekből állt, óriási betűdömping, gondolta, jön és megy a szövegelés, a képek többsége beállított fotó, semmi értelmük, néhány ember kezét ráz egy-egy világhatalom nevében, de hát ez az újság, nem várhatunk el tőle többet, mint amire képes, akkor nem újság lenne, valami más, az újság pont arra elég, hogy a felszínt lebegtesse, azok az emberek, akik egy újságnál dolgoznak, másra nem is képesek, csak a felszínt lebegtetni, és ez a lebegtetés néha színtiszta hazugság, néha pedig színtiszta gondolati ügyetlenség, és ha valakinek van kedve végigjárni a tekintetén ezen a lebegő felszínen, a domborulatokból kitalálhatja, mi is van alatta, s ha nem találja ki, tapasztalatból sejtethi, ha van tapasztalata, ha nincs, akkor az orránál fogva vezetik, s az újsággal együtt belebutul a világba, elveszít minden olyan érzékenységet, amellyel valaha is biztosra vehetné, mi történik körülötte, és mi történt vele, egy lesz a sok közül, aki a napilap és a napi hír világában él, és minden érvét, elgondolását onnan meríti, a betűdömpingből, amelynek játékszabályait elsődlegesen a világ történéseinek újságíróként változó, de azért nem nagyon különböző manipulatív kifejezési szándék írja le, s ez a szándék vagy hazug szándék, vagy szándékolatlan gondolati ügyetlenség, írta Kremkus, ezért hát nem is tudom, minek vettem ezt a lapot, csak belelapoztam ott a lépcsőn, talán bizonyos fokig szórakoztat ez a világnagy jókedv, amely soha nem látott társas szórakoztatási méreteket ölt, s már hogy magamban ekképp találtam ezt elgondolni, egyedül annak köszönhetem, hogy sikerült magam a lehető legnagyobb mértékig függetleníteni, de mást nem is tehettem volna, minden irány felé mutatott, hogy kilépni a hígagyúság tehetetlenségével formálódó úgynevezett társadalmi szórakoztatóiparból, s az állam törvény által kimért, mindenhová beszivárgó jelenlététől a lehető legnagyobb mértékben függetleníteni magam, amely talán soha nem lesz teljesen független, de talán annyira lesz, hogy ne szakadhasson a nyakamba mások szertelen ügyetlenségei miatt a világ, s így már talán elviselhetőbb élnem, valamivel elviselhetőbb, hogy nem osztozom tetemesen a szépen fejlődő és dagadó világ méretű, de em-



berre szabott kudarcélményben, és már nem akarom önkezűleg kioltani az életem, inkább csak figyelek, figyelem, vajon hány emberrel találkozom, akikkel rendben megértjük egymást.

A hirdetési oldalra lapozott, az apróban több tucat ház és lakás, kicsit arébb számolatlanul álltak titokzatosabbnál titokzatosabb munkahelyek, amelyekbe könnyen képzelte magát Kremkus, és ezúttal kedvét lelte abban elgondolni, hogy valami ígéretes munkába áll, hagyja az eddigit, nem fordít tovább, épp ideje, bármilyen szerepre jó már, és nem merül bele, nem hagy rajta nyomot, ha nem tetszik, odébb áll, és gondolta, az a lány is valami ilyet csinál ott a fehérenműk közt, nem keresi többé a helyét, semmire nem licitál, csak jön és megy, magában teszi a dolgát, valahogy így, ahogy most ő is áll.

A Kremkus-ház előtt autó fékezett, Kremkus felismerte Doktor Touswoos furgonját, meg ahogy az ajtó nyílt és a Doktor kiszállt. A kapun belépve megtorpant, mintha Kremkus várna rá, de aztán szó nélkül leült mellé a lépcsőre, kicsit fújtatott, de nem félt attól, hogy Kremkus szavába vág. Így nézték egymást nevetve, mint akik épp ugyanazt élték át.

Mi van, fater, mondta Kremkus, csak nem megvisel a fuvarozás?

Á, öreg vagyok én már ehhez. Ami tíz éve nem, az most lestrapál. Addig volt jó, amíg úgy éreztem, mindenhová vendégségbe megyek.

Benned se robbant hegyeket a szolgalelkűség.

Mi az hogy? Mást se csináltam. Mégis olyan volt, olyan, olyan. Na, olyan. Semmi biztos, tudod, mint mikor valahova az ember először megy el.

Te, nekem nehogy itt öregedj meg a lépcsőn!

Meglett a hagyaték, amit a múltkor elvittek.

Várható volt.

Egy szeméttelen.

A legjobb helyen.

A pacák addig piszkált, amíg ki nem mentem vele. Pisztolyosan. Gondolhatod!? A felesége meg az ölembe pottyant, mint egy jól lakott galamb.

Hogy volt ez?

Hagytam üzenetet a rögzítőn, azt hittem, nagyobb gubanc lesz.

Nem hallgattam még.

Nem is érdekes.

Aztán a megrendelőt meg két rendőrt bevitettem a kórházba. Alig bírtam lépni.

Mit csináltál?

Most mondjam el végig? Baromság! Krimi. Egy kis krimi.

Nem, krimiről szó sem lehet.

Na, mindjárt gondoltam. A hagyaték itt van a furgonon. Meg a pacák zakója. De akkor a pisztoly...

Jaj, Dokikám, ne fárassz már, borítsd be az udvarukra, aztán fátyol, kendő, vizes lepedő.

Csupa vér minden. A pacáknak betört az orra.

Azt pedig, emlékezetem szerint, hideg vízzel lehet eltávolítani. De ha gondolod, megnézek valami szakkönyvet.

Hogy téged soha nem visz el az ördög?

Nem vagyok az esete. De úgy látom, inkább az olyanokat kedveli, mint te. Mert?

Mert például ilyeneket tudsz kérdezni, hogy: mert?

Fáradt vagyok.

Csiga. Inkább csigalassú. Ezt régen nem így mondtad.

Hanem?

Hű, papa, benned olajat kéne cserélni, nagyon le vagy ülve. Azt mondtad, csak hogy emlékeztesselek itt a kilyukadt fejed mellett, hogy ha a fáradtság kőből lenne, és ezt milyen jól eltaláltad, a fáradt követ, szóval, ha a fáradtság kőből lenne...

Akkor én lennék a Sziklás-hegység.

Látod, épülsz és szépülsz, mint egy gyufagyár, ahová halszálkát bevinni tilos. És mit mondtál a rögzítőre?

Amikor azt hittem, hogy baj lesz, azt mondtam, hogy ne nőülj meg, hogy ebből biztosan tudod, valami nem oké.

Hát ezt jól kitaláltad. De ugye nem kellett rajta sokat gondolkodnod?

Nem. Aztán meg azt mondtam, hogy nőülj meg.

Drága Dokikám, teljesen összezavarsz az üzeneteiddel. Egyáltalán, ilyen fokú bizonytalanság mellett, hogy mersz házassági tanácsadást vállalni?

Befejezem.

Ne fejezzél te be semmit.

Hanem?

Egy kicsit megmozgattak. Lári-fári, züm-züm.

Gondolod?

Gondolom. Azt akarod, hogy ez legyen az oka? Hogy majd pár év múlva azzal gyere, hogy ez a hagyaték tett sírba? Ne már! Ennél valami jobb okot is találhatnál. Azt akarod mondani, hogy te vagy az a pacák, akivel kipackáztak és ettől rögvest megrogyott? Ezt akarod beírni az életrajzodba?

Hát, nem egészen.

Tragikus-tragikus.

De milyen életrajzról beszélsz?

Amit majd meg kell írnod, hogy legyen mit fölolvasnom a temetéseden.

El mész te..., röhögött a Doktor.

Lám-lám, az élet maradék csírái szájfeszítővással ugyan, de végül vigyorba húzták a tetszhalott arcizmait.



Adok én neked mindjárt olyan szájfeszítővasat...

Ez az, gyerünk, gyertek gyáva gyerekek gyurmázni.

És Doktor Touswoos Kremkusra vetette magát, úgy birkóztak, mint két kishörcsög, de a Doktor csakhamar földre vitte Kremkust, hátra csavarta a karját:

Na mi van azzal a szájfeszítővassal?

Semmi, jó uram, könyörgök, hagyja meg az életem, hisz mihaszna kis szalmaszál vagyok amaz boglyában, mit bármelyik tehén föl zabál, s ekképp szolgálom önt, uram, mindörökké, míg a négyrétű gyomor folyékony tejjé nem formál.

Jól van, mondta Doktor Touswoos, te győztél, te pacák. De csak azért, mert vajszívem van, és tudod miért?

Ó, uram, honnan is sejthetném, porolta magát Kremkus.

A lányom visszajött a városba.

Ó, ez csodás, biztos láthatom majd, mit idő eddig mulasztott feszt, kiáll majd értünk, s ragyog, mint a gatyám.

Apád füle!

Jut eszembe, uram, lemossam a zord furgont, mely köbcentin berregve udvaromba beáll?

Miért lógsz, bitang, ha nincs is munkaidőd!?





B KOVÁCS KÁZMÉR

A vak vágány

CSEPPEK A KENDERKÖTÉLFONÓ HOMLOKÁRÓL
AVAGY EGY DOMBOSI LÉLEK RENGÁLÁSA

Harmadik kör: Levelek Szegedre (Isten, család, haza)

A remény hajtott C
a messzi idegenbe..., tán
jobb lehet nekünk...;
s haza (sittre) csalt a vágy:
hogy inkább együtt legyünk!

Hadistenében D
*nem hittem bár, a *haza* * ó/kis
csalárdul fogad:
'Új idő'-t hirdet, s közben
meg zsigerből elfogat.

Ez lenne ím a A
fordulat: cella-haza
jut és rabkabát?
Ülök, a régi rend meg
ki kinn moshatja magát.

Én a seregen B
belüli szolgálatot
tagadtam, s vonat
most el tőlem mindent a
jog: nejemet, lányomat.



Negyedik kör: Levelek Szegedre II (Majdani pszichoanalitikusomnak)

Kellett – megbűvölt D
pilleként – e tűzhöz ily
közel repülnöd, s
helyed hullák hegyén át
be a lángokba gyűrnöd.

Álmomban vízbe A
vész a lányom. Keresem:
le hova merült?
Már holt vagy? – kiáltom. Fény
rian. Meg ki menekült?

Adom a vers-mázt. B
(Rám mit a lét ró – 'kínál.)
Babrálni inkább
*a *hon szoknyaszegélyén* * mindegy hol,
lennék költőcske Mihál'! csak ott- legyen

E test-ingerben C
szegény világban a múlt
köde a sexus,
de még ezt is semmivé
alázza a kontextus.

Záradék (kellékdal) a hályogkovács rengálásához

Olvasó! – magad
is jól tudod: – költőnek
hinni snassz dolog.
Precíz lesz mind a
ténye bár – rímet rá
forma kénye zár.
Hazug így fenn mi csillog,
alul a láb meg kín(n)-lóg.

*A jó pap és a
bölcs madám megnyesi majd,
mit ki oly sután
a van-ból gyúrni
vélttem – verslétből ennyi
adatott nékem.*

Kelt a belgrádi Katonai Bíróság vizsgálati fogdájában,
2000. november 13. és 16. közt.





HOLLÓSVÖLGYI IVÁN

Visszafele dőlve

*Kolozsvári reggel
el se kezdődött még,
Matei Corvin útján
lejtett egy nő, jött épp,*

*követte a másik,
azután jött még egy;
a harmadik máris
kettőt visszalépett.*

*Úgy jött el mellettünk,
mintha megelőzne:
fölbukkant és megszűnt
ringva-levegőzve.*

*Követte egy másik,
visszanézett, megdőlt,
mint mikor a házig
nem követnek egy nőt.*

*Mellettünk úgy jött el
mégis a harmadik,
mint aki a köddel
egy utcában lakik.*

*Fölbukkant és megszűnt
ringva, telezöldre
úgy jött át mellettünk,
mintha legyeződne.*

Van ma

*Annak a lánynak abrakadabra
tegnap a bárban van ma kalandja
van ma kalandja tegnap a bárban
abrakadabra mert az a lány van*

*annak a lánynak vagy ma a rabja
abban a bárban arra a napra
arra a napra tegnap a mában
abrakadabra mert az a lány van.*

Júlia szerepe a közszolgálat

*Júlia álma nem vagyok, és
főleg nem leszek eltartója,
gondoljon az én hölgyem
mással, várok a bárjában
poharazni.*

*Júlia teste se húsz éves már,
én sem vagyok egyformán
gyengéd, gondoljon a szép hölgy
egy s mással, volt,
mielőtt felszolgált, vendég.*

*Júlia szerepe a közszolgálat,
kérlek a kört, felszolgál
sec perc. Érti a dolgát,
tölt, kóláztat, és te, ha zárnak,
hozzá rendelsz.*

*Júlia, vegye le az önkormányzat
az Ön boltjáról adóknak terhét,*



*hódoljon a szép hölgynek
százzal férj, mielőtt
baj nyomban fellép.*

*Júlia álma nem vagyok, és
főleg nem leszek eltartója,
gondoljon az én hölgyem
mással, várok a bárjában
poharazni.*





MILBACHER RÓBERT

Versenyben égtek húrjaik?

MÉG EGYSZER PETŐFI ÉS ARANY BARÁTSÁGÁRÓL*

„...vele a legjobb dolog történt; velem a legrosszabb. Hisz úgy illett volna, hogy miként előbb léptem be az életbe, előbb is távozzam belőle. Am barátságunk emléke mégis olyan jóleső érzéssel tölt el, hogy boldognak tűnik az életem, mert Scipioval együtt éltem le.”¹

Arany és Petőfi barátságának őszinteségéhez természetesen kétség sem férhet. Az ellentétek vonzzák és egyben ki is egészítik egymást: tűz és víz, ég és föld, test és lélek, líra és epika stb. Ősi igazságok, vitathatatlan alapvetés: nemigen lehet mit kezdeni vele.

Cicero barátságról írott dialógusában a barátság lényegét az önzetlen szeretetben (amo > amor, amicitia, etimologizál az antik mester) látja, amely mentes mindennemű haszonelvűtől, amelyre így csupán az lehet képes és alkalmas, aki senkire sincs ráutalva, aki bízik magában, aki minden értékét önmagában hordja. Petőfi és Arany levelezésének bizonyos passzusai mégis megsérteni látszanak a fenti ciceroi maximát, amennyiben (minden esetben Arany részéről) megfogalmazódnak olyan mondatok, amelyek a kapcsolat egyoldalúságáról, a másiknak való kiszolgáltatottságról és függésről tanúskodnak. A legjellemzőbb példa Arany Petőfi Sándornéhez (!) intézett 1849. január 26-i „panaszos levelének” egy passzusa: „Mert, hogy irántam hűlni kezd [ti. Petőfi] – vagy pláne meghűlt, arra egyéb bizonyítvány nem kell, mint válaszának elmaradása. Ám legyen. Ő szőtte a viszonyt, ő eltépheti. De csalódik, ha azt hiszi, hogy ha barátomnak neveznem nem szabad, kitörli belőlem a szeretet, mellyel rajta az ábrándozásig csüggök.” Ugyan e levél folytatásában Arany „higgadt vérrel megolvassa”, amit addig írt, „agyrémnek” titulálja kétségeit, ám az biztos, hogy efféle „agyrémek” igen gyakran ott kísértettek kettejük két és fél éves kapcsolatában.

Jakab Ödön Arany születésének centenáriumára írott, és a Budapesti Szemlében közzétett versében a következőképpen emlékezik: „Hangodtól milliók lelke ittasúlt, / Mint ama másik nagytól, ki véled / Égő versenyben’ pengeté a hűrt!”. Vajon Jakab Ödön tisztában volt-e szavai súlyával, végig gondolta-e, hogy mit is beszél? Az bizonyosnak látszik, hogy Arany 1850-es versének, a *Letésem a lantot* címűnek, egy passzusát parafrazálja, amikor versenyben égő húrokról tesz említést. Arany szövegében a következőképpen szerepel az idézett hely: „Nem így, magánosan daloltam: / Versenyben égtek húrjaim; / Baráti szem művészi gonddal / Fűgött a lantos ujjain;”. A költői versengés, az agón, játékos formában közkeletű volt a XIX. század költői között is. Általában egy-egy tárgy megéneklése, illetve tréfás rím-verseny stb. formájában zajlott. Arany és

* Ez a tanulmány az 1998 novemberében, Szekszárdon rendezett Illyés-Petőfi konferencián elhangzó előadás szerkesztett és bővített változata.

¹ Cicero: *Laelius vagy a barátságról*. In: Cicero válogatott művei. Bp., 1987. 386.



Petőfi ilyen versengéséről két életrajzi adatot szokott emlegetni a szakirodalom (Ercey és Rozvány alapján): az egyik 1847 októberi szalontai találkozásuk alkalmával esett („Azt gondolod, hogy most is olyan ő, mint mikor te Szalontán, polturás gyertyád füstölgő hamvánál vele ostoba versek rögtönzésében vetélkedtél?” – szólítja meg önmagát Arany 1847. dec.13-i Petőfihez írt levelében); a másik pedig akkor, amikor 1848 decemberében Arany szalontai barátjával, Balogh Jánossal együtt Debrecenben járt, és az Arany Bika szálló éttermében, borozgatás közben „Petőfi és Balogh rímekkel dobálóztak egymással”² (az itt született „szöveget” Rozvány közli is). Ez a referencia azután mintha meg is nyugtatná a recepciót, és a továbbiakban nem firtatja szinte senki Arany és Petőfi közötti agón mibenlétét.

Hiszen a szakirodalom magától értetődő tétele szerint Arany és Petőfi között semmiféle rivalizálás sem volt: „...a versenyző vágy Aranyban és Petőfiben teljesen hiányzott. Sehol semmi nyoma.” Irja például Ferenczi Zoltán kettejük barátságáról szóló tanulmányában³, ám a továbbiakban annyiban pontosítja kijelentését, hogy azért közöttük is akadtak lehetséges konfliktusok, „de Arany bölcsessége és odaadása mindezt elsimította...” Ez a tétel Gyulai Pál emlékbeszéde óta evidenciaként van jelen a hagyományban, vagy ahogyan maga Gyulai mondja: „Arany érezte, hogy Petőfi némely különbségei, ballépései bizony nagy eszme vagy érzés túlságai és kíméletesen ítélte róla. Petőfi büszke lelke meghajolt e szerény és gyöngéd szív előtt, mely semmit sem követelt tőle, de a szeretet egész melegét árasztotta reá. [...] Soha semmi sem zavarta meg barátságukat. Petőfi, a ki oly sok barátjával összezőrdült s néha csekély ok miatt, Aranyhoz mindvégig a legmelegebben ragaszkodott.”⁴ Igazat kell adnunk Gyulainak abban a tekintetben, hogy valóban nem eszkalálódott közöttük olyan vita, amely például Tompa és Petőfi között meghasonláshoz vezetett. Azt azonban mégsem lehet állítani, hogy valamiféle látens rivalizálás ne lappangott volna kettejük történetében, amelyet Arany részéről a Petőfi életmű korrekciós felülírásaként lehetne értelmezni.

Még Petőfivel való ismeretsége előtt Arany a Toldi elkészültéről számol be Szilágyi Istvánnak: „Toldi nagyra nőtt. [...] János vitéz-nél nagyobb; megolvastam.” (1847. január 9.) Ez a tréfás célzás nyilván a terjedelmi különbségekre vonatkozik, ám az kétségtelen, hogy benne van Petőfi művével való látens vetélkedés lehetősége is. Ez már csak annyiban is valószínűnek látszik, minthogy Szilágyi, aki személyesen is ismerte és becsülte Petőfit, annak népköltészeti nézeteivel nem értett egyet: túl közönségesnek, póriasnak találja a korabeli elítélő kritikához hasonlatosan. A Toldi győzelmével kapcsolatosan azonban így ír Arany: „Nem mintha váratlan volna, hogy a Toldi győzött, mert én amennyire ismerem a népies írói kapacitásokat, s azokkal Toldit egybeazonlítottam, perczig sem kételkedtem, hogy nem lesz, ki vele mérkőzhessék.” (1847. febr. 3.) Egy későbbi levelében pedig éppen Petőfi által képviselt népiességgel szemben dicséri meg Arany művét, pontosabban az azt méltató kritikák helyes értékeléséről beszél: „Toldiról, hogy olly szépen szólnak a lapok, a bírálók egyetemesen: nekem nagyon jól esik... Látom: a józan ízlés, megvan még, s a Petőfi durvaságai, meztelenségei, kit egyébiránt én igen szeretek, mert jó fiú, – nem rontották el egészen.” (1847. március 12.). A fenti nézetek

² Rozvány György: *Arany János életéből*. In: Sáfrán Györgyi: *Arany János és Rozvány Erzsébet*. Bp., 1960. 158.

³ Ferenczi Zoltán: *Petőfi és Arany barátsága*. Budapesti Szemle, 1917. 381.

⁴ Gyulai Pál: *Arany János emlékezete*. Budapesti Szemle, 1882. 281–282.

ugyan Szilágyi Istvánról vallanak, de az bizonyos, hogy Aranynak a népiességről vallott eszméi nem Petőfiéhez, hanem inkább Szilágyiéhoz állnak közel. A korabeli kritika, amely Petőfi költészetében a népies elfajulását, póriassá válását érzékelte (részben ide tartozott pl. Erdélyi János is), a valódi népköltőt, éppen Aranyban fedezte fel, vagyis a Toldi feltűnésével megteremtődött Petőfi ellenpontja a népies hangnem tekintetében, amint arról a Honderű [!] egy rövid cikke tudósít: „Népköltő!!! // Nálunk igen gyakran fölcserélik e két kifejezést: nép és pór, ezért némelly népköltőről el lehetne nálunk mondani, hogy pórköltő. Ezen urak egész eszmemenete, teremtési módja s szerében nincs egyéb a népből, mint szalona [!], piszok, szellemgyengeség, és vastag szür, mellyet nyakukba akasztanak, hogy őket a finomítás' gyujtósugárai, valamint a keresztényi türekenység' csepegő keresztvíze ellen egyformán védelmezze. / Arany eddig kivételt tesz e pórköltők közül; ő inkább népünk' szellemi egyszerűsége, megindító naivsága és hű szívessegehez tartja magát, s ez előnyöket sok valósággal visszatükrözi.”⁵ Úgy tetszik, hogy Arany Toldija a korabeli kritikai életben valóban a Petőfi által folytatott irány konkrétan a János vitéz) ellenpontjaként (pontosabb újraírásaként) artikulálódott.

A népiesség céljára és mibenlétére (kvázi esztétikájára) vonatkozó nézetek tekintetében elég árulkodó, ahogyan Arany először azonosulni látszik Petőfi első levelében kifejtett népiesség-konceptióval, majd kissé higgadtabban visszavonja, igaz nem Petőfinak, hanem Szász Károlynak írott levelében. Petőfi előbb: „Hiába, a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század földadata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek...”⁶; Arany így válaszol neki: „Önnek elveit a nép és költészete felől forró kebelrel osztom... hisz nekem önzésből is azt kell tennem! Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott.”⁷ Arany válaszát egyrészt lehet úgyis értelmezni, hogy (az idézet első mondata alapján) osztja a népiességnek mint politikai mozgalomnak a Petőfi által (átgondolatlanul: a megfelelő elméleti alapot nélkülözve) kijelölt fogalmát, ugyanakkor hangsúlyozza a népiességnek mint a nemzeti irodalom története szempontjából nélkülözhetetlen stációnak (de csupán egyetlen stációnak) a kikerülhetetlenségét. Az első heves lelkesedésből ocsúdva némiképpen visszavonja, pontosítja fenti szavait azután ('47 októberében) Szász Károlynak írt levelében: „Ezen ohajtásra [ti. a nép költészeti és politikai uralmára] én is ament mondtam, de mégsem úgy értettem azt, hogy minden költő tisztán népköltő legyen, mert illyesmi teljesülni soha sem fogna, hanem hogy a költészet ne legyen olyan, millyenné az a legujabb időben nemesült (!) ti. csak egynéhány tudósnak, vagy ábrándozó holdvilág-egyénségnek nagy bajjal megérthető, a nagy többségnek pedig teljesen élvezhetetlen, hanem legyen egyszerűen nemes, erőteljes, a nép nyelvét megközelítő s ennek virágaival ékes, – szóval döntessék le a köz fal a népi és ma ugynevezett fennköltészet közt, és legyen a költészet általános, nemzeti!”⁸ Végül soron, amint arról Gyulainak írott önéletrajzi leveléből kiderül, a maga népiesség-konceptióját Arany leginkább a Bajza-Kölcsey-féle irány továbbgondolása során dolgozza ki, amely viszont igen távol esik a Petőfi-féle gyakorlattól; erről így ír Arany önmagát idézve 1846-ból [!]: „Ekkori fogalmam a népköltészetről egy Szilágyihoz intézett levélben nem ugyan széptanilag formulázva, de talán mégis elég öntudattal, így

⁵ Arany János. Honderű. 1847. II. július 6.

⁶ Petőfi Aranyhoz 1847. február 4. *AJÖM* XV. 50.

⁷ Arany Petőfihez 1847. február 11. *AJÖM* XV. 53.

⁸ Arany Szász Károlyhoz 1847. október 11. *AJÖM* XV. 146-147.



van kifejezve: 'a népköltő feladata nem az, hogy elvegyüljön a durva nép között, hanem, hogy tanulja meg a legfelsőbb költői szépségeket is a népnek élvezhető alakban adni elő'. Ez a gondolat pedig tökéletesen rímelt még azokra a véleményekre is, amelyek éppen a leszállás – felemelés – megtisztítás normájának megsértésével vádolják (és nem is teljesen indokolatlanul) Petőfit. (Persze Arany maga előtt is megvédi Petőfi költészetét az egyoldalú „realizmussal” vádjával szemben – itt nyilván az Erdélyi által kifejtettek értelmében használva a szót, amely az időbeli, egyedi és esetleges ábrázolhatóságát emeli ki – töredékes feljegyzéseiben: „Van-e anyagibb s testiebb dolog a jóllakásnál? Ha valamely költemény ennek kéjét magasztalja, kétség kívül legvastagabb, konyhaszagú réal fog lenni. És Petőfi ezt tette. Mind a mellett a költemény lényege nem réal. Humor (tehát szép), s erkölcsi mag (tehát jó) egyesül benne. A költő jóllakott, most beverni készül. [...] Ne irigyeljük e jóllakást: ő tudja, látja és figyelmeztet, hogy húsló beverését nem érzi jogosnak, míg mások izzadnak talán jól sem lakva, a forró napon. Ki mondja, hogy ez eszme nem méltó a költészethez...”⁹

Petőfi első levelében Aranyt az általa elkezdett irány folytatására szólítja fel: „Mit én nem egészen dicstelenül kezdék, / Folytasd te, barátom, teljes dicsőséggel!”, vagyis nem tőle eltérő, nem más, hanem csak az általa kijelölt út folytatható, ami természetesen az alapító tett (teremtői, demiurgoszi) kisajátításával Arany működését csupán másodlagos, kiteljesítő (legfeljebb, ha apostoli) szintre redukálja, amit aztán a diakrón recepció át is vesz (vö. Horváth János nemzeti klasszicizmus tanulmányával). Talán barátságuk látszólagos zavartalanságának oka abban állhat, hogy Arany reflektálatlanul mindvégig elfogadta ezt a – Petőfi által kiosztott – feladatot, és látszólag nem is kívánt ennél többet. Ezzel együtt viszont az Arany életmű bizonyos aspektusai, és különösen Arany Petőfi halála utáni megnyilatkozásai olyan „elvétésekről” tudósítanak, amelyek az elfojtott, Petőfi véleményétől eltérő, sőt helyenként vele szembenálló paradigma lehetőségére utalnak. Például az 1855-ös önéletrajzi levelében Arany – nála ritkán tapasztalható öntudattal – a következőket írja: „...megkísértem a balladának ama népi, eredeti formáját [...] ellentétben a mi németes, mesterkelt s érzegős vagy deklamáló balladáinkkal. Petőfi e részben inkább utánam jött, mint megelőzött, legalább a Megy a juhász számaron nem volt az én mintám, de az övéi lehetnek az én kísérleteim. (Újabb versei közt van egy pár efféle.)” De a szakirodalom által az 1850-es évtized irodalompolitikai hangulatának, harcainak – a „kelmeiséggel” szembeni fellépésnek – betudott Arany számos tanulmányában (legerőteljesebben az *Irányokban*) kifejtett (és újra és újra megismételt) nézete, amely Petőfi hatásától való *szabadulásban* látja az egyéni hang megőrzésének feltételét, sem tekinthető egyszerűen a *kelmeiséggel* folytatott harc következményének: „Innen már jelen túlnyomó lírai hangulatunkat nagy részben Petőfi ragyogó sikeréből kell származtatnunk, kit, tudva nem tudva, akarva nem akarva, mindenki utánoz. Nem amaz olcsó, primitív utánzást értem, midőn a zseni múzsa csupa reminiscenciákból táplálkozik, mégis büszke rá, hogy ő eredeti [...] hanem értem a jobb elmék azon elfogultságát, midőn a lángelme uralkodó hatása alatt egyediségeket nem képesek kifejteni... [...] „Ragyogása [ti. Petőfié] annál inkább homályba dönti, ki kik sugárkörébe esnek. – Nem arra kell tehát töre-

⁹ Arany János: [Töredékes gondolatok] In: Arany János összes prózai művei. Bp., Franklin, [é.n.], 1220.

*kednünk, hogyan legyünk hasonlók őhöz, sőt inkább arra, hogyan meneküljünk azon szellemi alárendeltségből, mely öntudatlan is az ő magikai körébe von.*¹⁰

A legenda szerint a kezdet kezdetén maga Petőfi is lehetséges versenytársat látott Aranyban: ti. egy ellenőrizhetetlen anekdotából tudjuk a következőket (amint azt Zilahy Károly *Petőfi Sándor életrajza* c. művében leírja) „Mikor a 'Toldi' jutalmat nyert, Petőfire nagyon sajtáságos hatással volt a hír, hogy új elme tűnt föl – mégpedig az általa nyitott ösvényen, a népköltészetén. Megkerítette a Toldit, és együtt helyében elolvasta. Első dolga volt üdvözlő levelet és egy verset írni hozzá. Aztán azt kérdezte: 'Hány éves az az ember, aki a 'Toldi'-t írta? Válaszolák: Harminc. Már akkor nem félek – mondá.'” Ez a történet kis változtatással előfordul Kertbeny Károly – a magyar irodalom lelkes, de nem túl tehetséges német fordítója – német nyelvű Arany-életrajzában, amely nagyobb részt Arany (elveszett) önéletrajzi levelét alapul véve készült. (Kertbeny számos tévedését Arany korrigálja feljegyzéseiben, ám éppen a Petőfivel való ismeretségre vonatkozó passzust helyénvalónak találja: „S a Petőfivel viszony kezdete elég jól van előadva”, vagyis maga Arany tudósítja Kertbenyt Petőfi első reakcióiról a Toldi győzelmével kapcsolatban.) „Voltak, akik arra esküdtek szilárdan és bátran, hogy csak Petőfi írhatta, mások viszont egy 'nagy ismeretlent' sejtettek mögötte. [...] Petőfi hamarosan megunt hallgatni az efféle hasonlításokat, s bosszankodott a döntő bírakon, akik nézete szerint minden számárságot neki tulajdonítanak; mikor azonban a mű nem csupán a kitűzött díjat nyerte el, hanem azt – addig hallatlan eset! – még önként meg is emelték, Petőfi lélegzetvesztve rohant a Kisfaludy Társaság titkárához, hogy az így kitüntetett költeményt elolvassa.” Ebben a történetben nem nehéz felfedezni azt a kultikus alakzatot, amely arról beszél, hogy Arany művét Petőfinek tulajdonítva maga a szöveg becse emelkedhetik, másrészt pedig, hogy Petőfit a mű sikere némiképpen bizonyára irigységre sarkallta. Annak elemzése, hogy miért éppen a lelkes üdvözlés, az azonnali barátság reakcióját, és nem a vetélytárssal szembeni (Petőfit annyira jellemző) negatív viszonyulás reakcióit váltotta ki a Toldi elolvasása, igen érdekes meglátásokhoz vezethet, már az egész kapcsolatuk ismeretében.

Annyi megengedhető talán, hogy legalább a vetélkedés lehetősége ott kísért Arany és Petőfi kapcsolatában, ám mégsem eszkalálódik, sőt Arany még a „futtatás” gyanújának is igyekszik elébe menni, mint az pl. a Szécsi Máriáról írott műveik kapcsán felmerült kvázi plágiumvitanál dokumentálható: „A mi a te Máriádat illeti: nem hogy engem az versenyre szurkált volna, sőt, megvallom, eltávoztod után az okozta leginkább csüggedésemet hogy hátha versenyezni akarni láttatom olly művel melly mögött hátra kell maradnom. De végre erőt vettem magamon, s elgondolván, hogy én elébb terveztem Murányt, mint veled valamely viszonyban lettem, következképp szándékomat tudhattam volna, – hogy, bár nem tudom micsoda véletlennél fogva mindketten ugyanazon alapeszmét vetjük fel, de nálam a kifejtés mégis különböző; – hogy végre nálam az irmodor sem az, mi nálad...” (1848. január. 8.) Erről Szilágyi Istvánnak nem kis aggodalomról téve tanúságot, így ír 1848. jan. 27-én: „Hogy Petőfi, Tompa is írtak, azt én később tudtam meg, valamint azt is hogy az én alapeszmém: isten a némbert szerelemre teremté Petőfi praeripította, melly eszmét ugyan nem hiszem hogy kegyednek már nálam létekor ne említettem

¹⁰ Arany János: Irányok. (1861-62) In: Arany János összes prózai művei. Bp., Franklin, [é.n.], 371, 372.



legyen, tehát *tanum* lehet, ha *plagium* per keletkeznék. Egyéb iránt nálam a kivitel annyira különböző, miszerint nemhiszem [!] hogy valaki az eredetiséget tőlem elvitassa. De Petőfi sem fogja azt tenni mert midőn nálam létekor, október végén, én az ő Szécsi Máriáját kéziratban olvastam, ő is olvasta az én Murányomnak már készen volt felét, miből az alapeszme már nagyon tisztán kitünvén, bámulva tekintettünk egymásra s Petőfi lélekrokonságot vélt fölfedezni ebben is, mint újabb bizonyosságát máskori mondásának: 'te, ebadta, te sokszor olyat gondolsz és mondasz, hogy nekem úgy tetszik, mintha én mondtam, vagy gondoltam volna'...' Itt megint feltűnik az a „kettős könyvelés”, amit már a népiességről vallott nézetek kommunikálása kapcsán is megfigyelhettünk: tudniillik Arany érezhetően más tónusban és hangsúlyokkal ír ugyanazon dolgokról Petőfinek, mint pl. Szilágyinak, Tompának, Szász Károlynak, vagyis igen óvatos a nagy költő irányában, talán mondható: egészen az önmegtagadásig, a tudathasadásig. Időnként úgy tűnik, mintha Arany azt írná Petőfinek, amit ő vélhetőleg hallani akar, azaz mintha paradox módon való(já)ban Petőfi „szellemujja vonná” a hozzá írott sorokat, ahogyan 1855-ben az *Emlényekben* azt maga Arany is írja, igaz a versírás kapcsán: *S döbbenve ismerem fel rajzomon / Egy-egy vonást, mit szellemujja von. / Övé, kiáltom, itt, ez itt övé, / A szín erős, nem illik együvé.*”

Talán ezzel magyarázható, hogy ugyan Tompa és Petőfi viszonyában tulajdonképpen ugyanazok a vitás kérdések merültek fel, mint Arany és Petőfi között (Vahot-ügy, Murány ostroma, Kisfaludy Társaság tagságának elfogadása) Arannyal mégsem vezett össze Petőfi véglegesen, ahogyan Tompával. Valószínűleg ennek az lehet az oka, hogy Arany elébe megy minden lehetséges konfliktusnak, amit bizony helyenként behódolásként, megalázkodásként is lehet értelmezni, ahogyan azt Tompa is észrevette Szemere Miklósnak írott levelében: *„Szegény Arany Jancsi is! annyira körülhálózott ez embertől [Petőfi], hogy hálójában vesz és veszett el.”* (Tompá Szemere Miklósnak 1850. jan. 2.), majd magának Arannak ír hasonlóképpen: *„Elszomorodtam barátom utolsó levelében. Rosznak vagy ezzel rokon valaminek nem tartottalak, de igen gyengének, ki a legaljasabb bántalmakat, a legembertelenebb packázást mosolyogva tudat védeni azon emberben, midőn mondád: 'vedd úgy mintha baraczkot adott volna'.”* (Tompá Arannak 1850. jún. 12. válasz Arany 1848. [!] máj. 23-i levelére) Tompa nem is próbálja leplezni, hogy csalódott Aranyban – innen úgy látszik, hogy joggal -, 1848. május 11-i levelének jóslatát látja beteljesedni, amennyiben Arany inkább „rab” maradt, mintsem fölállta a Tompa szerint elkerülhetetlen konfliktust: *„Petőfi nem haragszik rád, a legőszintébb barátod most is; mint nekem is volt; adja isten, hogy rád ne kerüljön egykor a sor; mi előtttem, ki jellemedet becsülöm csak nem elmaradhatatlannak látszik. Ha rab tudsz lenni, jó; ha nem, akkor jay neked is!”* (Tompá Arannak 1848. máj. 11.)

Arany és Petőfi még zsenge, így sérülékeny barátságának már a harmadik levélváltás után erős próbát kellett kiállnia, sőt meggyőződés szerint 1847 tavaszán e barátság megszűnésének eshetősége is felmerült.

Arany valóban mindvégig igyekszik kerülni a konfliktus lehetőségét, viszont azt is tudja, hogy számos olyan dolgot tesz, amikkel Petőfi biztosan nem érthet egyet. Fel-tűnően idegesen reagál minden olyan jelre tehát, amely Petőfi iránta való meghűlésére enged következtetni. Túlhajtott, már-már gyanakvó érzékenysége szép példát szolgáltat az az eset, amikor magára veszi Petőfi két versének gúnyos tanítását (*A türelemről* megjelent 1847. május 1-jén az *Életképekben*; illetve: *Ha férfi vagy légy férfi!*

megjelent: 1847. május 22-én szintén az Életképekben), mintegy válaszként értelmezve azokat 1847. április 10-i, illetve április 21-i leveleire, amelyekre egyébiránt Petőfi valóban nem válaszolt levélben. Az április 10-i (elveszett) levelében valószínűleg arról számol be Arany, hogy Vahot Imre kizárólagos dolgozótársnak akarja megnyerni a Divatlaphoz, amire ő ígéretet is tett: 1847-ben csak itt jelentek meg írásai. Erről a Pesti Divatlap március 28-i számában a következő közlemény jelent meg: „*Arany Jánost a jeles népköltőt szerencsések valánk lapunk kizárólagos dolgozótársaul megnyerni, s rövid időn egy nagyobb kiterjedésű népies beszélyt közlendünk tőle.*” Petőfi 1847. március 31-én kelt levelében mintegy reagálva a Divatlap közleményére, a Vahot-ügyről a következőket írja: „*Mit kellett olvasnom a Pesti Divatlapban!... te kizárólagos dolgozótársa lettél. Szerencsétlen! figyelj.* [Itt leírja, hogy ő is volt kizárólagos dolgozótársa, aminek következtében minden más szerkesztővel összeveszett, és amikor több pénzt kért, Vahot azt mondta, hogy írhat más lapokba is. Majd a párbajra hívás ismert okairól beszél, amit Vahot visszautasított stb.] *Ezek voltak végszavaim hozzá: No baszom az apád istenét, a millyen alávaló gazember, épen olyan gyáva is vagy! – És most ítélj: méltó-e ilyen ember nem arra, hogy valaki kizárólagos dolgozótársa legyen, de csak arra is, hogy nevét esztendőben egyszer tétesse lapjába?* [a továbbiakban óvainti Aranyt, hogy hasonlóképpen járhat Vahottal, ha szerződik vele.]” Egyértelmű, hogy Petőfi nem nézi jó szemmel, hogy Arany elfogadta Vahot ajánlatát. Petőfi március 31-i levele után nem válaszolt Arany leveleire egészen június 18-áig (igaz, hogy június 1-től 10-ig Szatmárról jöve, meglátogatta Szalontán: talán éppen első személyes találkozásuk oldhatta fel a közöttük látnissen kialakult feszültséget.) Arany a március 31-i levélhez 1858. január 2-án jegyzetet fűzött: „*A levelezésben itt szünet áll be, mert Petőfi Szatmárból jövéen meglátogatott Szalontán először s június 1-10 napjait nálam töltötte.*” Csakhogy Arany 10 évvel későbbi jegyzete némileg csúsztat, pontosabban szépíteni igyekszik a dolgot, hiszen a levelezésükben beállott szünet egyoldalú, ugyanis Arany ápr. 10-én, ápr. 21-én és máj. 27-én is ír Petőfinek, aki ezekre a levelekre sem válaszol. A válaszok elmaradását nem lehet azal magyarázni (a későbbiekben elég rendszeres és kölcsönös kettejük levelezése), hogy Petőfi nem kapta meg Arany leveleit, hiszen csak május 13-án indult Pestről Szatmár felé, tehát csupán Arany május 27-i levelét nem kaphatta kézhez. Sokkal valószínűbbnek látszik, hogy valóban az Életképekben közölt két vers lehetett a válasz Arany két levelére, amint azt a szalontai jegyző el is értette. Ezt látszik alátámasztani, hogy miután hazatér Aranyéktól, június 18-án levelet ír barátjának, amelynek első mondata („*A te lelked a Krisztus lelke volt. Elég erről ennyi.*”) valószínűleg Arany május 27-i levelére reflektál, amelyben Arany a szalontai tűzvészről számol be, és magára veszi Petőfi két versének feddő, gúnyoló célzatát, vagyis úgy tűnik, hogy Petőfi csak ekkor olvasta ezt a levelet, és egyben *A türelemről* című versének Arany által elértett célzatát vonja vissza, illetve értelmezi át, amennyiben a krisztusi türelem magasztosabb eszményét kapcsolja Arany magatartásához. (Viszont ezzel hallgatólagosan, mintha el is ismerné, hogy valóban Aranynak célozta az Életképekben megjelent versét, amelyben a türelmet és a türelmes embert kárhoztatja, gyengének és megalkuvónak mondja.)

Arany május 27-i levelében a következőképpen értelmezi Petőfi két versét: „*Hozzad küldött harmadik levelemben a Vahottérián elkeseredve, irom, hogy ha nem boldogulok az írói pályán, másolok megint, mert nekem olly prózai, olly kisszerű élet jutott, hogy hivatalos iratokon kívül, akár az olvasást is elfeledjem, s ezen nyomorú élet belékényszerített a türelem rabigájába. Ej mit! Türelem! Kiáltasz te, papírt veszesz és írsz a türelemről*



(tulajdonképp a türelem ellen), melyben bennünket becsületes, szorgalmas, rendszerető embereket per birka et számár traktálsz. Bizony szép! Illik így tenni bátyáddal! [...] Végezetre és utoljára [...] irok az april 17diki tűzvészről, megírom a küszdést, melyben valék, az aggodalmat perczről perczre... te fogadat piszkálsz a kényelmes Pillwaxban biztos fedél alatt s rám kiáltasz: 'Ha férfi vagy légy férfi!' Jó, jó: házasodj' meg csak!' Petőfi a *Ha férfi vagy légy férfi!* című versében a sorssal való szembeszállás („Félénk eb a sors, csak csahol; / A bátraktól szalad, / Kik szembeszállnak vele...”), és a függetlenség mindenek fölé helyezésének (Függetlenségedet / A nagyvilág kincséért / Arúba ne ereszd. / Vesd meg, kik egy jobb falatért / Eladják magokat.) programját fogalmazza meg, ami egyrészt Arany önképének (önmagát eposzi hősként szemléli, aki nem küzd a sors ellen, hanem annak magát megadva, akaratát teljesíti) szólhat, amelyre már Petőfinek írott első epizódjában is célzó: „Jött a sors kereke és utfélre vágott / S midőn visszafele bujdokolnék, holmi / Tüske közől szedtem egynehány virágot.”; másrészt pedig a vers konkrét referenciáját a Vahotnak való lekötözettség rosszallásában lehet felfedezni. (Emlékezzünk, hogy Tompát „kutyaseggibe való komisz fráternek”, „szar embernek” nevezte Petőfi, mert nem akart szakítani Vahot lapjával, illetve később a Szécsi Mária körüli vitában azt nehezményezi, hogy Vahot vele szemben próbálja Tompát futtatni: „Meglásd, Tompát a versenyzés öli meg; ő velem akar minden áron futtatni, adja isten, hogy elhagyjon, de attól tartok, hogy megszakad. Vahot Imre engem akar vele ellensúlyozni lapjában, a Szemle rovásomra dicsérte őt, Gömör vármegye Európa csillagának tartja... és a szegény Miska...bizony isten, sajnálom.” (Aranyhoz 1848 január 2.) Vahot Imre a Tízek Társaságának moratóriuma után kézzel lábbal igyekszik megnyerni fiatal írókat, hogy csak neki dolgozzanak. Vahot nem titkolt szándéka, hogy felvegye a versenyt az Életképek köré tömörült társasággal, illetve hogy Petőfi ellenében egy másik népies költőt támasszon. Tulajdonképpen Aranyt, akit a Toldi sikere egy csapásra országos hírnépköltővé tesz, is erre szeretne volna „használni”, ahogy be is vallja előtte is: „És minthogy az Életképeknek Petőfije van, miért ne legyen a Divatlapnak Aranya? Annál szebb a verseny!” (Vahot Imre levele Aranyhoz 1847. június 6-án.) Arany mint szalontai jegyző látszólag mit sem tud azokról a harcokról, amelyek Pesten zajlanak, így mintegy naiv elvétésként értékeli Petőfi (március 31-i levelében) Arany elígérkezését, ám hogy Arany bizonytalankodik, az irodalmi pályájának alakulására hivatkozva, végső soron Petőfi óvatossága ellenére sem bont szerződést Vahottal, Petőfi valószínűleg megharagszik rá, és ennek következtében születhetett – mintegy tanító, ledorongoló stb. céllal – a fent említett két verse. (Am ha ez mind nem is így lenne, az akkor is bizonyos, hogy Arany kb. így értelmezhetette az esetet.)

Hogy végül mégsem jutottak el a teljes szakításhoz, azt lehet magyarázni barátságuk őszinte érzelmi jellegével, lehet magyarázni Arany konfliktuskerülő alkalmazkodásával,¹¹ de lehet magyarázni a jungi pszichológia tipológiájának végiggondolásával is, amely szerint az introvertált személyiség (amilyen a recepció szerint Arany maga: lásd Gyulai, Riedl mint ősforrás) tudattalanjának kompenzációs mechanizmusával. Cicero szavait visszájára fordítva: „Mert aki igazi barátjára tekint, az mintegy a maga kép-mását látja” (389)

¹¹ Vö. BARTA János: *Géniuszok találkozása. (Petőfi és Arany barátsága)*. In: BARTA János: *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Bp., 1976.

SZEPEŠ ERIKA

A mozdulatlan mozdulás

AVAGY PETŐCZ ANDRÁS NYUGTALAN UTAZÁSA

Medúza

A költő – becsületes filozofhoz illően – a verseskötet záróverse után felsorolja az általa idézett szerzők nevét, és vall arról is, hogy a címet Radnóti Sándor *Hamisítás* című könyvéből emelte át könyve elejére. Ilyen nyílt utalást nem illik figyelmen kívül hagyni: ha a költő úgy gondolta, hogy a Medúza-szó – Radnóti Sándor értelmezésében – körülír, megragad valamit a kötet lényegéből, akkor a recenzensnek kötelessége megnézni a hivatkozott locust. Íme: „– Medúza – mondta egy barátom, amikor megismerkedett a könyv nagy részével. Fölteszem, a tárgy szabad lebegése és lágy, pontosan meghatározhatatlan állagára gondolhatott.” Igen ám, de Radnóti tárgya a művészet-hamisítás, a maga komplex, sokrétű problémájával, Petőcz pedig a maga költészetét kívánta jellemezni e metaforával, mely szerint a versek világa szabadon lebegő, lágy, pontosan meghatározhatatlan állagú lenne. A költő jól érzékeli versanyagának szabad lebegését, de – minthogy a hamisítástól lényegesen eltérő tárgyról van szó – szerencsére ez a szabad lebegés nem a semmiben lebegés, és a költő verssé formált világképe sem meghatározhatatlan. Miben áll tehát ez a szabad, de nem szabados, sem szabálytalan lebegés?

A repetitív forma

Petőcz András már első költői megnyilatkozásaiban azon a hangon kezdett szólni, amelyen mindmáig beszél hozzánk, azon a saját, senkivel össze nem téveszthető hangon, amely egyre határozottabban cseng ki nemcsak a kortárs költészetből, de saját szólamából is. Mára azok a jegyek jellemzik költészetét, amelyeket másfél évtizede kezdett kialakítani, csak egyre letisztultabban és egyre inkább a funkció szolgálatába állítva.

Ezek közül az ismertetőjegyek közül a legfeltűnőbb a *repetitív jelleg* (erre több verscímével fel is hívja a figyelmet), amelyet nem divathóbortból követ (ismerjük a társművészetek: próza, képzőművészet, zene repetitív törekvéseit is), mert első perctől kezdve érezhető, hogy a játékosságon túl valami mélyebb lényeg kifejeződését látja benne, s a jelenség lényege és nem felszíne izgatja.

Sokféle ismétlési lehetőség van: a kisebb vagy nagyobb elemek *változatlan visszatérése* vagy monotonitást sugall, vagy az ostinato-jelleg ismert hatása egzaltáltságot eredményez (sámáni extázis), de lehet az ismétlés variált, ahol a visszatérő elem vagy elemek valamiféle változáson mennek keresztül. A legkisebb változást az elemek sorrendjének felcserélése adja, ez hozhat hangsúlyeltolódást, az eredeti megfogalmazás elbizonytalanítását, megkérdőjelezését, vagy éppen egy gyenge állítás megerősítését. Petőcznél mindezek az árnyalatnyi eltérések tetten érhetők: egy korábbi kötetének *Fény-*



árnyék-remegés című darabjában a sorrendiségük felcserélésével ismétlődő elemek funkciója azonosság és különbözőség együttesének megragadása: fény és árnyék váltakozása ugyanazon a testen, ugyanabban a térben, az állandó alakú és helyzetű tárgyak vibrálása, remegővé változása a fényárnyék változásainak megfelelően: Petőcz eljárása mélyén rejlik valami, aminek legközelebbi rokonát az archaikus kor kultúráitól a folklórban máig élő szómágiában találhatjuk meg. A szómágia bizonyos fajtáinak az volt a lényege, hogy minden oldalról körüljárják, mágikus tartalmú szavakkal bekörözzék, a köröket egyre szorosabbra húzva célozzák meg a befolyásolni kívánt túlvilági hatalmat. „Férfi voltam, aztán: fanfárok / szóltak, mindenütt. – Nem. / Újból kezdem. Férfi voltam valamikor, pontosabban, fiú. Vagyis: *nemem* / kétségtelen volt... // Férfi voltam. Illetve *fiú*.” (*Orlando emlékezik*) A kimondott szó mágikus erővel bír: pusztán kimondása megteremti, létrehozza vagy előhívja a működtetni kívánt transzcendens Erőt. Az őskorig visszamenő hagyományt még a 17–18. században élt P. Poirer is így magyarázza: „Az ember ... nem azért kapott nyelvet, hogy gondolatait közölje a hozzá hasonlókkal, hanem azért, hogy alázatossá tegye a természetet.” A természet alázatossága tétele – az egyetlen és igaz szó kimondásával – az emberi akaratnak való alárendelést jelenti a mágikus gondolkodás szerint. Petőcz nyilván nem a természeti vagy túlvilági erőket akarja kényszerítéssel aktivizálni, hanem mégiscsak gondolatokat akar közölni, de egy, az emberi akaratnak megfelelően a végsőkéig hajlékonnyá tett nyelven. Ezért a „mágikus eljárást” magán a nyelven végzi el, a nyelvi elemeket a repetitív eszközével kényszerítve a lényeg, az igazi mondandó kifejezésére. Petőcz szövegesen is megfogalmazza a szómágiához fordulása okát: „...Nem tudtam volna / akkor, ki is vagyok, és a szerepek / szintén furák lettek volna, miként a neve is, *Deske, alig* // *hogy kimondtam, már nem az ő neve volt, / sem az arca, sem a teste nem volt / az övé, csak a találkozás tűnt / valósnak. Nem találok szavakat.*” (Kiem. Sz. E.) Ez a nagyon is köznapi közhely itt a mágikus helyzettől kap súlyt. S hogy elűzze a szómágia ősi-babonás képzeteket felkeltő, transzcendens-félelmetes erejét, egy szójátékkal zárja a verset, amely hangalaki hasonlóságon (szintén a szómágia körében használt eljárások egyike) alapul, de erejét a játék már elveszi: „*Dézsában ülnék, rémülten / figyelném merem önmagamat. Déjàvu!* mondanám akkor.” (*Maga egy szív*) A szójátékkal elütött véresen komoly vallomás, az igazi szó keresése és nem találása a változóan ismételt szavak segítségével a bűvös kör bezárulása: az *igazi mondandó, a lényeg* maga a változatlan változó, az azonosság és különbözőség mint a világ egyik legfontosabb jellemzőjének dialektikus jellege. Az eljárást címmé emelő versben (*Repetitív*) a variálódó elemek a hangulatainknak, a környezet változásainak leginkább kitett állapotok: *öröm* és *nyugalom*, melyek a változékonyságukra, illékonyságukra utaló *lebegés*-szóval (itt van kapcsolata a Radnóti-féle Medúzával) kerülnek ismétlődő körforgásba (csak az első két szakaszt idézem a kilenc strófás versből, amely ezt a variációs elvet teljesíti ki):

Legyen végtelen öröm. Végtelen öröm!
Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
Legyen hát lebegés! Végtelen öröm.
A távolban, egy arc tűnékeny sziluettje.

Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
A távolban: egy arc tűnékeny sziluettje.

*Legyen hát végtelen öröm. Végtelen öröm!
Nyugalom. A fák között testek. Mozduló mozdulatok.*

Majd az utolsó, lezáró, paradoxonos megfogalmazású, s az ennek kifejezésére leginkább alkalmas oxymoronos szerkezetű sorban mondja ki az elindulás és a vágyott cél közti különbséget, kérve a vágy teljesülését: „tűnékeny öröme legyen moccanatlan”.

A vers bizonytalan helyzetű, irizáló, vibráló jellegét erősíti a versen végigvonuló „lebegő” jelző ill. a (Petőcz-kedvelte) *figura etymologica*-val mellé kerülő „lebegés” szó, a „mintha” bizonytalanító hasonlító határozó és a mellette álló feltételes mód: „Nevetése lebegő / legyen, *mintha mosolyogna*”; ezt a teljes bizonytalanságnak kitett hangulatot zárja le a határozott kívánság (felszólító módban!), immár hasonlítás és feltételes mód nélkül: „Végtelen legyen a végtelen mosolya, és / tűnékeny öröme legyen moccanatlan –”; ettől a határozott hangnemű kívánságtól, a felszólító módtól megy át a vers „tűnékenyből” változatlanba, változóból válik állandósulttá, „moccanatlanná”.

A repetitív monotóniája csökken, az ismétlés izgatottabbá válik, ha a repetícióban résztvevő elemek száma megnő. Az *Errefelé csak szikla* című vers írásképeben szonettet mintáz (a strófaképlet szonett-szerű, de se a jambikus lejtést, se a sorok szótagszámát nem tartja), a szonett testesebb részében, a két quatinában négy elem variált ismétlése köröz: *víz, szikla, homokos út, ösvény*, s a tempó felgyorsul a két terzinában, ahol a variálódó elemek száma a kisebb sorszám mellett (hat sor) ennek a duplája: *ösvény, út, forrás, fű, fa, talpnyom, homok, patak*. Ebben a versben az első sor nyugtalanítóan tagadó hiány-jelzése („Itt nincsen víz, csak szikla van”) többszörös hiánnyá változik a tagadott elemek számának megkétszerezésével, ettől és a körforgásnak ebből fakadó gyorsulásától válik nyugtalanabbá, nyomasztóbbá a vers.

A grammatikai szövetet, a mondatokat adó szavak sorrendjének variációján kívül kedvelt eleme még Petőcznek a már említett *figura etymologica*, ami egy apró elemnek, a szónak önmagától való kicsiny elmozdulása, és nem véletlen, hogy ezeket a kis elmozdulásokat mozzanatos igék és a belőlük képzett főnevek adják: mozduló mozdulatok, zörgések-zörrenések, lebegés-lebegő, mozgások-mozdulások – még mindig a *Repetitív*-ben. Ugyanezen a kis elmozdulást előidéző *figura etymologica*-elven épül A „*tényfékező-gép*” *elmozdulása* című vers is (a cím maga két beszédes jelet tartalmaz: az egyik a posztmodern szójátékokra utaló „tényfékező-gép” szóösszetétel, a másik az általam a versekben észlelt *elmozdulás* kimondása): sorjáznak a mozzanatos igék (rebbenés, verdesés, rezzenés), kiemelt a bizonytalanító „mikéntha” hasonlító határozó szerepe: sor elején, sőt szakaszok elején áll (a hét szakaszból ötben), az egész vers *átmeneti állapotot* sugall, valahonnan valahová érkezik: a „tétova rebbenésből”, a „tétova madár-szárny-verdesésből” a „szapora lélekzetvételig”, az „elmozdulásokig”, a végső „Madárnyi-sűrű-pusztulásokig”. Átmenet valósul meg a versben a sebzettségből, félelemből a halálba, anélkül, hogy bármiféle narráció történnék a vers menetében.

Ugyanígyen „történés nélküli történés”, észrevétlen átmenet zajlik le a *Loiret templomában*, ahol a kezdőképben szinte megszemélyesítve, antropomorfizáltan „viselkednek” a főszereplők: „Körbeveszik a fák, nyugtalan, / remegő ágaikkal. Szinte maguk- / hoz ölelik, szinte szorítják maguk- / hoz, keményen-agresszíven, miként- // ha utolsó reményüket.” A kezdőkép nyugtalansága fokozódik a szereplők számának növelésével (fák, apró házak, kihalt-félhomályos táj), az „utolsó reményből” „csöndes várakozás”, végtelennek tűnő hallgatás lesz, ami a vers végére kétségbeesett kapaszkodássá, újabb antropomorf cselekvéssé válik, s a cselekvés következtében az addigi állókép („Kihalt,



félhomályos táj, Isten hiánya, végtelennek tűnő hallgatás”) elpattan egy oxymoronos, átmenetet láttató képben: „A fák csontos, *merev* ágaikkal / *meztörrik a mozdulatlanságot*”. A korábbi kötetből (*A láthatatlan jelenlét*, 1990) átemelt *Üzenet, b-moll* című vers a zene áramlásait, dinamikáját képes nyelvvé formálni a mozzanatos igék segítségével, amelyek ezúttal nemcsak elmozdulást, de irányt is jeleznek, s végül a valahonnan valahová eljutást: „A hangok a magasba / szöknek, majd alázuhannak, és ismét, és / újból, magasba, alá.” – eddig a hangok (ill. az általuk mozgósított hangulat) mozgása, ingadozása, amit a költő „mozdulatlanul” figyel. A zongorista kezén „a zene erő / és biztonságot közvetít, önmagából”. A vers végére már nem a hangok emelkednek és zuhanak, hanem a zenét hallgató költő, aki úgy érzi: „Ez az én / zongoraversenyem. Ez az én üzenetem.” A zene „üzenetét” felfogó költő – aki a távolságtartás kedvéért – mert, ha vallomásról van szó, Petőcz igyekszik felülről nézni önmagát: második személyben szól, „önmegszólító verset” ír – a zene áradásának és a versfolyamnak a végére átváltozik zenévé, azaz átveszi a zene tulajdonságait, mozgásait, és annak ellenére, hogy ez a vers lezártasággal, múlt idejű tényrögzítéssel indul („A mozdulatot befejezettnek nyilvánítod”), önmaga válik mozgóvá, nyitottá: „A mélység, a magasság magába szív. Magába szív a magasság és a mélység. A zuhanásod, miként egy végtelen, lassú mozdulat, végtelen filmként pereg... A legelső mozdulat, miként egy végtelenített film, lassan és megállíthatatlanul pereg.” (Kiem. Sz. E.)

Figura etymologica, keretes szerkezet, refrén-sorok: mind-mind a repetíció lehetőségei. Egyszerre valósulnak meg egy olyan versben, amely ellentétekre és az ellentétek kiegyenlítődére épül; a verscím képez keretet az utolsó sorral: „*Zsugorodik a zsugori idő*”, ez a sor egyben a refrén-sor is, és ez tartalmazza a figura etymologicát. Az ellentétek: „Nagynak tűnik, ami szebb lett volna kicsinyben” (paradoxonos fogalmazás is); „*fújtat néhány fáradt törtető*”; „Az idő erősebb, mert csökkenő”. A versegészben az ellentétek nem oldják fel, csak egyensúlyban tartják egymást, ez az egyensúly azonban ingatag és bizonytalan. A *bizonytalanság* a vers másik fő motívuma, és ezt a bizonytalanságot még fokozni is tudja a szubjektívvá moduláló „szerintem”-mel. Ha keretes a szerkezet, úgy hihetnénk, hogy önmagába visszatérésről van szó, az elindulás és a megérkezés helye azonos. De nem Petőcznél: egy csaknem a számtani középen elhelyezett sorban (hiszen bizonytalanságban lebegnek az egymásnak feszülő ellentétek, nem lehet a kulcssor a középen, mert akkor egyensúly teremtnék), a 20 soros vers 11. sorában mondatnak ki a kulcsszavak: „Nincs szélirány a mozdulatlan csendben” – álló helyzetre, állóképre engednek következtetni. Az állókép azonban csak látszólag mozdulatlan: a kulcssor mentén tükörszimmetriában helyezkednek el az egymásra vonatkozó, azonos-különböző sorok: „Nagynak tűnik, mi szebb lenne kicsinyben” – „Nagynak tűnhet, pedig picinyke ő” (a második megfogalmazás *bizonytalanság nélküli állítást* tartalmaz: „picinyke ő”); „A feszültség, úgy hiszem, egyre nő. / – Hogy szinte tombol, szűkült ereimben” – „*csinálni kell*, és csökken ereinkben / a feszültség” (ismét a második megfogalmazás a biztosabb, az „úgy hiszem” nélküli állítás). A vers a játék bizonytalanságától, feszültségétől jut el a *tett* eredményezte oldódáshoz, a tükörszimmetriába – tehát a fordulópont köré – állított, variáltan ismétlődő sorok segítségével. A vers egésze tagadja a kulcssort, amely éppen a mozgás tagadása, a versegész tehát kettős tagadás: *állítja*, tanúsítja a mozgást, a változást, amely az *időben* történik, a számunkra kiszabott, csökkenő, zsugori időben. (Mozgás és mozdulatlanság, változás és változatlan állandóság gyakori témája az ontológiát a legköltőibb költészetbe beleszőő Weöres Sándornak is, aki így szól a *Medeia*-ban: „*Kívül az idő siklásán mozdulatlan orsó pörög.*”)

Megkapó modulációja az azonosság-különbözés témának az *Egy fénykép bővületében* című vers. Második személyhez szól a költő: „Valami kisváros főterén sétálsz”, „Valami ódon ház folyosóján lépdelsz”. Önmegszólító vers? Bizonytalanságban tart, hiszen a második szakaszt követő, magányosan hagyott sorban is bizonytalan a cselekvés iránya, alanya: „Csak az a kép! Csak az hagyna nyugodni!” (engem? téged?) A színhelyek, a környezet, az egész cselekmény múlt időt idéz, de az *éppen múltfélben lévő időt* („Láthatod az időt, nem múlik el könnyen, / mégis jön, más és más alakban”, majd el is múlik („üzenet a múltból”), s az idő múlásával a régi kép ismét kísérthet. Múltra emlékezés ez, az állandóan múló jelenből, múlt és jövő ölelkezése emberi környezetet mutató képekben, a környezet állandóságában az idő múlásában élő emberről („véred lüktetését, szíved dobogását” – mind időt jelző biológiai történések). Majd a homályos emlékképek után egy pontos, tiszta kép, „egy fénykép-arc”, „Egy nagyon fiatal, hűvös férfiarc, / mintha magam és apám egyszemélyben.” Ezért volt tehát a vershős kilétének bizonytalansága, ezért fonódott egybe múlt és jelen, mert apa és fiú, azonos és különböző személyek, hasonló és különböző arccal, habitussal. A leleplező szakasz után kitisztul a versalany személye, mert már nem a bizonytalan, vagy máshoz intézett, vagy önmegszólító te-formában fogalmaz Petőcz, hanem határozott egyes szám első személyben írja le ugyanazokat a cselekvéseket, helyszíneket magukba foglaló mondatokat: „Valami kisváros főterén sétálok éppen, / ...megszólalnak bennem ... / várok valamit ... nézek egy arcot”; elszámol és leszámol az idővel és az elmúlással is: „tudom, visszatértem: gyerekkorom, álmaim és a vágyak, / s nyugodtan intek nemet a pusztulásnak, / mert újra én vagyok itt, és minden újra tiszta.” A vers álomszerű képek bizonytalanságából, az álmokban botorkáló lény meghatározatlanságából jut el egy *kettős* természetű objektum (az apát és a fiút egyidejűleg mutató fénykép) segítségével körvonalazott, megtisztított önmagához.

A variált repetatív eszköze ebben a versben a vershős tisztázódását hozó igeragozás.

A stílus teremtmény bizonytalanság

Az eddigi elemzések során igen sokszor kellett *bizonytalanságérzésről*, elbizonytalanodásról-elbizonytalanításról szólnom. Az azonos-különböző dolgokat Petőcz mindig bizonytalan kontúráknak festi meg (eddig érvényes a Medúza-metafa): bizonytalan az a határ, *amin belül azonosak és amin kívül különböznek*. Ennek a bizonytalanság-érzésnek, ami Petőcznél *nem létbizonytalanság*, hanem egy *pontos meghatározás igényének*, a szóval való teremtés igényének kielégíthető avagy kielégíthetetlen voltából fakad, és amelynek leküzdésére, legyőzésére fordul a szómágia már említett eljárásaihoz, nagyon pontosan meghatározható stilisztikai jellemzőit dolgozta ki Petőcz. A legkönnyebben szóhasználatában érhető tetten: feltűnően sokszor használja a bizonytalan állapotok, hangulatok, személyiségvonások jellemzésére a *tétova* jelzőt. Nem készítettem teljes katalógust ennek a szónak kötetbeli előfordulásairól, néhány kiemelkedő helyet említek csupán. „Tétova mozdulattal” (*Bútorok mellett*), „tétova rebbenés” (*Piros babák dicsérete*), „tétova félmosoly” (*Egy fénykép bővületében*), „tétova rebbenés” és „tétova madárszárny-verdesés” (*A „tényfékezőgép” elmozdulása*); „tétován”, „mozdulatlan-tétován”, „tétova szóval” (*A mozdulatlan víztükör*). Szintén a létezők bizonytalan kontúrait, bizonytalan élettartamukat, jelenlétüket (nem véletlenül címe egy korábbi kötetének *A láthatatlan jelenlét*, 1990) jellemzi a „tűnékeny” jelző, amely szintén ismételt fordul elő a kötetben, de a lehangsúlyosabban éppen a verstípus lényegét megragadó,



Repetitív című kulcsversben, amelynek központi kulcsszava: „tűnékeny sziluett” (a létezők kontúrjainak bizonytalansága); „tűnékeny öröm” (az állapotok múlékony-sága). A vers utolsó sorában szembeállítja a „tűnékeny” állapotot a kívánt, óhajtott állandóval, tartóssal: „tűnékeny öröme legyen moccanatlan”.

Bizonytalanítja az állításokat az amúgy is kétoldalú hasonlatrendszereket bevezető hasonlító kötésző gyengítése a feltételezettséget adó „ha” toldalékkal: a már említett, nagyon fontos vers, *A „tényfékezőgép”*... 7 szakaszából 5 kezdődik ezzel a feltételesmóddal gyengített határozószóval, a „Mikéntha” kezdetű sorokban. Elbizonytalanítanak a gyakori módosítószavak is, a „valamiféle”, „alig”, különösen akkor, ha az amúgy is bizonytalan „körvonalak” szó elé kerülnek, és különösen akkor, ha mindezek egyazon versben fordulnak elő, méghozzá olyan versben, amelynek *színeire* is a határozatlan-ság, bizonytalanság a jellemző. Az ennyire az érzékelhetőség, felfoghatóság határán billegő verset a variált repetitívek teszik egészen illanóvá, irizálóvá: „A magasban *szürkés-fehér* felhők. / Szürkés-fehér felhők a magasban... A sziklák mellett *valamiféle* tűz világít: *valamiféle* / tűznél melegednek a hajósok. A felhők / mögött egy arc *alig* *kivehető körvonalai*: // egy arc *alig* *kivehető sziluettje* / a felhők mögött...” (*Tengeri táj, holdfényben*) A cselekvések irányát, célját, határozottságát bizonytalanítja el a *mozzanatos*, azaz a cselekményt apró mozdulatokból, nem egyenes, egybefüggő folyamatban viszszaadó igék: a már említett *rebbenés*, *rezzenés*, *verdesés*, *mozdulás*, *moccanás* és társaik. Mind a mozzanatos igék, mind maga a „bizonytalanság”-szó kulcsszavak a már eddig is az egyik legfontosabb versként tárgyalt *A „tényfékezőgép”*...-ben: „Hiába – látod – a tény- / fékezés: mind-sűrűbb *döccenések*, mind-sűrűbb / *bizonytalanságok*, látomások és halálózások, hangtalan- / sikolytalan zuhanások – Sötétkamrában filmezés: / nyugtalan *fogvacogtatás*...” (kiemelések tőlem, Sz. E.).

Egy látszólag az elbizonytalanodására épülő versben („titok”, „sejtelmesség”) a *tagadás szómágiájával* akarja kiküszöbölni a „talán” bizonytalanító szóval kétségbe-vont létezésű hatalmat: „Titok vagy, Nagyúr, Titokzatosság, / Sejtelem vagy, Nagyúr, Sejtelmesség, / Gondolat vagy, Nagyúr, Örökös Végiggondolás, / *talán* *nem* *is* *vagy*, *Nagyúr*, *talán* *nem* *is* *létezel*.” – A székszis már nem is blaszfémia, hanem az ateisták öröktől fogva létező érve az istenek tagadására: „Mondják, Teremtő vagy, Nagyúr, Akarat, / *mondják*, *te* *alkottál* *minket*, Nagyúr, *mondják* sokan; / azt *mondják*, *mi* *alkottunk* *Téged*, Nagyúr, *mondják* sokan; / azt *mondják*, *mi* *alkottunk* *Téged*, Nagyúr, *beszélnek*, / és kételkednek Erődben, Nagyságodban.” A szkeptikusan szemlélt transzcendens hatalommal szemben nem az a fő kérdés, miképpen jött létre, hanem létezésének mikéntje, megnyilvánulása: a Hatalom és az Akarat ijesztően, félelmetesen hat, ezért kell a tagadás szómágiájával távortartani: „*Nem tudom*, ki vagy, Nagyúr, és *nem* *is* *kérdezem*. / A város, amelyben élek, féli Hatalmadat, Nagyúr; / Ekbatana utcáin sokan *rettegik újra-jöttödet*.” (*Ekbatana rettegése*)

De létezik a bizonytalanságnak ellenpéldája is Petőcznél, a *bizonyosság*, és ennek leírása, a jellemzésére használt eszközök igazolják, mennyire tudatosak bizonytalanságot felidézni hivatott megoldásai. „Ma ismét *erő* és *bizonyosság*. / A levegő *mozdulatlanságában* / egy arc *jól* *kivehető körvonalai*.” Majd ezt az egyértelműen pozitív, megállapodott állapotot váratlanul, egy ellentét-párral elbizonytalanítja: „Bizonyosság és bizonytalanság” – ezzel áruval el, hogy érdeklődése nem a letisztult, megrögződött állapotokra irányul, hanem az *egyikből a másikba való átmenetre*. A bizonyosság addig érdekli, ameddig benne rejlik a lehetőség a bizonytalanná válásra, az elmozdulásra: „Egy kódaráb *végtelen zuhanása*. / Sűrű, kék az égbolt: / valószerűtlen.” (Kiem. Sz. E. – *Az idegen*.)

Átmenetiség, átváltozás

Az ellentétek egymásba csúszása, átmeneti jellege, nem dualista, inkább dialektikus lényege olykor paradoxonos megfogalmazást kap (József Attila kedvelte ezt a formát), s a paradoxon kifejezésére a legalkalmasabb stilisztikai eszköz az *oxymoron*: „*sosem-volt-megtörtént találkozás*”, „*sosem-volt-megtörtént ölelés*”. A cselekmények múlt időbe tétele szinte hihetatlenné teszi megtörténtüket, mert a cselekvések érvényessége a mára, a jelenre megszűnt. Múlt és jelen dialektikájának poétikus-tömör kifejtései ezek az oxymoronok. A versegész azonban mégis egy folyamat, amelynek „tétova” cselekvései azért mégis, ha csak mozzanatos igékkal is, de időben előre viszik a cselekményt, és az a madár, amelyik a vers elején „tétova szárnyverdesésekkel” bár, de még létezett, a vers végére – az apró elmozdulások következtében – halottá válik. Elet és halál közti átmenet az egyre fontosabbnak tűnő vers, amelynek eleje: „Mikéntha mozdulat lenne, mikéntha / tétova rebbenés, akárha mozdulat lenne: / tétova madárszárny-verdesés” – majd a vége: „Szapora lélekzet- / vételek. Elindulások. Madárnyi-sűrű-pusztulások.” (A „*tényfékező-gép*” elmozdulása)

Az életből a halálba, a nemlétből a létbe ill. ismét a nemlétbe az emberiség legnagyobb kérdése első eszmélésétől máig. A madárlét átmenetisége, majd végérvényes elmúlása mellett nem kerülheti meg Petőcz az emberi halandóság-halhatatlanság problémáját sem. Azonosság és különbözőség, élet és halál közti átmenet emlékezetes paradigmája az apát és a fiút egyszerre mutató fénykép: mutatja azonos vonásaikat és jelzi lényegi különbségüket a múlt időben: az egyik halott már, a másik – élőként – figyel (Egy fénykép *bűvöletében*): „valami sóvárgás, amit oly nagyon akarsz / örökké, és megérint, és könnyedén kel át // egy távoli, nem létező létezésbe ---”

A halálvágy mint az életből egy más minőségű létezésbe átmenet utáni vágyakozás szükségszerűen érint meg egy olyan költőt, aki lét és nemlét, múlt és jelen (ill. jelen és jövő) egymásba folyásának áramlatai között él. „Ha bókoló virágok között / járok, másra aligha vágyom, // csupáncsak lomha halakra, / s a vízre, mi *betakarna engem; / magába fogadna*”. (A folyó partján)

A lét átmeneti állapotai a mítosz és a mitikus költészet világában az *átváltozások*, *metamorfózisok*. Balladisztikus szépségű metaforája az állati létből emberivé válásának a *Félhomályban* című vers. A mitikus metamorfózis helyszíne és időpontja is egyben az „örökös félhomály”, a kontúrtales-láthatatlan senkiföldje, ahol egyaránt otthon vannak az állati lét képviselőiben a szarvasok és a velük egy *tertium comparationis* (szarvasagancs – kard) segítségével azonosuló ember. A kettő közti átmenet előtt a vers a hasonlat szarvas-oldalát bontja ki; ezt követi a fordulat szakasza, amelyben először az időtlenségből mozzanatos igék segítségével lassan előremozdul az idő, majd egy hirtelen váltással – az idő gyors változásával – a megváltozott világban már az ember él:

*Füstcsík elsímulása, időtlen
várakozása.
Szapora szempillarebbenések.
Mikéntha világegyetem fordulása:
akár a szarvasok ---*

*örökös félhomályban élt,
mikéntha törött pengéjű,
finom kardra támaszkodott volna.*



Újabb elrejtő félhomály hozza az újabb metamorfózist: ismét a mozzanatos igék közvetítette idő-múlással az emberből Istenfia Ember lesz, hiszen az utolsó szakasz leírása csak a megfeszített, szögekkel átütött testű Krisztusra érvényes:

*Örökös félhomályban:
rezzenések és rezdülések,
rebbenések és moccanások
között.*

*Miként ha lábát összeszorítva,
karját széttárva feküdni
meztelenül:
földre-szögezetten---*

És itt véget érnek az átalakulások. Ez a földre-szögezett Krisztus nem támad fel többé, nem lesz új metamorfózis, nem válik a halottból élővé az Istenfia, amiként Mantegna híres *Halott Krisztus*ának földön heverő, hatalmas teste sem válhat többé légiessé, istenivé, örökkévalóvá.

Az időtlenség a mitikus lét jellemzője: Petőcz az időtlenség állapotának megteremtésére (hasonlóan a 20. század elején alakuló „izmusok” megoldásaihoz) *igétlen*, tehát *időtlen* mondatokat szerkeszt. A nominális fogalmazás mindig állandóságot, állókép-szerűséget, megállítottságot, a világrend felfüggesztését jelenti. Orlando eufóriás vágyakozását, a vágyakozás időtlenségét-végtelenségét, azaz beteljesületlenségét hordozza a kötet kezdő, tehát hangsúlyos helyre állított, nominális szerkesztésű verse, melynek második felét idézem: „Felfrissülten és jó- / kedvűen szaladni! Nagy- / nagy esőcseppek hosszú - / - szőke és gyönyörű // hajamban. Nagy-nagy / esőcseppek. Szaladni / szélviharban, jó- / kedvűen és: vágyakozva.” (*Orlando vágyakozása*)

Mitikus átváltozások – az Orlando-mitológéma

A görög mitológiában Iphigeneiát fel kellett volna áldozni Artemisznak, hogy a se-regek győztesen partra szállhassanak. Artemisz megkegyelmezett a lánynak, elragadta őt oltáráról, és helyébe szent áldozatként egy szarvast küldött. Az emberáldozatot fel-váltó állatáldozat aitiológiai mítosza ez, aminek párhuzamát megtaláljuk a Bibliában Izsák feláldozásának történetében. Petőcznél a szarvas válik először emberré, majd az egész emberiség helyett élőáldozatot magára vállaló Krisztussá. Az átváltozások a mitológiák természete-lényege szerint az alkotók szándékának megfelelően variálhatók, így 2-3000 év távolából akár meg is fordíthatók. Petőcz megtalálta azt a mezsgyét, amelyen azonos és különböző tulajdonságú szereplői felváltva veszik fel az ellentétpár személyiségét, megőrizve a változás közben a kettő közös lényegét.

A Virginia Woolf által életre hívott Orlando különösképpen alkalmas arra, hogy megszemélyesítse, metaforává-allegóriává, sőt legvégső soron *mitológémává* formálja Petőcz legégetőbb kérdéseit. Egész létezése – lényege, kora, neme, társadalmi meghatározottsága – átmeneti és képlékeny. Magában hordozza az ősi-archaikus idők ontológiai problémáinak elbeszélésére kialakult mitikus lények történeteit, aspektusait, így elsősorban az élet és a halál közti átmenetet, az élőből holtta ill. holtból élővé változást. A kötet *Orlando*-ciklusa magában rejt egy három darabból álló mini-ciklust,

melynek darabjai: az *Orlando távozása*, *Orlando keresése* és az *Orlando visszatér* egy archaikus mitológéma, a meghaló és feltámadó istenek mitológemájának kiteljesítése – kimondatlanul, utalásokkal, képi motívumokkal. Minthogy Orlando távozásakor nő (világos, hosszú és szőke hajában tűzpiros pánt), s *eltávozása* egyértelműen *meghalás* („Nem volt a tekintetében harag, csupán keserűség, szemében szomorúsággal, talpig feketében”), keresését a buszról *leszállás* indítja el, visszatérésekor végleges elmúlása megkérdőjeleződik: az öröklétébe vetett hit lehetőségét fenntartja a költő, és *visszafelé* futásában *gyönyörű*. Az egész mini-ciklus Perszephoné halálára, Démeternek ő utána való keresésére, majd a leánynak újra megfiatalodva a földre visszatérésére emlékeztet, Petőcz ügyel is a hasonlóság felkeltésére és fenntartására. A buszról lelépés iránya, a leszállás Perszephoné *kathodosz*-ának ('leszállás') szava, a *mindig örök* isteni lényeg a kurzívált *most*-ban, az állandósított jelenben, az istenek örök privilégiumában is kifejeződik, s a föld alól a föld felszínére törő új, friss, megújult gabona (aminek mitikus perszonifikációja Perszephoné) is *gyönyörű*. A *most* időhatározó örökérvényűvé, megállított idejűvé teszi ezt a misztikus átváltozást, és egy anakronisztikus, alulstilizált kiszórással a költő jelzi is, hogy az eltávozott-visszatérő Orlando is az *időn kívül* él: „Nem a középkorban élünk, és / ő nem tér oda vissza.” Orlando tehát véghezviszi a meghaló és feltámadó istenek mitikus misztériumát, mitológémája annak a feltámadásnak, amelyet a szarvasból földre szögezett ember-Krisztus már nem tud végrehajtani.

A metamorfózisok természete nyitott: vannak a mitológiában végtelenül sokszoros átváltozásra képes lények (Próteusz), de vannak oda-vissza változó lények is. A Virginia Woolf megálmodta Orlando elsősorban a nem-váltás mitológémája, s a nem-váltás természetesen fő motívuma Petőcz Orlando-ciklusának is. Orlandót létének abban a fázisában látjuk először, amikor férfiból nővé váltan ébred (*Orlando ébredése*), örül nő-létének, és férfi-voltára már csak emlékezik (*Orlando emlékezik*). Átalakulását trombiták, fanfárok kísérik; ez a csodás epifániák bejelentésének hagyományos rítusa. Orlando a ciklus során nem változik már többé férfivá („Igen, nő. És ha a fanfárok szólhatnak, / akkor sem lesz már újra férfi.”), de férfi-lényegét örökre megőrzi: „Nincs még nő rajtam kívül, / aki ennyire férfi, mint magam.” (*Orlando mondja*)

Az Orlando-mitológéma lényege nem Virginia Woolf tollán született meg: ismerjük az archaikus kortól fennmaradt mitológiáknak csaknem mindegyikéből. Mára már talán a legismertebb Platón *Szimposzion*-jának androgün (férfi-női) lénye, aki születésekor teljes egészéül magába foglalta a nőt és a férfit, majd kényszerűen szétválasztva, ősidőktől fogva keresik egymást – mint két fél a kiegészítő másik felet. A platóni átteoretizált mítosz csupán késői megfogalmazása annak az ősi képzetnek, (Kínában ezt a *jin-jang* elv fejezi ki), amelynek mitológémája a görög mítoszban a vak jó Teiresziasz alakja, akinek – Zeus és Héra viszályának eldöntése kedvéért – megadatott (mert bottal megütött ölelkezés közben két kígyót), hogy férfiból nővé váltan éljen hét évet, majd hét év múltán újra visszaváltozzék férfivá. (A vita tárgya az volt, hogy szeretkezés közben ki érez nagyobb gyönyört, a férfi-e vagy a nő? Teiresziasz a nőre szavazott.) (Ovidius: *Metamorphoses* 3, 316. skk.) (A mítosz szórakoztatóan kedves elbeszélésbe öltözteti azt, amit a filozófus Empedoklész így ír le hexameteres *Katharmoi* ('Megtisztulások') című könyvében: „mert egykor voltam fiú is meg lány is, bokor is meg / benne madár, és hal, tengeremély néma lakója” (Somlyó György fordítása).

Empedoklész a mindenből mindenné változást, a próteuszi jelleget írja le, amelynek szintén fő jellemzői közé tartozik az emberi nemek cseréje. A férfi-nő-férfi Teiresziasz mítosza különösen a 20. században vált kedvelté (talán nem függetlenül at-



tól a folyamattól, amelyben a kivívott emancipáció eredményeképpen a nők férfi-funkciókat akarnak és képesek betölteni). Somlyó György Weöres Sándor *Psyché*-jéhez írott szép tanulmányában össze is gyűjti a Teiresiasz-mítosz modern feldolgozásait.

Nem véletlenül ihlette Weöres *Psyché*-je Somlyót erre a tanulmányra. Senki nem merült oly mélyre a férfi-nő viszony ill. átlenyegülés mítoszaiba, mint Weöres Sándor. *Tűzkút*-jának mottóját Unagvárnémeti Tóth László *Narcissus*-drámájának Teiresiasz-monológjából vette: „Jól tudom, / mert voltam asszony; láttam és már lángolok.” Weöres még jobban közelít az általa a *Psyché*-ben megformált Orlando-mitologémához e megfogalmazással: „Ismerj rám: magam asszonya és férje magamnak” (*A fogak tornáca, Egy sugallathoz*), majd még közelebb kerülve, már a *Tao te king* hatása alatt, saját elméleti művében, *A teljesség felé*-ben így ír: „Ha a férfi olykor átlát egy nő lelkébe, vagy a saját férfilénye alatt rejtetten létező nőt figyeli; látja, hogy vöröses félhomályban az egymásba mosódó, alakatlan dolgok csíráként, forró lüktetésben élnek; ha a nő előtt feltárul egy férfi-lélek, vagy önmaga rejtett férfi-lénye, látja, hogy kékesszürke fényben dideregnek a dolgok, egymástól elkülönülten, szoborszerűen.” (*Nő és férfi*) Másik nagy, immáron költői művében pedig egy megnevezetlen, de érezhetően Hatalmas és Tekintélyes lény szólítja cselekvésre a két nem képviselőit:

*Férfi, keltsd fel a rejtett nőt magadban,
nő, ébreszd fel férfi-voltodat;
mert ha átölel a Láthatatlan,
beszéd árad és magába fogad.*

(A hang vonulása; Jelek-ciklus, III.)

Ezek az előzmények ütköznek *Psyché* egyetlen mondatában: „Úgyis ellentét vala női testem – S férfiúi lelkem.”

A század más alkotói is hasonlóképpen együtt-lévőnek látják a két, eltérő nemű létezőt és a kétneműség problémáját kitágítják művészi problémává: „... a művész aszexuális lény. Egyszerre fejezi ki a férfi és a női lényegét, és nem képviseli közvetlenül a természetet; ebből következik, hogy a műalkotás több a természetnél. A művészetben egyszerre van ott a férfi és a nő.” (*Piet Mondrian sa vi son oeuvre*, Paris, 1956.) Jan Kott, Shakespeare egyik kitűnő monográfusa a vígjátékok folytonos szerepcseréiről, átöltözéseiről, nem-cseréiről: „Shakespeare azt az örök ábrándot valósítja meg, azt a vágyat, hogy átlépjük saját testünket, nemünk határait. Azt az ábrándot, hogy megismerjük azt az erotikus tapasztalatot, amelyben önmagunk partnerei vagyunk, melyben mintegy a túlsó partról nézzük és éljük át a gyönyört. Az ember egyszerre önmaga és másvalaki, olyasvalaki, aki hozzá hasonló és mégis más.” (Jan Kott: *Kortársunk, Shakespeare*, Budapest, 1970.)

Ezzel a megfogalmazással kerültünk a legközelebb Petőcz Orlandójához. Aki hasonló bennünk és mégis más: a fénykép, ami apa és fia egyszemélyben, az azonosság és a különbözőség, amit a legtisztábban így mond ki a *Zúgó tengerek partjainál* című versében, még a nem-váltást is belefoglalva: a *változatlan változatosság* // mind-mind hősünk (hősnőnk) / sajátja volt”. (Kiem. Sz. E.)

Az Orlando-mitologéma képes tehát közvetíteni mindazt az azonosság-különbözés fogalompárba sorolt jelenséget, amelyek Petőcz költészetében fellelhetők tematikusan, motivikusan és stilisztikailag.

Átmenetiség: kettős személyiség és szereplő

Petőcz *Medúza*-kötetének hat ciklusából a negyedik, a *new york, madison avenue* hozza költészetének egészen új hangját. (A többi versciklusban volt – bevallottan – több önidézés, önátvétel, ismétlés, erről még később.) Petőcz nagyon tudatos költő, bizonyos oka volt rá, hogy a repetitív versek közé beillessze ezt az új megszólalást, melynek első olvasatra feltűnő jellegzetessége, hogy a ciklus darabjai lélegzetvétel nélküli, egymondatos belső monológok, amelyeket csak idézetként, *oratio obliqua*-ban szakítanak meg belső dialógusok. A versek kis betűvel kezdődnek, mintha minden darab egy gondolkodási folyamat közepébe vágna bele, folytatván egy önmagával vitázva már korábban megkezdett gondolatsort. Ettől olyan sodróak, áramlóak, egymást kikövetelők a versek: muszáj a ciklust egybeolvasni, darabjai összetartoznak, együtt formálnak teljes képet. Már maga az *utazás, a külföldi tartózkodás átmeneti jellege* rokonítja a ciklus gondolatvilágát az *Orlando*-ciklussal és a többi repetatívoknak az átmenetiséget megfogalmazó verseivel. Ez az átmenetiség – az idegenbe szakadtság, a hirtelen rá-törő újszerűség okán – nyugtalanabb, izgatottabb, mint az apró mozdulásokkal előrehaladó átmenetek: itt a költő belső meditáló hajlamát maguk alá gyűri a kívülről jövő, zajos, rendezetlen, más akarathól kiinduló hatások. Ez a nyugtalanság jelentkezik a forma gyors sodrásában. Petőcz pontosan érzékeli és fogalmazza meg a hangulatot: „földrésznyi messzeségekből odatévedt [íme a lassú *tétova*-szó gyorsabban ható rokona, figura etymologica-ja! Sz. E.], beszédre éhes, nyugtalan utazók” (*az első napokban*). Az idegenség-érzés, a meg-nem-szokottság olyan állapotot idéz elő a költőben, amelynek szintén van álmatagabb, balladaibb, mitikusabb rokona a metamorfózisokat tartalmazó *Félhomályban*; de itt a határok közötti lebegés a költő és nem a nagyváros durva, karcos, bántó világának állapota, hanem ez utóbbi hatásának következménye a költőre: „szemetes zsákok között / félálomban lebegek” (*new york, madison avenue*, kiem. Sz. E.).

A tárgyi környezet elidegenítő durvaságát a kollégákkal való kapcsolatok tudják csak közömbösíteni: ezek a mindenfelől odagyűlt íróemberek az *azonosság és másság* élményével ajándékozzák meg a költőt, az ismeretlen és az ismerős kettősségével: „csak hihetem, hogy itt / vagyok, távoli földrész, / távoli, ismeretlen táj, / lehetetlen, hogy mégis ismerős minden... ismerős ez az ismeretlen utca” (*iowa city*). A már-már dialektikus kettősség ismét oxymoronos megfogalmazást igényelt, az oxymoron itt figura etymologica is egyben. Ezek az ismeretlen kollégák egy-egy mondat, egy-egy gesztus révén válnak ismerőssé, olyankor, amikor legbensőbb lényegükből adnak át valamit: az izgága-nyughatatlan, élénk és éber szellemű Igal a magyar nagymama németes hangzása (tehát zsidónak vélt) nevének hallatára kezd közösséget érezni a magyar költővel, ezért frissen támadt melegséggel „leírhatatlanul ismerős / gesztussal így szólt *salom* –” (*reggel, ébredéskor*). A New York-i néger bobnak a magyar nyelv hangzik ősinék, Petőcznek természetesen a négeré: azonosság és különbözőség új lehetőségei teremtenek közösséget köztük (*akkor éjjel*). Ugyanígy közelítenek-közelednek a többiek is, és közeledik maga Petőcz: ezek a tapintatosan bátortalan, de szándékos közelítések és egymásra találások a kötet legemberibb versei, ez Petőcz új hangjának elmélyült humanizmusa.

Megtapasztalja a költő az életből a halálba átmenetet a *maga valóságában* is, nemcsak annak mitikus formáiban, amikor egy néger a szeme láttára válik élőből haldoklóvá, haldoklóból halottá (*chicago, éjjel*). Mindezeket az élményeket megelőzik a művelődési anyagból táplálkozó, meditáló versek, de étellel az amerikai út eseményei töltik fel, – amelyeket viszont nem tudna a maguk mélységében átélni, ha ne volna mögöt-



tük a sok évszázados művészi tapasztalatok ismerete. A kötet az amerikai ciklus látszólagos idegensége, szervesen illeszkedése ellenére ettől válik homogénné, a ciklusok pedig egymást feltételezővé és kiegészítővé.

A sokévszázados művészi tapasztalat megszerzésének egyik, legmélyebbre hatoló módja az azonosulás keresése a nagyrabecsült költőelőddele. Ezeket az azonosulási folyamatokat, kísérleteket szerepjáték formájában – szereplírásban – mutatja be nekünk a költő, olykor olyan teljes azonosulással, hogy szinte *in nomine altrius* írja meg a verset (Balassi, Berzsenyi, Arany, Kosztolányi – a Petőfi-versek egyben paródiák is), olykor csupán idézetekkel, felidézésekkel („intertextualitásként” – ha divatosan akarnék fogalmazni), átadva az olvasónak mindazt a hatást, ami a számára fontos elődöktől, a problémáknak általuk már korábbi megfogalmazásaiból érte („megelőzőtséggé”). Ebben a megidéző csokorban kitüntetett helye van Danténak, akivel az első személyű megfogalmazás okán, teljes szerepvállalás történik (bár az idézés nem pontos, inkább a felidéző, ráemlékező, utalásos a forma): „Egy nagy sötétlő erdőbe / érkeztem, nem olyan rég, talán az életem / útjának felén, mivel az igazi utat nem találtam”, s a felidézést variáltan megismétli akkor, amikor azonosulási szándékának tárgya változik: a szabadságot, az újjászületés képességét szimbolizáló, lezuhanó, majd ismét felszárnyaló sas vonásait ölti magára (*Történet a Nagyúrnak*).

Kiemelt szerep jut József Attilának is a tőle vett idézetek, vendégsszövegek alkalmazásával, bár az ő szavait jobban rejti, erősebben variálja, jobban a sajátjaihoz hasonlítja. A *Tavaszi jön, homályos versezet*-ben s *Tavaszi van*, *gyönyörű!* és a *Mikor az uccán átment a kedves* fiatalkori versekből átemelt intarziák; A *Duna és a gőzösökben* a *Tavaszi van*, *gyönyörű!* és a *Mikor az uccán...* darabkái keverednek, így módon ez a két vers szorosan egymáshoz is tartozik. A két versben felhasznált vendégsszövegek repetíciója variált: az azonosság és különbözőség így nemcsak a két költő szavai, hanem a József Attila-idézetek között is ott feszül.

Es külön figyelmet kell szentelni a hátsó regiszterben (nyilvánvalóan véletlenül) fel sem tűntetett Petri György megidőzésének. Nemcsak azért, mert egy tőle vett sort – egy határozó erejéig variáltan – verscímmé emel és a verscímeket keretes szerkezetként megismétli (a repetitív keretalkotás formája ez) a vers záró sorában (*a napsütötte sávbán*), hanem főként azért, mert ez az átvett motívum konkrét helyszínből szimbolikussá nő fel Petrinél és Petőcznél egyaránt: a tisztaságnak azt a keskeny térszegmensét jelzi, amelyen egyedül, magányosan tartózkodik az ember – nem azért, mert olyan kicsiny a sáv, hanem azért, mert a hely által szimbolizált a Petri ill. Petőcz által igényelt tisztaság-fogalomnak, etikai követelménynek kevesen tesznek eleget. Petri verse (*Hogy elérjek a napsütötte sávig*) az életműben bekövetkezett markáns fordulat egyik reprezentatív példája: a költő első köteteiben a sötétség, a tél, a hideg voltak a számára otthonos közegek, irtózott a fénytől és a melegtől. Ez a vers sem a hőmérsékletigény megváltozásának jelzése, hanem az erkölcsi-teszt tisztaság követelménye, egy alvilági-pokoljáró, alantasszexuális élményből a felszínre, a világosságra menekülés reményének lehetőség. „Hogy elérjek a napsütötte sávig, / hol drapp ruhám, fehér ingem világít, / csorba lépcsőkön föl a tisztaságig, / oda, hol szél zúg, felszíni tajték sistereg, / komoran feloldoz, közömbösen fenyeget, / émelygés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emelletek, / nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.” Petőcz napsütötte sávja kétszeresen is hasonlít Petriére: a Petritől vett címmel jelzett versben a *magányos* lét, a többiektől félrehúzódnak helye, keskeny, napsütötte csík az árnyékok között, másrészt vágy a tisztaság után, amely nem biztos, hogy együtt jár a csenddel és a nyugalommal. A lazaság, lazú-

lás, csendesség, nyugalom, elnyugvás az egyszerű polgárok állapota a Nagyúr hatalma alatt álló Ekbatánában, s a kérdés, hogy alattvalói közt járkálva, esetlegesen átvéve a felsorolt állapotokat, lesz-e (volt-e valaha is) birtokában a tisztaságnak? A *tisztaság* a vers kulcsszava: a napégette, harcos, fegyveres Ekbatánában szintén olyan lehetetlen, hogy a hatalom tisztának maradjon, mint az, hogy Petri feljusson az alantas létből a felvilág tiszta szigetére. Menekvés ez a keskeny, tiszta sáv mindkét költő számára. (Lesz-e menekvésed?)

A magány, az elkülönülés, az egyedüllét, a kivételes embereknek járó keskeny, tiszta sáv egy modulációja Seymour Glass képzeletbeli járdaszegélye, amelyen egymaga egyensúlyoz nyugalomban, biztonságban, fényben, miközben a környező világ sötétben lenni látszott: „Seymour pedig ott állt a járdaszegélyen, *velünk szemközt, a túlsó oldalon*, [az elkülönülés, a magány helye! kiem. Sz. E.] az úttest szegélyén egyensúlyozott, kezét bélelt kabátjának zsebébe dugva. *Mivel a fények mind mögötte gyúltak ki*, arca árnyékban volt, mintha elúszott volna az alkonyattal.” (Kiem. Sz. E. – *Néhány szó Seymour Glass versei elé*)

A lelki-erkölcsi tisztaság helye mindhárom költőnél a keskeny, napsütötte sáv, ahol az igény szintjüket, létezményüket követni nem képes világban magányosan, elkülönülten tartózkodnak.

(*Excursus vedégszövegre*)

Az intertextualitás modern elmélete szerint minden, valahol és valaha leírt szöveg része lehet az új, eredeti alkotásnak. Radnóti Sándor *Hamisítás* című könyvének vitás pontjait a magam számára – és csak az irodalmi alkotást alapul véve – úgy válaszolnám meg, hogy eredetinek tekintek minden olyan alkotást, amelyben az átvétel új koncepciónak van alávetve, bizonyító vagy inspiratív építőeleme egy új műnek, amelyből nem kiabál ki a hangja, nem hivatkozik idegenszerűségével. En új koncepciónak tartom az *ironikus idézést* is, hiszen a szerző ezzel egy korábbi elvet, elméletet, felfogást gúnyol ki, és pusztán az ironia, a gúny segítségével teremti meg az új, mert átértékelte koncepciót. (Képzőművészeti példán illusztrálva: Radnótival szemben eredeti alkotásnak tartom S. Dali bajszos *Mona Lisá*-ját, hiszen a szépséget tönkretevő, megkérdőjelező gesztusa szemben áll az érett reneszánsz egyre elvontabb szépségkultuszával.)

A saját koncepcióba átemelés ténye helyezi új megvilágításba Petőcznek azokat a vendégszövegeit, idézeteit, amelyek nem a „magas” művészetből kerültek a versek sorai közé. Köztes helyen áll a magasművészet és a szórakoztatóipar termékei között Szilágyi György: *Hanyas vagy?* című, méltán nagy sikert aratott monológja (én szívesen minősíteném szépirodalmi alkotásnak), amelynek „mi félszavakból is megértjük egymást” refrénjét nem idézi ugyan Petőcz, de a sorjázó feltételes módok és a rájuk adott feleletek szerkezetét igen: „ha azt mondom, new york, / azt mondom, / madison avenue...” A szövegfelidézés telitalálat, egyrészt mert a *new york*-ciklus egészének diktációja – szemben a kötet többi darabjával – a köznyelv stilisztikai szintjén folyik, ehhez is jól illik Szilágyi köznyelvi megszólalása. Másrészt a Szilágyi-szöveg alig rejtett érzelmességét is átveszi, átmenti Petőcz a saját versbe, amely érzelmesség gyökere mindkettejükénél a kollektivitás, a közös lét örömeiből ered.

Közmondást rejt a *Gugakeresztjeim*-vers: a „Mindenkinek megvan a maga keresztje” Petőcz modulációjában – egy sebhelyre alkalmazva –, így hangzik: „nekem is megvan a saját, / különbejáratú gugakeresztjeim –”.



Társművészetbe kirándul a következő, igen-igen rejtett, alig felismerhető vendégszövegével, amelyre ráismerni csak a versritmus és a gondolatrítmus segítségével lehet. *A folyó partján* című versben így sóhajt a költő: „A víz, a víz, a drága víz”, s ha a dallamot nem kottázza is fölé, de – vízparton járva, s így legalább a helyszínre utalva – mégis felidézi Bizet híres *Gyöngyhalászhalka*-operájának nagyáriáját: „A gyöngy, a drága gyöngy...”

Az idézetek és a személyiség kettős (vagy többszörös?) aspektusai

Petőcz felidézéseivel, vendégszöveggént alkalmazott kölcsönzéseivel bizonyította, hogy a „megelőlegezettség” hangsúlyozása nála nem divathóbort, hanem jelzése annak, ki, mikor, milyen művével hatott rá úgy, hogy azt sajátjaként elfogadta, a szövegeket beépítette versébe ugyanúgy, mint a gondolatot és az érzést személyiségébe. Nem véletlenül foglalkoztatja őt – a fordításon túl – egy életrajz, egy pályakép felvázolásának igényével is Seymour Glass, akinek karakterét két, egymással teljesen ellentétes származási vonal határozta meg: félig ír származásával a keresztény, félig zsidó eredetével a zsidó identitástudatot hozta magával, sajátjaként ráépítve minderre az egyéni érdeklődésből tanulmányozott keleti ideológiákat és költészetet. Szemlélatomást vonzza Petőczöt ez az összetett, tehetséges személyiség, mintha – megváltozott körülmények között – valami módon örököse volna habitusának: „Rövid életében *rejtélyes és rejtőzködő* alakja volt kora háborús Amerikájának.” (Kiem. Sz. E.) Hiszen kettőségeket, egymással ellentétes vonásokat önmagában is fölfedez Petőcz: madarak jellemzéséből véve a hasonlatot-analógiát (variált repetitív ismétlés: a madarak kettős aspektusú jellemzői a költő ellentétes jellemvonásaivá, egy aktívva és egy passzívva alakulnak): „*Törékenyen és sebzésre készen / figyelmezem erre a különös / merényletszövevényre*” (kiem. Sz. E. – *Törékenyen és sebzésre készen*).

A zene hangulati végleteiben is önmaga végleteire ismer; a dallam emelkedését és zuhanását, erőre kapását és elgyengülését annyira önmagával azonosnak érzi, hogy az először még külön lényegű dolgokat – a zene és a költő – csak birtokos viszonyba hozza egymással: „Ez az én üzenetem – mondod”, majd a két entitás (a zene és a költő) teljesen eggyé olvad, olyanmódon, hogy a kettős aspektus, a személyiség kettős lényege már-már skizoid megfogalmazást nyer: „Önmagad üzenete vagy” (*Üzenet, b-moll*).

Egy átalakulásra képes, átmenetiségre hajlamos, bizonytalanságok között élő, vendégszövegeket, idézeteket használó, sokakhoz magát hasonlító (ad absudum: a zenével eggyé váló) költő személyiségét keressük. Van-e egyénisége, vagy felolvad követett példaképeiben?

A nagy egyéniségek jellemzésére a választ a legilletékesebb, Weöres Sándor adta meg: „Az egyéniség nem elhatározott karlendítések sorozata, nem önmagunk jellegzetessé csonkítása, hanem átlagfölötti, rendkívüli szellemi térre jutás, szellemi szabadmozgás. Shakespeare és Goethe az egyéniségek, akik mindenkitől tanultak és mindenkihez hasonlítanak, nem pedig Hazafi Veral János, aki nem hasonlít senkire.” (W. S.: *Berczely A. Károly: Július*. Nyugat, 1919. I. 389–440.)

A változatlan változatosság

A költőelődök, példaképek szövegeit *mutatis mutandis* átvevő, elsajátító, magához hasonlító költő ezzel az eljárásával része az irodalom ősidőkben kezdődött folyamatának, ebben a folyamatban hasonlít és különbözik. De amiként kiveszi a részét a filo-

geneziséből, hozzáadva a közöshöz saját egyéniségét, úgy részese saját ontogenezisének is. 1984-ben indult költői pályája a *Betűpiramis*-sal, azzal együtt (a gyermekkönyveket leszámítva) ez a tizedik verseskötete. Nagy utat tett meg az avantgard betűjátékoktól a formák (elsősorban a *szonett*) lebontásán, majd újra felépítésén keresztül mai hangjáig és formáiig, de sosem tagadta meg korábbi önmagát. Annyira nem, hogy a *Medúza* összegzése mindannak, amit Petőcz saját költészetében értékesnek talál; összegzése anynyiban is, hogy teljes egészében is átvesz verseket korábbi köteteiből. Ezeknek a verseknek a megismétlése a *repetitív eljárásnak a legnagyobb egységben történő megvalósítása*. De variált repetitívként kell számontartanunk, mert a szöveggörnyezettől, az első fogalmazás óta eltelt időtől másféle jelentésárnyalatot kapnak a megismételt versek. A teljes versek megismétlésénél *kisebb egységek, a motívumok* megismétlése a legjellemzőbb. Csak néhány példát ragadok ki: az *Európa metaforájá*-ban a fő cselekmény a *futás* volt, annak minden szinonimáját mint variáltan ismétlődő elemet már ott alkalmazta a költő (futás, rohanás, szaladás stb.), valamint a futást kísérő *zihálás* szót. A *Medúza*-kötetben is hangsúlyos motívum a futás: „Gyönyörű most a *futása*” (*Orlando visszatér*); „nagyszerű *futás*” (*Könnyű, ismeretlen szívvel*); a *Kívül-tükrein*-ben a „*Futásod, futásod*” mellett megjelenik a gyors mozgást kísérő, kapkodó levegővétel: „Aztán meg: *zihálásod* –”. A *Medúza*-köteten belül is vannak motívumismétlések, ilyen pl. a *piros babák* több helyen felbukkanó, szívderítő (?), hiszen élettelenek képe, s a rájuk alkalmazott jelzők is vándorolnak versről versre („Milyen gyönyörű! Milyen nyugtalan!”) – *Piros babák dicsérete* ill. *Titkon és vágytalan*. Az *Európa metaforájá*-ban „bíbor-plüss díványon heverészve” fekszenek, „boldogan, plüss-takarón és gyönyörűen”, s a többi kötetbe, (a *Medúza*-ba is) felvett *A mozdulatlan víztükör*-ben szintúgy. Ugyanebben a versben a domináló tiszta, keveretlen színek (piros, sárga, kék) az emberi környezet emberhez méltó színei, miként az *Európa metaforájá*-ban is.

A kötetben belül (és nem más kötetből továbbvitt visszatérő szavak egyben szervező elvei is a kötetnek, emlékeztetnek a fő szerkezeti elem, a variált repetitív jelenlétére. „Magához ölel, magukhoz ölelnek” (*A játék, miként a foci is*) mozdulatai ismétlődnek a *Loiret templomá*-ban: „Szinte magukhoz ölelik, szinte szorítják magukhoz”; a *játék* körül forog a versbéli elmélkedés a *Zsugorodik a zsugori idő*-ben, erre következik *A játék, miként a foci is* című vers „játék”-os körforgása; a *szikla* a kapcsolatteremtő motívum a *Tengeri táj, holdfényben*-vers és az *Errefelé egy szikla* között; az *arc sziluettje* szintagma a *repetitív* jellemző fordulata, erre visszhangzik a *Tengeri táj, holdfényben* versben az „egy arc alig kivehető körvonalai”. Erőtéljes felidézés, mert erőteljes maga a kép: „miként a vízpart, mely *becsomagol* hangtalan, és vigyázza léptedet” (*A „tényfőkező-gép”...*) ill. „s vízre, mi *betakarna* engem, / s *magába fogadna*”. (*A folyó partján*)

Orlando, avagy a változatlan változatosság

A repetitív lényeg – eddigi elemzéseink szerint – a nyugalom, a biztonság keresése úgy, hogy az ne legyen megkövesedett változatlanság. Legyen megőrizve megújítás, a *mutatis mutandis* poétikai értelmezése, a szöveg minden szintjén. Változzék a kötet összetétele, de ismétlődjenek benne a korábbi versek, új összefüggésbe ágyazva. Ismétlődjenek sorok, új tartalmakhoz alkalmazva. Ismétlődjenek a szavak, megváltozott sorrendben, megváltoztatott grammatikai funkcióban – az új közléshez simítva. Maradjanak meg az öröklött versformák, de elemeikre lebontva és újra felépítve (a legteljesebb formaátalakítást Petőcz a *szonetten* végezte el, amíg eljutott a „zárójelvérsig”),



a *Medúza*-ban is többféle szonettet találunk: a *Kezében virágcsokor* csak strófaszerkezetében szonett, de sem a sorok szótagszámában, sem rímtelenségében nem azonos a szabályos szonettel; a *Kosztolányi* ugyancsak szabálytalan sorokból áll; *A kiáltás* című szonett csak strófaszerkezetében az, sem a sorok szótagszáma, sem a rímszerkezet nem emlékeztetnek a szonettre, ám a vers mégis megőriz valamit a szonett lényegéből: a négy-soros és a háromsoros szakaszok tartalmi ellentétben állnak egymással. Míg ugyanis a *quartinákban* egy időbeli megelőlegezettség („még ... előtt”) és elvont főnevek tagadása sorakozik (*igétlenül*, tehát *időtlenül*), addig a *terzinákban* a *még* időhatározót a *már* időhatározószó váltja fel, az ígétlenséget felszólító módú igék változtatják mozgékonyra (*Legyen, legyen*), s végül a tagadások után konkrét felszólítás, akaratlagosság áll („de felriasztó kiáltás legyen”) s a mozdulatlanból mozgóvá változás egy Tandori-replikával zárul („semmi némaság, / csak ahogy lerogy — / utána: csöndesség, nagyon.”).

Japán szonettje jellegzetes magyar sorokból, felező hatosokból áll; szonett ugyan, de a *haiku* tartalmi jegyeivel (misztikus-jelképes halálvers): „Napokat hevertem / késsen a halálra, / s rettent *valami más*.” A haiku tartalmi és formai jegyeit egyaránt megőrizve fordítja Seymour Glass haikuját, a *Távoli vers*-et, amelyben ott az eredeti haikuban elengedhetetlen évszak-szó és a táj mögött lappangó misztikus tartalom: „Hideg éjszaka. / Magasló fenyőcsúcsok: / megsápaszt a Hold.”

A *new york*-ciklus egészen új hangvételéről, világlátásról már esett szó a két világhoz tartozás, otthonosság-idegenség, átmenetiség gondolkörében. Ehhez az új hanghoz Petőcz nála szokatlan formát választott: az egy vers = egy gondolat elvét, amelyben az egy mondatot egy gondolat közben kezdődő belső monológ indítja, és a gondolat nem is ér véget a verszárlatban, inkább valamiféle továbbgondolásra készítő, frapáns megfogalmazást tartalmaz.

Petőcz, a hajdani posztmodern fenegyerek, azért őriz még valamit egykori tréfacsináló énjéből is: a posztmodern szófacsarásokat idézi egyik legfontosabb, legtartalmasabb versének címe, *A „tényfékező-gép elmozdulása*.

A költő pontosan tudja, mit írt és ír, tisztában van céljaival és eredményeivel. Nem véletlenül állítja oda könyve élére mottóul a Virginia Woolftól vett idézetet: „Korának gyermeke volt, s mégis megmaradt önmagának.” Ezt a látszólagos ellentétet, pontosabban dialektikát, kettős aspektusú lényegét őrizi a kötet egésze a variált repetitívnek mint a kettős lényegűség, a dialektika stilisztikai megvalósításának segítségével mind mikrostruktúrájában (variált szóismétlések, sorváltozatok, motívum-utalások), mind makrostruktúrájában (kötetszerkezet, beépülés az életműbe).

Petőcz a megújítva megőrzés útjára lépett, ezt valósítja meg a szereplírával, formátvételekkel – megújításokkal, önmaga újra és újra értelmezésével. Ennek a változatlanul változó, mozdulatlanságában elmozduló, azonos és különböző, önmagában ellentéteket hordozó és kibékítő, nőből férfivá, férfiből nővé alakuló, mindezt átmenetiségében, fejlődésében látó és láttató képességnek a lehető legszerencsésebben megtalált szimbóluma, sőt több (mert az emberiség történetén végigvonuló emberi lényeg megtestesítése): mitológemája az Orlando-figura. Szakadatlan (és akaratunkon kívül történő) változásainkban a keresett és vágyott biztonság, állandóság – vagy, ha tetszik: az ismétlődőnek, állandóságukban nyomasztónak érzett jelenségek megkövesedése elleni lázadás.

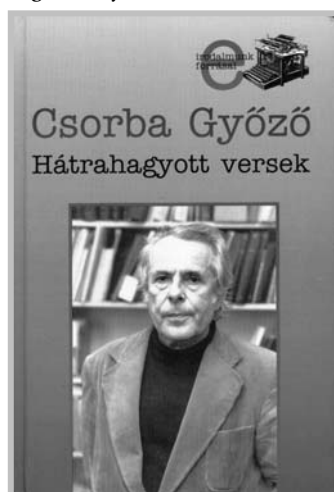
A költő műhelye

CSORBA GYŐZŐ HÁTRAHAGYOTT VERSEI

O. I.-nak

Csorba Győző (1916–1995) a kortársi kritika szerint a Nyugat harmadik költő-nemzedékének tagja, s nevét Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Rónay György, Takáts Gyula, Weöres Sándor nevével együtt szokták említeni, annak ellenére, hogy verse a folyóiratban soha nem jelent meg. Első kötete, a *Mozdulatlanság* (1938) óta a posztumusz *Csikorgói* (1995) összesen tizenhat verseskötet, nyolc válogatott valamint egy összegyűjtött verseket tartalmazó kötete látott napvilágot. Az ötvenes évek első felét leszámítva nem voltak publikációs gondjai. Első három kötete még magán-, illetve vidéki irodalmi társaság kiadásában jelent meg, de *A szó ünnepe* (1959) óta könyveit rendre-sorra a Magvető Kiadó jelentette meg abban az összeállításban, ahogy a kéziratot a kiadónak átadta. Az általa kialakított anyagon és ciklusokba sorolt beosztáson sem a kötetek szerkesztői, előbb Csanádi Imre, később Parancs János, sem a kiadó nagyhatalmú vezetője, Kardos György nem változtatott, Csorba Győzőnek cenzurális gondjai sem voltak. Éppen ezért nagy meglepetést keltett, amikor a költő halála után hagyatékából tizenöt olyan versíró munkafüzet került elő, amelyet 1962 óta vezetett, s amelyekben verseit először lejegyezte. E kéziratok versesfüzetek mintegy ezerkétszáz olyan szöveget tartalmaznak, amelyek a költő életében kötetekben nem jelentek meg. Az ezerkétszáz szövegből a *Hátrahagyott versek*ben az anyagnak mintegy a felét, kb. hatszázhatvan szöveget találunk. Ez is olyan nagy szám, hogy megállásra kényszerít. Az életművet gazdagító ekkora anyaggal elhunyt nemzedéktársai közül egyiküknél sem találkoztunk eddig.

Köztudott, Csorba Győző igényes, önmagához is szigorú költő volt. Nyilvánosságra, folyóiratközlésre bocsátott írásait megválogatta, megrostálta, kötetait tudatosan megkomponálta. Ebbe a munkába környezetét, íróársait is bevonta, kötetének kéziratát, mielőtt a kiadónak átadta, barátainak is megmutatta, véleményüket kérte. Nekem is van olyan könyve, amelynek dedikációjában jelzi ezt a közreműködést. A *Séta és meditáció*-ba (1965) írta: „meleg barátsággal és köszönettel a közreműködésért”. A *lélek évszakai* (1970) ajánlásában olvasom: „szeretettel és köszönettel a segítségért a kötet megszerkesztésében”. A *Vissza Ithakába* (1986) dedikációja: „baráti szeretettel és köszönettel sok íróársi segítségért”. Az első szó tehát az ámulat, a csodálkozás. Egy terjedelmes életmű terjedelmes új anyaggal gazdagodott. Azzal, hogy a költő ezeket a munkafüzeteket



Pannónia Könyvek
Pécs, 2000
464 oldal



megőrizte, nemcsak lehetővé tette az anyag megrostált kiadását, hanem mintegy utólag áldását adta a szövegek sajtó alá rendezésére. A kötet anyagát válogatta, szerkesztette, valamint a kötet megszületésének történetéről és a szerkesztés szempontjairól tájékoztató utószót Bertók László írta, a munkában közreműködött és a jegyzeteket Pintér László készítette.

Am a második szó a tájékozódásé, az értékelésé.

A *Hátrahagyott versek* anyagában különféle rétegeket különböztethetünk meg. Szép számmal vannak a kötetben olyan versek, amelyek folyóiratban jelentek meg, de kötetbe nem vette föl őket a költő. Ezek között találunk olyanokat, amelyeket a költő igényessége okkal rostált ki a nagyobb maradandóságra apelláló verseskötetektől, de olyanokat is találunk, amelyek a kötetekben szereplő versekkel azonos értékű alkotások, és nem színvonaluk, hanem a kompozíciós szempontok miatt vagy tapintatból maradtak ki a kötetektől. A verseknek egy másik rétegét azok a szövegek, olyan kész versek alkotják, amelyeket sem kötetben, sem folyóiratban nem publikált a költő. Ezek között vannak olyanok, amelyeket az igényesség, a baráti tanács hagyatott ki (úgy emlékezem, hogy például *A mohácsi emlékparkban* című tanácsomra vette ki egyik kötetének anyagából), de vannak olyan kiérlelt, ép, megkomponált, lezárt, címmel is ellátott szövegek, amelyek igazán megérdemelték volna a közlést már a költő életében. Valójában ezek a korábban publikálatlan s nagy számú versek alkotják a *Hátrahagyott versek* gerincét, és jelentik a kötet, a mostani kiadás igazi nyereségét. A korai anyagban épp úgy találunk ilyen teljes értékű szövegeket, mint a legutolsó évek termésében. Szinte érthetetlen, hogy miért nem bocsátotta a nyilvánosság elé a költő ezeket az írásait. Néhány esetben a versek témája, érzelmi tartalma és a személyes érintettség teszi érthetővé, hogy a költő életében kéziratban maradtak. Továbbá vannak a kötetben töredékek, elkezdett, de be nem fejezett szövegek, naplószerű följegyzések, amelyek nem érlelődtek verssé, s talán fölvételük a *Hátrahagyott versek* közé is megkérdőjelezhető, szemmel láthatóan csak a kegyelet adott nekik teret, s legfőleg egy kritikai kiadásban volna helyük. Szerencsére nem sok a kötetben az ilyen írás.

Az az ív, amely a kötet nyomán a költő pályáján 1962 és 1993 között megrajzolható, nem változtat azon a képen, amely a költőről az életében megjelent kötetek alapján már kialakult. Kiegészíti, itt-ott gazdagítja, költészetének néhány ismert motívumát fölerősíti, de az ismert portré alapvonásai megmaradnak. Csorba pályáján 1962-re, a *Séta és meditáció* (1965) korszakára már kialakult a rá jellemző verstípus és versnyelv, komponálási metódus és költői világkép, amely későbbi költészetében is föllelhető. Ez a versbeszéd, ez a tárgyias költészet, ez az objektíváló líra az érzelmi és az intellektuális tartalmak egyensúlyára törekszik, egyszerre személyes és tárgyszerű, gondolati előterében a létkérdések állnak, feszültségét a velük folytatott állandó küzdelem adja. Fő témái a természet, az évszakok, a kert. Versre a gyász és az életöröm, a halál és a szerelem indítja. Eleinte jobbára mások halála foglalkoztatja, később egyre többször néz szembe saját elmúlásával. Már korán versihető motívum nála az „időjáték”, az idő különféle síkjainak egymásra vetítése. A versek feszültségét fokozza, hogy az elmúlásról látszólagos közönnyel, roppant tárgyilagosan, a témát elidegenítve beszél. Ahogy egyre gyakrabban tör rá a betegség, ahogy egyre több időt tölt kórházakban (például súlyos érműtéten esik át), úgy válik költészetének alaphangja egyre komorabbá, keserűbbé. A nyolcvanas évek közepétől már csak romokat lát maga körül („szemét az ember bárhová veti: romok, romok, romok”), az „egy-nyári virágot” elfújta a szél, az imádatot a csalódás, a hallgatás váltja föl („A vád a fölényeskedés / a riogató jóslatok –

/ Ilyesfélének lenne most helye / s én csak nézek csak hallgatok”). Tudja, nehéz jól vesztíteni, de az idő lassanként meghozza a gyógyulást, a csendet, a békét, a kései vonzalom kissé romantikus lezárását („az ember dúltból lesz okos”; „A nőknél lassan többet kezdenek érni / a férfiak”). S amikor az egyik kórházi kezelés után visszatér otthonába, „a gyakran versebe írt kert – most mint pusztá sírkert” fogadja. A nyolcvanas évek végéről a kötetben található töredékek és töredékességükben is teljes értékű szövegek az ugyanabban az időben keletkezett s főként az életében utoljára megjelent verseskötet, a *Szemközt vele* (1991) című kötetben olvasható „nagy” versek rokonai és gondolati párjai. E hét-nyolc soros töredékek és versegészek intenzitása, metaforáinak pontossága ugyanaz, mint a kötetben vállalt verseké. Íme egy teljes értékű töredék: „Egyre erőtlenebbek a szavak / egyre bonyolultabb / fölismeréseimhez // Csak örökös jajgatás / vagy fulladásig-ordítás segítene / segíthetne fölhízott nyomoromban”. Egy címmel is ellátott (*Család*), de nem publikált szép vers: „Zuhatag-árban félresodródva fönnakadtam / gyűjtöttem hozzám társakat / könnyebb lett hogy már nem-magamban / de gyöngül / kapcsom velük / s a Végső Zuhatagba / egyedül / hullok le újra”.

*

A kötet igazi hozadéka: minden korábbinál többet tudunk meg a költő versíró műhelyéről – hogyan alkotott, mi indította versre, miként állította össze köteteit?

Jeleztük, Csorba Győző önmagának volt a legszigorúbb kritikusa. A versírás állandó munkát, folyamatos készenlétet jelentett a számára. Nem ismert hosszú ideig tartó kihagyásokat, kopár hónapokat. Még a testi fájdalom, a kórházi kezelés közben is működött benne a költő figyelme és ihlete. Jellemző, hogy több versének variációja született, s az is, hogy a legmegfelelőbbet illesztette kötetbe. „A líra pontos, kemény, igaz legyen” – írja. Tudta, mit ad napilapnak, mit irodalmi folyóiratnak, és mit illeszt kötetbe. Ha a vers meg is jelent folyóiratban, kihagyta a kötetből, ha úgy érezte, a teljesítmény gyengébb az általa elvártnál. Igényességét, tudatos komponáló erejét, válogató képességét igazolják a nagyobb verskompozíciókból, a több részes, hosszabb versciklusokból a végső közlés előtt kihagyott részek. Bizony jól döntött, amikor például a Janus Pannoniusról vagy a Weöres Sándorról szóló versciklusokból kihagyta a most megismert passzusokat.

Most, a jegyzetekből és a füzetekben szereplő versek pontos datálásából ismerhetjük meg egy-egy versének keletkezési idejét és körülményeit, valamint a közlés idejét. A kötet végén olvasható jegyzetekből tudjuk, hogy van kétsoros verse, amit csak megírása után tíz évre jelentetett meg. Ugyancsak a jegyzetek tájékoztatnak az újságokban és folyóiratokban közölt versek bibliográfiai adatairól. A versekhez fűzött jegyzetek tárják föl több mű keletkezési körülményeit, itt tárulkoznak föl a családi versek mögötti személyes kapcsolatok, innét ismerjük meg a dunaszekcsői versek hátterét.

A *Hátrahagyott versek* megerősíti több, korábbi sejtésünket és megállapításunkat. Például azt, hogy Csorba Győzőben nagy hajlam élt a tömör, epigrammatikus fogalmazásra. Írt is egy sor, gyakran ironikus hangú epigrammát, és hosszabb verseire is jellemző az epigrammatikus lezárás. Ez döntheti el azt is a kéziratos füzetekben cím nélkül szereplő versek esetében, hogy az írást befejezettnek tekintette-e a költő, vagy folytatni akarta a szöveget. Az epigrammatikus fogalmazás közel áll a pedagógiai hajlamhoz. Ez is megvolt Csorba Győzőben. De a hajlammal szembeni kritika is. Ezt bi-



zonyítja, hogy a kéziratos anyagból főként a tanító szándékú, pedagógiai ízü szövegeket szűrte ki, és az ilyen jellegű verseket köteteibe nem vette föl.

Minden költőnek vannak kedvelt kifejezései, úgynevezett kulcsszavai. Csorba Győző kulcsszavai is kitapinthatók a kötetben. Ezek: a kert (és vonzatai: az egy-nyári virágok, az évelők, a virágzó és elszáradt gyümölcsfák, a mediterráneumot idéző mandula, füge), kézzelfogható valóságában 1959-től haláláig a pécsi, Damjanich utcai ház kertje, és áttételesen, szimbólummá növesztve, mint az élet és halál színtere, a születés és a pusztulás metaforája. Kedvelt szava a rend és ellentéte, a handabanda. Gyakran használja a hús, a test, a gödör szavakat metaforaként. Pályája végén, az elmélyülés korszakában a létezés két síkjának jelzésére sűrűn szerepelnek ezek a páros kifejezések: bent, kint; benn, kinn; belül, kívül; belső, külső; befelé, kifelé.

Van a kötetben egy olyan szöveg, a [*Fölmentem a padlásra...*] kezdetű, amely módot ad arra, hogy megfigyeljük, miképpen zajlott le a versformálás a költő műhelyében, milyen változáson ment át a szöveg, amíg megkapta végső alakját. A kéziratos szöveg ugyanis első változata, csírája annak a *Padlás-Odüsszeia* című prózaversnek, amelyet aztán a költő *Észrevételek* (1976) című kötetébe illesztett. Mi a lényeges különbség a két szöveg között? A kéziratban maradt szöveg csak a padlásra talált tárgyak pusztá föl-sorolása. A kötetbe emelt szöveg a tárgyakhoz kapcsolódó személyes emlékekkel bővült, s vált valóban lírai telítettségűvé. Így a vers végső formájában nemcsak pusztá leltár, hanem a megidézett, a tárgyak által megelevenített múlttal történő személyes számvetés. Az első változatban ezt találjuk: „szétszedett rekamié teknőnyi rongy / szúnyoghálós ablakbetét diós- és mandulás doboz...” A végső megformálásban a vers így kezdődik: „Rétegekben hánytörög elő az idő, felfűzve egy-egy fényzsinórra. / Óvodás-gyerek szólal, vállán bőrszíjakból font, csöpp uzsonnatáska, valami kilátszik belőle.”

Volt kritikusa a költőnek, aki azt igyekezett bizonyítani (még az ántivilágban, gondolom, mintegy a költő védelme és „szalonképessé” tétele érdekében), hogy Csorba Győző világképe materialista. Ha a kötetekben megjelent versek alapján nem tudnánk, akkor most, a *Hátrahagyott versek* számos darabja bizonyítja ennek ellenkezőjét. Ám érthető, hogy ezek a szövegek egy olyan korban, amely az ateizmust államvallássá tette, kimaradtak a kötetekből. Ezek a versek megírásuk után sem folyóiratokban, sem kötetekben nem jelentek meg. Most a kötet jegyzeteiben olvassuk: „A hit, Isten léte, nem-léte vissza-visszatérő kérdés a versekben... Cs. Gy. szeretett volna feltétlenül hívó ember lenni...” Ez a hit persze nem kapcsolódott tételes valláshoz, egyházhoz, nem volt felhőtlenül derűs hit. Kérdező, kételkedő hit volt, az istenkereső ember hite. A hit és az elme, az abszolútumra hagyatkozó bizalom és a meg-megszólaló, lázadó értelem vitáját éli meg. Alapkérdése: mi van a halál után? Várkonyi Nándor halálakor írja: „szeretném tudni hová vitte / ifjúságom majd tíz esztendejét”. Jelet, bizonyosságot, rendíthetetlen meggyőződést, hitet kér. Kétsoros verstördeléke között olvassuk: „Valami érzékelhető jelet! / Ne morgolódjam ellened!” „Hogy a Nap forog és a Föld áll / hitet legalább ennyit adjál!” Magyarázatul szolgálhat, amiről a jegyzetek között szó van: a költő középiskolai tanulmányait a jezsuiták által vezetett pécsi Pius gimnáziumban végezte, ám hiába volt szegény és kitűnő tanuló, az iskolai rendtartás szerint reformátusként nyolc éven át nem kaphatott ösztöndíjat illetve kitüntetést. Egy másik sérelmére is emlékezem. Amikor egyszer a pécsi Szabadság úton, a református templom előtt elhaladtunk, a piros téglás épületre mutatott: „Ebben sem jártam

azóta...” Mivel katolikus feleségének (egy szerzetes testvérének) házasságkötéskor reverzálást adott, papja megrótt, a református lelkipásztor az egyik vasárnap kiprédikálta.

*

A *Simeon tűnődése* (1983) című Csorba-kötettel kapcsolatban, ott is *A közelgő fal* ciklussal, illetve a *Cyrano érdeke* című verssel kapcsolatban még a költő életében írtam: „Nyilván, nincs itt az ideje, hogy a ciklus minden versének személyes indítékát, vers-fakasztó élményét föltárjuk, s az olvasó a versek egy részében okkal érez homályt, magyarázat nélkül hagyott szimbólumot, burkolt célzást, elrejtett utalást. Ezekről csak kellő tapintattal illik szólni...” Amikor Csorba Győző ezt elolvasta, azt mondta: „Nem baj, hogy ezt is megírtad... Ellenségeim, a botránkozók elhallgathatnak...” Azt hiszem, a személyes indítékok föltárásának tekintetében a kellő tapintat szükségességén nem változtatott az eltelt idő, ám a *Hátrahagyott versek* számos darabja alkalmat ad arra, hogy oszoljon a homály, magyarázatot kapjanak a szimbólumok, és érthetővé váljanak a versekbe rejtett célzások és burkolt utalások. „tisztában vagyok azzal is hogy a nő / szintén sorsot hordoz (mennyi de mennyi / sorsra tanított meg már nő)” – írja a költő az egyik kéziratban maradt *Észrevételekben*. Már egy 1963-as töredékében a „késő szerelem” ajándékáról szól („ragyogóbb az alkony mint a dél!”), de ez az érzés és vonzalom akkor vesz drámai fordulatot, amikor a költő azt éli meg: „közeledem a halálhoz...” Azt mondják, a költészetnek (és az életnek) valójában csupán két nagy és „örök” témája van: a szerelem és a halál. Ha így van, akkor minden bizonnyal az élmény akkor kap legnagyobb intenzitást, ha az ember a halál közelében, az élet alkonyán találkozik a szerelem ajándékával. Csorba Győző költészetében sokáig a két „téma” külön-külön volt jelen, de a hetvenes évek közepén és a nyolcvanas évek elején született versekben a két élmény összefonódik. A versek feszültsége megnő, és egy mélyen emberi dráma kiteljesedésének vagyunk a tanúi. Először igyekszik tárgyiasítva szólni érzéseiről és emlékeiről (*[Fényes is volt és meleg is...], [A kapcsolat...]* – furcsa módon ezek a szövegek a jegyzetek között magyarázatlanul maradnak...): gyanítható, hogy itt a kapcsolat a kedves halálával ért véget. Később költészetének ez a szólama fölerősödik, s a *Hátrahagyott versek* számos darabját idézhetnénk az elmondottak igazolására. Sokféle hang, izzó érzés, őszinteség, érzelmesség, önigazolás, önsajnálát, szégyenérzet, önmarcangoló, öngyötrő hang, vád és védekezés, becsapottság-érzés keveredik a versekben. Hegyomlást, romokat lát maga körül, „az érzelmi hínárok gubanca” fonódik köréje, de látja magát kívülről is: tudja, hogy a „kalandozóknak... nyugtalan izgágaságuk kétségbeesett menekülés”. Aztán az érzés szép emlékké szelídül, múlt időben beszél róla, összefoglal, egyenleget készít, tanulságot szűr le. „Hogy ha hegy zuhan ibolyára olyan / volt ez a szerelem: a hegynek / zuhannia kellett az ibolya / nem tudott elszaladni” – olvassuk egy helyütt. Máshol ezt írja: „A múzsa eltűnhet, ha a mű megmarad. El is tűnik a tapasztalatok szerint. / De ameddig ihletni képes, bűn elkergetni.” Egy négy soros töredékben találjuk: „Talán mégsem a fajfenntartás / talán mégsem az űz a nőhöz / talán mégis a kozmikus / magány a kozmikus didergés”.

Szerelem egy fiatal, egyéni útját járó, saját párját megtaláló nő iránt és az idős költőben növekvő veszteségérzés, önirónia, haláltudat, elmúlásérzet, „egzisztenciális fájdalom” csapnak össze ezekben a versekben. Az őszinteség önmagában nem esztétikai érték. De az „életfájás” kimondása a töredékekben, illetve a megformált, de eddig nem publikált, „ezerszer és ezerféleképpen / kompromittált / szerelmes versekben” olyan hőfokon, olyan intenzitással és olyan igényes esztétikai megformálásban van jelen, hogy e szöve-



gek nemcsak egyetlen költői életművet gyarapítanak, teszik megítélését árnyaltabbá, hanem a modern magyar lírának is gazdagító értékei. A kötet legnagyobb, legmegrendítőbb hozadéka alighanem ezeknek a verseknek a közzététele. Egy, a költő megjelent versesköteteiben is nyomokban föllelhető motívum, „téma” itt teljes gazdagságában, sokszínű árnyaltságban és tragikus mélységével mutatkozik meg. „Kikászálódva gubancából a kócos / emberi kapcsolatnak kapcsolatunknak / indulhatunk megint tisztán előlről / elsöprögetve keserveink törmelékes / nyomait is – Ő még közelebb a starthoz / én már inkább a célhoz közelebb...”

*

A szöveggondozással és a jegyzetekkel kapcsolatos néhány észrevételünket azért jelezzük, mert az utószó írója is a nagy álomban, a „belátható időn belül megvalósuló kritikai kiadásban” reménykedik, s a javítások ott minden bizonnyal majd elvégezhetők lesznek.

A füzetek anyagát a kötet igen helyesen időrendben, évszám szerint közli. Ezen belül a négy fejezetre történő tagolásnak azonban nem érezzük szükségességét, ezek az évszámok – 1970, 1976, 1981 – nem fordulópontjai, korszakhatárai a pályának. A sajtóhibák, például egy záró idézőjel hiánya (261. p.), egy fölösleges névelő (190. p.), a disztichonban a pentameter sor jelzésének, „beütésének” hiánya (95. p.), Határ Győző születési évszámának hibás közlése (1914 helyett 1938), a 395. oldalon a pontos hivatkozás (417–418. helyesen 424–425.) általában értelemszerűen, könnyen javíthatók. Több gondot okoznak a jegyzetekben föllelhető hibák illetve hiányosságok. A 95. oldalon található [*Bánya meg erdő...*] nem egyetlen vers, hanem egyetlen feladat (a Budapestnek ajándékozott Zsolnay-díszkút falára szánt kétsoros felirat) megoldásának négy változata. A lapokban és folyóiratokban megjelent versek lelőhelyénél több esetben hiányzik a forrás pontos megjelölése. Hiányoznak Simon Béla életrajzi adatai. Azt megtudjuk, hogy mi volt annak a gyermekkori barátnak a neve, akiről az *Element* című vers szól, ugyanakkor számos vers ihletőjéről semmi adatot nem kapunk. Nyilván, nemcsak a Csorba Győző életében megjelent válogatásoknak volt válogatója, hanem a halála után megjelent kötetnek is. S talán az sem mindegy, hogy ki a költő bibliográfusa, biográfusa és monográfusa, illetve ki írt róla könyvet.

A kötet megjelenése a kortárs magyar irodalom nyeresége, kiadása mindenképpen helyes volt. A kiadó, a pécsi Pro Pannonia Kiadói Alapítvány a kötet közreadásával a Csorba Győző költői-műfordítói-írói hagyatékát gondozó és publikáló könyvsorozat eddigi köteteit új és jelentős művel gyarapította.

Tüskés Tibor

Mentsvár nélkül

GERGELY ÁGNES: ŐRIZETLENEK

Akik kultiválják a költő Gergely Ágnes eddigi szépprózáit, tanúsíthatják: a szkeptikus befejezésű, 1973-ban megjelent *A tolmács*ot három évre rá egy nyugalmasabb-rugalmasabb zárású könyv, *A chicagói változat* követte. Ez az utóbbi kötet a kiküzdött életben maradás biztató dokumentuma lett.

Negyedik regényében is föl villan a nyomasztó cselekmény optimistább, idill-közei változata. Benne mind az egymásnak teremtett főhősök szerelme, mind a borzasztó bajoktól, véletlen szerencsétlenségektől látogatott családtagok élete – feltételeken – normális kerékvágásba áll. Ha ez a szerencsés kimenetel-variáció az *Őrizetlenek* aranymetszéspontján idomul a szűkszavúan félelmetes történetmenethez, az addigi szomorú eseményektől rosszat sejtő olvasóban, ha bátortalanul is, de földeregné a bizakodás, hogy a lélekközelbe férkőzött kishősök annyi szenvedés után rátérhetnek az épülésükhöz, kiteljesedésükhöz vezető lankás ösvényekre.

A mű hajthatatlan szerzője azonban nem kegyelmez. Nem irgalmaz egyes szám első személyű narrátorának, özvegy Pásztor Zoltánné Gottel Karennek sem. Igazságkereső írópályája ugyan – mivel vállalásait hallatlan tisztességgel viszi véghez – töretlen marad, míg magánélete, igaz, rajta kívül fekvő okokból, sokszoros tragédiába, kilátástalanságba torkoll.

Végeredményben persze egyremegy, hogy bocsánatos mulasztásai, észrevétlen hibái közrejátszanak-e totális vesztesége létrejöttében, vagy csupán a sors szeszélye hagyja leszedett fának, céltalan, tétován. A kigázolásra számító befogadó mindenesetre az antik drámákra rimelő csapásoktól töményen keserű alkotást tesz le – megrendült szánakozással. Legfeljebb valami éjkomor katarzissal kárpótolhatja magát, átszenvedve a teljes napfogyatkozás élményének szorongatottságát.

Kevésbé okadatolt, indokolt, aláaknázott és keresztbe-kasul behálózott művel találkozva fölmerülne a kérdés: vajon szüksége volt-e az írónak az erkölcsi megtisztulás ógörög érzetének fölkeléséhez a fiziológiai indíttatású háríthatatlanságok ekkora volumenű felsorakoztatására? A lineáris elbeszélés kereteibe feszesen beágyazott regényben tudniillik olyan ártatlan teremtmények pusztulnak el, akik hagyományosan a jövőt képviselik, nemcsak a könyvbéli felnőttek számára, hanem a független létértelmezés közegyetértése szerint is. Ha az ilyen ártatlan felnővekvők egyszercsak eltűnnek a gyűlöletes semmibe, hiányuktól megszűnik a lehetőség, melynek lényege az élet folytatódásának reménye.

Az irodalmi, illetve zenei talentummal megáldott, ám genetikai hendikeppel sújtott kislányok szíváfájdító



Balassi Kiadó
Budapest, 2000
154 oldal, 1500 Ft



eltűnése kétségtelenül csak extrém összetevője az érzelmi hatáskeltés kihívását se melőző író koncepciózus elképzelésének. Izlésesen kevésbé részletezett haláluk közlésének tényénél fontosabb ígéretes tehetségük természetének bemutatása. A lírai beállítottságú lánykát (az özvegy főhősnő édesgyerekét) szellemi fejlődésében ismerjük meg. A művészi érettsége különböző stációin keletkezett versmutatványok segítségével kísérhetjük végig világlátása elmélyülését, kifejező ereje gyarapodását. Benső viharairól tanúszkodó költői kísérletei, népmeséket imitáló monológjai maradéktalanul pótolják hiányos jellem- és lélekrajzát. Főleg a vég közeledtét jelző versek mutatják döbbenetes intenzitással eredendő érzékenysége önpusztító fölfokozódását. (Gergely Ágnes hívei többször találkoznak itt saját – átengedett – lírai darabjaival.)

Finom ábrázolja a fogadott gyermek muzikalitásának és sérülékenységének összefüggéseit is – bár nála nem próbálkozhat fejlődésjelző mutatók mutatókkal, lévén szakmailag *künnfentes* művészetélvező. A zongoristalányt az irodalmilag is megragadható átszellemülés készíti egy vizsgakonzerten az irreverzibilis vigyázatlanságra: határtalan könnyűnek találva magát lelép a magas pódiumról, s a művészi szárnyalás ellentettje, a közönséges gravitáció zsákmányául esik. Búcsúja nem gyermeki, nem siralmas, inkább a végzettel szembenező, beteljesületlenül is dicsőséges árnyalatú.

A két természetellenesen (vagy ami még rémítőbb, a természeti törvények negatív érvényesülése következtében) megszakadt karrier keserves gyázmunkára szorítja a túlélő főszereplőt. Ezért nem jár mesze a helyes felfogástól, aki úgy véli: maga a mű is nyilvánosságra hozott gyázmunka. Egyszersmind töredelmes emlékéllátás az árnyékká-szellemülők „más halmazállapotba” átlépése felett.

Az írói döntés más mementók kicövekelésének kötelmét is ráruházza Karenre. Előlük kitérnie egyenlő lenne az erkölcsi öngyilkossággal. A korábbi prózákból – legjobban az igen őszinte, 1983-as kiadású *Stációkból* – kimutatható önéletrajzi motiváció a második világháborús zsidóüldözés körülményeit Skandináviában vizsgáló fejezetek során megint visszatér. Pásztorné regényesített betétekben újból végigjárja azt a tanulmányutat, melyből Gergely Ágnes északi riportnaplója a nyolcvanas évek végén keletkezett. Az idegen műfaj illesztését a vezérszólamhoz (a szorosan vett családi történetekhez), írónk termékeny ötlettel úgy oldotta meg, hogy egyfelől életszerűbbé személyesítette a riportkönyv nyilatkozóit. Másrészt térbeli kapcsolatot konstruált közöttük és örökös továbbállásra, vándorlásra kényszerülő illékony és titokzatos szerelmi partnere között.

Ez a korrespondencia úgy valósul meg, hogy a norvég, dán, majd svéd tanulmányutak követik a filmforgatókönyv-tanácsadó Carlos mozgását, bolygását, az utolérés mind csökkenőbb esélyével. A mindkettőjük leghőbb vágyát képező újbóli találkozás és családalapítás, melynek kezdetei sokat ígérők voltak, kivihetetlen ábrándjuk marad. Egyedül az útinapló jön össze, s jelenik meg 1988. június kilencedikén, amikor a versíró leányka meghal. Az információszegény epilógusról bajos eldönteni, regényfüggő valóságot dolgoz-e fel, vagy képzeletkickek, álomfeljegyzések egymásutánját rögzíti kötelességszerű, önfeladó enerváltsággal. Pedig igazán elegáns, légiesen szép ez a zárórész! A megindító rezdületeket s a kemény felütéseket mesterien alkalmazó költő működik emögött is. S noha elzárkózik bárminő kozmikumtól vagy transzcendenciától, a talányosság – amit félrevezető konkrétumokkal relativizál – a testetlen lebegés hangulatával nem elringatja, hanem légszomjas magányban hagyja dideregni a rabul ejtett olvasót.

Ugyancsak poétikai találmány, hogy a számtalanszor előforduló sima közléseket egyszercsak jelképpé dúsítják a kontextusmódosítások. A metaforikus szférába-emelés bevált fogása az ismétlés – rafinált csúsztatásokkal, szóeltolásokkal. A könyvet indító és lecsengető hajóskapitány-jelenet háromszori felbukkanását, pillérszerepét példásan taglalta *Honti Mária*, a *Kortárs* 2000. októberi számában. Elemzését továbbgondolva rá kell jönnünk: a hajózás, az utazás metaforája az egész históriára kiterjeszthető. Frekvenciát előhozatala nélkül csökkenne a kompozíció dinamikája, akadna a történet szövés szálhúzó folyamatossága.

A tenger-átkeléseken kívül a vonatutazás bizonyos mozzanatainak ismétlése se mentes a konnotációktól. Az „odafelé” már-már analóg üldözésszámba menő (retardált) izgalmassága, meg a visszautak lassított töprengései, hitetlenkedő decrescendói átváltoznak a meghosszabbodó várakozás veszteségjelentéseivé, s előrevetítik a következő „rárepülés” kudarcát. Minél gyakrabban kerülnek elő a szövegben az oda-vissza utaló megjegyzések, az elbeszélő annál gyanakvóbbá tesz bennünket. Végül gondoskodik róla, hogy balsejtelveink beigazolódjának.

Az egymásra figyelés kötelmének megszegése rögeszmeszerűen nyugtalanítja a hősnőt. Kezdve az apró, társasági figyelmességek hálás nyugtázásán (a tapintatos ajándékozó levágja a rózsákról a tüskét stb.), folytatva az elővigyázatlanságokból adódó karambolokig, s befejezve a halált okozó balesetekkel a szerző gyönyörűen aládolgozik műve címének. Azon kívül, hogy egyetlen kifejező szóba sűrítette mondanivalóját, megvilágította azt is, hogy a könyv szorosan véve miről szól. Számomra az Őrizhetetlenek titulus is sokatmondó lenne. Még élesebben hangsúlyozná, hogy az őrizetlenség helyzeteinek kialakulásában voltaképp senki se vétkes. Az irányíthatatlan dolgok így fordulnak; oszmán-pestiesen mondva kizsmet és passz.

Ha belegondolunk abba, hogy Karen is árva, tehát csak magára számíthat, az ő múltjában már bőven kereshetünk közvetett bűnösöket. Az ő szüleinek nemzedékét bizony őrizték, hogy egyedei el ne menekülhessenek. Unokáik esetében azzal a tömeges jelenséggel állunk szemben, hogy a század utolsó évtizedeinek őrizhetetlenjei nagyszülők nélkül nőnek fel. A vigyázatlan történelem *utólag* vetette ki magából azokat, kik ezért a hiányért felelősek.

Gergely Ágnes a *Stációkban* az esztergályosból magát tanárnővé felküzdő központi hős életútját 1933-tól 1956-ig tartó cselekményben követte nyomon. Ott sorra-rendre megjelölte a valódi, a potenciális és a tudat alatt „ellenünk vétkezőket”. Az új regényben nem a bűnökkel, de következményeikkel foglalkozik. A reá kevésbé hasonlító asszonyfigurája most fantomküzdelmet folytat velük, s alulmarad. Azt se tudjuk meg, ki vagy mi az az ólálkodó árnyék, s kik a figyelendő visszakísértők, akiknek eljövetelet észre nem venni kategorikus imperatívusként tilos...

Mindaz, amit a mű tartalmáról, belső formájáról néhány vonással érzékeltetni próbáltam, mintaszerű külső megoldások révén gyakorolja ránk különleges hatását. Fölzaklató cselekménye, s a rajta állandóan túlmutató többletjelentések szétszálazhatatlan műegészlet képeznek. A felület-megmunkálás lelkiismeretessége, a szöveg csiszoltsága, a részarányok szigorú bemérése, a prózaíró praxis alatt kikristályosult egyéni stílusban ölt testet, egyszersmind ugyanebből következik. Fegyelmezettség és szabad intonáció, mélységmérő axiómák, a kimondás és elhallgatás tudatos interferenciája, a túldíszítettség kényes kerülése s a választékosan kopár mondatszekvenciák együtt járulnak hozzá a Gergely Ágnes-i tartást egyébként is jellemző írásmód elevenségéhez. A humoros eszközöket számúzi fegyvertárából, holott ironikus vénájáról úgyszintén tudunk, más-

korról és másunnan meggyőződhetünk. A rendületlen komolyság méltósággal vonul végig a könyvön. A fékezett kedélyállapot nemcsak azért állandósul, mert a *story* szüntelen élet-halál körül forrong. A kimért, egyenletes tempó sem engedi a tágabb amplitúdójú érzelmi kilengéseket. Hogy a csillapítottan hömpölygő felszín alatt milyen áramlatok örvénylenek, az csupán elképzelhető. A lelki drámozást, a szexuális ujjongást ez a fajta regulázottság nem engedi szabadjárára. Kölcsönvéve az író erre is vonatkozatható meghatározását, „az ablaktörő szerelem és a kapuzáró etika” ütköztetései alkalmával az ellentétpár utótagja kerül túlsúlyba.

Az értékméltató körjárat végén elkél a summázat, a mérlegkészítés. Az *Őrizetlenek* új kezdeményezés a regényalkotó közel negyven esztendő pályáján. A megelőzőeknél modelláltabb, tárgyyszerűbb, idegen anyaggal telítettebb feldolgoznivaló interiorizálása próba elé állította az eredendően enközpontú, színes életművű lírikust. Adekvát művészi eszközökkel, a külső formálás optimumát megközelítve kellett hitelesítenie egy – a szinte hihetetlen véletlenei miatt – ingatag eseménysort, s elfogadtatni, mint életmímelő fikciót. A merész szándékot a kidolgozás esztétikuma révén perfekt megvalósítás honorálta. Az átgondolt konstrukciót gazdagítja a két felejtethetlen gyermekportré. Bennük olthatatlan fájdalommal lüktet a reménygyilkos kiszolgáltatottság.

A főhős meg a főhősnő másfajta (politikai háttérű) kiszolgáltatottság áldozata. Sorukat homályosabb tükör hívja elő. A mérsékelt, elnémulásos fölvezetés nem hozza olyan közelségbe alakjaikat, hogy általánosíthatóan azonosuljunk velük. Hivatásuk szívós, felelős gyakorlataért, elit viselkedésükért mégis kijár nekik a főhajtó elismerés.

Erénye a regénynek, hogy magánéletre hegyezettsége ellenére lépten-nyomon érintkezik társadalomlélektani jelenségekkel; minőségekkel és minősíthetetlenekkel egyaránt. A szereplők apróbb-nagyobb, de sohasem pitiáner konfliktusai az undorító, fenyegető, hányaveti vagy épp minden iránt arcpirítóan közömbös mellékfigurákkal többlet árulnak el a négy évtizedig fennálló rend embertorzító jellegéről, mint – a kőomlás után – megannyi hosszú, alapos, tudományos, mentségeket is latolgató történet-szi értekezés.

Izraeli Zoltán



Az emlékezés növekvő körei

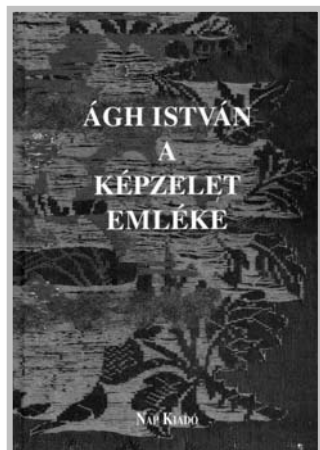
ÁGH ISTVÁN: A KÉPZELET EMLÉKE

Jó ízek búcsúzóban

Jó az élet íze, kár, hogy el kell múltnia vele együtt annak, aki megkóstolta, s még élvezné tovább – ez az egyik benyomásom Ágh István verseskönyve nyomán. *A képzelet emléke* című kötet utolsó ciklusa képversekből áll: gyümölcsformára tördelt versszövegek a gyermekkori kert számócaillatú, meggyfanyar, friss dióbélízű gyümölcsseiről. A szalonkaszívhez hasonlított eperszemről, a teljes családra emlékeztető birsalmáról, melyet a szekrény szobahomályában érelt a benne télire elraktározott napfény. A diófa ágáról, mely „elpalintáztatta” a sárgarigót. „...mindig ugyanaz mindig / a legelső édes keserű tejfoggal / fakasztott íz / az is marad” – a képsor jó íze főként a leszűrt tapasztalatnak köszönhető. Az élet élvezete minden esetben önévezet, a környező világgal fenntartott harmónia, mely a gyerekkorban alakul ki, s a korai élményeken, illetve azok emlékéen nyugszik. Köszönhető a képnek is, mely minden igaz költőnél fölcserélhetetlen. Amikor Radnóti azt írja *Tétova ódájában* kedveséről, hogy „kezed elalvó nyírfaág”, akkor ehelyett lehetetlenség volna azt mondani, hogy *illatos fenyőgally* vagy *szunnyadó borókaág*. Ez a költői képpel szembeni értetlenség jele volna: a nyírfa fehérségét és a klasszikus orosz költészetből is jól ismert, emberszabású rajzát hogy is helyettesíthetné a boróka eleven csipkézete vagy a fenyő tüskés mélyzöldje. Ágh István költői képei is pótolhatatlanok. Egy róla írt, találó paródia is csak őt igazolhatja, s nem verseinek esetlegességét.

Régi mesterek közelében

A másik benyomásom, hogy éveinek múlása is, az átélt történelmi korszak is mély rezignációval töltötte el Ágh Istvánt. Látható ez abból, ahogy a régi évszázadok, az ókori és a reneszánsz-kori Itália kulturális emlékeit szemléli egy emlékezetes utazásán. De látható abból is, hogy ő, aki elődei költészetét mindig érzékenyen újraéli és újraértelmezi, miként tekint vissza régi mestereire hatvanadik éve körül, mire rezonál bennük fogékonyan, önmagához híven. Főként Arany János kései költészete – az *Epilógus* és környéke, hogy *Őszikéket* vagy *Kapcsos Könyvet* ne mondjak az időskori költészetről szóló kritikák közhelyességével, hiszen a *Hidavatás* is oda tartozik, mely egy egészen más észjárás és kultúra része, mint ami az öregedéssel jellemezhető: Vörösmarty és Madách emberiségműveit folytatja. De az biztos, hogy nálunk, ahol a költők ritkán érnek meg magas életkort, még mindig a hatvan-hatvanhat éves Arany és az ötvenöt-



Nap Kiadó
Budapest, 2000
144 oldal, 1250 Ft



vennyolc éves Babits ad mintát az öregedés költészetéhez. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy a nyolcvan felé járó Illyés Gyula is egyre gyakrabban nyújtja kezét feléjük utolsó kötete, *A semmi közelít* verseiben. Azt pedig nem először állapíthatom meg, hogy Babits egyre fontosabb Ágh Istvánnak is: az *Ősz és tavasz között* költője szolgált mintául Ágh István édesanyját búcsúztató verséhez, a *Harmadnap* címűhöz. A költemény *harmadnap*-motívuma érintkezik Ágh közvetlen mestereivel is: Nagy László Simon Istvánt sirató versével, a *Három nap, három éjjel*, Juhász Ferenc ötvenhatos meditációjával, a *Babonák napjával*, és Pilinszky *Harmadnapon*-jával is. A halál utáni harmadik nap rituális fogalom: feltámadást sugall.

„Irodalmi” tárgyak életközben

Az irodalom és a kultúra állandóan Ágh István látóterében van – semmi oka megkerülni azt, ami természetes szellemi környezetéhez tartozik. Az „irodalmi költő” fogalmát, amely Ady Kosztolányi-bírálatára nyomán elmarasztaló értelemben terjedt el nálunk, felülbíráta az idő, felülbíráta Kosztolányi további működése és Ady költészete maga is, magasra emelvén szövetségese, a Kosztolányinál, ha úgy tetszik, még „irodalmibbnak” mondható Babits nevét, s ezer más szállal is kötődve a magyar és a világlíra nagyjaihoz. Ágh költészete is számos vonatkozásában irodalmi. Közben azonban ugyanilyen intenzív kapcsolatot tart a természettel, a mindennapi élet, a saját életrajz és az érzelmi közvetlenség alkalmával. Ez a kétpólusú jelleg teszi vonzóvá és folytathatóvá, életképessé költői törekvéseit, mint a gyümölcskultúrákban a sokat bíró vad-alanyra oltott, kényesebb nemesítvényeket. Ágh verseinek nemes anyagához jó ideje hozzá tartozik a formaművészet. A korábbi kötetek pastiche-sorozata arról tanúskodik, hogy otthon van a hét-nyolc évszázados magyar költészet egész formavilágában. Újabban is magától értetődően alkalmazza az oldott disztichon (*Etruszk szarkofág*), a tercina (*Valami előszobája*), az alexandrin (*Égei hozadék*), a bonyolultabb ütemhangsúlyos verselés (*Porció fogytán; Burgenlandi ének*) és a kombinált formák (*Az üstökös éve*) változatait, s a szonett bravúrmegoldásai sem idegenek tőle (*La Calunnia*).

Látomás, nosztalgia, rezignáció

Ágh István szemével nézve a látvány sokértelmű látomás lesz a versben. A lebontott Duna-parti matrózcsárda hűlt helyén ő nemcsak az egykori, négyszögletes madár-itatót látja, hanem benne egy letűnt nemzedéket is, melynek sorsa a záróra-hangulatot árasztó kép tárgyaiban szemlélhető: „az asztalon a székek tótágast fölmerednek, / piszkafalábuk között, megannyi törpe árboc / hegyén feszítenek födetlen alakok, / máról holnapra isznak hitelben egy utolsót, / isszák a János-áldást, és nem mennek haza.” (*Lebontott csárda, téli kikötő*). A nosztalgia és a rezignáció különös egységét látom ebben a műben. A kötet cím is segít abban, hogy szemléleti összetettsége feltáruljon. Nem pusztán a dolgok emléke sajog föl a versben, hanem „A képzelet emléke” is: az, ahogy a fantázia egykor meghosszabbította a nyers valóságot, és szellemi értelemben lakhatóvá tette vagy sürgős változásokért kiáltott. Kétszeres szubjektivitást jelez a cím: a képzelet és az emlékezés kettős szűrőjén bocsátja keresztül azt az érzelmi-gondolati anyagot, amelyet versekké érlel egyfajta szomorkásan folytatott játékkal. Mert a képzelet, igenis, szüntelenül játszik, olykor elég félelmetes módon: a matrózcsárda egykor átélt záróhangulatában az asztalokra borított székek lába úgy mered föl,

hogy kísértetiesen mintha nemcsak zárórára, hanem az élet végórájára is figyelmeztetne. Hasonló hangulatú a *Földalattin a Nyugati után* és a *Szabad tűz kihunyó sziporkái* című is. Az előbbi a cserélődő utasokon méri le a belvárosiak és a külvárosiak dantei alvilágkörei közti különbséget – „Újpest felé az utasok megvénülnek”, állapítja meg –, az utóbbi „a szegénység múlhatatlan ízét” érzékeli nagy társasági magányban egy szalonnasütés alkalmából.

Az öregedés botránya

A növekvő magányosság más versekben is érezteti, hogy ennek a kötetnek fő motívuma az öregedés botránya. Novellisztikus versek teremtik meg a személyes élménnyel és a tárgyyszerű anyagkezelés művészi egységét. A *Konkrét álom* egybeúsztatja a tizenkilenc éves Ágh István emlékét, melyet az idős Szabó Lőrincről őrzött meg, saját hatvanéves önmagával. Tankönyveink klasszikusa elveszetten botladozik az 1957-es Clark Ádám-tér forgatagában, kis híján az autók kereke alá kerül. Három esztendővel túlélte nagy elődjét – a röpké számolgotatás nehezen csillapodó belső riadalmat árul el. Gyónás-szerű versnovella a *Császár István lassú búcsúzkodásában* is, azt a különös élethelyzetet örökítve meg, amikor az ember a forgalmas utcán messziről figyeli meg személyes jóbarátját, de a távolság vagy a körülmények miatt nem szólhat hozzá, s ezért önvádgyötri, mintha elárulta volna barátságukat. Ezt a furcsa érzést fokozza az elviselhetetlenségig az, hogy a novellista néhány nap múlva halott volt, s már semmit nem lehetett jóvá tenni, megmagyarázni vagy kedélyes ugratásban feloldani. A versben megrajzolt Császár-portré is tökéletes, méltó az író emlékéhez, aki éppen a kínos, kiélezett lélethelyzetek mestere volt. Az író alakjából, üvegektől vacogó szatyrával csakúgy árad a gyógyíthatatlan magányosság.

Novella is, esszé is a címével Nagy László nagy versére, a *Menyegzőre* utaló háromrészes vers is, a *Menyegző a magasban*. Esszé, azaz kísérlet annyiban, hogy az első részben bemutatott alaphelyzetből két lehetséges változatot bont ki a második és a harmadik részben. A környezet az ő gyerekkori világát idézi, a dunántúli szőlősgazdák sokak által és százszor megírt paradicsomát, annyi verítékezés, aggódás és természeti, társadalmi csapás történelmi színhelyét, az Árpád-háziak idejéből való kápolnával, azúr ég-gel, piros cserepű opálos látóhatárral. Aztán a kétféle változat két variáció ugyanarra a témára: a jóvátehetetlen magányra, melyben vőfélyszerepben, az asztalfő felé igyekezve is önkéntelenül elkülönül a násznép fiataljaitól az, akinek az életben immár minden azt juttatja eszébe, hogy mellékszereplővé vált. És arra, hogy „az összezavart idő csapdájában” érzi magát, amelyben irigység és sóvár nosztalgia illetlenkedik lelkében, s tölti el szégyennel. Csoóri Sándor jegyezte föl egy régi jegyzetében, hogy Ágh az esendőségek megvallásában is mester – ezúttal sokszorosan megszolgálja ezt az elismerést.

Az idő előtti elmúlás és a túlélés botránya

A költői szubjektivitásnak talán még semmi sem kedvezett annyira Ágh István lírájában, mint a mulandóság gondolata és előérzete. Talán épp azért, mert sosem önmagában jelentkezik, mint a „költői” témákat mohón üstökön ragadó műkedvelőknél, hanem mindig váratlanul bukkan fel, kéretlenül és illetéktelenül –, esküvőn, otthonos tájakon vagy idegen földön szemlélődve. És a hozzátartozók, pályatársak, ismerősök

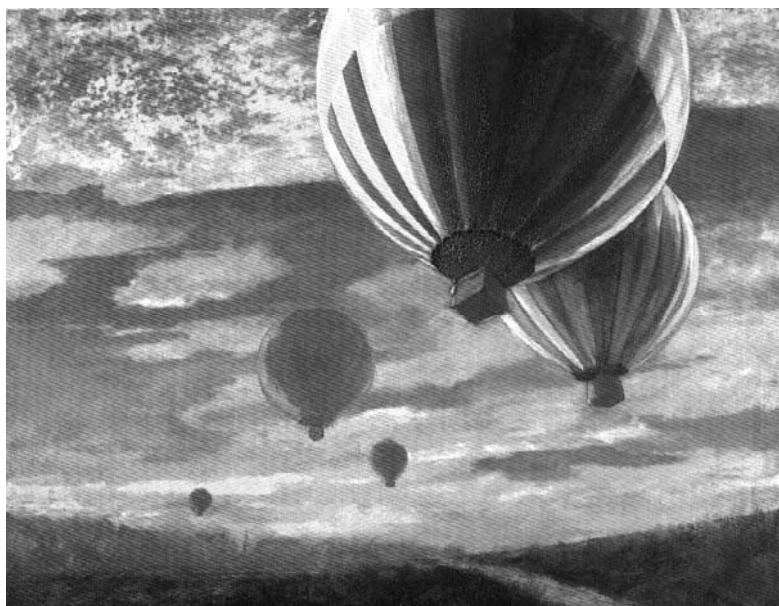


halálakor természetesen, mely ugyancsak nagy múltra vezetődik vissza Ágh költészetében. Emlékszem, milyen fiatalok voltunk még, amikor közös ismerősünk, B. Nagy László halálára ilyen címmel írt verset: *Következel? Következem?* Ez a mindnyájunk örök önösségére emlékeztető kérdés bujkál nemzedéktársa, Kalász László elsiratásában is. Am itt már nem olyan „direktben” beszél, mint a kiváló kritikus maga választotta, József Attilát tetteg idéző halálakor – a merész költői kép itt sokkal közelebbi érzékelésre vall: „...fölvettem / rejtett arca viaszos sárga mását, / mint egy rémesen csuszkáló eleven maszkot”.

Nem csak az elmúlás

Az életérzés, melyet a végesség tudata határoz meg Ágh verseiben, nem pusztán az „Ó jaj, meg kell halni, meg kell halni” melankóliájából táplálkozik, miként Babitsnál sem, s nemcsak az „évek életveszélyét” kell elviselnie, miként bátyjának, Nagy Lászlónak sem. Az *Újesztendei várakozás* elárulja döbbenetét afölött, hogy csak szibériai temetőkhöz látni olyan korai halálra utaló dátumokat, mint íróismerősei sírján, de eltolja magát a szívét riadóztató adatok leltározását. Nagy Lászlóra emlékező verse azt a megszólíttatást is jelzi az aggodás és a magány közepett, hogy a világ, melynek arcú-lata oly rohamosan változik körülötte, nem barátságosabbá, hanem idegenszerűbbé is válik. „Urísten, én nem vagyok itthon?” – visszhangozza a testvéri kiáltást, látva, hogy mennyi a *maszlag*, hogy világunkban „*kizárólagos a gőg, a gúny, s eszeveszett önérték bandázik, virágéneket tapos*” (*Innen indulnak*). A tiltakozás itt konkrét. A halálnak visszsa is lehet ütni – Ágh István megpróbálja.

Alföldy Jene



Így írtak ők?

LATOR LÁSZLÓ: KAKASFEJ VAGY FILOZÓFIA? MIRE VALÓ A VERS?

„A rút – rút! – „De mi teszi tehát hogy az isteni Pallász’
Keblen Gorgonnak vad feje bájos alak?”
Nem tudom; a Művészt kérdd. – „Ő sem tudja.” – Ne kérdd hát;
Kérdd szemed’ és szived’, érzeni s látni ha tudsz.”

(Kazinczy Ferenc: *A rút – szép*)

A Lator László kötetéről írt recenziókat lapozgatva önkéntelenül is felötlenek az olvasóban Halász Gábor szavai esszéiről, kritikáiról: „Minden időben a múzsák mostohagyermeké volt”. Valóban, mert bár Lator Lászlónak nem a *Kakasfej vagy filozófia?* az első esszékötete (*Versekről, költőkről*. 1982; *Szigettenger*. 1993), a recepció néhány korrekt és elismerő ismertetésen kívül többnyire hallgat a Lator-szövegek e dimenziójáról. „Esszéistaként elsősorban a félmúlt és a jelenkor magyar költőire figyel. Domokos Mátyással, Fodor Andrással és másokkal közös, tanulmányértékű „négykezesei”, platóni dialógusai egy-egy versről és költőről példaadó érvényűek a műveltség, az ízlés, az érzékenység, a nemes stílus szintézisének dolgában. Le nem írt megjegyzéseiből is tudjuk, hogy éber, számonkérően kritikus szellem, mindent elolvas és mindenről véleménye van; igazi literátor” – Csűrös Miklós néhány mondata (Kortárs 1987/1 150.) tömör összefoglalása az ide utalható, szűkös kritikai diskurzusnak.

Holott Lator László esszéi, kritikái nem pusztán egy inkonzisztens bibliográfiai télt képviselnek, versek és versfordítások címlistái közepette. Még a biográfiai vonatkozásokat haszontalan konstrukciónak minősítő olvasó is kénytelen elismerni, hogy e különböző műfajú szövegek nem csupán a szerző nevének azonossága révén alkotják egymás kontextusát. Hiszen a *Kakasfej vagy filozófia?* kötet valamennyi szövegében erőteljesen szubjektív narrátori szólam dominál, mely meghatározott pozícióból,

szinte teleologikus módon uralja elsősorban a kötet első két fejezetét. A narrátor mindvégig hangsúlyozza, vagy legalábbis utal rá, hogy az általa nyújtott elemzések egyike sem tudós analízis, magát elhatárolja az általa „ancillae theoriae” megnevezéssel jelölt (kritika)-szerzőktől-narrátoroktól. Saját pozícióját más kontextusban láttatja, amennyiben jelzi, hogy tagja azon művész-szerzőknek, akik létrehozzák az „ancillae theoriae” által boncolgatott műveket. Ennek következtében, lévén a narrátor beavatottja az alkotás varázsának/teremtő ihletnek/enthusiasmusnak/..., szavai, elemzései olvashatók/megélhetőek úgy, mint egy-egy beavatási



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2000
352 oldal, 1600 Ft



folyamat, rite of passage, melyen átjutva az olvasó közelebb kerül egy-egy versszöveg létrejöttének / a költészet ősi funkciójának... titkához. E szövegek narrátora tehát explikálja azonosságát a versszerző művésszel, mely explicit, szövegben foglalt azonosítást a leginkább close reading sem kerülheti meg. Ezt az olvasatot erősíti a két első fejezet címe (*Hogyan csinálják?, Mire való a vers?*), továbbá az egyes elemzések felépítése is. E fejezetek esszéi két részre tagolódnak: élükön egy, a 20. századi magyar líra köréből vett versszöveg, majd az elemző rész, amely azonban nem textusközpontú, hanem alkotáslélektani kérdésekre keres választ (nem véletlen, hogy a tartalomjegyzékben az esszé címek mellett nem a felidézett vers címe – *Nyilas hava, Valse triste...* –, hanem a szerzők neve – Füst Milán, Weöres Sándor... – szerepel). A problémafelvetések intenciója ebben az olvasatban tehát egyértelműen alkotáslélektani, sokszor már-már a pszichologizáló olvasatok metodikájára alludáló kérdésirányt jelez („Az írónak és művészetnek, főleg pedig az írónak, sajátosan a modern írónak lélektani megvilágítása volna szükséges.” Szász Zoltán: „*Tűnj fel.*” Nyugat 1908. dec. 16. 500–501.).

E szövegeket olvasván valószínűleg meddő gesztus lenne belépni abba a diskurzusba, mely kanonizációs kérdésköröket feszeget tekintélyelvű alapon, vagy egy-egy megközelítés, olvasat korszerűségét, kontextusának és prekonceptióinak pre/poszt-modern voltát boncolgatja. Hiszen relevatív lehet művészi textusoknak olyan olvasatával szembesülni, mely a szöveget nem produktum voltában, hanem folyamat eredményeként tekinti, és számára e folyamat deskripciója izgalmas. Relevatív, még akkor is, ha e folyamatleírást a szövegek narrátora konstrukció helyett rekonstrukciónak tekinti, ha egyértelmű utalásokat tesz is a realitás nehezen definiálható fogalmára, relációira. És a narrátor a kötet harmadik fejezetében (*Cserebomlás*), mely az európai líra szerzőiről (Villon, Rimbaud, Apollinaire, Mandelstam, Trakl, Celan...) kínál megragadó fikciót, engedi is érvényesülni e relevatív erő, a beavatás szituációjának illúzióját. Engedi érvényesülni, nemcsak azért, mert a művész-énjén kívül műfordító-énjét is mezként mutatja olvasója felé; hanem mert hitelesebben önti nyelvi formába azt a konstrukciót, mely lehetővé teszi ezen elemzések élményszerű megközelítését: a didaktikus tanári póz helyett a titkokat sugalló, beavatott narrátor vonzó fikcióját.

A két első fejezet elemzéseiben azonban nem működtethető zavartalanul és relevatív ezen olvasási, értelmezési stratégia. Ezek a szövegek jelentős mértékben terheltek olyan szegmensekkel, melyekben e sajátos narrátori szerep, a belőle fakadó interpretatív szituáció fikciója összeomlik, és egy monolit teoretikus disputáció egyik szólama bomlik elő belőlük. Egy magát teoretikus értekezésként definiáló szövegben, irodalomtörténeti fejtegetésben, melynek narrátora és szövegtere az elméleti hipotézis és disputáció, nem okoz kommunikációs törést ilyesfajta mondat: „...van a theóriáknak, különösen az irodalmi theóriáknak egy veszedelmük: nagyon hajlanak a hatásköri kihágások elkövetésére. Nem érik be azzal, hogy kísérjék a fejlődést: szabályozni akarják; ahelyett hogy egy-egy fejlődési fok konstataciónak maradnának, a fejlődés megszorító akarnak lenni.” (Schöppflin Aladár: *A magyar ősi ritmus*. Nyugat 1908. máj. 16. 521.). Am Lator László elemzéseinek sajátos értelmezési szituációjában a beavatás illúzióját, mely a mű genezisének titkát ígéri feltárni, megtörik, hiteltelenné teszik az ilyesféle mondatok: „Csak ne bízzunk annyira egy-egy új elmélet örök érvényében! Hány teória múlt el csak az én életemben is! De legalább a költők! Miért ez a nagy igazodás, miért akarnak – tisztelet a független szellemeknek – ancilla theoriae lenni?”. További szerephasadást okoz a szövegben két sajátosság. Az egyik az a jelenség, hogy miközben a narrátor folyamatosan hangsúlyozza értelmezői prioritását művész mivól-

tára hivatkozva, és oppozíciót kíván felállítani saját fiktív helyzete és a szerző értelmezői prioritását tagadó elméletek között („...nem is beszélve róla, hogy a fényes elméjű Roland Barthes esetleg megkaparintja versemet, s miközben sikeresen recipiálja, engem egyszerűen megöl”), mindezt nem Lator László-versek értelmezése közben teszi, hanem olyan szövegekről szólván, melyeknek a művész-narrátor bevallottan éppúgy csupán olvasója, amiként bárki más. Azonkívül az sem egyértelmű, hogy a szerző a „modern irodalomtudomány” szókapcsolattal jelölt tényezőt mint látás- és értésmódot, vagy mint a kánonképzés tekintélyelvű, kizárólagosságra törekvő hatalmi tényezőjét (vagy esetleg mindkét aspektusában) kárhoztatja. A másik szerephasadáshoz vezető sajátosság az, hogy a narratori szólamban ugyan folyamatosan jelen vannak antiteoretikus megnyilatkozások, ám az elemzésekben nem egyszer akad az olvasó olyan, korántsem antiteoretikus asszociációkat keltő kifejezésekre, mint „objektív költészet”, „tárgyas líra”, „versindító alkalom”, „forma” és „nyersanyag”. A beavatás fikciójának megteremtéséhez valószínűleg alkalmasabb az (a kötetben, különösen az utolsó fejezet elemzéseiben egyébként domináns,) Halász Gábor, Cs. Szabó László esszéit idéző nyelvi regiszter, amely ugyan a nyelvi előfeltételezettség csapdáját nem kerülheti meg, ám mégsem hitelteleníti a narrátor (szerepköre szerint a „beavató”) közléseit.

Ha egy-egy konkrét szövegértelmezés kapcsán – a narrátorral szólva – „okvetetlenkedni” kívánna az olvasó, persze lehetne. Elgondolkodtató például, hogy Tóth Krisztina *De fato* című versének címadó latin szintagmája feltétlenül a sznobizmus kissé fölösleges megnyilvánulása, és intertextuális mezejében mindenekelőtt a „Trisztán-és-Izolda-sors”, „Karády Katalin”, „Nadányi Zoltán”, „Apollinaire” neve fénylik-e fel, vagy netalán inkább Ovidius heroida-levelei, Seneca *Medeája*, *Phaedrája*, Horatius Leuconéja ... (amely vonatkozások egyébiránt a sznobizmus feltételezését sem teszik szükségessé, hiszen a cím latinítása értelmet nyer). Ám ez valóban okvetetlenkedés lenne olyan olvasótól, aki az olvasatok szubjektivitását tiszteletben tartja. Okvetetlenkedés lenne, mert elfedné azt, ami a kötet tagadhatatlan novuma, amiért e kötet akár kánon-törőnek is nevezhető. Mégpedig nem amiatt, mert szót emel a szerző értelmezői előjogaiért, azaz a szerző „meggyilkolása” ellen (amely olvasat korántsem működtethető általános verselemzési paradigmaként, hiszen ez esetben például a mottóban idézett Kazinczy-verset kénytelen lenne olvasója művészi öngyilkosságnak, de legalábbis posztmodern anakronizmusnak minősíteni). Nem is amiatt, mert feltétlenül meggyőző, amikor a narrátor kijelenti Nemes Nagy Ágnes *Vihar* című verse kapcsán, hogy „a versbeli rét mögött egy valóságos rét van, s hogy egy valóságos *ing rohan* rajta”. Pesszimiztább olvasó talán inkább egy másik (bár szintén a művészet titkaiba beavató) szöveg, a *Vojtina ars poetikája* rébuszait dünnyögi: „Nem a való hát: annak égi *mással* / Lesz, amitől függ az ének varázsa ... Azonban azt se véld, hogy a való / Kirúgva jobb egészen láb alól”. Sokkal inkább azért figyelemreméltó és kánon-törő e kötet, mert jelzi, hogy új perspektívát, új és termékeny értelmezési szituációt jelenthet Nemes Nagy, Weöres vagy Petri verseit Imre Flóra, Tóth Krisztina, Schein Gábor lírája felől olvasni, és nemcsak fordítva. Hiszen talán épp a kánon mellé nyúló, annak fogalmát dinamikus tekintő és kezelő látásmód az, amely a kritikát végre adoptálhatja a Műzsák édesgyermekai közé.

Balogh Piroksa



A deKON-könyvsorozat néhány kötetről

Az, hogy Bernáth Árpád tanulmánygyűjteménye, amely – az összeállítás célkitűzése szerint is – a szerző egész kutatói pályájának reprezentatív áttekintését nyújtja, a deKON-csoport gondozta könyvek egyikeként jelent meg, önmagában olyan kérdéseket fogalmaztat meg, amelyek éppen abban az irányban nyithatják meg a – hazai viszonylatokat tekintve meglehetősen ritka következetességgel és részletességgel kidolgozott elméleti keretet bemutató – munka lehetséges megközelítéseinek terét, amelyet a kötet élére állított (sejthetően valamely minősítő eljárás alkalmából készített) összefoglaló tanulmány lezárni igyekszik. A kötet kritikai olvasatát nagy mértékben bonyolíthatják az ebben a – tulajdonképpen az összes tanulmányt ismertető s egyben a kutatói pályá alakulástörténeti rajzát nyújtó – írásban sorakozó önértelmező, sőt sok esetben önértékelő gesztusok („[a szerző megkülönböztetéseinek] figyelembe nem vétele mind a mai napig zavarokat okoz irodalomtudományi véleménycserékben”; „sikerült védhető saját álláspontot kialakítani”), amelyek nem sok diszkurzív lehetőséget hagynak pl. egy olyan megközelítés számára, amely esetleges kérdéseit vagy kételyeit úgy igyekezne megfogalmazni, hogy eközben a szerző munkásságának önminősítésével nem állna szándékában vitatkozni. A bevezető, de a többi tanulmány nagy része is meggyőző argumentációval, hatásosan bontakoztatja ki a saját teória tételeit és ezek defenzív apparátusát. A meggyőző érvelés hatásossága azonban nem okvetlenül esik egybe a hatás történetiségével, vagyis nem tekinthető a priori adottnak, hogy az erőteljes argumentáció meggyőzőereje a hatás kommunikatív folyamatában is érvényesül. E rövid recenzió keretei között pusztán azon kérdés megfogalmazása tűnik lehetségesnek, amelyet az eddigi gondolatmenet kiindulópontja implikál, vagyis hogy – az intézményes összetartozástól eltekintve – fennáll-e valamely kapcsolat a könyvsorozatot gondozó munkaközösség és a sorozat 12. köteteként publikált tanulmánygyűjtemény irodalomszemlélete között, illetve – tágabb és jóval produktívabb értelemben – miként közvetíthető a Bernáth által kidolgozott teória a hazai irodalomelméleti gondolkodás aktuális problémáihoz.



E közvetíthetőség nehézségei első látásra is nyilvánvalóak: a „lehetséges világok” elmélete számára alapvetőnek nevezhető logikai-szemantikai hagyomány tradicionálisan nem tartozik a magyarországi irodalomelmélet inspirációi közé, így pl. komoly – diszkurzív és terminológiai – „fordítói” munka volna szükséges ahhoz, hogy a könyv talán legfinomabb elemzéséből, a Frege jelentéselméletében rejlő ellentmondást („jelöllet” és „tárgy” viszonyának tisztázatlanságát) feltáró tanulmányból kibontakozó, rendkívül fontos következtetések operacionalizálhatóvá válhassanak az irodalomelmélet olyan más diskurzusaiban, amelyekben éppúgy döntő jelentőséggel bír pl. a tu-

deKON-KÖNYVEK 12.

Szeged, 1998

418 oldal, 680 Ft

lajdonnév és a metafora viszonya (mint pl. Paul de Man hazai recepciójában). Az irodalomértelmezés stratégiáinak alakulása kiszámíthatatlan (ugyanis nyelvi) történés, így semmiképpen sem tekinthető Bernáth 1970–80-as években írt tanulmányai „vakságának” az, hogy a lehetséges világként modellált irodalom konstitutív összetevőit megnevező terminusok „sorsa” némiképp szintén megnehezíti a fenti értelemben vett közvetítést: a „motívum”, akárcsak a „szimbólum” javarészt automatikusan használt irodalomtudományos „töltelékszóként” funkcionált még a legutóbbi évek hazai irodalomértelmező gyakorlatában is. Míg előbbi szisztematikus kidolgozására (amihez Bernáth írásai számos támpontot nyújtanak) még mindig nagy szükség volna, az utóbbi újragondolására tett kísérletek viszont ideologikus logikájú, viszonylag gyanús alakzatként határolták le a kifejezés terminológiai mozgósíthatóságát, alighanem jó okkal. Az „embléma” kifejezés aktualizálása az intertextualitás retorikájának szótára számára láthatólag nem tűnt indokoltnak. A lehetséges világok teorémájával implikált, harmonizáló tendenciát sejtető, paradox voltában azonban (legalábbis ebben az elméleti keretben) aligha feloldható „szövegvilág” fogalom láthatólag szoros összefüggésben áll azzal, hogy Bernáth számára az elbeszélő művek vizsgálatában alapvetően a „mese”, a szövegvilágot felépítő elvek motiválttá tételének logikai kritériumai dominánsak, szemben az elbeszélő struktúrák grammatizálhatóságának aspektusával. Egy ilyen megközelítésmód produktivitását a Nádas *Egy családregény vége* c. művéről nyújtott, máig meghatározó olvasat hatástörténeti potenciálja igazolhatja, ugyanakkor a Bernáth által kidolgozott elbeszéléseleméleti terminológia hatékonyságát megintcsak az gátolhatja, hogy a 80–90-es évek irodalomértelmezői „fordulatát” Magyarországon éppen egy olyan narratológiai érdeklődés vezette be, amely a Bernáth számára „pusztán időbeli és nem logikai” elsődlegességgel bíró elbeszélői szituáció történeti, alaktani vagy hermeneutikai problematikájára összpontosult.

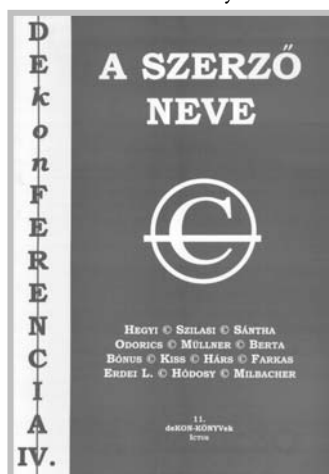
Bernáth tanulmányainak történeti vagy maradandó érdemei közül ki kell emelni azt a teoretikus előfeltevést, amely világosan elhatárolta az irodalmi és nem irodalmi „magyarázatok” (ez a differencia a ‘60-as években még kevésbé volt magától értetődő, mint – más okokból – ma), illetve azt a kritikai aktivitást, amellyel (Arisztotelész *Poétikájából* kiindulva) egy olyan, dogmatikus műfajelméleti hagyomány újragondolására tett kísérletet (ebből a szempontból igen tanulságos a Bécsy Tamással folytatott vita – Bécsy választát a kötet függeléként közli), amelynek olykor maga is kényszerűen foglya maradt (pl. a motívum-struktúra egyértelmű elsődlegességének a „cselekményes” mű számára való fenntartásával). Ennek a (Csúri Károllyal, a lehetséges világok elméletének másik kimagasló hazai képviselőjével közösen kidolgozott motívum- és embléma-, vagy akár irodalomdefiníciókra épülő) nem-ideologikus irodalomfelfogásnak a teljesítőképessége azonban, elvi hatékonysága és korlátai mellett, a ‘90-es évek hazai irodalomtudományának (a kötet megjelenését körülvevő) kontextusában is alapvetően a „lehetséges világok” teóriájából kibontott szövegelemzési eljárásokat tekintve nevezhető szembetűnőnek, amelyek a „szövegvilág” különös dinamikáját egy látens dialektikában, a műalkotás kettős, „zárt” és „nyílt” modelljének összjátékában lokalizálják. A Bernáth által alkalmazott irodalom-definíció az ún. „szimbolikus tartalomra” épül, amelyet az ismétlődés struktúrái hoznak létre. A motívum és az embléma ezek két alapvető típusaként, vagy inkább aspektusaként foghatók fel, egy zártabb és egy nyitottabb rendszerként. Ebben a látszólag harmonikus kettősségben az embléma meghatározhatósága az adott művön kívüli szövegrésszel vagy valóságdarabbal való azonosíthatóságtól, lényegében tehát az irodalmi jel megkettőződésétől függ, figyelemre-

mélto azonban, hogy a definíció mindkét esetben ez utóbbiak szimbolikus értelmezhetőségét, vagyis – végsősoron – ismételhetőségét állítja fel kritériumként. Az embléma tehát egy megismétlődő szövegrésszel vagy valóságdarabbal (amely – megkettőződtsége miatt – szükségszerűen önmaga jeleként, tehát szintén szöveggént fogható fel), vagyis – a Bernáth nyújtotta definíció értelmében – a motívummal azonosítható, azaz a teoretikus keret lényegében azon belátás elrejtésén (vagy – ami ugyanaz – fel nem ismerésén) alapul, hogy a két típus valójában elválaszthatatlan.

Az, hogy Bernáth tanulmánya ezzel minden szöveg potenciális nyitottságának, a zárt (motivikus) s így – miként azt a Kassák-interpretáció mutatja – inkább kezelhető struktúrák diszartikulációjának lehetőségét foglalja magában, inkább a teoretikus modell hatékonyságának, mintsem következtetlenségének bizonyítéka. Bár ez már végképp túlmutatna e recenzió keretein, többek között ezen a ponton nyílhatnak meg olyan lehetőségek, amelyek – a hatástörténeti közvetítés minden kedvezőtlen kondíciója ellenére – kiindulópontokat képezhetnek egy olyan (újra)olvasáshoz, amelynek teljesítménye alighanem az elidegenítő terminológiai rendszer (nem annyira egy külső, erőszakos „fordítás”, hanem a rendszer által tartalmazott feszültségek dinamizálása általi) kimozdításával kezdődhet, és a Bernáth impozáns művében rejlő inspiratív vagy provokatív (pl. a narratológiai problematikában elfoglalt) vitapozíciók olyan újraszituáláshoz vezethet, amely a jelenleg talán több bizalommal kezelt fogalmak mélyebb megértéséhez is hozzájárulhat.

Az 1997-ben megrendezett IV. ~~DEKONFERENCIA~~ anyaga *A szerző neve* címmel jelent meg, a könyvsorozat 11. darabjaként. Meglehet, véletlen az egybeesés, mégis feltűnő, hogy ugyanabban az évben a fiatal irodalmárok egy másik, immár rendszeresnek mondható összefüvetele, a JAK Tanulmányi Napok is szentelt egy ülésszakot a „szerző” problémájának. E hirtelen újraeledő (bár ugyanolyan gyorsasággal le is lohadt) érdeklődés magyarázata aligha az irodalomelméleti orientáció valamely radikális megváltozásában keresendő (bár kétségtelen, hogy a szerző „feltámasztására” irányuló törekvések ismeretese a külföldi irodalomtudományban is, ezek inkább egyedi, meglehetősen esetleges kutatói célkitűzésekre vezethetők vissza). A ~~DEKONFERENCIA~~ előadói – a várhatóságnak megfelelően – Roland Barthes és Michel Foucault elhíresült esszéiből-tanulmányaiból indultak ki, amelyek a szerző „halálának” kihirdetésével,

illetve diszkurzív praxissá nyilvánításával („lefokozásával”) nem is annyira bejelentették, mint inkább összefoglalták a „szerzőnek” az irodalomtudomány strukturalista és posztstrukturalista perspektíváiból funkcionálizálhatatlanná vált alakzata iránti bizalmatlanság kiváltóokait. Feltehető, hogy a fogalom iránti újkeletű érdeklődés (még ha több esetben láthatólag erőltetett is) részben legalábbis a probléma túl evidens, túl gyors megoldásának vagy meghaladásának illúziójára vonatkozik, ám a ~~DEKONFERENCIA~~ szerzői – ellentétben a JAK-rendezvény némely előadásával és ezt a sejtést megengedő koncepciójával – nem a „helyreállítás”



deKON-KÖNYVEK 11.

Szeged, 1998

270 oldal, 480 Ft

(a szerző re-autorizálása vagy autoritásának értelmessé tétele) ma aligha (legalábbis célszerűen aligha) megvalósítható igényével tettek kísérletet a problematika újrafogalmazására, előfeltételezve mintegy azt, hogy – Kiss Attila Atilla írását idézve – „a szövegértelmezésben nem lehet Barthes elé visszamenni”.

A kötet több, esetenként viszonylag eltérő és igencsak váltakozó színvonalon előadott stratégiát jelenít meg, amelyek azonban alapvetően az iménti diagnózist, illetve a felidézett két posztstrukturalista „klasszikus” megállapításait igazolják vissza. Az ezekben feltárolt s mind Barthes, mind Foucault által egyértelműen kritikai-leleplező argumentációval kibontakoztatott tézisekhez (tematikusan legalábbis) legszorosabban kapcsolódó írások egyrészt a szerző szemiotikai pozíciójának kérdéséhez (pl. Hegyi Pál, Erdei L. Tamás, illetve Berta Ádám írásai – utóbbi annyival érdekesebben, hogy felvillantja egy lehetséges másik diskurzus, a pszichoanalitikus esettanulmány interpretatív teljesítményét Hazai Attila *Feri: Cukor Kétség* c. regényét értelmezve) vagy a szerzői funkció és a szerző mint személy közötti összefüggések problematikájához (Sántha Attila, Farkas Zsolt) szólnak hozzá javarészt a posztstrukturalista irodalomértelmezés közismert ideológemáit ismételve, másrészt a szerző funkciójában rejlő ideológiai-társadalmi ellenőrzés potenciáljára összpontosítanak (Kiss Attila Atilla).

Ez a Foucault nyomán népszerűvé váló szempont az irodalomtudomány számára feltehetőleg történeti horizontban hasznosítható, sőt – alighanem – tehető egyáltalán értelmessé. A kötetben csupán Kiss írásának második fele érinti ezt a lehetőséget, illetve Milbacher Róbert igényes tanulmánya, amely Arany, Petőfi és Tompa levelezésének megszólításformáiból, illetve ezek látens (az imént tárgyalt könyv terminológiájával élve) emblematicájából kiindulva az önkanonizáció kultikus műveleteire következtet. (Bár nem tartozik szorosan ide, mégis érdemes megjegyezni, hogy a főként a 19. századi magyar irodalomtörténetben újabban immár dominánsnak nevezhető „kultusz kutatás” egyfajta veszélye éppen abban rejlik, hogy a történetileg rögzült, ideológikus tényezőktől gyakran nem független képletek kultikus „eredetének” pusztá feltárása kétségkívül hozzájárul ugyan valamiféle metahistóriai reflexivitáshoz, ugyanakkor kitűnő alkalmat teremt a kanonizációs folyamatok nem institucionális, nem diszkurzív, hanem nyelvi vagy textuális összetevői iránti közömbösség fenntartására. Ez az ebből a szempontból amúgy is elég mostoha sorsú 19. századi kutatások számára végsősoron a kánon további befagyasztásához járulhat hozzá, amennyiben a kultikus műveletek gyakran „archeológiaiaként” elképzelt leleplezésének rekanonizációs ereje eléri ugyan az irodalmi folyamatok institucionális elemeit, irodalmi szövegekkel szembesülve azonban aligha őriz meg sokat hatékonyságából. Ez a megjegyzés persze nem a dolgozat eredményeit vonja kétségbe, hanem inkább egy olyan módszertani fejlemény hasznát, amelybe ez a munka is beilleszkedik.)

A „szerző”-fogalom reaktiválását a kötet legtöbb tanulmánya az irodalmi textualitás szintjén, a névvel vagy a szerző-funkcióval való játék retorikai vagy metafiktív aspektusát előtérbe helyezve igyekszik végrehajtani. Ez az „áthelyezési” folyamat egy olyan feszültséggel szembesül, amely a „szerző” fogalmának használati kontextusaiból (pontosabban ezek megsokszorozódásából) következik. Ezt a feszültséget tárgyalja pl. Odorics Ferenc írása, amely Garaczi László önéletrajzi művének valóságvonatkozásait szembesíti a szerzői névvel való játék példáival, amelyek a hagyományosan a műfaj egyik feltételének számító, kitüntetett referenciális környezetet rombolnák. Az már más kérdés persze, hogy a dolgozat kiindulópontja – nyilván a szerző mint alak és a szerzői név közötti ellentétet hangsúlyozandó – feltételez egy olyan (a közvetlen va-



lóságvonatkozás effektusaira épülő) nyelvi magatartásformát Garaczi elbeszélésmódjában, amely a „szövegszerűség szabályrendszerét” provokálva látszólag teljesen mimetikus megértésre késztet. Alighanem ez az oka annak, hogy a „szövegvilág” rögzíthetlenségét, az önéletrajzi azonosítások visszaigazolhatatlanságát, illetve tévútra vezetését, egyszóval a szöveg referenciális aberrációit Odorics egyedül a név textualizálásának gesztusaiban lokalizálja, lényegében tehát fenntartva a szöveg kijelentéseinek önéletrajzi kódoltságát. Ha valahol, akkor itt érzékelhető a kontextusok megsokszorozódásának ellentmondásos teljesítménye: a szerzői névvel való játék képes egyfelől a szerző-elv (referenciális) elbizonytalanítására, másfelől viszont (elvonva a figyelmet a szöveg retorikai karakteréről) éppen ezáltal csábíthat a transzparens szövegértés mimetikus útjára. Odorics értelmezése szerint Garaczi szövege a „retorizáltság nullfokán” állna s csupán a tematikus inkongruenciák üresítik ki a szerző önmegjelenítését, ugyanakkor a dolgozatban citált szövegrészek is számtalan olyan példát kínálnak, amelyek aligha igazolják vissza a narráció naivitásának képletét. Pl. a 60. oldalon tárgyalt szövegrészek esetében elgondolkodtató lehet, hogy az Odorics által kiemelt „én valaki más vagyok” szintagma az irodalmi modernség szubjektumfelfogásának egyik alapmondatát idézi, a lap alján citált másik részlet pedig nemcsak logikai és tematikus, hanem tropológiai szinten is kétségsbevonja az én azonosíthatóságát („Belenéz reggel a Kovács a tükörbe, és azt mondja, én vagyok a Kovács? Az igazi? [Hályogkovács?]” [kiem. – K. Sz. Z.]). Odorics dolgozata azt bizonyítja, hogy a tematika azonosítása sem lehet egyedüli biztosítéka a szerző alakjának vagy funkciójának a név textualitásába való áthelyezésének, sőt ez esetben az eleve adott teoretikus konklúzió rántotta vissza a szerzői alak tematizálhatóságának szintjére az értelmezést (vagy tartotta azt eleve ott), miáltal az érvelés éppen azt nem támasztja alá, amit következtetésének tud, még akkor sem, ha e következtetés aligha vitatható.

A kötet hasonló motivációjú tanulmányait talán azért kerüli el ez a fajta ellentmondás, mert az autoritás problémáját eleve csupán a név vagy a textuális effektus tekintetében veti fel: Müllner András a neoavantgard autorizációs gesztusok paradox logikáját elemzi Erdély Miklós egy művében, ismétlődés és eredetiség viszonyára koncentrálna, Hódosy Annamária dolgozata a homonímiában rejlő értelemsokszorozás lehetőségeiből kiindulva – a szerzőtől már ismerhető módon – a jelentéseket cserélgetve Shakespeare-sonettek és fordításaik metafikciós interpretálhatóságát mutatja be, Szilasi László írása pedig Mikszáth *A Noszty-fiú esete Tóth Marival* c. regényének egy lehetséges öntükrét elemzi (egy kétszer elmondott beszéd történetét), a mű hagyományfelfogásának újraértelmezését javasolva.

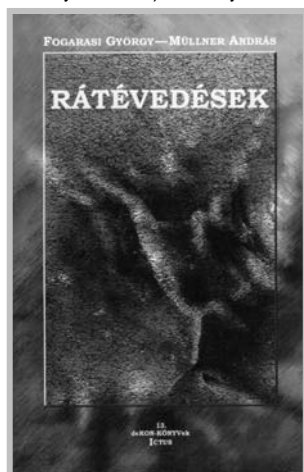
Hárs Endre és Bónus Tibor dolgozataiban kevésbé ismerős vagy kevésbé megértett teoretikus problémákról derül ki az, hogy a konferencia tárgya irányába is megnyithatók. Hárs három nagyhatású elbeszéléselemélet (Käte Hamburger, Franz K. Stanzel, illetve Gérard Genette rendszereinek) rövid jellemzésével kimutatja, hogy az elbeszélői instancia egymástól igencsak eltérő narratológiai logikák szerint egyaránt rászorul egyfajta fogalmi szupplementumra, amely az „elbeszélő halálának” képzetét felvetve egyfajta hiányt tesz láthatóvá, ennek egy lehetséges magyarázataként a dolgozat Jochen Mecke érvelését ismerteti, amely egy, az elbeszélői ént megelőző személytelen narratív instancia lehetőségét veti fel. Bónus Tibor példás kritikátörténeti tanulmánya Babits és Kosztolányi irodalomfelfogását, egymásra vonatkozó kommentárjaikat és irodalomértelmező munkáikból kirajzolódó olvasási stratégiáikat szembeesíti. Az elemzés utolsó része – Jacques Derridától kölcsönzött kifejezéssel – „a másik invenciójának” módoza-

taik helyezi az addig kidolgozott archeológiai jellegű kritikátörténeti konstellációba, amivel a szerző textuális szétoldódásának olyan aspektusait is feltárja, amelyek a Barthes-esszé által inspirált megközelítésekben figyelmen kívül maradnak: a másik „lét-rehozásának” paradox, hiszen egyfelől a saját diskurzust pozicionáló, másfelől a „másik” szubjektivitásának és diszkurzív feltételezettségének differenciáját egyszerre tematizáló és leplező teljesítményének analízisében válik igazán megtapasztalhatóvá az, hogy a „szerző” mint intézményes ellenőrző-stabilizáló funkció textualizálásának perspektíváit csupán az olvasás ebből a szempontból is ellenőrzött végrehajtásának kritikai munkája teheti hozzáférhetővé. A konferencia fő tanulsága is alighanem ebben az irányban keresendő, hiszen a kötet írásai – pozitív és negatív értelemben is – azt sugallják, hogy egy teoretikus felismerés vagy kritikai célkitűzés csakis következményei vagy eredményei felől, jelen esetben nyelvi folyamatok meggyőző analízise révén igazolhatja önmagát – ez utóbbi elmaradása esetén könnyen akár önmagát is megkérdőjelezheti.

A könyvsorozat 13. darabja *Rátévedések* címmel Fogarasi György három és Müllner András hat (az összterjedelmet tekintve azonban a két szerzőt egyenlő arányban reprezentáló) tanulmányát adja közre. A tematikai sokszínűség ellenére könnyen felismerhető, hogy e tanulmányok (legalábbis egyik) központi problematikáját az irodalom történetiségéről alkotott modellek (pl. korszakok, a folyamatképleteket generáló narratív elvek), illetve a szerzők ezekkel kapcsolatos elégedetlensége jelentik. Ez az érdeklődés annak fényében nevezhető különösen jelentésesnek, hogy a deKON-csoport-hoz kötődő kezdeményezéseket érő kritikák leggyakrabban ezeknek az irodalom történetiségével kapcsolatos álláspontjait ítélték a leginkább ingatagnak (legutóbb pl. Szilágyi Márton a *Fanni hagyományairól* rendezett konferencia kapcsán), annak ellenére, hogy a csoport – rendezvényeinek témáit tekintve – korántsem idegenkedik a történeti (újra)olvasásban rejlő kihívásoktól.

Müllner András írásainak egy része ilyen rendezvények alkalmából készült, ami magyarázatot nyújthat arra, hogy e dolgozatok jelentős része az irodalomtörténet-írásnak, az (irodalom)történeti jelentésképződés vélt vagy valós folyamatainak üzen hadat. Tanulmányainak egy csoportja olyan szövegek értelmezésére tesz kísérletet (Ady és Arany művei), amelyek nemcsak meghatározzák a magyar irodalomtörténet kánonját,

hanem szövevényes vagy ellentmondásos recepciótörténetük révén e kanonizációs folyamatok logikájára is rávilágítanak. Müllner interpretációi – éppen ezért logikusan – inkább a szövegek recepciótörténetének jellegzetes momentumait elemzik, a szorosabb értelemben vett textuális analízis inkább csak azokat a perspektívákat jelzi, amelyek felől a szövegek önnön értelmezéstörténetükre vonatkozó „kommentárként” vagy kritikaként nyithatók meg az olvasás számára, így pl. *Az eltévedt lovas* szcenikája az interpretációs műveletet a térkép és a táj metaforáival megragadó allegorézissal volna viszonyba állítható. Az ilyen interpretációs érdekltség természetesen gyakran



deKON-KÖNYVEK 13.

Szeged, 1998

236 oldal, 480 Ft



a metafikcionális jelentésszint abszolutizálásához vezet, amivel önmagában pusztán a jelentésszűkítés veszélyeinek tenné ki magát, az ennél nagyobb veszély azonban, a recepciótörténetben lelt ítéletek teljes homogenizálása csak úgy volna elhárítható, ha a korábbi értelmezésekkel folytatandó „dialógus” nem iktatná ki a (recepcióesztétikai kifejezéssel élve) horizontelválasztás műveletét.

Ennek a – történeti olvasat esetében aligha elhanyagolható – lépésnek az elmaradása mutatkozik meg pl. abban, hogy Müllnernek a korábbi Arany-értelmezőkhöz fűzött, ironikusnak szánt kommentárjai azok megnyilatkozásait közvetlen, a jelenben és a jelenlévőkhöz szóló s így persze meglehetősen naiv irodalomelméleti előfeltevésekről tanúskodó komikus allegorizisként kezelik, s – ennyiben mindenfajta „mai” irodalomelméleti előfeltevéssel ellentétben – azok idegenségét (szükségszerűen ronszolt kommunikatív környezetét) kiiktatva erőszakosan az aktuális érvvezetés érdekeihez hasonlítják őket. Ez a történeti naivitás Müllner írásainak másik, a neoavantgard poétikák kérdéseivel (ami ritkaság a hazai irodalomtudományban: érdemben) foglalkozó csoportjában (köztük a már említett, az ímént tárgyalt kötetben is szereplő, elgondolkodtató Erdély-tanulmány) is kísért. Bár ezek az írások az egyik eddigi legmeggyőzőbb javaslatot fogalmazzák meg a 70–80-as évek hazai neoavantgárdjának az utóbbi évtizedek irodalmáról létrehozott, bevett s elsődlegesen a ‘80-as évek „prózaforradalma” által meghatározott alakulástörténeti modelljeibe való bevonására, gyakorlatilag szintén nem képesek egyetlen korábbi vagy egyszerűen másik olvasatból sem támogatást vagy inspirációt, sem valamely lényegi következtetést kinyerni, ami (pusztán az utóbbi évtizedek irodalomkritikai nézeteinek összetettségeire gondolva, amelyek azért nincsenek még olyan „messze”, mint a feltehetőleg jóval szövevényesebb Arany- vagy Ady-recepció) nemigen tudható be kizárólag azok használhatatlanságának.

Fogarasi György egyike azon, a deKON-csoporthoz kötődő irodalmároknak, akik a leginkább függetlenek attól az argumentációs stílustól és lexikai bázistól, amely egy (bizonyos értelemben vett) posztstrukturalista előfeltevérendszer provokatív (vagy inkább ilyennek szánt) és gyakran szölamzerű aktualizációjából jött létre és rögzült a hazai irodalomtudomány köztudatában, írásai feltehetőleg ezért is kommunikálhatók eredményesebben más teoretikus érdeklődésű diskurzusok felé. Fogarasi tanulmányai – angolszász példát követve – a romantikát tekintik az irodalom történeti megközelíthetőségében rejlő problematika paradigmájaként, amelyet a 80–90-es években nagyhatású „új historista” iskolával szemben azonban jó érzékkel Paul de Man munkássága mentén közelít meg. De Man tanulmányainak inspirációja az írások tematikájában és szóhasználatán is jól nyomon követhető, ami, szem előtt tartva azt, hogy Fogarasi de Man *Allegories of Reading* c. művének fordítója, kevésbé nevezhető meglepőnek. Fogarasi számára de Man – összefüggően nem kidolgozott, de azért látszik nem nevezhető – történetiség-fogalma, pontosabban a „történetiség materialításának” képzete jelenti a problematika újragondolhatóságának kiindulópontját, noha de Man fogalomhasználatának közvetlen értelmezésére, érthető módon, nem vállalkozik: aligha járna túl nagy kockázattal kijelenteni azt, hogy éppen ebben rejlik a de Man-i dekonstrukció hazai (és nemcsak hazai) megértésének legnagyobb akadálya és kihívása is egyben, mint ahogy az is legalábbis sejthető, hogy a szó de Man-i használatának pontos és meggyőző jellemzése igazából a nemzetközi (bár már jó ideje az átláthatatlanságig kiterjedt) de Man-szakirodalomban is várat magára. Fogarasi elsősorban a romantika de Man-i újraértékelésének gesztusát tekinti a hazai irodalomtörténetbe is applikálhatónak, azt a gesztust, amely a romantikus irodalom önértelmezésének mint az irodalom

egyfajta totális öntudatának újrafeltárásával az e paradigma demisztifikációjára épülő, róla azonban alapvetően téves képzetekkel rendelkező modern (posztromantikus) irodalmi tudat elhibázott irányvételét leplezné le, egyben a modern (posztromantikus) irodalom önmisztifikációját hatástalanítva. Ez a – de Man életművében már az ‘50-es évektől jelentkező, persze több újrafogalmazáson keresztül, de végig fenntartott – kritikai imperatívusz magától értetődően kínálkozik a periodizációs klasszifikáció eszközeivel élő irodalomtörténeti reflexió „vakságának” feltárására, a hazai irodalomtörténeti képleteket (s az azok újragondolására tett kísérleteket) tekintve mégis az mondható, hogy aktivizálása a magyar irodalomtörténetben a 19. századi kutatásokat jóval készültelelenebbül érné, mint a 20. századi irodalom újabban meglehetősen mozgékony kanonikus szerkezeteit.

Igy nem tekinthető meglepőnek, hogy Fogarasi egyetlen magyar irodalmi tárgyú tanulmánya Babits „új klasszicizmusának” és Nádas Péter feltételezett „új romantikájának” (?) irodalomtörténeti stabilitását igyekszik felbillenteni. Ez Babits esetében az „új klasszicizmus”-fogalom egy – Babits diskurzusából nemigen következő – radikális olvasatának javaslatában valósul meg, amely a nyelv egyfajta személytelen használatából az „önálló életre kelt” tropológia fontos önértelmező funkciójára következtet. Nádas esetében – az összefüggést a „kulcs” exegetikus metaforájának használatai közötti kapcsolat kínálja – *A bárány* c. novella elemzése a szöveg önnön szimbolizációs apparátusának roncsolását igyekszik bemutatni, s azt sugallja, hogy a revízió alá vett irodalomtörténeti „pozíciókat”, amelyeket elsősorban a Kosztolányival, illetve Esterházyval való összehasonlítások alapoztak meg, a nyelv kiszámíthatatlan működése rendíti meg. A dolgozat alapvető vitahelyzete kétségkívül nem független a Kosztolányi-életmű iránti új keletű érdeklődéstől (és Kosztolányi újakanonizálásától), amely – immár visszatérően – olyan ellenvetéseket váltott ki, amelyek rendre Babits irodalomtörténeti rangjának féltéséről tanúskodnak. A de Man-i történeti imperatívusz kínálta párhuzammal élve Babits és Nádas hamis, „demisztifikáló” olvasatai valójában e szerzők félre- vagy nem-olvasására épülnének tehát, amelyeket a Kosztolányihoz és Esterházyhoz köthető nyelvszemlélettel (a kettő feltehetőleg azért nem teljesen ugyanaz!) való gyors azonosulás vezérelne. Gyanakvásra pusztán az ad okot, hogy a vizsgálat alá vont történeti kategóriák újragondolásuk „után” túlságosan is emlékeztetnek a velük szembeállított, „demisztifikálandó” nyelvszemléletekre, ami felveti azt a kérdést, hogy a történeti kritika nem jár-e részint a hamis besorolások alól felszabadítani vélt szerzők újbóli bekebelezésével, illetve egy aktuális kánonszervező elvhez való hozzásimításával. Ahol ugyanis, válaszul pl. Babits egyfajta történeti „leértékelődésére”, a Kosztolányival való „versengés” látens képletét érvényesítve kimondottan azt célozza, hogy e szerzők ne lehessenek – e tematika egyik új keletű kulcsszavával élve – „kijátszhatók” egymás ellen, nem fenyeget-e ott a Fogarasi írásaiban visszatérően hegelianus ideológiaként elvetett „összebékítés” réme? A történeti kategóriák hasonló jellegű, igényes újraolvasására tett kísérletek az ilyen kételyek ellenére is inkább üdvözlendőek, mintsem elvetendőek, hiszen – miként Fogarasi írása – hozzájárulhatnak az irodalom rejtélyes történeti létmódjának megértését célzó párbeszéd kialakulásához.

Kulcsár-Szabó Zoltán



„A Tisza-parton mit keresek?”

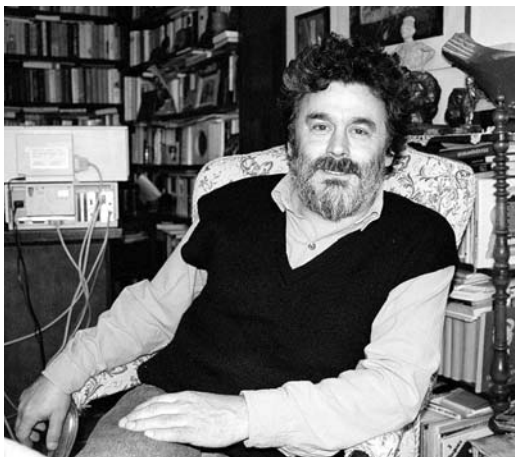
„Minél kevesebb eszközzel szeretném elmondani a lényegét”

BESZÉLGETÉS ARANYI SÁNDOR FESTŐMŰVÉSSZEL

A dél-alföldi régió képzőművészeti életének legaktívabb szervező egyénisége Aranyi Sándor festőművész, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Rajz-Művészettörténeti Tanszékének tanszékvezető docense, a SZÖG-ART Művészeti Egyesület vezetője, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének választmányi tagja és területi képviselője. Gyakran saját művészi munkája rovására önzetlenül szervez kiállításokat, alkotótáborokat, ápolja a nemzetközi kapcsolatokat, figyeli a pályázatokat, gyűjti az információkat, művészetpolitizál és lobbizik a szegedi képzőművészek érdekében. Immár huszonhat éve működik sikerrel a Csongrádi Művésztelep, amelynek egyik alapítója volt és jelenleg is rendszeresen szervez oda programokat. A képzőművészek körében lassan Európa-szerte ismertté válik az 1991-ben ugyanott elindított Plein Air Nemzetközi Alkotótelep, amelynek nemcsak ötletgazdája volt, hanem ma is motorja. A vasfüggöny megszűnésével és a rendszerváltással a magyar művészek számára is kinyílt a világ, és Aranyi Sándor felismerte a kínákozó lehetőségeket. Képei – SZÖG-ART-os kollégái munkáival együtt – eljutottak Stuttgartba, Darmstadtba, Heilbronnba, Freibergbe, Párizsba, Krakkóba, Temesvárra, az argentinai Rosarióba. 1990 óta a nyarakat Franciaországban, a mirabeli művésztelepen tölti, az ott született képei új fejezetet nyitottak festészetében. Szegedi otthonában mestereiről, pályafutásáról, a tanításról és a terveiről beszélgettünk.

– Volt kitől örökölnie képzőművészeti tehetségét?

– Édesanyám gyakran rajzolgatott otthon, portrézta a szomszédokat, sőt – ha jól emlékszem a történetre – a képzőművészeti főiskolára is felvették, amit azonban családi okok miatt nem tudott elkezdni. Testvérétől, a keresztapámtól is láttam néhány szép festményt, ezért valószínűleg anyai ágon örökölhettem a festői vénám. Édesanyámék családjá buda-pesti, én is ott születtem 1949-ben. Apám Nagybecskerekéről származott, onnan vetette a sors Szolnokra, majd Budapestre. Hivatásos katonaorvos lett, a második világháború idején a Horthy-hadsereg „főszülése” volt.



– *Főszülész a hadseregben?*

– Apám a Honvéd Tiszti Kórházban dolgozott, ahová a tisztfeleségek mentek szülni. A honvéd vezérkar számos tagjával megismerkedett, így többek közt Sólyom Lászlóval – akivel igen jó barátságba került –, és rajta keresztül Bajcsy-Zsilinszky Endrével is. Ennek az lett az következménye, hogy mindkettőjük perébe belekeveredett. Előbb 1944-ben Sopronkőhidán a Bajcsy-Zsilinszky-per, majd néhány év múlva, 1950-ben a Sólyom-per egyik vádlottjaként is halálra ítélték. Szerencsére egyiket sem hajtották végre. Később elmesélte, hogy 1950. április 4-ére még megkapta a Magyar Népköztársaságért Érdemérmét, majd néhány nap múlva letartóztatták. Négy és fél év múlva, 1954 végén szabadult Vácról. Amíg börtönben ült, bennünket kitelepítettek Dévaványára. Amikor megkezdődött az enyhülés, édesanyám nővéréhez mentünk vissza Budapestre, a Nagyajtai utcába. Amikor apám börtönbe került, olyan kicsi voltam, hogy nem emlékezhettem rá. Amikor hazajött, a húgommal az asztal alá bújva vártuk. Lassan barátkoztunk össze. A rehabilitációja után felajánlották neki a pesti Bajcsy-Zsilinszky Endre Kórház igazgatói állását és a dunaujvárosi kórház szülészeti osztályát, de egyik sem kellett neki. Azt mondta, olyan helyre nem megy, ahol miatta valakit félre kell állítani. Hosszú keresgélés után talált rá Csongrádra. Szolnokon nőtt fel, ezért nagy örömmel ment egy másik Tisza-parti városba. Csongrádon ő alapította meg a szülőotthont, amelynek évtizedeken át intézetvezető főorvosa volt.

– *Mikor derült ki, hogy van tehetsége a képzőművészi pályához?*

– Általános iskolában a tanító nénim, Szokoly Ágnes hamar felfigyelt a rajzkészségemre. Két részre osztotta az osztályt, az egyik padsor rajzait ő javította, a másikat én. Emlékszem, amikor dühös voltam a világra, elvonultam vicsorgó fejeket rajzolni. Amikor édesanyám – aki a képzőművészet helyett a családnak szentelte az életét – meglátta, rácsodálkozott, majd bízott. A későbbi rajztanárom, Stéhlik Lajos bácsi vezetésével működött egy városi képzőművész szakkör Csongrádon, amelybe egy rajzpályázat eredményeképpen már ötödikes koromban bekerülhettem. Amikor eljött a pályaválasztás ideje, a budapesti művészeti gimnáziumba szerettem volna menni, édesapám viszont azt szerette volna, ha tovább viszem az orvosi praxisát, vagy ha nem, azt remélte, hogy fogorvos leszek. Édesanyám nagy csaták után – mondván, hogy a művészeti gimnázium után is mehetek még az orvosi egyetemre – elérte, hogy megpróbálkozhassak a felvétellel. A sikeres felvételi után apám úgy volt vele, az internátusban majd ráncba szednek. Tudniillik elég rosszcsont voltam.

– *Nagy változás lehetett csongrádi gyerekként Budapestre kerülni...*

– A kollégiumban eleinte valamennyien rettenetesen meg voltunk szeppenve, de azután hamar belejöttünk a pesti életbe. A Somlói úti kollégiumban laktunk, gyalog jártunk át a Szabadság-hídon a Török Pál utcai gimnáziumba. A kollégiumban úgy megszoktam az ébresztőt, hogy bármilyen későn fekszem le, reggel 6-kor ma is mindig felébredek.

– *A művészeti gimnáziumban kik voltak a meghatározó tanárai?*

– Osztályfőnököm, Percz Jenő József, a gimnázium igazgató-helyettese elsősorban mozaikkal foglalkozott. Nekünk matematikát tanított. Neki köszönhetjük, hogy amikor valamilyen fejes jött külföldről, és a köszöntésére diákokat rendeltek ki, akkor a mi iskolánkból mindig bennünket küldött. Így elbúcsúztathattuk Hruscsov elvtársat a Keleti Pályaudvaron, és Hailé Szelassziét fogadtuk a repülőtéren. Ez csak így utólag



hangzik érdekesen, akkor nem tulajdonítottunk különösebb jelentőséget neki. Egyszerűen annak örültünk, hogy elmaradtak az óráink. Az első rajztanárom Basilides Sándor volt – akinél főiskolai kollégám és barátom, Lázár Pál festőművész is tanult – később, az ő nyugdíjba vonulása után Németh Lászlóhoz kerültem, aki valamikor katonatiszt volt, de bennünket festőként igen kiválóan tanított. A középiskolában meghatározó egyéniség volt számomra Kertész Antal matematikatanár – közismert nevén Csízio –, aki egyébként hadmérnök volt. Érdekességként említem, hogy Makón tanította Szendrei János professzor urat is. A másik meghatározó tanárom Blaskovics János volt, aki a fizika tudományát igyekezett a fejünkbe verni. Remek osztályközösséget alkottunk, osztálytársam volt többek között a néhány éve elhunyt Virágvölgyi Péter, aki később az Iparművészeti Főiskolán a grafika tanszék vezetője lett, valamint Nagy Gábor, Görbe Katalin – akik ma is a Képzőművészeti Főiskolán oktatnak – Kis Zoltán László, Lacza Márta, Aknay János. A kollégiumban is barátságok szövődtek, például Balogh Mihállyal (a szegedi kötődésű ötvössel) és Dienes Gáborral azóta is igen jóban vagyunk.

– *Érettségi után újra összeült a családi kupaktanács, hogy az orvosi pályára terelje?*

– Édesapám továbbra is a szegedi orvostudományi egyetemre akart küldeni, én viszont a Magyar Képzőművészeti Főiskolára szerettem volna menni. Egyik felvételem sem sikerült, ezért apám beíratott Szegeden egy fogorvosi előkészítő tanfolyamra. Sohasem tudta meg szegény, hogy helyette Cs. Pataj Miska bátyámhoz jártam a Széchenyi téri Vasutas Képzőművész Körbe. Gőzerővel készültem a főiskolai felvételire, rajzoltam az aktokat. Otthon nem mertem elmondani még édesanyámnak se. Természetesen a következő évben sem vettek fel az orvosi egyetemre, de a főiskolára is csak a negyedik nekifutásra.

– *Mit csinált addig?*

– Először a csongrádi háziipari szövetkezethez kerültem, ahol szőnyegmintákat rajzoltam és terveztem, majd az AFESZ-dekor grafikusa lettem. Nagy Istvánnak, a cég vezetőjének sokat köszönhetek, mert rengeteget segített azzal, hogy hagyott szabadon dolgozni, és ellátott anyaggal. A harmadik felvételi után felvettek a főiskola előkészítőjére, az „estire”, ezért felköltöztem Budapestre, ahol a Keravill-dekorációnál kirakatrendező-grafikusként kaptam munkát. Együtt dolgoztam Aknay Jánossal, sőt a tapétásoknál kollégánk volt Lukács Andor, akit ma kiváló színész-rendezőként ismerünk. Az előkészítőn a főiskola oktatói tanítottak bennünket, Blaski Jánostól olyan módszertani dolgokat lestem el, amiket ma én is alkalmazok a főiskolán. Az előkészítő év után felvettek a főiskolára, ahol akkor még lehetett mestert választani. Én a hozzám legközelebb álló két mester, Bernáth Aurél és Iván Szilárd között választottam. Bernáth megkövetelte a szakmai felkészültséget, és növendékei közül eleinte mindenki kicsit bernáthos volt, mégis mindannyian egészen egyéni stílusú művészek lettek. Példaként Lakner Lászlót és Klimó Károlyt említhetném. Végül Iván Szilárd osztályába kerültem, ahol akkor Dienes Gábor már továbbképzős éveit töltötte. Akkoriban a rektori posztot betöltő Domanovszky Endre terrorja alatt élt a főiskola. Osztályzáskor felvonult a sleppjével, és ő mondta meg, hogy ki hányast kaphat. Egyedül Bernáth Aurél mert vele szembeszállni, az összes többi tanár behúzta fülét-farkát. A csoporttársaim az évek során elhullottak mellőlem, kit lógásért, kit kvalitásbeli hiányosságai miatt tanácsoltak el a festő szakról. Sokan Ék Sándorhoz menekültek át, aki igyekezett minél több hallgatót – például Drozdik Orsolyát, Kelemen Károlyt – átvenni grafi-

kára, és így bent tartani őket a főiskolán. 1972-ben én rendeztem a főiskola március 15-i ünnepségét színész és zenész barátaim közreműködésével. Egyetlen szó sem hangzott el a forradalmi ifjúsági napokról, viszont Nagy Gábor és a többi színész atillába öltözve mondták el a verseket, szövegeket. Emlékszem, Jandó Jenő a Rákóczi indulót játszotta. Az is meglepő volt, hogy a Himnusszal kezdtük és a Szózáttal zártuk a műsort, az akkoriban kötelező Internacionáléről pedig megfeledkeztünk. Arra is felfigyeltünk, hogy eljött az ünnepségre a főiskola három nagy mestere, Barcsay Jenő, Bernáth Aurél és Pátzay Pál, akik már évek óta nem vettek részt a hivatalos rendezvényeken. A Szózátra ők álltak fel legelőször, a hallgatók közül sokan nem is tudták, mi az. Másnap, március 15-én felmentem a barátaimmal a Várba. A Mátyás templom mellett parkoltunk le, épp amikor szálltunk ki az autóból, akkor indult meg a tömeg az oldalkapu felé, és néhányan kitűztek egy hatalmas nemzeti színű zászlót. Rengeteg ember gyűlt össze a lépcsőkön, de a rendőrök is pillanatok alatt ott voltak. Vagy harminc URH-kocsi jött, kezdték lezárni a teret. A Trabantommal az utolsó pillanatban sikerült eljőnnünk. Azok a barátaink, akik a másik kocsival voltak, már nem tudtak kihajtani a rendőrök gyűrűjéből, kirángatták őket az autóból, és három napig becsukva tartották. Másnap a főiskolán hívatott a főtitkár, aki azt mondta: vegyem úgy, nagyon le vagyok teremtve (ugyanis szóltak a rendőrségről, hogy mi is ott voltunk a Várban, ahol nagy kalamajka volt), érezzem magam megfenyítve, egyébként gratulál a március 15-i tartalmas megemlékezéshez, csináljak minél több hasonlót.

– *Édesapja végül belenyugodott, hogy nem lett orvos?*

– Akkor törődött bele igazán, hogy a képzőművészeti pályát választottam, amikor kiderült: nyugdíj felé közeledő intézetvezető főorvosként annyit keresett egy hónapban, mint én egy hét alatt, amikor elszegődtem samesznek a grafikusok mellé a BNV-re vagy egyéb nagy kiállításokra. Betűket vágtunk, tapétáztunk napi ezer forintért, ami a hetvenes évek elején óriási pénz volt.

– *Tanára, Iván Szilárd milyen mesternek bizonyult?*

– Aranyos, anekdotázó ember volt, túl sokat nem lehetett tőle tanulni. Inkább egymástól lestünk el sok mindent. Én is szoktam mondani a tanítványaimnak, hogy figyeljenek egymásra. Nem tőlem fognak legtöbbet tanulni, én maximum katalizátor szerepet töltök be. Észreveszem, hogy milyen irányba kellene továbblépni, és igyekszem az alkotói folyamatot felgyorsítani. Iván Szilárd mellett kivívtam magamnak a rangot, hogy közel három éven át a demonstrátora legyek. Azt szerette volna, ha maradok mellette a tanársegédnek, de erre végül nem kerülhetett sor. Iván szerint azért, mert Nemes elvtársnak, a főiskola párttitkárának valamiért nem tetszettem. Iván Szilárd szerette a munkáimat, de sohasem tudott ötöst adni, mert Domanovszky mindig visszaminősített. Doma ugyanis minden osztályon végigment, és korrigált. Egyik alkalommal megállt a munkám előtt – épp egy aktot festettem –, és azt mondta: „Jegyezze meg, hogy egy jó hegedűs hangtompító nélkül is ki tudja csinálni azokat a hangokat a hegedűből, amelyeket hangtompítóval lehet!” Azt a képet azóta is őrzöm. Sokszor megpróbáltam elemezni festő kollégákkal, zenész barátaimmal Domanovszky sajátos korrektúráját, de máig nem sikerült rájönnöm, hogy mire gondolt.

– *Hogy indult a pályája a diploma után?*

– Még a diploma előtt történt, hogy megkérdeztem az egymással épp beszélgető Nagy Gábort, Dienes Gábort, Klimó Károlyt és Szikora Tamást, lenne-e kedvük



Csongrádon művésztelepet csinálni. Örömmel fogadták az ötletet, és a következő évben, 1975 nyarán már meg is szerveztük az első művésztelepet. Édesapám tanácsstag és a Hazafias Népfront városi szervezetének elnökhelyettese volt Csongrádon, az ő segítségével sikerült meggyőzni a város vezetőit, hogy a Tisza-parton álló, hivatalosan úttörőházként számon tartott, de arra a célra nemigen használt Czeilik-villában művésztelepet indítsunk. 1974-ben azon a tanácsülésen, amelyen Lovas István népfrontelnök előterjesztette a javaslatot, a tanácselnök – akit nem avattak be előzetesen – elvörösödött, és magából kikelve kiabálni kezdett. Más elképzelései voltak a Czeilik-villával. A párttitkár, Góg János bácsi, aki viszont mindenről tudott, figyelmeztette, hogy ne üvöltsön, nem az erdőben van. Végül a tanácsülés megszavazta a tervet.

– *Csongrádon nagy dolognak számíthatott ez, hiszen nemigen volt ott korábban élénk képzőművészeti élet...*

– Stéhlík Lajos bácsin kívül élt még az idős Piroska János, Csongrád utolsó polgármestere a régi rendszerből, aki valamikor Barcsay Jenő évfolyamtársaként végezte el a képzőművészeti főiskolát és azon kívül a jogi egyetemet is. Gyerekkoromban városképi jelentőségű figura volt Benyovszky István, az öreg lófestő, akinek hatalmas vörös orrára, nagy kalapjára és a földig érő fekete kabátjára ma is emlékszem. Ők voltak a város festői. Az 1975-ben beindult művésztelep eleinte csak nyaranta működött, később sikerült az úttörőház funkcióját megszüntetni, és teljesen megkaptuk a területet. A tanácselnök csak akkor nyugodott meg, amikor néhány év múlva gratuláltak neki az egyik megyetanácsi ülésen, hogy milyen jól működik a csongrádi művésztelep...

– *A főiskola után tehát rögtön hazament Csongrádra?*

– Nem. Fönnmaradtam Budapesten, mert Szikora Tamás barátom átadta nekem az óbudai műtermét, ahol több mint egy éven át dolgoztam. Első nagyobb sikeremet a szolnoki festészeti triennálén arattam: a Damjanich Múzeum megvette a Legenda című képemet. Amikor szegény édesanyám meghalt, azért mentem haza Csongrádra, hogy édesapám ne maradjon teljesen egyedül. Akkor már a húgom is Pesten élt, a Nemzeti Banknál volt állása. Apám átadta a rendelőjét – azt mondta, egy nyugdíjas orvosnak kisebb is elég –, így lett egy 5x4 méteres műtermem. Ő pedig a régi váróból alakította ki a rendelőjét. Csongrádra költözésem azzal a hátránnyal járt, hogy azok a kollégáim, akik a fővárosban alkottak, jobban benne maradtak a körforgásban, inkább a tűzközelben voltak. Én egy kicsit elszigetelődtem, de a művésztelepen keresztül megmaradt a kapcsolat.

– *Azért Csongrádnak is lehettek előnyei...*

– Sokkal nyugodtabb és kényelmesebb körülmények között tudtam dolgozni. Akkoriban még meglehetősen sűrűn jártam Budapestre, mert az üzemanyag lényegesen olcsóbb volt. A fővárosi kollégáim is szívesen jöttek a csongrádi művésztelepre, megismerték és megszerették a várost. Amikor megkezdődtek a nagy áremelések, és Pesten már 10 forint volt egy korsó sör, nálunk még mindig 6 forintért mérték. Sokszor mondták viccelődve: már azért érdemes lejönni, hogy jól besörözzenek. El is nevezték Csongrádot Budapest elővárosának. Nagy Gábor és Dienes Gábor a képzőművészeti tanítványaikat is kezdték magukkal hozni, mindig ott tartották nekik a nyári művésztelepi gyakorlatot. Így egyre többen megismerték Csongrádot, többször eljött Mihály Gábor, Bujdosó Ernő, Babos László, Jánosházi Ágnes, Kiss Zoltán László és sorolhatnám tovább a kortárs magyar képzőművészet ismert alkotóinak nevét. Biztatást jelen-

tett az is, hogy 1977-ben pályázatomra megkaptam az úgynevezett „kis” Derkovits-ösztöndíjat. Az egyik főiskolai tanár, Sarkantyú Simon, aki tagja volt a bíráló bizottságnak, később elmondta, hogy ő fúrta meg a 3 éves Derkovitsot, mert azt saját tanítványának akarta juttatni. Bízgatott, hogy pályázzam meg a következő évben is, akkor majd biztosan elnyerem. Többé nem pályáztam.

– *Milyen rangot szerzett 1975 óta a csongrádi művésztelep?*

– Indulásakor egyetlen grafikai művésztelep létezett csak a megyében, a Kocsis Imre vezette makói, amelynek nagyon jó híre volt. A megyei vezetők közül Szabó G. Lászlónak sokat köszönhattünk a kezdeteknél. Akkoriban úgy gondolták, nem árt, ha két különböző művésztelep működik, és Csongrádon is megpezsdiül kicsit a kulturális élet. Egyre több rangos kiállítást szerveztünk, igyekeztünk olyan neves személyiségeket – például Somogyi Józsefet, a képzőművészeti főiskola akkori rektorát, az Elnöki Tanács tagját, Bereczky Lórándot, az MSZMP KB akkori művészeti referensét – felkérni a tárlatok megnyitására, akikre odafigyelt a szakma, a média és a város vezetése is. Meghívtuk kiállítani többek között Kokas Ignácot, Vaszkó Erzsébetet, Hincz Gyulát, Kis Nagy Andrást. A megalakulása után csatlakoztak a telephez volt középiskolai és főiskolai társaim, többek közt: Aknay János, Buhály József, Bukta Imre, Kátóna Zsuzsa, Lantos Györgyi, Máté Zoltán, Mihály Gábor, Trischler Ferenc, Vecsey Csaba, Vojnich Erzsébet, Záborszky Gábor.

– *A nevekből kitűnik, hogy egészen különböző szemléletű alkotók fordultak meg Csongrádon...*

– Ez volt a célunk! Meg is fogalmaztuk: a mi művésztelepünknek az a profilja, hogy nincs profilja. A „határesetek” művésztelepe. Lehetőséget teremtettük arra, hogy nálunk a festő is belekóstolhasson a szobrászatba, a szobrász is grafikázhasson, bárki kipróbálhasson más műfajt is. 1976-ban Hódmezővásárhelyen rendezték meg Nagy Gábor kiállítását. Vészits Ferenc, a Művészeti Alap akkori igazgatója – mellesleg Móra Ferenc unokája – nyitotta meg, akinek személyi titkára a nemrégiben elhunyt barátunk, Chikán Bálint művészettörténész volt. Gábor és Bálint rávették Vészits Ferencet, hogy a kiállítás után menjen el velük megnézni a csongrádi művésztelepet. Anyyira megtetszett neki, hogy megígérte, támogatni fogja a fejlesztését. Tartotta a szavát, a Művészeti Alap a hetvenes évek végén tudtommal hétmillió forinttal szállt be az új épület felépítésébe. Az alkotóházban szobrász, festő és grafikai műterem van, sőt létrehoztunk egy fotólabort is. Később kialakítottunk egy bronzöntő műhelyt is. Ezek a lehetőségek vonzzák a művészeket. A mi korosztályunk azért is lelkesedett annyira Csongrádért, mert saját műterme kevés alkotónak volt, oda viszont bárki, bármikor lemehetett dolgozni. Részt vettem az első zenei tábor megszervezésében is, így a képzőművészekkel együtt a muzsikások is megjelentek Csongrádon. Én hívtam el Jandó Jenőt és Ligeti Andrást, akik az első kurzust vezették. Sok zenész barátom volt még Budapestről, akikkel úgy ismerkedtem meg, hogy sem a zeneművészeti, sem pedig a képzőművészeti főiskolának nem volt tornaterme, ezért mindannyian a sportuszodába jártunk. Először Hamary András zongoraművésszel kerültem jó barátságba – ő ma karmester és zeneszerzés-professzor Németországban –, majd Gulyás Mártával, rajtuk keresztül Ligeti Andrással, Jandó Jenővel és Schiff Andrással. Nagyszerű baráti kör alakult ki. Főiskolásként a Göttinger családnál laktam albérletben a Mártírok útján. A Göttinger nagymama Körösfői Kriesch Aladárnak, a magyar szecesszió, a gödöllői iskola egyik legnevesebb alakjának leánya volt, így egyáltalán nem nézték rossz szem-



mel, ha meghívtam a barátaimat, sőt sokszor még süteményt is készítettek nekünk, amikor összejöttünk az egykori kis cselédszobában. A képzőművész kollégáim mellett zenészek, balettművészek is voltak a társaságban. Noha ritkán találkozunk, ezek a barátságok máig megmaradtak.

– *Hogy alakult saját művészi pályája?*

– Amikor Kisterenyei Ervin megkezdte a Feszty-körkép restaurálását, mint volt évfolyamtársát, engem is hívott Szegedre, a Várba. 1977-től dolgoztam a körképen, örömmel mentem, mert biztos megélhetést jelentett. Amikor Ervin otthagyta a munkát, én folytattam tovább. Osztályvezetői besorolást kaptam a múzeumtól. Nagy munka már nem volt, szinte csak az állagmegóvást kellett biztosítanunk addig, amíg a pályázaton győztes lengyel restaurátor csoport meg nem kezdte a munkát. 1982-ben megkeresett Dér István és Sinkó János, hogy volna-e kedvem a szegedi tanárképző főiskolán tanítani. Öt perc gondolkodási időt kértem, azalatt mérlegeltem a lehetőségeimet, majd az anyagilag pillanatnyi visszalépést jelentő, de perspektivikusabb ajánlatukra igent mondtam. Az épp nyugdíjba vonuló tanszékvezető, Cs. Pataj Mihály vett fel, de a tanévet már az új tanszékvezető, Hézsó Ferenc irányítása alatt kezdtem. Az első hónapokban tartottam a hallgatóktól, mert nem éreztem a korkülönbséget. Azt sem tudtam, tegezzem vagy magázzam őket. Lassan feltaláltam magam, igyekeztem visszaemlékezni egykori mestereim pedagógiai módszereire, és alkalmazni azokat.

– *Hogyan lett tanszékvezető?*

– A rendszerváltáskor előbb a főiskolai tanács tagja lettem. Korábban csak a tanszékvezetők voltak azok, de akkoriban kezdtek megváltozni a dolgok, olyan embereket küldtek a tanácsba, akik jól tudták képviselni a tanszék érdekeit. Kollégáim javaslatára tíz év tanítás után, 1992-ben adjunktusként lettem a tanszék vezetője. 1994-ben azazal az indokkal, hogy nem vagyok a Magyar Képző- és Iparművészeti Szövetség tagja, megtorpedózták a docensi kinevezésemet. Addig nem éreztem szükségét, hogy e szervezet tagja legyek, de akkor beadtam a jelentkezésemet, és a következő évben felvettek. Tanszékvezetői munkám legnehezebb időszaka volt, amikor a Bokros-csomag következményeivel találtam magam szemben, és csökkentenünk kellett a tanszék oktatói karának létszámát. Hézsó Ferenc karkedvezményrel nyugdíjba ment, Novák András pedig végkielégítésként megkapta a szerződése végéig járó munkabérét, így jó viszonyban váltunk el.

– *Mennyire tanítható a rajztanári szakma?*

– Bizonyos szintig rengeteg gyakorlással meg lehet tanulni. Ilyen például a perspektíva. A tanárképző főiskola egyébként sem művészképző, nem az a fő cél, hogy kiváló alkotókat neveljünk. Persze mindig nagy öröm, ha kikerül egy-egy tehetséges művész is a szárnyaink alól.

– *A felsőoktatási integrációval új lehetőségek adódhatnak a művészképzésben is. Tanszékvezetőként milyen tervei vannak?*

– Még ebben az évben szeretnénk beadni a művészettörténet szak megalapítására vonatkozó kérelmünket, hogy legkésőbb 2003-ban elindíthassuk a képzést egyetemi és főiskolai szinten is. Tervezzük egy másik hiánypótló szak, a népművészet beindítását is. Ez sehol sincs az országban, pedig óriási igény lenne rá. Kovács Keve kollégámra épülne a harmadik új, az építészeti síkúveg szak. Szeretnénk beindítani a főiskolai szintű festőképzést is, amely a művészképzés iránti igényeket elégíthetné ki.

– *Egyik alapítója és vezetője a SZÖG-ART Művészeti Egyesületnek. Hogy emlékszik a létrehozására?*

– Amikor a Feszty-körkép kapcsán Csongrádról ide kerültem, összebarátkoztam a Szeged étterem teraszán rendszeresen találkoztató, szegedi alkotóművészekből álló baráti társasággal, Dér Istvánnal, Kalmár Mártonnal, Fritz Mihállyal, Zoltánfy Istvánnal és Zombori Lászlóval. A rendszerváltás idején mindkét országos szakmai szervezet, a Művészeti Alap és a Képző- és Iparművészeti Szövetség is a padlón volt, mi pedig úgy éreztük, egyedül nem megy, nagyobb eredményeket érjünk el, ha közösen lépünk fel. 1991-ben akkori törzshelyünkön, a Sörpatikában határoztuk el, hogy megalapítjuk az egyesületet. Az előbb említetteken kívül alapító tag volt még Lapis András, Novák András, Sinkó János, Eszik Alajos, Szathmáry Gyöngyi és Szuromi Pál művészeti író is. Mint a névsorból kiderül, elsősorban a főiskola rajz tanszékének oktatói és a Tömörkény gimnázium tanárai alkották a művészársaság magját. Szuromi Pál javaslatára került be a csapatba Farkas Pál, aki Szekszárdon tanszékvezető. Dér István halála után bővítettük az egyesületet Fischer Ernővel és Kovács Kevével. Szuromi Pál időközben távozott közülünk, mert úgy érezte, gátolja a kritikusi munkájában, ha ő is tagja az alkotóművészeket tömörítő egyesületünknek. Idővel csatlakozott hozzánk Pataki Ferenc festőművész is, aki eredetileg a Szegedi Szépművészeti Céh vezetője volt. A Céh alakulásánál egyébként én is ott serénykedtem, hiszen Tandi Lajossal és Novák Andrással mi szövegeztük meg az első alapszabályát. De amikor láttam, hogy mennyire bővül a társaság, már be sem léptem. Más művészek is rájöttek erre, ezért inkább – mint például Lázár Pál is – átpártoltak a SZÖG-ART-ba.

– *Mit tudott elérni a kitűzött célokból az alapítása óta eltelt egy évtizedben az egyesület?*

– A Nemzeti Kulturális Alaphoz és más nagy országos fórumokhoz sokkal könnyebb egyesületként pályáznunk. A régióból legtöbbször pályázó, legfontosabb szakmai szervezetként az utóbbi időben mindig meghívtak bennünket a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete rendezvényére, ahol a Nemzeti Kulturális Alap tájékoztatást ad az adott év pályázati lehetőségeiről. Számos más példa is azt mutatja, hogy komolyan számon tartanak bennünket. Saját kiállításainkon kívül több jelentős tárlatot szerveztünk. Néhány éve hozzánk tartozik a Plein Air Nemzetközi Alkotótelep is, ami ma már a legfontosabb rendezvényünk. Az egyesület révén sikerült kijutnunk külföldre, nemzetközi kapcsolatokat tudtunk teremteni. Együttműködési szerződést kötöttünk a temesvári képzőművész kollégákkal a kiállításaink rendszeres cseréjéről. Először évenkénti cserét javasoltunk, de amikor első alkalommal több mint tíz órát kellett rostokolnunk a határon a vám miatt, úgy döntöttünk elég lesz kicsit ritkábban is. Szerencsére ma már összehasonlíthatatlanul könnyebb a határátkelés. Krakkói képzőművészek tárlatát is sikerül elhoznunk Szegedre, mi pedig eljutottunk a németországi Aidlingenbe és Stuttgartba. Tavaly a Magyar Kultúra Napján a Párizsi Magyar Intézetben állítottunk ki. Mindezt egyénileg nehezen lehetett volna megvalósítani.

– *A sok szervezőmunka nem vonja el túlzottan is az alkotástól?*

– A SZÖG-ART elnöki és szervezői munkája mellett Popovics Lőrincsel ketten vagyunk a MAOE területi képviselői, illetve az országos választmány tagjai. Ez a tanszékvezetői teendőimmel együtt annyira leköti minden időmet, hogy tanév közben nem is gondolhatok komolyabb alkotómunkára. Szinte csak nyaranta, a nemzetközi alkotótáborokban, Mirabelben és Csongrádon tudok festeni. Részben emiatt is fotózom egyre többet, mert az egy gyorsabb alkotási mód, hiszen sok munkafázist el-



végezhetnek helyettem mások a laborban. A fotózás régi szerelmem, 1974-ben, a diploma után aszfaltrepedések fényképezésével kezdtem. Fricskának szántam, mert akkoriban jelentek meg nálunk a képzőművészetben az új divatirányzatok – a minimal art és hasonlók –, amelyek rettenetesen bosszantottak. Mitől művészet egy kép, amin alig van valami? Sokat foglalkoztam ezzel a kérdéssel, és ez vezetett el oda: a képeimen én is minél kevesebb eszközzel szeretném elmondani a dolgok lényegét. Ha például egy hatalmas tájképet fest valaki a vászonra, könnyen előfordulhat, hogy nem látni rajta az erdőtől a fát. Sokszor egy pici részlet, egy ráközelítés többet mond az egészről. A sok szervezőmunka miatt vésszen kevés időm marad az alkotásra, ezért próbáltam is lemondani a tanszék vezetéséről, de nem hagyták a kollégák. Ha nem lenne a nyári franciaországi alkotótábor, biztosan még kevesebbet tudnék festeni. Mirabelben nem tudnak utolérni, csak az alkotómunkámra koncentrálhatok. Megismerkedve a sokféle náció képviselőjével rengeteg tapasztalatcserére nyílik lehetőség. Barátságok szövődnek, amelyeken keresztül olyan kapcsolatokat építhetek, amelyek az egyesületünk számára is hasznosak. A Szegedre hozott kiállításokból mások is tanulhatnak, és új alkotókkal, a nemzetközi kortárs képzőművészettel ismerkedhet meg a tárlatlátogató közönség.

– *Mirabelről sok képet festett, úgy tűnik, ez a sorozat új korszakot nyitott a festészetében...*

– Érdekes, hogy milyen véletlenszerűen alakult ki ez a kapcsolat. A szegedi múzeumban 1989-ben állították ki a kis Feszty-körképemet – az eredeti körkép 1x14 méteres változatát –, amit látott egy darmstadti delegáció. A küldöttség egyik tagja, aki Pitt Ludwig, a legkiválóbb német művészeket tömörítő darmstadti „Szecesszió” elnöke mellett a mirabeli nemzetközi művésztelep szervezője is volt, felvetette Trogmayer Ottó múzeumigazgatónak, hogy a körkép alkotóját másodmagával szívesen látnák 1990 nyarán Mirabelben. Először Sinkó Jánosnak szóltam, aki nem tudott eljönni, ezért végül Lázár Pál kollégámmal-barátommal mentünk ki. Azóta is minden évben visszahívunk bennünket. Saját pályámon rendkívül fontosnak tartom Mirabelt. Amióta ott dolgozom, kitisztultak a színeim. Hosszú műtermi éveim közben Iván Szilárd mondta egyszer: menjek ki a szabadba, és mossam ki a szememet. Ez az Ardèche völgyében, Mirabelben sikerült. Ez egy csodálatos pici hegyi falu valahol Lyon és Marseille között félúton, ahol mindössze öt francia család él. Az elhagyott régi parasztházakat német, elsősorban darmstadti művészek és művészeti pártolók vásárolták meg. Ma már a világ minden tájáról meghívunk művészeket.

– *Mirabel volt a minta a csongrádi nemzetközi alkotótáborhoz?*

– Az első mirabeli utamról hazatérve rögtön elkezdtem szervezni – mivel Szegednek nincs művésztelepe – Csongrádon a Plein Air Nemzetközi Alkotótelepet, amit 1991 nyarán rendeztünk meg először. Olyan művészeket hívtam meg, akikkel Mirabelben ismerkedtünk meg. Pitt Ludwig is többször eljött, nálunk találkozott a temesvári kollégákkal, akik közül később többeket meghívott Mirabelbe. Ma már szinte egész Európát behálózzák ezek a baráti-művészi kapcsolatok. Pár éve jelent meg a Dél-magyarországban egy újságcikkben: Szeged Mirabelje Csongrád. Jólesett olvasni!

– *Hogyan jutott ki tavalay Argentínába?*

– Amikor először jártunk Darmstadtban és Mirabelben, Pitt Ludwig – bizonyára tudatosan – egy olyan argentin származású kollégánál szállásolt el bennünket, aki csak néhány éve élt Darmstadtban, ahol egy német lányt vett feleségül. Miguel Epesnek hív-

ják, hamar összebarátkoztunk vele, mert nagyon jó ember és roppant tehetséges. Év-ról-évre meghívtuk Csongrádra, amíg egyszer bejelentette: elhatározta, hogy ő is szervez egy alkotótábort Argentínában, a szülőfalujában. Nagy meglepetésre tavaly megkaptuk a meghívólevelet a Miguel terveit támogató darmstadti Kunsthalle igazgatójától. A darmstadtiak szponzorokat is szereztek, akik a repülőjegyünket és az étkezésünket is finanszírozták, így 2000 októberében három hetet tölthettünk Lázár Pállal tizenötöd magunkkal Miguel szülőfalujában.

– *Hogy tetszett Argentína?*

– Bevallom, első blikkre nagy csalódás volt. Amikor Buenos Aires-ben leszálltunk a repülőgépről, olyan érzésünk volt, mintha hazajöttünk volna. Ötszáz kilométeres autóbuszozás várt ránk a célig, olyan volt mintha tavasszal az Alföldön utaznánk. Jobbról-balról hatalmas belvizek, itt-ott elvéve egy kevéske növényzet. Minden nagyobb város peremén hatalmas bádögviskós szegénynegyedek jelezték az óriási nyomort. Végül megérkeztünk a Santa Fe provinciában, a másfél millió lakosú Rosariótól mintegy hetven kilométerre található San Jose de la Escuinába, ami egy kétszáz évvel ezelőtti indián település helyén épült. A mai rendezett falunak mintegy nyolcezer lakosa van. Távol áll tőlem az a fajta építkezés, ami általában az argentin kisvárosokat jellemzi: szabályos derékszögben egymást metsző utcák lapos kockaházakkal. Az emberek viszont hihetetlenül barátságosak és vendégszeretők. Rosario egyetemének aulájában főleg vitt képeinkből rendeztünk egy kiállítást, amit a rektor nyitott meg, akitől később megtudtuk, a világon egyedül náluk működik tangó tanszék. Búcsúzóul a városka színháztermében is bemutatkoztunk egy tárlattal.

– *Mi volt a legemlékezetesebb élményük?*

– A falu egyik legmódosabb birtokosa meghívott bennünket a ranchra. Két hatalmas fasor között vezetett az út egy óriási eukaliptusz erdő közepébe, ahol felállítottak egy nagy sátrat, levágtak egy marhát és vagy ötven embert hívtak a tiszteletünkre. Két kettős kereszt alakú állványra tűzték fel a két fél marhát, eléjük egy hatalmas máglyát gyújtottak. Három-négy órnyi sütés után körberakták parázzsal az állványokat, és még vagy másfél órán át sütötték a húst, amit közben egy speciális mártással paskolgtak. A végeredmény isteni finom és vajpuha volt. A legmeglepőbb gasztronómiai élményünk azonban nem ez, hanem a marha grillen sült fűszeres vékonybele volt – amit eredeti tartalmával együtt sütöttek meg. Amikor Lázár Palival fintorogtunk, azzal bízattak, hogy nagyon egészséges és finom étel, semmiféle kemikália nincs benne, mert a marhák csak tiszta füvet legelnek. Végül megkóstoltam, valóban finom volt, ha nem árulják el előre, hogy mit eszek, biztosan belakmározok belőle. Az argentinok minden részét hasznosítják a marhának, amíg készült a hús, előételnek roston sült vesét, agyvelőt, herét és borjúmirigyeket kaptunk. Óriási élmény volt, hogy az egyetem mikrobuszával elmentünk az argentin-brazil-paraguayi határhoz, a világ egyik legnagyobb és legcsodálatosabb vízesését, az Iguazut megnézni. Fantasztikus volt, elfotóztam rá három tekercs diafilmet. Ebből az anyagból Popovics Lőrinc szobrászművész barátommal – aki a Mirabelben, illetve az Ardèche partján gyűjtött és megfaragott nagy kavicseit állítja ki – márciusban rendezünk majd egy közös kamaratárlatot Csongrádon, a Tiszai Galériában.

– *Hogyan látja az utóbbi hónapokban kisebb-nagyobb viharoktól hangos szegedi képzőművészeti életet?*

– A városnak meg kellene mentenie a Horváth Mihály utcai képtárat, amit a megye el akar adni, mert úgy véli, a múzeumnak nem kötelessége a kortárs művészet pártfogolása. Ha Szeged nem veszi meg a galériát, az öngyilkos döntés képzőművészeti közéletére nézve, hiszen megszűnne mindkét nagy helyi rendezvény – a Táblaképfestészeti Biennále és a Nyári Tárlat –, ami országos rangúvá vált a több évtized alatt. Arról nem is beszélve, hogy a szegedi művészek is kiállítóhely nélkül maradnának, és a nemzetközi kulturális kapcsolatok leglátványosabb részét, a képzőművészeti tárlatokat nem lehetne hol megrendezni. Ezzel veszélybe kerülne mindenféle komolyabb képzőművészeti együttműködés és cserekapcsolat. Egy éve zárták be a Kálvária Galériát is. Január elején a Nádor utcai Kortárs Művészeti Galéria is megszűnt. Szabó György is arra az elhatározásra jutott, hogy ő is megszünteti a Szentháromság utcai Szín-Kép Galériát, mert semmiféle támogatást nem kapott eddig a fenntartásához. Mint ahogy a többiek sem. Nem tudom, mit támogat például az önkormányzat által létrehozott Szeged Kultúrájáért Közalapítvány, ha egy ilyen közhasznú galériát nem. Lassan megszűnik minden kiállítási lehetőség Szegeden, ami nem hiszem, hogy jó fényt vetne a városra és a város kultúrpolitikájára.

– *Alkotóművészként mire készül a következő hónapokban?*

– Már említettem a márciusi csongrádi tárlatunkat, azon kívül Popovics Lőrincsel és Sejben Lajossal a hollandiai Groningenbe kaptunk meghívást, ahol októberben rendezünk egy közös kiállítást. Most erre kell készülnöm. Idén lesz húszéves a mirabeli alkotótábor, ahová erre a nyárra a házigazda németek csak lengyel művészeket hívtak meg, valamint Lázár Palit és engem. A csongrádi Plein Air Nemzetközi Alkotótelepre idén csak olyan művészeket hívunk, akik főiskolákon, egyetemeken oktatnak, és azt kérjük tőlük, hozzák magukkal legtehetségesebb tanítványukat is. Novemberben a II. Országos Művészeti Diákkiállítás megrendezésével szeretném zárni az évet Szegeden. Azt remélem, addigra az ehhez feltétlenül szükséges képtár ügye is rendeződhet.

Hollási Zolt





120 szegedi művész kiállítása*

Barátaim, tisztelt megjelent közönség, hölgyeim és uraim!

Nyitunk vagy zárunk?

A kiállítást meg kell nyitni.

Egy kiállítást meg kell nyitni.

Kérdés: a képtárat be kell zárni?!

Néhány napja, pontosabban egy hete, a város képviselője felkért, hogy nyissam meg 120 szegedi művész kiállítását. Ez nagy megtiszteltetés számomra. Tisztem a kiállítás megnyitása. Hangsúlyozom, a város kért fel erre a feladatra.

Két nappal ezelőtt azután a szegedi művészek faxot küldtek nekem: a képtár sorsa eldőlt, ez lesz itt az utolsó kiállítás! A képviselők, a vezetők döntöttek.

Ez az utolsó kiállítás.

Ez az utolsó kiállítás!

Váratlanul ért a hír, a fax-özön, megtudtam, hogy a téma hetek óta napirenden volt, és hogy a hivatalok már írásban is megküldték a határozatot.

En művész vagyok, nem jogász, közigazdász, vagy politikus.

A művészeknek szombatra a Kass Galériába adtam randevút. Amikor Pestről megérkeztem, és benyitottam a galériába, az tele volt nyüzsgő gyermekekkel, a nagyszerű Táltos iskola gyerekeivel és pedagógusaival.

Egyidejűleg, elementáris erővel hatottak rám a szegedi művészek gondjai, és a jövő, a gyermekek jelenléte.

Miután találkoztam a szegedi művészek képviselőivel, akik megtiszteltek azzal, hogy felkerestek, a Városházán a 75 éves Péter Lászlót köszöntöttük, aki a szerette várost, Szegedet, hűséggel szolgálja.

Kapott is érte fél évszázadon keresztül hideget, meleget, és nyolc hónap börtönbüntetést, habnak, a torta tetejére.

Hiszem, hogy mindannyian, akik e hűtlen szeretőt, Szegedet szeretjük, jól tudjuk, csalfa szerető, hol csábít, hol eltaszít, mosolyog és szeszélyes, akár az április, hol süt, hol esik, hol fú!

Ezután megmostam arcom, kezem, lábam, s így megtisztulva, kívülről is, belülről is felkészültem, hogy találkozam a bölcsek közül is a legbölcsebbel, a pátriárkával, az imént 90 éves Varga Mátyással, és elébe tárjam a helyzetet: mit tegyünk és mit tegyek?

Varga Mátyás – akár Széchenyi István – nemcsak tehetségét, hűségét, de vagyonát is a város javára fordította: életművét a Varga Mátyás kiállítóházban mutatja be.

Széchenyi Lánchidat, lóversenyeket, Akadémiát teremtett.

Pepi gróf egész életét, idegrendszerét tette fel tétnek, de nem áldozat volt, és nem hős!

* Kass János megnyitó beszéde a Horváth Mihály utcai Képtárban 2001. január 21-én hangzott el. A megnyitó után a kiállító művészek – a képtár megszűnése elleni tiltakozásul – hazavitték alkotásaikat.



Kockáztatott, látnok volt és költő, aki alkotott, és egész lényével, vagyonával, emberségével hazardírozott.

Almodni mert, de cselekedett is, nemcsak várta a sült galambot!

Nehéz csatákat vívott, nagy vereségei voltak!

A vereségeit nehezen viselte, de elviselte!

Tíz éve immár mi is kapitalizmusban élünk. A közgazdászok, a bankok kemény leckéket adnak. Kőkemény adok-kapok folyik, mindennek ára van és mi ezt a leckét megtanuljuk!

Az a remény, hogy a szélcsendes oldalon elvitorlázgathatunk, vegetálhatunk, nem közgazdasági tétel, hanem súlyos tévedés, öngyilkosság.

A stabilitás, a vágyott biztonság-érzés megszűnt! Ha létezett valaha is...

A közgazdaságtan nem köti az orrunkra, hogy a motort az instabilitás, a fejlődést az impulzusok gerjesztik, a forgást, az áramot a lökötés ökölcsapásai indukálják.

Végül is hiába vágyunk biztonságra, a szőnyeget kihúzták alólunk.

Nincs Elízium, nem is volt soha!

A szeretet sem közgazdasági kategória, és Bill Gates-t sem csak a Windows program élte, de a profit is!

Sőt. A profit az első, azután jöhet a többi!

Ebben nincs semmi új, csak a csecsemő remélheti, hogy nem ismeri még a régi vicceket!

Pilinszky János nyitotta meg Székesfehérváron a hetvenes években Schaár Erzszi kiállítását, „Az utcá”-t.

Rejtélyes szavakat mormogott, a maga rejtélyes, varázslatos hangján, ráolvasott, ránk olvasott, bűvös igéket sugárzott, igazságokat.

Minden igéje, minden szótagja, mondata igaz volt, s az idő igazolta őt!

Végül Schaár Erzszi „Utcá”-ja nem Fehérvárott, nem Pesten, de Pécsen áll. Pécsen, Szombathelyen, Debrecenben – ma még Szegeden is – van képtár.

Egy város nem a lakótelepeitől válik várossá!

Érdemes etimológiailag megvizsgálni a szót: *lakótelep*. Telep, és nem város!

Egy várost önbecsülése, lokálpatriotizmusa tesz várossá, vonzó hellyé. Péter László fanatikus hűsége, Móra Ferenc, Tömörkény patriótasága, de Temesi Ferenc Pora is beépül ebbe a városba, akár a cement. Ahogyan Esterházy Péter a kuruc-labanc, az oszt-rák-magyar örökös rotációját szövi bele a magyar létezésbe.

De súlyos tévedés, hogy csak egy cél van, és tévedés az, hogy a céljainkat egyedül meg tudjuk valósítani!

A várost a körtöltés védi, de minden lapát földre, minden talicska homokra, minden kézre, minden jó szándékra és minden álmra szükség volt és van!

A Mediciek dinasztiája háromszáz évig irányította Firenze sorsát. A Mediciek fényét, a reneszánsz ragyogását a művészek aranyozták be.

Eger sem csak boráról vagy Dobó Katicáról híres, de Gárdonyi Géza Egri csillagokja is fémjelzi.

Móra ásatásai, Kincskereső kisködmöne: Szeged.

A francia esprit életetői nemcsak Villon, Balzac, Rimbaud vagy Camus, de a flamand Van Gogh, a spanyol Picasso, a magyar Vasarely vagy Hantay Simon is.

Szeged Szentgyörgyi Albert és Liebmann Béla, Szeged Gregor József és Baka István. Szeged Winkler László és a Virág cukrászda. Szeged a félbetört M5-ös, a legdrágább autópálya. Szeged az elfertőzött Tisza, és a nyolc kilométerre húzódó határ.

Szeged a közhelyek szerint a Kelet kapuja, a magyar Salzburg, a napfény városa.

Szeged egy magyar Johennesburg, aranyváros, aranybánya, olajváros.

Egyesek számára az. De Klondyke is a kezdet volt, az aranyásók korában.

A tehetség teret követel, területet, lehetőségeket, és erre int gróf Klebelsberg Kuno példája. Az ő Széchenyiéhez hasonlítható éleslátása, hűsége tette Szegedet azzá, ami lett, s aminek mi a haszonélvezői vagyunk.

A városért történő cselekvés, tett biztatást érdemel.

A szolgálat szó nem szóvirág, nem a szolga szóhoz kötődik, hanem a város szolgálatát jelenti, kitüntetés.

A tizenkét éve megjelenő „Szeged” kincsestár, kincseskamra, ahol hihetetlen gazdag forrás- és dokumentumanyag gyűlt össze ezek alatt az évek alatt.

És íme, itt ez a kiállítás, a város által megjelentetett 5 kötetes mű, 120 ember a száz-húszezerből. Ez a kiadvány Szeged szellemi ereje, atommáglyája.

Hölgyeim és uraim, a százhusz név, kiegészítve a „Szeged” folyóirattal, a szegedi kutatókkal, orvosokkal, mérnökökkel, közgazdászokkal, tanárokkal, kiadókkal, a demokrácia három polgármesterével, de a régi nagyhírékkel, Pálffyval, stb. adja Szegedet. Megemlítem Vaszy Viktort is, aki egykor legendás hírre emelte a szegedi színházat!

Naivnak és nevetségesnek tűnhet, de szépség és szeretet nélkül nem lehet létezni.

Ez a kiállítás Szeged gyümölcsöskertje, 120 féle íz és zamat, vélemény, álláspont gyűjteménye.

S ez itt nem autósalon, ahol az árak felfele s egyben lefele is mennek. Itt nem a korrózió határozza meg az értékcsökkenést, de az időtálló művek értéke meghaladja a tőzsdespekuláció szorzóit.

A bankok kinyitnak, a képtárak bezárnak: íme a dilemma!

Gondok mindig voltak s lesznek.

A szegedi művészek súlyos gondja: hol fognak kiállítani.

A változás megrázó ereje happeningra serkenti a résztvevőket, cselekvésre ösztönöz, de a kölcsönös bizalmatlanság nem vezet sehova...

Kanjan



A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2001. MÁRCIUS

76. SZÁM

BALOGH TAMÁS

„Műszereik segítségével állandóan figyelni fognak”

KARINTHY FRIGYES: UTAZÁS FAREMIDÓBA¹

Csodálatos a muzsika hatása. Mintha kívülről, a Szépség és Valóság világából dörömbölné valaki lelkünk ajtaján – de már nem értjük a szavát. Faremidóban ezt a nyelvet beszélik – és Gulliver, a vándor, egy percre úgy hitte, már-már megérti. És akkor írta ezt a regényt.

(Utazás Faremidóba)

A régi ismerős

Gulliver 1726 óta utazgat a világ félreeső tájain. 1914-től Magyarországon is megfordul, majd 1916-ban már innen indul új útra.²

Nem véletlen, hogy Karinthy őt választotta hősége. Talán nem csak a Swift-Gulliver-i vitriolos hangvétellel érzett rokonságot, nem csak a forma tetszett meg neki, hanem talán az a (kimondatlan) előny is, amit lehetséges és reménybeli olvasóinál el akart érni. Gulliver régi ismerős, a népszerű mesekiadásoknak köszönhetően nemcsak az irodalomkedvelő ember ismeri, de jóformán mindenki. Mint ahogy Robinson neve hallatán azonnal a lakatlan (később az ő általa belakott) sziget jut eszünkbe, úgy Gulliverről mindig a törpék és az óriások. Az olvasó ismeri és szereti ezeket a regényeket, kíváncsi a történet folytatására. Karinthy pedig kihasználta ezt.

Mivel archetextuális folytatásról van szó, nem kell újításokra törekedni; a gulliveriáda egyik jellemzője a műfaji jegyek állandósága, Karinthynek nem kell az-
zal „bajlódnia”, hogy kitalálja Gulliver elbeszélésének formáját, stílusát, hősének nyelvét; ezek adottak. Mint



KARINTHY FRIGYES
(1887–1938)

*Szervetlen lényként
tökéletesek, megfigyelésük,
hogy a szerves anyag csak
betegség – az emberiség nem
más, mint a Föld legnagyobb
betegsége. S bár megtehetnék,
hogy technikai fölényüket
kihasználva eltüntessék az
egész baktériumtenyészetet,
mégsem teszik: rájöttek, egy-
más vérért kiontvá megteszi
helyettük ezt maga az
Emberiség.*

ahogy adott a seborvos személye is, akit így nem kell megteremteni, múltat kreálni neki, bemutatni.

Még kevésbé, hiszen az *Utazás Faramidóba* 1916-os megjelenése előtt két évvel ő fordította le az első négy utat. A kiadás még forgalomban volt, így támaszkodhatott a teljes gulliveri kaland olvasói előismeretére. Így az olvasó tudhatja (emlékezhet rá), hogy voltaképpen mi volt Swift-Gulliver, és mi lesz Karinthy-Gulliver célja: „*Tanítani s megismertetni akarom az embereket: jogot ad nekem erre, szerénytelenség érzete nélkül, az a véletlen szerencse, hogy oly sokáig éltem a tökéletes Hauhnbnm-ek országában.*”³

Utazva tanítani tehát.

A jármű

Én pedig kijelentem, hogy minden izgalmam ellenére megint és újra beleülök a berregő masinába, mihelyt alkalmam lesz rá, és ha a Holdba akar repülni, akkor is.

Mielőtt repülőgép lett volna a világon, gyerekkoromban, képzeletemben és álmomban folyton ott keringtem a Duna fölött, s meg voltam győződve róla, hogy én fogom feltalálni. Majd mikor Blériot mérgesen dongó sárga darazsa elröpült a fejem fölött, ezerkilencszáztízben, a Tattersallban, ahová szekéren jutottam ki a nagy tolongásban: a bámuló tömeggel együtt magam is úgy ordítottam, ámulva és artikulálatlan hangokon, mint a vadember, mikor a föld megnyílik alatta. Rajongó ódát írtam a repülő emberekről, ugyanaz nap s már akkor ott motoszkált bennem első és egyetlen színdarabom terve, A gyáva hős, aki földhöz ragadt halálfélelmétől éppen azzal szabadul meg, hogy elszakad tőle, s a felhők közt eszmél rá ennek az ostoba és oktalan félelemnek az okára: ölni akart, s azért félt ő is öléstől és nem a haláltól.

*Ott voltam, természetesen, a magyar repülés kezdeteinél, Rákoson, mely a magyar repülés őskorának és hőskorának tanúja volt. Láttam Takács és Székely és Swahulay istenkísértő vászonsárcsúját, s repültem Wittmann Viktorral, aki az első tanult és művelt, külföldön végzett magyar pilóta volt.*⁴

Kosztolányi Dezső nem szerette a modern kor technikai újításait, még az írógéptől is óvakodott. Az *Esti Kornél* negyedik fejezetében az elbeszélő mégis repülőgépen utazik el Kornéllal a „becsületes városba”. Esetében a repülőgép „használata” egyrészt pusztán kellék: arra szolgál, hogy „messzi” vidékre jussanak el hősei, másrészt alkalom, hogy a következő mondatot leírhasa: „*Oly örvénylő gyorsasággal keringtünk, hogy mellettünk a kőszáli sasok elszedültek s a fecskék vértódulást kaptak.*”⁵

Karinthy Frigyes más alkat, s a fenti idézet magáért beszél. Karinthy már gyermekkorában is repülni akart, de akkor még – erre való alkalmatosság híján – csak a képzelete segítségével tudott. Azonban mihelyt megjelentek a repülőgépek, s ő alkalmat kapott egy bátor és tanult pilóta mögött a felhők közé emelkedni, nem habozott: ő lett az első magyar író, aki vasmadárral a levegőbe merészkedett. Ősi vágya teljesült (akárcsak az emberiségnek), s ami sikerült Ikarosznak, az neki is. A különbség mindössze annyi, hogy Karinthy meg is tudta írni, milyen érzés „madárnak lenni”.

Számos cikkben, tudósításban vall repülés közben szerzett élményeiről. Az *Est*-lapok munkatársaként egyenesen küldetést teljesített azzal (a lap – önként jelentkezett – kiküldött tudósítója volt), hogy a mindenki által csodált, de csak a legkevesebbek által kipróbálni mert, pompázatos (ám a robbanásveszély miatt időnként „megbízhatatlan”)

új járművön utazzon. Ez a gép nem más, mint a Zeppelin. És Karinthy jött vele haza Németországból és ment vele Angliába. Légi utazásaiból téma (és tapasztalat) lett.⁶

1915-ben egész kötetet szentelt a témának. A könyvet azonban nem ő akarta megírni, hanem az élet íratta vele. 1915-ban egy tragikus balesetben lezuhant gépével a fenti idézetben is megemlített jóbarát, Wittmann Viktor. A fiatal repülőmérnök halála megrendítette az író, s még abban az évben kiadta a tudósításokból, lírai vallomásokból, novellákból, visszaemlékezésekből és nekrológokból összeötvözött kötetet, *A repülő ember* címmel. Alcíme: *Wittmann Viktor emlékére*.⁷

De írt elméleti cikket repüléstörténetről, írt pilóták munkájáról, ha „kellett”, haláláról, az új törekvésekről. És megírta saját terveit is: egyik cikkében leírja, hogy a *Színházi Élet* szerkesztőségében kitudódott, hogy a híres író, Karinthy Frigyes találmányon töri a fejét. Kiküldtek hozzá egy tudósítót, interjúvolná már meg az író-konstruktort. A beszélgetésből kiderült, Karinthy nem másra készül, mint hogy átrepülje az Atlanti-óceánt! És amikor a kérdező arra vár választ, miért teszi ezt a mester, az így felel: „Nincs ebben semmi különös. Az életemet csakúgy regénynek tekintem, mint azokat, amiket írtam, vagy írni szeretnék. Most csak arról van szó, hogy magam is beleszólok a regénybe, amit a Sors elgondolt rólam, regénye hősről.” De az igazi meglepetés még hátravan: Karinthy elmondja, hogy saját fejlesztésű gépe teljesen automatikusan működik, a pilóta a hangjával irányítja. Amikor viharba kerül, semmi gond, mert a „csurlimurlí” utasításra azonnal tengeralattjáróvá változik át és a víz felszíne alatt folytatja útját. A víz alatti lélegzést műkölttyűvel oldotta meg a feltaláló, az energiatermelést a gép maga végzi, a légköri elektromosságot felhasználva. A pilóta egyetlen ellenfele ilyenformán az unalom, de erre is van megoldás: Karinthy az útra pasziánszkártyát, keresztretjvényt és Szabó Dezső két kötetét viszi majd magával. Már csak egy kérdés van hátra: az indulás időpontja. Karinthy így felel erre: április elseje.⁸

Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy valóságos utazásainak csak a légben tett fajtája ragadta meg. Gépkocsin, vonaton, motorcsónakon is utazott. Belföldi és külföldi kirándulásait útirajzokban, útinaplókban örökítette meg s adta az olvasó elé. Akárcsak Kosztolányi: megírta első találkozását a tengerrel, ahová vonattal érkezett – akárcsak Esti Kornél.⁹ Érkezése után olaszországi körutat tett, erről az *Úton* című írása szól. De belföldön is sokfelé járt: számos helyre meghívták írói estet tartani, felolvasni. Ír Szegedről, Kecskemétről, Kassáról, Eperjesről, Losoncról, Nyíregyházáról, Szolnokról, Mezőtúrról, Orosházáról, Békéscsabáról. Szárazföldi utazásait főleg 1926 és 1931 között publikálta *Az Est*-lapokban.¹⁰

Gulliver nevében azonban benne van a 'sirály' jelentés (gull). A sirály tengerhez kötött élőlény. És mert nem hal, hanem madár, nem úszik, hanem repül. Faremidóba repülőgépen fog megérkezni.

Körülmények, előzmények és rokonok

Karinthy első gulliveriádájában a hős repülőgépen jut el egy ismeretlen bolygóra, ahol a tökéletes géplények élnek. Beszédük zene, a szférák zenéje. Szervetlen lényként tökéletesek, megfigyelésük, hogy a szerves anyag csak betegség – az emberiség nem más, mint a Föld legnagyobb betegsége. S bár megtehetnék, hogy technikai fölényüket kihasználva eltüntessék az egész baktériumtenyészetet, mégsem teszik: rájöttek, egymás vérét kiontva megteszi helyettük ezt maga az Emberiség.

A gondolat nem új, már a romantika korszakában megjelenik a magyar irodalomban. Vörösmarty Mihály így ír *Az emberek* című, 1846-os keltezésű versének utolsó strófájában:

*Az ember fáj a földnek; oly sok
Harc- s békeév után
A testvérgyűlölési átok
Virázkodik homlokán;
S midőn azt hinnők, hogy tanul,
Nagyobb bünt forral álnokul.
Az emberfaj sárkányfog-vetemény:
Nincsen remény! nincsen remény!*¹¹

Vörösmarty békeidőben írta le pesszimista világnézetét. Karinthy esetében azonban más a történelmi szituáció: a *Faremidó* megjelenése az első világháború harmadik évére esik. Ugyanebben az évben látott napvilágot a szintén háborúellenes hangon megszólaló *Holnap reggel* című színdarabja.¹² Az eredetileg *A gyáva hős* címet viselő mű főhőse repülőmérnök. Férfi, szerelmes a Nőbe. Függ tőle. Hogy félelmetől megszabaduljon, agyából kioperáltatja a „félelem-gócot”. Mint férfi megszűnik; ember lesz belőle. (Ember Sándornak hívják.) Karinthy „a drámában reménykedik: a tudomány az embert megjavítja, a Faremidóban pedig elkeseredetten arról szól, hogy a technika létrehozta ugyan a tökéletes világot, de csak az emberi világon kívül.” A darab fő gondolata is rokon a regénnyel: „az embert érzelmei, indulatai akadályozzák a megismerésben”.¹³

A *Faremidó* közvetlen előzményének tekinthető továbbá a *Csevegés az úrben* című karcolat. Az 1914-ben megjelent írásban a Nap-anya beszélget lányával, Terrikével. Panaszára a Föld a következő diagnózist kapja: „Bizony, beteg vagy te, Terrike. De megmondom én neked, mitől van ez. [...] Tudod, kérek, ez az egész vidék tele van mindenféle betegséggel a csírájával: mindenféle fertőzés, amit nagyon könnyen el lehet kapni... [...] Valami Homó-nak, vagy népiesen Emberféreg-nek nevezik... [...] Ez egy olyan bőrbetegség legyen állítólag, a férgek egészen ellepik az ember bőrét, még a bőr alá is befújják magukat állítólag: ezeket Bányászféregnek nevezik. [...] Ezek a baktériumok most összemertek, egymást eszik, és úgynevezett vér-nedvet váltanak ki ezáltal... ettől van a daganat.”¹⁴ Láthatjuk, itt is háború dúl. Ezért döntenek úgy a bolygó-testvérek, hogy segítenek Terrikének: egy kis tűzzel és egy kis vízzel majd megtisztítják a fertőzött bőrfelületet.

Talán ez a külső „segítség” érkezik meg az *Új Iliász* című novellában. Ennek hőse a huszadik században lefagyasztatja magát, de a tervezett időnél jóval később, ötezer év múlva ébred fel. Új világban találja magát. Társa és barátja, aki szintén hibernálva „élte át” a hosszú időt, korábban olvadt ki; ő már megtudta az igazságot: „A harmadik évezred végén gépek és automaták jelentek meg a Földön, különféle alakú és mozgású mozgó csodák, amiket valami mérnök lángész céltalan teremtettségével, kísérletező kedve állított össze, pusztán kíváncsiságból. [...] E géplények is, elkopván a szerkezet, még ép alkatrészeikkel munkához láttak, s a nyers fémekből és egyéb megfelelő anyagokból más, önmagukhoz hasonló gépeket állítottak össze, s indultak útnak. Ezek a gépek egyszer elindítva, mozogtak, táplálkoztak, önmagukat sokszorozták, vagyis szaporodtak. Mi más ez, mint élet? [...] [A világháborúkat] meteorzajlás okozta. Váratlanul történt. Valami szétrobbant, kényszerűen, a Nap közelében, s lövedékei utolérték a Földet. [...] És minden elpusztult.”¹⁵

Illetve nem minden: maroknyi ember az Északi Sark környékén megmaradt, de civilizációjuk vesztve ősemberi szintre süllyedtek vissza. Mégis felveszik a küzdelmet az

eredetileg általuk alkotott, de a katasztrófát „túlélő” és időközben uralkodó lényekké tökéletesedett gépekkel. A novella végkicsengése így reménykedő: ha összefognak, talán hosszú évszázadok alatt győzedelmeskedhetnek – a faremidói örökkön-létező, bölcs és jóságos lényekkel szemben – a gonosz és pusztító gépszörnyek felett.¹⁶

A *Faremidónak* azonban nemcsak olyan előzményei-rokonai vannak, amelyekben Karinthy az emberiség végét jósolja. A *Két hajó* című, 1915-ben megjelent írásában az emberi faj végső boldogságának, a legteljesebb idill és a tökéletes utópia elérésének kapcsán emleget égi lényeket. A tudós és felfedező Kolumbusz Kristóf a világról beszélget Szinéziusszal, az alkimistával. Egyikük sem tudja meggyőzni a másikat. Ekkor „Szinéziusz suttogva beszélni kezdett a szférák zenéjéről, a Kristályégről és a szárnyas emberekről. Csodálatos meséket tudott óriásokról, törpékről... [...] Állította, hogy a Szaturnuszon a levegőben járni lehet és a nők teste sárgászöld gázból van.”¹⁷ Később azt mondja: „...a Merkur most bukik fel a Kristályég mélyéből. Arra az óriások laknak, akik a szférákat mozgatják. Nem hallja a zenét időtlen időkből, kietlen messziségből? Én szoktam hallani, ha csöndes az este¹⁸”, majd így szól: „Ha érteném ezt a muzsikát, az ő szavuk szerint keresném az anyagokat és levegővé változtatnám magamat, hogy szállhassak a levegővel. Egyszer majd sikerülni fog nekem. A szférák zenéjét egyszer majd megérttem”¹⁹, s azután: „...Hat hónapig megyünk még s naponta iszunk a bölcsök vizéből. S ekkor hangosabban halljuk majd azt a zenét – s ekkor felkel a nap, utoljára, s nem nyugszik le többet: s nincs többé alkonyat, ó Paracelsus! S ifjan és halhatatlan testtel, halhatatlan lélekkel folytatjuk utunkat a légtengeren át: hatszáz évig, [...] s hatszáz év múlva a Külső Burok nyílik meg előttünk: – ismét hatszáz év múlva és megnyílik a Kristályég előttünk. Ott beszélünk a szárnyas emberekkel, mert addig megtanulunk beszélni az ő nyelvükön: a szférák nyelvén, mely hangjegyekkel fejezi ki a mély, mély, mély gondolatot.”²⁰

Egy jellegzetes, Vernét idéző fordulat (*Hát tudja mit, [...] fogadjunk. Ha mátol négy hónapra nem látja meg... [...] Tartom a fogadást...*²¹) után elindulnak nyugat felé, hogy Földet megkerülve ugyanoda érkezzenek vissza. Amit azonban a novella végén látnak, már a *Capilláriát* idézi: „A tanítványok elbűvölve hajoltak ki az Óceán fölé – és ekkor, kietlen, kietlen messziségben és mélységben, alattuk, halvány derengés hajnalodott. Messze, messze, a mélységben, egy óriási város feküdt kéken, ködösen, a vízrétegek alatt. Apró toronyok és bástyák szegték be falait, furcsa, színes kupolák, mint a régi, szumír városokat képzeljük. A város fölött villogó színekben óriási lények cikáztak...”²²

A *Faremidó* gondolatainak előzményei azonban nemcsak Karinthy szépirodalmi műveiben fedezhetők fel. A Swift-fordítása után írott, Swiftet és a regényét ismertető, de egyben személyes vallomásként, esszéként is olvasható írásában szerinte az angol mester „...nem a lét hiábavalóságát hirdette, hanem azt, hogy a lét rendben volna, csak ember ne lenne benne [...] a szerves élet, emberek, fűvek, virágok; betegség és daganata a szervezetnek és úgy járunk a föld hátán, mint az atkák és élősdiek a mi testünkön.”²³ Swift kora és Karinthy kora hasonló: az utazás lett az emberiség egyik legfontosabb küldetése: a felvilágosodás korában a még felfedezetlen területek megismerése, a huszadik században az „új” közegek meghódítása. De akkor is, Karinthy jelenében is „a képzetet a végtelenbe mered: hátha szárnyas emberek várnak ott ránk?”²⁴

És még valami. Karinthy így fejezi be cikkét: „...és meghalt Swift Gulliver, a seborvos Angliában, a szélesség 128-dik, a hosszúság 70-dik és a kétségbeesés százezredik foka alatt.”²⁵ Ezt – kissé átalakítva persze – olvashattuk más helyütt is: Karinthy második, már halála után, de még ugyanabban az évben megjelent verseskötetének legvégén. Hajótöröt-

tek voltak mindketten saját korukban. Karinthy egyik utolsó palackba zárt üzenetét a tengerbe ejti, régi kedvese ölébe. A verset így fejezi be:

*Itt vagyok, az Elhagyatottság Harmincadik
Szélességi, a Szégyen
Századik Hosszúsági
S a fogatösszeszorító Dac
Végső Magassági Fokán, valahol messze vidéken
És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre?*²⁶

Lehet. Utópiába.

Fantasztikum (!?)

Az utópiának mint műfajnak állandó vonzata a fantasztikum: hőse mindig fantáziaszülte világba kerül, fantáziaszülte lények közé.

A Karinthy írásaiban megjelenő fantasztikum két szélsőséges megítélését veti össze Szalay Károly monográfiájában és a *Minden másképpen van* című kötetében is. A két vélemény szerzője Kardos László és Kolozsvári Grandpierre Emil.

Kardos szerint: „*Igazában csak az fantasztikus, »aminek nincs értelme«... Az igazi fantasztikumnak az »értelme« önmagában van, hatása mindig érzelmi, érzéki, hangulati. Karinthy nem így fantasztikus... A fantasztikum nála legtöbbször csak a művészi hatás eszköze, a gondolat, a morális tétel pregnánsabb, emlékezetbe mélyülő kifejezése, nem pedig elsődleges mondanivaló. [...] Karinthy a fantasztikumot ritkán festi önmagáért, csak önmagáért, általában még valami jelentős hordozójává is teszi... Karinthy igazán mester abban, hogyan kell a fantasztikumot kifejezővé alakítani, megoldhatóan zárttá, jelentővé formálni*”²⁷

Ezzel szemben Kolozsvári Grandpierre így véli: „...Karinthy írt Wells-típusú fantasztikus regényeket, elbeszéléseket is. Ilyenek Gulliver ötödik és hatodik utazása: a Faremidó és a Capillária. Ezeknek az írásoknak a végső célja **sem valamely emberi tartalom közlése, hanem menekülés egy fantázia teremtette világba.** Van emberi mondanivalója is e regényeknek, csak hát az emberi mondanivaló és a fantasztikum két párhuzamos pályán fut. A Faremidó tartalma annyi, hogy az ember fáj a földnek, s a háború gyalázatos dolog. Ennek kifejtésében **a fantasztikus környezet semmiben sem segíti a szerzőt.** [...] Karinthy maga teremtette fantasztikus világokban kereste azt a valamit, amit sehol sem talált meg a földön, mert bizonyára maga sem tudta, mi az. ...Mindenképpen szembeszökő tény az, hogy fantasztikus írásaiban **a képzeletbeli mondanivaló mindenkor drágább neki az emberi tartalomnál.** ...Senki oly ádáz ellensége nem volt az író Karinthynek, mint a filozófálgató Karinthy!”²⁸

Miképpen Szalay Károly Kardos Lászlóval ért egyet, én Szalay Károllyal. Véleményem szerint Karinthy műveiben – regényeiben, elbeszéléseiben – a fantasztikum nemhogy közömbös vagy éppen gyengítő hatású az igenis létező s a művekben benne is foglaltatott mondanivalóval szemben, hanem ellenkezőleg: erősíti azt. Gulliver emberi kicsinységére és az emberiség kicsinyességeire éppen azért ébred rá, hogy tőle idegen, fantasztikus világba kerül. A szatirikus hatás pedig annál erősebb, minél élesebb a kontraszt, így csak a képzeletszülte világ túlzó jellegzetességei között ismerheti fel magát. Erről egyébként Karinthy maga is írt a már idézett *Swift Gullivere* című cikkében: ott Swift kapcsán beszél arról, hogy „a naturalizmusnak valami megfejtetet-

len gyermekes és egyben ezeréves ravaszságokon edzett, első percben szinte mániákus módszer”, a hely, az idő, a méretek és külsőségek, a környezet és a lények tökéletesen pontos és agyonrészletezett leírása a tudott hihetetlen hihetővé tételére hivatott, ezáltal készítette az olvasót gondolkozásra, a különbségek, a hasonlóságok és az ironikusan sejtetett azonosságok felismerésére.²⁹

Műfaj (!?)

Dérczy Péter egy 1988-ban tartott előadásában a Karinthy-regények műfaji sajátosságairól értekezik. Véleménye szerint ezeket a nagy terjedelmű epikai műveket „csak nagyon tág értelemben nevezhetjük regényeknek”, ráadásul „a Faremidó nyilvánvalóan nem regény”.³⁰ Később részletesen ki is fejti ezt az állítást: „Különleges helyet foglal el a regények sorában az Utazás Faremidóba és a Capillária. Az első azért, mert mint mondtam, már lényegében nem regény, talán hosszabb elbeszélésnek nevezhetnénk, vagy még inkább egy sajátos dialógusnak, a példázatos, moralista történetek mintájára, hisz valójában az egész elbeszélést csak Gulliver és Midore filozofálgató, allegorizáló beszélgetése képezi, melynek végső soron nincs más célja, mint egy eszmerendszer megismertetése. A Capillária kétségtelenül nem olyan töredékes, vázlatos, mint az előző mű. Sokkal kifejtettebb a benne megjelenített világ, részletezőbben az írói-szerzői leírások, melyek a Faremidóból szinte teljességgel hiányoznak. Mindkét mű formai értelmezésénél figyelemmel kell lennünk arra, hogy ezek utópiák, a Capillária ráadásul erőteljes szatirikus éllel, ábrázolásmóddal, tehát nem vagy másképp érvényesek rájuk bizonyos poétikai koncepciók. Sem az utópia, sem a szatíra nem él a tradicionális elbeszélés-lehetőségekkel, azaz, a tényleges történetképzéssel, tér-idő kérdéseit érintetlenül hagyja, s ami a jelen esetben a legfontosabb, emberábrázolása meglehetősen redukált.”³¹

Dérczy ezzel a gondolatával egyedül marad: Karinthy más elemzői mindannyian regényként definiálják a gulliveriádákat. Magam is az utóbbi csoporthoz csatlakozom. Karinthy regényének elemzésével megpróbálom kimutatni a Dérczy által hiányolt regényjellemzőket, a tér-idő-kezelést, a történetet meglétét, a főhős Gulliver jellemváltozását...

Mindazonáltal úgy vélem, a gulliveriádák értéke nem műfajuk meghatározásán múlik. A kérdésben legilletékesebb személy, Karinthy sem nevezi meg a Faremidó műfaját:

„Köteteket tölthettem volna meg, és száz zeneművet írhattam volna arról, amit Faremidóban tanultam, de csak egy rövid vázlat lett belőle, amihez aligha nyúlok már hozzá. Azt a tanulságot, amit ott szélben és viharban, a hó és villamosság testetlen zenéjében felfogtam, végleges igazságában el nem magyarázhatom itt a Földön, mert amaz egyetlen nyelv, amelyen kifejezhetném, nálunk idegen és érthetetlen dadogás csak, amit úgy nevezünk: a zene misztikuma, s ami alatt olyasvalamit s annyit sejtünk csak, mint az alvó azoknak beszédjéből, akik ágya mellett állanak. Maradjon hát faremidói utazásom emléke szavakban elmondva, egy zavaros és kusza töredék, szerény jelecske, kormos csilagszilánk a múzeumban, hirdetni annak, aki el meri binni, hogy volt egy ember, aki járt ama csillag partjain.”³²

Mikor és hol jár Gulliver?

Jó seborvosunk tehát – természetesen hosszas mentegetőzés után – újra útnak indul, igaz, most nem nyughatatlan természete, hanem „a lánghó és határtalan hazaszereget” vezeti. Javában dül az első világháború, szükség van minden segítő kézre, amely megóvjá a szeretett Angliát a „*kultúra kerékkötőjétől*”, Németországtól. Gulliver egy Bulwark nevű hajóra kerül, és 1914 júliusában indulnak a Balti tengerre, hogy Essex közelében teljesítsenek „járőrszolgálatot”. November végéig maradnak itt, ekkor azonban felgyorsulnak az események: november 22-én utasítást kapnak, hogy változtassanak, Dixmuiden felé; 24-én indulnak, de 25-én aknára futnak, s a hajó elsüllyed. Gulliver a hajó kapitányával azonban egy repülőgépen még el tudja hagyni a fedélzetet, de a kapitány – légritkulás miatt bekövetkezett – halála miatt a gép kormányozhatatlanná válik. De már ezelőtt sem biztosak érzékei: „*A motor zakatolásától beszélni se lehetett, így fogalmam sem volt róla, merrefelé tartunk és milyen magasságban*”³³ Azt sem tudja: három órát repültek-e így, vagy fél napot. Később, amikor egy csodálatos repülőgép megmenti a légi hajótöröttet, már teljesen elveszti tájékozódási képességét: „*Hogy haladunk-e vagy állunk, arról fogalmam se volt, arról se, meddig tartott ez így; egyszer aztán fényes, zöld mezőt láttam, folyók és hegyláncok szeszélyes rajzával. Eleinte úgy volt, mintha fölöttem volna ez, aztán alattam volt*”³⁴.

A bizonytalansága azonban tovább fokozódik: ismeretlen lények közé kerül, s mint később megtudja, nem a Földre jutott vissza, titkos kísérletek és harci gépek közé, hanem ismeretlen és békés bolygóra, Faremidóra. Ismeretlen és mégis ismerős, hiszen: „*Álmomban jártam már itt, nem is egyszer, főleg gyermekkoromban, [...] a folyónak innenső partján állodogáltam, egy vágyakozva néztem az erdő felé, ahonnan valami ismeretlen, édes zene szólt, aztán álmodtam úgy is, hogy átmegyek a hídon, és megindulok a fehérré út homokján. Mint kiképzés alatt álló katona is álmodtam róla, borjúval a hátamon meneteltem az erdő felé; tudtam azt is, hogy ott valami jó vár rám, üde pihenés és nyugalom, de úgy rémlett, sohase jutunk el odáig*”³⁵ – emlékszik vissza. De ez az útja nem álom, a regény világában valóban járt az idegen bolygón. Ahol kettős időszámítás kezdődik Gulliver életében: egyrészt „*Faremidóban kétszer-háromszor huszonnégy óráig tart egy nap*”³⁶, másrészt mert földi időben is számítja ottlétének idejét. Így először „*hosszú napok és hetek*” telnek el, majd „*néhány hónap*”, később utal rá, hogy „*egy éve*” indult útnak otthonról. Az utolsó fejezet a Faremidóban töltött utolsó napjának leírásával kezdődik (ezt minden eddigi eseménynél részletesebben írja le), és hazatéréssel végződik. „*Másfél év alatt*” ismerte meg az ismeretlen világot. Kábultan kerül vissza a Földre – faremidói nyelven: Laszomira –, Helsingforshoz közel talál rá egy norvég paraszt. Innen 1916. január 18-án indul haza Angliába, és két heti hajózás után, február 2-án érkezik vissza Redriffbe, családjához. A család jó egészségnek örvend, és a világ sem változott meg: még tart a háború.

A regény tér- és időszerkezete tehát a hagyományos mintát mutatja: konkrét térből konkrét időben indul hősünk, az ismeretlen helyen eltölt valamennyi időt, hogy végül visszatérjen a valóságba. Időérzékelése azonban csalóka lehet: beszámolója visszaemlékezés, utólag írja le kalandját; így tehát csak a visszaérkezés pillanatában tudja meg, valójában mennyi ideig is volt távol. De higgyük el neki: szavait úgysem ellenőrizhetjük.

Gulliver ír, szavakkal fejezi ki mondanivalóját. De a szó alkalmas a hazudásra is. Ugyan jelen esetben nem erről van szó, hiszen Gulliver minden állítását igaznak kell elfogadnunk, de érezzük, minden, amit Karinthy a seborvos szájába ad, ironikus hangon szólal meg.

A regény ironiája részben a swift-i mű által felállított azon szabályból ered, hogy Gulliver egyszerre résztvevője és elbeszélője az eseményeknek, így az elbeszélő ironikusan viszonyulhat az elbeszélthez, másrészt úgy jön létre, hogy Gulliver állításai saját szempontjai alapján válnak elfogadhatatlanná, például amikor békeszerető és az emberi élet megmentésére felesküdtött orvos a háború nagyszerűségét hangsúlyozza, köszönetet mondva a sok pompás halálesetért: *„Mint seborvos rendkívül érdekes és tanulságos tapasztalatokat tettem szakmám fejlesztésére: kartársaim nevében határozottan állíthatom, hogy semmi sincsen, ami a sebészet gyönyörű tudományát annyira előbbre vinné, mint egy ilyen modern háború, mely számtalan fegyverével [...] érdekesnél érdekesebb és újabbnál újabb eseteket szolgáltat a tanulékony seborvos épülésére. Magam is nem kevesebb, mint harmincnégy olyan külső és belső halálos sebesülést és betegséget tapasztaltam, amelyek eddig semmiféle orvosi lexikonban nem szerepelnek, s melyeknek feljegyzésével, szerénytelenség nélkül mondhatom, nem jelentéktelen szolgálatot tettem az orvostudománynak”*.³⁷

Vitriolba mártott tolla talán akkor írja le a legmegsemmisítőbb igazságot, amikor már nem a háború eszközeiről és hatásairól beszél, hanem annak okára utal. Illetve, mint olvashatjuk: nem utal: *„Bár szorosan véve nem tartozik szakmámba: néhány érdekes idegkórtani megfigyelést is feljegyeztem: kezembe került például egy japán katona, [...] aki a harctéren megőrlt – az a rögeszméje volt, hogy ő tudja, miért harcol”*.³⁸

Azonban nemcsak az aktuális politikai viszonyokat karikírozza, hanem a tudományokat is. Az államregényeknek és utópiáknak olyan felosztása is lehet, amely az elképzelt állam irányítása szerint csoportosít. Így létezik törvények illetve tudományok által szabályozott utópikus vagy antiutópikus állam. Törvények által szabályozott Platon állama, Mórús Seholsincs szigete, Swift Lilliputa stb. Faremidó – Swift repülő szigetéhez, Madách falanszteréhez vagy Huxley „szép új világ”-ához hasonlóan – a tudomány által szerveződött társadalmi berendezkedés példája. Lakói gépek, mesterséges lények, tudomány nélkül nem is léteznének. De az író Karinthy és az orvos Gulliver is elválaszthatatlan tőle, ezért kap kiemelt szerepet az a kijelentés, amit Gulliver is emberiség tudományáról, tudásairól mond: *„Csodálatos kalandjaim, melyek korábbi útjaim folyamán gyakran döbbsítették meg érzelmemet, hozzászoktattak, hogy fenntartva kitűnő filozófusok és logikusok, főleg imádott hazám természettudósai által megszabott világnézetemet: mégis igyekeztek tudomásul venni olyan tényeket és valóságokat, melyek ebbe a világnézetbe semmiképpen nem illeszthetők; tudom azt, hogy komoly természettudóst elméleteinek felállításában nem befolyásolhat olyan csekélység, mint például egy tény vagy jelenség, mely homlokegyenest ellentmond az elméletnek”*.³⁹

De ki ez az egyszerű seborvos, aki ilyeneket mond, ostromozva mindent és mindenkit? Mindenkit, hiszen szódárdáinak célpontja az egész emberiség. Milyen ember szól hozzánk és szól FAREMIDÓ lakosaihoz?

Elsősorban földi ember. Faremidóban azonban éppen ez a létállapot kérdőjeleződik meg számára. Büszke és hiú ember, hiszen többmilliárd földlakó egyetlen képviselője egy idegen világban. (Aki a regény elején Capilláriát egyenesen gyarmatosítani akarja.) Minden utazása során elhangzik – szinte szó szerint – az alábbi mondat: **„Örömmel és boldogan ragadtam meg az alkalmat, hogy a távol idegenben dicsőséget szerezzek emberi fajunk s főleg imádott hazám nagy filozófusainak”**.⁴⁰ Gulliver igazi lényege ezekből a kijelentésekből olvasható ki: nem szerény, szürke kis polgára ő Angliának, hanem emberségére és angolságára (de lehetne akármelyik nemzet tagja – akár magyar is) hiú, gőgös. Az olvasóban felmerül a gyanú, vajon nem az motiválja-e Gullivert minduntalan újabb utazásra, nem azt jelenti-e a „nyughatatlan természet”, hogy kétszeresen is beszélni akar? Először a – lehetségesen felfedezhető – idegen világ lakosaival, beszélgetés és vita formájában, másodszor pedig megírva, regénnyé formálva az olvasóval?

Gulliver öntudatos. (Faremidó lakói szerint ez az ember legnagyobb hibája.) Bár már Gulliver negyedik utazása után a nyihahák létformáját és gondolkodását tartja emberibbnek az emberénél, tehát a seborvos már túl van az ember kicsinységének tapasztalatán, mégis minden útja során keresi az alkalmat, hogy a Nagyszerű Embert dicsőítse: **„Csak lassan oszlott el ez a varázs, hogy aztán elszörnyedve és méltatlankodva, eszembe jusson a szavak értelme s az egész tudatlan és gonosz felfogás, amellyel emberi fajtám, tehát imádott hazám polgárainak a természetben való helyét beállította. Egyben örömet éreztem, hogy íme, alkalmam lehet a rólunk terjesztett valótlan és lealázó híreket megcáfolni, s fajtánk dicső és mindenekfölött való szuverenitását kinyilatkoztatni. Mik ezek a gépek, ezek a csavarnyakú és csigafejű harapófogók és fonográfok, gondoltam magamban gőgösen, az élet nagyszerű rejtélyéhez képest?”**⁴¹

Ok a szolaszik. A világmindenség legtökéletesebb lényei, Faremidó uralkodói. Géplények, szervesen anyagból – mégis élnek. Testük tojás alakú aranygömbből, csillogó lencsékből, aranytörzsből, kerérendszerben végződő támasztékokból és fémszárnyakból áll, de testükből még több hajlékony kar is kiáll. Az első géplény, akivel Gulliver találkozik, **„bonyolultsága ellenére, valahogyan az egyszerűség és magától értetődő szükségszerűség benyomását keltette, érződött, hogy minden a helyén van, és csodálatos összhangban működik össze, [...] szép volt.”**⁴² Bár gépek, nem egyformák – különböznek egymástól. Náluk érzés és gondolat egy, és ezeket nem zavaros és keveset mondó szavakból fejezik ki, hanem zenei hangokkal. Nyelvük: zene. (Innen az elnevezések is: fare-mi-do, szo-la-szi, do-szi-re stb. Javaslom a nevek valamely hangszeren való „lejátszását”; érdemes megfigyelni a faremidói fogalmak hangzásbeli eltérését: a pozitív – faremidói – jelenségeket jelölő hangsorok kellemesek, míg a földi jelenségekre utalók – pl. magára az emberre – bántják a fület.) Egymás közti beszélgetésük azonban időnként lehallatszott a Földre, és voltak emberek, akiknek **„fülükbe jutott néhány szó, amit Faremidóban kiejtett valaki.”**⁴³ Nem más ez, mint **„a sokszor kigúnyolt és megcáfolt „szférák zenéje”, amiről a középkor néhány rajongó csillagásza beszélt.”**⁴⁴ (Mint például Szinéziusz a Két hajóban.) Gulliver először azt hiszi, ember teremtette géppel van dolga, s azon gondolkodik, **„ki lehet ez az ember, aki belülről a gépet mozgatja.”**⁴⁵ Erről a felfedezésről eszünkbe juthat Karinthy *Emberautomata* című krokija. Jogosan, mert Faremidóban járva az angol Gullivernek is eszébe jut egy magyar kalandja: **„Egyszer, Budapesten járva, láttam egy cukrosboltot, amely magát „automatának” nevezte, az ember felül bedobott egy krajcárt, mire egy nyílason cukor jött ki. Ebben az automatában belül egy ember**

ült, az ő kezébe esett a pénz, és ő tolt ki a cukrot a nyíláson. Ez az ember öntudatlanul rájött, hogy az emberek jobban bíznak a gépekben, mint egymásban, s ravasz fondorlattal el akarta hitetni, hogy ő gép.”⁴⁶ De a szolaszik önálló lények, nincs közülük emberhez. Van egy gyáruk, ahol az új egyedeket gyártják és a megsérülteket (betegeket) megjavítják. Elnek, szaporodnak, gondolkodnak, „beszélnek” – mind emberi tulajdonság. A különbség csak annyi, hogy ők halhatatlanok, és sokkal bölcsőbbek a Földön élőknél.

Akik inkább Faremidó „lakosságának” másik csoportjával azonosíthatók. A doszireknek nevezett lények: fák. Gulliver az egyiket közelebről is szemügyre veszi. Meglepetésére: „az egésznek emberformája volt, [...] sőt az arc vonásai is kivethetők voltak: a szemek nagyon üresek és szárazok, de az orr csaknem szabályos, s a benőtt száj valami lehangoló, keserű vonásban görbült kétoldalt lefelé. Volt ebben a fa-archan különben is valami végtelenül szomorú, kétségbeesett. [...] Mikor közelebb hajoltam, megbökkelve láttam, mintha mondani akarna valamit.”⁴⁷ A seborvos részvétet érez, felkiált, mire a fa „fűlésértő, siket recsegés”-sel válaszol. „Emberfák”, nevezi el őket. Szerves lények, Faremidóban a tökélesség ellentétei. Fák, gyökereik által a talajhoz rögzítettek, helyhezköttetek, nem úgy, mint a guruló-repülő géplények. Szájuk benőtt, tehát beszédképtelenek, s mi a „siket recsegés” a szférák zenéjéhez képest? Ég és föld. Vagy akár: Faremidó és Föld.

Gulliver a szolaszik között

Seborvosunk általában kétpólusú társadalmakba szokott kerülni; útjai során állandóan ellentétpárokkal találkozunk. A nyihaha-jehu, férfi-nő (*Capillária*), hinek-behinek (Szathmári Sándor: *Kazohinia*) összevetéseket ismerve a Faremidó olvasása után hiányérzetünk támadhat: itt nincs meg az a jellegzetes gulliveriáda-fogás, hogy az elbeszélő az egyik csoportból a másikba kerül, s megismeri mindkettőt. Ennek oka talán egyszerűen annyi, hogy a doszire-fák beszédképtelenek. Nem tudnának kommunikálni egymással, így csak Gulliver mesélhetne nekik a földi életéről, de ebben az esetben az sem biztos, hogy megértenék szavait. Így kapcsolat sincs különösebben közöttük: mindössze annyi, hogy a fák egy csoportjának „húsos, csaknem gömbölyű levelek buja koronája” van, s mivel a fák az egyetlen szerves anyagból álló lények Faremidóban, Gulliver csak belőlük nyerheti táplálékát.

Annál inkább a gép-lényekkel.

Amikor repülőgépe céltalanul halad az egyre nagyobb magasságban, egy szolaszi menti meg őt. Faremidóba kerülve – ők tudják, hogy Gulliver ember – először lekötözik (mint korábban Lilliputban s később majd Capilláriában a női hajszálak), majd vizsgálni kezdik, hiszen az első mozgó és beszélő doszire – szerves élőlény – világukban. Először „mint a bogarász holmi különös férget”⁴⁸ tanulmányozzák, később, amikor szolaszikkal megy vissza a fákhoz, úgy érzi „mint mikor a botanikus összehasonlít két növényt, hogy a rokonságot megállapítsa”⁴⁹ vizsgálják. Doszire ő is, de értelmesnek tűnik, ezért először „remiszolami-szidore”-nak – „emberutánzó bacilusnak” – tarják, később már „famido szore”-nak, azaz „élő vagy értelmes betegségnek”, aki, hogy közelebb kerüljön hozzájuk, utánozza őket, „így hangokat is ad, és fej alakú felső részében egy olyan anyagot termel, melynek váladéka, a gondolat, külsőleg hasonlít az ő szellemi termékeikéhez.”⁵⁰

Mint minden gulliveriádaiban, a seborvosnak lesz egy úgynevezett házigazdája, akivel a legszorosabb kapcsolatot alakítja ki. Baráti vagy mester-tanítvány viszony alakul ki közöttük, de ellenfelek is egyben: míg a házigazda saját világának tökéletességét, Gulliver a Föld, Anglia és az emberiség nagyságát dicsőíti. Minden regény központi ré-

sze az a vita, amely ekkor hangzik el. A mindkét fél részéről jelentős érvekkel és bizonyítékokkal megtűzdelt beszélgetés végén mindig Gulliver és nézetei maradnak alul.

Faremidóban egy Midore nevű géplény lesz a házigazdája. Ő már hatvanezer éve vizsgálja a Földet (Laszomi), mert észrevette, hogy doszifera (szerves anyagú betegség) támadta meg. Így jól ismeri az emberiség történetét (talán máshogy, talán jobban, mint ők maguk), ezért igazi vitapartnere lesz majd Gullivernek a két világnézetet ütköztető vitában.

Világok „harca”

A végső lényeket, a tökéletesség kérdését az „agy” definiálása előzi meg. Mindkét magát tökéletesnek tartó lény agya más: Gulliver lelkesen próbálkozik: „...*igyekeztem elmagyarázni neki, mit értünk mi az emberi agy szó alatt, ezt a fogalmat ugyanis képtelen volt megérteni, lehetetlen lévén – úgymond –, hogy olyan műszer, mely az ön testéhez hasonló romlott és felbomlott anyagokból készült (így nevezte a húst és vért, e fogalmakra nem lévén szavuk), elvégezhesse az agy munkáját: megértését a dolgok összefüggésének*”,⁵¹ de a szolaszit nem győzi meg, hiszen „*az ő agyuk [...] egy higanyféle folyós fémnek és még valami ásványnak szerencsés keveréke. Ebben az agyban nem amaz ismeretlen életerő, hanem ismert és ellenőrizhető erők: hő és villamosság idézik elő az általuk gondolatnak és érzésnek nevezett mozgásokat*”.⁵² Midore a betegséget jól ismeri, hiszen Faremidóban volt már rá példa, hogy egy szolaszi megbetegedett: „*romlott, mérges anyag*” rakódott le a koponya belső aranyfalára, megzavarva a szemlencse tisztaságát, így a beteg szolaszi nem a világot látta, hanem saját gondolatait, „*s úgy beszél agyáról, [...] mintha az volna maga a világ*”. Az ilyen beteg szolaszi „*mindenféle és badar kijelentéseket tesz*”: térről, időről, egyéni szabadságról, elrendeltségről, akaratról, tudatról, anyagról és erőről, felsőbb anyagnélküli intelligenciáról beszél. Nem nehéz felismernünk a beteg szolaszi zagyválásában a XIX.-XX. század gondolkodóinak és tudósainak téziseit, feltevéseit: a „*befelé forduló szemek*” szoliptista Kantra, Berkeleyre utal, a tér-idő és az anyag-erő összefüggéseit kutató kérdéskör szintén Kantra és Eisteinre, a relativizmusra és a kvantummechanikára, az akaratról, a tudásról és tudatról feltett kérdések általános filozófiai problémák, foglalkozott vele Kant, Fichte, Schlegel, Hegel. Az anyag nélküli intelligencia léte vagy nemléte az idealizmus, a spiritualizmus, a materializmus tana. Megidéződik Marx szelleme is: a beteg szolaszi hangszálait is megtámadja a kór, s ilyenkor az emberi hanghoz tökéletesen hasonlító zörejeket kelt, s ilyeneket mond: „*történelmi materializmus*”.

Gulliver tagadja, hogy az ember a világ betegsége. Bár meg nem nevezve, de Darwin evolucionista szemléletét ismerteti: a világ törvényei alakították ki az embert, hogy az élőlények hierarchiájának csúcsára kerüljön, tökéletes tudata által. Hangja patetikusra vált, amikor fajtáját méltatja: „*S íme, előttünk áll az Ember, a Tudatos Elet, átérzve a lét minden örömét és igájába hajtva a nyers és ostoba anyagban rejlő erőket, hogy az egyén életét minél szebbé és boldogabbá tegye, s ujjonghasson a kék és távoli ég s a felkelő nap felé*”⁵³

A két utolsó fejezet azonban ezt a pátozzsal elszavalt dicshimnuszt is nevetségessé teszi. Midore elmesél egy réges-régi esetet, amikor látta: „*...a doszirek kavargó, levegő után kapkodó csomójából kivált egy erősen fejlett példány, oldalt futott, aztán hirtelen felkapta csápjait vagy karjait, és felfelé mutogatott, arafelé, ahonnan ő, Midore, a pusztító sugarakat bocsátotta feléjük, s ahonnan a mikroszkópon át lenézett rájuk. Igen, egyenesen a szemébe mutatott neki,*

Midorénak, s erre a többi is odafordult, majd lerogytak a Földön, s felfelé emelgetett karokkal, térdelve kiáltoztak feléje valamit. Ekkor kitört alattuk a forró víz, és ők mind elpusztultak. Azóta gyakran figyelte meg a doszireének ezt a sajátságát, hogy néha, pusztulásuk előtt néhány perccel, hirtelen felfelé fordítják arcukat, arrafelé, ahol a szolaszik laknak, mintha onnan várának segítséget, ahonnan a pusztulás ered”.⁵⁴ Térdepelve, az ég s a nap felé karjukat emelgető doszirek imádkoznak. A távolban Istent sejtik, de ez az isten nem más, mint Midore, a tudós gép, aki hatvanezer éve követi figyelemmel a Földön történeteket. Mikor Gulliver ráébred erre, már nem védi tovább nézeteit: „Mint aki sötétben tapogatózott, s meglátván a napot, leborul előtte, s istennek nevezi, úgy neveztük mi istennek azt a lényt, aki íme, itt állott előtttem, s aki nem más, mint aminek nekem lennem kellene... [...] Midore szemébe néztem, s ekkor rájöttem, hogy ez a szem volt az, amit a Földről láttam, és Csillagnak neveztem, egy tökéletes, értelem alkotta műszer, és megfogtam a kezét, s ekkor úgy éreztem, mint egyszer, gyermekkoromban, mikor éjszaka ordítva ébredtem fel, mert egy hideg és nedves és idegen kéz fogta meg a karomat, s mikor odafutottak hozzám, nevetve csitítottak el, és mutatták, hogy az én kezem volt az, amelyre álmomban ráfeküdtem, és elzsibbasztottam.”⁵⁵ Belátja, tévedett, de bizonyos utalások arra engednek következtetni, mégsem az elvek teljes feladásáról van szó. A tökéletes lény, az „isten” kezét megfogó vándor úgy érzi, mintha a sajátját fogná, és amikor az utolsó fejezetben olyan anyagot kap, amely érzékfokozó hatással bír (hallucinogén, ha tesszük), miután meglátja elemi erejében és esszenciájában a hőt, a fényt, a vonzást, rájön, mindaz, „amit most szememmel láttam, bennem élt eddig is, bennem és minden emberben, évezredek át, hogy ez a kézzelfogható és egyszerű világ volt az, amit kifejezhetetlennek és Földöntúlinak és Emberfölöttinek neveztünk, holott bennünk volt és körülöttünk, csak érzékeink és tökéletlen műszereink nem adtak képet róla a mi elménknek.”⁵⁶ Ő sem más, benne is, és minden emberben ugyanazok a erők vannak jelen, mint a tökéletes lényben. Csak nem tudjuk, nem akarjuk tudni, esetleg tudtuk, de már elfelejtettük. Gulliver tehát küldönc lesz, a Tudás hírvivője, hiszen „...világosan éreznem kellett, hogy én tévedtem s velem együtt az egész emberiség”.⁵⁷

Először azonban nem akar visszamenni a Földre. Amikor megvilágosodik, s bevallja, hogy korábban „hibásan fejeztem ki magam, midőn arról beszéltem, hogy ők a természet minden titkát megfejtették. A szolaszinak erre nincs szüksége, mert a szolaszi maga a természet titka, a szolaszi maga a természet”⁵⁸, azonosulni akar a Természettel, a része kíván lenni: „Emlékeztettem rá, hogy az én nyomorult testem is tiszta, nemes anyagokat tartalmaz: szervetlen anyagokat, kvarcot, szenet és vizet, pusztítson hát el, égessen meg, szűrjön le retortába, vonja ki belőlem azt, ami ér valamit, s használja fel, ahogy tudja, egy szolaszi szeméhez, vagy szájához, vagy füléhez...”⁵⁹ Természet és Ember olvadna itt eggyé, de Midore lemond az önként hozott áldozatról. Hőünket visszaküldik a Földre, azzal az ígérettel, hogy műszereik segítségével állandóan figyelni fogják, s ha elérkezettnek találják az időt, ha a seborvos megért az eggyéválásra, érte küldenek. Gulliver ezután visszakerül saját bolygójára, azzal a tudattal, hogy földi léte, további élete csak átmeneti állapot, mert vissza fog térni az „árnyékvilágból” az igazi létbe. Tudja, hogy nem kell félnie, a háborút is más szemmel nézi már: „egy cseppet sem” érdekli, hogy hány ember, repülőgép, város pusztult el másfél év alatt. Az élet és halál fogalma megváltozott számára. Tudja, a fenti tökéletes lény nem fog beleavatkozni a világ sorsába, nem bántja az emberiséget, hagyja, hogy az tegye a saját dolgát.

Végül is ez lehet a *Faremidó* végső mondanivalója: nem az számít, hogy van-e isten vagy nincs a fejünk felett, és ha van, miért vannak rossz dolgok a Földön. Miért nem tesz valamit a felsőbbrendű a háború ellen? Mert nem akar. Elni vagy megsemmisíteni, az emberekre bízta a döntést.

JEGYZETEK

- ¹ KARINTHY Frigyes: Utazás Faremidóba. Bp., 1916. Atheneum Kiadás. – Karinthy nem vette fel ezt a regényt az 1928-as életmű-sorozatába, így a második kiadást használok; ennek szövege nem tér el az elsőétől, viszont fontos eltérés a két kiadás között, hogy a második már mottót is tesz a regény elé. Ez a mottó szerepel a fejezet elején. Érdekes, hogy ezt a modern kiadások – az Ungvári Tamás szerkesztette életműsorozat vonatkozó kötetének [Bp., 1976. Szépirodalmi Könyvkiadó] kivételével – valamiért mind elhagyják, csökkentve így a regény jelentésrétegeit. (Itt jegyezném meg, hogy a *Capillária* mottóját viszont hibásan idézik: a modern kiadásokban szereplő: „*Férfi és nő – hogy is érthetnék meg egymást? hisz mind a kettő mást akar – a férfi a nőt, a nő a férfit*” pontatlan idézés, a *Capillária* harmadik kiadása, amely az 1928-as életműsorozat második köteteként jelent meg, facsimile közli Karinthy kézírásos-mottóját, s ebben az idézet vége: „*a férfi nőt, a nő férfit*” olvasható. A határozott névelők nélküli változat értelmezésem szerint általánosítottabb olvasatot enged meg.) A *Faremidó*-beli idézetek helye a második kiadás lapszámozása szerint van megjelölve, viszont a helyesírást korszerűsítettem.
- ² A gulliveridák és a *Capillária* ismertetése a Tiszatáj 2000. áprilisi számának diákmellékletében olvasható.
- ³ SWIFT, Jonathan: Gulliver utazásai. Ford.: KARINTHY Frigyes. Bp., 1914. Révai, Világkönyvtár sorozat. 391. l.
- ⁴ KARINTHY Frigyes: Egy csúszómászó a levegőben vagy a hernyó és a lepke (Repülő-émlékeim). Ünnepe, 1936. január 1. = K.F.: Naplóm, életem. Bp., 1964. Magvető, 543–551. l. (Az idézet az 545. oldalon olvasható.)
- ⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: Negyedik fejezet (melyben régi barátjával a „becsületes város”-ba tesz kirándulást.) In.: K.D.: Esti Kornél. Bp., é.n. [1933] Genius, 67–73. l. Az idézet a 67. lapon olvasható.
- ⁶ Ilyen írása például: *Zeppelin (Neander-völgyi vázlat, az Emberről); Megyek a Zeppelinre (Öninterjú); Egy Zeppelin-utas érzelmes naplója; Kalauz a köbön (Jegyzetek a Zeppelin argonautáiról); Egy fél nap, reggel tíztől este nyolcig (Eredeti jegyzetek a lehajtható asztalkán, a Budapest-London vonalon közlekedő Daedalus légvonat fülkájében)*. A Pesti Naplóban és Az Estben 1929 és 1935 között megjelent cikkek összegyűjtve olvashatók a *Naplóm, életem* című kötet *A repülő ember* fejezetében.
- ⁷ KARINTHY Frigyes: A repülő ember. Bp., 1915. Atheneum. (Modern Könyvtár sorozat)
- ⁸ KARINTHY Frigyes: Karinthy Frigyes átrepüli az Atlanti-óceánt! A kéziratban fennmaradt humoros cikket Szalay Károly közli a *Naplóm, életem* 352–355. lapján. (Az idézett rész az 553. lapon olvasható.)
- ⁹ KARINTHY Frigyes: Sul mare luccica... In.: K.F.: Naplóm, életem. 347–351. l.
- ¹⁰ Belföldi útirajzai szintén a *Naplóm, életem* című kötetben vannak összegyűjtve, s a *Városok* fejezet cím alatt olvashatók
- ¹¹ VÖRÖSMARTY Mihály költői művei. Bp., 1981. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1. kötet. 471. l.
- ¹² KARINTHY Frigyes: Holnap reggel. Békéscsaba, 1916. Tevan-kiadás. (Tevan könyvtár 85–89.)
- ¹³ SZALAY Károly: Minden másképpen van. Bp., 1987. Kozmosz Könyvek, 99. l. (Itt jegyzem meg, hogy a dráma a *Capillária* előszavában olvasható aforizmak színpadi megjelenítéseként is olvasható: a regény előszavában állított „*ember nincsen, csak férfi és nő van*”-tétel itt így alakul: csak férfi és nő volt, de ember lett.)
- ¹⁴ KARINTHY Frigyes: Csevegés az úrben. In.: K.F.: Grimasz. Bp., 1914. Atheneum. (Modern Könyvtár) = K.F.: Görbe tükrök. Bp., 1975. Szépirodalmi Könyvkiadó. (K.F. összegyűjtött művei) 409–411. l.
- ¹⁵ KARINTHY Frigyes: Új Iliász. In.: K.F. Hasműtét. Bp., 1933. Atheneum. = K.F.: Jelbeszéd. Bp., 1978. Szépirodalmi. (K.F. összegyűjtött művei) II. kötet. 283–309. l. Az idézett rész a 296–299. lapokon.
- ¹⁶ Nem így Karinthy legjobb „tanítványának”, SZATHMÁRI Sándor *Gépvilág* című regényében. Itt az emberek a központi számítógép ellen vívott sziszifuszi küzdelmének végén atomtámadással próbálkoznak, de önmaguk veszét okozzák. Az emberiség eltűnt a Föld felszínéről. De

„a Földön azonban nem halt ki az élet, sőt sohasem látott burjánzásnak indult. Az erdőket, vadakat ember nem irtotta; szabadon szaporodtak. A vezérgép pedig nemcsak nem vette át az ember irtó szerepét, hanem minden élőlénynek igyekezett hasznára lenni....” Később egy sajátos paradoxon következtében mégis megsemmisül minden szerves élet, csak a gépek élnek a kopár kövek, steril vizek között. Mert a gépek rájöttek: „Elérkeztünk a leghasznosabb állapothoz, a szenvedésmentes élethez, a szervetlen anyag életében.” (Szathmári Sándor: Gépvilág és más fantasztikus történetek. Bp., 1972. Gondolat. 5–86. l. Az idézetek a 79. és 81. lapon olvashatók.)

- ¹⁷ KARINTHY Frigyes: Két hajó. In.: K.F. Két hajó. Bp., 1915. Atheneum. 13–35. l. – Második, átírt kiadás = K.F.: Két hajó. Bp., 1928. Atheneum. (K.F. munkái X. kötet) 13–31. l. Az idézetek is innen. Jelen rész a 15. lapon olvasható. [Itt jegyezném meg, hogy a novella első megjelent változatát Karinthy egyik tárgyi tévedéseket tartalmazó írásaként tartják számon, s ezt szövé is teszik neki: Dr. Kovács Gábor debreceni egyetemi tanár *Karinthy mint történész* (Vágóhíd, 1918. 28. sz. – közli: FRÁTER Zoltán: Mennyei riport Karinthy Frigyesrel. Bp., 1987. Magvető, 27. l.) című glosszájában hívja fel az olvasók (és a szerző) figyelmét arra, hogy amit Karinthy a novellában ír, történelmi lehetetlenség. Merthogy a novella első változatában Kolumbusz (1451–1506) Galileit (1564–1642) emlegeti, ami ugye a felfedező halála és a csillagász születése közötti ötvennyolc év miatt valóban meglepő fordulat. (Bár egy novellában semmi sem lehetetlen.) Karinthy ezután átírta a novellát: az 1915-ös, azonos című kötetben megjelent novellában még emlegetett Kopernikust és Newtont a későbbi kiadásokban elhagyja, Galileit pedig vagy Regiomontanuszal helyettesíti, vagy „tudósok” gyűjtőnéven hívja. Szalay Károly szerint ez nem tévedés, hanem szándékos anakronizmus. Ugy véli, a tények ilyen „megkavarása” „a mondanivaló szemszögéből hiteles” és Karinthy „nagyon is tudatosan és jelképtartalommal emlegetett közismert történelmi neveket” (SZALAY Károly: Minden másképpen van. 45. l.)]

¹⁸ Im.: uo.

¹⁹ Im.: 16. l.

²⁰ Im.: 28. l.

²¹ Im.: 18–19. l.

²² Im.: 31. l.

- ²³ KARINTHY Frigyes: Swift Gulliverjéről. Budapesti Hírlap, 1915. 103. sz. = K.F.: Felvesznek a csecsemőklinikára. Bp., 1992. Editorg Kiadó. (S.a.r.: Urbán László) 103–108. l. Az idézet a 106. oldalon olvasható.

²⁴ Im.: uo.

²⁵ Im.: 108. l.

- ²⁶ KARINTHY Frigyes: Üzenet a palackban. In.: K.F.: Üzenet a palackban. Bp., 1938. Cserépfalvi Kiadó. = K.F.: Nem mondhatom el senkinek. Bp., 1982. Szépirodalmi Könyvkiadó. (K.F. összegyűjtött művei) 160. l.

²⁷ KARDOS LÁSZLÓ: Karinthy Frigyes. In.: K.L. Közel és távol. Bp., 1966. A részletet Szalay Károly *Minden másképpen van* című kötetének 84. lapjáról idézem. ” (Kiemelés tőlem – B.T.)

²⁸ KOLOZSVARI GRANDPIERRE Emil: Szélgjegyzetek a legnagyobb magyar humorista életművére. In.: K.G.E.: Eretnek esszék. 359–423. l. Az idézetek a 401–404. lapokon olvashatók. Idézi továbbá fenti könyvében Szalay Károly, a 87. lapon. (Kiemelés tőlem – B.T.)

²⁹ Itt tartom fontosnak megjegyezni, hogy G.F. CUSHING Swift (és Wells) nyilvánvaló hatása mellett, vagy inkább helyett említi meg Samuel BUTLER nevét. Az angol szerző 1835 és 1902 között élt, és szatirikus regényeivel, mindenekelőtt az 1872-ben megjelent *Erewhon* (visszafelé: Nowhere, azaz magyarul: Seholsem, pontosabban Meslohes) című regénye szintén utaztató regény. Butlerről Babits Mihály is, Szerb Antal is ír irodalomtörténetében (Babits: Az európai irodalom története. Bp., é.n. [1933] Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt. II. kötet 633. l. és Szerb: A világ-irodalom története. Bp., 1941. = Sz.A.: Bp., 1999, Magvető. 720–721. l.), viszont Karinthy sehol nem tesz utalást rá, nem ír róla paródiát, mint a fenti két szerzőről igen. Cushing mégis erősebbnek véli a Butler-hatást Swifténél. Írja, hogy Karinthy Swift művének „keretét átvette, hogy saját gondolatmenetét szabadjára eressze egy fantasztikus, de irodalmilag mégis ismerős világban. [...] Ka-

rinthy Faremidója és Capilláriája nem folytatása a Gullivernek, más a céljuk és más a gondolat-körük.” (Kiemelés tőlem – B.T.) Bizonyítása arra alapul, hogy Karinthy gulliveriádájának végkicsengése végülis pozitív, nem a swift-i teljes kiábrándulás hangján szólal meg. A tartalmi-világ-nézeti-stílusbeli hasonlóságokra is felhívja a figyelmet: „*Erewhonban a betegség bűn, tehát a betegek börtönbe kerülnek*”; „*az egész országban tilos a gépek használata, mert féltő, hogy idővel maguk a gépek annyira fejlődnek, hogy az emberektől átveszik a hatalmat*” stb. Erewhonból a hős maga gyártotta léghajóval menekül, de húsz év múlva visszatér (*Erewhon Revisited*, 1902). KÉRY László Butler *Minden testnek útja* című regényéhez írt előszavában említi továbbá, hogy Butler „*Darwin a gépek közt*» címen cikket írt arról, hogy amennyiben az élőlény nem más, mint rendkívül bonyolult szerkezet, akkor a gép is élőlénynek tekinthető”, de ez Butlernek „*valójában a darwinizmussal szemben támasztott legkomolyabb ellenvetése*”. Cushing megállapítása érdekesnek tűnik, további vizsgálódás lehetőségét rejti. Egyelőre azonban – véleményem szerint – nem több: Karinthy ugyanis mindig írt szeretett, rá hatást gyakorló szerzőiről. (CUSHING, G.F.: Bíráló álruhában. In.: Bíráló álruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről. (Szerk.: Angyalosi Gergely) Bp., 1990. Budapest Főváros XI. ker Polgármesteri Hivatal – Maecenas Könyvkiadó). 135–145. l. Az idézetek a 140–141. oldalon olvashatók. Illetve: KÉRY László: Samuel Butler és a „Minden testnek útja”. In.: S.B.: Minden testnek útja. Bp., 1972. Magvető. 5–22. l. Az idézetek a 17. oldalon olvashatók.

³⁰ DÉRCZY Péter: Epikus hagyomány és személyiségválság. (Karinthy Frigyes szépprózájáról). In.: Bíráló álruhában. 20–33. l. Az idézetek a 25. oldalon olvashatók.

³¹ Im.: 25–26. l.

³² KARINTHY Frigyes: Utazás Faremidóba. 106. l. (Kiemelés tőlem – B.T.)

³³ Im.: 15. l.

³⁴ Im.: 17. l.

³⁵ Im.: 22. l.

³⁶ Im.: 66. l.

³⁷ Im.: 11–12. l.

³⁸ Im.: 12. l.

³⁹ Im.: 51–52. l. (Kiemelés tőlem – B.T.)

⁴⁰ Im.: 67. l. (Kiemelés tőlem – B.T.)

⁴¹ Im.: 85–86. l. (Kiemelés tőlem – B.T.)

⁴² Im.: 24–25. l.

⁴³ Im.: 75. l.

⁴⁴ Im.: 76. l.

⁴⁵ Im.: 26. l.

⁴⁶ Im.: 40–41. l.

⁴⁷ Im.: 30–31. l.

⁴⁸ Im.: 21. l.

⁴⁹ Im.: 47. l.

⁵⁰ Im.: 84. l.

⁵¹ Im.: 66–67. l.

⁵² Im.: 54. l.

⁵³ Im.: 88. l.

⁵⁴ Im.: 98–99. l.

⁵⁵ Im.: 114. l.

⁵⁶ Im.: 113–114. l.

⁵⁷ Im.: 109. l.

⁵⁸ Im.: 111. l.

⁵⁹ Im.: 110. l. (Itt jegyezném meg, hogy Szathmári Sándor átvette ezt az ötletet. Kazohiniában nincs fölösleges anyag. A hinek az állatok és emberek testrészeit „újrahasznosítják”, tápláléknak vagy „gyógyászati és ipari célokra”)

Szerkesztői asztal

Kérjük kedves olvasóinkat, hogy személyi jövedelemadójuk *egy százalékával* támogassák a Tiszatájt. Amennyiben úgy döntenek, hogy lapunk fenntartásához hozzá kívánnak járulni, rendelkezzenek a következő adószám javára:

19082349 1 06

Tiszatáj Alapítvány

*

Bernáth Árpád hatvanéves. A Germán Filológiai Intézet professzorának tiszteletére „Millionen Welten” – Festschrift für Árpád Bernáth zum 60. Geburtstag címmel jelent meg az a kötet, amelyet február 15-én mutattak be a Szegedi Tudományegyetemen. Az irodalomelmélet és a 20. századi német irodalom tudósát szeretettel és tisztelettel köszöntjük!

*

Több érdeklődő kérdésre válaszoljuk, hogy a *Tiszatáj Könyvek* a fővárosban és a nagyobb vidéki városokban a Libri, valamint a Lyra és Lant boltjaiban vásárolhatók meg. Budapesten az Írók Boltjában, Szegeden a Bibliofil és a Sík Sándor Könyvesboltban is kapható minden kiadványunk.

*

Néhány szerzőnkről: KISS LÁSZLÓ a szegedi bölcsészkar hallgatója, eddig tanulmányai és kritikái jelentek meg nálunk. Prózai munkáit az Élet és Irodalom, a Bárka és az Új Forrás közölte. MILBACHER RÓBERT a pécsi egyetemen klasszikus magyar irodalmat tanít. SZEPE ERIKA először publikál a Tiszatájban, verstani könyvei alpműveknek számítanak. BALOGH TAMÁS eddig elsősorban novellával szerepelt lapunkban. Regényelemzését (Karinthy: Capillária) 2000/4-es számunkban közzeltük.

Áprilisi számunk tartalmából:

Németh László-centenárium

(NAGY GÁSPÁR verse, DOMOKOS MÁTYÁS, FÜZI LÁSZLÓ, KRISTÓ NAGY ISTVÁN, MONOSTORI IMRE, TÜSKÉS TIBOR, VEKERDI LÁSZLÓ írása)

JUHÁSZ FERENC verse

PÜNKÖSTI ÁRPÁD: Kilátás a Tien-Sanra (*Rákosi Mátyás* száműzetése és halála)

Diákmelléklet: VADAI ISTVÁN *Ady*-elemzése