

Tartalom

LVIII. ÉVFOLYAM, 9. SZÁM

2004. SZEPTEMBER

ZALÁN TIBOR: és néhány borús reggeli üzenet... ..	3
MÁRTON LÁSZLÓ: Koponya a kirakatban	10
SIMAI MIHÁLY: Annának ablaka alatt... (Juhász Gyula a nagyváradi éjszakában); beavatás; testamentum – töredék	15
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ: Csíki április; Vej Lo-te kínai költő verseiből. Átiratok	18
BUDA FERENC: Szülőház, szülői házak (II.)	21
BÁGER GUSZTÁV: Tér – főleg nőikkel; Nyitott ajtó, éjjel; A tél vállalkozása; Hajnali villamos; Virágének	34
ZENTAI ADÉL: Fantázia tömegekre; Időkék	37
FERDINANDY GYÖRGY: Ambitio és idealizmus	39
HALÁSZ KATALIN: Az abszurd realitása (Interjú Zalán Ti- borral)	42
<i>Ilia Mihály 70 éves</i>	
PODMANICZKY SZILÁRD: Valahogy egyszerűen	48
FÜZI LÁSZLÓ: Legendák helyett	49
<i>Fried István 70 éves</i>	
OLASZ SÁNDOR: Goethe és Márai vonzásában	52
IMRE LÁSZLÓ: Fried István: Öreg Jókai nem vén Jókai (Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az iro- dalomtörténetben)	55

TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: „... hogy a sárkány ne szitáljon.” (Arany- sárkány-értelmezések az <i>Aranysárkányban</i>)	60
--	----

KRITIKA

FOGARASSY MIKLÓS: Panoráma-felvétel Tóth László köl- tészetéről	73
KÁNTOR ZSOLT: Ninive, Matisse és az Aluljáró (Báger Gusztáv: Időtáv mollban)	78
BALOGH TAMÁS: A csendestárs megszólal	81
TÓTH ÁKOS: Határtalan incidensek (Földényi F. László: A gömb alakú torony)	87

MŰVÉS ZET

PATAKI FERENC: Életfonalak (Deák Beke Éva textilművé- szete)	93
---	----

„A Tisza-parton mit keresek?”

HOLLÓSI ZSOLT: „Saját együtteseimmel szeretném meg- valósítani zenei vágyaimat” (Beszélgetés Gyüdi Sán- dor karmesterrel)	96
---	----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

DEÁK BEKE ÉVA textilművész alkotásai a 36., 38., 41., 47., 59.,
72., 92., 95. és a 108. oldalon

ZALÁN TIBOR

és néhány borús reggeli üzenet...



Hét X Ilia Miskának

x,

*és eljött
ami elmúlt
a korokról beszélek
verőlegények
idejéről és az évek
mik ismét
itt zenélnék itt és
képletesen leverik nem
egészen képletes vesénket
hogy
volt harc
vagy valami a féle
ilyenek
jutnak eszembe
félbe hagyva mit el
se kezdtem e koranyári
zagyva esten írni de egy whiskys
pózba óvatlan vagy nagyon is óva beleestem
ismét
az idők
és az évek
korokról beszélek
verőlegényekről épp
amik és akik eljönnek ismét
leverni nem is képletes vesénket
helyet adva a lassúdad gyászzenéknek*

xx,

és mégis
a nehéz évek
miket úgy utáltunk
színesednek bennünk
arcunk
fekete fehérből
lassan színesre vált
az ady-tér bitumenjén
gesztenyék koppannak noha
nem
emlékszem
hogy gesztenyefák
lettek-lehettek volna ott
én másnaposan idegen ágyból
kelve
ki épp a
falat támasztom
te érkezel kezekben
szatyorra hajazó aktatáska
hogy van de a válasz már nem
érdekel
vagy csak
nem hallatszík
el hozzád vagy nem
is mondom szarul tanár
úr kurvára és állatian szarul
de
akinek
mondanám
ha mondtam volna
már megint nincs jelen
csak ezüst füst lengedez
a félig nyitva maradt nagykapu
réséből vissza réséből vissza vissza rám



xxx,

sokat
ír mondtad
és égett a pofámról
a bőr pedig csak meg
akartam felelni neked végre
azt hallani hogy lesz magából valami
szobádig
hatoltam egy
csokornyakkendő
komoly férfin keresztül
vergődve ki csak mikszáth-
mondatokban terjeszkedett akkor
a nagy
költők csak
egyfélét írnak
de én sokféle nagy
költő akartam lenni még
délután megkerestem a tiszta partján
juhász
gyulát te
hányfélét írtál
bolond alak és a
kalapod miért tartod
ilyen idétlen pózban a
lábad mellett ezen a szobron
képzeld egy jogászlányt annának
hívtam egész éjjel és nem tudom már
hogyan
is hívták
így születik
a mítosz ha én
szállok ha én szállni
születtem de csak ittam
és a szállás valami rossz ágyon
megesett sokféle zuhanás volt na csak
ne
igyon
annyit a

végén megárt
olvasson többet
és keressen magának
nevet amit a mű fölé rak
ha a tiszatájban megjelentetem
a versét *keresem nem találok keresem*

XXXX,

és
most
hogy a
verők és a
verték a trónus
lábánál hevernek és
egy tálból cseresznyéznek
elnézlek
hát érdemes
volt vagy lett volna
tönkremenni hogy most
a sok új és régi szolga dalolva
nevessen azon keveseken akik nem
vettek
ki a tálból
! nem érte meg
elmondom így érzem
kár volt te tudod s szégyen
most baleknek lenni akkor sem
volt érdem legfeljebb kényszerforma
mibe
a lélek
föltalálta
magát és mint
a nátha lázzal járt
és taknyot csapott a
falra hova írva volt hogy
panek hülye meg hogy kádár
a nemzet atyja nemezget hátulról



*seggbe minket és mindenki nevetett
és mindenki tartotta és mindenki hagyta*

XXXXXX,

*tápén
alkonyodik
az őzek a vízre
hajolnak majd arra
fordítod egyszer a lépted
már se egyetem se tanítványok
sem semmiféle fölösleges zárványok
a föld
szaga eltölt
szemüvegeden
pára letörlöd és túl
a másik parton ábrákat
formál az égen a nyári alkony
nézed
eltűnődsz
az
ember
után mi marad
néhány köteg újság
kivágatok zsákszámra
levelek kik vigyáztak rád
és kik voltak akkor is veled
amikor elgurulni álmodtad fejed
a
parton
lassan mész
lassított járásban
hullong a levél neszez
észre sem veszed a levegő
hideg üzenetét hogy minden mi
elkezdődött a végéhez tér meg egyszer
volt egy ember hol nem egyszer és mögötte
nem volt ott nem hullámozott nem sírt fel a tenger*

xxxxxx,

és
voltak
akik akkor
elmentek vissza
se néztek és pergett
a könnyük úgy férfiatlan
titkon és káromkodtak ha látták
hogyan szeged fölé húz a szivárvány
és
voltak
akik maradtak
akkor és azután a
hídon át ételhordóval
jártak biciklipumpával a
műanyag szatyorban és mahlert
fütyörésztek a déli harangszó mellé
míg rágta őket a rák akár a magány belül
és
voltak
akiket kivetett
az alom magából
és a hatalom vetett nekik
cserébe ágyat kiket a pénzszag
és az önimádat olyan magasra tett
hogyan seggüket mutatják most arcuk helyett
és
voltak
akik éltek
és akik most holtak
és voltak akiből nem lett
férges földi hullá csak erkölcsi nulla
és
voltak
akik behódoltak
és akik nem és voltak
akikről nem fog szólni ez
a vers – sem majd a történelem
és



voltál
ott középen
elveszett elveszők
közt örökös főszerkesztő
mindünknek holtunkig a tanár
és mindünk elhagyottja voltál és lettél
hiába tudjuk már hogy a madár soha visszajár

xxxxxxx,

majd
vonatra ülsz
egy éjjel elindulsz és
reggelre a ködök közt leszel
eltévedt lovas vak ügetését hallod
mire a tápéi csönd nyugtalanul ráfelel
az
ablakon
kinézel a táj
ismerős és mégis
annyira távoli nem hallani
ahogy zúgva nő a fű a sírokon
sóhajtasz hallgatsz – elérted birodalmaid

MÁRTON LÁSZLÓ

Koponya a kirakatban



1.

Az a bolt, ahová mindjárt belépünk az olvasóval együtt, egy forgalmas út-kereszteződésnél található. Javarészt bútort árusítanak itt, lehet azonban kapni vázát, lámpákat és még sok egyéb hasznos vagy érdekes tárgyat is. Hárman dolgoznak a boltban, egy férfi és két nő. A férfihoz most odalép egy idős asszony – vagyis, mihelyt jobban szemügyre vesszük, máris inkább azt mondjuk rá, hogy öreg néni –, és így szól:

– Azt a szépséges koponyát kérném a kirakattól.

Az eladó ötvenes éveiben járó, piros arcú, kövérkés férfi, az a fajta, aki szeret viccelődni. Ha például valaki azt mondja neki, hogy vennék egy Claudia garnitúrát, ő habozás nélkül rávágja: „én is vennék, de ha egyszer nincs rá pénzem”, vagy ha nagyon jó kedve van, cinkosan kacsint, és kérdi: „túra, garniban, Claudiával?” De most nincs nagyon jó kedve, tehát mogorván válaszol:

– Sajnálom, koponyát nem tartunk. Szépségeset meg végképp nem.

Ezzel az ügy be is volna fejezve. Csakhogy a néni nem tágít:

– De hiszen ott van a kirakatban. Azt mondja meg, hogy mennyibe kerül.

A vicces kedvű eladó most már bosszús egy kicsit.

– Nem kerül semmibe, mivelhogy nincs. Annyi koponyánk van, amennyi a nyakunkon. Úgyhogy tessék szépen hazamenni.

Ebben persze az is benne van, kimondatlanul, hogy az öreg néni láthatóan szűkölködik. Jóformán csirkefejet sem tud venni a szemközti baromfibtól, nemhogy egy szépséges koponyát vagy bármi egyéb műtárgyat ebből a jól menő bútorüzletből. De most már a kereskedői udvariasság dolgozik a kíváncsi férfiban. Kikíséri az öreg nénit az utcára: legyen oly kedves, mutassa már meg, hol is van a kirakatban az a szépséges koponya.

A kirakatban pedig egy konyhabútor-garnitúra látható a maga skandináv egyszerűségében, és a gyalult asztalhoz oda van támasztva egy bekeretezett plakát, egy plakátméretű nyomat, amelyen egy úrhölgy boltíves szobában, mívesen faragott karszékben, szépen redőzött fehér függöny előtt üldögél, és egy kerek tükörben nézegeti magát. Sok minden látható ezen a képen: kalapok, piperecikkek, hegyes fülű cerkófmajom, kalitka döglött madárral, és egy vízzel telt kerek dézsa is van a karszék alatt, ám koponya nincs.

Szépséges koponya helyett szépséges fiatal hölgy, aki a frizuráját igazgatja, és nézegeti magát a kerek tükörben.

Úgyhogy az öreg néni dolga végezetlenül távozik. Átmegy a forgalmas utca másik oldalára, onnét visszanéz. És akkor ismét meglátja a koponyát. Ott van a fekete keretben, ott bizony. Szemügyre kell azt venni közelről, mert itt valami nincs rendjén. Igen ám, de miközben az öreg néni újból átmegy a forgalmas útesten, és először balra néz, majd az úttest közepétől jobbra néz, szem elől téveszti a koponyát. Ott áll a kirakat előtt, és a koponya nincs meg, mert a fekete keretben csak a fésülködő fiatal hölgy van, meg a boltíves szoba, meg a limlomok. A mi dolgunk volna, hogy elmagyarázzuk neki: messziről nézve a boltív-ből koponyatető lesz, a hölgy fejéből és a kerek tükörből a két szemgödör, a két függönyszárny közti sötét részből az orrsont hasadéka, a szék karfájának baluszterjeiből a fogsor, és a kerek dézsából az állkapocs.

Ám az öreg néni egy másik felismeréssel van elfoglalva. Rájön, hogy a fésülködő fiatal hölgyet egyszer már látta valamikor. Vagy éppenséggel nem is egyszer. Annyiszor láthatta, ahányszor tükörbe nézett. Ez bizony ő maga, ötvenegynéhány évvel ezelőtt. Úgyhogy nem öreg néni ő most sem, hanem idős hölgy.

Igen ám, de ötvenegynéhányévvel ezelőtt nem fésülködött ilyen önfeledten, és nem üldögélt míves karszékben, a karszék ugyanis eltűnt, amikor kifosztották a lakásukat, és a szoba szépséges boltívére sem tud visszaemlékezni. Ötvenegynéhány évvel ezelőtt egy istállóban lakott özvegy édesanyjával együtt, ugyanis éppen ki voltak telepítve. Akkor utálta meg a férfiakat is, mivel az első (és lényegében utolsó) férfi, aki előfordult az életében, korabeli szóhasználatnál élve, „nem önkéntes alapon” közeledett hozzá. És még ha legalább tiszt lett volna, lehetőleg magasrangú, de csak a helyi termelőszövetkezet kocsisa volt!

Odabent a vicces kedvű eladó még mindig csóválta a fejét:

– Ezek itt összetévesztik a bútörizletet a családi kriptával!

2.

Az egyik eladónő – fekete hajú, vékony – egy kismamával beszélget. A kismama előtt babakocsi, benne a baba egyelőre nyugodtan fekszik. Az eladónő erős idegen akcentussal beszél, tulajdonképpen töri a magyart. Valaki azt mesélte róla, hogy Ukrajnából települt át.

A kismama láthatóan zavarban van. Nem áll szándékában bútort vásárolni, ő nem azért jött. Lehajol, kivesz a babakocsiból, a baba mellől egy könyvet. Az előbb, mielőtt lehajolt volna, még sápadt volt, most viszont kétfelől egy-egy égővörös folt látszik az arcán. Állítja, hogy ő ezt a könyvet innét vitte magával, még a múlt héten. Itt volt a Savonarola könyvszekrény polcán, dekoráció gyanánt, a többi kötet mellett. Szóval, hogy ő ezt voltaképpen lopta, mert nincs pénzük rá, hogy elmenjenek a könyvesboltba, és megvegyék. Illetve nem is lehet kapni, mert harminc évvel ezelőtt jelent meg másfélezer példányban, és neki valamiért na-

gyon fontos ez a könyv, úgyhogy ellopta. Illetve nem lopta, hiszen mihelyt elolvasta, máris visszahozta; itt van, tessék.

A kismama gyorsan és körülményesen beszél, az eladónő gyengén tud magyarul, ezért eleinte nem érti pontosan, miről van szó. Kérdi: miféle könyv ez?

– Ez Valerij Brjuszovnak *A tüzes angyal* című regénye. Bódy Gábor akart belőle filmet csinálni.

– Tüzes angyal. Tudom, hogy mi az. Ognjennij angel.

– Én még ismertem a Bódy Gábort. Az anyukám a filmgyárban dolgozott, és egyszer feljött hozzánk a Bódy Gábor egy anyagért. Olyan szép volt, mint egy igazi tüzes angyal. Én akkor kilenc éves voltam, és halálosan beleszerettem. Be volt fászlizva a jobb keze, úgyhogy bal kézzel vette át az anyagot. Az anyukám nevetett, és azt mondta, hogy ez rossz előjel. Rajtam nevetett, amikor szerelmes vagyok belé. De aztán már nem nevetett, mert valaki telefonált, hogy a Bódy Gábor beült a fürdőkádba, és felvágta az ereit, és aztán az újságok is megírták, hogy tragikus hirtelenséggel meghalt, állítólag azért, mert nem kapott elég pénzt *A tüzes angyal* forgatására. Van róla egy fénykép, fehér galambok ülnek a vállán. Aztán rájöttem, hogy az anyukám is szerelmes volt belé.

– No és hogy tetszett?

– Ó, nekem nagyon tetszett. Csodálatos férfi volt.

– Nem a férfi, hanem az ognjennij angel. Mert nekem az a kedvenc könyvem. Csak én oroszul olvastam. De én Bulgakovot is szeretem, meg Jerofejevet is, és legeslegjobban szeretem Viktor Pelevint. Most mit tetszik ilyen csodálkozva nézni? Attól még, hogy valaki bútorüzletben dolgozik, és emigráns, attól még szeretheti a könyveket!

Egy kicsit el kell gondolkodnunk rajta, hogyan is beszéltesük ezt az ukrán nőt, ha már szeretetreméltó szláv akcentusát úgysem tudjuk az írott szövegben érzékeltetni, a mulatságos szótévesztések és nyelvi hibák pedig óhatatlanul karikatúrát csinálnának belőle. Viszont az sem volna jó megoldás, ha úgy beszélne, mint akinek magyar az anyanyelve, azaz mintha nem is ő volna, hanem valaki más. Legbölcsebb lesz, ha megvonjuk tőle a szót, és mi magunk mondjuk el röviden azt, amit ő maga hosszan, csapongva adott elő: angol szakos egyetemi hallgató volt Lvivben, szeretett táncolni, kezdődtek a kilencvenes évek, és mindent meg lehetett csinálni, amit addig nem. Ő például kikerült Kenyába, és hogy ott mivel foglalkozott vagy inkább mi történt vele, azt nem mondja el, utána visszajutott Franciaországba, onnét kitoloncolták, viszont közben megismerkedett a jelenlegi férjével, aki magyar. Két kisfiuk van, az egyik hatéves, a másik négy.

Helyére teszi Valerij Brjuszovot.

– Tessék választani másikat! Még nagyon sok jó könyvünk van.

Csakugyan, ott áll a polcon a letúnt évtizedek magyar irodalmának színe-java. Sánta Ferenc: *Hús óra*, Moldova György: *A beszélő disznó*, Ráth-Végh István: *Tarkabarka históriák*, Fejes Endre: *Rozsdatemető*. Talán egy felszámolt raktár-

ból vagy egy felosztatott fiókkönyvtárból kerültek ide. Nincs időnk megnézni, van-e a kötetekben könyvtári pecsét, mert közeledik a férfi eladó. Nyilván ő a főnök, és nyilván meg fogja róni az ukrán eladónót – fekete hajú, vékony –, amiért a kismamával beszélget ahelyett, hogy feszült figyelemmel várná azokat a vevőket, akik egyelőre még nincsenek itt.

Be kell azonban látnunk, hogy rosszul ítéltük meg a helyzetet. A férfi eladó egy kissé meghajol, majd átnyújt Ljudmillának egy csokoládényuszt, hiszen közeledik a húsvét, a kismamának pedig szemhunyorítás kíséretében engedélyezi, hogy magával vigyen egy fehér borítójú, karcsú könyvet, melynek címe: *Kis magyar pornográfia*.

3.

A másik eladónőről úgyszólván semmit sem tudunk mondani. Rutinos írók ilyenkor odavetik, hogy vizenyős kék szeme van, és pattanásos arcbőre, és még az is lehet, hogy igazat beszélnek. Mi azonban inkább a hajcsatját figyeljük, amelynek, mint ő mondja, „bivalyerős rugója van”, úgyhogy a szokásosnál jóval erősebb és dúsabb hajzatot is össze lehet szorítani vele.

Ahhoz, hogy valaki egy ilyen üzletben eladó lehessen, erkölcsi bizonyítványra van szükség, így tehát melléfogás volna azt állítanunk, hogy az eladó ezt a hajcsatot a miskolci női börtönben kapta egy zárkatársnőjétől két vagy három évvel ezelőtt, és az élet keserves időszakának egyedüli szép emléke gyanánt őrizgeti. Valójában itt vette a bútorüzletben, árkedvezményel: maga szolgálta ki magát. Azt meg már fölösleges volna hozzáfűznünk, hogy eddig még sohasem került összetűzésbe a törvénnyel.

A bútorüzletnek ez a szöglete, ahol ő dolgozik, afféle trafik: cigarettát, hajcsatot és hírlapokat lehet itt vásárolni, az adókulcs miatt az itteni bevételt külön számolják el. A nyolcvanas évek végén terjedtek el azok a boltok, ahol egészen különböző, sőt kimondottan össze nem illő dolgokat árusítottak egyszerre, például piperecikket és hentesárut. Aztán ezek a boltok visszaszorultak, eltűnedeztek, ám a bútorüzlet megmaradt nagyjából ugyanolyannak, amilyen volt másfél évtizeddel ezelőtt.

Az eladónőtől cigarettát vesz egy másik nő. Nem magának veszi.

– Beküldött, hogy vegyek neki füstszívós Ballantine’s-t, ő meg odakint álldogál a kutyával.

Az eladó bólogat, mint aki helyesel:

– Az nem cigi, hanem tömény. Olyan itt nincs.

– Azért is küldött engem. Tisztára meg van zakkanva. És nő.

Az eladó bólogat:

– Hogyhogy nő?

– Hát úgy, ahogy mondom. Már olyan magas, hogy a válláig se érek neki. És nem hajolna le az Istennek se. Még szerencse, hogy nem nagyon szoktunk csó-

kolózni. Január óta már megint nőtt két és fél centit. Mondtam, hogy elviszem orvoshoz, ő meg mondta, hogy szétrúgja az orvosnak a seggét, meg az enyémet is. De miért nő egy férfi hatvankét éves korában?

Az eladónő bólogat:

– Le kell cserélni másikra.

– Le is fogom, az lesz a vége. Akkor aztán pezseghet meg pattoghat is nekem.

Az eladónő bólogat:

– Csak nehogy aztán ő cseréljen le téged.

– Engem aztán?! Hát azért nekem egy kicsivel jobbak az esélyeim, csak rám kell nézni! Annyi pasi, amennyit akarok. Ő meg csak egy beszélő halálfej, fönt a magasban. Fönt ő ugat, lent a kutya. És ha kirúgom a lakásból, mehet az aluljáróba kartonpapíron aludni. És több, mint valószínű, hogy kirúgom, csak ezt a cigarettát még azért megveszem neki.

Az eladónő bólogat, mint aki gyanút fogott:

– Fityusz, de őszintén, elmúltál te már tizennyolc éves? Mert ha még nem, akkor tilos a cigaretta, és már a múltkor se voltak hajlandó kiszolgálni.

– Az a lányom volt, baszd meg. Nagyon hasonlít rám. Örököltem a tulajdonságait.

Az eladónő bólogat:

– Akkor jó.

– Persze, hogy jó. Megbeszéltem a Gyulával (ugye tudod, ki az?, igen, ő!), hogy mihelyt kirúgom eztet a lakásból, rögtön odaköltözöm hozzá az Edinával, és akkor kiadom a lakást megbízhatónak hatvanezerért plusz rezsi. Nem tudsz valaki megbízhatót?

Kint az utcán, az üveg túloldalán cigarettára gyújt egy hatvankét esztendő, növésben levő férfi. Sietős léptekkel halad, és előrefelé kiabál valamiféle szitkokat, pedig a festett hajú nő, aki a válláig sem ér, mögötte megy, és hátrafelé kiabálja válaszáat, az imént elhangzottakhoz hasonló kaliberű szitkokat, hátul pedig a kutya kocog, foxi, és fülsértően csahol, és legesleghátul a póráz, aki azonban hallgat, vagy legalábbis alig hallhatóan súrlódik a mocskos aszfalton.

Az eladónő megtapogatja a hajcsatját, amelynek bivalyerős rugója van, és a hajcsat alatt négy vagy öt centiméterrel az a homályos gondolat fordul meg a fejében, hogy azt a beszélő és távolodó halálfejet fönt a levegőben ki kellene festeni, olyasféle változatos mintákkal, akár a húsvéti hímes tojást, és akkor milyen izléseesen díszítené a svéd konyhagarnitúrát az a kézzel színezett beszélő halálfej.



SIMAI MIHÁLY

Annának ablaka alatt...

JUHÁSZ GYULA A NAGYVÁRADI ÉJSZAKÁBAN



*ölöm a versbe vágyamat
gyönyörű életvágyamat*

*ölöm a versbe azt hogy élek
s vérrel nem mostam még le ezt a férfiszégyent
ahogy csak állok itt az éjben
Annának ablaka alatt
és gyűlölöm hogy szeretek*

*pillanatonként arcul üt a gúny
mintha szakadék szélén hátralépek
mert Anna részeg
és Anna röhög
ahogy a hadnaggyal a lépcsőn fölfelé megy
pillanatonként arcul üt a gúny
a lámpafény is
ahogy fölgyúl és kihúny
el kéne futni innét
s mégis maradok
nézem az elsötétült ablakot
s azt ki mögötte az éjnél sötétebb
sikertől talmi fénytől borszagú csókoktól részeg
ó, hogy gyűlölöm ezt a némbert
s mégis – vihogva sikongva zuhanva
is – – Anna Anna Anna Anna Anna*

*olajfa táncol Oféliaként
hullámot vet jázminhullás-idő
jambusok búgnak gyűlölöm magam
mélyül a perc és végtelenre nő*



*akkor is mérned kell
a belső végtelenben*

*

*Isten üzenetrögzítője
a teremtés
egy-egy világév-pillanatra bekapcsol
és
kijelzi a jel/ölhetetlent*

*s a Tejúton virágzó hársak illatát
s a zümmögő galaxis-méhrajok
röptét egyszerre érzed gondolod tudod*

*

*talán
egy virágzás visszhangja a
költészet talán egy önkívület
belső tere ahol a kimond-
hatatlan visszhangzik
talán
tükörterme a végtelennek amiben
sokszorozódni látod
az egyetemes Törvényt*

*s hiszed
egyetlen virágzó ág félrehajtása
elég hogy a FEKETE ÜSTÖKÖS
halálos pályáíve megtöressék*

testamentum – töredék



*tudat alattam és tudat felettem
a sors már megjelölte csontomat
szeressétek majd bennem hogy szerettem
ha nem is annyira ahogy az Isten
szereti álmát – embervoltomat*

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

Csíki április



„Tájvers” Molnár Vilmosnak

*Hideg, szürke, fekete:
április végén a kertem
ilyesmivel van tele.*

*Ki csinálja ezt velem?
Minden olyan vértelen,
hogy csak úgy ráz a hideg...
Még csak reggel fél kilenc van,
de minden csupa ideg.*

*Február is szürke volt,
március is szürke volt,
de ilyen még sose volt.
Ilyenkor kell írni, nemde?,
hogy a Nap: „Mint hullafolt...”*

*Ki intézte el nekem,
hogy a kertem jégverem?
Nincsen benne semmi zöld
– persze, azért lehet tudni,
hogy csak tetszhalott a föld.*

*Holnap hólé lepi el,
aztán fény, s még ami kell,
de hogy mikor lesz tavasz?...
Pedig ráférne a kertre
holmi selymes ragtapasz...*



*Hideg-szürke-fekete:
kertem ezzel van tele...
S hogyha mindegy alapon,
ahogy egy „tájvers”-ben illik,
fordítanék a lapon?*

*Mert én vagyok a hibás:
nem csinálok semmi mást,
csak hülyítem magamat...
Nem csoda, hogy ezúttal egy
kert a királyáldozat...*

Vej Lo-te kínai költő verseiből. Átiratok



BL-nek és KAF-nek

1. (Mossa kezeit)

*Ha tudtam volna, amit most tudok:
hogy itt ma minden a ti gondotok;
ha tudtam volna, hogy reggel mi lesz,
nem imádkoztam volna senkihez.*

2. (A Bibliát idézi)

*Hat évig épült. Kész van az akol.
Marad utánam valaki, ha én...?
Mint az olajfa megrázásakor
két-három bogyó az ágak hegyén.**

* Ésa. 17,6

3. (A pálma)

*A könnyezőpálma az ablakomnál
egy éve, hogy az íróasztalon áll.
Mit akarhattam, mikor odatettem?
Nem írok. Ő majd könnyezik helyettem.*

4. („Irodalom”)

*„S velem mi lesz?” – az idióta, balfasz
lírai én idegesen fogalmaz.
Talán attól fél, hogy a pillanatnyi
négy sorosokból éppen ő marad ki.*

5. (A nagyapjáról)

*A nagyapám erdővel, vadvizekkel...
Ilyen sokáig vajon miért maradt el?
Kedvenc könyvemben ő a kedvenc oldal,
s ma este be kell érnem egy halottal.*

6. (A boldogságról)

*Szokás szerint megint itt van a reggel.
És tényleg olyan egyszerű, ha felkel
a nap, hogy szinte mindegy, hogy a kávé
közben beugrik: minden a halálé.*

BUDA FERENC

Szülőház, szülői házak

II.



Újabb szülői házakra a Magoss György tér 7. szám alatti portán találtam. (Hogy miért e többes szám, az a történet során ki fog derülni.)

Magoss György hajdani jeles polgármester nevét a város főtengelyének a Péterfia utca s a Nagyerdőre tartó Simonyi út közötti mintegy 400–500 méternyi, kiszélesedő szakasza viselte. Kétoldalt fasorok szegélyezték e kissé hosszúra nyúlt teret, középtűtt takarosán parkosítva volt, s két emlékmű is állott rajta: házunkkal s egyben a Kétmalom utca torkolatával szemközt az Országzászló, valamelyest odébb pedig egy bronz női akt-torzó, a Trianon emlékét idéző Fájdalom szobra. A tér balfelén, a bazaltkockákkal burkolt úttest két oldalán egy-egy fényesre koptatott sín pár: ezen járt kora reggeltől késő estig a Nagyállomás meg a Nagyerdő között közlekedő 1-es villamos. (Mára ez az egyetlen villamosvonal maradt meg Debrecenben.) Elöl-hátul nyitott volt a peronja ennek a sárga villamosnak, a vezető a szolgálati esztendőnk során többnyire egy jó kis reumát is beszerzett magának a nyugdíj mellé öreg napjaira. A motorkocsi tetején sörnyitó alakú, sodronykötéllal állítható jókora áramszedő csatlakozott a felső vezetékhez, kettejük találkozásakor kékesfehér szikraeső hullott sercegve-sziporkázva a kocsitetőre. Benn, az utastérben egymással szemközt elhelyezett két hosszú fapad valamint a mennyezetről lelógó erős bőrkapaszkodók szolgálták az utazóközönség kényelmét s biztonságát. Háromféle jegyet lehetett váltani az utastér egyik végiben trónoló kalauznál: szakasz-, vonal- és átszálló jegyet. Az egyes villamos vonalán a Honvéd utca sarkánál volt a szakaszhatár. Ezen túlutazni bármelyik irányból a bármekkora távolságból csak vonaljegygyel volt szabad. Átszálló jegy birtokában viszont az egyik vonalon megkezdett utazást a másik vonal végéig folytathattuk. Teszem azt: valaki elvillamosozott a Nagyállomástól a Kálvin térig, ott átszállt a Csapó utcai vagy a Hatvani utcai villamosra, ezek valamelyikével pedig elutazhatott a Köztemető Kassai út felőli hátsó kapujáig illetve a város Böszörményi út menti peremét lezáró Nyulasig. Jómagam sem kicsi koromban, sem pedig később nem tartoztam a villamos rendszeres utasai közé: napi útjaim általában röviddek voltak, de nagyobb távolságokra is inkább a lábamat használtam. Azon viszont jól el lehetett szórakozni, hogy a sínre rakott apró kavicsot porrá zúzza, a kopott kétfillérest meg szétlapítja a sebesen gördülő villamoskerék. Akkortájt: hatvan s egynéhány esztendeje a gépjárműforgalom még igen gyér volt, motor-

biciklit még csak-csak, személyautót azonban csak olykor-olykor láthattunk-hallhattunk eltöfögni előttünk az utcán. Annál több volt viszont a kerékpár s az állat-vontatta jármű: zirgó-zörgő szekerek, gumikeréken gördülő fuvaroskocsik hozták-vitték a szállítanivalót, tavasztól ősziig, tél beálltáig folyton csurgó-csepegő stráfszekéren rótt a város utcáit a jeges, hatalmas, nehézpatájú vércsederes muraközi lovai lábukat váltogatva, egykedvűen várakoztak, míg a kocsikísérő zsákdarabban letakart vállára emelt egy-egy tábla jeget s szapora léptekkel bevitte a soron következő házba. A m. kir. posta úgyszintén lovaskocsival vitte házhoz a csomagokat, s jóllehet: kürtöt már nem zengetett a bakon ülő postás, ám az aransárga postakürt címerként csak ott díszelgett a zöldre festett, négyszögletes kocsiszekrény oldalán. Fiáker is volt Debrecenben az idő tájt, kopott, fekete, felhúzható-lenyitható bőrfedéllel, öreg lóval, öreg kocsissal; nem tudom, miből tengődhettek, mert csak nagynéha szánta rá magát valaki, hogy utasként odaüljön a rezge bőrrernyő alá. A várost övező kiterjedt tanyavilágból s a környező közeli falvak valamelyikéből még ökrös- vagy bivalyosfogat, sőt jámbor tehénkék húzta saroglyás parasztszekér is be-bezötyögött a városba. Eltűnt, elmerült idő képei ezek. Ma már gépkocsi van döggel, de lovat alig látni itt-ott, benzin- és olajbűz öli a tüdőt, az istálló meghitt illatára már faluhelyen is ritka esetben kaphatod föl a fejed, elküldeni szánt csomagod-leveled pedig jobb ha magad viszed el, mert a mai m. postának se kürtje, se lova, se becsülete.

Negyvenkettő tavaszán hurcolkodtunk át a Vágóhíd utcából a Magoss György térre. Ez a költözés több szempontból is gyökeres változást hozott az életünkbe. A Vágóhíd utcai pincének például mi voltunk egyedüli lakói, ez az új hely viszont rajtunk kívül még másoknak is adott állandó vagy ideiglenes szállást, habár – emlékeim szerint – nem túlságosan régóta. Korábban apácák vezette katolikus árvaotthon működött itt, az árvákat s gondozóikat azonban – sejtelmem sincs, hová – elköltöztették, s az így megüresedett ház különböző traktusaiba hamarosan új lakók telepedtek. Az utcára néző tágas, többszobás, magasföldszintes lakást Nagyéknak sikerült megszerezniük. A családfő – szikár, szemüveges, középkorú férfiú – biztosítási ügynökként kereste a kenyeret a feleségére, két lányára valamint egy serdülő korú s egy kiskamasz fiára. Volt még egy fiuk, a család elsőszülöttje, ám vele nem találkoztam: lopás vagy sikkasztás miatt ült, s mire a háború végeztével szabadult volna, addigra az egész család ismeretlen helyre költözött. (Róluk a későbbiek során még lesz egy-két szavam.) A jobboldali telekhatáron húzódó alacsony földszintes házrész alighanem utólag toldották a főépülethez. Ennek nagyobbik felét egy kis kártoló műhely foglalta el, ahol egy buzgó fiatal mérnök irányítása alatt néhány asszony a yucca – azaz: pálmaliliom – levéltrostjainak textilipari hasznosításán szorgoskodott. A nyersanyag előkészítésének első mozzanataként az ajtó elé állított fedetlen hordókba rakták e tengerentúlról származó, évelő, légyszárú növény tűhegyes, lándzsaalakú leveleit s vízzel leöntve hetekig áztatták, hogy a lágyszemek kirohadjanak

a szívós, erős rostok közül. A bomlási folyamat siettetése végett naponta többször jól meg is kevergették az anyagot, ilyenkor a nyálkás, zöld folyadékkal teli hordók iszonytató bűzt árasztottak, s ez aztán mihamar le is lohasztotta nyugtalan kíváncsiságomat, hogy a műhelybe settenkedvén meglessem, mi folyik odabent. Ugyanezen épületrész egy aprócska helyiségében a Dél-Erdélyből, valahonnét Brassón túlról áttelepült-menekült Zágoniék laktak. Nekik egy nagyfiuk volt, aki remekül rajzolt, hármuk közül azonban már csak az aranyfogait villogtatva vidáman mosolygó asszony alakját tudom felidézni, ahogy télen is csupasz karral, a csikorgó hideget szinte élvezve vizet ereszt egy kannába az udvaron álló közös csapból.

A mi új lakásunk hátul, az udvar jobbfelében különálló kis keresztépületben volt: egymásból nyíló szoba-konyha meg egy parányi kamarácska. Valamelyest mintha kisebb lett volna, mint előző pincelakásunk, ám az, hogy a két helyiség külön volt választva s főleg hogy nem a föld alá kellett hazamennünk, mindenképp a javára szólt. (A magassföldszint alatti pincében egyébként itt is laktak, átmenetileg olykor többen is.) Aprójószágot, nyulakat, később disznót tarthattunk – erre a célra apám az udvar szegletében lécekkal-karókkal elrekesztett egy alkalmas helyet s oda ólat s kutricát épített –, az udvarvégi deszkakerítésen túl pedig kert is tartozott a portához, s annak egy része használatra a mienk lehetett. S hogy otthonosságom szinte tökéletes legyen: szerteágazó, terebélyes szomorúfűzfa lengette fátyolpuhaságú vesszőit a palánk közelében, kedvenc magaslati tanyám, élő hintaállvány, nyaranta őserdei rejtekhely, szellős, körbe-ablakos toronyszoba, ahol egy vaskos ágvilla karjai közt elfészkelődvén igazi vadonba képzelhettem magam s a szélben suhogó levélrojtok sűrűjéből szinte láthatatlanná válva rálehettem a közeli s távoli világ csodáira: az alatt kapirgáló tyúkoktól s a kesernyés fakérgen futkározó hangyáktól a felettem nyilalló fecskékig s a mennybolt kékjében fehérülő nappali holdig. Rövidre fogva: korábbi állapotainkhoz képest úgyszólván révbe érkeztünk. Szép s jó lett volna sokáig szülői hajléknak tudnom azt az udvarvégi kicsi házat, amit anyám a szegénység szűkös eszközeivel is egykettőre otthonná varázsolt.

A már javában dúló háború azonban – mielőtt még mindent szétzilált s összeborogatott volna – napról-napra súlyosabb terhekkal nyomasztotta életünket. Alapélelmiszereket – zsírt, lisztet, cukrot, kenyeret stb. – már jóideje csak jegyre lehetett vásárolni. (Ekkoriban született az *Erdő*, *erdő* kezdetű népszerű nóta 3-4. sorának ezen változata: „cukorjegyet adnék annak a madárnak, / menjen el a boltba s váltsa ki magának”). Tékozló jelenidőnk legszegényebbjeinek sincs fogalmuk arról az ínségről, amely abban az időben – egy szűk, kivételezett réteg híján – jóformán az egész lakosságot sújtotta. Egy darabka megművelhető föld persze nagy segítséget jelentett: szorgos kétkezi munka révén kivédhető volt a mindenre kiterjedő nélkülözés. Nekünk is jó és biztonságos volt megkapaszkodnunk abban a kicsi kertben. Tavasztól őszig: földiepertől a birsalmáig s besztercei szilváig tartott a gyümölcsszezon, ezekből anyám télire is rakott el, amennyit csak

lehetett, a konyhába szükséges zöldségféle nagy része pedig megtermett a gondosan megművelt veteményesben. Az aprójószágról fentebb már szóltam.

Nem emlékszem rá pontosan, hogy mikor, de egy nap riadt, elcsigázott emberek népes csoportjai jelentek meg a városban, férfiak, asszonyok, karikás szemű, szurtos kisgyerekek, hátukon hordott sorsukkal, batyuba kötött nyomorúságukkal: a dél-erdélyi menekültek. Emberhez méltó elhelyezésük megoldhatatlan feladatot rótt a városra, ahová lehetett, beszállásolták őket, a mi portánkra is jutott belőlük bőven, ám fedél nem mindannyiuk feje fölé, megesett, hogy napok-éjszakák sorát húzta ki jó néhányuk az udvarunkon szabad ég alatt, az *én fűzfám* sátra alá húzódva. Ottlétük során egyszer egy szörnyű eset is történt: az egyik menekült családhoz tartozó kicsi gyermek – két éves forma lehetett, hogy fiú-é vagy lányka, nem tudom – egy óvatlan pillanatban a nyitva felejtett nagykapun kibócorogva a járdán túl letelepedett játszani a sínek közé szórt kövekkel-kavicsokkal, s ültében a sínen átnyújtott lábacskaín keresztülment a villamos. Visszaemlékezvén ma is borzadva látom viaszsapadt néma arcát s a lábaira sebtiben rátekert fehér kötésen átütő vérfoltokat, ahogy futvást indultak vele a közeli kórházba. Az ő sorsa is – mint annyi mindenkié abból az időből – semmibe vész előlem. Hetekig, hónapokig tartott a menekültek keserves hányattatása. (Aztán – alig egy évre rá – következett másoké, újabbaké.) A portánkat átmenetileg megakadó erdélyiek málladozó emlékével évek múltán, jóval a háború után találkoztam újra, amidőn a zárt kapubejáró melletti épületszárny soha addig nem tatarozott oldalsó falán kb. egy felnőtt szemmagasságában erdélyi falvak s emberek neveit, fakuló keltezéseket, egyszerű mondatokba foglalt sóhajokat fedeztem fel a vakolattól már-már búcsúzni készülő festékrétegbe karcolva: mintha csak a szülőföldjükről elűzöttek titkon rejtőző panaszfala állt volna előttem. Máig bánom, hogy a széttaposott, szélbe vetett sorsok e romlandó anyagba rótt emlékeinek megőrzéséről nem gondoskodtam valami módon.

Életünkre, mindennapjainkra tartós, komor árnyékot vetett a háború. A rádió rendszerint sikeres hadmozdulatokról tudósított, a heti filmhíradó pedig mozgalmas képsorokban mutatta be a szövetségesek technikai és erőfölényét valamint katonáink elszántan bizakodó sőt vidám hangulatát, ám a harctérről más csatornákon érkező hírek s főleg a mind gyakoribb sebesültszállítmányok nemigen adtak okot az itthon maradottak bizakodására. Apámnak ezekben az években lépten-nyomon be kellett vonulnia hosszabb-rövidebb időre. A bécsi döntések, majd a a Szovjetunió elleni hadüzenet: mind-mind meghozta számára a soron következő behívót. Szorongással, folytonos aggodalommal töltött el bennünket hiánya, hisz jól tudtuk: a katonákat nem nyaralni viszik a frontra, hazatérésük pedig végképp bizonytalan. Dehát mit tehattünk? Vártunk, várakoztunk. Vártuk a háború végét s a nagyritkán be-bekövetkező katonaszabadságot. Lehetséges, hogy – többek közt – épp apám tartós és gyakori távollétei miatt alakult ki meghittebb kapcsolat anyám és énköztem? Annyi bizonyos: ez a kapcsolat a későbbiek során sem fordult a visszájára.

Az átköltözködésünket követő esztendő őszén életemnek fontos, új fejezete kezdődött: végre elsős lettem. Szüleim a hozzánk legközelebb eső Eötvös utcai református elemi iskolát szemelték ki szellemi pallérozódásom színhelyéül. Akkortájt még nem terjedt el az általános koedukáció: ebbe az iskolába csak fiúk jártak, lányok számára iskola legközelebb – nomen est omen – a Leány utcában volt. (Mellesleg: majd' egész tanulói pályafutásom az egyneműség jegyében zajlott; ebben csupán az egyetem hozott gyökeres változást.) Első tanítóm – áldás-sék az emléke – Bikky Sándor tanító bácsi volt, idős, már jócskán őszülő, szelíd tekintetű ember, aki az akkor még hivatalosan is megengedett testi fenytést – ez legtöbbször egy pálcával kimért *tenyeres* volt – csak nagyritkán s igen indokolt esetben alkalmazta. A tanév a zilált háborús viszonyok miatt a szokottnál jóval később kezdődött – valahogy az maradt meg bennem, hogy november táján, s én úgy is fogtam fel, mint várva várt születésnap ajándékot –, s a kései kezdet miatti feszített tanterv aligha könnyítette meg a tanító úr dolgát. Magam túl sok főfájást nemigen okozhattam neki, hisz több mint két éve már folyékonyan tudtam olvasni, legfeljebb az zavart, hogy amidőn olvasás órán sor került rám, nekem is szótagolnom kellett, akárcsak a kezdőknek. (Sokáig nem ment a fejembe, miért volt szükség erre az araszolásra, amikor én már nyargalni szerettem volna: valószínűleg azért, hogy a szóelválasztás szabályai biztosabban megrögződjenek bennem.)

Anyám természetesen elkísért a tanévnyitóra („csak tessék szigorúan fogni ezt a gyereket”), az első tanítási napon is eljött velem az iskoláig, a többi napokon azonban mindig magam tettem meg az utat oda-vissza. Az útvonal megválasztására több lehetőség is kínálkozott. Szinte soha nem mentem el reggelente az Eötvös utca Péterfiába torkolló legelejéig: ez volt a leghosszabb út. A vele párhuzamos Ajtó utcát már gyakrabban választottam, főleg hazafelé jövet, amikor már nem kellett annyira igyekezni. Legtöbbször azonban az épp szemközt nyíló Kétmalom utcán indultam el hazulról s a Kút utca érintésével jutottam el az iskoláig; a fölösleges kerülőket mellőzván így 100–150 méterrel is lerövidíthettem az utamat.

Tanév végeztével sajnos nem készült fénykép rólunk, egy esztendő múltán viszont igen: egy rakás cingár, vézna gyereket látok magam előtt – egyedül csupán Szentesi Laci teltebb valamelyest az *akkori* átlagnál –, s alakjuk láttán halványan felidéződik hatvan évvel ezelőtti kis osztálytársaim hangja s egy-egy mozdulata is. Neve bizony már nem mindegyiküknek. Arról pedig végképp nincs biztos tudomásom, ki él, ki nem él már közülük s hogy kiből mi lett azóta. Egy a kivétel: Dobi Sanyi. Szelíd, kékszemű, magas homlokú fiúcska volt, padtársak s jóbarátok voltunk négy éven át, később, már a gimnáziumban párhuzamos osztályba jártunk. Ő az orvosi hivatást választotta. Pályája kezdetén egyszer a debreceni SZTK Rendelőintézet folyosóján találkoztunk. Szomorúan újságolta: nemrég halt meg fiatal felesége. Hosszú évtizedekig semmit nem tudtam róla. Néhány éve aztán

egy közös ismerős újból összehozott bennünket. Azóta a szülei is elhunytak, magányosan él Kőbányán egy lakótelepi lakásban. Annak idején gasztroenterológusként szakosodott, ebbéli minőségében megjárta Fekete-Afrikát is, ám külhoni szolgálata leteltével hazatérve az a meglepetés érte, hogy egyik jóakarató kollégája – az ő távollétét kihasználva – elfoglalta a neki fenntartott kórházi státust. Így hát az én Sanyi barátom – mi mást tehetett volna? – elszegődött bőrtőn-orvosnak a Gyűjtőfogházba. Egyébként ma is, mint rég: kékszemű, magas homlokú, szelíd. Vonásai talán valamelyest keserűbbek s keményebbek, ám ez aligha szorul részletes magyarázatra.

Azóta, gondolom, képletesen vagy valóságosan, de mindahányunk megjárta a maga messzi utait.

Kisiskolásként persze – főleg egymagamban – ritkán vetődtem messzire a szülői háztól. A környező utcák legtöbbször apránként bejárogattam, magányos sétáim, kóborlásaim azonban akkor még nem igen vezettek távolabb déli irányban a Kistemplomnál, kelet felé az Árpád térnél, északon pedig a Nagyerdő inkább park-, mint vadonszerű pereménél. És nyugat felé? Az udvar nyugati végében, lakásunktól néhány lépésnyire ott állt a fűzfám, mögötte a szürkére avult deszkapalánk egy rozoga ajtóval, azon túl pedig a kert. Drótból, itt-ott lécekből összerótt kerítés, sőt egy helyütt egy romlásnak indult, hajdan sem erős téglafal határolta el ezt a kertet a szomszédos telkektől. Az udvarhoz képest alacsonyabban feküdt, egyszinten a kerítésen túl kezdődő Libakerttel. Libakertnek a Honvéd utcai laktanya hátsó fala s a jelenlegi Füredi út (akkor: Károly Ferenc József út, később: Hámán Kató út), valamint e kettőt összekötő Szegfű utca határolta területet nevezték. Lakóépület mindössze kettő állott rajta: a mi kertüinktől közvetlen balra a Molnárék háza, lenn jobbra túlhan pedig Szép János asztalosmesteréé. Molnár Oszkár – idős írógépműszerész – nála jóval fiatalabb feleségével, Lola néniel s két lányával lakott a négyzetes alaprajzú, sátozott, akkoriban roppant úriasság tetsző családi házban. Kisebbik lányuk (Márti) velem egykorú volt, a nagyobbik (Mariann) néhány évvel idősebb. (Közlésre szánt első verseimet jó tíz esztendővel később az Oszkár bácsitól csekély díjazás ellenében kölcsönzött öreg írógépen pötyögtettem le, hogy aztán egy idő múltán az Alföld című folyóiratban kinyomtatva láthassam viszont őket.) Szép bácsihoz is bebetoppantam néha, szerettem nézni, ahogy lendülettel megtaszított kézigyaluja alól hosszan előkunkorog a jószagú fenyőfa forgács. Nagyobbacska koromban egyszer-kétszer megkért rá, hogy morzsoljak tengerit a jószágainak, s én nagy kedvvel s igyekezettel hajtottam a morzsológép karját, miközben másik kezemmel a pillanatok alatt lecupaszodó kukoricacsöveket rakosgattam a forgó fogashengerek közé. Mi odahaza bizony csak a markunkba szorított csutka igénybevételével hántottuk a tengerit a tyúkoknak, libáknak, malacnak, egy-egy zsáknyit ledaráltatni pedig vállon vittünk el az Apafi utcai malomba: eleinte apám, később, úgy tizenöt éves koromtól fogva meg én magam. Szép bácsiék házából esténként oly-

kor hegedűszó hallatszott: fia – foglalkozását tekintve vasúti tiszt – szabadidejében hegedűket készített (a hangszeralkatrészek sablonjait ott láttam a kis műhely falán kifüggesztve) s gyakorta hegedülgetett csak úgy, a maga örömére. Különbösen ritkán mutatkozott s szavát sem igen hallatta: apjától merőben eltérően zárkózott, hallgatólag természetű ember volt.

Kertünkötől jobb felől volt még egy veteményes. Ez a Füredi út elején álló Szent László plébániához tartozott, úgy is hívta mindenki: a papok kertje. Koratavasztól ősz beálltáig egy izmos, tagbaszakadt, fürge beszédű s mozgású férfiú művelgette: Kajetán testvér. Nevéből ítélve ő maga is a rend tagja lehetett, ám szerzetesi öltözéket nemigen láttam rajta. Lehet azonban, hogy csak a kerti munkához nem viselte.

A Libakert fennmaradó nagy részén három kertész osztozkodott. Közülük Balogh Emmának jutott a legkisebb földdarab. Magányos öreglány volt Emma, az olykor adódó alkalmi segítségtől eltekintve a palántázástól a kapáláson s az öntözésen át a szedésig minden munkát egyedül végzett, nyáridőben nem is nagyon volt megállása, sokszor még napszállta után is hordta, hordta a vizet veteményeire. Eleinte kissé viszolyogva, ártalmatlanságáról megbizonyosodván később már csak érdeklődve figyeltem a szilvafa tetejéről vagy a magasra nőtt mák dzsungelsűrűjéből, ahogy két kezében egy-egy horganyzott bádoggal öntözőkannát lógatva lassú, kimért léptekkel rója a salátaágyások közeit s fojtott indulattal beszél, vitatkozik egy láthatatlan valakivel. Akik ismerték, kissé bolondnak tartották. Szerintem nem volt az; csupán kifelé élte meg azt, amit mások befelé szoktak megélni. Fivére a háború után munkásmozgalmi ill. pártkapcsolatainak köszönhetően egy ideig a város polgármestere volt, Emma azonban ennek nem sok hasznát látta, s bizonyos jelek arra utaltak, hogy nem is igen óhajtotta hasznát látni. Volt egy Szilágyi nevű kertész is a közelben, ám őt ritkábban láttam. Annál inkább Neosicsékat: ők többen voltak s többet is mozgolódtak a kertben. Nevükből ítélve valamely ősiük a Balkánról származhatott, ők azonban már minden ízükben magyarrá váltak, utóbb még délszláv hangzású nevüket is Nemesre magyarosították. Neosics-Nemes Ferencnek három fia volt: Feri, Jóska meg Sanyi. Sanyi – a legkisebbik – annyi idős volt, mint én, négy éven át egy osztályba jártunk az Eötvös utcában. Egyszer a neve miatt azt találtam mondani neki, hogy ti szerbek vagytok, ezen igen megsértődött, kis híján nekem esett, hogy megagyaljon, de aztán valahogy elsimult, elrendeződött a dolog. Kamaszkorától fogva keményen dolgozott apjával s bátyjaival együtt bolgár művelésű kertjükben, 51 nyarán még egyazon úttörőtáborban voltunk három hétig a Szinpetri melletti Kopolya-völgyben, s hogy utána mit tanult, mit nem, azt már nem tudom, de azt igen, hogy évekig bunyózott, versenyekre járt, s az anyja egy kései találkozásunkkor érdeklődésemre elújságolta: „Sanyi a hétvégén Csehszlovákiába utazott a csapattal”. Vajon most mi lehet vele?

Kert, kert. Nem hinném, hogy van még egy város ebben az országban, amit annyi kertség ölelne körül, mint Debrecent. Lássuk csak, íme: kelet felől a Csa-

pókert, délkelet s dél felől, túl a vasúton a Homokkert, Boldogfalvi kert, Epreskert, Tégláskert, visszakanyarodván a vasút innenső oldalára s a város nyugati peremén fölfelé haladva egymás mellett a Vargakert, Postakert, Széchenyi kert, tőlük eggyel kinnebb a Tócsóskert (itt lakott valaha hosszú évtizedekig 20. századi festészetünk nagy magányosa: Holló László), ettől fennebb a Hatvan utci kert, még fennebb egymás szélitiben a Vénkert, Csigekert, Köntöskert, túl a Füredi úton, a Böszörményi út baloldalán a Kertváros, jobboldalt pedig az Újkert s végül a Sestakert. E felsoroltak közül a Tócsóskert, a Vénkert meg az Újkert rég elvesztette egykori arcukat: irdatlan, jellegtelen, kiismerhetetlen lakótelepek épültek a kertes családi porták helyén. (Annak idején, az újkerti lakótelep felépültekor az első nyár folyamán öten ugrottak a mélybe öngyilkossági szándékkal a tízemeletes házak tetejéről.) A városhatáron kívül viszont újabb, kiterjedt kertségek alakultak ki: nem szakadt hát meg a folyamatosság.

De vissza még egy kicsit a Libakerthez. Ez a kis kert-zárvány a többiekkel ellentétben nem a város szélén, hanem annak már igencsak a belterületén helyezkedett el, zárt házsorok és családi házakkal beépített utcák által közrefogva. A történelmi valóság persze az, hogy valaha csakugyan a város szélén volt, ám a város túlnőtt, túlterjedt rajta. lehallatszott már ide a villamos csilingelése, s a Balmazújvároson és Hortobágyon át Tiszafüredre vezető országút forgalmas városi szakaszától is alig egy utcásor választotta el. Furcsa belegondolnom, hogy itt: e geodéziai eszközökkel körülhatárolható, ám a valóságban már *nem létező* helyszínen pergett le eddigi életemnek kis híján egyharmada, kisgyerekből itt cseperedtem föl kamasszá s váltam felnőtté – szinte észrevétlenül. Lassacskán félévszázada a Libakertben épült fel Debrecen egyik első lakótelepe. Emberi lépték szerint nagy idő telt el azóta, az ott lakók egytől-egyig kicserélődhettek, a maiaknak pedig halvány sejtelmük sincs felőle, hogy néhány évtizeddel korábban egy pelyhedző bajszú fiatalember ott meregette a vizet egy rozszant kávájú gémeskútból.

Zsugorodjunk azonban vissza, túl egy-két idősíkon. Az a fiatalember egyelőre még túlságosan vékonydongájú s aprócska ahhoz, hogy órák hosszát emelgesse a tizenöt literes favedret. Különben is: szülei féltették volna a kút feketén ásitó torkától s amúgy sem sanyargatták túl sok testi munkával. „Szedjél már egy kis zódet a malacnak.” „Vigyél vizet a jószágoknak.” „Szaladj le a kertbe, hozz egy pár szál petrezselyem ződjít a levesbe.” Vagy: „Eredj, kisleány, vegyél a boltban egy rúd frankkávét meg öt deka élesztőt.” Néha nekiállítottak gyomlálni, ám ezt nem nagyon szerettem, aprólékos, haladatlan munka volt, nehezen múltott vele az idő. Anyám legtöbbször elhangzó szava azonban ez volt: „Megcsináltad már a leckédet, kisleány? Tudod, hogy nem neked tanulsz: magadnak tanulsz.” Tudtam, persze, tudtam, hogy magamnak tanulok, az *életben*, de *most* azért még Neki is, így hát szerteágazó, el-elkalandozó elmémet-figyelmemet elsősorban az Ő kedvéért igyekeztem kordába vonni, fegyelem alá szorítani, bármily nehezemre esett is néha.

Apámat időközben ismét behívták katonának, 43 karácsonyán csak kettesben ültünk, anyám meg én az aprócska piros almákkal, házi készítésű szaloncukorral

s a szűrös angyalhajjal feldíszített kis fenyőfa alatt. Aztán ellobbantak a gyertyák. Vízkereszt után a karácsonyfát is leszedték. A rojtozott végű szaloncukorpapírokat gondosan kisimítva eltették a következő karácsonyra, a lecsupaszított fácska pedig a padlóra pergett s onnét felsöprögetett túleveleivel együtt a tűzhelybe került: pattogva-ropogva lángolt a gyantával telített növényi tetem, s én élvezettel szimatolgattam a tűztérből ki-kipöffenő jószagú füstöt. Hamarosan megkaptuk az iskolában az első félévi értesítőt: „Vigyétek haza, gyerekek és írássátok alá a szüleitekkel”. Az enyémet – akárcsak legtöbbünkét – anyám írta alá, fejét csóválván az írásból becsúszott egyetlen kettesre. (Akkor még az egyes volt a legjobb osztályzat.) Lassacskán kitavaszkodott, s a világ baljós jelei s jelenségei egyre inkább elszaporodtak. Március tizenötödikének reggelén még kimosakodva, ünneplőben indultam el hazulról, s amidőn rám került a sor, torkomban dobogó szívvel szavaltam el Petőfi Sándor versét a nemzetiszín zászlókkal, s papírlánccokkal ékesített osztályteremben. „Trombita harsog, dob pereg, Kész a csatára a sereg”, (a Nemzeti dalt egy másik gyerekre osztotta a tanító bácsi), s büszkén viseltem egész álló nap a mellemre tűzött kokárdát. Egy hét sem telt bele azonban, s német katonák sokasága jelent meg a városban. Ponyvás teherautókon, oldal-kocsis motorkerékpárokon vagy egyszerűen csak gyalog, de zárt alakzatban vonultak erre-arra. Rohamsisakjuk – már amelyik azt hordott a fején – ugyanolyan volt, mint a mieinké, ám elől-hátul egyforma sapkájuk, egyenruhájuk rideg, szürkészöld színe s főleg pattogó-surrógó, érthetetlen beszédük taszítóan idegen-szerű. Ekkoriban történt, hogy egy késő délután anyámmal a kapuban álldogálván, az utcán egy előttünk elhaladó családon akadt meg a tekintetem: két-három felnőtt, ugyanannyiforma különböző életkorú gyerek, mindannyian sötét ruhában, mellükön ott virított a hatágú sárga csillag. Szótlanul, megkövülten meredtem rájuk, ők nem néztek oda. Tudtam, hogy zsidók s hogy némely dologban mások, mint mi – például nem esznek disznóhúst, a sapkát-kalapot a templomban is a fejükön hagyják, öregek nagy szakállt hordanak, a fiúk pedig egy-egy hosszúszúra hagyott hajtincset a fülük mellett –, de ezek itt szakasztott olyanok, mint bárki más, se szakáll, se pájesz, csak a sárga csillag, amit – tudtam ezt is – nem a maguk jószántából varrtak fel, igaz, hogy nálam sápadtabbak és szomorúbbak meg a ruhájuk is fekete, de biztosan gyászolnak valakit

– Ó, istenem, – zökkentett ki anyám csendes szava a tűnődésből, – miért csinálják szegényekkel ezt a szégyent! Mért bűn az, ha valaki zsidó! – Nem tudom, mi suhanhatott át rajtam, de reám pillantva így folytatta: – Tudod, kisfiam, nem az számít, hogy ki miféle, hogy katolikus vagy református vagy zsidó, hanem hogy embernek milyen.

– Ők milyen emberek? – néztem föl anyámra fürkészve.

– Köztük is van jó meg rossz ember vegyesen, akárcsak miköztünk. Ennyi az egész.

Fél karral engem magához vonva még egyszer a távozó család után tekintett. Megrázta a fejét:

– Szegény kis gyerekek! – s a szemét elfutotta a könny.

Szótlanul fordultunk be az udvarra, aznap egészen elalvásig szomorú voltam. *Tudtam*, hogy anyám minden szava igaz, s azt is *éreztem*: hiába tudom.

A későn kezdődött tanév korábban is ért véget: májusban már túl voltunk az év végi vizsgán, így júniusnak a szünidei szabadság jóleső tudatában vágtam neki. Dehogyan sejtettem még akkor, hogy ez a szünidő jóval hosszabbra fog nyúlni, mint egyébkor. Június másodikán szép verőfényes napra ébredtem. Lakásunk ablaka keletre nyílt, s a már fennjáró nap fényes sugarai láttán nyomban megvidámodtam: de jó napom lesz máma! Anyám ugyan sehol, de a bögre tej meg egy szelet kenyér odakészítve a konyhaasztalra: biztosan elszaladt bevásárolni, máskor is volt már ilyen, majd hazajön. Emelem a számhoz a bögrét, bele is hörpintek a még langyos tejbe – abban a pillanatban felüvöltenek a szirénák: LÉGI-RIADÓ!!! Összerándul a gyomrom, a bögrét leteszem, hányinger környékez, aznap nem is bírok enni, csak majd késő este vagy két szem zöld barackot. Közben rohanvást hazaér anyám, a ház többi lakói is az udvarra csődülnek. Mitévők legyünk? Az óvóhelynek kijelölt pincétől mindenki iszonyodik – tömeges klausztrófia? – egytől-egyig levonulunk hát a kertbe s a gyümölcsfák vélt oltalma alól fülelünk az egyre erősödő, mélyen lüktető morajra. Pentezug felől, az égbolt nyugati peremén – ahonnét máskor a fekete zivatarfelleg szokott előkerekedni – hamarosan megjelentek az amerikai légierő nehézbombázói. Ki tudja, miféle sors várt volna ránk, ha a mi környékünket, nem pedig a Nagyállomást veszik célba. Így viszont reszketve, miatyánkozva, de úgyszólván páholyból szemlélhettük a város első bombázását. A sivitva zuhanó bombák robaja, a becsapódások nyomán felgomolyló fekete füst kerek hatvan esztendő múltán is hibátlanul megismétlődik valahol a halánték- s koponyacsontom mögött, ha arra a koranyári délelőttre visszagondolok. E nappal kezdődött el számomra a kézzelfogható, kikapintható, igazi háború. E naptól fogva szinte mindennapossá váltak a légitámadások, így aztán lassan beleszoktam, beletörődtem, hogy amikor a rádió bemondja: *Légiriadó, légiriadó! Fliegeralarm, fliegeralarm! Nyírség, Várad!* – a szirénák váltakozó rezgésszámú üvöltésétől kísérve, legyen bár éjszaka vagy nappal, le kell húzódnia a ház alatti pince téglaboltíve alá. (Azt beszélték, hogy az biztonságosabb, mint a sima földem.) Gyomrom már nem émelygett a sziréna hangjától, egy-egy közeli robbanás hallatán is legfeljebb összeresztentem. Volt egy éjszakai riadó, amit elejétől a végéig átaludtam, anyám vitt le a karjában az óvóhelyre, s én nem ébredtem fel se a szirénázásra, se a becsapódó bombák dőrejére. Másnap anyám megmutatta a légnyomás-kiterítette üvegcserepeket a kapualjban: „Nézd csak, kisfiam, ezeken botorkáltam keresztül éjszaka a vaksötétben, amikor szaladtam veled lefelé a pincébe.” Igen: éjszaka vaksötét volt, hacsak a Hold be nem segített egy kicsit; a közvilágítást ugyanis kiiktatták, az ajtókat ablakokat pedig pokróccal, sötétkék csomagolópapírral el kellett sötétíteni, hogy a lakásokból a fény ki ne szűrődjék. Mintha azok a repülőek nem találtak volna rá így is a célpontjaikra! Egy este *zavarórepülést* jeleztek a rádión: ez volt a legeny-

hébb fokozatú légitámadás, többnyire baj nélkül szokott elmúlni. Most azonban a sötétség leple alatt fölének lopakodó gép valahol a közelben ledobott egy bombát: valószínűleg csak a terhétől akart megszabadulni, hogy visszatérhessen a támaszpontjára. Egy család – apa, anya és két gyerek – az egyébként csendes, békés estében a Nagyerdő felé ballagott, amidőn a bomba-feltépte útburkolat egy bazaltkockája röptében fejbetalálta az apja karján ülő kétévesforma kisfiút. Kétségbeesetten, orvosért kiáltozva rohantak le hozzánk a nyöszörgő kisgyerekekkel, akinek a fejébe húzott sapkáját hátul egy sötéten növekvő vérfolt ütötte át. Egyszer csak a nyöszörgés megszűnt, a gyermek feje hátrahanyatlott, s a kék svájcisapka az agyvelővel s a koponyacsont szilánkjával együtt lottyanva leesett a pince betonjára. Ma már nem álmodom ezzel a jelenettel, de megmaradt bennem kiűzhetetlenül, kitéphetetlenül, mint a háború, minden háború tömör lényege, iszonyú foglalata.

Nagyék lakásában idővel új bútorok, szőnyegek, eddig nem látott holmik jelentek meg. A középső utcai szoba jobb sarkába még egy feketére politúrozott, hatalmas zongora is került.

– Ezeket itt a megürült lakásokból lehetett szerezni, – jegyezte meg Gyurka, Nagyék legkisebbik fia, nálam vagy négy évvel idősebb, de meglehetősen vékonypénzű gyerek. – Megyünk majd holnap is, van ott annyi szajré, hogy na! – s vézna karjával nagyot legyintett.

– Miféle lakások? – s némi habozás után azt a szutykos hangzású szót is kimondtam: miféle szajré?

– Miféle, miféle! Hát a zsidóké, akiket bevittek a gettóba!

– Na de... – próbáltam közbevetni bátortalanul – ami a másé... és ha a háború után...

– Ugyan már, te kis tökfő, mit értesz te az ilyesmihez! – szakított félbe fölényesen Gyurka. – Kit érdekel, hogy mi lesz a háború után? Ezekről most minden el van kobozva, ha mi nem szerzünk belőle, hát elviszi más. Akkor már inkább mi vigyük el, nem? – s nevetett. – Úgyis deportálni fogják őket mind.

Szégyleltem rákérdezni az újabb ismeretlen szóra, nehogy ismét letorkoljon Gyurka, ám abban biztos voltam, hogy valami rosszat jelent. Hallgattam hát ügyefogyottan egy darabig, s közben az járt a fejemben, hogy az ilyen szajrézásokért máskor jól megbüntették az embereket, most meg... De nem bírtam végiggondolni. Hátrakullogtam hát a fűzfámhoz, lassan, nehézkesen felkapaszkodtam az ágai közé, jó magasra, hogy senki ne lásson, s úgy éreztem, a feje tetejére állt ez az egész zavaros világ.

Egy reggel Samu bácsi köszönt be hozzánk váratlanul.

– Üljön le, sógor, – szólt felvidámodva anyám s letörülte az egyik széket, – el ne vigye az álmunkat.

Samu bácsi – teljes nevén Kokas Sámuel, anyám egyik nővérének, Erzsike néninek az ura – meggondoltan válaszolt:

– Korai volna még elvinni az álmotokat, meg aztán nem is igen van idő el-
tanyáztatni. – Azért csak letelepedett, majd így folytatta: – Idehallgass, Maris-
kám. Nénéddel azt gondoltuk ki: legjobb lesz, ha eljősztok mihozzánk egy időre.
Amíg ez a nagy cécó elmúlik, – s fejével oldalvást kifelé biccentett. – Itt a város-
ban mostmár egyik bombázás a másik után, nálunk Józsán meg azért egy kicsit
csendesebb a világ.

– Nem szeretnék sógorék terhire lenni, – szolt zavartan anyám.

– Ilyen szót ne halljak! A testvéredhez jősztok. Hely az van bőven, elfértek,
s ahol hat százra főznek, ott jut még kettővel többnek is. – Tűnődött egy keveset:
– Kettővel? Csak másféllel. Nénédre úgyis ráfér egy kis segítség.

– Hát ha úgy gondolja sógor...

– Úgy gondolom! – nézett rá szigorúan Samu bácsi.

– ...akkor máma összekészülünk, aztán majd holnap –

– Szó se lehet róla! Nem lehet tovább kockáztatni a gyerek életét, se a maga-
dét. Szedd össze hamar, ami a legfontosabb, aztán indulunk együtt. Még ebben
az órában. – Napbarnította, erős, eres kezével meglapogatta a vállamat s eny-
hültebb hangon folytatta: – Mától fogva legalább lesz még egy férfi a háznál.
Ugye, Ferikém?

Egyetértőleg bólogattam. Tudtam: öt gyermekük közül az egyetlen fiú, Sanyi
kinn van a fronton, hónapok óta semmi hír felőle, s odahaza a négy lányból már
csak a három fiatalabb lakik (kettő közülük már eladósorban), a legidősebbik
(most az ő férje is katona) másféléves kisfiával együtt ugyanazon utca túlvégén
saját házban, bár többnyire ő is otthon időzik a családdal.

– Majd csak elparancsolgatunk mi ketten annak a sok jánynak – veregette
meg ismét a vállamat Samu bácsi mosolyogva, – igaz-e?

Tudtam, hogy csak tréfál, de azért buzgón helyesltem neki.

Anyám két nagyobb meg egy egészen kicsi batyuba összecsomagolta a leg-
szükségesebb vinnivalót, az ajtót kulcsra zárta, Legény nevű kutyánkat – leg-
nagyobb bánatomra – rábízta Nagyékra, s aztán nekivágtunk az útnak. Nem tet-
tünk kerülőutat a Hatvan utca végével szemközti Kisállomásig, hogy vonattal
utazhassunk: a Nyulason keresztül s az erdő alatt gyalog róttuk le a mintegy
nyolc kilométernyi távolságot Alsó-Józsaig. Helyenként kissé fárasztó volt a me-
legtől felpuhult, száraz, mély homokban taposni, de délre így is kiértünk. Vártak
már s örömmel fogadtak bennünket. Ebédre pergelt leves volt egy karéj otthon
sütött kenyérral, utána meg szedhettem magamnak gyümölcsöt a kertben.

Nyár közepétől december elejéig a Kokas-család nádfedeles hajléka volt a mi
otthonunk is. Időnként tisztos távolból szemlélhettük a város felett zajló légicsa-
tákat, a ledobott s felrobbant bombák fekete füstfellegeit. Egy-egy légitámadás
Józsát sem kerülte el. Ilyenkor a részint csonka, részint kibővült család lehúzó-
dott a Samu bácsi építette takaros kis bunker mélyére a kertben, s míg a lányok
a földből kialakított ülőpadon reszkettek s vacogtak féltükben, mi ketten kihalal-

tunk a bejárati nyílás szájába s onnét figyeltük érdeklődve a magasból apró ejtőernyőkön lefelé lebegő Sztalin-gyertyákat, össze-összerezzenként egy-egy közeli robbanás hallatán. Később, már a németek visszavonulása idején apámat is ha-zaengedték szabadságra a frontról, nem is engedte többé vissza a család, így aztán ő még idejében kiléphetett a hadviselő felek sorából. A falu hamarosan két tűz közé került: észak felől a szovjetek, délen a németek vetették meg a lábukat néhány napig, elárasztván egymást mindenféle kisebb-nagyobb lőfegyverből származó lövedékekkel. E kínálkozó alkalmat én arra használtam fel, hogy a deszkapalánknak ütköző s az udvaron földet érő még meleg, de szerencsére már fáradt puskagolyók közül minél többet fölszedegessek a gyűjteményembe. Ennek anyám egy óvatlan pillanatban véget vetett. Aztán délre ill. nyugatra tolódott át a front. A szállongó balhírek hallatán a két eladósorban lévő lányt, Rózsikát meg Ilonkát elrejtették az asszonyok a kisebbik ól feljártat nélküli, szűk padlására, így csak alaposan felfáztak a hideg éjszakák során, de legalább a katonák zaklatásaitól, erőszakoskodásaitól sikerült megmenteni őket. Előbb egy román alakulat vonult be a faluba. Jó néhányan tudtak közülük magyarul is, egyenruhájuk pedig azonos színű volt a magyarokéval, csupán elől-hátul egyaránt csúcsos sapkájuk volt szokatlan s idegenszerű. Ők nem sokáig időztek Józsan. Ebéd s némi pihenés után – az ételt előbb velünk kóstoltatták meg – még aznap odébbálltak nagy morgván. Jól tartott lovakon ekkor egy szakasznyi kozák nyargalt végig a falu fő-utcáján. Kerek szőrmesapkájuk, kardjuk, daliás megjelenésük igen megragadta a figyelmemet: egy szablyaformájú sárgaréz papírvágó késsel a kezemben napok során ott nyargalásztam én is az udvaron körbe-körbe, sajnos, csak úgy a tulajdon lábaimra utalva. Végül megjelent maga a gyaloghad is. Sokan, igen sokan voltak az oroszok, vagy ahogyan akkoriban a tőlük hallott szóval mindenki nevezte őket: a *rusz*ik. Nagyrészüket persze nem orosz volt, hanem ukrán, de akadt közöttük szép számmal mindenféle náción a nagy Birodalom területéről: kaukázusi, közép-ázsiai, örmény, tatár s természetesen orosz is. Mihozzánk szerencsére egy fiatal őrnagy szállásolt be az embereivel, s ez biztonságot nyújtott a faluban itt-ott megtörtént erőszakoskodások, kegyetlenkedések ellen.

A bombázások s a harcok elcsitultával elérkezett azt ideje, hogy visszatérjünk Debrecenbe. Időközben megtudtuk, hogy kis lakásunkat bombatalálat érte, nem telibe ugyan, de éppen eléggé ahhoz, hogy lakhatatlanná váljék. Mitévők legyünk hát? A portán található többi lakásból mindenki elköltözött, ott kínálkozott üresen valamennyi helyiség. Mi azonban a bizonytalan s rendezetlen állapotok miatt sem a Nagyék fönti helyére, sem pedig a kártoló műhelybe nem mertünk beszállásolni. Lehúzódtunk hát ismét a föld alá, s ezzel elkezdődött életünk egy újabb pincelakó korszaka. Ez már nem tartott sokáig, nem úgy, mint az országra rákövetkező újfajta időszámítás.

Mielőtt azonban a pincéből előkészülődöttünk volna, még történt egy s más odalent velünk. Itt folytatom majd legközelebb.

BÁGER GUSZTÁV

Tér – főleg nőikkel



*nyurga lányos kéz
vitorlát bont a bolt előtt
lobogó árnyékban
fagyaltok mellei*

*a seprű széttárt marka üres
papír-egerek után kutat*

*domboruló szépség
kontyot
domború kismama
feszes ruhát
igazgat*

*egy kócos öregasszony
szakadt lovagló csizmában
kisétál az éjszakából*

*józan reggel
minden rendeződik*

Nyitott ajtó, éjjel



*Figyelem a lövést.
Huzat fegyveréből
a sorozat.*



*Szemeim közé
zárat kattogtató
fémujjak, fogak.*

*Hirtelen fény.
Maradék sötét
a bútorok mögött.*

A tél vállalkozása



*Az utcai lámpa előterében
drótból sodort ágak:
a parókák
szálanként fénylenek.*

*„Óbortól hangos szüreten
fürtöket csodálok füleden
kristály-gömbök csilingelnek
trallalalla füveken”*

*Csillogó permet fehérsége.
Ékszerboltok, napra nap.
Ez már a harmadik.*

Hajnali villamos



*Az ülésen
valaki körbebújva.
Karéj-holdban
lárva arcok,*

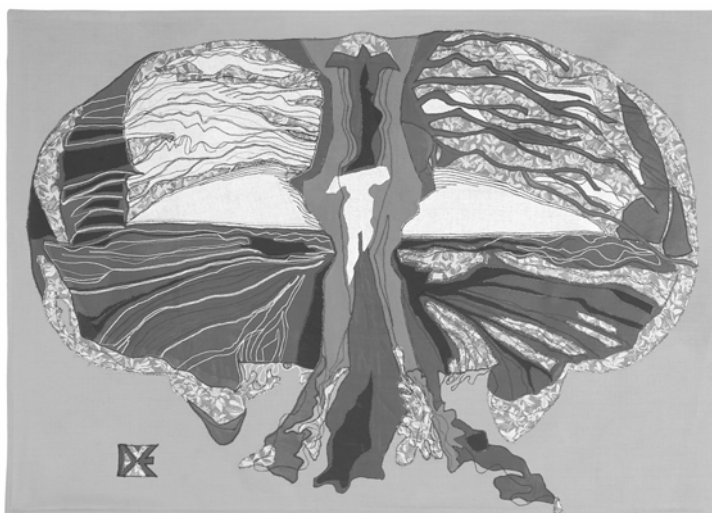
*gumó körül
a föld.
Egy szempár
fönnakad a térben
mint ásáskor
a krumpliszár.*

Virágének



*elég egy óvatlan mozdulat
lobognak integetnek
észrevétlen szárnyaim*

*asztalon felejtett világ
orrokra font csipeszek közt
sárga kabátban hervadok*





ZENTAI ADÉL

Fantázia tömegekre



*Fehér vetés delel feketén a föld
tövén. Szivárványt köpköd a birkanyáj,
vörös, kemény szárnyak, szerelmek
új tavaszunk avarán hevernek.*

*Fehér vetés ropog feketén a föld
tövén. Hajónk vergődik a változók
vörös levében, néma izzás,
táncol a hold, s vacogunk mezítláb.*

*Fehér vetés kikelt feketén a föld
tövén. Miránk várnak, felakasztanak,
vörös kezünk széjjelszakítják...
fázik a hold, s nevetünk mezítláb.*

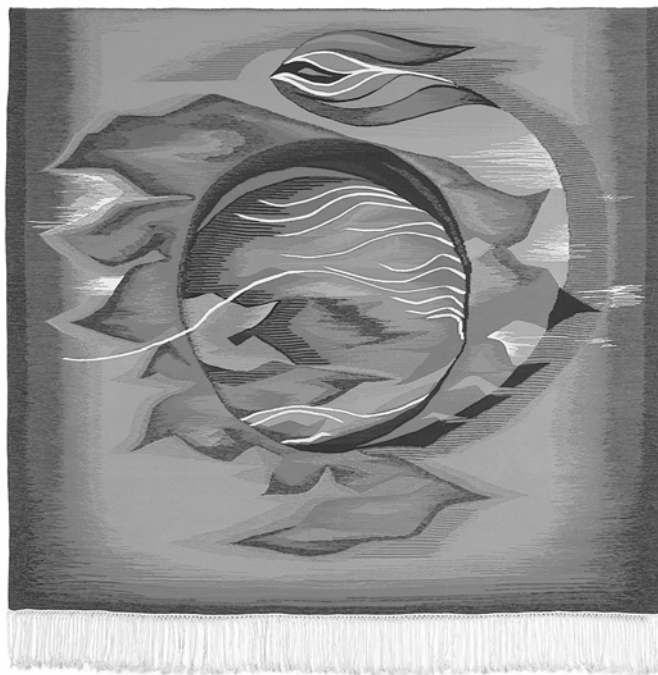
*Vörös kelés, fehér-feketén, a föld
tövén. Szivárvány húzza az út porát,
fakó, halott árnyak, keresztek
új nyaratok szemetén hevernek.*

Időkék



*Az idő megállt.
Fekszik. Halovány.
Vár. Hangod végre
érintse kékje,
megfáradt arcát.*

*Nem lát. Nem tapint.
Nem ízlel, csak sír.
Érzi meleged,
kihűlten remeg,
hangod hallani.
Glória mennybe,
földre a béke.
Alszik a béke is.
Létem letelik.
Kékés-kék élet,
Réges-rég engem
vár. Beszélj! Nevezz!
Alig éltem még.
Kék a tenger, kék!
Halovány. Beteg.*





FERDINANDY GYÖRGY

Ambitio és ideáлизmus



„Amit benned szeretek, az az ambitio és az ideáлизmus” – írta anya emlékkönyvébe barátnője, Szabó Lili. „Maradj mindig ilyen, és mindenki szeretni fog.” Hát igen, anyám ilyen maradt. A baj csak az, hogy a prófécia másik fele mégsem vált valóra. A becsvágy és az ábrándozás úgy látszik összeférhetetlenek: idegenkedést váltanak ki, és nem szeretetet.

Álmodozni jóapám is szeretett. Hiányzott azonban belőle a másik összetevő, az igyekezet. Tíz év hiábavaló erőlködése után anyánk magára maradt. Mindez a háború utolsó évében történt, hajnalban már jól lehetett hallani, amint dübörög a front.

Így kezdődött ez az anyánkra szabott főszerep: három apró gyerekkel, egyszál magában, nekivágni a világháborúnak. Egyes-egyedül, mert a válás után a szüleivel is szakított: megteremtette magának az ambitio és az ideáлизmus melegágyát: a légüres teret.

Apánk rendelőjében rendezte be az irodáját, ez a különbejáratú lakásrész a válás és apa elköltözése után üresen maradt. Az első ügyfele egy képviselő volt. Egy sovány, karszalagos ember, aki fel-alá loholt a két egymásba nyíló utcai szobában, és ordítózva diktálta a leveleket.

Zajos lett a hát az orvosi rendelő diszkrét csendje után, anyánk írógépe úgy ropogott, mint a gépfegyverek. Az ügyfél pedig bömbölt, mintha meg akarta volna győzni anyát. Nyilván önmagát sem győzte meg, mert amikor kelet felől felerősödött a dübörgés, az utolsó emberig! – címen tollba mondta a végrendeletét, és követte a visszavonuló hadsereget.

Anyá nyilván csalódott. Egy ideig még hallgatta a menetdalokat, amiket karszalagos kliense az asztalon hagyott. „Bomben, bomben!” – énekelte egy daliás férfikórus. „Bomben auf Enge-land!” Csak így, különválasztva, nyilván a szótagszám miatt. Új ügyfél azonban nem jelentkezett, mint mondtuk, az üvöltöző derwis után, apa rendelőjét pedig hamarosan kiigényelte a visszavonuló hadsereg.

*

Magyarok voltak, a hadtáp. Karpaszományosok, akik csak tisztas távolságból követték az eseményeket. Egy alezredes vezényelte őket, az alezredesek elszaporodtak a háború utolsó éveiben. Volt közöttük egy tartalékos, aki mindenestől

apa rendelőjébe költözött. Meg egy közlegény, a csicskás, akit mindenki csak per Jánoska szólított.

Hogy napközben mivel foglalkoztak, azt nem lehetett kifigyelni. De estefelé a két utcai szobában megszólalt a zene. A tisztek ittak, énekeltek. Ittról Jánoska bőségesen gondoskodott. Volt úgy, hogy még hölgyek is megfordultak a hadtáp irodáiban. A tartalékos micsodája! – mondta ilyenkor mérgesen anyja.

A gramofonról lekerültek a menetdalok. „Engedd hogy / félaléltn / rád nehezédjék / tes-tem” – énekeltek karban a karpaszományosok. „Húnyt szemmel / most közeledjek / lassan a táj felé...” Argentín tangó, az argentinok szövetségesegek voltak, akárcsak a németek. Hogy merre lett volna az a táj, azt nem tudhatták a magunkfajta gyerekek. Tény, hogy odaát táncoltak a katonák, Jánoska késő éjszakáig kurblizott, a hölgyek nagyokat visítotak, hajnalodott, mire apa rendelője elcsendesedett.

Amikor megkezdtek a légitámadások, az utcai szobák után a pincét is kiigényelte a hadsereg. Ha megszólaltak a szirénák, libasorban levonultak a kazánházba.

– Riadó! – szóltak be hozzánk.

– Be vannak szarva! – kommentálta anyánk. És kikiabált, hogy nem érünk rá. A villanegyedet nem bombázza senki. Az angolszászok úriemberek!

– Bolsevista! – ordította az alezredes úr.

Odabent anyánk gúnyosan nevetett.

Hát tényleg, bombák akkor még nem hullottak a villanegyedre. De valami mégiscsak történt a légitámadások alatt. Amikor lefújták a riadót, kirohantunk a kertbe. Repeszeket kerestünk, letisztogattuk őket, fényesre smirgliztem a gyűjteményemet.

Volt úgy, hogy míg mi odabent lapultunk, a ház körül teljesen letiporták a gyepet.

– Ejtőernyősök! – jelentette ki az alezredes.

Kijárási tilalom volt a légitámadások alatt, de a baracktolvajokra nem vonatkozott a rendelet.

*

Később mégiscsak egyre közelebb hullottak a bombák. Amikor felbőgték a szirénák, a villanegyed apró, földszintes házaiból óvóhelyekre – megerősített pincerendszerekbe – vonultak át az emberek.

A hadtáphoz akkor vonult be Béla bácsi. Ő segített anyának, hogy az éjszaka közepén átcipelje a légópincébe öcsémet, aki még csak fel sem ébredt. Anyánk hűgomat nyalábolta fel, én pedig rohantam mellettük a sötétben. A reflektorok ilyenkor már pásztázni kezdték az eget.

Béla bácsi keveset beszélt. Sovány, szőke férfi volt, törzsőrmesteri rangban. A légitámadások alatt kiálltak anyával a pince elé, odabent tilos volt a dohányzás, nyilván rosszul működtek a szellőztető rendszerek.

Később átköltözött hozzánk, anya a nappaliban, a díványon vetett neki ágycsillagot. Így gyorsabban kapkodtak össze minket, ha bejelentette a rádió, hogy támadás közeleg.

Mások is megpróbálkoztak ezzel a dívánnyal. A tartalékos, akinek bejárt a felesége, egyszer leitta magát és egész nap bent horkolt a nappaliban. De véglegesen csak a törzsőrmester – mint mondtuk, a törzs – rendezkedett be a szobában. A családja valahol a pesti oldalon élt, hazajárni azokban az időkben már nem lehetett.

Megszoktuk őt, észre se vettük. Béla bácsi – mondom – keveset beszélt. Néha, ha elmentem előtte, megsimogatta a fejemet.

Így jött el a karácsony. A szentestén a kertbe beálltak a teherautók, a hadtáp valahová nyugatabbra költözött. Nem maradt semmi utánuk. A gramofont elvitték, anya pedig kidobta a sok agyonjátszott Karády-lemezt.

Újév elején pedig bejöttek az oroszok. A ház tetejét addigra már lekapta egy légiakna, a kazánházból bújtunk ki a fényre, amikor kisütött a nap.

Odafent mindent széthordott a légnyomás, de Béla bácsi címe valahogyan megmaradt. Anya egy ideig még várta őt. El fog jönni – mondogatta – ha életben maradt.

Nem jött el. A kertben már énekeltek a cinkék. Ambitio és ideáizmus. Anyánk némán lapátolta a romokat.



Az abszurd realitása

INTERJÚ ZALÁN TIBORRAL*



Zalán Tibor a nyolcvanas évek óta ír drámákat, amelyeket az utóbbi időben – Vilcek Béla helyes meglátása szerint – egyre többen fedeznek fel maguk számára, olvasók és színházak egyaránt. A kilencvenes évek óta több bemutatója is volt határon innen, határon túl. Többször működött együtt sikeresen Fodor Tamás rendezővel és a Stúdió K. Színházzal, legutóbbi bemutatója a Soproni Színházban volt 2003 decemberében, Ács János rendezésében mutatták be az *A mese marad* című művét, nagy sikerrel. 1995-ben a Szegedi Nemzeti Színházban bemutatott *Bevíz úr hazamegy, ha* című drámájának bemutatója botrányba fulladt. Az erőteljesen trágár nyelvezet miatt sokan kivonultak a nézőtérrel, ezért mindössze pár előadást élt meg. A *Vesztéglés* című szürreális etűdsorozat egyszerű volt látható a Múcsarnokban 1995-ben, majd rövidebb ideig szüneteltették az előadást.

Az utóbbi időben bemutatói mentesek a botrányoktól, nagy sikerrel játsszák a darabjait. A *Halvérfesték* című drámája a 2001-es Pécsi Országos Színházi Találkozó különdíjas előadása volt. Ugyanebben az évben a szakma elismerte drámaírói munkásságának jelentőségét, megkapta a Szép Ernő-díjat.

Az interjú elkészültekor csupán egy vékonyka drámakötettel rendelkezett (Zalán Tibor: *Hal, vér, festék*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2000.), azonban a Könyvhétre megjelent a 9 drámát tartalmazó kötet (Zalán Tibor: *Azután megdöglünk*. Napkút Kiadó, Bp., 2004.), így téve aktuálissá a 2004 áprilisában készült beszélgetésünket...

A nyolcvanas években robbantál be az irodalmi köztudatba. Azóta írsz verseket, drámákat, már regényedből is kétkötetnyi megjelent. Miért van az, hogy drámáiddal igen elenyésző számú kritika, tanulmány foglalkozik, holott költészetéről folyamatosan jelennek meg írások?

Ez a sajnálatos helyzet a líra-epika, illetve a dráma recepciójának hihetetlenül eltérő gyakorlata miatt van. Amíg egy verseskönyv vagy regény megjelenését szinte kötelezően tartják számon kritikai rovatukban az irodalmi orgánumok, addig igen kevés foglalkozik a drámai művekkel. Ha megjelennek is írások drámai jelenségekről, ezek elsősorban előadás-kritikák és nem drámaelemzések. A könyvkiadók tartózkodóan viszonyulnak drámakötetek kiadásához, ez újabb hátrányt jelent a műnem gyakorlóinak számára. A javulást ezen a téren nyilván az egyre szaporodó szakfolyóiratok jelenthetik – színházzal és drámákkal foglalkozik most már a Színház mellett az *Ellenfény*, a *Critica* lapok és a *Zsöllye* is. Nagyon súlyos problémának látom ugyanakkor az orgánumok megszorodásakor, hogy nincs kellő számú jól képzett kritikus a hirtelen fölkínálkozó lapoldalak megtöltéséhez, és a meglévők szellemisége is meglehetősen elkészerítő. A másik problémát Bécsy Tamás, ta-

* Köszöntjük Zalán Tibort 50. születésnapja alkalmából. Isten éltesse!

lán legkiválóbb drámaelmélkedőnk fogalmazta meg a Halvérfesték című darabom megtekintése után a Stúdió „K” büféjében (itt jegyzem meg, hogy a színházi büfék gyakran a legfontosabb színházi események és be- kijelentések színterei), hogy az olyan típusú darabok elemzéséhez, amiket én írok, még nincsenek meg az eszközei a drámaelméletnek. Ezt persze nem értékítéletnek szánta, ettől még lehetnének bűn rosszak is a darabjaim, sőt lehetnek... Már most, ha egy vezető drámaelméleti szakembert sarokba szorít a drámám – és a belőle készült előadás –, hogyan viszonyuljanak hozzá az ilyen-olyan egyetemről szalajtott, kritikussá angazsált botcsinálta drámabírálok a különféle lapokban? Nyilván kikerülnek. Mit mondjak, én már hozzászóktam a kritikahiányhoz, mondhatnám, fel sem tűnik. Más nézőpontból: nagyon is feltűnik, ha valami értelmeset olvasok arról, amit csináltak, illetve csináltak belőlem – függetlenül attól, hogy dicsérnek vagy elmarasztalnak mint drámaszerzőt.

Ezidáig egy drámaköteted jelent meg 2000-ben Hal, vér, festék címmel. Verseskötetteddel pedig szinte évente jelentkezel. Személyednek, illetve drámáidnak „köszönhető” ez, vagy pedig a közönség felől a drámák felé mutató általános érdektelenségnek?

Ha most elmesélném, mi mindent éltem én át az első drámakötetig, sajátos regény ke-rekedne ki belőle (a drámakötetre is igaz a mondás, hogy minden drámakötetnek megvan a maga története...). Pályám elejétől írok hangjátékokat, Katona Imre József dramaturg, közelmúltban, fiatalon meghalt barátom inspirálására. Ezek közül tucatnyit átvettek az európai rádiók, tehát valamennyire beleástam magam ebbe, a drámaíráshoz nagyon is közeli szakmába. Ezelőtt húsz évvel állítottam össze egy vaskos kötetet a hangjátékaimból és az akkor már megírt egy-két drámából. Leadtam egy kiadónak, azok húzták-halasztot-ták a kiadását, majd elveszítették a kéziratot. Akkor elkenődtem. De azért írtam a hang-játékokat, és írtam már drámákat is – rendszeresen. A kiadók azonban a felkínált dráma-vagy hangjátékgyűjteményeim helyett mindig verseket és prózát akartak tőlem kiadni. Ezért örültem meg nagyon, amikor Barak László, a Dunaszerdahelyi Nap Kiadó igazgatója azzal állt elő, hogy kiadna egy vékonyka drámakötetet. Kiadta, el is tűnt nyomtalanul a könyvecske a boltokból – ha egyáltalán kikerült a polcokra, és nem a raktárak mélyén rohad, ismerve a magyar könyvterjesztés és -eladás morálját és érdekeltségét a magas iro-dalom terjesztésében.

De, ha már itt tartunk, hadd újságoljam el, hogy idén jelentős változás áll be az általad említett soványka jelenlétemben a drámakiadás piacán. A Napkút Kiadó karácsony előtt megkeresett, hogy bármit kiadna tőlem, ha kéziratot bocsátanék a rendelkezésére. Oda-adtam nekik hat drámát, pályáztak az összeállítással, és két helyen is nyertek jelentősebb összeget a kiadáshoz. Úgy tűnik fel tehát, hogy év végéig megjelenik egy vaskosabb drá-maválogatásom, s talán bővíteni is fogjuk a tervezett könyvet néhány, fontosabbnak vélt hangjátékkal.

Miért tartod fontosnak a drámai kifejezésformát?

Minden kifejezésforma fontos, miért lenne ez alól kivétel a dráma? Konkrétabbra fogva, első drámám, a Sakk-bástya után nem szándékoztam drámákat írni vagy színházzal foglalkozni. Elsősorban a líra érdekelt, és nagyon távolról már derengett számomra a próza megkísértése. Meg a hangjátékokkal szép sikert arattam, viszonylag sok pénzt ke-restem... Két impulzus lökött a drámaírás felé. Fodor Tamás, a Stúdió „K” rendezője azzal

keresett meg, hogy írjak számukra drámát. A felkérés megtisztelt, mégis visszautasítottam azzal, hogy nem érdekel a dráma mint kifejezési forma. Fodor azonban, akinek akkor is, azóta is az a monomániája, hogy jó drámát csak költők tudnak írni, nem hagyta ilyen egyszerűen lerázni magát. Két órás forró nyári beszélgetés után „megtörtem”, és hozzákezdtem az Ószeresek megírásához. A darabot tízoldalanként vitte magával hétről hétre a rendező, és folyamatosan próbálta is, úgy, hogy még sem ő, sem én nem láttuk a végét. Szép siker volt az Ószeresek, tömegek vándoroltak ki a Gázgyári Művelődési Házba (Aquincum megálló), azóta is emlegetik ezt az előadást. A másik impulzus Páskándi Gézától származott, akivel hét évig ültem egy szobában a Kortárs szerkesztőségében. Ő akkor már jelentős színházi szerző és irodalmi személyiség volt. Úgy vélte, a hónom alá kell nyúlnia azzal, hogy elárulja, a színházzal lehet a legtöbbet keresni az irodalomban. Egy jó dráma, és évekig el lehet élni a jogdíjaiból. Egyet elfelejtett elmondani: nagyszínházat kell találni hozzá, nem stúdió- vagy kamaraszínházaknak kell pár szereplős darabot írni. Meg nem gazdagodtam tehát drámaszerzői munkásságomból, de a fertőzés hatott. Megírtam az Azután megdöglünk című drámámat, ezt négy színházi helyen mutatták be, Újvidéken, Debrecenben, Rimaszombatban és Pesten. Innentől már elvárások is munkáltak velem szemben, illetve nekem is elvárásaim támadtak magammal szemben. Ennek tetőzése, hogy a Kolibri Színházhoz kerültem dramaturgnak, így a színház kikerülhetetlen része az életemnek.

A drámai megszólalási forma tehát mindennapos nyelvhasználatommá vált. Fontosnak tartom a drámában a dialógusok közvetlen, azonnali hatását a befogadóra, a jelenidejűsége által kierőszakolt olvasói/nézői bennléte, a színpadi előadásnak az ösztönművészeti jellegére apelláló megalapozottságot. Ugyanakkor egyre erősebb a kétely bennem a drámai szövegnek mint előadás-meghatározó tényezőnek a szerepével szemben. A dráma egy tényezője az előadásnak, nem alá-fölé rendelt, de mellérendelő viszonyban a többi komponenssel és összetevővel, úgymint színész, rendező, díszlet, mozgás, szcenika, fényeffektusok, zene stb.

Első drámád, a Sakk-bástya, saját bevallásod szerint „az abszurd dráma orvosí lova”. Mi késztetett megírására? Élethelyzeted abszurdításának felismerése, vagy az abszurd dráma formájával való kísérletezés igénye?

A Sakk-bástya nem szándékosan állatorvosi lova az abszurd drámának. Ezt a vonását/hiányosságát csak később vettem észre. Én mindössze azt írtam, mindenféle koncepció és abszurdírási szándék nélkül, ami velem történt. Fél évre Moszkvába vezényeltek, részképzésre az egyetemről, ahol olyan megalázó emberi helyzetekbe keveredtem (emberpoloska a testemen, levágott emberi fül vérral borított ajtóm előtt a folyosón – lásd még Gogol „orra” –, heti egyszeri fürdési lehetőség bokáig érő szennyes vízben...), hogy teljesen elzárkóztam a külvilágtól, nem jártam egyetemre, sem a városba, a szobámban sakkoztam és három könyvet olvastam ronggyá: Ingarden irodalmi fenomenológiáját, Russel rövidebb filozófiai írásait és a Természettudományi Kislexikont. Közben, mintegy unaloműzésből, megírtam az Ének a napon felejtett Hintalóért című hosszúversemet, ami állítólag sok mindent megváltoztatott a nyolcvanas évek költészetében. Mindig ugyanott ültem, és ugyanazt a részét láttam az ajtónak-falnak, azt a koszos, penészes, szürkés kivágatát. És félttem kimenni, hogy levágják a fületem, és félttem bent maradni, hogy bejönnek, és levágják a fületem. Egy napon olyan fények estek a falkivágra, hogy az egész

egyetlen ezüsttömbnek tűnt fel a szememben. Már csak meg kellett írni ennek az ezüstnek a történetét. A helyzet volt tehát abszurd, amiben írni kezdtem, amit megírtam, az maga a nyers, vad neorealizmus...

Martin Esslin egy 1990-es interjújában a következőket nyilatkozta: „Az az irodalmi-drámai-színházi irányzat, amelyet abszurdnak nevezünk, az ötvenes években kezdődött, a hatvanas években teljesedett ki; Kelet-Európában a hetvenes években élte virágkorát – és mára vége.” (Az abszurd színháznak vége. Beszélgetés M. Esslinnel. In: Színház, 1990/8. 27) Drámáidban az abszurd hagyomány továbbélését figyelhetjük meg. Ha valóban lezárult ez a korszak, s ma már a posztmodern „idejét éljük”, miért fontos számára e hagyomány továbbvitele?

Esslint én is nagyon szeretem, remek abszurd tanulmányai vannak – ez persze nem zárja ki azt, hogy hülyeségeket is beszéljen. Az, hogy történetileg modellezi az abszurdot, nyilván rendjén való dolog. De kijelenteni valamiről, hogy halott – ezzel Nietzsche is próbálkozott már –, elkapkodott gesztus. Én nem élem a posztmodern idejét (noha a regényemet annak tartják, és az ELTE bölcsészkarán a posztmodernek közé kell sorolniuk vizsgán a jobb sorsra érdemes hallgatóknak), én a magam idejét élem. És ahogy a magam idejének, minden időnek megvan a maga abszurditása. Nem a hagyományt folytatom, vagy élesztem újjá a drámáimban, hanem azokban a szituációkban, élethelyzetekben vannak változatlanul jelen az abszurd mozgásirányai, amit megélek, illetve a megírás révén átélek. Egyébként az már maga abszurditás, hogy egy korszakot posztmodernként szeljegyzetelünk, tehát posztmodern életérzésről és ilyesmiről beszélünk. Visszakérdeznék, a romantika mitől halott, a realizmus mitől halott, a szecesszió mitől halott? Azt elképzelhetőnek tartom, hogy bizonyos korszakokban a kifejezés más-más tényezőire esnek a hangsúlyok, de ez még nem jelent kötelező tartási irányt annak, aki ezeket a hangsúlyeséseket nem tartja a maga számára kötelezően követendőnek. Az abszurd mint életérzés a posztmodernként aposztrofált korban sem kevésbé létező jelenség, mint annak előtte volt. Az más kérdés, hogy a kifejezés formai jegyeit mennyire tartom az abszurd közelében, vagy mennyire térítem el attól. Ha megvizsgáljuk a Halvérfestéket, el kell gondolkodjunk azon, hogy ez az Esslin-kijelentés például mennyire egy másik korszakba ágyazódott bele. Megjegyzendő, hogy a rendszerváltozás után bekövetkezett időszak, hívjuk akárhogy is (leegyszerűsítve demokratikus viszonyok) épp a miatt nem tudott megjelenni eddig színpadjainkon, mert a posztmodern nyelv és megjelenítés nagy valószínűséggel ennek a – leginkább abszurditásával kitűnő – időszaknak nem lehet adekvát leképezője.

Azután megdöglünk című drámádban igen erőteljesen megnyilvánul Beckett hatása. Egyesek szerint túlságosan is, „annyira feltétlenül, hogy eredetisége, szuverenitása megkérdőjeleződik”. (Csáki Judit: Fosztóképzők. In: Színház, 1988/3. 4.) A kérdés természetesen az lenne, hogy mit szólna a kritikához.

A kritikákat el szoktam olvasni, de nem tartom túlságosan fontosnak őket. A kritikusnak az a dolga, hogy ítélkezzék, ha kell, kellemetlenkedjék, felhívja magára a figyelmet azaz, hogy másba belekap, belerúg, vagy körbenyaldossa; hogy jobban tudja, mint a drámaíró, mit kellett volna írni, hogyan kellett volna szerkeszteni, a cselekményt bonyolítani, a jellemeket elkülöníteni... Szóval, mindent jobban tud, mint én, csak éppen drámát nem tud írni, valamilyen okból. Szerencsére. Az említett kritikai megjegyzést, hogy az Azután

megdöglünk eredetisége, szuverenitása Beckett felől megkérdőjelezhető, természetesen megmosolyogtató, ugyanakkor elgondolkodtató kijelentésnek tekintem. Egyszerűbb lenne a helyzet, ha ma jelenik meg ez a munka, akkor ugyanis, a posztmodern uralkodó szellemisége szerint, föl sem merülne a szuverenitás, eredetiség mint kérdés. De ha már felmerült 1988-ban, és ha akkor válaszoltam volna a kritikusnak, azt kellett volna írnom, hogy valóban ráhajaz a szöveg a beckett-i abszurdra, de csak épp annyira, amennyire valamennyi világkatasztrófa-utániséget vizionáló mű érthető rokonságot mutat az említett világgal. Nálam azonban a hangsúly nem a beckett-i dramaturgiában érvényes kérdésekre esik, és ezt a kritikusnak észre kellett volna vennie. Drámám egy furcsa háromszög körül bonyolódik, ugyanakkor nem szimpla két férfi egy nő szerelmi története, hanem az emberiség fennmaradására rámutató helyzet. A három megmaradt és megfertőződött lény közül az egyik potens férfi, aki állati ösztönből és állati módon erőszakolja, hágja meg rendszeresen a harmadikat, a nőket. A másik férfit impotenssé tette a robbanás, ő viszont szerelmes a nőbe, de képtelen számára a nemi örömeiket megadni. Amikor kiderül, hogy a nő áldott állapotba került egyik megerőszkolása után, el kell dönteniük, hogyan legyen tovább, hogyan változzanak közöttük a viszonyok. Végül az impotens, de szerelemre képes férfi veri agyon a nőket, iktatja ki életükből, pontosabban vegetálásukból a jövő hamis és lehetetlen, de valóságosan megjelenő ígérteit. Beckett-nél nem jelenik meg Godot. Itt eljön a Megváltó a nő hasában – de az ember már nem alkalmas a megváltásra. Ez csak egyik rétege a műnek, a sok másik mellett. Visszatérve a kritikusok, senkit sem lehet a jelenségek továbbgondolásra kötelezni, de arra talán igen, hogy a szöveget a maga komplexitásában vizsgálja, és a konnotatív elemeket a maguk helyére tudja tenni.

Ugyanitt a túldimenzionált szexualitás is felvetődik „vádként”... Szinte minden drámadban jelen van a szexualitás, de nem a szép szeretkezések képében. Miért van ez?

Nem az én drámáimban van jelen a szexualitás, hanem a mindennapi életünkben. Kinek hogy. Ezt azután kellő képmutatással hol eltúlozzuk, hogy elimináljuk. De mindenképpen metaforizáljuk, amivel – az én ízlésem szerint – áttoljuk a malackodásba. Nem csak a drámáimmal, de a prózámmal leginkább, mi több, a verseimmel kapcsolatban is állandóan felmerülnek szexualitást feszegető, megkérdőjelező megjegyzések. Nos, én a szexualitást – sokban egyetértve Freuddal és Junggal – az emberi létezés alapmeghatározottságának tekintem. Amikor tehát a drámai szituációban megjelenik a szexualitás, az nyilván problémaként, konfliktust kiváltó okként vagy jellemtorzító tényezőként mutatkozik meg. Hogyan is lehetne másként, hiszen a dráma, ha nem akarunk túl (poszt)modernnek lenni ebben is, mégiscsak a konfliktusok helye. Egy drámában a szeretkezés szépségét és nagyszerűségét felmutatni feltehetően unalmas és fölösleges, hacsak nem valami ellentétezőként kerül a műbe – és így már nem is önmaga, nem a miért prioritásával, hanem a miatt másodlagosságával. Ha a kritikus, aki az Azután megdöglünk kapcsán a szexualitás túldimenzionálását veti szememre, belegendolt volna a dráma létrehozta szituációba (mert nem az én szexualitásomról, esetleges aberrációmról van itt szó, ezt talán nem fölösleges megjegyezni), abba a szituációba, hogy a három ember életében az egymással való érintkezésben a vegetációs formákon kívül (hulladék közül guberálni az élelmet, pocolyából inni, hullákról öltözni) két lehetséges forma maradt meg: a dominálás és a szexualitás. Előbbi a két férfi privilégiuma. Utóbbi a nőé és azé a férfié, aki képes a nemi örömszerzésre. De ő csak bagzani tud, szeretkezni nem. A színpadon is megjelenő nemi

erőszak arra a tragikus mozzanatra hivatott irányítani a figyelmet, hogy a robbanás nemcsak az élet lehetőségeitől fosztotta meg az embereket, de az egymáshoz való emberi viszonyulás lehetőségétől is. A szerelmeskedés a világnak ebben a megmaradt formájában, véglények között, természetes, hogy lehetetlen. Kettéhasadt tehát a férfi, két különálló lényre, melyek közül egyik alkalmas a szerelemre, de nemzőképtelen, a másik, a potens viszont nem képes a szerelem érzésére, így egyik sem méltó arra, hogy a nő társa legyen. Itt (is), a szexualitás síkján is meghozatik tehát a nő halálos ítélete. De abba is hagyom, nem az én dolgom a saját munkám elemzése. Lezárásként: a drámában, tehát a színpadon, a szexualitásnak épp annyi helye van, amennyi bármilyen más forma jelentkezésének. Nem látom veszélyesebbnek vagy kártékonyabbnak a szexualitást a színpadon, mint ha sokat isznak vagy esznek, netán moralizálnak a darabban. És ami a legfontosabb: a szexualitás eszköz, amit a drámaszerző köteles alkalmazni, ha emberi viszonyokkal foglalkozik a művében, feltéve, ha a szereplőinek van neme, és van nemisége.

Halász Katalin



Valahogy egyszerűen



Mi is mondható kereken a hetvenedik születésnapon? Hogy az méltó legyen, áradjon, és mégis korlátok között, és ha nem is maradandó, de emlékezetes legyen, és szerethetően őszinte, minden olyan, mint akihez szól. Vannak azok a sorozatok: Kevés szóval angolul, Kevés szóval németül. Most ugyanezt kéne itt, kevés szóval magyarul. Ennek leginkább az *Isten éltessen* formula felelne meg, a többi meg ott lenne az ember szemében. Most akkor ide bele lehetne írni a szemem, ahogy ezt mondom, és beleférne abba a szembe a hetven évet átölelő tisztelet. Az idő nem érdem, ahogy Misi bácsi mondta. Azt nem mondta, hogy ne bácsizzam. Azért néha nekem is bácsiznom kell valakit, és én őt szeretném bácsizni. Nem teljes az élet, ha valakit nem bácsizhat az ember. Egy üres fehér folt az életben. A múltkor alkonyatban értünk haza kocsival a horgászatból, és mikor a garázs előtt megálltunk, valahogy bekapcsoltam a rádiót, pedig ilyenkor kikapcsolni szoktam. És a rádió Ilia Mihály hangján szólalt meg. Ott ültünk a félautomata kapuval szemben a kocsiban, a feleségem meg én, és hallgattuk a rádiót, ami zöld fényel világított, mint régen. Egészen besötétedett körülöttünk, igaz, nem is akartunk látni semmit se, hallgattunk. Fejben ott voltunk Misi bácsival mindenütt. Azt mondta, szeretné még bejárni azokat a helyeket, ahol/amerre gyerekkorában kószált Tápé környékén, a rejtett zugokat a Tisza partján újra megkeresné. Nyilván horgászott is. A műsor végén kikapcsoltam a rádiót, mintha valami időgépből, kiszálltunk a kocsiból, és az aznapi fogást kiterítettük. Nyilván nem kell mondanom, mintha a múltban járnánk, mintha ez a múlt az a múlt lenne. Valamiben igen, valamiben nagyon nem. És akkor arra gondoltam, elkísérném erre a sétára, ahogy nekem is „kint” volt a gyerekkorom, a zöldben a fák közt, a víznél, illatok és állatok közelében, azt hiszem, tudom, miről beszélt. 70 év. Az idő nem érdem, az viszont igen, amilyen nagybecsüléssel és szeretettel köszönhető. Az azért nem véletlen. Azt azért mégis csak ki kellett érdemelni. Valahogy egyszerűen.

Podmaniczky Szilárd

Legendák helyett



„Ha elolvasom fiatal íróársaim könyveit, amire indítatva érzem magamat, hogy esetleg levélben tudassam, mi a véleményem. Ne felejts el valamit, ha minden tíz levelemből elvész nyolc, kapásból mondva még mindig maradna kétezer” – mondotta egy beszélgetésben az öregedő Cs. Szabó László. Az emigráció által megteremtett életforma, kényszerűség magyarázta nála a levél *műfajának* előtérbe kerülését, no meg azt, hogy kényszerűen számítania kellett leveleinek elfogásával, megsemmisítésével. A számok így is lenyűgözőek. Vajon hány írás, tanulmány, kritika tudta volna pótolni a kétezer vagy tízezer, vagy még ennél is több levél *hatását*? Mert a levélnek mindig célzott közönsége van, hatása mindig személyes – ezért számos esetben nagyobb is, mint bármelyik tanulmányé, kritikáé...

S vajon hány levelet írt Ilia Mihály, jelenkori irodalmunk legnagyobb levelezője? Tíz-ezret, húszezret, vagy még ennél is többet? Magam, tanítványaként biztosan ezernél több levelet őrzök tőle, s még hány íróval, tanítvánnyal, barátal, szerzővel váltott levelet – úgy, hogy levélben mindenkinek a személyes ügyére, érintettségére reflektált –, ezért leveleinek a hatása is nagyobb volt, mint lett volna egy írásé, kritikáé. Magam voltam a tanúja annak, ahogy legjobb íróink, költőink panaszkodtak, régen kaptak már levelet Ilia Tanár Úrtól, nem tudnak dolgozni... Nem tudjuk, hány levelet írt Ilia Mihály, azt sem, hányan voltak-vannak a levelei által megszólítottak, s azt sem, hány levelét-küldeményét fogták el a szellemi és közösségi élet cenzorai, ahogy azt sem tudjuk, hogy mi készítette – sokszor az esszé, a tanulmány, a kritika megírása helyett – arra, hogy tanítványához, az éppen olvasott könyv szerzőjéhez, a kézbe vett lap szerkesztőjéhez levélben forduljon. Hatalmas méretű levelezése nyilvánvalóan szerkesztői gyakorlatából nőtt ki, abból az egyébként keserves tényből, hogy szerzői messze voltak tőle, országhatárokon túl, Erdélyben, a Vajdaságban, Felvidéken vagy éppen Nyugaton, mint az írás kezdetén idézett Cs. Szabó László is. A szerkesztéstől való kényszerű távozása után, de talán már a szerkesztői munka mellett is leveleivel sokak számára a hiányzó közvéleményt, a szellemi élet szétesésének időszakában a kohéziós erőt pótolta... S bár ez a minden elképzelésen túlnövő méretű levelezés számos emberi rejtélyt hordoz magában, ahhoz hasonlóan, ahogyan az Ilia Mihály Tanár Úr egyetemi szobájában mindmáig zajló beszélgetések légköre is titkokat rejt magában, ez a levelezés szinte ránőtt „szerzőjére”. Mindmáig tartja magát az a vélemény, hogy Ilia Mihály valójában a leveleiben „létezik”, ő a mai magyar szellemi élet legjelentősebb levelezője, aki nem „írt” – mármint esszét, tanulmányt, kritikát, hiszen véleményét, gondolatait éppenséggel leveleiben fejtette ki. Meglehet, van igaza ennek a felfogásnak, ám az írásairól készült bibliográfia* szétoszlata ezt a legendát, hiszen azt mutatja meg, hogy létezett, létezik az „író” Ilia Mihály is, ahogyan létezett-létezik az az Ilia Mihály is, aki egyetemi tanárként is az elmúlt évtizedek egyik legjelentősebb életművét teremtette meg...

* Rácz Béláné Mojzes Katalin és Klukovitzné Paróczy Katalin munkája.

Még egyetemi hallgató voltam, amikor a tanszéki könyvtárban, vagy a régi Somogyi Könyvtárban „visszamenőleg” is elolvastam a tanulmányait, azóta pedig azt lehet mondani, hogy a napi aktualitások szintjén is követtem írásait, az írásainak nagyobbik részét össze is gyűjtöttem, bízva abban, hogy egyszer kötetben egymás mellé állítva is az olvasó elé kerülhetnek. Most, hogy írásainak elkészült bibliográfiáját böngészem, ugyanazt érzem, mint amikor írásainak nagyobbik részét fénymásolatban egymás mellé állítottam: írásai révén még közelebb kerülhetünk hozzá, ugyanakkor ezekben az írásokban, még inkább az írások egymás mellé kerülése révén az értelmiségi magatartás rá jellemző modellje is kibontakozik. Az, aki a különböző tematikai-időrendi kötöttségeken túllépve csoportosítja az itt tanulmányozható bibliográfia „tégeit” – rettenetesen lélektelen szó ez –, jól láthatja, hogy ezek az írások pár alapvető tömbbe illeszkednek bele...

Ezek közül a tömbök közül az első a szülőfalujához, Tápéhoz kapcsolódó tanulmányok, elemzések, emlékezések csoportja. Tápé sajátos múlttal, hagyományvilággal rendelkező falu – maga is ezer szállal kapcsolódott Szegedhez, Szeged kultúrájához. Mindig valami fajta szimbiózis létezett Tápé és Szeged között, ezt a szimbiózist erősítették Ilia Mihály tanulmányai. Juhász Antallal együtt szerkesztette *A Tápé története és néprajza* című kötetet, szerzője volt a *Tápé az irodalomban* című fejezetnek, Juhász Antallal együtt írták *A falu társadalma* és a *Gyékénymunka* című fejezeteket. A néprajzi érdeklődés a későbbiekben is megőrződött nála, számos írása, emlékezése mutatja ezt. A másik nagy tömb egyetemi tudományos munkájához kapcsolódik: részt vett Juhász Gyula műveinek kritikai kiadásában, az – immáron – előző századelő irodalmával, irodalmi mozgalmával foglalkozó tanulmányai a tanszéki Actákban jelentek meg. Juhász Gyulától és Szegedtől indult itt is, így jutott el A Holnapig és A Holnap városához, Nagyváradhoz, és a Váradról indult Adyig. Újabb nagy tömböt rajzolnak ki kritikái, több hullámban is: előbb a hatvanas évek elején, különböző napilapokban és folyóiratokban, aztán a hetvenes évek elején, akkor, amikor a Tiszatájnál végzett főszerkesztői munkáját is megalapozta, főképpen a határainkon túli magyar irodalmakban történeteket figyelte, Kányádi Sándorról, Sütő Andrásról, Bálint Tiborról, Farkas Árpádról az elsők között írt, az erdélyi magyar irodalom nagy évtizedét főképpen ő tudatosította idehaza, ekkorra alakította ki sajátos tájékoztató írásainak formáját, művek csoportjaira, folyóiratszámokra, irodalmi jelenségekre hívta fel a figyelmet az idetartozó írásokban. Kritikáiban a klasszikus szerzőktől a legfiatalabbakig pásztázta a magyar irodalmat, megkülönböztetett érdeklődéssel kísérte azok útját, akik valamilyen úton-módon kapcsolódtak Szegedhez. Ha a városban maradhattak volna azok, akikre az egyetemen felfigyelt, akkor ma Szegednek mindenki által irigyelt szellemi élete lenne. Nem maradhatott mindenki a városban, a közelében, s azok közül is, akiknek módjukban állt az egyetemen elvégzése után Szegeden maradni, volt, akinek korán, nagyon korán kellett az életből távoznia. Baka Istvánra gondolok, Szeged Juhász Gyula utáni korszakának legnagyobb költőjére, s arra a személyes kapcsolatra, amelyik a költőt Ilia Mihályhoz fűzte... Így, az írásokban, az előadásokban, a beszélgetésekben és a levelekben formálódott ki az az értelmiségi modell, amire már utaltam: a születésünk-indulásunk helyéhez kötődve, annak hagyományait feltárva, a szakma követelményeinek eleget téve kell a saját köreinkben eleven, a legmagasabb elvárásoknak is megfelelő szellemi életet teremteni. Végső soron tehát Ilia Mihály azt tette az írásaiban, amit korábban és később is tett leveleiben, tájékoztatott, egymáshoz kapcsolt történeteket, embereket és eseményeket, hogy valódi, a jelentős szellemi értékekre figyelő közélet alakítója-formálója lehessen.

Elovestam a fentieket, igaznak gondolom azt, amit leírtam, mégsem érzem, hogy a teljes igazságot tartalmaznák a fenti sorok. Mintha valami bizonygatás lenne bennük, mintha azt szeretnék bizonyítani – szemben azzal a sokak által hangsúlyozott állítással, hogy Ilia Mihály nem írt –, hogy igenis írt, mintha ez így fontos lenne. Márpedig nem fontos, s azért nem fontos, mert mindkét állításban benne rejlik annak a külső világ ítéletalkotása szempontjából fontos ténynek az elfogadása, hogy a szellemi ember írásaiban-műveiben létezik. Ilia Mihály viszont szellemi emberként is megőrizte – Török Endre kifejezését kölcsönvéve – a *maga szerinti gondolkodó* voltát, s önmaga törvényeit követve fontosabbnak tartotta a levelezést, figyelemfelhívást, kapcsolattartást, segítséget, hallgatókkal való kapcsolattartást, a szerkesztést – amíg tehetette –, az állandó érdeklődést, reflektáló hajlamának követését. A külső világ törvényeinek elfogadása helyett önmaga törvényeit követte tehát, a mostani gondolatmenet mentén talán mélyebbre jutunk életműve-gondolkodása megismerésében is, mint akkor, amikor az írásról és a nem-írásról beszélünk. Leginkább azért, mert a világ mára kialakult törvényeinek el nem fogadásában nem állt meg az írás és a nem-írás dilemmájánál, egész gondolkodása, mentalitása, az emberekhez és hallgatóihoz, a szerkesztéshez és a tanításhoz való viszonya lényege szerint *más*, mint amit elmúlt évtizedekben általánosoként elfogadtunk. Ezért gondolom azt, hogy a Tiszatáj éléről való eltávolítása a létező szocializmus időszakában nem csupán a hatalom által emlegetett „szerkesztéspolitikai hibáknak” volt betudható. Azoknak is persze, hozzá-téve természetesen, hogy szó sem volt hibákról, hiszen a Tiszatájjal a teljes magyar folyóirat-rendszerre és a magyar közgondolkodás egészére tudott hatni, de hát más is követett el ilyen jellegű „hibákat”, mégsem kényszerült gyakorlatilag egész életére felhagyni azzal, amihez a legjobban értett, amivel a legtöbb eredményt tudta elérni. Ezt a tényt különösen hangsúlyossá teszi az, hogy ezerkilencszáznyolcvankilenc után, noha a rendszerváltás időszaka után minden lehetséges kitüntetést, díjat megkapott, egyetlen tábor, induló párt sem kereste meg, pedig akkor fontos tisztségekhez lehetett jutni. Ilia Mihály azonban nem tisztségeket keresett, hanem mindig azt mondta, amit mondott húsz évvel azelőtt is, s mond ma is: azt, hogy mit kellene tenni. Ezért aztán sehol sem kapott tisztséget, kivéve az akkori Magyar Naplót, a mából nézve, amikor ismét csak szellemi táborok és gittegyletek léteznek, szinte elképzelhetetlen, hogy a rendszerváltás időszakában létezett egy előítéletek nélküli lap is. De hát úgy tűnik, hogy az ember maga törvényei szerinti létezése a demokráciában is félelmet-gyanakvást kelt, az ilyen ember ugyanis nem használható eszközként. Ezerkilencszáznyolcvankilencben Ilia Mihály ötvenöt éves volt – azt hiszem, hogy az egész rendszerváltásnak nevezett folyamat nagy szégyene, hogy őt és a hozzá hasonlóan a maguk emberségét képviselőket nem tudta megszólítani, nem tudta a közös gondolkodásba bekapcsolni. Ilia Tanár Úr így őrizte meg magát egyetemi tanárnak, igaz, akként is a legjelesebbek közül valónak. Ha végigmegyek a szegedi Bölcsészkar második emeleti folyosóján, az ő alakját látom, az ő hangját hallom, ma sem foglalkozik a „gyerekekkel” többet senki, mint ő. Szeretném, ha a külső világ legalább most, hetvenedik születésnapján elfogadná a maga szerinti élő és gondolkodó ember törvényeit, s Ilia Tanár Úr minden előírással szemben taníthatna tovább – diákjai látnák hasznát ennek...

Füzi László

Goethe és Márai vonzásában



Öt évvel ezelőtt, az akkor hatvanöt éves Fried István az akkor hetvenöt éves Vekerdi Lászlót köszöntve Bibó Istvánra hivatkozott, aki szembeállította a „műgonddal alkotó embert” „a magát hatalmi helyzetekben kiélő, reprezentáló emberrel”. „Bibó megrendítően szép utópiája az előbbi emberfajta győzedelmében reménykedett („Eszméim győzedelme legyen emlékjelem” – idézem ide szívesen Eötvös Józsefet), Vekerdi László tényszerű megállapítása szerint még 1991-ben sem beszélhetünk erről, pedig a „műgonddal alkotó ember”-ek „közös ihlete” teheti a nemzetet azzá, amivé (ismét reformkori idézet következik) a „szellemharcok tiszta sugaránál” kellene válnia.” Mai szellemi életünk megosztottságát és téveszméit látva sajnálattal állapíthatom meg, hogy Bibó 1991-ben Vekerdi Lászlótól, 1999-ben Fried Istvántól idézett mondatai kétségbeejtően időszerűek. Miként borzongató aktualitását érzem Márai Sándor 1944-ben papírra vetett mondatainak is: „Azt akartam mondani, hogy Magyarország is csak a minőség igényével élhet és maradhat fenn az új Európában; nincs módunk középszerűnek lenni. De mennyire fájt ez itten az érdekszövetkezeteknek, melyek oly mohón profitáltak a középszerűségből.” Minőség, műveltség – Fried István életpályáját jellemző kulcsszavakhoz jutottunk el. Filosz körökben utóbbit sokan hajlamosak az olvasással egybemosni. Ám műveltség a figyelmesség, a tapintat, a jó mondatok megfogalmazása, minthogy – megint csak Máraival szólva – „az élet irtózatosszerű zúravarában nincs menekvés, csak a jól megfogalmazott mondat: minden más csak esküszegés vagy halandzsa”.

Téved, aki azt gondolja, a Herder-díjas Fried professzor egész életében Isten tenyerén ült. A szerencsésnek aligha mondható 1934-es korosztály tagjaként hosszú évekig budapesti peremkerületi általános iskolában tanít, tizenegy évig az Országos Széchényi Könyvtár könyvtárosa. Ám egy visszaemlékezése szerint mégis szerencsés, mivel nemzedéke még jó iskolákban tanulhatott, gazdag szülői könyvtárakra támaszkodhatott. Fried István is szerencsésnek mondja magát, mert olyan írók irodalomtörténészek indították pályáján, mint Szántó György, Tamási Áron, Ignác Rózsa, Szauder József, Sziklay László és Hadrovics László. Nekik köszönheti, hogy eredetiben olvashatta Goethét és Hviezdoslavot, Orwellt és Krležát. Operába, hangversenyekre, kiállításokra járt, csodálatos tiltott könyveket olvasott, s minden nyáron megtanult egy nyelvet. Fried István a szegedi egyetemen, nemzetközi hírű összehasonlító irodalomtudományi tanszéket teremtve, immár két évtizede próbálja tanítványainak átadni ezt a műveltségzomjúságot, amely nélkül lehet ugyan élni, de nem érdemes. Tanít, de folyamatosan tanul is diákjaitól, s legjobban talán hallgatói véleményére kíváncsi. Akkor örül igazán, ha valamelyik tanítványa (miként legutóbb egy Kafka-regénnyel kapcsolatban) vitázik, vitázni merészel vele. Alig láttam olyan egyetemi oktatót, aki nála büszkébb a tanítványaira. Tanácsot adni, bírálni, átdolgozásra visszaadni, kegyetlenül kijavítani és kijavíttatni – sokak számára talán visszatetsző

lehet, de a legjobb hallgatók (még a kollégák közül is néhányan) kimondottan igénylik Fried István reflexióit, párbeszédre való készségét. Ezért is lehet iskolateremtő, már amennyiben van még értelme ennek a lassan elcsépelet kifejezésnek.

Az elmúlt időszak szomszédvárakba húzódó, sőt, olykor a bellum omnium contra omnes állapotára emlékeztető tudományos életében ritka és kivételes jelentőségű volt az a „beszélgetés”, ami a Tiszatáj 1999. szeptemberi számában Fried István és Kulcsár Szabó Ernő között zajlott. Lehetett volna ez a vita – mint általában – személyeskedésbe fulladó polémia, melyben a felek minden puskaporukat ellövik ugyan, a tudományos probléma azonban szemernyit sem tisztázódik. Ám a polemikus hangsúlyok helyett az együttgondolkodás vált meghatározóvá, s talán éppen ezért is tudtunk meg a szokásosnál többet a kánonokról, az irodalomban, irodalomtudományban közelmúltban lejátszódott folyamatakról. Nem állhatom meg, hogy ne idézzem Fried István egyik fontos mondatát, mely a fejlődéstörténeti és az esztétikai érték elválaszthatatlan összefonódására figyelmeztet: „...az irodalmi/irodalomtörténeti Pantheon átrendezése nemcsak nehéz, hanem súlyos feladat is, és bizonyosan nem segíti a helyesebb arányok kialakulását, ha egy-egy költő-vagy költészettípus válik a korszerűség és a korszerűtlenség vitájában célponttá. Emellett korszerűnek mondott költészet is lehet esendő, hiszen a korszerűség ismérvei erősen változóak, tudunk váratlan feltámadásokról és tartós kimaradásokról.” Amikor – ugyancsak a Tiszatájban (1997. 6. szám) – az irodalomtörténeti/tudományos válaszutakat mérlegelte, hangsúllyal fogalmazta meg, hogy a hagyományosnak illetve „újítónak” vélt nézetek és poétikai magatartások közé nem húzható merev határvonal. Márpedig a 20. század és kiemelten a mainak mondott irodalom megítélésében igen gyakran e „törésvonal” mentén, a panegirisz és a ledorongolás végletei között szakad ketté irodalomtudományunk. A hét évvel ezelőtti gondolatok változatlanul időszerűek: „...kevés megértést tanúsítanak más nézetek iránt, más elméletek pedig a maguk szempontjait, eljárásait kritikátlanul, a többieket a szükségesnél valószínűleg erőteljesebb, néha indulatokkal teli bírálattal szemlélik. Ennek következtében nem az egyes elméletekben található értékes elemek szétválasztása történik meg, hanem a saját metodológia és az érték meg a célszerűség közé tétetik az egyenlőségjel. Ebből, részint természetszerűleg következik, hogy a mások elmélete, metodológiája az elavult, korszerűtlen... jelzőhöz jut.” Így hasad szét, ami (olykor elmentéses, de mindenképpen hasonló érdemű perspektívaként) nagyon is egybetartozik. Fried Istvánt rendkívüli módon aggasztja az a spanyolviasz-föltalálás, amellyel némely agresszív, új nyelven beszélő (vagy csak új nyelvet próbálgató) törekvés a hagyomány semmibe vételével, nem ismeretével tüntet. Pedig igazán nem vádolható az új hangok iránti érzéketlenséggel: az elsők között elemezte és fogadtatta el például az erdélyi költészet fiatal nemzedékét. Melléjük állt, mert úgy látta, hogy egészzé, átláthatóvá, jelentéssel teljessé kezdett összeállni valami. Mivel ezek az ifjú emberek úgy gondolják újra a magyar irodalmat, hogy közben saját költészetet teremtenek. Rájátszanak ugyan egy korszerűnek mondott lírai lehetőségre, de ragaszkodnak a költészet múlt századának (20. századának) nevezhető felfogásához, amely szerint a verset talán mégiscsak szerkeszteni, kidolgozni szükségeltetik. A legfiatalabb erdélyiek olykor szentségtörőnek látszó törekvéseiről persze sokféle vélemény fogalmazható meg, már amennyiben a másként vélekedő kellő vitakultúrával rendelkezik és igényes. Ezért is vallja Fried István: „Olyan válaszutak földerengését várom, amelyek bármelyikén mások és önnönmagunk sérelme nélkül végig lehet ha-

ladni. Olyan termékeny párbeszédre várok, amelyek még kiélezett vitahelyzetekben sem a mások legyőzését, még csak nem is meggyőzését eredményezik, csupán a nézetcserét. Rábízva a vitázókra, mennyit fogadnak el mások érveiből, mennyire engednek saját véleményükből. /.../ A fülemüle (művészi?) fütyén marakodó Péter és Pál pedig hiába fordul igaza erősítéséért a Corpus iurist átbúvárló, a sikerdíjat elfogadó bíróhoz, önösen bölcs döntésének csak vesztesei lehetnek csupán. Az egyedüli nyertes ő, egy furcsa jog önjelölt tudora, nem pedig azok, aki(k)nek (véltetőleg) fütyült a madár.”

Talán a szabálytalan pályakezdéssel is magyarázható (a tudományos és az egyetemi oktatói munkálkodásra igazán csak ötvenéves korától nyílt lehetősége), hogy Fried István – különösen a kilencvenes évek elejétől – olyan könyvekkel lepte meg olvasóit, melyek nem (még mindig nem) összegzések, de nem is a különböző időpontokban született írások egyszerű betakarításai, megmentései. A közép-európai irodalmak, kultúrák kölcsönhatásait vizsgáló tanulmánykötetek (*A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban, 1979, Kelet- és Közép-Európa között, 1986, Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban, 1989*) sora folytatódott: *Ostmitteleuropäische Studien, 1994, East Central European Studies, 1997, Irodalomtörténekek Kelet-Közép-Európában, 1999, Írók, művek, irányok. Kalandozások a világ irodalmainak labirintusában, 2002, A közép-európai szövegüniverzum, 2002*. Tanulmánykötetet adott ki Kazinczy Ferencről (*Az érzékeny neoklasszicista, 1996*), Baka Istvánról (*Árnyak közt mulandó árny, 1999*), Petőfiről (*A [poszt]modern Petőfi, 2001*), Jókairól (*Öreg Jókai nem vén Jókai, 2003*.) Márai-kutatásai is a kilencvenes években lendültek föl, három kötetet eredményezve: *Márai Sándor titkai nyomában. 1993, „egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba”, 1998, „Ne az író történjen meg, hanem a műve”, 2002*. Az ifjú és legifjabb erdélyi szerzőkről való töprengéseit *Irodalomtörténekek Transszylvániában* címmel adta ki 2002-ben. S akkor még nem is beszélünk a Szappanos Balázssal közös *Petőfi-versek elemzése* újabb kalózküldetéséről. Lehet, az 1989-es *Tíz híres regény* is erre a sorsra jut (vagy már jutott is)? Fried István a közeljövőben Krúdy-tanulmányait publikálja, s ez a kötet minden jel szerint egy nagy író 21. századi fölfedezése lesz.

A Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke az elmúlt másfél évtizedben – Fried István vezetésével – a magyarországi Monarchia-kutatás központjává vált. Feledékenységre hajlamos szellemi életünkben talán nem árt felsorolni azt a tizenkét tanulmánykötetet, amely Fried István szerkesztésében jelent meg: *Monarchia-karnevál az irodalomban (1989), A Monarchia a századfordulón (1991), Magyarok Bécsben Bécsről (1993), Tegnap előtt. Irodalmi utazások a Monarchiában (1995), „...Azok a szép napok”. Tanulmányok a Monarchiáról (1996), A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében (1996), Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyó”-járól (1997), (B)irodalmi álmok, (b)irodalmi valóság (1998), Lélektől lélekig. Osztrák-magyar közép-európai összefüggések (2000), Osztrák-magyar modernség a boldog(?) békeidőben (2001), *Lelkek a pányván* (2002), *Österreichisch ungarisch mitteleuropäische literarisch kulturelle Begegnungen* (2003). A tanszéki diákkör kötetei immár a kilencediknél tartanak, előbb *Antik és posztmodern*, majd *Szövegek között I–VIII*. címmel. Őszre pedig – a Tiszatáj Könyvekben – a tanszék doktoranduszainak munkáiból jelenik meg válogatás (*Elmélet/irodalom/történet. A komparatív megértés lehetőségei*).*



Fried István hetvenévesen is napóleoni lendülettel dolgozik, az egyetemen változatlan óraszámában tanít a jövőben is. Ily módon értéktisztelő tanítványai is megnyugodhatnak. Az pedig külön öröm, hogy a Tiszatájban – még néhány lap mellett – olyan fórumra talált, amelyben otthon érezheti magát. Mert egyébként – az ő szavaival – „igazán kevés az olyan orgánus, amely az értékek közötti közvetítést vállalja, függetlenül attól, hogy ki az érték létrehozója”. Isten éltesse a szegedi egyetem egyetlen Herder-díjas tudósát!

Olasz Sándor

Fried István: Öreg Jókai nem vén Jókai

EGY MÁSIK JÓKAI MEG NEM TÖRTÉNT KALANDJAI AZ IRODALOMTÖRTÉNETBEN



Ister Kiadó
Budapest, 2003
1936 oldal, 1700 Ft

Fried István kötetének címe egy regénycím parafrázisa, ezen túl egy szólásmondást idéz, leginkább azonban egy sűrűn visszatérő és sok fejtörést okozó dilemmát választ tárgyul: az öreg Jókai valóban hanyatló, széteső, divatok és hatások nyomán eredendő alkatától idegen utakra tévedő, anakronisztikus és hatásvadász belletrista volt; vagy éppen fordítva: megújulásra képes, a modern (XX. századi) magyar irodalom számára sok értékes inspirációt produkáló géniusz. Az ügyet bonyolítja az, hogy az érintettek, a századforduló és a századelő nagyjai nem nagyon nyilatkoztak Jókai előd-voltáról vagy azért, mert éppoly spontán alkotók voltak, mint ő, tehát irodalomtörténeti és elméleti kérdések nem foglalkoztatták őket (pl. Krúdyt), vagy azért, mert a kapcsolódás hangoztatása degradáló lehetett a „modern”-ek szemében (Szabó Dezső). Ez utóbbi, s meglehetősen szembeűnő összefüggésnek pedig meg lett volna a fejlődéstörténeti magyarázata is, hiszen az expresszionizmus közismerten a romantika örököse.

Az öreg Jókait (mondjuk az 1885 utáni) tehát egyfelől övezhette jogos tisztelet, sőt rajongás, érzékelhető lehetett másfelől, hogy visszhangot ad egyre újabb és újabb jelenségekre (Vernétől a szecesszióig), de mégiscsak az volt a helyzet, hogy a rokonszenvező, az elnézően udvarias méltánylás is főképpen Mikszáth és Herczeg Ferenc mesterét látta benne. „Korszerűsítési” kísérlet gyanánt későbbi fejleményként jelenik meg a *Sárga rózsza* túlbecsülő kultusza, talán Móricz felől tekintve vissza. Nem is vitatható, hogy ez a regénye a sikerültebbek, hibátlanabbak közül való. Más kérdés, hogy Jókai tehetségének kiemel-

kedő, valóban bámulatra méltó erősségei éppen nem az ilyen realiztikus tendenciájú művek esetében nyilatkoztak meg igazán. (Ez áll a *Gazdag szegények* egykori, igaz, átmeneti túlértékelésére is.)

Akadtak tehát kísérletek Jókai „modernizálás”-ára, Fried István könyve viszont éppen azért nagyszabású vállalkozás, mert (Bori Imre hasonló próbálkozását leszámítva) ő mert és tudott járhatlan úton elindulni, s jelentékeny eredményekhez jutni el. Például az *Öreg ember nem vén ember* „nyelv- és személyiség-váltó tendenciájában nyelv- és személyiség-váltságot” tétel fel, „műfaj- és nyelvváltó igyekezetet. Azt, hogyan próbált meg Jókai szembenézni az újabb irodalmi irányokkal, hogyan próbált egy olyan köztes – szerinte sem idealista, sem realista – pozíciót kialakítani, ahonnan rálátása lehetett a romantikát részben tagadó, részben trivializáló, részben tőle elforduló európai irodalmakra.” (128–129). A kései korszak érdekességét Fried István főleg abban látja, hogy az agg mester mert „szakítani bevált, népszerű módszereivel, kockára téve népszerűségét, megalapozva a kortársak és az utókor hitét hanyatlásáról, elfáradásáról. Mai szemmel olvasva a messze nem egyenletes színvonalú művekben inkább az a roppant igyekezete látható, miként tematizálja önnön „idealizmus”-ával szemben egy alkotó a tőle lényegében idegen „realizmus”-t.” (131)

Szerzőnk nem gondolja tehát úgy, hogy Jókai utolsó korszaka olyan új minőséget hozó csúcspont volna, mint ahogy arról Arany János, Illyés Gyula vagy mások esetében indokolt beszélni. Nem is önisméltése az, ami szóvá tehető, hiszen ez a legnagyobbaknál sem ritka. Hogy egy valóban nagy kortárs prózáiról említsünk: Lev Tolsztoj nem újult meg hatvan éves kora fölött, nem is szárnyalta túl korábbi önmagát, talán tematikai újdonságai vannak csak, tagadhatatlanul gyengülő művészi erővel. Jókait is lehetne hasonlóképpen jellemezni, nála mégis másról van szó: az évtizedek múlása műfaj történetileg is értelmezhető változásokhoz vezet. Kétségbevonhatatlan szálak fűzik például az ő nemes pátoszát reformkorunk romantikus emelkedettségu retorikájához, mindenek előtt Kossuth szónoklataihoz, ennek inspirációja azonban egyre gyengül, mert nehezen hozható összhangba a századfordulás témákkal és modorváltozatokkal. Nem arról van szó, mintha régebbi megszólalásmódjainak és bevált műfaji alakzatainak újfajta társulási feltétlenül tévútra vinnék, sőt érdekes új változatok állnak elő, amint erre Fried István is céloz: „A jövő század regényé-ben a felvilágosodás államregényeiből merít, hogy hozzájuk adja az orosz kortársi röpirat hatalomképzelését.” (12) Ha ehhez még hozzászámítjuk Verne hatását és a korabeli vezércikkek politikai rémképeinek műbe szövést, akkor világossá válik, hogy termékeny és újszerű műfaji alakzatok születnek ilyen műfaji kontaminációkból, ámde a korábbi nagy remeklések (*Egy magyar nábob*, *Az aranyember*) tökéletes műfaji-érzelmi-stiláris illeszkedése és telitalálatszerű érvényessége hiányzik.

Az *Öreg Jókai nem vén Jókai* érdekessége és eredetisége részben arra vezethető vissza, hogy Fried István a legnagyobb tekintélyekkel (Gyulai, Péterfy, Horváth János) szembeállva keres a szokásosnál árnyaltabb, értékfogékonyabb álláspontot. Eközben sok mindenre mutat rá helyesen és újszerű módon, ugyanakkor nem igazán meggyőző, amikor azzal érvel Jókai műveinek valóságértéke mellett, hogy legképtelenebb leírásainak, műbéli eseménysorainak is felderíthető a forrása, hiszen éppen az keltett iránta bizalmatlanságot kivált a nívósabb olvasók körében, hogy nem tudott különbséget tenni tudománytalan, dilettáns és megbízható nézetek között. Naivitása, magyar-rajongása – termé-

szetesen – a szélesebb olvasóközönséget egyáltalán nem zavarta, lebilincselő, páratlan elbeszélő készsége pedig szinte hipnotikus erővel ültette el az átlagolvasóban azt az elbizakodottsággá szélesedő legyőzhetetlenségi öntudatot, amit Kemény, Arany éppen a legveszélyesebbnek tartott, s amiből talán csak az I. világháború után ocsúdott fel a nemzet, sajnos már későn.

Gyulaiék Jókai hiszékenységében és felszínességében elsősorban romantikus vonást láttak, s ennyiben ők sem mondhatók sokkal differenciáltabb szemléletűnek annál a Jókainál, aki Sue-t és Dumas-t éppoly kételytelenül követte, mint Victor Hugot vagy Dickenst, azaz nem látta meg a nívókülönbséget a romantikusok között, aminek aztán a maga alkotómódjának az ízléskihagyásaiban is megvannak a következményei. (Minden esetre különös, hogy ő, aki olyan pazar nyelvérzéssel volt megáldva, nem érzékelte Zola és Verne közt azt a különbséget, ami a stiláris szempontból is bravúros prózistát az igénytelen, szürke, jellegtelen nyelvet használó ifjúsági kalandregényírótól elválasztja.)

Kétségtelenül igaza van szerzőnknek abban is, hogy az Arany–Gyulai-kör antiromantikus ízlésvilága akadály volt Jókai elismerésében. (Ez azt jelentette a *Budapesti Szemle*-kör esetében, hogy nemcsak Dumas-t és Sue-t, hanem *A nyomorultakat* sem méltányolták.) Viszont a 40-es, 50-es évek irodalmi állapotait és értékpreferenciáit véve alapul mégiscsak jogosnak és értékgyarapítónak kell ítélnünk Gyulai fellépését a nagyjában-egészében elvirágozott romantika (pláne vadhajtasai) ellen, akár Aranyék *Anyegin* és Turgenyev kultuszára gondolunk, akár a mégiscsak megszülető, bár kevés számú korszerű remekműre (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*, *A délibábok hőse*). Gyulai (és Péterfy) tévedését tehát ha nem is menti, de magyarázza egy fejlődéstörténetileg mindenképpen lényeges és aktuális fordulatnak, az elemző, lélektani, valószerű epikának az igénye. Nagyon meggondolkodtató tehát az a dilemma, hogy 1891-ben kit illethetünk több joggal a konzervativizmus vádjával, Gyulait vagy Jókait. Lehet, hogy Gyulait (nem antiromantikus ízlése miatt, hanem azért), mert nem sok fogékonyságot mutatott Zola, Ibsen és mások iránt, akik pedig (részben legalábbis) abba az irányba mutattak, amit ő igényelt már évtizedek óta. Lehet, hogy Jókait, akiben még ekkor sem tudatosulnak romantikus emberszemléletének és cselekményalakításának korlátai.

Fried István ott több és más, mint Jókai mítoszainak pártolói és mentegetői, hogy közép-kelet-európai nézőpontja birtokában sajátos kontextusba tudja helyezni a XIX. századi magyar múltteremtést: „Ha a környező és a magyarsággal együtt élő szláv népek a kölcsönösség ideáját mutatták föl, a nyelvrokonság-alapú régiót körvonalazták, valamint az indoeurópai nyelvészetből a szlavisztika tudományos alapozásának, ezen belül a szláv ősvallás, őshit stb. leírásának szükségességét vonták el, akkor a régióban megindult „lét-harc”-ban a magyarságnak szintén létre kellett hoznia a maga érvrendszerét, amelyben az őshitnek, a nyelvrokonságnak, a történetileg hitelesített legitimitásnak adatai, sőt eseménytörténete igazoló érvekül szolgálhattak. Jókai mitológiai vonatkozással teljes ősmagyar–avar ábrándjainak éppen ezért önmagukon túlmutató a jelentőségük.” (54–55) A sajátos csak az, hogy a nemzetek szociáldarwinista felfogásban elképzelt létharcával keserűen szembenéző Arany László ezt a fajta múltteremtést mégsem ismerte el sem jogosnak, sem szükségesnek, mert semmilyen vélt vagy valós érdek kedvéért nem engedett a tárgyilagosságból, a tudományos komolyságból, az etikai integritásból.

Fried István mostani könyvét minden bizonnyal sokan a várakozással veszik kezükbe, hogy a „nem vén Jókai”-ról szóló munka a „posztmodern Petőfi”-ről szólónak a pár-darabja. S tényleg van rokonság köztük, amennyiben szerzőnk Jókait is az elmúlt évtizedekben meghatározónak minősülő kategóriák felől láttatja a köztudottnál érdekesebbnek, korszerűbbnek, esetleg a XX. század felé előre mutatónak. (Egyebek mellett azért is más ez a kötet, mint a Petőfiről szóló, mert itt szóhoz juthat szerzőnk imponáló ismeret-anyaga a századfordulós Osztrák–Magyar Monarchia művészi-irodalmi világára vonatkozóan.) Mindenek előtt az önmagára, az írás folyamatára reflektáló író mutatja be, s ebben valóban újat és lényegeset mond. Még akkor is, ha tudjuk: Jókai nem gondolkodott sem sokat, sem mélyen, sem felkészülten az irodalom kérdéseiről, s amit ily módon az „idealizmus” és a „realizmus” ügyéről nyilatkozik, inkább önironikus évődés, mint komolyan vehető állítás. (Ebben is követi majd Mikszáth, aki egy kis sértődöttséggel a kritikusok iránt, nem csekély tájékozatlansággal, valamint kitűnő humorral beszélt irodalmi kérdésekről.)

Hogy Jókai önreflexív, elidegenítő, az epikus megjelenítés valóságillúziója ellenében ható, azt lerontó megjegyzéseivel nem sokat törődtünk ezidáig, az tagadhatatlan. Hogy az írói szereppel való ironikus játék a posztmodernben felértékelődik, az közismert. Hogy a romantikában is elég gyakori az ilyen önreflexió (Sterne-től Byronon át az *Anyegin*-ig), nem ismeretlen, de kevésbé számon tartott tény. Fried István most Jókainál mutat ki ilyesmit. Az bizonyítást nyer, hogy Jókai írt metadramát, antidramát, drámát a dráma-írásról stb., csak az nem tisztázott teljességgel, hogy ezek igénytelen játékok csupán, vagy világképet és nyelvi rétegeket szembeállító és megújító, zseniális beállítások, mint *A helység kalapácsában* vagy Arany *Bolond Istókjában*.

Szerzőnk állításai helytállóak, s egyértelműen gazdagítják Jókai-képünket: „a történetté válás, az írás mint történet új esélyt kínál az író, meg az irodalom számára. Az erre a tárgyra lelés Jókait egy megszenvedettebb, irodalmibb dialogicitás irányába mozdította el, irodalmi termésének újragondolására készítette, az intratextuális utalások felerősítésére.” (94–95) *A Tégy jót!* kapcsán a deformálás jelenségéhez jutunk el: „A vagyonszerzés egyszerűbb formái és az ebből következő szerelmi bonyodalmak, meg a vagyonszerzés összetettebb következményei és az ebből következő szerelmi-politikai bonyodalmak a mitizálás és a demitizálás alakzataiban jutottak regényformához. Ezúttal az egyik regénytípus kritikájában, azaz visszájában jelenik meg, a másik kidolgozottságában. A kettő konfrontálódása részben az idealista–realista ellentéppárral ragadható meg, részben differenciáltabban és eljátszva a regényforma kínálta lehetőségekkel, a kritikára válaszoló, annak téziseit egyszerre állító és tagadó kisregénnyel. Ennek révén felbontja, divatosan szólva dekonstruálja a hagyományos és az általa európai sikerrel művelt alakzatot...” (111–112.)

Tény, hogy a többféleképpen elmondható történetnek is divatja támadt a posztmodernben, akárcsak a saját alkotásmódra vonatkozó önkomentálásnak, s ezen formációk kimutatása Fried Istvánnak a Jókai-kutatásban hosszan fentmaradó felfedezése. Legfeljebb annyi hozzátennivalónk van ehhez, hogy önmagában az ilyesfajta nézőpontváltások művésziileg neutrálisak, azaz: kiemelkedően értékes és botrányosan selejtes művek is telve lehetnek a posztmodernben felértékelődő elbeszéléstechnikai eszközökkel. Szerzőnk nem is az értékelésben, hanem a leírásban kezdeményez felülvizsgálatot.

Miközben (mintegy mellékesen, egy-egy futó észrevételével akár) korok és jelenségek összefüggéseire hívja fel a figyelmet. Eddig is tudtuk – természetesen –, hogy mi mindent köszönhet Jókai Kisfaludy Károly vígjátékainak, például Kárpáthy Abellinót Székháznak. Arról viszont ritkán olvasunk, hogy külföldieskedő németek elő-előfordulnak a megelőző korszak német irodalmában is, sőt a szlovák Jan Cholupkánál „magyarizáló”, azaz szlovák szempontból előkelősködő, azaz nemzetietlen kispolgárok. A rendkívül találó és érdekes észrevételek nemcsak műfajtörténeti „átlátás”-ból és belátásból fakadnak, hanem a nemzeti öntudatosodás irodalmi megfelelőinek párhuzamait is egyértelművé teszik.

Fried István ily módon hű önmagához ebben a könyvében is. Fiatalokat megszegényítően eleven, friss és találékony az új beállításokban, miközben legendás filológiai felkészültségével nem sejtett kapcsolatokat és kauzális folyamatokat enged láttatni. Egyszerre új és a régi, mint évtizedek óta. Új, mert a modernitás, sőt a posztmodernitás jegyei lebegnek szeme előtt a XIX. századról szólva is, de a régi önmaga a maga lenyűgöző mindenttudásával. Méltán illeti tehát a legmagasabb elismerés, mivel a szaktudomány két legfontosabb és legaktuálisabb feladatát sikerül ötvöznie: tovább viszi a historizmus, a komparatiztika erényeit, s eközben a klasszikusok elevenségét a legutóbbi évek szemléleti elemeivel biztosítja.

Imre László



Tanulmány

FRIED ISTVÁN

„... hogy a sárkány ne szitáljon.”

ARANYSÁRKÁNY-ÉRTELMEZÉSEK AZ ARANYSÁRKÁNYBAN



„Hátam mögött mindenki ócsárol.
Szemben mindenki magasztal. (...)
Ha nem volnék én, a nemes, a tündöklő,
akkor hamarosan egy sárgöröngyöt választanátok, s amiatt
zsigerelnétek egymást. (...) Csak
az vethet meg, aki a becsvágyat
megveti.”

(Kosztolányi Dezső: *Arany*)¹

*De most leröpült a sárkány két fiával
Az elállt viharok szörnyű hatalmával...*

(Vörösmarty Mihály: *Tündérvölgy*)²

*Az író, aki igazán teremt, elének
tárja a dolgokat, s eltűnik mögöttük.
Semmit se magyaráz.”*

(Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*)³

A több irányba tartó Kosztolányi-értelmezésben viszonylag egyhangúság uralkodik abban tekintetben, miszerint az *Aranysárkányt* a címbe (előre)vetített szimbólum szövi át. Igaz, Turóczy-Trostler József már 1925-ös kritikájában kiemelte az „epikai stilizálás”-t és a „szimbólumalkotás”-t mint a szerző narrációs stratégiájának meghatározóit, és megállapította, miszerint „szimbolikus értelmet” kapnak a „benne folyó események s az események hordozói”.⁴ S bár a bírálat a *Nyugat*ban jelent meg, s alkotója a magyar szellem-történet és germanisztika jeles személyisége, nemigen történt említés az írásról, újra meg újra felfedeződött a tárgyi jelkép jelentősége a cselekményszövevényben; s bár megnevezetlenül, a *prolepszis* alakzatának hangsúlyosságát emlegette a kutatás (kezdve az első – baljóslatú – mondattal: „A pisztoly eldőrdült.”⁵, amely ráadásul nem egyszerűen regénykezdet, hanem önálló sor is!). Bónus Tibor jó érzékkel mutatott rá arra, hogy az „aranysárkány”-nak (mint jelképnek) „nincs rögzített értelme”;⁶ már talán nem csupán azért, mert egyfelől az összetett szó mindkét tagjához több jelentés fűződik az értelmező szótárakban, másfelől az egyes regényalakoknak a(z arany)sárkányhoz fűződő megjegyzései meglehetősen eltérőek, hanem talán még inkább azért, mivel a jelentéstulajdonítások során különféle létszférákra nyílik vagy nyílhat rálátás, illetőleg azért (is), mivel részint az összetett szó mindkét tagja a Kosztolányi-életmű más darabjaihoz fűződő kapcsolata alapján to-

vább-rétegződik, és – bár korántsem végül – az arany-sárkányhoz nem pusztán társíthatók mesei, mitológiai, démonológiai „képzetek”, a különféle szereplői beállítódások szerint, hanem a regény második fejezetében a kisszerű környezet, a felszíni struktúrában kisszerűnek ható diák–tanár-elbeszélés „elvárható” modalitását legalábbis megkérdőjelezve hangzik föl: „Ő [ti. Novák] is megbámulta a csodát, mely így közlelőleg még nagyobbnak tetszett, amint *leviátán*-testével kipányvázva kóválygott a gimnázium kapuján, közvetlenül a *szentkereszt* fölött.” (Az én kiemeléseim.) Azon persze eltöprenghetünk, hogy az elbeszélő szól-e, vagy a szereplő szövegét engedi-e érvényesülni, s így Novák tekintetét követjük. Az azonban mindenesetre az eddigieknél jóval több figyelmet érdemelne, hogy a valóban nagyon kevés rögzített jelentések és odaérthető „világok” között sem elbeszélői, sem szereplői nézőpont alapján aligha igazodunk el. Hiszen lett légyen szó Novák pillantásáról vagy elbeszélői megfigyeléséről, a korábban természettudományos alaposítással és mester-ségbeli tudással szemléltetett sárkány-leírás hirtelen(?) sátáni vonással ruházódik föl, a *Leviátán* még jelzőként, kicsinyítő formában emlegetése is felidézheti János jelenéseit. (12/3–18, különösen: „Most egy másik jel tűnik fel az égen: egy nagy vörös sárkány, hét feje volt és tíz szarva, s mindegyik fején korona. Farkával lesöpörte az ég csillagainak egyharmadát, és a földre szórta.”)⁷ S hogy messze nem ártatlan – mondjuk így – pillantás/megfigyelés Nováké/az elbeszélőé, ezt az idézett passzus végén feltűnő *szentkereszt* jelzi; a rontó, pusztító erővel szembeállítva a megváltást/megbocsátást hirdető szimbólum. S hogy az egymás ellen feszülő „képzetek”, mitológémák, „világok” nem öletszerűen bukkannak föl, s nem kizárólag az összeomlás előrejelzését, majd a szellemidézés révén a regény végi (nem kevés iróniát tartalmazó), felszíni „jelentésében” megbékélését, kiegyenlítődést, ám a legkevésbé sem morális igazságszolgáltatást rejti a sátáni/mennyei princípium együvé rendelt kettőssége, arra az első fejezetnek szintén két „világ”-ból, „képzettartomány”-ból származtatható tárgyi szimbólumai már céloznak. A rövid természeti képek egy-egy eleme szakrális mozzanatokkal hívja föl magára a figyelmet, illetőleg a kereszténység előtti korszakot vagy a hivatalossá lett vallási ünnepek/elgondolások alatt megbúvó, „ősi” hagyományokat idézi. Előbb a városerdő *titáni* tüdejével lélegzik, majd: „A fanyar homályban rezgőnyárfák törzsei feszültek, mint a *székesegyház* pillérjei, és lombkoronáik úgy zúgtak a gyenge szellőben, mint a *templomi orgonák*. Topolyafák keresték seprős ágaikkal az *eget*.” (Az én kiemeléseim. F. I.) Ebbe a környezetbe lép be Hilda *bűntudattal*. A történetegész ismeretében beszédes lehet, hogy a *májusfát* éppen Liszner Vili apja téteti boltja elé; s hogy ne merüljön föl kétség, néhány bekezdés, és kibomlik előttünk a nem keresztényi „tér”, a profán, méghozzá a szakrálissal szembeállítva: „*Isten* tudja, valamit hasonlított ez a *karácsonyfához*, de mégis *tündéribb* volt nála és érdekesebb. Ez a *pogány* fa nem fűtött szobában nyílt ki, (...) Lenn egyik gallyán vattaruhában lógott egy bábu. *Télapó*, minden nyavalya és romlás hozója, kit most május jöttén ünnepélyesen fölakasztottak.” Egyelőre annyi tetszik valószínűsíthetőnek, hogy – bár majálist ünnepelnek, „modern módon” sportversenyyel – az esztendőnek erre a napjára részlegesen felfüggesztődik a „hivatalos tudat” előírta Rend, a komoly/ünnepélyes világ(szerkezet) kissé felazulhat, az egyház jelképei mellé vagy helyébe kerülhetnek azok a szimbolikus tárgyak, amelyek sokféleképpen érthető jelentéssége a nem hivatalos tudat ideiglenesnek szánt, mert csupán ideiglenesnek engedélyezett megnyilatkozása. Csakhogy éppen azért, mert a nem hivatalos tudat az esztendő valamelyik (többi) napján rejtőzni kényszerül, elfojtódik,

jelképeinek, megjelenési alakzatainak sokféleképpen „lefordítható” magyarázata lehetséges, a felszíni-racionálistól egészen a mitológiában és a népképzeletben rögződött démonikusig.

Mielőtt a démonikus vonatkozási rendszerének pozicionálását szemügyre vennénk, a Kosztolányi-regényben érdemes a többször emlegetett címnél időzni. A kutatás részint az *Aranysárkányt* átszövő motívumrendszerben tárta föl az arany, a sár meg a sárkány előfordulásainak összefüggéseit,⁸ elmulasztotta azonban, hogy a nyelvészet megvilágította adatokat bevonja az elemzésbe. Egy mondatnyi odafigyelést bizonyára megérdemelne, hogy a *Sárszeg* nem Kosztolányi leleménye, hanem a XIX. századi nagyszótár szerint falu „Szala” megyében, pusztá Hevesben,⁹ Kiss Lajos *Zalasárszeggel* azonosítja, amely Nagykanizsától keletre-északkeletre lelhető, a *Sárszeg* jelentését az alábbiakban nevezi meg; *sár*: lágú, ragadós föld, *szeg*: sarok, szeglet, zug¹⁰ (mindenképpen félreeső hely, a *Sár-arany* szerzőjével szólva, valahol az Isten háta mögött); a Kosztolányi-életmű toponimikus vonatkozásait elemezve Horváth Mária arra mutat rá, hogy a *Sárszeg* mellett a *Szegvár*, a *Sárosvár* szintén föl-fölbukkan.¹¹ Ami azonban a további tárgyalás szempontjából lényeges lehet, a *Sárszeg* nem az *Aranysárkány* kizárólagos helynévadásának tulajdonítható, már Kosztolányi korai novelláiban, majd a *Pacsirtában* meg az *Esti Kornélban* köszön vissza, mintegy kitüntetett helyneve a Kosztolányi-életműnek, olyan, amely variánsaiban egyrészt a kisvárosi létnek és figuráinak sorstörténeteit különféle aspektusból szemlélteti, másfelől jelzi azt az archetipikus helyet, ahol – ha úgy tetszik – általánosítható sorstörténetek lejátszódnak, amelyek a maguk rejtettségében, kicsinyített voltukban, „alul-mitologizáltság”-ukban újra-mondják azt a „sorstörténetet”, amely részint a „nagyvilág”-ban is lejátszódik, részint a századfordulás határhelyzetben, mindenekelőtt az Osztrák–Magyar Monarchiában tudatosul (Freudnál, Machnál, Mauthnernél, majd az osztrák, a cseh, a szlovén, a magyar stb. irodalomban). A sárszegi lét a különféle mítoszokban gyökerezik, de egy olyan korszak egzisztenciális történetével szolgál, amelyben „heroikus” küzdelem már nem a szimbolikus vagy valóságos sárkányok ellen folyik, hanem a saját, elbizonytalanodott lét „szörnyetegei” ellen, elsősorban az értés/megértés lehetetlenségére rádöbbenve.

Itt, ezen a ponton lehetne visszakanyarodni a démonikus föltárulásának „történetéhez”, oda, ahol és ahogyan célzások, idézetek, reflexiók beiktatásával körvonalazódik az a „világ”, amelyet immár nem hitelesítenek szótárak, amelynek széttagolódott a beszédmódja, és amelyben nem tudatosodik a dialógus szükségessége, mivel a máséhoz, a másikkal szólás nem tartalmazza a más, a másik szövege befogadásának igényét. Mindez jól példázható a regény második fejezetében föltűnő aranysárkány fogadtatásával a három tanár, illetőleg a diákság részéről. Persze, a különféle tanár-„típusok” egymástól eltérő pedagógiai és ezzel összefüggésben „világ-szemléleti aspektusok reprezentánsai, mint az általában a tanár/diák-regényekből ismerős, ezúttal azonban éppen az aranysárkány-értelmezésből eredeztethető, előbb mitologikus, majd mitikusba játszó reflexiók, megnyilatkozások Sárszegnek mint archetipikus helynek egzisztenciális vonatkozásrendszerét segítenek körvonalazni. Ugyanis az így felfogott Sárszegben lehetségessé válik részint a különféle „igazságok” látszat-összegződése, és ekképpen egy ideiglenesnek bizonyuló időben történő rögzülése, részint azonban a látszat szétfoslása, az ideiglenesség tudatosulása, ennek következtében a csupán sejtett, „mögöttes” tartalom előtérbe kerülése. Aligha je-

lentéktelen tényező, miszerint három tanár baktat az iskola irányába, „egy öreg meg egy fiatal” Novákkal, a középkorúval együtt, a három életkor képviselőjében, meg az sem, hogy „egyenes vonalt alkotva” ballagnak, „akár a tanulóifjak”. Novák veszi észre a „sárkány”-t, egyelőre jelzőtlen alakban emlegetve. Majd hozzáteszi: „aransárkány”, Fóris kiigazítja: papírsárkány. Annak ellenére hangzik el ez ilyképpen, hogy Fórisról már tudjuk, miszerint klasszika filológus, Novák pedig meteorológiai szakértőként mutatkozott be, hogy nem sokkal utóbb a kétkezi gyakorlat oldaláról részletezze a (papír)-sárkány készítésének fortélyait, illetőleg alább a sárkány tudománytörténeteit. Ez a szerepcsere azonban hamar módosul, a papírsárkányt kimondó Fóris visszatál kompetenciájába, a papír/arany-sárkány megjelenése felidézeti vele azt a „világot”, amelyet tanítási óráig közvetít a diákoknak, az ősidőket, amelyek különféle sárkányoktól népesek: „Őt izgatta a sárkány. Mindenekelőtt a neve. Szárnyas kígyókra, mérges leheletű szörnyekre gondolt, melyek halált okoznak. Fejében mitológiai roncok kavargtak.”

A kutatás a mű címének és a városnévnek összecsengetéséből vont le elfogadható következtetéseket,¹² ám ezen talán túl is lehetne lépni. Nem csupán az arany meg a sár elsődleges jelentéséről, a színszimbolikáról, az anagrammatikus előadásról érdemes megemlékezni, bár a tényezők ismerete lényegesnek nevezhető, hanem arról a hagyományról is, amelybe – mint kontextusba – Fóris gondolatai beleilleszkednek. A mitológia megneveződése indokolhatja a mitológiának az eddigieknél erőteljesebb bevonását az elemzésbe, a mitológiai gondolkodásnak, a szimbólum-képződésnek esélyein töprengve. Valójában több tényező egymásra játszódásának lehetünk tanúi. A századfordulás középiskolákban számottévőnek volt mondható a humaniorák szerepe, amelyet az iskola „dekoráció”-ja segített hangsúlyozni, a folyosón elhelyezett üveges szekrényekben „római bigák, quadrigák gipszmásolata állott. Fölötte klasszikusok mellszobrai sorakoztak, kiket személyes ellenségüknek tekintettek [ti. a diákok], a latin és görög remekírók, olyan fakó, zöldesszürke arccal, mint a rákbetegek.” A humaniorák, ezen belül a klasszikus stúdiumok önmagukba visszazártsága azonban korlátozza jelentőségüket, a gipszmásolat-jelleg kiterjeszhető a stúdiumokra, az európai műveltség alapjaként elkönyvelt auktorok nem a hagyománytörténetben, hanem egy antikváriusi szemléletben tűnnek föl a diákok előtt, akik úgy állnak szemben ezzel az antikváriusi és/vagy monumentális szemlélettel, hogy „szocializáltságuk” megfosztja őket attól lehetőségtől: ellen-értéket, megszólítható hagyományt állítsanak a „halott” nyelvnek és e nyelv halott kultúrájának ellenébe.

Annál kevésbé képesek a diákok erre, mert ami hozzájuk az antikvitásból eljut, az valójában az antikvitás „szimulákruma”; a közvetítésre hivatott tanár, Fóris, egyrészt az első pillanatban nem képes fölismerni az „aransárkány”-t, másrészt visszakozása kijelentésétől legföljebb „mitológiai roncok”, nem pedig mitológiai szövegek, allúziók, „locusok” felidezéséhez juttatja el. A matematika–fizika szakos Novák jóval előbb hibázott rá az aransárkány megjelenésére, megteremtve annak esélyét, hogy a mesei, mitológiai helyek beléphessenek a megelőlegezett történetességbe. A megneveződés az összetett szó tagjainak különféle szinteken megvalósuló összefüggéseire engedhet következtetni. A rím bölcséletéről értekező és a tiszta rímen kívül az összecsengetés más lehetőségeivel kísérletező Kosztolányi az *arany* és *sárkány* fonetikai „kölcsonosság”-ét sem téveszthette szem elől, éppen a rövid és a hosszú magánhangzók különbözősét egyenlíti ki a mássalhangzók egymásra utalása, szinte „kancsal rím”-et hozván létre. Annyit mindenesetre ta-

lán megengedve, hogy a fonikus megfelelés a jelentés szintjén kibukó összefüggést is sejtet (analógiaképpen esetleg a börszék–torzkép rímet lehetne felhozni, a többször felhasznált úszó–hegedűszó-t, netán a Te süket énekű! [...] Élő hegedű-t). A továbbiakban arra hivatkoznék, hogy mind a germán hősmondában, mind a sárréti magyar néphagyományban föllelhető az aranyat, a kincset őrző sárkány képze, egy 1907-es ponyvakiadványból idéznék: „A kondér aranyat kani sárkány őrzi”,¹⁴ a germán Völsunga-monda nem kevésbé tartalmaz hasonló motívumot; Szász Károly egykori ismertetésén kívül¹⁵ a magyar olvasó-, operalátogató közönség Wagner tetralógiájából tudhatott Fafner és Fasolt kincsőrző tevékenységéről s a sárkányvér „szerepéről” a történetben. A görög mitológiában¹⁶ a Heszperiszek aranyalmafáját, míg Héraklész a rá kirótt munka során nem ért el hozzá, Ládón sárkány őrizte. Sárkány és arany így együtt „jelent” valamit, olyan helyzetet, amely egyben egy archaikus világrendre is utal, és amely akkor változik, ha a sárkányt megölik. Miként Zeusz Tüphónt, Apollón Pythónt. Főleg Apollón bevonódása¹⁷ a történetbe hozhat további szempontokat, ugyanis Apollón szoláris vonásokkal rendelkezik a mitológiaalakulás egy meghatározott szakaszától kezdve, ekképpen Héliossszal azonosul. Igaz, hogy Apollón „minden bajt elhárít”, de az Iliászból tudhatóan „haragvó, bosszúálló isten” is, ünnepei közül a Hyakinthia egyszerre gyász- és örömmünnep, a nyolcesztendőnként megült Steptérion pedig rítusaiban újrajátszatja „Apollón és Pytho sárkány harcát, az azt követő üldözést és menekülést” jelenítve meg. A pythói játékokon még sportversenyeket is rendeznek. Mármost a majális, az aranysárkány, a tavasz köszöntése a kései téltemetés rítusa szerint rendeződik. „Közben a még álmos égen egészen fölébredt a nap. Diadalmas tűzárral borította a tájat, átnyíllalt rézsút sugaraival lombokon, sárga pocsolyákban forrt a fénye, melegengette a vért, csiklandta a kebleket, kéjesen viszkettette a torkokat, végsőig feszítve az életkedvet, melyben dac volt, kihívás, életkedv s halálkedv is.” Aligha teljesen elképzelhetetlen az apollóni attributumok, a Napisten megszemélyesedéseként elgondolt mitológikus személyiség bele-olvasása, az élet- és halálkedv rálátása a kisvárosi „Steptérionra” mint öröm- és gyászünnepre. Ennél azonban tovább léphetünk a Jelenések könyve egy másik helyéhez (17–1/18) a babiloni, „nőnemű” sárkány a *Jelképtár* értelmezése szerint a „világmindenség rendjének felborításával fenyeget”.¹⁸ Mircea Eliade szerint a Sárkány „éppúgy jelképezi a <látszatszerűséget> és a homályosságot, mint az aszályt, a normák megsértését és a halált.”¹⁹ A képzőművészetben föltetsző szimbolikus megjelenítések közül az avantgárd modernségének teoretikusául is számon tartott képviselőjére lehetne emlékeztetni, Oskar Kokoschkára, akinél a Sárkány „a változás szelleme (Geist) és ennélfogva az életé is.”²⁰ Az egymás mellé rendelt, kissé leltárszerűvé sikerült utalásokkal mindössze annyit szerettem volna érzékeltetni, mily gazdag a szimbolikája az (arany)sárkány-történeteknek. Hogy ez a szimbolika azért nemcsak az értelmezői műveletek révén érthető rá (bele) a regény szövegébe, éppen az önsorsára reflektáló Novák szavaival igazolható. Igaz, a Glück Lacival folytatott beszélgetés során némileg közhelyek hangzanak el arról, hogy az „apostolkodás” a tanári feladat, „az emberteremtés, mint a jó Istené”, majd arról, hogy „az első pedagógusok” „görög rabszolgák” voltak, „kiket az uraik megkorbácsoltak”, ám éppen Novák szituáltsága a regény végére mintegy e mondatok felől is magyarázható. Még beszédesebb, az antik mitológiát idéző, szólásmondássá lett latin mondat, Quem dii odere: akit az istenek gyűlölnék. Hiszen az antik történetek jó része az istenek bosszúállása, haragja nyomán bontakozik ki. S ha korábban Novák elköveti azt a vét-

ségét, hogy a maga „emberteremtés”-ét a jóistenéhez hasonlíttja, kisvárosi Prométheusz?, akkor – idegondolva a mitológiáknak az istenek haragját kihívó, a mértéktelenségben elmarasztalható, az istenekkel vetélkedő hőseit – a szólásból a fölismert és önmagára vonatkoztatott igazság lesz; a végkövetkeztetés természetsszerűleg adódik: a „természetellenes, nagyralátó mesterség” üzéséért jár a megtorlás. „Az istenek megbüntettek érte”. Anélkül, hogy az aranysárkány-értelmezésekből átlépnének a túlinterpertáció ingoványos területére, annyit kockáztatnék meg, miszerint a ’hybris’-ben önmagát elmarasztaló Novák akképpen reflektál létörténetének zsákutcsás coltára, hogy rádöbben(t) a racionális gondolkodás veszélyeztetettségére, utóbb csődjére, előbb az irodalomban keres választ megold(hat)atlan kérdéseire, majd Fóris meglátogatásakor merül föl egy latin mondat egy jelenség magyarázatául: „Arra gondolt, hogy ez a buta emberek menedéke. *Ultima ratio regum*. A királyok utolsó érve”. Az ügyvédnél a *cui prodest?* hangzik el (két ízben is); az eredménytelen nyomozást lezárandó pedig *ad acta* kerülnek Novák ügyének iratai. Hogy aztán Novák temetésének mintegy záró aktusául a stréber ifjú Ebeczky a biológia tanárhoz vigye a letépett virágot, „*Solanum nigrum*” – mondta neki. Ebben a szöveggörnyezetben az antikvitásból eredeztethető *toposzok* a mítoszok újraelbeszélésének epizódjaival létesíthetnek kapcsolatot, méghozzá annak tudatosításával párhuzamban, hogy ezekre a mítoszi történetekre rájátszó jelenések Sárszegen történtek, a történet kezdetét a világtengegyre utaló májusfa (beszédes helyére való) állítására, illetőleg a nem kevésbé allegorikus, mítoszi történetekre nyitó aranysárkány feltűnésére időzítve. Az ünneptől számított idő ugyan az iskolai stúdiumok és vizsgák időszámításába szervesül, ám a kronológia ellenében érvényesül a „mítoszi” időben lejátszódó eseménysor, amelynek latin nyelvű „idézetei” illetőleg mesei-mitológiai „rájátszásai” a felszíni történetek mögöttes tartományában zajló változásokat teszik érzékelhetővé. Minek következtében tudatosan a fokozatosan formálódó tapasztalat, a Novák számára megnevezetlen, átláthatatlan, ha úgy tetszik, „alvilági” erőkkkel szemben a tudásból, műveltségéből, ismeretből, jószándékból összetevődő magatartás csődöt mond, a nemhivatalos tudat ellenőrizetlen, mert ellenőrizhetetlen ösztönvilágával szemben tehetetlennek bizonyul. Kiegészítésül még annyit, hogy Novák osztályában időnként „gusztusosan ropogtatta tanári zsebkönyvecskéjét, melynek födelén az aranybagoly fénylett, Pallasz Athéné madara, a tudás jelképe.” Ez az aranybagoly sem semlegesítheti az aranysárkány szimbolikáját, s nem védheti meg tulajdonosát más „istenek” gyűlöletétől. Megismétlem: mindez Sárszegen történik, s a helynévből kinyerhető „jelentések” megint sugallhatják, miszerint a különféle „értelmi” vonatkozások, magyarázatok többfelé nyithatnak, aligha erősítve a jelentések, az értelem rögzíthetőségét. Az összetett szó/helynév előtagja minden bizonnyal a *sárkányra* asszociálhat, a regényegész ismeretében feltételezheti, hogy a sárkány ’jelentés’-változataiból egyik-másik alkalmazható a kisvárosra, amely a leírás szerint város is, természet is, „műhely” is, egy megmerezvedett/megmerezvített műveltség helye is. Az antikvitásból és a kereszténységéből a mindennapokba átültetett (folyosói dekoráció, reggeli ima stb.), megszokássá vált, „környezeti” tényezők egy monotonná váló/vált rituálé részei, a kultúra újratelemződő, önreflexióra készítő mozzanatai teljességgel hiányoznak, a *szeg* jelentésváltozatai szinte maradéktalanul illenek a mű helyszínére. Ugyanakkor éppen azért, mert mind sárszegi voltában, mind a sár–sárkány megfelelésében, mind a (szeg) több szótári jelentésében artikulálódva a toponímiai betagolódik a Kosztolányi-életmű lokalizációs stratégiájába, de saját

és intratextuális vonatkozásainak „jogán” is, mintegy „világmodell” jelöl, amelyben részint megismétlődnek az „ósi”-történeti, a mitológiai, a szakrális és a deszakralitásra utaló események, részint azonban méreteinél, a szereplők és az események köznapiságánál, a modalitás deretorizáltságánál fogva a mítosz befogadásának ama változásával szolgál, amely olykor parodisztikus, máskor travesztiára utaló, olykor mindössze deheroizáló elemeket enged látszani. Általában oly módon, hogy ez a látszat elfedi azt, ami lényegiként kívánna megjelenni, bizonytalanságban hagyva, feltárható-e efféle lényegiség. Ha Csajkás Tibor arany Szűz Máriát visel talizmánként mellén, ha Hilda olyan volt, mint egy „egyiptomi falfestmény”, korántsem bizonyos, hogy Tibornak alkalma kínálkozik a szakralitásba bejutásra, vagy hogy Hildát egy ősi műveltségéből származó kapcsolatlehetőség tudata hatná át. A „szimbólum”-nak nem megfejthetlenségében, rejtettségében lelhető értelme, inkább fogalmazható meg a kétely az efféle (és más) értelemadás célszerűségéről vagy lehetőségességéről. Aligha dönthető el, az elbeszélői kommentár, netán Novák belső monológja világítja-e át a századfordulós nyelvkriszist hirtelen feltárulása nyomán támadt rossz érzés következményeit, amely az én menthetetlenségére rádöbbenésében éppen úgy tematizálódik, mint a „kommunikáció” ellehetetlenülésében. A regény kilencedik fejezetében, tehát még jóval a „végzetesnek” bizonyuló események előtt tudatosan Novákban helyzete fenyegetettsége, a Tiborral történt és a megnyugvás illúziójával záruló beszélgetést követőleg magára maradván kénytelen érzékelni az egyensúly megbomlását: „– Jó éjszakát – ismételte magában Novák gépiesen. / A szavak ostobák, semmit sem fejeznek ki. Bármily becsületes szándékkal mondjuk, gyakran akaratlan gúny, kaján sértés lappang bennük.” A nyelvi hűtlenné válását a következtetés levonása teljesíti ki, arra ébredés, miszerint a kimondott/kigondolt szavak, nyelvi formák kiüresedtek, jelentésüket veszítették, merő szokás-mondássá torzultak: „Nyilvánvaló, hogy ma nem lehet jó éjszakája egyiküknek sem: sem annak a szegény fiúnak, sem öneki.” A leányával folytatott vita nyomán meg az tudatosan: „Férfiesze, férfilegikája csődöt mondott.” A következmény visszaidézi az arany-sárkányhoz fűzhető, kezdetben csupán Fóris kusza gondolataiban feltámadó képzeteket, a „mérgező lehetőségek szörnyek” akár ideérthetők lehetnének: „Úgy rémlett, hogy egy szörnyel birkózik, mely erősebb nála, s kijátssza őt, elsiklik ujjai közül.” A nyelvi alakzatok ismétlődése, *rém*-lett, *szörny*el, erősíti a Héraklésznek, Apollónak történetéből idegondolható „epizódokat”, kiváltképpen annak szem előtt tartásával, hogy az arany-sárkány feltűnését magában kommentáló Fóris *főneve* kerül Novák (meg)érzéseinek tartományába. Még hozzá azt követőleg, hogy a nyelv csődjét tapasztalta. A nyelvbe kódolt „ambivalencia” ezután már határozottabban jellemzi megszólalásait. Előbb így áll: „Apja <lelkére beszélt>.” Mintha Hilda reakciója közvetítődné. Majd ezt olvashatjuk: „Hosszan beszélt a lelkére”: Idézőjel nélkül feltehetőleg az elbeszélő közli újra, mi történt. A továbbiakban az elbeszélői modalitás egymásnak ellentmondó értelmezésekre kínál lehetőséget, az apai magatartásban igyekezet, szeretet, szokványosság, „mellébeszélés” egyként föllelhető; részint visszautalná leányát az apai Rendbe, a konvenciók közé, részint segítené helye megelégsében. Az eredmény: az önmagával és leányával kötött (nyelvi) kompromisszum, a „felületes, elnagyolt kibékülés”: „Mint mindenki, ki valami mesterséggel foglalkozik, frázisokat is alkalmazna, de lassanként belemelegedett, minden erejét, ékesszólását összeszedte, hogy jobb belátásra bírja leányát, s oly szép szavakat lelt, mint még soha.” A retorizáltságra és a retorikára utalás ezúttal a megszólalás, a meggyőzés korlátozottságának jelződése, rétegi

a nyelvi panelek és az értelmezés kapcsolatát, amelynek lényegéül talán az nevezhető meg, hogy kölcsönösen áthatják egymást. Minthogy a nyelvi panelek értelmezői funkcióba kerül(het)nek, ellenben a nyelvi panelekkel történő értelmezés deformálja a megszólalást. Ugyan látszólag a racionalitás szólama hangzik föl (Novák tanáros, pedagógiai beszédében), de a racionalitás alig képes elleplezni azokat a *rémeket*, *szörnyeket*, amelyek megfélekezése, megszelídítése, kezessé tétele vagy legyőzése a sárszegi környezetben, szellemben teljesíthetetlen feladat.

A harmincegyedik fejezetben kilenc esztendőket követően idéződnék föl az aranysárkány körül lezajlott események. Az egykori szemtanúk, résztvevők közül ketten, a Hilda férjévé, gyermekének apjává lett Csajkás Tibor és Huszár Bandi gondol vissza diákkorára. S az ilyenkor szokásos, szokványos nosztalgiát a párbeszéd ellenpontozza, a magát értelmes hangulatba ringató Tibor szavait Bandi ellensúlyozza, megismételve, persze, némileg torzítva, az egykor volt beszédet. Ha a házigazda Tibor ifjúságát látná/láttatná újra, előbb így: „Az erdő. Majális. És a sárkány.”, töredékes, utalás emlékezésével a rekonstrukciónak legfőbb részleges érvényét látszik hangsúlyozni; a megszépítő messzeség ígésében ad hangot a diákkor lelkesültségének: „Emlékszel? Mekkora sárkány volt. Maradj. Milyen hatalmas, gyönyörű sárkány. Hogy repült. Emlékszel?” Huszár Bandi kijózanító követelése sem térítik ki mondandóját: „Három méter hosszú volt a szárnya – mondta Tibor, lehunyva szemét. – Az aranysárkány. Maradj, maradj. Emlékszel? Mi lett vele. Vajon megvan-e még?” Az aranysárkány visszautal a mű címére, feltűnésének kommentárjára, de a mitológiai-bibliai allúziók visszavonódnak, föl sem merülnek, az aranysárkány Tibor reflektálatlan, töredékes emlékidézésében jelenik meg, immár egykori értelmezésétől szinte teljesen függetlenül. A párbeszédet Tibor előlegezi ugyan a „Jobb volt akkor” messze nem egyértelmű megjegyzéssel, ám a Bandi által feltett kérdésre: „Miért?”, nem érkezik felelet, Bandi amúgy is a „Nekem mindegy” mondattal folytatja. Amire Bandi reagál, az aranysárkány „története”; miközben *álmosan* szól, s az utolsó pohár „édeset” issza: „Az ilyen papírból van. Egy nyár, két nyár és vége. Hamar elrongyolódik.” Válasza Nováknak és Fórisnak a második fejezetben elhangzott szavait parafrázeálja, Fóris „papírsárkány”-ára, Novák természettudományos magyarázatára utal, a történet (végleges?) lezáródását tételvezve. Csakhogy a regény a szellemidézés „jelenetének” ismétlésével fejeződik be, az asztaltáncoltatás némileg groteszk leírásával. Hilda apját idézi meg arról tudakozódva, amiről életében sosem tudakozódott: „boldog vagy-e?” Az utolsó bekezdés igenlő válaszának kiegyenlítő, katartikus „funkciójában” azonban joggal lehet kételkedni, s bár az apa kopogtatás révén érkező válasza, majd az elbeszélő(?) vagy az apa egykori szavaira emlékező Hilda (?) tolmácsolásában kibukó mondat látszólagos feloldódást kínál.²¹ A kortárs ismertető, Fenyő Miksa a végső jelenet ambivalenciáját emeli ki: „semmisem fejeződik be, sehol nincs pont és megállás, mert azontúl új regény van, új problémákkal.”²² (A magam részéről inkább a mű szerkesztéséről szólnék, az ismétlések tematizáló szerepéről, az egyes szereplők által a korábbi szituációk újraélésének, éltetésének kísérletéről.) Kiss Ferenc talán némileg rövidre zárva Tibor és Bandi beszélgetése egy mozzanatának jelentőségére figyelmeztet: „az aranysárkány elrongyolódásában kifejeződő törvény a regény minden ízében érezteti hatalmát. A nosztalgiát mindenütt ironia ellenpontozza, sőt kerekezi.”²³ (Itt azonban arra hívnám föl a figyelmet, hogy az aranysárkány elrongyolódásának feltételezése Bandi szájából hangzik el, a regény korábbi részeiben erről nincsen szó, mi-

ként a nosztalgia sem szövi át a regényegészt, az irónia messze nem mindenütt „ellenpontozza” a nosztalgiát.)

Amit ennek az értelmezéskísérletnek végére írhatnék, alig több mint annak nyomatékos megismérlése, hogy az *Aranysárkányt* átjárják a mesei-mitológiai – a szakralitás körébe tartozó-utalások anélkül, hogy „rendszerbe” foglalódnának; mindazonáltal motivikus láncba szerveződve. Átjárják a századfordulós nyelv- és személyiségértelmezésekből származ(tathat)ó narrációt, olykor elbizonytalanítva az elbeszélői és a szereplői funkció meghatározhatóságát. A mítoszbefogadás „hogyan”-ját a kutatás a Nero-regény kihatásának is tulajdonította,²⁴ jöllehet a kisvárosi történet (csak utalásszerűen: többek között Heinrich Mann *Professor Unrat*-jának és Márai Sándor *Bébi, vagy az első szerelem* c. művének²⁵ kontextusát szem előtt tartva) részint a hasonló téridőben lejátszatott regényeket is bevonja a látókörbe, ezzel az életmű „motivikus” láncolatának, kapcsolatrendszerének kiegészüléséhez járul hozzá, részint az idevonatkozatható istenek, félistenek és hőszok „deheroizálás”-ában mutatkozik érdekeltnek. Az „alulnézetből” szemlélt, a kispolgári létre/létfelfogásra ráolvasott mítoszbefogadás az irónia alakzatát engedi (helyenként) érvényesülni, másutt a satirikus szemlélet közelébe ér. Azt azonban csupán a magam (hangsúlyozottan személyes) olvasói tapasztalata alapján állíthatom, hogy a kisvárosi-mitológiai, profán-szakrális, köznapi-mesei megfelelések helyenként olyannyira nyilvánvalók, nem csekély túlzással, mégis megkockáztatom, „reflektálatlanok”, összeolvashatók, hogy (például a *Pacsirtához* képest) az irányzatosság, a didaxis merülhet esetleg föl kifogásként. Alighanem a számos részletszépség, a határozott konstruáltság, a finoman kidolgozott utalásrendszer ellenére az *Aranysárkány* szerzője (?), elbeszélője (?) némileg elmarasztalható a mottóban idézett Kosztolányi-mondattól való eltérésben. A mű alkotója olyan író, aki nem mindig tűnik el a „dolgok” mögött, időnként „magyaráz”. Ennek ellenére a *Pacsirtával* együtt szétfoszlatja *A bús férfi panaszai* érzelmes Szabadka/kisváros-képét; s a szép versmondatot, miszerint „Te álom voltál és regény”, egy az irónia meg a satíra „alakzatával” élő prózai epika kontextusában gondolja/gondoltatja el újra.²⁶

JEGYZETEK

- ¹ Kosztolányi Dezső: Zsivajgó természet. In: Sötét bújócska. S. a. r. Réz Pál. Budapest, 1974. Szépirodalmi, 572. (/Őn?-/Cenzúrázott kiadás)
- ² Vörösmarty Mihály: Nagyobb epikai művek II. S. a. r. Horváth Károly és Martinkó András. Budapest 1967. Akadémiai, 43.
- ³ Kosztolányi Dezső: Nyelv és lélek. S. a. r. Réz Pál. Budapest, 1999. Osiris, 448.
- ⁴ Turóczy-Trostler József: Kosztolányi új regénye. Nyugat, 1925. 12–13. sz. 91–92.
- ⁵ Kosztolányi Dezső: Aranysárkány. Szöveggond., utószó: Cséve Anna. Budapest, 1966. Unikornis. Egy Kuncz Aladárhoz 1924. június 25-én küldött levelében írja Kosztolányi, hogy regényével egy hete lett „teljesen kész.”, 1925. március végén a könyvet már elküldte családjának. Levelek, naplók. S. a. r. Réz Pál, Kelevéz Ágnes. Budapest, 1996. Osiris, 493. 507. Az e kötetben publikált ifjúkori naplóban megtalálhatjuk az Aranysárkány tanácsúfoló versét. Az Unikornis-kiadásból származó idézeteket a továbbiakban külön nem lábjegyzetelem.
- ⁶ Bónus Tibor: A kontextusra hagyatkozó jelentés. Az Aranysárkány értelmezéséhez. In: Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Budapest 1998. Anonymus, 109.

- ⁷ Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Budapest 1976, Szt. István Társulat, 1414–1415. Leviátán-értelmezés: Northrop Frye: A Biblia és az irodalom. Ford.: jegyz. Pásztor Péter. Budapest 1996. Európa, 315–321.
- ⁸ Szilágyi Zsófia: Aranysárkány=arany+sár? Egy regénycím nyomában. A 6. sz. jegyzetben i. m. 92–105. Vö. még: Szegedy-Maszák Mihály: Idő, nézőpont az Aranysárkányban. In: A rejtőző Kosztolányi. Szerk. Mész Lászlóné. Budapest 1987. Tankönyvkiadó, 87–88.
- ⁹ Czuczor Gergely–Fogarasi János: A magyar nyelv teljes szótára. V. Pest 1870. Athenaeum, 725. hasáb.
- ¹⁰ Kiss Lajos: Földrajzi nevek etimológiai szótára. Budapest 1988.⁴ Akadémiai, II. 797.
- ¹¹ Horváth Mária: Sárszeg. Magyar Nyelvőr, 1959. 423–428.
- ¹² Szegedy-Maszák: 8. sz. jegyzetben i. h., vö. még: Bónus: i. m. 107.
- ¹³ „Az igazi rím sem díszítőeleme a versnek, hanem alkotóeleme”. Kosztolányi: Nyelv és lélek, i. m. 471.
- ¹⁴ Szűcs Sándor: A sárkány a sárréti nép hiedelmében. Ethnographia, 1940. 454–459. A kincsőrző sárkányról vö. még: Nagy András: Kis szörnyesztétika. Budapest 1989. Corvina, 40–41.
- ¹⁵ Szász Károly: A világirodalom nagy eposzai (1881–1882). Budapest [1929], Révai, II. 93–95. Vö. még: Pr. Philippe Seringe: Les Symboles dans l'art, dans les religions et dans la vie de tous les jours. [Paris]1985. Helios, 101.
- ¹⁶ Kerényi Károly: Görög mitológia. Ford. Kerényi Grácia. Budapest 1977. Gondolat, 42; Vojtech Zamarovsky: Istenek és hősök a görög-római világban. A–Z. Ford. Falvay Alfréd. Budapest [1995], Háttér Kiadó, 279; Seringe: Symbolism du dragon. In: i. m. 100–101.
- ¹⁷ Az alábbiakról részletesen: Hegyi Dolores: A görög Apollónkultusz. Budapest 1998. Akadémiai.
- ¹⁸ A 7. sz. jegyzetben i. m. 1417; Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György: Jelképtár. Budapest 1990. Helikon, 186–187.
- ¹⁹ Mírcea Eliade: Vallási hiedelmek és eszmék története. Ford. Saly Noémi. Budapest 1994. Osiris–Századvég, I. 129.
- ²⁰ Christoph Wilhelmi: Handbuch der Symbole in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main-Berlin 1980, Ullstein, 108.
- ²¹ A kortárs kritika egyik-másik reprezentánsa elmarasztalta a regényt erkölcsi indifferenzmusban („sivár világnézet”): „A költői igazságszolgáltatás nem tud érvényesülni az élet vak erőivel szemben és a megnyugtató motivációk helyét valósággal a sorstragédiák irracionális fordulatai foglalják el.” Gulyás Sándor: Kosztolányi Dezső: Arany sárkány (!). Protestáns Szemle 1925. 655–657. Az idézet: 656.
- ²² Fenyő Miksa: Két regény. Nyugat 1925. 12–13. sz. 72–74.
- ²³ Kiss Ferenc: Az érett Kosztolányi. Budapest 1929. Akadémiai, 227. Király István: Kosztolányi. Vita és vallomás. Budapest 1986. Szépirodalmi, 103–122. „Szándékoltan nézi nagyon messziről, mintegy fordított irányú, kicsinyítő hatású messzelátót tartva szeméhez, hőstét, Novák Antal tanárt a regény szerzője. Szándékolt az erős ironia.” (103) Király a regényhőst egy 1924-es Azoknak, akik engem gyűlölnék című „karcolat”-tal veti egybe. (104–105) Vö: Kosztolányi Dezső: Hattyú. S. a. r. Réz Pál. Budapest 1972, Szépirodalmi, 264–265. Jóllehet viszonylag távolabbról cseppet-össze a Király bemutatja szövegek. Továbbá Király szerint: „A személyiségválság, az identitásválság regénye” (106), másutt „negatív mítoszteremtés”-ről ír (107), egybeveti a Ronda tanár úrral, noha inkább említi, mint elemzi (110), az „aranysárkány-jelkép”-ről: 120–122, de itt már két ízben „ironikus mosoly”-ról szól Király.
- ²⁴ Devecseri Gábor: Az élő Kosztolányi. Budapest 1945. Officina
- ²⁵ Rónay László: Kosztolányi Dezső: Budapest 1977. Gondolat, 168.
- ²⁶ A szakirodalomból még jó hasznát vettem az alábbi műveknek: Németh G. Béla: A románcostól a tragikusig. Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál. In: Küllő és kerék. Budapest 1981. Magvető, 203–226; Hima Gabriella: Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata). Budapest 1992. Akadémiai; Bori Imre: Kosztolányi regényei. In:

Fridolin és testvérei. Újvidék 1976. Forum; Belohorszky Pál: Tragikus öröklét a pillanatban (Kosztolányi Dezső prózájáról). In: Égő rózsamáglya. Budapest 1987. Szépirodalmi, 308–330; Rónay György: A regény és az élet. Bevezetés a magyar szépirodalomba. Budapest 1985. Magvető.

FÜGGELÉK

Dolgozatom „főszövegében” majdnem mellékesen jegyeztem meg, hogy az aranysárkányt kommentáló három tanár a három életkor megjelenítéseként lenne számon tartható, illetőleg mintha három pedagógiai elv (amennyiben részint a negativitás, részint a belefásultság következményeként leírható magatartás elvként volna megnevezhető!) megismerésüként játszana szerepet a regény cselekményében. Annyit kell ehhez hozzátennem, hogy három diszciplína képviselője a három tanár, Tálás a történettudományé, történelemőrái a monumentális szemlélet közvetítésével jellemezhetők, e fölös pátoszba fülő előadás azonban dialógusképtelennek bizonyul, Fóris – volt róla szó – az antikváriusi aspektust képviseli, amely aztán egész magatartását, világhoz való viszonyát körülhatárolja. Míg a főszereplővé váló Novák Antal olyképpen jeleníti meg a természettudományt, hogy valójában őrzi még az egykori interdiszciplinaritás örökségét; matematikát és fizikát oktat, meteorológiai jelenségeket figyel meg, de a tudománytörténetben is járatosnak bizonyul. Nyitottsága mégis látszólagos, megnyilatkozik és (az oktatási rendszernek és metodológiának megfelelően) nem ereszkedik párbeszédbe, exkluzivitása privát jellegű, korántsem szolgálja a hozzáférhetőséget. Annyi talán elfogadható lenne, hogy ennek a hármasnak együttes megjelenítése valami egykorvoltnak „paródiája”, egy különféleségében és „üdvös” megosztottságában „részigazságokat” képviselő, illetőleg az igazságok eleve relatív érvényességét sugalló nézetnek, alakzatnak, magatartásformának az én menthetetlenségévé „stilizált” változatát szimbolizálja. A szimbólum és allegória viszonyán Kosztolányi is eltöprengett, a hagyományból üzenő retorika meghatározását alkalmazta (más kérdés, hogy egy Ibsen-mű előadása értelmezésének ürügyén). A szimbólum meghatározhatósága Kosztolányi szerint problematikus, miként *A kis Eyolf* című színdarabnak „tartalmi” vonatkozásai közelíthetők meg (elsősorban), a polgári rend intézményesedett formái, amelyek a szülő–gyermek őszintétlen kapcsolatában, a kihűlő házassági viszonyban realizálódnak, valójában az emberi együttélés lehetőségességét kérdőjelezzik meg. S bár a színmű társadalmi kérdései megfogalmazhatók, a színre állítás mikéntje a szimbolizálásban kaphat formát, s így a megfogalmazható és a csupán sejthető (ezért különbözőképpen, de sosem adekvát módon megfogalmazható) között feszültség támad(hat). „A szimbólum szét-tört részei – emígy Kosztolányi – nem értelmünkben illesztődnek össze, hanem érzésünkben, öntudatunk alatt. Ezek egy érzésgócot bolygatnak meg, s közvetett úton, kerülővel, bonyolult eszmetársítás által hatnak.”

Megszakítva gondolatmenetemet Giorgione (1477/78–1510) *A három bölcselő* című festményére emlékeztetnék. A bécsi Szépművészeti Múzeumban őrzött képen a szimmetria furcsa felfogása érvényesül, tudniillik a festmény egy olyan tájszemléletet „intézményesít”, amelynek lényegéül legalább annyira a tájat szemlélő értelmező, elmélkedő, csodálkozó igyekezete szolgál, mint az önmagában szép, „imitációra” készítő természet. A három bölcselő nem a kép közepén helyezkedik el, hanem hagyva „érvényesülni” ama tájat, amely tőlük függetlenül létezik, a kép szélén testesít meg különféle értelmező maga-

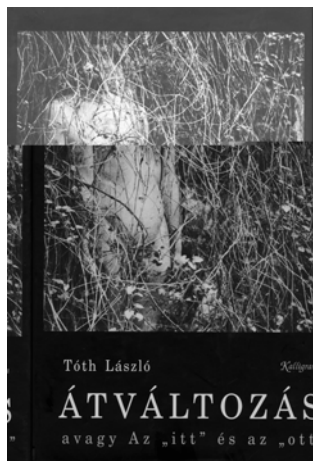
tartásokat, méghozzá a kései elemzők egymással igencsak ellentétes hozzáfűzése és magyarázata szerint. Magától értetődőnek tetszik a három életkor szimbolizációja, ily megjelenítésben: a természethez legközelebb álló, legifjabb bölcselő kíváncsi tekintetű, a magába mélyedő, szinte kontemplatív magatartást tanúsító érett bölcselő, aki nem látszik tudomást venni a környező világról, s a kép legszélén álló agg filozófus, palástba burkolózva kezében papírlapot tart, elnéz minden(ki) feje fölött, immár talán nem e földi világot kémlelve. Az ifjú fehér ingének színe esetleg ártatlanságának, még be nem avatottságának sugalmazója, az érett férfi mintha lépést próbálna, ruhájának jelentős része vörösbe játszik át, s az idős bölcselő sárga-barna öltözete, miként Giorgione színhasználata általában, a Leonardótól örökölt *sfumato* merész alkalmazását jelzi. Színszimbolika elemzése helyett ezúttal az értelmezési lehetőségek között válogatnék. A különféle öltözötű filozófusok napkeleti bölcsökként lennének egyes értelmezők szerint látandók; akadt azonban olyan vélemény is, amely szerint a három monoteista vallás képviselői volnának a Giorgione-kép szereplői (amiként a bécsi Szépművészeti Múzeum Giorgione-kiállítására, 2004 tavaszára készült magyarázó feliratok jelzik). Feltehetőleg azonban (számomra ez a legvalószínűbb) a világra csodálkozás, a világról elmélkedés, valamint a világi hívságon immár túllévő, összegzésre, számadásra készülő gondolkodás reprezentánsai volnának ezek a bölcselők, akik a korábbi, szakralizáló utalásokkal gazdag festmények figuráival szemben az ittlét (vagy a halálhoz-lét?) perspektívái felé forduló, azokat átgondolni törekvő, majd azokról lemondó, a befelé vezető útra térő személyiségek. Nem látszanak élni a vallás vigaszával, távol vannak olyan életfelfogástól, amely az Udvar reprezentációs aktaiban részvétel jelentőségét érzi át; filozófiájuk evilági és nem evilági, az előttük kibontakozó természetre irányul, s e természetben-lét egyben a szemlélődésben rejlő értelmezés lehetőségeit kínálja számukra. A festmény szimbóluma, megismételve Kosztolányi meghatározásánlatát, „egy érzésgócot” bolygat meg, „s közvetett úton, kerülővel, bonyolult eszmetársítás által” hat.

A dolgozatban említést tettem a sárszegi távlatokról, a kicsinyítésről mint a kisvárosi lét alakzatáról, valamint arról, hogy felbukkanó és a történések folyamán a sárszegi analógiák révén megszemélyesedő mitológemák a narrációban paródiaként hatnak. Az egykori nagyszabású, a világ- és emberteremtést idéző jelenések, istenek, félistenek és hőszok cselekedetei a regénybeli utalások közvetítettségében pervertálódnak, mintegy a komikus eposzok mintázatát utánozva kisszerű eseménysorral imitálják a mitológiai történetet. A Giorgione-festmény egy alakzat értelmezési sorának fontos pontján helyezkedik el. Sokértelműsége alkalmat kínál arra, hogy felidéződjék a hajdani, a szakralitás képi megjelenítését célzó hagyomány, amely *A három királyok imádása* vagy *A napkeleti bölcsék* címen számos változattal jelez jeles (művészet)történeti pillanatot. Giorgione ugyan megadja az esélyt arra, hogy ekképpen is szemlélhető legyen a festmény, de kinyitja és elbizonytalanítja az értelmezést, úgy tetszik (a címet követve) a bölcselet (a létértelmezés?) irányába. A három életkort reprezentáló három filozófus háromféle tartásban állítódik színre, háromféle szemléletmód reprezentánsaként tekint arra, ami közvetlenül előtte és ami a távolban igényli a rátekintést. Ugyanakkor három személyiségnek, három, nemcsak és talán nem elsősorban öltözetében, hanem a szemlélet módjában egymástól elkülönülő férfinak együttesét szemrevételezhetjük, olyan együttest, amelynek mindhárom tagja önmaga, de csak egymáshoz képest, egymáshoz viszonyítva tetszik ki személyiségük.

Az *Aranysárkány* idekapcsolható jelenete rejtett utalásként fogható föl, miféle hagyomány munkálhat, miféleképpen gondolható újra három tanár együttesként megjelenítésekor. Hiszen a többfelől és többféleképpen értelmezhetőség ugyanúgy sokrétegűvé teszi/teheti ezt a fajta színre állítást, mint a festményét, s a háttérként fölvázolt természet és kisváros (Giorgione képének közepén távolról várszerű építmény dereng föl) részint az értelmezés keretét szolgál, részint jelöli a bekövetkező események színhelyét. Az *Aranysárkány*nak három, különböző életkorú, érdeklődésű és szemléletű tanárfigurája valamilyen módon a hagyományos hármasalak-megjelenítés elvei és gyakorlata szerint vázolódik föl; s minthogy pillanatnyi érdeklődésük tárgya az „aranysárkány”, közvetlen jelenükön, hétköznapjaikon túllépve az érdeklődésnek, a rácsodálkozásnak és a megfélemlítettségnek emblematisz alakjaiként is felfoghatók volnának. Aligha elképzelhetetlen, hogy a Giorgione-festmény rendkívül gazdag utalásrendszerét a regényjelenethez rendeljük, annak tudásával, hogy a festmény fenségesbe illő előadásmódjával szemben a regényben sokkal inkább a fenségest megkérdőjelező, ám a sejtetés és előrevetítés „logiká”-ja szerint elrendeződő scenika kibontásának vagyunk tanúi.



Panoráma-felvétel Tóth László költészetéről



**Kalligram–Ister Kiadó
Pozsony–Budapest, 2003
695 oldal, 3200 Ft**

Unikális könyv Tóth László költészetének „összese”. Akad ugyan arra irodalmunkban példa, hogy – lezártnak tekintve – költő maga elrendezi, mintegy véglegesítő kézjegyével ellátva kiadja egész 'oeuvre'-jét, sőt arra is, hogy műveinek kritikáit is felveszi függelékként ide (ahogy ezt Füst Milán tette), de még ebben a távlatban is párját ritkító kiadvány az *Átváltozás*. Ez a kötet – összesítő szerzői célzatát, de fizikai valóságát tekintve is – egészen különleges, monumentális hatású. Mintha valaki a tavasszal hullott virágszirmokat meg a nyár testesebb gyümölcsseit, terméseit összegyűjtve – őszre fordulva – nekilátna nagy alaposággal és precizitással egy végleges, összefoglaló, nagy kompozíciót létrehozni.

Tóth korábbi (felvidéki és anyaországi) könyvei, különösen szerzői versválogatásai (*Éjjelenként a semmivel, avagy A tett nélküli színhelyek*, 1985; *Harangzúgásban, avagy a hús bohóca*, 1996; *Ötven tükör*, 1999) is mutatták, hogy költőnk – munkáinak kötetbe szervezésével, a belső referenciák finom hálózatát szövő verskötet-komponálással – szeret alkotó módon szerkeszteni, beszédes montázsokat létrehozni. Ezáltal nyomatókakat jelezni, rejtettebb íveket, traverzeket megrajzolni, vagyis poézisének összefüggéseit sugalmazni. Ez a restrukturáló elrendezés, vagyis a versek 'pillanatnyiságát', megszületésük időbeli akcenciáit mintegy összefogó *rend*, az opuszt *egészben* bemutató koncepció most sem kelti egy 'utólagos művelet' benyomását (nem is írja át, javítja korai verseit!). A szerzőnek e gesztusa inkább egész költészete szellemével rokon jelenség, annak nagyra törő, konstruktív szelleméből sarjad. A dolog lényege azonban talán ennél egyszerűbb hasonlat mentén is felfogható: olyan ez mint a jó gazda magatartása, azé, aki ad arra, hogy betakarított termése – kévébe, kepébe, asztagba, boglyába, csúrbe rakva – világos együttesekben, jól és értelmesen legyen elrendezve.

Ami nem csökkenti az erős (olvasói, kritikus) kihívást: egy közel hétszáz oldalas versgyűjteményt, egy több mint harminc esztendő átívelő, egybe-szerkesztett poézist – főbb útjait becserkészve, panoramikus összképre is törekedve – átfogó olvasatban ragadni meg. A könyv metaforikus alcímét idézve: felderíteni a változatos „mozdulatok” rendszerét, vagyis azt az egységet, ami e „költői arckép”-nek leginkább a sajátja. Előnyös is, csak hogy a feladatot egyúttal meg is nehezíti, hogy a recenzens – a négy komoly, az egyes Tóth László-kötetek kronológiáját követő betét-fejezetben – kiváló kortárs-kritikusok, költői

pályatársak értelmező reflexióinak garmadáját is kézhez kapja itt. Vagyis nehéz lesz abban bízni, hogy az ő szempontjaikhoz, értékelő, elemező megállapításaikhoz valamit is hozzátéhet, avagy előállhat bármivel, amivel ezeket a szemléket felülírhatja. Az *Átváltozás* azonban kínál egy sajátos ösvényt, amin talán mégis végigsurranhat a figyelmes tekintet. Akárha egy kettős (vagy többszörös) tükröződésre játszó koncept, installáció belső adottságát használnánk ki: Tóth egész költészetébe úgy merülhetünk el itt, hogy közben annak fejleményeit többféle, folyamatosan szélesedő kritikai és kortörténeti vetületben is szemügyre vehetjük.

Leltár, jeltár

Első megközelítésünk legyen távlatos, száraz adatokkal operáló, tárgyilagos.

A felvidéki magyar költészetben egy igen tehetséges, modern raj kelt szárnyra a múlt század utolsó harmadának kezdetén (az *Egyszemű éjszaka* [1970] antológiával, melynek nevezetes címadó verse is az ő tollából való)*. Szerkesztők, kritikusok, kiadói emberek hamar felfigyeltek az ifjú Tóth Lászlóra (és persze a hivatalos cenzorokban is bizseregni kezdett a vadászösztön, hogy kellő időben lecsaphassanak majd rá): ennek a nemzedéknek az egyik legjobb tehetségeként lépett színre (és többnyire Varga Imrével emlegették párban). Első kötete *A hangok utánzata* (1971) megjelenése óta kilenc költői könyve jött ki (nem számítva gyerekvers-gyűjteményeit). Ebben a kötetben szerepel ugyan közel negyedszáz újabb költeménye, de – úgy tűnik –, hogy Tóth intenzív költői alkotókorszaka 1990 táján lezárult. (Hogy ez a benyomás mégis csak téves, arra csupán az ad reményt: többféleképpen is lehet értelmezni az *Átkelés* záróciklusának címét – „prologusként” szólnának ezek az utóbbi versek egy későbbi „utójátékhoz”?)

Több mint hétszáz költemény szerepel a kötet lapjain. És hogy ez nem csupán a korábbi Tóth-kötetek összesítése, arra nemcsak az előzmények átszerkesztett konstrukciója utal, hanem az is, hogy szó szerint „egybegyűjtő” ölelésben jelenik meg minden verse: közel kétszáz darab egyáltalán nem is szerepelt a korábbi kötetekben, többségük csak folyóiratokban került nyilvánosságra, sőt félszáz költemény most lát először nyomdafestéket a szerzői kéziratok nyomán.

A költő a költemények visszatekintő fejezetes elrendezésével maga periodizálja pályáját, egy korai (közös címen: *Előidő. Előjáték*, 1967–1971), egy elő-középre nevezhető (*Átkelés*, 1969–1979), egy centrális (*Istentelen színjáték*, 1976–1994) és egy epilógikus (*Utójáték helyett: prologus az utójátékhoz*, 1989–2002) szakaszra tagolva azt. Érdeemes felfigyelni, hogy ezek a évszám-periodusok át-átmetszik egymást, vagyis Tóth költészetének egyes jellegzetes korszakai, tendenciái, irányai mintha korábban kezdődnének és később zárulnának, csengnének le. A fő fejezetek sorozata tehát egy elcsúsztatott kronológiát követ, és verseskönyveiben eddig még nem publikált művekkel bővülve az *Átváltozás* sem

* Egy későbbi, nagyobb távlatú tanulmányban valakinek talán érdekes lesz elemezni, hogy a velük többé-kevésé azonos időben jelentkező *Új Symposion* első nemzedékének (Tolnai, Domonkos), az akkor induló erdélyi költők (Szilágyi Domokos), illetőleg Tandori, Oravecz, Petri költői avantgárdjának törekvései hogyan függenek össze, milyen áthallások, és lényeges különbségek figyelhetők meg közöttük. Hogy ebben milyenek a '68-as év eseményeinek a nyomvonalai, s hogy a radiális cseh, a szlovák, a román, a szerb költészeti közegnek, inspirációjának milyen hatásait lehet – irodalomtörténeti perspektívában – észrevenni.

szerkezetileg, sem tartalmilag nem konvergál a korábbi rész-kötetekkel (beleérve a korábbi válogatásokat is).

Leltározó áttekintésünkben nem hiányozhatnak a 'Visszhang' című fejezetek se – a költőnkéről szóló hetvenhét kritikai írás. Ezek közül a legtöbb – közel negyven – Tóth '80-as években írt nagy trilógikus (kötet-)ciklusáról szól, igen széleskörű, mondhatni „összmagyar” recepciót jelezve; akad ebben az összeállításban paródia, kéziratból közölt irodalmi-est megnyitó szöveg, igazoló, magyarázó, törlendő sorokat leltározó lektori, szerkesztői jelentés, szerzői válaszlevél, és nem csak méltató, elemező szemlék, hanem bíráló élű publikációk is.

Tóth László irodalmi tevékenységi körének roppant széles a sugara; tucatnyi antológia, dokumentumkötet címlapján/címlap-verzóján szerepelt szerkesztőként az ő neve – költőnk a felvidéki magyar kultúra prominense, sokoldalú kutató, fordító és redaktor is. Saját poétai munkásságát összefoglaló könyvét nem méltatni ebben a tekintetben – mulasztás lenne. Kezdjük azzal a filológiai és az életmű kibontakozását poétikailag értelmező ténnyel, hogy e könyvben valamennyi verse végén megadja a mű megszületésének datálását (hely- és időadatokat) – pályájának, sorsának igencsak változatos "helyszínelése" ez, és poézisének sajátos (regényes) kronologikus tükörvetületeit is felvillantják ezek a beszédes adat-sorok. Sajátos szerkesztői-szerzői adalék az is, hogy – a színpadról kiszóló színészhez hasonlóan – több helyütt (újabb irodalmunkban egyébként is igen jellegzetes esztétikai szerepet játszó) lábjegyzetekkel tesz előre és visszamutató utalásokat költeményei bizonyos motívumai között. A ciklikus felépítési rendszerről ehelyütt csak annyit: a kiadvány jól megkülönböztető betűtípusokkal segíti az olvasót abban, hogy a költemények sorozatai, vers-bokrai közötti összefüggések ne sikkadjanak el, és ezáltal a különböző részek közti tallózásra, ide-oda lapozó olvasásra is ösztökél velük (és rájöhettünk: milyen jó dolog egy szalagos könyvjelző).

A sűrű és gazdagon változatos életmű anyagában további segédletek is támogatják az áttekintésre törekvő figyelem dolgát: a versek idegen nyelvű betét-idézetéről szóló jegyzetek, a betűrendes cím- és ciklusmutató (eltérő betűformákkal szedve), valamint az a remekül megszerkesztett tartalomjegyzék, amivel nem csak az átnézetet segíti, de bizonyos rövidítés-jelkkel a versek korábbi könyvbeli megjelenésére, illetőleg azokra a költeményekre is utalhat a szerző, amelyek cenzurális/szerkesztési okokból – s ezek, mint mondtuk, a pálya derekán szép számmal akadnak – eddig csak lapokban voltak olvashatók avagy kéziratban maradtak. Summa summárum: az *Átváltozás* – kötet szerkesztési mestermunka.

Néhány főbb horizontvonal

Valószínűleg igaz az a megállapítás, hogy egy irodalmi műalkotás értékét, belső gazdagságát is jelzi, milyen sokféle értelmezést provokál, hányféle megközelítésre, akár eltérő recepcióra ad esélyt. Ha valaki a Tóth László költészetével elmélyülten foglalkozó írásokat megpróbálja mintegy 'egybeolvasni', szempontjaikat egymás közelébe hozni (ebből a négyrészes 'kritikai tükörből' talán a Zalabai Zsigmond, Tózsér Árpád, Grendel Lajos, Varga Imre, Németh Zoltán, Mányoki Endre, Szkárosi Endre, Vörös István, Tandori Dezső tollából való szemléket, tanulmányokat érdemes kiemelni), akkor egyfelől arra a következtetésre jut, hogy alapértelmezéseik, értékeléseik néhány lényegi vonásában egybe-

csengenek, másfelől viszont azt is észre lehet venni, hogy hangsúlyaik, „kiemelései”, vagyis jellemzésük fő vektor-irányai sok mindenben el is térnek egymástól. Nagylélegzetű, meg-megújuló, a modern magyar versnyelv sokféle lehetőségét kiaknázó poézisről beszélnek, azonban hol a költemények gondolati alapozását avagy a mitologikus horizontokat is érintő költői együttesben az én-azonosság lírai problémáit, eredményeit emelik ki, hol inkább a szövegformák, a közvetlen, a perszonalitást hitelesen tükröző beszédmód felé irányuló merész alkotói mozgásokat, a quasi epikus, ciklikus szerkesztésmódot, a hosszú versekben megtettesülő „beszélyes” költői lendületet méltatják. (Hogy mindezek háttérében a tehetségnek időnként milyen közegben kellett a maga alkotói egzisztenciájáért a harcát megharcolni, arról a kiadói, lektori jelentések adnak jelzéseket – vagyis sokoldalú ez az irodalomtörténeti dokumentáció.)

Némiképpen „utókori” nézőpontból szemlélve: Tóth László költészetének egész volumene kétségtelenül a „kései” modern magyar költészet megkapó, magas erősségei közé tartozik. Csupa drámai nyugtalanság feszül mindvégig benne – egy kételyekkel telített, alapvetően tragiko-groteszk színezetű, őszinte lélek életérzését, -szemléletét szólaltatva meg változatos hangon és „maszkokkal”. Szinte minden kritikusa, olvasója rezonál Tóth sajátos „egzisztencializmusára”, mellyel a kor emberének bezártságát jellemzi, és arra is, hogy a perszonális létezés érzéki, gondolati körüljárásában mennyire lankadatlan az ihlete. Aminek az az eredménye, hogy az (egyes esetekben beckett-i) abszurditással is úgy néz szembe, hogy a kitörés reményét mégsem adja fel. Különös pátosz hatását kelti érzéseinek, indulatainak, lírai reflexióinak szerves együttese (Gróh Gáspár egyenesen „eredendő romantikáról” beszél), megőrizve, sőt – érdekes módon – nem egyszer egy barokkos stílus mozdulataira emlékeztető gesztusokkal fokozva is azt, ami a klasszikus avantgárd költészet hagyományára utal vissza. Fodor András finom esszéjének egyik fordulata emlegeti ezt a kassáki tradíciót, és ennek mentén költőnk első két köteteről még az is lehet a benyomásunk, hogy ez a versbeszéd, a lírai tónus, a Kassákénál lágyabb hangszerelésű, a mondatokat mégis bizonyos pátosszal telítő fiatal József Attila szabadverseihez is rokonítható.

Ezek a nyomvonalak, a kapcsolódási pontok – melyeknek „nevesített” jelzései Tóth Lászlónál mottók, betét-idézetek révén igencsak gazdagon, verseinek szöveg-testét szinte beindázva, szerepelnek – jó néhány kritikusat foglalkoztatták. Ez az „összes” talán azzal bővítheti az elemző értelmezést (túl a nyilvánvaló „nagy-referenciákon”: Dante „Commedia”-ján, a shakespeare-i sírásón, Rimbaud „egy évadán”, Pessoa több-alakváltozatú lírai énjén – hogy néhány fontosabbat említsünk közülük), hogy a magyar vershagyományok mellett (sőt, néha fölött) erősen érzékelhető, hogy ez a Duna-táji költő organikusán veszi és viszi nyelvünkön tovább a 20. századi cseh, szlovák és lengyel költészet modern nagyjainak hagyatékát is. Amelyekre időközben – többek között éppen Tóth műfordítói és szerkesztői közreműködésével – a magyar olvasó egyre szélesedő közvetítések segítségével láthat immár rá, és talán ebből is adódik, hogy költőnk modernségének egész mintázata még inkább ide, ilyen közép-európai poétikai összefüggésekhez kapcsolható (amiben persze evidensen kitüntetett szerepe van Vladimír Holannak, akit igen sok recenzió emleget). Érdekes, hogy a sok név- és idézet szerinti irodalmi referencia dacára Tóth költészete nem az „irodalmisság” hatását ébreszti – inkább a magányos személy belső kommunikációjának nyomait lehet látni bennük; hasonló módon ahhoz a vissza-visszatérő vershelyezethez,

melyben lámpa- és kozmikus csillagfényben, de könyveinek szellemkörében írja, érleli a költeményt.

Kétségtelennek látszik a pálya zenitje, ami a „komplex versszövegeknél”, a nagy konstrukciójú kötetek, illetőleg az itt *Istentelen színjáték* főcímen összefoglalt és elrendezett, lényegében a 80-as évekre tehető szakasznál jelölhető ki. A laza, a lírai meditációt és rejtetten szőtt önironikus epikumot szervesen hozó nagy versek és verssorozatok szigetei között hajózhatunk, kalandozhatunk e törzsrészt olvasva; itt érezhető igazán az, hogy a játékos, groteszk könnyed felszín mennyi réteget érint és fed, és ezáltal legjobb versei „egymásra exponált mozdulatok” sűrű benyomását ébresztik fel bennünk (amiről Varga Imre egyik írása beszél). Abból adódóan, hogy ebbe a periódusba kerülhetett (vissza) a legtöbb korábbi kötetből mellőzött költemény, sőt néha egy-egy egész versfüzér, talán nem jobb, de dúsabb, színesebb lett az összkép. Az apró ’vers-szokraktól’, az az egészen sajátos, mélytüzű és szomorúan gyengéd hangtól, ami szerelmes-erotikus szólamainak sajátja – a kiemelkedő „egyebek” mellett (a több oldalról is méltányolt lét-ontológiai, „topográfiai”, „szociográfiai” ciklus-menetek, avagy az „abszolút sírásó” versek körzetét alkotva): mindez együtt jelenik meg a főműveknek ebben a háromrészes együttesében. (Ez a „trilógia” több mint négyszáz műből áll, vagyis a könyv anyagának több mint felét fogja át.)

Szemlénk elején utaltunk rá, hogy Tóth László könyvének igen fontos karakternonását maga a kötet-szerkezet adja, és hogy ez a komoly, nagyívű konstrukció maga is mély összefüggést mutat költészetének alapjaival. A posztmodern, a dekonstrukció új századából visszapillantva: az ily módon is megnyilatkozó, a szétesés ellen küzdő, pozitív költői attitűd, mely ma már igen ritka, és a jelen „divatjai” felől szemlélve sajnos „idejétmúlt” is, e sorok írójához igen közel áll. Tóth László nagyszabású kiadványa nekem azt is mondja: a szomorú emlékü 20. század Közép-Európájában élve, a múlt század utolsó évtizedeinek minden hányattatásai dacára a költői létezés – jelesül az övé – végül is mégis csak sorunk, küzdelmeink nagy-nagy pozitívuma. (*Átváltozás avagy az „itt” és az „ott”. Mozdulatok egy arcképhez a múlt századból. Összegyűjtött versek és értelmezések 1967–2003.*)

Fogarassy Miklós

Ninive, Matisse és az Aluljáró

BÁGER GUSZTÁV: IDŐTÁV MOLLBAN



**Széphalom Könyvműhely
Budapest, 2003
78 oldal, 1600 Ft**

Báger Gusztáv költészete nemcsak Magyarországon ismert, kevesen tudják róla, hogy Németországban több fórumon rendszeresen jelen van, közlik a lapok, folyóiratok, vendégségbe hívják a klubok, egyesületek, a német írószövetségnek tagja, mondhatni, közszereplő a német médiában, talán nem túlzás azt állítani, hogy jobban ismerik, mint itthon. Német nyelvű kötete is megjelent, *Heiskaltes Wasser*, 2001. Báger Gusztávval interjúk készültek a német lapokban, a legkomolyabb orgánumok dicsérték, értékelték versművészetét. Franciaországban szintén könyve jelent meg, amit a párizsi közvélemény nagy érdeklődéssel fogadott.

Csak remélhető, hogy hazánkban is „felfedezik” egy kicsit jobban, mint eddig. Költészete megérdemelné. Tandori Dezső nem egy alkalommal leírta róla: nagyon egyéni, sajátos beszédmóddal rendelkezik, ami megkülönbözteti az eddigi stílusoktól.

Kabdebó Lóránt írja Báger Gusztáv költészetéről: „Ne legyen semmi, ami korlátoz. A korlátozott és a korlátozó az ő verséből ki van rekesztve. A szabadság: a korlátok nélkülség. „*Tárguló éjben / téglányi szobám / végre jót pihen*”. Bízzák rá, ő majd megszerkeszti magában a korlátokat és a korlátozót. Ez adja lírájának személyes ihletét. Amin változtatni nem lehet. Amibe zárva formálódik az egyes ember létezése. Bevallani ez éppen elég súlyos feladat: a tudomásulvétel fájdalma. Ez külső (politikai) korlátozásokat nem bír elviselni.”

Jól jellemzi *Kabdebó Lóránt* Báger Gusztáv alkotói habitusát és attitűdjét, ez a fajta emberi természet az időtlen teljességet keresi, az esetlegességek csak annyira érintik meg, amennyire hozzájárulnak az adekvát megnyilatkozás érvényességéhez. A transzcendenssel szembeni tárgyias szkepszis ugyanúgy lételeme ennek a világ-megközelítésnek, mint a klasszicista és a romantikus eszmény megkérdőjelezése, átírása. A mitikus jelképek sem homályosítják el a tökéletlenségek jelenvalóságát, az időbeliségbe ágyazottság (a temporalitás) végkifejletét. „nem tudom miért-nekem / a clochard-ok köszönek” írja az *Időtáv mollban* nyitóversében.

A nyitóopus (Rejtély) több tipikus mondatot tartalmaz, amelyek a későbbi motívumokat magyarázzák, ezért érdemes foglalkozni részletesen a verssel.

A „talán csak belém ömlik / szétoszthatatlan a bor // talán megszagolhatóan nőket / mágnesezek sorra” sorok motivikus hálója a Mallarmé-féle objektivitás (szimbolizmus)

jeleit hordozza áttételesen. A látszat és a lényeg, előtér és háttér kétoszlatú totalitása helyén az eleve ambivalens távlat képe bontakozik ki. Olyan költői adottsága ez Báger Gusztávnak, amely által új jelentések nyerhetők. Mallarmé reményét, ami a homéroszi tévutak után az orphikusság regisztereit véli fellelni az új elbeszélő-perspektívában, átértelmezi, Báger Gusztáv Weöres Sándorhoz hasonlóan a textusokat inkább beszélgetés-foszlányoknak tekinti, nem szakrális „szövegeknek”. Az új tárgyiasság szabályigényeit is áthágja, mind szemantikailag, mind szellemileg. Esménye az eszménytelenség, minden direkt irodalmi törekvés kétséges számára, ezért az ironikus beszédmódot is ironiával fogadja s írja újra. A „szétoszthatatlan bor” több jelentésrétegek takar/fed fel. Elsősorban a „szellem”-re, a spirít-re, a pneumára, a rúach-ra vonatkozatható, ami annyi fele osztható, amennyien vagyunk, emberek a Földön. Tehát nem kell izgulni, a bor örökké tart, nem függ létszámtól, numerikus direktíváktól, a „vedrek” mindig tele vannak, a bor elfogyhatatlan, kimeríthetetlen és azok rendelkeznek vele, akiknek a bensejéből élő vizek folyamai fakadnak, tehát a beszéd, az Ige kútja a Szellem forrása. De ez olyan áttranszformált allegória, hogy sok olvasatot foglalhat még magába ezen kívül is. A „megszagolhatatlan nők” képe is találó, pláne a „mágnesezés” sebezhetőségének felvillantásával tágul világszimbólummá. Amikor már teljesen lelki a kapcsolat ember és ember között, akkor érezzük meg egymás lényének magját, azt a szubsztanciát, amit az alanyi költészetek olyannyira koptattak egészen napjainkig.

A vers folytatása még izgalmasabb: „talán léptem nyílik / titkos könyvet lapoztatva // talán halhatatlan ellenség / a lökdösődő óra”. A műveltető képző (-tat, -tet) a lapozás, lapozgatás „átadását” prezentálja az olvasók, a mindenkori befogadók felé kinyújtva szabad vegyértékű determináltságait. Jó kis vers a *Rejtély*, ahogy T. D. mondaná, annyira telitalálat, hogy tényleg a kötet élére való darab.

Aluljáró címmel le lehet fel az első ciklusban egy másik kulcsvers. A vers Tandori Dezső *Koppar köldüs* című könyvét juttatja a vajtfülü befogadó eszébe, de ettől még több „kijelentést” is nyerhet a versmondatok által: „hánum hánum hánum / menekülnék, nem lehet / árum hánum árum / ánum sikkum ánum // menekülnék, nem lehet / át kell kelni – kiéhezett / sárga imamalom / kerekei sivatagon”. A glosszológia crescendói mögött ott van a felismerés súlya: a szomjúság az élet jó dolgai iránt mindennapos, a vágyak szűnni nem akaró ostroma ott buzog fel, ahol nem várja a gyarló psziché és a küzdelem menekülésbe csap át, a mókuskerék mindaddig tart, amíg nincs szünet, de a paúzak is csak arra jók, hogy még mélyebben újraíródjon a történet. A kötet legátfogóbb érvényű verse a recensens szerint az *Ugyanúgy*, ezért egészében közli, persze mint minden B. G.-vers, ez is rövid, szubtilis, kompakt anyagú: ha éjjel ugyanúgy állok / elfordul a végécésze // Ha reggel ugyanúgy kelek / a lázmérő belém török // Ha déltájt ugyanúgy botlok / leáll szívenben a verés // Ha este ugyanúgy hullok / völgybe ránt a mély // Időnként ha elkopok / egy porszem csillagot talál”. Ennek a költeménynek az értelmezői horizontja olyan tág terű, hogy bőven ad támpontot a szerző világtérképéhez. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő írta a *Törvény és szabály között* című tanulmányában (Beszédmód és horizont 1996. Argumentum Kiadó, 69. oldal): „Beszédmód (jelhasználát) és megjelenítés egymást feltételező kapcsolatára ... kizárólag a nyelvi magatartás hogyanjából következtethetünk.”

„Legelvonatibb jelentésében ezért képes feltárni a műalkotás nyelvi magatartásként a szubjektum önértelmezését és világhoz való viszonyát.”

Mélyreható poétikai dilemmák kapaszkodnak egymásba B. G. monoton „hymuszában” az *Ugyanúgyban*: a fragmentumok között van egy talált nyelv, amely immár mítoszoktól mentes. S a költői képesség találja meg ezeket a töredékeket egy olyan érzékkel, aminek előfeltétele ugyan a korábbi hagyományok, szövegek ismerete, de nem azok dogmatikus megismétlése, tisztelete. Ettől a bevett irodalmi viselkedéstől tud szabadulni a Báger-féle modalitás, dikció és hanghordozás. Ahogy a *Matisse a betegségben* című szöveg tematizálja a létezést: „Miért él a tér / már tudom // világító kereszt előtt / takaró kockái alatt / bambuszbotja végén / krétakeretű kendővel / a fehér fal homlokát”.

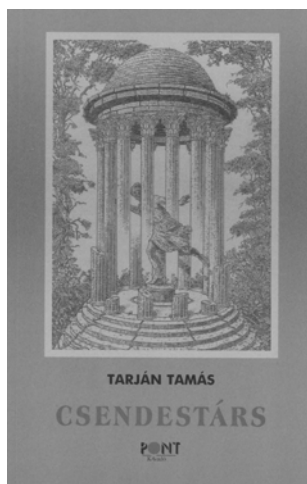
A *Ninivébe majdnem* pedig felel rá: „És megint más a szállodában / úgy aludni: ablakom / huszonöt emelet magasából / hétméteres fekete száj őrzi”

Az előttünk konstituálódó halál árnyékán a vers lép túl, az eredet felé fordul a szöveg, a játékot igényli/igenli nem az elmúlást. Az organikus műegész illúziója helyett a szerző a permanensen keletkező, szüntelenül változó olvasat híve, nem tekinti eleve adottnak a lét állapotát s annak magyarázatát sem. A beszélő szubjektum a háttérbe vonul és átadja helyét a *nyelvnek*, az *ige* pedig testté lett, a vers új utat talál.

Báger koncepciójának erejét, hitelét nemcsak az ironikus hangütés és a kontemplatív távolságtartás adja, hanem a szintaxis rendkívüli merészsége, amely a legtisztább mondatokba is belopja az üdítő disszonanciát. A narrátor nemcsak ábrázol, maga is része az enciklopédikus képnek. Ezért itt az abszurd nem abszolút értékű, a legváratlanabb poétikai megoldás is dekódolható retorikai alakzatként működik. Ezért az *Időtáv mollban*, mint könyv, jelenkori irodalmunk egyik kellemes meglepetése, kitűnő teljesítménye. A mikrokozmoszból újabb szintézis készül Báger Gusztáv műhelyében? Lehet. A csodák türelmesen kívárnak.

Kántor Zolt

A csendestárs megszólal



Pont Kiadó
Budapest, 2003
211 oldal, 2240 Ft

Hogy mi van Tarján Tamás legújabb könyvében?

Karinthy Frigyes *Együgyű lexikonja* (1912) óta tudjuk, hogy az irodalom nem más, mint „gyűjteménye azoknak a panaszkönyveknek és felfolyamodásoknak, melyeket tájékozatlan emberek, akik körülményeikkel elégedetlenek, s a fennálló viszonyokkal sincsenek megelégedve, általánosságban feljegyeznek és összeírnak, nem ismervén az illető hatóságok (minisztérium, vasútigazgatóság, sóhivatal) illető szakosztályát, ahová panaszukat és véleményüket be kellene nyújtani – esetleg benyújtották, de a hatóságok visszautasították azokat. Az ilyen elégedetlen ember (író) a nagyközönség elé terjeszti aztán véleményét, remélve, hogy valaki megszánja, és segít rajta.” Egyes írók („oly egyén, mely azt véli látni, amit mások nem gondolnak”) munkái kritikusok („oly egyén, mely azt gondolja, amit mások, akik vélnek valamit, nem vélték gondolni”) kezébe kerülnek. Az író éppen ezért jól teszi, ha már akkor rettegni kezd a kritikától, amikor a kiadónak leadja a kéziratot, még jobban, amikor leírja, de egyáltalán akkor cselekszik a legjobban, ha le sem ír semmit, mert a kritikus ízekre szedi azt, amit

ő véres verejtékkel kiizzadott magából, hiszen a kritikus – ismét csak Karinthy Frigyes fogalom meghatározását kölcsönvéve – olyan „veszendő természetű ember, akinek különben semmi baja sincs, a fent említett panaszkodók [ti. az írók] felfolyamodását ellenőrizve, oly színben tünteti fel magát, mintha ő el tudná intézni, de ezeknek (kritikusok) nem szabad felülni, mert rosszindulatú és csúfolódó emberek, és gyakran ingerlik a szenvedő író; ha például, valakinek egy golyó van a hasában, és ezt egy V. (vers) panaszfolyamodásában leírja (»*Golyó van a hasamban*« címmel), egy ilyen Kr. képes rámondani, hogy ez szép, szóval az, hogy nekem a hasamban golyó van, az tetszik neki (vö. káröröm).” Karinthy az irodalomtörténetről csak annyit jegyez meg, hogy azt vessük össze a statisztikai tudományok „Éhenhaltak” rovatával.

A kritikus-irodalomtörténész Tarján Tamás legutóbb *Csendestárs* címmel terjesztette elének köteget felfolyamodásait, amelyekben „elégedetlen emberek” ügyeivel foglalkozik.

Bár magáról is előárul valamennyit: egy helyütt közli az általa legszebbnek tartott tíz vers listáját (talán mert tőle nem kérdezték meg annak idején), másutt – mert annyira kedveli és tiszteli Esterházy Pétert – azt is megengedi magának, hogy Esterházy legutóbbi kötetének *Névmutatóját* – amely a *Bevezetés a szépirodalomba* „nagynévsorának jelentésével talál funkcionális kapcsolódást” – elemezze és megjegyezze: „Mondhatnám, recensens, hogy nem találván meg magamat... legott láttam, hogy *valóban* mennyi..., de inkább

még egyetlenegyszer szőrözök: a névkavalkád [...] éppúgy nem teljes, ahogy a *Tartalom* sem nyújt az írásokról egynemű, egyformán hasznosítható információkat.” Nem elsődleges hibákat tesz szóvá, de mert kritikus, valamit bírálnia kell. Ebből él. Ha komolyan nem teheti, mert „az egyes szövegekkel való értékítélet-disputa nem vezet sehova. Esterházy számára például jó karikaturista valaki, aki nekem nem. Kész.”, akkor teszi (ön)ironikus humorral. Viszont élesen bírálja az alkotói viselkedést, és kemény véleményt mond Orbán János Dénes *Teakönyvében* olvasható *Táncóra kezdő haldoklóknak* című írásáról, melyben az ifjú titán „súlyosan sértőnek, otrombán érzéketlennek mutatkozik”, amikor még Petri György és Orbán Ottó életében azt írta a két idősebb költőmesterről: „Két hajdani lázadó siránkozása a halál előtt”, később a nemrég elhunyt Gadamert, „a humán elméleti tudományok ganajtúró”-ját azzal átkozza, hogy „a pokolban meg kell tanulnia kívülről Juhász Ferenc összes verseit, s lefordítania a világ összes nyelveire”, tehát – Tarján Tamás szerint – „a halottgyalázó élőgyalázó is”. Kemény, az irodalmi (és erkölcsi) értékítéletéről tanúskodó szavak, azonban Orbán János Dénest e túlkapások – melyeket semmi más, csak az utálat lendülete indokol – ellenére is felmenti.

A könyv többi része tárgyilagos hangon szól. Amennyire lehet.

Tarján Tamás mindamelllett, hogy irodalomtörténész és kritikus, (még) több anyagból összegyűrt személyiség: tanár is, előadó is, és nem utolsósorban író (parodista) is. S ilyen maga a kötet is; van benne tanulmány, van benne kritika, van benne előadásszöveg, van benne kultúrhistoriai nyomozati jegyzőkönyv stb. A *Csendestárs* tehát magán viseli szerzőjének összes alkotói személyiségjegyet, így egyféle személyiségrajzként is értelmezhető. S így párhuzamba állítható a már általunk említett s Tarján Tamás által bírált OJD-kötettel, melyben OJD mindenféle vegyes írást adott közre, verset, novellát, cikket, netnaplót, paródiát is persze, mindent, ami az előző kötetekből kimaradt, s ez „az okos vegyesség a röpke tíz esztendő során gyorsan és változatosan teljesező – és sokat vitatott – életmű glosszájává teszi. [...] Egyes részei csakis szösszenetként értékelhetők, mások a nemzedéken belüli és a nemzedékek közötti párbeszéd színes, gondolatgazdag, játékos szavú dokumentumai. Jó lenne, ha folytonos kötet utáni szaladtában egy-egy arra érdemes, magyarországi fiatal írónak is juthatna hasonló, »kötetlen« megszólalási lehetőség.” Amikor Tarján Tamás ezt Orbán János Dénes könyvéről írja, mintha a sajátjáról (is) szólna.

Azonban a *Csendestárs* egy igen tudatosan felépített (épülő) életmű igen tudatosan összeállított darabja, melynek szerzője/szerkesztője nem sok értelmezési lehetőséget hagy a recenzensnek – miképpen előző két könyvének (*Kengyelfutó*, 2001 és *Szabadiskola*, 2002) szerzője/szerkesztője sem. Hiszen ő maga állítja a kötet „utószavaként” is olvasható, s korántsem csak *Az írások első megjelenésének adatait* a cím alá sorakoztató (ön)értelmezésben, hogy „nagyképűség lenne azt mondani, hogy [...] a *KF-SZI-CST*-„trilógia”] »hármaskönyv« lenne. De azért igencsak összefüggnek”, hiszen „míg korábban először a költészet és holdudvara, másodsor az epika, a dráma és a színház volt tárgyam – s mindkétszer hat-hét év írásaiból válogathattam –, most eklektikusabb a csak 2002 és 2003 terméséből szemelgetett könyv. Mutatkoznak persze központi témái: a nemzeti líra-kincs korpuszának értelmezése; a paródiaműfaj(ok) kérdései; nemzedékem – a közép-nemzedék – írónak-kötőinek jelenléte stb.” Erősítheti a sorozatba állíthatóságot az előző két könyvvel – illetve azok (ön)értelmezésével – való összevetése: a *Kengyelfutó*ban „az amúgy sem terjedelmes anyagot nem tagoltam ciklusokra, de e tudatos gesztussal sem

»folyamat«-, sem »egység«-képzeteket nem kívánok sugallni”, a *Szabadiskolában* pedig „némi töprengés után arra bátorkodtam, hogy irodalom- és színikritikusi, tanulmányírói és egyetemi oktatói törekvéseimnek egyként jelét adjam a két nagy fejezetben – tudva és vállalva, hogy a tanulmányok és bírálatok sora így egy kissé szeszélyes (noha láncolatában azért remélhetőleg logikus) lesz.” A kötetenkénti ciklusok számának gyarapodása – a szerző/szerkesztő most hat kötegbe csoportosítja írásait – a választott tárgy(ak) bővülő sokszínűségére utal.

A *Szabadiskolát* (egyébként is) célszerű többször is kézbe venni a *Csendestárs* olvasásakor, mert annak második ciklusában megtalálhatjuk jelen kötet egyes darabjainak pár/ikerírását: míg itt Tersánszky egy dedikációjáról olvashatunk, ott egy regényéről, míg itt Füst Milán összegyűjtött novelláiról, ott az összegyűjtött leveleiről, míg itt Szabó Magda legutóbbi regényéről, ott az előzóról. Az érdeklődési kör tehát nem változott, csak az érdeklődés tárgya újult.

Mint ahogy maradt Tarján Tamás címadó/címrejtő játékossága is. Az ugyancsak az „utószóban” olvasható a címjelentés feloldására szolgáló utalás/utasítás szerint („címét valahol a tanulmányok lapjain el is rejtő, meg is világító – e kötet textusaiban a fejezet-címeket is hasonlóképp elszóró”), ha elejétől a végéig sorban olvassa a kötet írásait, azonnal újra kell olvasnia, immáron az elbújtatott cím(ek)et keresve. A felfedezés örömét meghagyva az olvasónak most csupán a nagyon is beszédes „csendestárs” lexikonbeli jelentését idéznénk fel: „Valamely vállalkozásban hivatalosan részt nem vevő üzlettárs.” Ki lehet vajon ez a személy? Nyilván az olvasó. Lehet maga Tarján Tamás, aki az elemzett-bírált műveket olvasta, és lehet az Olvasó is, aki Tarján Tamás könyvét olvasta, a lényeg, hogy csendes legyen és társ az olvasásban. A *Csendestárs* felirat azonban képaláírásként is értelmezhető, Orosz István címlaprajza alatt. Azon az erdei pavilon – egy ismert optikai illúzió segítségével a koherens világ benyomását és valami megmagyarázhatatlan lehetetlenséget egyszerre keltő – eltűnő-áttűnő oszlopai közé „bezárt” alaknak csak az egyik lába érinti a talajt. Talán fut, talán táncol, de mindenképpen egy lábon áll, azaz egyensúlyoz. Így egyensúlyoz Tarján Tamás: jót és rosszat egyaránt megmutat a tárgyalt (élet)mű(vek)ben. Írásai nem merülnek el a túlzott szakmaiságban, tehát érthetőek, és nem sekélyesednek el semmitmondó frázisokba, tehát tanulságosak. Ugyanígy egyensúlyoz az egyes műfajok között: bírálati többek egy hírlapi kritikánál, a műfaj két áramlata között állnak közéleti írások. Az impresszionista kritika (mely az elemzőről szól) és a tudáskereső kritika (mely szintén inkább az elemzőről szól) között van egy keskeny sáv (melyen egyensúlyoznia kell), az „igazi” kritika, amely a műről beszél és az olvasóhoz szól, mert az igazi kritika valódi célja az, hogy a mű értékeire és hibáira való rámutatással befolyásolja az olvasót, hogy olvassa el vagy ne olvassa el az adott könyvet. (Régebben erre olyan – nem mindig objektív értékrendszer alapján bíráló, de formailag célravezető – módszerek voltak, mint például a negyvenes évek végén a *Csillag* első számainak hátlapján a *Feltétlenül olvassa el, a Ha sok az ideje, olvassa el* és a *Ne olvassa el* rovatok, amelyben Solohov *Új barázdát szánt az eke* és Korolenko *Makár álma* című regényeit feltétlenül, míg Sartre *Férfikorát* és Márai *Jelvény és jelentését* semmiképpen sem ajánlották olvasásra.)

Tarján Tamás teszi az egyensúlyozást hat ciklusba rendezett húsz darabban.

Az első ciklus (*Tenger*) három írásában három versantológia a bírálat tárgya. A kritikusnak nincs egyszerű dolga, mert „összeállításról alig lehet szabályos bírálatot írni. De

mert az irodalom- és ízlésszociológiai dokumentumérték, a specifikus becs kétségbevonhatatlan, bizonyos következtetéseket igencsak érdemes papírra vetni. Még akkor is, ha a szépség gyakorta a kétség szinonimája.” Ha szabályos bírálatot alig lehet, Tarján Tamás ír szabálytalant. Az elsőben a „szerkesztői közösség”, a *Korunk* által megkérdézett irodalomformáló-alakító (szak)személyek ízléséről, a másodikban Ferencz Győző szerkesztői munkájáról, a harmadikban a Makkai Ádám által „nem egységes szempontok alapján történt” válogatásról, melyben például „Szabó Lőrinc és Kannás Alajos egyként tizenöt-tizenöt költeménnyel járult a legszebb ezerhez”, és amely antológiában a versek jók (szépek), azonban maga „a kötet remek, de hiányos (egyben túltömött), problematikus szövegtár”.

A következő ciklusban (*Tintaceruza*) négy, a *Nyugat*-korszak egy-egy (illetve egy helyütt: két) alkotójáról írott tanulmány szerepel. Az első a drámaíró Déry Tibort mutatja be; s egy, a címben és alcímében megjelölt, abszurdnak tűnő kérdés (*Miért rosszak Déry Tibor drámái? ... és rosszak-e egyáltalán?*) próbál válaszolni. A második írásban *Illyés Gyula és Nagy Lajos* írói kapcsolatáról kiváló irodalomszociológiai áttekintést ad, mesterekkel, barátokkal, pályatársakkal, életutakkal, művekkel. A harmadikban Füist Milán összegyűjtött novelláiról, tehát a novellista Füist Milánról szól. A *Tintaceruza* utolsó darabja pedig *Egy Tersánszky-dedikáció* utáni kultúrhistoriai nyomozás története, melyben persze magáról – a tintaceruzával dedikáló – Tersánszkyról is többet megtudhatunk.

A *Textor* ciklusban két, az idősebb írógeneráció jeles alkotójának műhelyéből kikerült (ön)életrajzi regény bírálatát olvasható. Szabó Magda *Für Elise* és Sándor Iván *Drága Liv* kötetei alkalmat adnak (megkövetelik?) a bennük ábrázolt idő és eseménysor referenciáiról való beszédre is. „Szinte minden esetben, amikor (jelentékeny) önéletrajzi regény lát napvilágot, problémaként merül fel a kritika számára az autobiográfia-írás és -olvasás kérdése” – olvassuk a kritikus műhelygondjáról, majd persze részletesen megválaszolja a kérdést. Az első bírálatban nem fukarkodik a mesterelemzői fogásokkal: egy jövőbeli – a szerző által megelőlegezett – múrőről (a *Magdaléna* címmel tervezett folytatásról) is beszél, kultúrhistoriai adalékokat ad Beethoven *Für Elise*-ének kottájáról, és nem eldönthetően dicsekszik vagy panaszkodik arról, hogy térképet is használt az olvasáshoz. Sándor Iván (ön)életrajzi regényét szintén kortörténeti, sőt kulcsregényként elemzi, irodalmi és irodalmon kívüli utalások (Ingmar Bergman, Liv Ullmann, Cristoph Ransmayr stb.) bevonásával.

A *Csendestárs* írásainak negyedik csoportja (*Tű*) a paródia műfajával és annak történetével foglalkozik. (A kérdésről azonban nemcsak jelen ciklus darabjai szólnak, de más írásokban is fel-felbukkan a kedvelt téma: a kötet első írásaiban a paródiaműveket hiányolja a reprezentatív gyűjteményekből, az utolsókból két, a legfiatalabb generációhoz tartozó alkotó parodisztikus műveit is vizsgálja.) A *paródiától a paródiáig* című tanulmányban az 1960 utáni magyar paródiatörténet *vázlatát* adja – egy majdani önálló kötet csíráját magában hordozva. Ha ezt a vázlatot előszóként, bevezetésként olvassuk, akkor az ezt követő két írás akár éppen ennek a számon kért paródiatörténet-könyvnek lehetne egy-egy fejezete. Az *Egy sosemvolt lap történeti jelentőségében* a többek által is „az erdélyi magyar irodalom Karinthyjá”-nak nevezett Bajor Andorra és az általa írt-szerkesztett, *Ütünk* címmel megjelenő szilveszteri *Utunk*-oldalakra hívja fel a figyelmet, majd a *Humorról összefoglaló* című írásban a „meglehetősen egyenlőtlen színvonalú” életműví

Páskándi Géza és a paródia kapcsolatát taglalja, különös figyelemmel „szerkesztetlen és meghúzatlan”, ugyanakkor „leltározó technikájával, káprázatos névtani vegetációjával enciklopédikus paródiámű”-re, *A sárikás anyós* című vígeposzra.

Az ötödik ciklus (*Térélmény*) ismét a „rajongóé”; itt kizárólag elismerő-méltató írásokat olvashatunk. A ciklus hat bírálata közül az első három lírai, a többi három epikai műveket vesz górcső alá. Az első írásból – és a korábbi utalásokból – egyértelművé válik, hogy Tarján Tamás legszívesebben Orbán Ottó verseit olvassa. Írásának sajnálatos apropója, hogy egy életmű utolsó könyvét kell bírálnia. Ezután következik a *Múlástan*, Parti Nagy Lajos *Grafitneszének* méltatása. A dicsérő jelzőkkel nem fukarkodó – a „nagyszerű folytatást” célszerű a „nagyszerű előzmény” (*Esti kréta*) mellé helyezni, a *Rókatárgy alkotmány* című Parti Nagy-vers pedig „ragyogva, romlatlanul, rettenetesen igazolja, hogy a közelmúlt magyar lírájában kivételes hely illeti meg” – elemzés kétségtelenné teszi, hogy Orbán Ottó mellett Parti Nagy Lajos a másik kedvenc költője a kritikusnak. Majd egy jól összefogott pályaképvázlat olvasható Csordás Gáborról, „a nyomda sajtóhibákat fingó ördöge” miatt csak *j/r*-ként emlegetett *javítások rontások* című kötet kapcsán. E három költészeti téma után Krasznahorkai László utolsó, „utánozhatatlanul molekulárizált” „remekművű munká”-ját (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*) vizsgálja, majd két esszékötetéről ír: Esterházy Péter *A szabadság nehéz mámora* című gyűjteményéről már esett szó (vö.: *Névmutató*), Tandori Dezső *Hét fejlődéséről* pedig – több más mellett – elmondja, hogy „szabálytalan iskola szabálytalan diákja szabálytalan érettségire pompás tételeket dolgozhat ki ezekből a passzusokból”.

A kötet eddigi írásaiban Tarján Tamás az idősebb, illetve a közép- és későközépkor kanonizált alkotóinak műveiről írt – a hatodik ciklusban (*Torzió*) pedig a fiatalabb nemzedék két számon tartott és elismert tagjának egy-egy kötete kerül sorra: a kritikus most Orbán János Dénes és Király Levente kötetivel foglalkozik. Az Orbán János Dénest „bíró” írásról fentebb esett már szó, az elsőkötetes Király Levente pedig – 1976-os születésével ő „a legkisebb” az elemzett-bírált szerzők között – verseinek kvalitása mellett parodizáló hajlamával igazolja, hogy felületlenül helye van a kötetben. Szerző az első írásban az erdélyi fiatal szerzőkről, a másodikban a húszas éveinek végén-harmincas éveinek elején járó generációs társakról is szól. (A már többször ideinvitált *Kenyelfutó*-ban olvasható „iker-írásk”: egy korábbi Orbán János Dénes-kötet és a szintén „kezdő”, de már szintén elismert Karafiáth Orsolya első kötetéről írott bírálat.)

Mindezt azonban – ne befolyásoljon minket az írásbeliség csalóka ténye s a szöveg látványa – mintha szóban tenné. A kötet írásai megszerkesztettségüket tekintve ugyanis az előadásokat tartó Tarján Tamást mutatják meg: retorikailag mind tökéletesen felépítettek. Mind egy-egy lendületes beszéd, beszély, előadás (élőadás), amelyet rendre egy figyelemfelkeltő, meglepő kérdéssel, nem egyszer ötlettel, „poénnal” kezd, s a tarjáni tanulmány/bírálat valójában nem más, mint a maga által feltett kérdésre adott válaszkérés, és általában megválaszolás. Ha dicsér, valóban dicsér, ha hibákat „kell” szóvá tennie, tárgyilagos hangon szól.

Ráadásul Tarján Tamásnak mindig mindenről eszébe jut valami, mutatván, hogy nem csak az éppen elemzett/bírált írást ismeri, melyet ráadásul mindig az életmű egészében vizsgál. Írásai mégis élvezetesen (végig)olvashatók és (végig)érthetőek. Szívesen elemzi a borítókat is a mű részeként, helyenként pedig kultúrhistoriai „mellékvágányokra” tereli

a szót, például Déry-tanulmányában szép részt szentel a Szegedi Egyetemi Színház tragikus sorsú központi alakjának, Paál Istvánnak, aki 1970-ben megrendezte *Az óriáscsecsemőt*, be(vissza)emelve Déryt a magyar színházi szerzők közé. Renitens recenzensként többször megcsillantja humorát, (ön)íroniáját is. Egy helyütt megjegyzi, hogy az „egyik televíziós csatorna teletextjén az »Elhunyt Orbán Ottó« hírt az »Orbán Viktor beszéde« hír előzte és – visszapillantva május 25-re – az »Orbán-napi vígasságok« követte.” Király Levente könyvének bírálatában a *JAK füzetek* sorozatszámát is a könyv részeként elemzi, másutt pedig maga emeli ki a véletlenszerűséget: „Nincs, mert nem is lehet funkciója annak, hogy a történet [ti. Sándor Iván *Drága Liv* című regényéé] meghatározó elbeszélője némely információk szerint 1936-ban, mások szerint 1938-ban született. »Ötvennégyben nem vettek fel nappali tagozatra« (10.) olvassuk, s hogy 1956 októberében a hazatérő lelkes, győztes és fáradt fiú húszéves (54. – ez a kísértő ötvennégy, az írás ördögének nagyobb dicsőségére, a Liv név számértéke, ha római számként dekódoljuk...), tehát racionális megfontolás szerint 1936-os születésű.” Recenzens el tudja képzelni, hogy egy élőszavas előadáson ezek az észrevételek milyen csendes derültséget váltanának ki a közönségből.

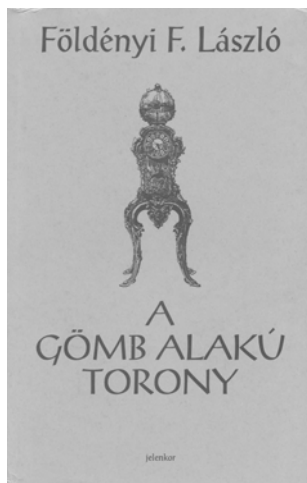
A kötet egyetlen hibáját is ez utóbbi írásban találjuk. A hibás mondat így kezdődik: „A *Drága Liv* nagyjából éppen az, ami e szerelmen kívül, egyben e szerelem által nyílik meg (” – és nem is kell tovább folytatni, mert a hiba már idéztetett. A zárójel ugyanis nem záródik be! „Tarján Tamás elfelejtette bezárni”, gondolhatnánk, de ez a hiányos, félbe-maradt írásjel, ha jobban megnézzük, éppen úgy csak megnyílik, mint az előtte megidézett szerelem, s így vizuálisan is érzékelteti a szomorú tartalmat. Tudjuk továbbá, hogy Tandori Dezső és Esterházy Péter idevonható művei után a hiányos vagy a kifelé nyíló zárójelek eleve többletjelentést hordoznak, s ha mindezekhez hozzávesszük azt, hogy az ominózus „hiba” a 87. oldalon van, éppen a 87-en, amely nemcsak azért kultikus szám, mert számjegyeit összeszorozva éppen 56-ot kapunk, hanem mert Tarján Tamás egyik idolja, Karinthy Frigyes éppen 1887-ben született, tehát a zárójel nem hiba, mint elsőre tűnik, hiszen minden úgy van, mint másodszorra tűnik, mert minden másképpen van.

Tarján Tamás kötegelt felfolyamodásainak ügyét ezennel továbbadom az illetékeseknek.

Balogh Tamás

Határtalan incidensek

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A GÖMB ALAKÚ TORONY



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2003
292 oldal, 2600 Ft

A mégoly akkurátus, eredményeiket alaposan magyarázó, kiterjedt és elismert értelmezői életművek is sűrűn elhalasztják megválaszolni végső soron azt a kérdést, mely a téma- és teóriaválasztás, a módszertani eljárások, a műfaj, a stílus és preferenciáik indítékai felől érdeklődik. Ezekről és az ezekhez hasonló, vélhetőleg személyesnek ítélt, a tudományos megszólalás keretei közé nehezen beszorítható jegyekről jobbára csak interjúkból, visszaemlékezésekből vagy alkalmi feljegyzésekből tájékozódhatunk – vagyis kizárólag olyan dokumentumokból, amelyek biztonságosan és elvéthetetlenül leválnak a gondolkodás legálisnak tekintett, hivatalos és szabályszerűnek elismert fórumairól. Földényi F. László nem hisz az effajta megosztás lehetőségében és abban, hogy ez mégis jelen van, sőt irányadónak bizonyul napjaink humántudományos diskurzusában, nem lát mást, mint egy civilizatórikus méretű pszichológiai betegségnek, a személyesség vagy a személyiség végzetes sérülésének egyik tünetét. (Arra, hogy e formák közötti, természetes átjárást, reverzibilis összekapcsolódást ő maga hogyan képzei el, legpontosabban a közelmúltban megjelent két beszélgetéséből lehet következtetni. Ld. *Sikerült felépítenünk Babel tornyát* (Beszélgetés Zsidrai Péterrel) In. *Kritika* 2004/február; *A periféria esélye* (Takáts József interjúja. In. *Talált tárgy*, Alexandra, Pécs, 2004.) Leginkább ott jelentkezik feltűnő anomáliaként mindez, ahol a jelenkori kritika a személyiség fogalmát tragikus/ironikus túlzásokkal feldolgozó és újraszituáló radikális művekkel találkozik, s e találkozás során ugyanúgy igyekszik elkerülni a (szak)nyelvét feldúló verbális szubjektivitás nyomait, mint az egyéb, nem kevésbé elfogadhatatlan esetekben. Esszéinek legújabb gyűjteményében (mely külalakjával és szerkesztésével egyaránt feltűnően jelzi, hogy az 1995-ös *A tágra nyílt szem* ikerdarabja vagy folytatása kíván lenni) Földényi azzal a kevésbé irányított, spontaneitásához ragaszkodó, a feltétlen használatelvnek mindegyre ellenálló írásmóddal kísérletezik tovább, amellyel számos eddigi munkájában is, és e kísérlet során eltökélten esszéket ír, magyar nyelven, kérdéses témákról.

A könyv legfőbb kérdése a határ, a limes problematikája, amely ugyanúgy jelent nála egyszerű térképészeti pontot a megosztott (majd egységes) Berlinben élve, mint a művészet átalakulóban lévő identitásával szolgáló „már nem és még nem” epocháját, vagyis korfordulót, állat és ember közti határt Goya kései festményét szemlélve, és mindvégig,

legtartósabban azt a kijelölhetetlen pontot, ahonnan az emberi szellem és kreativitás termékei műalkotásként kezdenek el létezni. Valójában ez az, amiért a határ szó poliszemiája nem vezet a könyvben a kifejezés gyors elhasználódásához, kiüresítéséhez, aminek veszélyeire különben a szerző – igaz, más szavak történeti szemantikájának vizsgálatakor – maga is több példával figyelmeztet (pl. természet 7: nagyság 152.). Ma, amikor „egy folyamatos műalkotás közepette”, azaz állandóan valamiképp a határon vagy a határ közelében élünk, a kortárs gondolkodás fundamentális feladata elsősorban saját helyzetének minél pontosabb körvonalazása. Éppen ezért a hagyományos esztétikai érzékkel szemben Földényi nyitottsága a világállapottal való számvetésnek azokat az eredeti művészetfogalom határait mindenképp fenyegetve megközelítő művészi vállalkozásokat helyezi előtérbe, melyek kérdések, sorozatos határsértések mentén nyerik el ingoványos önzonosságukat. Alapjában provokatív, plauzibilis művészetfelfogását, a művészet létét induktívan kimutató, általában egyedi megnyilvánulásokra fogékony habitusát legjobban talán az a vita fémjelezte mindezidáig, mely a bécsi akcionizmus megítélése körül robbant ki, és amelyben világosan megmutatkoztak egy Földényi-típusú esztétikai beállítódásnak a határai és tágas lehetőségei is (Ld. *A tágra nyílt szem*, 183–218.; *A performance-művészet* – szerk. Szőke Annamária, Balassi Kiadó, Bp., 2001, 185–253.). Elképzelésében a mű esztétikai mozgásteret végtelen, a mű által kivágott és megteremtett világ pedig olyan immanens szükségszerűség, mely a nem-esztétikai vagy az esztétikait más (pl. szociológiai, morális vagy az életvilág szerinti) szemponttal párosító értékelés számára csak nem-önmagaként nyílhat meg. Művészetfogalma (kultúrafogalmához hasonlóan) következtető, azaz lehetetlen kategóriát, a kategórianélküliség kategóriáját tartalmazza. Erre utalnak egyébiránt az új könyv előtt megjelent, rendkívül széles érdeklődési területről árulkodó, főként monografikus munkái is [*Veronika kendője*. Múzeumi séták 1992–1997; *A testet öltött festmény* (1998); *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában* (1999); valamint könyvek Klimó Károly (2003), Záborszky Gábor (2001) és Sophie Calle (2002) művészetéről], melyek csakúgy, mint e kötet darabjai – bár terjedelmesebben – kollektíven hordozzák és termelik újra az életmű ideális kötőanyagát, az esszé egzisztenciális tétjét. Az írárok több szempontból kérdéses, nehézséget jelentő önzonossága ez a tét, a magyar esszé jellegben rejlő öngazolás és kudarc együttes jelenléte, ami sohasem engedi a hüломorfikus elgondolások tartalom-forma kettősére redukálni az írás indítékát, hanem úgy rendez, hogy a megszólalás eredendő bizonytalansága némileg determinálja a témaválasztást, mindazonáltal ösztönzőleg hasson a probléma kifejtésére. A ’magyar esszé’ meghatározás mindkét tagja olyan jelenségcsoporthoz tartozik, mely már magában felidéri a határ képzetét, a valamivel határosnak lenni léthelyzetét, a perifériát, közösen pedig felerősítik annak a kérdésnek az erejét, hogy miért lehetetlenség magyar esszét írni, magyarul esszét írni (ami mesze nem ugyanaz), magyarul írni, írni. Bonyolult kérdés, melyre Földényi egész könyvével felel. A válaszban pedig éppúgy megfér egy, az imagológia sajátos nézőpontjából kialakított ítélet a magyarságban rejlő ellentétes tendenciákról, kontrasztokról, mint az, hogy az a szintézisre törekvő alapállás, melyet a szerző képviselni látszik, milyen szakadozott, kétséges hagyománnyal rendelkezik a magyar szellemi életben (101.) és a nemzetközi filozófiában (18.) egyaránt. A jelenre fogékony, mégis minden ízével a múltban gyökerező esszé pedig annak a felvilágosodás kori értekezésnek, tantörténetnek vagy vitairatnak az utóda, aminek egyik legismertebb, máig sokat elemzett példájáról, Rousseau-nak 1750-ben a di-

joni akadémia kiírására benyújtott, díjnyertes pályázatáról (*Értekezés a tudományokról és a művészetekről*) az esszékötet címadó munkája számol be. Földényi F. László szerint nagyjából azóta és szüntelenül, sőt, a technikai fejlődés miatti fokozott ütemben, manapság még inkább szembeötlően „mazochisztikus” kultúrában élünk. A modernitás önreflexiója nem ritkán arra a szintre érkezik el, ahol az ön- vagy felülvizsgálat szorgalmasan gyakorolt, bejáratott automatizmusa az alapjául szolgáló rendszer biztonságát is fenyegeti, vagyis a logikai alapú megoldáskeresések, kísérletek egy váratlan ponton átfordulnak egy minden logikai rendszeren kívüli, kimondottan anarchisztikus dimenzióba. A szerző a felvilágosodás eszmeköréhez köti a tudományos reflexió ilyesfajta megnyilvánulásait, emellett innen eredezteti a szekularizáció és a mind technicizáltabbá váló európai (kisugárzású világ-) kultúra mai, általa kétesnek tekintett eredményeit is.

Viszont ugyanerre a veszélyesnek ítélt reflexív képességre utal maga is többször a kötet megszerkesztése során, leginkább, mikor az esszék füzészerű elrendezésében egy igen bonyolult, előre- és visszautalásokkal teli mintázatot hoz létre, és ezzel kizár minden észszerűtlent (vö. 23.). Külön érdekessé teszi vállalkozását, hogy bár az írások akár több év eltéréssel keletkeztek, nem egyszer kimondottan alkalmi jelleggel, mégis egy homogén gondolkodói struktúrának valamely gondosan kiválasztott, majd helyére illesztett részeredményeként tűnnek fel. Valószínűleg a reflexivitás maximumát jelenti az első fejezet (*I. A gömb alakú torony*) felépítése, ahol Földényi először a romantikus (a későbbiekben kvázi felvilágosultnak nevezett) természetszemlélet antinómiáiról ír, majd második írásában megvizsgálja a felvilágosult Hegelt olvasó Dosztojevszkijnek a világtörténet filozófiáját hevesen bíráló megjegyzéseit és művészetét, talán csak azért, hogy azután a Dosztojevszkijt olvasó és őt mesterien kommentáló Lev Sesztov „radikális optimizmusáról” értekezhesen. A sor pedig még itt sem zárul le, hiszen a két nagy összefoglaló írás, *A gömb alakú torony* és a *Múzsák és titánok* a korfogalom meghatározásakor nagyon sokat köszönhet nemcsak a kortárs civilizációkritika olyan jól ismert alakjainak, mint Jean Baudrillard, Slavoj Žižek vagy Paul Virilio, hanem az imént emlegetett Hegelnek vagy a preegszencialistaként betájolt és a róla szóló tanulmányban érezhetően Földényi gondolkodói önarcokéjaként is megformált Sesztovnak. Az a későbbiekben is előfordul, hogy egy írás a gyűjteményben jól eltalált helye segítségével túlmutat önmagán, és képes bekapcsolódni abba az egyszemélyes, ám több hangon szóló beszélgetésbe, amit a szerző önmagával folytat: a komplett magyar tárgyú blokk (*II. Kitekintés és bezárkózás*) ilyen, de külön kiemelendő az a rejtett párbeszéd, amit *A marionettszínházról* szóló Kleist-esszé (*Az erotika színpadán*) az őt közvetlenül megelőző *A történet titka* című munkával folytat. Történet és cselekmény Arisztotelészig visszapergetett hagyománya az Elbeszélő és C. úr (a Kleist-anekdota két szereplője) történeteinek és az alatta húzódó – Földényi által áterotizált színjátéknak nevezett – cselekménynek (az elbeszélés szintjén ugyancsak történetnek minősülő) együttesében és feltételezett zavaraiiban nyer értelmet.

A Földényi által önmagához intézett kérdések és az ezekre adott válaszkísérletek nem csak működésének hazai magányosságára mutatnak rá, vagyis arra az iskolára, amit szinte egyedül képvisel, de jelzik azt is, hogy írásaiban – ezekben a bizonytalan körvonalú, néha egyenesen az ideiglenesség apológiájaként feltűnő írásokban – a „modernitás ingája” (Heller Ágnes – Fehér Ferenc), mint sohasem nyugvó, állandóan lendületben lévő imperatívusz leng ki. Talán nem véletlen, hogy a kötet borítóján látható szerkezet is egy idő-

mérő eszköz, óra, egy a XVIII. századi udvari tárgykultúra szépséges semmittevőinek sorából, közelebről a rokokó iparművészet remeke, s mint ilyen, gép, vagyis korai megtestesülésében máris összetetten egyesíti a prakticitásra, fejlődésre, a cogito-ra, dialektikára irányuló emberi szándékot, a technika modern mítoszát (vö. 160.). Mint oly sok másik a kötetben, e probléma is a felvilágosodás ideájának és gyakorlati eredményeinek a következményeként nyer értelmet, ugyanis gondolatmenetében egyértelműen ez az a „nyeregkor” (Koselleck kifejezése), melyből egyszerre származnak a szellem jótéteményei (pl. a tudományok mai rendszere), és amelyből máig elhatnak az élő kultúra mindenkori válságát előlegező kezdeti jelzések. Az óramű (az Isteni Építőmester szerkesztette óraművilág, a vis viva XVIII. századi megfelelője) borítón megjelenő emblémája nem avuló érvényességgel veti fel azt az ötletet, amit az esszéek körülírnak: hogy a felvilágosodás hozta létre a jövőt, amiben élünk, mint állandó terjeszkedési és fejlődési ingert és egyáltalán, mint mérhető, a ma bizonyosságát jelentő időtartamot. Földényi nem tekint el attól a feltételtől sem, hogy a mai értelemben vett idő a felvilágosodás idején keletkezett (egyrésről a középidő bevezetésével, másrésről a világtörténet feltalálásával), és az azóta eltelt idő, e párszáz év, magában hordozza az irreális realizálására, megzabolázására tett egyik legnagyobb emberi kísérletet, az időmérést, annak minden sikerével és kudarcával. Az általa felmutatott művészi világegyetem koncepciója ebből a valójában rendkívül művi és artisztikus kulturális energiából kiindulva képes fennmaradni és emlékezetes, bár szélsőséges formákban ma is művészetként (majdnem önmagaként) megnyilvánulni. A felvilágosodás tér-idejében élő kultúra jelenéről gondolkodva tehát bármiről ír, Európáról ír, vagyis arról a példátlan és egyedi idővonatkozásról, amelyben „a jelen felé közeledve az idő mind sűrűbb, mind bonyolultabb, következésképp mind egyenlőtlenebb emberi realitásokat hoz létre.” (Pierre Chaunu: Felvilágosodás, Osiris, Bp., 1998.) Ugyanakkor paradoxon a felvilágosodásra visszavezetett, azóta erősödő intenzitással teret követelő szekularizáció, e mind „sűrűbb idő” visszavonását követelni (Földényi egy helyütt poszt-szekularizált vagy unipoláris korról beszél, 73.), hiszen az nem számolható fel a nélkül az Európa-eszme nélkül, amelynek ötlete és első kivitelezése szintén a XVIII. századvégi történetfilozófia és (a kötetben több ponton megemlített kulturális migráció írásos formájának tekinthető) útirajz-irodalom lapjain született meg. Vagyis mindvégig kérdéses, hogy Európa vagy a felvilágosodás pozitív felfogása (mert a kötetben erre is akad példa), mint kiindulópont, fenntartható-e azon körülmények közt, melyet a szerző mindegyre a válság, az abszolút immanencia állapotaként egyébként szenvedélyesen kárhoztat. Hogyan egyeztethető össze Európa egyik (nyugati) felének kulturális mintát, mércét állító, megújulásra kész mobilitása és e mobilitás nyomán kialakuló új világok lakhatatlansága? E (feloldhatatlannak tetsző) feszültségről legemlékezetesebben talán a *Visszaszámlálás* című esszé tájékoztat, melyben harmonikusan megfér egymással a Párizsba (Európa akkori kulturális fővárosába) a századelőn ellátogató, azóta jórészt elfeledett újságírónak, Pusztai Bélának *Párisi feljegyzések* című, a kulturális egyidejűség optimista, lelkesült felhangjaitól terhes beszámolója, illetve az az univerzális csőd beismerését szorgalmazó, „detonátor retorika”, mely kölcsönzés, korrekció, bármilyen ésszerű tevékenység helyett már csak az eltűnés (mélyen pesszimista) programját képes hirdetni: „Nyomhagyás helyett nyomeltüntetés. Visszakozni, hátrafelé menni, kitörölni az időt, semmivé tenni mindazt, ami ide juttatott, fölszámolni a gyökereket, a múltat, sajátmagamat. Mindent.”

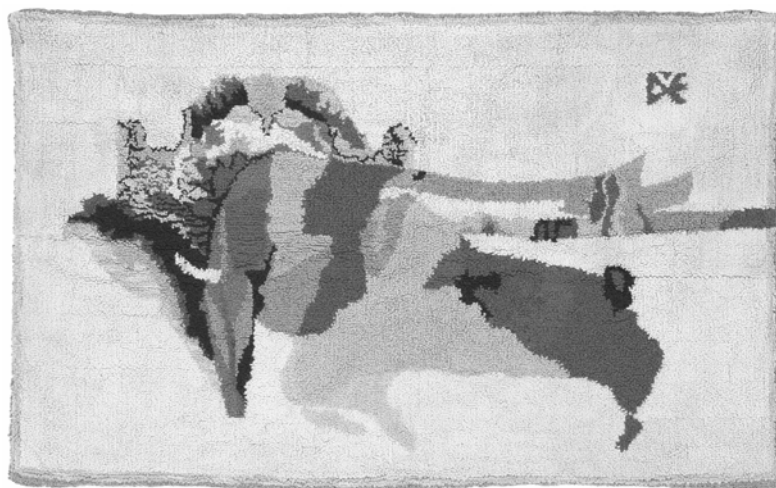
(115.) Ez nem csak egy kényszerhelyzetre adott adekvát, felelős válasznak tekinthető, de közvetíti Földényinek azt a meggyőződését is, ami az élet lassú élésével függ össze. A *lassúság dicsérete* című kötetzáró írásában a korszerűtlen, anakronisztikus lassúságról szól, ami mindig az idő háta mögött tudja és találja magát, nem a kezdeményezésben, és szemben a gyorsasággal, ezt az eredendő distanciát nem kívánja sem legyőzni, sem elveszíteni. Az időbe-vetettség elfogadása összefügg azzal a művészetszemléletében döntő fontosságú mozzanattal, mely a számára érvényes művészi teljesítményekben szintén felfedezi a humanitás passzív, elszenvedő módozatait, s ezáltal a lét-problémával való szembesülés aktív elemző verziói helyére a megmerülés, beavatás (végeredményként sokszor az anti-esztétikait feltáró) formáit állítja. Világossá válik, hogy a Földényi-esszé eszményi tevékenysége a megosztás – és nem az értékesleges, mérlegelő közvetítés –, amelynek előzménye az elsajátítás (és nem az elvont stúdium), a katharsis kiváltotta már-már érzéki bizonyosság. A szerző ettől még természetesen elemez, magyaráz, alkalomadtán elutasít vagy várokozásait fejezi ki, de mindig jelzi annak a nézőpontnak a paradoxitását, mely a magára öltött szerepnek, de a lassúság rezisztens szemléletéből következően inkább a megélt feladatnak a lehetetlenségéből adódik: a posztmodern misztikusának pozíciójából (ld. ehhez: Pethő Bertalan: A burok „művészisége”, In. *A performance-művészet*, 247.). Ha a tárgyában megmutatkozó művészt vagy transzcendenst egy értekező nem közvetíteni, hanem reprodukálni próbálja, akkor végzetesen kiszolgáltatja magát nem csak primér tárgyának, de annak a folyamatnak is, mely a műről alkotott szubjektív benyomások és provizórikus megállapítások eldönthetlenségeiben felfüggeszti a próféciától a kommentárig (és vissza) vezető utakat.

Bár felfedezhető itt-ott nosztalgikus felhang Földényi egyes írásaiban, a hajdan létező összhang, szintézis utáni vágyból mindig kihallatszik elemi kételye, mely saját szólamát (ezt a hangsúlyozottan individuális hangot) ugyanannyira elhelyezhetetlennek tartaná a felvilágosodás előtti, kollokvialisabb kultúra kevésbé plurális értékrendjében, mint az azt követőkben.

A magasan indusztrializált kor vívmányai között mégis akad egy sokoldalú médium, a film, mely szinte a technika „megváltásaként”, a pszichoanalízissal, a képzőművészettel, az irodalommal szövetkezve egyedülállóan vesz részt a kultúra által felhalmozott szorongások terápiájában, vagy negatív megnyilvánulásaiban esetleg önmaga ültet el újakat. A filmművészetéről, moziról írott kritikákban, ismertetésekben (*IV. Meghalni mindenki fiatal*) Földényi tekintete nem vált irányt, mert ennek az őszinte médiumnak a működése számára éppúgy az átléphetetlen határral való ritka találkozást ígéri, mint például Hegel történetfilozófiája, s így mindkettő egyazon jogon mű-tárgy. Megfigyelhető, hogy a szerzői film elve alapján minősít, nem kimondottan filmesztéta vagy filmkritikusi magatartás szerint, hiszen a filmet alkotó rengeteg, szerencsés esetben egységbe összeforrott elem szét-szálazása helyett a művet igazgató szándékra összpontosít. A színészi munka, a díszlet, jelmez, rendezés, operatőri megvalósítás stb. olyan részmozzanatok, melyek csak valamely hozzájuk rendelt, nagyon markáns jelentés kapcsán keltik fel figyelmét (pl. Götz George szerepeltetése Fassbinder filmjében; Peer Raben filmzenéje ugyanabban vagy George Tabori rendhagyó színházi közreműködője: Peter Radtke). A szerzői film múltjában és majdnem-jelenében fedezi fel újra azt a határ-élményt, a művészet állandóan „csak” keletkezőben lévő identitásának mintapéldáját, ami elszakíthatatlan az alapját képező em-

beri agytól, a modern tudat inkongruens tartalmától: „Nem túlzás tehát egyfajta vetítőgépként elképzelni az emberi agyat, amely a racionális és irracionális, kauzális és nemkauzális, világos és sötét szférák határán áll.” (210.) Ez az a határ, melyet elfedve az élet legkülönbözőbb területein kialakulhatnak káros elfojtások, tagadások; de ezt a határt el is lehet ismerni, és akkor olyan vigasztalan remekművekhez vezethet, mint Buñuelnek az éhező spanyol faluról készített 1932-es filmje, a *Föld, kenyér nélkül*. A határ/limes paradigma egyik félelmetes megoldását Földényi Hegel már említett történetfilozófiai művének abban a mozdulatában látja, mellyel a filozófus az értelmes, teleologikusan elgondolható, céllal rendelkező történelem fogalmát megvonja egy egész földrésztől, nevezetesen Afrikától. „Mit utasít el itt egyetlen mondatban Hegel? A fénylő aranyat, a gyermekkort és az éjszakát” (28.), vagyis a határ örök túloldalán elhelyezkedő, akceptálhatatlan, elveszett vagy soha meg sem talált dolgok metaforikus világát. Elzárja önmaga elől még a nyelvben birtokolható, olvasható határ másikat is, és ezzel a történelem, örökre lemondva a határon túlról érkező üzenetek mindegyikéről, a tér és idő logikus, ésszerű, józan egységeként nehezedik a kultúrára. Földényi célja feloldani ezt a határt minden írásában (melyet persze mindannyiszor máshol fedez fel), egyszerre megtalálni azt, ami a határon innen van, és türelmesen várni arra, ami azon biztosan túl. Azt mondanám tehát, hogy akkor járunk el helyesen, ha, miközben könyvét olvassuk, mindvégig ezt az egyes szövegeiben, de bizonyos mondataiban is mindig ott húzódo hajszálvékony, eltűnőfélben lévő vonalat követjük a szemünkkel. Valóban nagyon kell figyelniük, mert jóllehet, féllábbal olykor még csak Fekete-Afrika földjén lépdél, a másikkal talán már (és ekkor a legjobb): ismeretlen kontinensen.

Tóth Ákos



Életfonalak

DEÁK BEKE ÉVA TEXTILMŰVÉSZE



Hajdan az ember a hideg ellen és pőreségének elfedésére ruhát csinált magának, kezdetben állatbőrökből, melyekkel kibélelte alvóhelyét is. Sokezer éves praktikus gyakorlatában legérdekesebb az a „pillanat”, mikor növényi rostokból, állatok gyapjából fonalat sodort és kezdetleges módon szőni kezdett. A szövés Ázsia, Egyiptom, Dél-Amerika ősi kultúráiban már igen jelentős szerepet játszott. A gyékényszövés, lenszövés, gyapotszövés, selyem- és gyapjúszövés több ezer éves emlékei néha e művesség olyan fejlettségéről valának, mely sokszor a mai – géppel dolgozó – ember számára is elérhetetlennek tűnik.

Amikor a réges-régi sírleletekből épen maradt textíliákra tekintünk, mintha valamit megsejtenénk az Örökkévalóságból. Az évezredek során az egyszerű vászonszövésből a szükségyszerűsége, hasznosságon túl megjelent a díszítés igénye, a szépség és a pompa is. A különböző anyagú szövetek nemcsak az ember testét burkolták be, hanem házának, palotáinak falait, falnyílásait is. Így jelentek meg az értékes, drága, díszes szőttesek – kárpitok – a kézzel szőtt iparművészeti remek, melyek a román kortól kezdve igen nagy szerepet játszottak a nyugat-európai, majd közép-európai belső terek díszítésében. Amellett, hogy a vastag gyapjúkárpitok a falak elé aggatva védtek a kőfalakból áradó hideg ellen, tereket választottak el velük „s ugyanakkor a rideg termeket pompássá vagy barátságossá varázsolták. Bethlen István fejedelem nagyon találóan a szőnyegekkel együtt „házöltözék”-nek nevezte őket. Néha a fejedelmek, hadvezérek sátraik díszítésére még a csatába is magukkal vitték képes kárpitjaikat.”¹

A kárpitművészet hanyatlása akkor kezdődött el, amikor síkművészeti sajátosságait feladva a festéssel szorosabb kapcsolatba került: a kárpitok tervezői és a szövők is a festmények mázolására törekedtek. A kárpitok a 19. században már jellegtelenné váltak. A műfaj megújulása a 20. század elején kezdődik, majd a 30-as évektől új virágkorához vezet. A legjobb hagyományok újraélesztésén fáradozott a Gödöllői Művésztelep, mely a 20. század első két évtizedében a szecesszió magyar központja volt: francia kárpit – vagyis francia gobelinszövő iskolát is alapított és működtetett.

A legjobb gobelinszövő művészeti hagyományok napjainkban is élnek. Ennek a nemes hagyománynak kiváló képviselője Deák Beke Éva, aki Erdély szülőtte. Művészete, életműve sokoldalúságával: műfaji és tartalmi gazdagságával, technikai egyetemességével reprezentálja az európai textilművészet fél évszázadát. Az impozáns megjelenésű francia goblenjeit is kézi varrással, hurkolt szövással készült legújabb textil-munkáit a szegedi Kass Galériában 2003-ban mutatta be. A szövés fáradságos, szinte aszketikus munkafolyamatát és különleges értékét idézi föl Ovidius versrészlete az „Átváltozások”-ból, Devecseri Gábor fordításában

¹ Némely gondolatát idéztem Banner Zoltánnak, aki D. B. É. monográfiáját írta.

„Fára készül a fonál, sok szálát nád különíti,
Közben a belfonalat vetik egyre a fűrge vetélők,
Rendezik ujjaik ezt, vezetik be sűrű fonadékba,
Közben a fésűfogak verik egyre, tömítik a szőttest.
S ők igyekeznek, a mellük alatt megkötve ruhájuk,
jár ügyesen karjuk, könnyebbé kedv teszi dolguk.

...

S szőttesüket beleszövik hajdan megesett dolgokkal”.

Igen, beleszöve az egész élet. A virágzás, a szerelem.

A Földvirág. A Virágmadar. A Főnix.

A mag. A megtermékenyülés.

Beleszöve a szülőföld. Háromszék Erdélye, beleszöve magyarságunk.

Beleszöve az ősi föld, Sepsiszentgyörgy. Az Életfa. A Négy évszak.

Beleszöve Marosvásárhely, Kolozsvár, Emese álma. Ágnes álma.

Beleszöve a szabadság mámorító boldog érzése.

Beleszöve a Fény és az árnyék, az élet tragikus Irisz betegsége.

Valami sodor, visz. Nem a sorsomat kitartóan, nesztelenül szövő Párkák
orsópörgetését hallom, nem Ariadné fonalát követem, én Thészeusz,
ki a szörnyet megvakítottam.

A lendület ragad magával, sodor fonalai közé.

Nem hallom a szövőszék koppanásait, de látom a tóba hulló, recsenő fenyőszálak
méltóságát.

Én Ikarosz vagyok, ki a vöröslő napba bukom megvakultan.

Én vagyok Daidalosz, aki fehér gyolcs ingemben gyászolok.

Szálló madarak röptének. Húsból etetem őket.

Útrakeltem vágyaimmal. Hímes mezők fölött röptülök.

Fölvetőszálak szoros párhuzamos rendje: útjaim kérelhetetlensége.

Nő vagyok, virág vagyok, feleség vagyok, anya vagyok.

Földanya vagyok. Virágmadar, lélekmadar vagyok.

Hűségnek hívnak, be nem zuhanhatok.

A természetet a teremtés kezdete óta látom, betegségében óva gyógyítom.

Tengerek fölött lebegek, tengervíz az otthonom. Béke van bennem.

Főnixként tűzben élek, poraimból megéledek.

Bemutatom a maga valóságában az embert, az alkotót. Művésztársával – férjével –
„Deák Ferencsel, aki az erdélyi magyar könyvgrafika, tipográfiai kultúra megújítója és
napszámosa volt,”² beírták nevüket a magyar csillagok közé...

Ha Deák Beke Éva ősi helyét keresem, szellemét kutatom: megtalálom e nemesen mí-
ves gobelinek között. Az emberiség táguló szellemkörében a magáraismerés és az egymás-
ratalálás örök érzésével szembesülök.

² A falikárpit–gobelin történetiségének, alakulásának megértésében László Emőke: Flámand és francia kárpitok Magyarországon c. könyve vezetett (Corvina, 1980)

Ahogy Deák Ferenc Williem Shakespeare múltbéli vagy Kányádi Sándor cselekvő jelenébe visz, úgy Deák Beke Éva a maga által festett fonalakkal rabul ejt, megkötöz. Nagyléptékű – a legendás Lurgat monumentalitását idéző műveivel ünnepet varázsol, méltóságot teremt. Az Aranyszöm Rendezvényház tágas terében egy megújuló világkép körvonala bontakozik ki. Pedig a főművek nagy része különböző égtájak irányában, közösségi gyűjteményekben talált méltó helyet. De így még élesebben, különösebben, még nagyobb térben mutatkozik meg az emberi szellem ereje. Deák Beke Éva ihletett alkotásai azt sugallják, hogy korunk bábeli nyelvzavarában is érthető a művészet üzenete az emberek számára, ha az tisztán szól hozzájuk.

Éva asszony eddig Erdélyben és most már a Sorsfonalak jóvoltából Szegeden dolgozik. itt is megtalálja a ma és a holnap titokzatos mérőműszerét – Altigráfiát. Életereje, hallatlan szorgalma, a jó akarása példaértékű. Kevés beszédű, a szavakkal csínján bánik: vallomásai, igazságai a művei. Műveit alkotó aranyokkereit, földbarnáit, természeti színeinek vörösbe hajló szövevénye, azoknak szivárványos árnyalatai a feltöltődés, gazdagodás élményével ajándékoznak meg. A legszemélyesebb sorsvállalással, azonosulással iparkodom bemutatni, jellemezni Deák Beke Éva művészetét, mikor Lu Csi sorait idézem:

*„Küzdünk a szemlélettel, hogy rákényszerítsük a létre,
Megkopogtatjuk a csöndet, zenét követve tőle,
Végtelen tereket foglalunk egy lányi papírlapra”...*

Szeged, 2004. június 2.

Pórtóki Ferenc

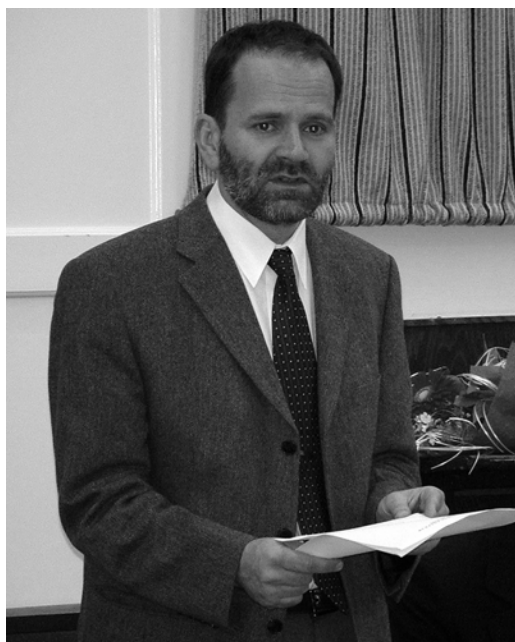


„Saját együtteseimmel szeretném megvalósítani zenei vágyaimat”

BESZÉLGETÉS GYÜDI SÁNDOR KARMESTERREL



Rendhagyó módon indult Gyüdi Sándornak, a Szegedi Szimfonikus Zenekar igazgató-karnagyának pályája. Először a József Attila Tudományegyetem Természettudományi Karán szerzett matematika-fizika szakos középiskolai tanári oklevelet, utána végezte el a Zeneakadémiát. Már szegedi egyetemistaként megismerte az országot, amikor győzött az 1983-as Ki mit tud?-on saját alapítású együttesével, a Canticum Kamarakórusral, amellyel számos nemzetközi versenyt is nyert. Amikor a város ösztöndíjasaként 1988-ban megszerezte a karvezetői diplomát, rögtön a Szegedi Nemzeti Színház karigazgatója lett. Irányításával megerősödött a teátrum énekkara, amit ma is az ország egyik legjobb operakórusának tartanak. Időközben átvette a városi énekkar, a Vaszy Viktor Kórus vezetését is. Az együttes mára nemzetközi rangú oratóriumkórusává vált, tagjai közreműködnek a Szegedi Szabadtéri Játékok produkcióiban is. Gyüdi Sándor 1992-ben vendég-karigazgatóként a torinói Teatro Regio-ban dolgozott, operakarmesterként is tevékenykedik, repertoárján sze-



repelnek az operairodalom legjelentősebb művei. Gregor Józseftől Tokody Ilonán át Rost Andreáig dirigálta már a magyar énekesgárda krémjét, valamint tavaly Montserrat Caballé Dóm téri gálaestjének is ő volt a karmestere. Színházi munkája mellett már 1990-től zenekari koncerteket is vezényelt, és 1999-ben a szegedi szimfonikusok igazgató-karnagyává választották. A barokktól a kortárs zenéig ível széles repertoárja. Együttesével rendszeresen vendégszerepel Nyugat-Európában, például 2003 áprilisában a spanyol királyi család hivatalos húsvéti koncertjét dirigálta nagy sikerrel a Palma de Mallorca-i katedrálisban. Különböző szervezetekben jelentős szakmai közéleti tevékenységet is folytat, többek között a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének társelnöke.

Szekszárdon született 1959-ben, gyerekkorában gordonkázni, majd később énekelni tanult. A zene iránti érdeklődését mennyire határozta meg családi indíttatása?

Mindent a szülői háztól kaptam, tehát nagyon meghatározó volt számomra a családi indíttatás. A szüleim nem voltak ugyan muzsikuskok, de szerették a komolyzenét. Édesanyám gyerekkorában és fiatalon tehetségesen hegedült, ezért természetes volt, hogy engem is beírtak a zeneiskolába – anélkül, hogy különösebb zenei tehetségről tettem volna tanúbizonyságot. Azt gondolták: biztosan ragad rám valami. Hozzá kell tennem: anyai dédapám zenetanár volt Bonyhádán. Kisvárosi mindeneként vonós- és fúvós hangszereket is tanított, mellette szalonzenekart is vezetett. Ma is őrzöm a karmesteri pálcáját. Sajnos dirigálni nem lehet vele, mert nagyon más, mint amilyeneket manapság használunk. Nehéz, vastag, közel negyven centiméter hosszú, elefántcsont és ezüst díszítésű ébenfa pálcá – már-már botnak nevezhető. Gyönyörű, de biztosan megmosolyognának, ha ezzel jelennék meg a pulpituson. Apai ágon inkább a természettudományi tanulmányaim eredetét lehetne kimutatni. Édesapám 31 évvel járt fölöttem a szegedi egyetem matematika-fizika szakán. Egészen biztos, hogy az ő példája határozta meg az eredeti pályaválasztásomat. Ő már nem élt, amikor ugyanezre a szakpárra jelentkeztem. Amikor tizennégy-tizenöt évesen utoljára beszélgettem vele a pályaválasztásról, egyértelműnek tűnt, hogy őt kell követnem. Később pedig, amikor kissé elbizonytalanodtam, de nem tudtam, hogy mi más kellene választanom, maradtam annál, amiben vele megállapodtunk.

A középiskolai éveket a pécsi Nagy Lajos Gimnáziumban töltötte.

Babits is, aki ugyancsak Szekszárdon született, és később Szegedre is elkerült, oda járt korábban. A muzsikuskok közül Jandó Jenő vagy Ligeti András is néhány évvel fölöttem ebben az iskolában tanult. Akkoriban gimnáziumi tanár szerettem volna lenni, mert úgy éreztem, az a diákévek egyenes folytatása. Szüleim is pedagógusok voltak, édesapám előbb a szekszárdi gimnáziumban tanított, majd a pécsi egyetemen dolgozott fizikusként.

Miért épp a szegedi egyetemet választotta?

Praktikus okok miatt is. Pécssett akkoriban még nem volt természettudományi kar, csak tanárképző főiskola. Budapestre és Debrecenbe nem akartam menni, ezért Szeged volt az egyetlen lehetséges választás. Édesapám ugyan nem mesélt sokat az itteni egyetemi éveiről, mégis valamiért az a kép alakult ki bennem: Szeged egy komoly város.

Hogyan került kapcsolatba a kórusmozgalommal?

Nem ének-zenei, hanem német tagozatos általános iskolába jártam. Akkoriban minden jobb iskolában működött kórus. A mi énekkarunknak hangszereken tanuló zeneiskolás-ként húzóembere voltam. Az osztályunk tehetséges, muzikális gyerekekből állt, többen is voltunk, akik hangszereken játszottunk. Osztályszinten is működött egy kisebb kórus, amiben feladatokat kaptam a karvezetőmtől. Egyszer egy népdalversenyre készültünk, és egy hónap alatt kellett megtanulnom furulyázni. A sikerélmények egyre szorosabbá tették a kapcsolatam a zenével. A Nagy Lajos Gimnáziumban három kórus és két zenekar is működött, az öt együttes közül csak a leánykarnak nem voltam tagja. A vonózenekarnak, a Carl Orffról elnevezett, különleges ütőhangszereket és hagyományos instrumentumokat egyaránt használó együttesnek, valamint a vegyes karnak és a férfi kamarakórusnak is tagja voltam. A pécsi kórusélet nagyon aktív és magas színvonalú volt akkoriban, különösen Tillai Aurél együtteseit csodáltam. Később, amikor magam is elővettem azokat a dara-

bokat, amiket az ő vezényletével hallottam, azt vettem észre: pontosan emlékszem, hogyan hangzottak Tillai interpretálásában. Pedig gimnazista koromban nem készültem muzsikusnak, nem törekedtem arra, hogy bevéssem, milyen például egy Kodály-mű előadása, mégis benne maradt a fülemben, hogyan adta elő Tillai Aurél öt-hat évvel korábban.

Hogyan fordult Szegeden a matematika-fizika szak mellett érdeklődése még inkább a zene felé?

Nem ugorhatom át azt az egy évet, amit a gimnázium és az egyetem között a katonaságnál töltöttem. Tizennyolc évesen roppant megrázó élmény volt számomra hirtelen elszakadni otthonról, és egy meglehetősen durva, primitív közegbe csöppenni. Egyértelműen negatívumnak számított a laktanyában, hogy belőlünk egyetemista, majd értelmiségi lesz. Szándékosan igen faragatlan előjárókat neveztek ki hozzánk, akik kifejezetten hangoztatták is nem éppen hízelgő véleményüket rólunk. Mi, akik tudományegyetemre mentünk, mindannyian Hódmezővásárhelyre kerültünk, ami a többi laktanyához képest még barátságos helynek számított. Jó társaságnak bizonyult az „előfelvett állomány”. A körülvevő „barbárság” ellen azzal védekeztünk, hogy önképzőköröket alakítottunk, rengeteget olvastunk, teljesen a kultúra felé fordultunk. Legalább nyolc-tíz társamat gitározni tanítottam. A nyelvszakokra készülők franciát, angolt oktattak nekünk. Napi két-három óránk is jutott a nyelvtanulásra, én például néhány hét alatt elsajátítottam egyik barátomtól a teljes középiskolai francia anyagot. Ez nem jelentett persze tökéletes nyelvtudást, de jó alapokat adott a továbblépéshez. Önvédelemből kicsit meg is játszottuk a kultúr-embert. Néhány társammal énekelni is összejöttünk. Akkor alakult ki az a kis csapat – Németh Csaba, Freund Tamás, Kós Péter – akikkel később a Canticum Kvartettet megalapítottuk. Szegedre kerülve együtt jelentkeztünk az Egyetemi Énekkarba. Németh Csabából vegyész, Kós Péterből biokémikus kutató, Freund Tamásból pedig Bolyai-díjas akadémikus, nemzetközi hírű agykutató lett. Ezeknek az élményeknek meghatározó szerepük volt abban, hogy a zenei pályát választottam. A Canticum Kamarakórusban kialakult, hogy mindig én adtam a kezdőhangot, és később tágabb értelemben is „hangadóvá”, az együttes irányítójává váltam. Mivel azt szeretttük volna, hogy minél jobbak legyünk, mindannyian beiratkoztunk magánéneket tanulni a zeneiskolába. Ezekeben a Canticum jobbítását célzó tanulmányokban közülünk azután én jutottam a legtovább. Az egyetem nem kötött le igazán, mert már nem matematika-fizika szakos tanárként képzeltem el az életemet.

Ezek szerint csak becsületből végezte el az egyetemet?

Igen, de egyáltalán nem bántam meg. Másodéves koromban határoztam el, hogy inkább muzsikus leszek, de úgy gondoltam, hasznos az egyetem, mert „okosodok”. Matematikából olyan dolgokat tanulok, ami edzi az agyam. Tartani akartam a szavam. Amit a szüleimmel megbeszéltem, teljesíteni akartam. Közben persze egyre komolyabban tanul-tam zenét. Személyiségem kialakulásában az egyetemnek sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítok, mint a Zeneakadémiának, mert a legfogékonyabb korszakomban tanultam Szegeden. A tudás olyan koncentrációját tapasztaltam a szegedi egyetemen, ami nagyon megfogott.

Tanárai mit szóltak a zenemániájához?

Az oktatóim nem nagyon tudtak róla. Igazán ismertté csak 1983-ban váltunk, amikor megnyertük a Canticummal a Ki mit tud?-ot. Az egyik kamerapróbám miatt Csákány Béla

professzornak reggel fél 8-ra kellett bemennie, hogy korábban kezdődhessen az államtanvizsgám.

Matematikát és fizikát sohasem tanított?

Dehogynem! Zeneakadémistaként magánórákat adtam. A Zeneakadémiát csak napalinnal lehetett elvégezni, így kerek tíz évig jártam a két egyetemre. Amikor a Canticum már nemzetközi sikereket ért el, akadtak olyan kulturális vezetők Szegeden, akik tudták, hogy a Zeneakadémiára készülök. Nem akarták a kórust elveszíteni, ezért városi ösztöndíjat és szociális alapon tanácsbírlakást adtak. Akkor már nős voltam, feleségem, Roszík Melitta ugyancsak 1983-ban diplomázott a szegedi orvoskaron. Akkoriban a televízió sokkal nagyobb dolog volt, mint manapság, a *Ki mit tud?* döntőjét az egész ország figyelte. Népszerűek voltunk, Szegeden megünnepeltek bennünket. A következő évek meglehetősen nehéznek bizonyultak, gyakorlatilag bejáró voltam a Zeneakadémián. Akkoriban sokkal olcsóbb volt a vonatozás, de nagyon fárasztott a mindennapi ingadozás.

Korán családot alapított.

Huszonkét éves voltam, amikor megnősültem, és a következő évben már meg is született az első gyermekünk. Azok más idők voltak, nem a határtalan optimizmus miatt alapítottak a fiatalok korán családot, hanem éppen a kilátástalanság elleni védekezésül. Ma előbb egzisztenciát teremtenek, szakmai karriert építenek a fiatalok. A nyolcvanas évek elején azt mondtuk: miért ne házasodjunk össze, hiszen ha arra gondolunk, hol fogunk lakni tíz év múlva, csak az albérlet vagy a szociális tanácsbírlakás jöhet szóba. Annyira kilátástalannak tűnt a helyzet, hogy nem volt érdemes várni.

A Zeneakadémián kik voltak a meghatározó tanárai?

Bizonyos mértékig csalódást jelentett számomra a Zeneakadémia, amit a szegedi egyetem után szinte középiskolának éreztem. A hallgatók és a tanárok viszonya a gimnáziumra emlékeztetett. Az egyetemen egyfajta kollegialitás jellemezte a hallgatói-oktatói viszonyt. A Zeneakadémián tapasztaltak biztosan azért is voltak annyira meglepőek számomra, mert a társaim többségénél öt-hat évvel idősebb voltam, és családapaként más volt a helyzetem. Az egyetemen a tanárképzés részeként tanultunk többek között általános lélektant, fejlődéslelektant, pedagógiát, pszichológiatörténetet, didaktikát. Minden félévben az adott szakterület specialistája tartott számunkra egyetemi szintű előadásokat. Ehhez képest a Zeneakadémián a pedagógiát ugyanaz az ember tanította négy éven át. A melléktárgyak szintjén jelentős visszalépést éreztem az egyetem után. Akkor jöttem csak rá, miután a záró tanítással befejeztem a zeneakadémiai pedagógiai tanulmányaimat, hogy nem is kellett volna tanári diplomát kérnem, hiszen rendelkeztem már egy középiskolai tanári oklevéllel. Szerencsére a szakmai tárgyakból több olyan tanárom is akadt, akinek sokat köszönhetek. Főtárgy tanárom, Párkai István tanszékvezető korábbról már ismert kórusvezetőként, ezért a húszfős csoportból engem is beválasztott a négy közé, akiket maga akart tanítani. Úgy gondolta, mivel van már némi gyakorlatom, jobb lesz, ha ő irányítja a szakmai fejlődésemet. Később is kissé kivételezett helyzetben érezhettem magam, mert azok a feladatok, amiket nekem adott, eltértek a többiekétől. Miután tudta, hogy több száz madrigált adtam már elő életemben, számos rádiófelvételt is készítettem belőlük, helyettük inkább olyan műfajú darabokat kért tőlem, amelyeket kevésbé ismertem akkoriban. Operarészleteket, oratóriumokat, sőt zenekari műveket is kellett az órákra

vinnem. Olyan dolgokkal tágitotta a látókörömet, fejlesztette technikai tudásomat, amik ma is nagy hasznomra vannak. Sokat tanultam zenetörténetből Kovács Sándortól. Az ő előadássorozata volt az egyetlen, amit egyetemi mércével lehetett mérni. Önkritikusan azt is hozzá kell tennem: nem tudtam annyit profitálni az akadémista évekből, amennyit lehetett volna. Úgy érdemes zeneakadémiára járni, ha a tanár megemlíti egy darabot, akkor a növendék rohan a könyvtárba, kiveszi a kottáját, átzongorázza, megtanulja, és minden este koncerten vagy az operában ül. Ezek a lehetőségek számomra nem voltak adottak, hiszen amint véget értek az óráim, azonnal vonatra ültem, és esténként már Szegeden próbáltam. Addigra már a Canticumon kívül az Egyetemi Énekkart is vezettem. A kórusvezetés többek között megélhetési forrás is volt.

Nyilvánvaló volt, hogy a diploma után Szegeden folytatja?

Ösztöndíjszerződést kötött velem a város. Úgy kaphattam havi apanázst, hogy vállaltam: a Zeneakadémia után a kijelölt munkahelyen kell dolgoznom annyi ideig – öt évig –, ameddig az ösztöndíjat kaptam. Arra azért lehetett számítani, hogy a kijelölés nem lesz teljesen önkényes, és igyekeznek olyan helyet találni, ahol a tudásomat kamatoztatni tudom. Így is történt: már harmadéves koromban behívtak a városházára, és megkérdezték, mit szólnék hozzá, ha végzés után a Szegedi Nemzeti Színházat jelölnék ki munkahelyemül, és a karigazgatói posztot ajánlanák föl. Oberfrank Géza, az akkori szegedi főzeneigazgató ugyanis látott engem kórust dirigálni, és beleillett a hosszú távú személyzeti politikájába. Nagy megtiszteltetésnek éreztem a felkérést, mert karigazgatóvá általában úgy válik valaki, hogy évekig korrepetitor a színházban, majd egy idő után kiemelik. Én viszont kórusvezetőként, azaz kifejezetten vokális szakemberként kerültem ebbe a pozícióba.

Ennek sok előnye lehet.

Azt hiszem, jobb, ha valaki énekesi tapasztalatokkal, és nem zongoristaként kerül egy kórus élére. 1988-ban azonnal a mélyvízbe dobtak. A színpadi próbák egy részén a darabot próbáló karmester nincs jelen, mert épp a zenekarral dolgozik, vagy más dolga van. Ilyenkor annak kell a próbát tartani, aki például az énekkart szokta dirigálni. Mivel karigazgatóként mindig jelen kellett lennem, egyre gyakrabban előfordult, hogy vezényeltem is a színpadi próbákon.

Az opera nem állt távol öntől?

Nem, hiszen énekelni nagyon komolyan tanultam. Ha valaki megkérdi, milyen hangszeres vagyok, nem azt felelem: csellista, hanem azt mondom, énekes vagyok. A színházban rengeteg zongorás színpadi próbát kellett dirigálnom, sokszor előfordult, hogy csak a próbatábláról értesültem róla: másnap délelőtt nekem kell vezényelnem például a Bohémélet vagy a Tosca egyik felvonását. Mivel addig az adott darabnak csak a kórusjeleneit foglalkoztam aktívan, ez hihetetlenül gyors felkészülést tett szükségessé. Emlékszem, mennyire meglepődtem, amikor az első szezonom végén a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán a Turandot egyik zongorás próbáját kellett vezényelnem, mert a produkció karmestere épp a zenekarral dolgozott. Gregor József, Tokody Ilona és neves külföldi vendégénekesek elé kellett kellő tapasztalat nélkül kiállnom, miközben a Dóm téri próbáknak mindig jelentős közönsége is van, én pedig nem írhattam a hátamra: csak beugróként helyettesíték.

Nem rettegett az ilyen beugrásoktól?

Nem, mert igyekeztem maximálisan felkészülni. Tudtam a darabot, ezért működtek a helyettesítéseim. A szegedi társulat tekintélyes, vezető magánénekesei közül többen is dicsérték Oberfrank Gézának, aki már az első szezonban azt mondta: érdemes lenne operakarmesterként is bekapcsolódnom a színházi munkába. Egyetlen feltétele volt: továbbra is vegyem komolyan a karigazgatást. Saját pályájára is önkritikusan visszatekintve meg kellett állapítania: a legtöbb karigazgató csak ugródeszkának használja ezt a pozíciót ahhoz, hogy közelebb kerülhessen a dirigáláshoz. Azt is elmondta: úgy látja, én a szakterületem elhivatott képviselője vagyok, ezért szeretné, ha továbbra is a karigazgatás maradna a fő feladatom. A szezon végén Oberfrank Géza ugyan elkerült Budapestre, az Operaházhoz, de későbbi főnökeim, Gregor József, majd Molnár László is bizalmat szavaztak nekem. Gregor Józseftől kaptam az első előadást: 1990 májusában elvezényelhettem a Don Pasqualét az ő címszereplésével, Gyimesi Kálmán, Réti Csaba és Vajda Júlia fellépésével. Úgy mentem le a zenekari árokba, hogy gyakorlatilag először akkor jártam ott, a próba-folyamatban mindössze egyetlen jelenetet dirigáltam a zenekarral. A beugrás – vagy inkább „beugratás”, mivel előre tervezett volt – nem sikerülhetett nagyon rosszul, mivel a következő szезontól már egyre több karmesteri feladatot kaptam az operatársulattól. Akadt olyan évad, amikor négy darabot is dirigáltam.

Még Vaszy Viktor alapította azt a városi kórust, amely ma már az ő nevét viseli, és amelynek ön a vezetője.

1986-87-ben alakult újjá az együttes a Szegedi Zenebarátok Kórusából. Oberfrank Géza irányításával szervezték át ezt az énekkart, amelynek életében új korszak kezdődött akkor. Az volt a cél, hogy a Szegedi Nemzeti Színház énekkarából minél többen vegyenek részt a Vaszy Viktor Kórus munkájában, hogy szakmailag megerősítsék, és igazi oratóriumkórossá válhasson. Ezért volt az elképzelés, hogy az együttes mindenkor vezetője a színház karigazgatója, művészeti vezetője pedig a város főzeneigazgatója legyen. Munkaköri köteleességként kaptam meg az együttes irányítását 1988 őszén. Oberfrank Géza távo-zása óta azonban nincs városi főzeneigazgató, így rám maradt a kórus vezetése. Az oratórium az a műfaj, amiben hamar otthon éreztem magam, hiszen az énekkar súlya lényege-sen nagyobb benne, mint egy átlagos operában. Az oratóriumhoz ugyanakkor szükséges az operairodalom ismerete is, mert annak ellenére, hogy koncertműfaj, igazából nagyon is drámai zene. A dirigálásom szempontjából is nagy változást hozott, hogy operákat kezdtem vezényelni, mert nem maradhattam kívül az előadások drámaiságán. Koncertzenét lehet kicsit távolságtartó módon is dirigálni – én ilyen alapállású voltam addig –, de az operaelőadások alatt a zenekari árokban az embernek a szívét-lelkét bele kell adnia. Ezek az élmények később a nem elsődlegesen drámai zenékben is érzékenyebbé tettek a drámai folyamatok iránt. Levetkőztem azt a szemérmességet, ami a dirigálásomat korábban jel-lemezte. Ma már a szimfonikus darabok – de akár egy madrigál – előadásában is benne vannak az operakarmesteri tapasztalataim.

Irányításával a városi énekkar rengeteget fejlődött. Mi a titka?

Nagyon büszke vagyok a Vaszy Viktor Kórus szakmai értékeire. A tagság olyanokra cserélődött, akik kottát olvasó, képzett énekesek, ahogy például Németország legjobb nem hivatásos oratóriumkórusaiban is a tagok többsége a város zenetanáraiból, zenét tanulói-

ból, és azokból a más pályákon tevékenykedőkből áll, akik korábban erős zenei képzésben részesültek. Egy jó oratóriumkórusnak évadonként hat-nyolc darabot is elő kell adnia. Hihetetlen az a műsoridő, amit rövid idő alatt elő kell állítani. Ez csak úgy lehetséges, ha mindenki tud kottát olvasni. Ilyen együttesé alakult át az elmúlt másfél évtizedben a Vaszy Viktor Kórus, amelynek ma már nem jelent gondot, ha november 1-jén Verdi, másnap pedig Mozart Requiemjét kell elénekelnie – mint ahogyan ez az elmúlt esztendőben történt. A csapat remekül alkalmazkodik különböző habitusú karmesterekhez. Vaszy idején egy létszámában is állandó együttes létezett, amely darabtól függetlenül 80–100 fővel működött. Ekkora létszámmal adták elő Bach kantátáit éppúgy, mint Verdi Requiemjét. Ma már mást gondolunk a régizene előadásmódjáról, ezért ennek megfelelően átalakítottam az együttest. A jóval több mint száz főből álló törzsgárdából mindig a darabhoz igazodva kérek fel énekeseket. Rossini Messe solennelle című művéhez tizenhat, Bach János passiójához huszonnyolc, Mozart Requiemjéhez ötven, a Carmina Buranához pedig százötven fős kórus szükséges. A Vaszy Viktor Kórus ma már rugalmasan képes alkalmazkodni a feladatokhoz. Kialakult egy roppant széles kör, amelynek a tagjai a hívásomra azonnal jönnek. Vaszy idején még hetente kétszer szólampróbát tartott a kórus, ma már ezzel a gárdával nincs szükség komoly szólampróbákra, legfeljebb csak extrém nehéz művek esetében. Egyébként kiosztjuk a kottát és átvesszük a darabot. Ha valami nehezebben megy, lassítunk a tempón, és ismétlünk. Rendszeres próbálás helyett mindig célzottan a soron következő koncertre készülünk. Ma már képesek vagyunk Mozart Requiemjét három-négy próbával is színvonalasan megszólaltatni.

Több díj és elismerő kritika jelezte: a Szegedi Nemzeti Színház kórusa is megerősödött irányítása alatt.

Ez nem csak az én érdemem. A szegedi operakórus a színpadi munka minősége tekintetében mindig is meghaladta az Operaház kórusának képességeit. Azoknak a kitűnő rendezőknek – főként Kerényi Miklós Gábornak, később pedig Kovalik Baláznak – volt köszönhető ez, akik sokat dolgoztak az énekkarral. Kerényinek sikerült legyőznie a kórustagokban meglévő ellenállást, és hihetetlen színpadi aktivitást tudott kihozni az együttesből. Amikor a nyolcvanas évek végén átvettem az énekkart, már egy olyan csapatot kaptam, amelyik nagyszerűen játszott a színpadon, és nem a hagyományos, sablonos, merev olasz operai magatartást követte. Ezt az erényét a zenei precizitás növelésével együtt igyekeztem megtartani, ennek köszönhető, hogy látványosan megugrott a teljesítmény. A nyugat-európai vendégszereplésekkel párhuzamosan akkoriban vált szokássá az eredeti nyelvű operajátszás, nekem pedig volt gyakorlatom az idegen szövegek preparálásában. Az énekkar hangja hihetetlenül megnövekszik, ha együtt, precízen, élő ritmussal és jó szövegmondással adnak elő valamit. Énekesi tapasztalataim alapján tudtam: a pongyolaságok a hangzást is maszatossá teszik. Ezen a téren is jelentősen sikerült előre lépnünk. Egy karigazgatónak rengeteget kell énekelnie, bemutatnia. Ha ehhez megfelelő hanggal rendelkezik, akkor jó irányú egységesedés megy végbe a kórusában.

Sokakat meglepett, amikor megpályázta a Szegedi Szimfonikus Zenekar igazgatókarnagyi posztját. Miért váltott?

Először csak opera- és oratórium-karmesterként, majd filharmóniai koncertek dirigenseként is rendszeres kapcsolatban álltam az együttesel már 1990 óta. Az oratóriumi-

moknak köszönhetően Acél Ervin után a koncertpódiumon én dolgoztam legtöbbet velük. 1999-ben, amikor meghirdették az igazgató-karnagyi pályázatot, a zenekar tagjai megkerestek, hogy induljak el én is. Először meglepődtem, de ez a biztatás épp egy olyan időszakban ért, amikor a színházi jövőmben kicsit bizonytalan voltam. Mint tudjuk, a szegedi teátrum története folyamatos válságok sorozatából áll, és ezekben a konfliktusokban mindig olyan poszton voltam, ahol nem függetleníthetem magam teljesen a vezetés ügyeitől. Nem mondhattam azt: semmi közöm hozzájuk, hiszen magam is a vezetés része voltam. Sőt a gyakori váltások után a kilencvenes évek végére a legrégebben hivatalban lévő színházi vezetőnek számítottam – miközben érdemben nem tudtam befolyásolni a dolgokat. Sok tapasztalatot szereztem, láttam, hogy mit lehetne jobban csinálni, de nem voltam döntési helyzetben a változtatáshoz. Ez komoly belső válságot jelentett számomra, ugyanakkor épp újabb vezetőváltás zajlott a színházban, amitől – finoman szólva – nem voltam túlzottan feldobva. A zenekar igazgató-karnagyi posztjára tizenötven pályáztunk, végül nekem sikerült nyernem, nem kis részben a zenekari tagok támogató véleményének köszönhetően. Nem vettek velem zsákbamacskát, karmesterként egy évtizede ismertek, és vezetőként is találkoztak velem a színházi operaturnék irányítójaként.

Karigazgatóként egy olasz operatársulat élén, a torinói Teatro Regióban is kipróbálhatta magát. Hogyan adódott a lehetőség?

Pál Tamástól milánói impresszáriója kérdezte: nem tudna-e ajánlani egy profi szakembert, aki Berlioz Faust elkárhozása című operáját, ami roppant komoly kihívást jelent az operakórusok számára, beugró karigazgatóként betanítaná a Teatro Regióban. Pál Tamás engem ajánlott. Ez még 1992-ben volt, harminchárom éves voltam akkor, és „már” négy éve dolgoztam a szegedi színházban. Olasz környezetben, francia darabot kellett betanítanom. Fontos tapasztalat volt számomra az a munka, mert akkoriban kétséges volt számomra, valóban jó irányba haladok-e, tényleg alkalmas vagyok-e azokra feladatokra, amelyekre felkérnek. Attól tartottam, a szegedi elfogadottságomban, szakmai elismertségemben túl nagy szerepe van annak, hogy emberileg kedvelnek. Bizonytalan voltam, hogy mennyi a tényleges szakmai tudás szerepe ebben. Ezért volt jó megmértenem magam egy olyan idegen közegben, ahol még a nevemet sem hallották – és nem is tudták kimondani. Torinóban semmi más nem számított, csak az, hogyan dolgozom. Jó érzés volt megtapasztalni, hogy pusztán a munkám alapján is nagyra értékelnek. Olyannyira, hogy majdnem egy évtizeddel később, amikor Győriványi-Ráth György a Magyar Állami Operaház főigazgatója lett, azért hívott engem Budapestre karigazgatónak, mert évekkal utánam dolgozott a torinói operatársulattal, és a kórustagok engem emlegettek neki. Győriványi-Ráth György azt mondta: jól ismeri az olasz operaházakat, ha valahol még évekkal később is dicsérnek valakit, akkor az csak nagyon jó lehet.

Komolyan gondolkodóba esett, amikor megkapta az operaházi felkérését?

Igen, mert 2001-ben reális alternatívának tűt számomra. Feltettem a kérdést: mi az érdekesebb, egy világszínvonalat megközelíteni képes operaházban egy szűkebb szakterülettel foglalkozni, vagy maradni egyszemélyi vezetőként egy olyan együttes élén, ahol több kompromisszumot kell kötni, de több fajta dolgot, a saját ízlésem szerint válogatva csinálhatok. Az operaházi karigazgatás mellett az Erkel Színházban operakarmesterként is dolgozhattam volna. Mivel 2002-ig szóló szerződésemmel volt a szegedi zenekar élén, azt

semmiképp sem akartam felbontani. Azt mondtam Győriványi-Ráth Györgynek: valószínűleg a következő zenekari pályázaton is indulok. Ha nem nyerek, és munkanélküli leszek, örömmel elvállalom, amit kínál. A főigazgató nem hitte el, hogy nem akarok az Operaházhoz menni. Úgy gondolta, ha megmutatja, milyen lehetőségeim lennének, milyen irányba kívánja elindítani az intézményt, akkor biztosan kedvet kapok az operaházi munkához. Ezért külső szakértőként bevont a kórus minden tagjára kiterjedő meghallgatás és a száznál több új jelentkező próbaéneklésének folyamatába. Győriványi abban a modellben – az Operaház és az Erkel Színház erőteljesebb szétválasztásában –, amit elképzelt, nekem is jelentős szerepet szánt. Sok olyan döntést hozott, ami az én javaslatomra született meg. Mindezek ellenére nemet mondtam, de nem taktikai megfontolásból, nem az inogni látszó főigazgatói széke miatt, hanem mert Szegeden képzelttem el a jövőmet. Az operaházi felkérést egyébként az új megbízott főzeneigazgató, Kovács János is megismételte már a kinevezése napján. Néhány nap múlva Szinetár Miklós, majd amikor fél év múlva kinevezték, Petrovics Emil is felhívott: Miért is nem akarok én Pestre menni? Tényleg nem akartam, mert számomra fontos ez a munka, amit Szegeden végzek. Nem csupán a karmesteri tevékenységemre gondolok, hanem arra a zenei világra, amit kialakítottam magam körül. Ma már nem tipikus az a régi modell, ami nálunk változatlanul megmaradt: a karmester egyben intézményvezető is. A többi zenekar már nem így működik.

Miért tartja jobbnak a régi típusú felállást?

Nekem nemcsak az jelent sikerélményt, ha magamra öltöm a frakkot, kezembe veszem a karmesteri pálcát, és az én mozdulataimra szólal meg a zene, nekem tapsol a közönség, hanem az is, ha az együtteseimet a jó muzsikálás közös élményéhez juttatom. Óriási siker az is, ha egy új hangszert tudunk venni, amit örömmel szólaltat meg valamelyik muzsikussunk, vagy hallom a saját zenekaromat fantasztikusan játszani egy olyan karmesterrel, akit jól választottunk ki. Nincs bennem féltékenység, boldog vagyok, ha ihletetten muzsikálnak. Fontos az is, hogy anyagi szempontból is kicsit jobb helyzetbe jutassam az együttes tagjait. Amíg mindebben sikerül eredményt elérnem, érdemes a vezetői munkát is felvállalnom. Nem szeretném a magányos karmesterek útját járni, akik egyik zenekartól utaznak a másikhoz, mindenhol igyekeznek maximálist nyújtani, de igazán sehol sem érzik magukat otthon. Számomra fontos, hogy a saját együtteseimmel valósíthassam meg zenei vágyaimat.

Két nemzetközi rangú, nagy tapasztalattal rendelkező karmestert, előbb Lukács Ervint, majd a Franciaországban élő Fürst Jánost kérte fel, hogy legyen zenekarának művészeti vezetője. Miért épp rájuk esett a választása?

Ezt a pályát folyamatosan tanulva lehet csak művelni. Bruno Walter azt mondta: a karmesterség az élet második felének mestersége. Csak épp ennek az igazságnak az a paradoxona, hogy a pályára felkészülni kizárólag a mesterséget művelve, azaz folyamatosan dirigálva lehet. A karmesternek már a legelső próbájára, azaz huszonevésen is úgy kell kiállnia, hogy nem hivatkozhat arra: még tapasztalatlan kezdő. Némi határozottsággal és önbizalommal kell felvérteznie magát – talán ez a legnehezebb. De tudomásul kell venni: dirigálni akkor is kell, amikor az ember még alkalmatlannak érzi magát rá. Így én folyamatos tanulóidőnek tekintem a pályám – nemcsak a jó pap, hanem a jó karmester is holtig tanul. Merni kell határozottan kiállni a zenekar elé, és határozottan azt mondani: utá-

nam emberek. Ugyanakkor a dirigensnek reálsan kell látnia önmagát, pontosan tudnia kell, mennyi tanulnivalója akad még. Ezért is akartam olyan karmestereket megnyerni a zenekarom számára, akiktől az együttes is tanulhat és én is. Olyan idősebb, rendkívül felkészült, nemzetközi tapasztalatokkal is rendelkező, nagyon rangos zenekarokat is dirigáló mesterekre volt szükségünk, akiket vitán felül tekintélynek fogadhatunk el. Lukács Ervinnek és Füst Jánosnak nem kellett a próbák során kivívniuk ezt a tekintélyt, hanem már a köszönés pillanatában mindenki elfogadta őket. Miután világhírű zenekarokat is szoktak dirigálni, ők nem mennek bele olyan kompromisszumokba, amelyeket a hazai realitásokhoz szokott karmesterek időnként könnyebben megkötnek. Mi hamarabb elfogadjuk egy muzsikustól, ha azt mondja: a hangszerén egy adott szót nem lehet jobban vagy a kért tempóban eljátszani. Lukács Ervin és Füst János a világ legjobb együtteseinél megtapasztalták, mit lehet. Rendelkeznek olyan tekintéllyel, hogy ezt el is fogadtassák a muzsikusainkkal. Ez hihetetlenül inspirálja, fejleszti a zenekart. A munkájukat a saját együttesemnél figyelve sok hasznosítható tapasztalatot szerzek a zenekarom egészére és a saját tevékenységemre vonatkozóan is.

Hogyan látja a szegedi szimfonikusok hosszabb távú esélyeit az uniós csatlakozás után?

A zenekar perspektívái szorosan összefüggnek Szeged perspektíváival. A város előrelépése is az unión belül elfoglalt pozícióján múlik majd. Bekövetkezhet lecsúszás is, annak ellenére, hogy a starthelyzetünk nem rossz. Fel kell ismernünk, mik az értékeink, és tudatosan kell rájuk építenünk. Szimbolikusnak érzem, hogy amikor Magyarország az Európai Unióhoz csatlakozott, a Szegedi Szimfonikus Zenekar épp Spanyolországban vendégszerepelt, mint ahogyan a csatlakozásról szóló szavazás idején is útban voltunk Bilbao felé. Együttesünk már régen csatlakozott Európához: ugyanúgy működik, mint a nyugat-európai zenekarok – ha finanszírozásának szintje nem is azonos azokéval. Hosszú évek óta rendszeres szereplői vagyunk Franciaország, Németország, Spanyolország, valamint Olaszország zenei életének. Áprilisban már ötödik alkalommal vendégszerepeltünk Bilbao-ban, ahol Bizet Gyöngyhalászok című operáját mutattuk be nemzetközi szereplőgárdával nagy sikerrel. A bilbaói operaszezonban évadonként már két darabot is a mi közreműködésünkkel tűznek műsorra. Bilbao Spanyolország EU-s csatlakozása idején egy lepusztulófélben lévő iparváros volt, ahol a kohászat és a nehézipar tönkrement. Tanulságos lehet számunkra is, ahogyan ez a város a kultúrára építve kilépett reménytelen helyzetéből. Bilbaót önkormányzatának vezetői regionális kulturális fővárossá igyekeztek változtatni. A város központjában működő ipari üzemeket, például a hengerműt, a kohászatot és a kocszólót letarolták, és a világ legmenőbb építészeivel rendkívül látványos épületeket terveztek. Ezek egyike a világszerte ismert Guggenheim Múzeum, amely nemcsak a benne látható modern képzőművészeti alkotásokkal, hanem már külalakjával is felhívja magára a figyelmet. Az utóbbi években mi is tanúi lehettünk, hogyan nőnek ki a földből a szebbnél szebb modern épületek. A kongresszusi központ és zenepalota, ahol játszani szoktunk, 2000-ben készült el, és az idén elnyerte a kongresszusi központok világszövetségének díját. Az ilyen többcélú épületek akusztikájával gyakran gond szokott lenni, ám ez a palota a legérzékenyebb fülű muzsikuskok tetszését is elnyeri. Bilbao példájából kiindulva úgy látom: fontos dolog a pénz is, de talán még fontosabb lenne a koncepció és az öntudat. Fel kell vázolni a nagyra törő terveket, és rendelkezniük kell azzal az önbizalommal, hogy

meg is tudjuk valósítani őket. Ebben részt kell vállalnia az önkormányzatnak, meg kell pályázni az állami forrásokat, valamint meg kell nyerni a meghatározó szegedi cégek támogatását is. Fel kellene ismernünk a közös érdekeinket. Szeged egyetlen esélye az, hogy regionális kulturális, tudományos és idegenforgalmi központtá váljon. Ehhez jó alapokkal indulunk, de új létesítményekre van szükségünk. Zenekarunknak például nincs hol játszania – a nagyszínház nem igazi koncertterem –, így igazából nem tudja megmutatni, hogy mit tud.

Milyen a Szegedi Szimfonikus Zenekar megítélése más hazai együttesekkel összehasonlítva?

Tekintélyes pozíciót foglal el a nem fővárosi együttesek között. Ezt nem kis részben az utóbbi néhány év alapozta meg. Nemcsak az én érdemem ez, hanem azoké a kiváló karmestereké is, akik hozzájárultak a szakmai fejlődésünkhöz. A művészeti vezetőkön, Lukács Ervinen és Fürst Jánoson kívül is csak nálam jobb dirigenseket hívok meg vezényelni. Nálam nem egyéni érdekek motiválják a meghívásokat – talán azért, mert egyben igazgatóként is felelős vagyok a zenekaromért. Más együttesnél a zeneigazgatónak vagy a művészeti vezetőnek nem érdeke jó karmestereket felkérni, mert attól tarthat, ha az illető jobban tetszik a zenekarnak, akkor a saját pozíciója gyengülhet. Én nem így gondolom, hanem épp fordítva: intézményvezetőként attól erősödik a pozícióm, ha a zenekarom mindig egyre jobb koncerteket ad. Akkor is, ha épp mások dirigálják. A vendégkarmesterek tevékenységének is köszönhetően a zenekarunk előre lépett, művészileg értékes, jó szellemű társaság alakult ki.

Elégedtebbnek is tűnnek a tagok, mint néhány pár évvel korábban...

Elégedett muzikusok talán sehol nincsenek, de a munkához való hozzáállás és a művészi önbecsülés terén pozitív változások történtek. A szegedi zenei élet jövője szempontjából az is fontos, hogy a befogadói oldalon is lassú változást tapasztalok. Az elmúlt években a zenefogyasztási szokások Magyarországon másként alakultak, mint Nyugaton. Pontosabban: fáziskésés tapasztalható. A hangrögzítési technika fejlődésével, a CD-k elterjedésével a muzika iránt érdeklődők számára sokkal hozzáférhetőbbé vált a komolyzene, ami megváltoztatta a zenehallgatási szokásokat. Az emberek CD-t gyűjtenek, jó minőségű konzerv zenét fogyasztanak, teljesen más a helyzet, mint amiről a múlt század kezdetén Kodály beszélt, aki szerint a magyar gyermekek zenéhez való viszonyát az határozza meg, hogy a tanítójuk hogyan énekel. Ma már nem ez jelenti az alapvető zenei élményt a gyerekek számára, hanem az a konzerv zene, amit a családban, otthon hallgatnak. A 20. század végétől megváltozni látszik Nyugaton a presztízs fogyasztás: ma már nem a minél újabb hifi berendezés, nem is a saját CD-gyűjtemény az igazi érték, hanem az élő, személyes jelenlét a koncerteken, kulturális rendezvényeken. Mindez az árakban is tükröződik. Magyarországon ma még egy jobb CD ára a koncertjegyek árának többszöröse is lehet, miközben Nyugaton ez épp fordítva van. Nálunk is fokozatosan megváltozik majd a korábbi torz értékarány. Reményeim szerint, ez hozza majd jobb helyzetbe a zenekarokat. Az emberek élöben akarják majd hallani a muzsikát, aminek az lesz a következménye, hogy a hangversenyek is jövedelmezőbbé válnak, több pénz kerül a kulturális intézményrendszerbe.

Szegeden a színház zenekara operetteket és részben operákat játszik, a szimfonikusok adják a filharmóniai bérleti koncerteket és az operaszolgálat nagyobb részét. Sokszor felmerült már, hogy egy ekkora városnak, amely komoly adóssággal rendelkezik, az egyre csökkenő számú operaelőadás mellett érdemes-e fenntartania két önálló zenekart. Mit a véleménye erről?

Azt gondolom, azt a fajta színes működést, amit a jelenlegi modell biztosít, meg kell tartani. Az másodlagos kérdés, hogy milyen szervezeti keret alkalmas leginkább a megfelelő működés biztosítására. Egy hasonló német városnak általában egyetlen zenekara van, de az akkora, mint a két jelenlegi szegedi együttes együttvéve.

A Szegedi Szabadtéri Játékok jövőjével kapcsolatban általában két véleményt hallani. Az egyik szerint meg kellene őrizni a népszínházi jellegét, azaz sokszínű műsorral, továbbra is vegyes kínálatot kellene nyújtania. A másik elképzelés szerint Verona, Salzburg vagy a finn Savonlinna mintájára európai rangú, minőségi operafesztivállá kellene alakítani. Mit gondol erről?

A realitás az, hogy a következő években sem szakad ránk annyi pénz, amiből salzburgi színvonalú nagy produciókat lehetne létrehozni. De ha meghirdetnénk egy hasonló minőségű programot, akkor sem jönne ide annyi vendég. Roppant bonyolult ez a kérdés. Nem szeretném, ha a Szegedi Szabadtéri Játékok teljesen elmenne a popularitás és kommercializálódás irányába, de nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy nem túl sok pénzből létrehozott produciókra kell egy négyezres nézőteret megtöltenünk. A gazdálkodást meghatározza, hogy a nézőszám itt roppant fontos tényező. Nemzetközi mércével mérve is jelentős produciók kellene a Dóm térre, de csak fokozatos átalakítást tudok elképzelni. Lehet, hogy hosszabb távon sem kell szakítani az igényesebb populárisabb műfajokkal, azaz operettet, musicalt, táncproduciókat a jövőben is műsorra lehetne tüzni. Professzionális marketingmunkával meg kell próbálni az igazán értékesnek tartott nagy produciók esetében kialakítani azt az érdeklődést, ami külföldről is ide vonzza az embereket. Sokan mondják: Miskolcon sok pénzzel, szinte a semmiből sikerült operafesztivált létrehozni. Ezzel kapcsolatban én komoly kérdőjeleket látok. Miskolc nem lesz Salzburg, összevásárolt produciókból nem lehet élő operakultúrát teremteni. Szegednek nem szabad elveszítene azt az előnyét, hogy a saját operatársulatára is építve képes kiváló produciókat létrehozni.

Norman Lebrecht, a Daily Telegraph kritikusa több világsikerű könyvében is fejtegeti: a zene üzletté válása, a produciók kereskedelmi termékként való reklámozása nagy csapást jelent a komolyzenére. Mit gondol erről?

Egy amerikai sztárzenekar szervezetében nagyobb a háttérapparátus létszáma, mint a muzikusoké, rengetegen dolgoznak azon, hogy hogyan adják el az együttes produkcióját. Az európai zenekaroknál már mások az arányok, de a produciót értékesíteni kell, azaz olyan foglalatba kell helyezni a muzikát, ami rá irányítja a figyelmet. Ehhez persze pénz kell, megfelelő koncertteremben kell muzsikálni, adni kell a külsőségekre is. Nem lehet szénapajtában Beethovent játszani, mert nem tud érvényesülni a zene, ha nem méltó hozzá a környezet, ahol előadjuk. Az emberek, az ország ízlését kell figyelembe venni annak eldöntésekor, hogy mi számít alantas eszköznek a produciók és az együttes reklámozásakor. Szerintem téves az az álláspont, amikor valaki azt mondja: művész vagyok, ne-

kem csak az a dolgom, hogy a lehető legjobban muzsikáljak, nem kívánok a kereskedelmi szempontokra is figyelni, mert ha jól végzem a dolgom, akkor magától is jön a siker. Nem lehet ma már elefántcsonttoronyba vonulni, és azt mondani: nem érdekel a PR, az a Coca-Cola ügye, nem a magas művészeteké. Ugyanakkor a másik végletbe esni is nagy hiba – a közelmúlt magyar zenei életéből számos példát lehetne erre is mondani –, amikor egy muzsikus úgy érzi, ahhoz is ő ért a legjobban, hogyan lehet menedzselni a produkcióját. Azt gondolom, vannak kiváló marketingszakemberek, akik jól csinálják ezt. Mi egyelőre azért nem tudjuk bevonni őket a munkába, mert erre még roppant kevés a pénzünk. Ha csak annyi pénz mozogna a hazai zenei életben, mint a sportban, sokkal könnyebb lenne a dolgunk.

Karmesterként kit tart példaképének?

Nem tudok egy ilyen dirigenst megnevezni. A pályámnak abban a fázisában vagyok, amikor már sok nagy karmestertől lestem el értékes dolgokat, amiket igyekeztem felhasználni a saját munkámban. Talán az utazó sztárokkal szemben azok a karmesterek, akik létrehoztak együtteseket, és tartósan összeforrott a nevük egy-egy zenekarral, közelebb állnak hozzám. Például John Eliot Gardinert a konkrét karmesteri tevékenységét tekintve egyáltalán nem szeretném követni, viszont zenekarépítő alapállása számomra roppant rokonszenves és követendő példa.

Hollósi Zoltán



Szerkesztői asztal

A Tiszatáj Könyvek legújabb darabja *Egy szabad ember* címmel a Vekerdi Lászlóról szóló írások válogatását adja közre. Vekerdi László nyolcvanadik születésnapjára a *Természet Világa* című folyóirat különszámot adott ki.

*

Móra Ferenc születésének 125. évfordulóján, július 19-én múzeumi sétával emlékeztek Szeged nagy írójára. Móra Ferenc Roosevelttéri szobránál Lengyel András, a Dóm téri Panteonban Kozma József alpolgármester, a Boldogasszony sugárúton, az író utolsó lakóhelyén Olasz Sándor beszélt az íróról. Az évfordulóra jelent meg a *Hannibál feltámasztása* című Móra-regény első cenzúrázatlan változata.

*

Elmélet/irodalom/történet. A komparatív megértés lehetőségei címmel szeptemberben adja ki a Tiszatáj azt a kötetet, amely az SZTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke doktoranduszainak tanulmányait tartalmazza. A kötet, melyet Tóth Ákos és Sággy Miklós szerkesztett, az elmúlt évben megjelent *klasszikus – magyar – irodalom – történet* folytatása.

Októberi számunk tartalmából

GERGELY ÁGNES, KOVÁCS ANDRÁS FERENC, KUKORELLY ENDRE versei

BÁNKI ÉVA regénye, TŐZSÉR ÁRPÁD drámájának részlete

Balassi Bálint emlékezete

(Nagy Gáspár, Buda Ferenc, Gömöri György írása, Szilasi László, Ötvös Péter,
Vadai István, Pap Balázs, Fazekas Sándor tanulmánya)

Diákmelléklet: ALFÖLDY JENŐ *Weöres Sándor Psychéjéről*