

Ivo Andrić: Jelek az út mentén (aforizmák) 3

Tábor Ádám: 2010, Megint vad (versek) 10

Lázár Bence András: 96. zsoltár (vers) 11

Uri Asaf: A manna íze (kispróza-ciklus) 12

Tóth Imre: Krízis és antikrízis (vers) 15

Nyírfalvi Károly: Satupad, téterő (vers) 16

Halmi Tamás: Aranykor (tárcaszóltárok) 18

Szenti Ernő: A kő és a halhatatlanság (vers) 25

Vörös István: Rilke-fraktál (vers) 26

Bartók Imre: A költői figyelem fenomenológiája (tanulmány) 29

Kántás Balázs: Kalmárút és hőség (Paul Celan és Schein Gábor) 34

Pogrányi Péter: Menekülni csak befelé lehet

(Schein Gábor: *Éjszaka, utazás*) 38

Turi Márton: Tanúk nélkül dolgozó pokol (Bartók Imre: *Fém*) 43

Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „...miközben itt van

az Akropoliszon...” (Krasznahorkai László: *Fenn az Akropoliszon*) 48

Máthé Andrea: quod libet (esszé) 68

Mezei Balázs: Móser Zoltán fotói elé (esszé) 74

Pálos Rozita levele 76

Monostori Imre: 1 levél Pálos Rozitától 77

Vasadi Péter: Mozsártörőben, Tereptan, Együtt (versek) 79

Szénási Zoltán: Naplójegyzetek a szentről 80

Lábass Endre: Szindbád karácsonya (kispróza) 86

A lapzárokon Móser Zoltán fotói

E számunk szerzői:

Andrić, Ivo író (Szerbia), Asaf, Uri költő, festő (Bp.), Bartók Imre író (Bp.), Bazsányi Sándor irodalomkritikus (Piliscsaba), Halmai Tamás költő (Pécs-Somogy), Kántás Balázs költő, kritikus (Bp.), Lábass Endre író, fotográfus (Bp.), Lázár Bence András költő (Szeged), Máthé Andrea esztéta (Bp.), Mezei Balázs filozófus (Szárliget), Monostori Imre irodalomtörténész (Tatabánya), Móser Zoltán fotográfus, író (Bicske), Nyírfalvi Károly költő (Bp.), Pogrányi Péter kritikus (Lábatlan), Sándor Zoltán író, fordító (Muzsla), Szent Ernő költő (Kisújszállás), Szénási Zoltán irodalomtörténész (Tatabánya), Tábor Ádám költő (Bp.), Tóth Imre költő (Zalaegerszeg), Turi Márton kritikus (Buda-kalász), Vasadi Péter költő (Bp.), Vörös István költő (Bp.), Wesselényi-Garay Andor építéskritikus (Bp.)

Egyes népmesék annyira általánosak, hogy elfelejtjük, hol hallottuk, vagy olvastuk őket, személyes élményeink emlékeiként élnek bennünk. Ilyen a történet a fiúról is, aki a szerencsését keresve veszélyes útra tért, amelyről nem tudta, hová vezet. Hogy el ne tévedjen, a fiú az úti menti fák törzsébe szekerével jeleket véselt, amelyek majd később megmutatják neki a hazafelé vezető utat.

Ivo Andrić 3

JELEK AZ ÚT MENTÉN

részletek

Ez a fiú az általános és örök emberi sors

megtestesítője: egyrészt veszélyes és bizonytalan az általa bejárt út, másrészt pedig rettentően fontos, hogy az ember ne tévedjen el és nyomot hagyjon maga után. A magunk mögött hagyott jelek nem fogják elkerülni az emberi dolgokat jellemző sorsot: a mulandóságot és a felejtést. Lehet, hogy észrevétlenek maradnak? Lehet, hogy senki sem fogja megérteni őket? Mégis, szükség van rájuk, mint ahogyan természetes és szükséges, hogy mi, emberek, értekezzünk egymással és felfedjük egymásnak magunkat. Ha ezek az apró és érthetetlen jelek nem is mentenek meg a bolyongástól és a megpróbáltatásoktól, megkönnyíthetik bolyongásainkat és megpróbáltatásainkat, és legalább annyiban segíthetnek, hogy meggyőzőnek bennünket arról, hogy semmiben sem, ami velünk történik, nem vagyunk egyedül, sem elsők vagy utolsók.

*

Az emberektől félni olyan, mint rosszat tenni az Istennek. Az emberektől való félelem talán éppen abból eredeztethető, hogy valamikor megsértettük az isteni princípiumot. Az eleven lélekkel rendelkező embernek, logikusan, nem kellene félnie az emberektől, és semmitől sem, ami emberi.

*

Isten óvj meg álmaink beteljesülésétől. Távolíts el bennünket vágyaink tárgyától, mert testünk önnön halálára vágyik.

*

Olyan az élet, hogy az embernek gyakran szégyellnie kell, ami a legszebb benne, és titkolnia azt a világ előtt, még a hozzá legközelebb lévőktől is.

*

Furcsa ember volt. Mindentől rettegett az életben, az ajtócsengőtől, a levéltől és a telefontól, az emberi szótól és pillantástól, saját gondolatától. Kialudhatatlan zsarátnokként pisláskolt benne félelmének parazsa, időről időre hatalmas lángokká lobbanva. Maga gondoskodott arról, hogy sohase aludjon ki benne ez a tűz. Újabb meg újabb okot talált félelmeinek. Szorongva élt. Egyedül csak a haláltól nem félt. Egyáltalán. Így is halt meg.

*

Ismertem egy embert, akinek mindenre, amivel nem rendelkezett, vagy amit nem értett, sikerült találnia egy-két rossz szót.

*

Állandóan figyelem, mekkora az érzékeny emberek érzéketlensége a hozzájuk közel állók érzékenysége iránt.

*

Emberek irigysége: istenek haragja.

*

Nem a halál, a felejtés old meg mindent. A felejtés, mégpedig nemcsak a fogalmak, a szavak és az arcok, hanem minden létezőnek és élőnek a felejtése. A test és az idő felejtése. A felejtés, hogy lehetséges lenne megpihenni és tovább élni emlékek nélküli testben, név nélküli szellemmel. Felejtés, reménnyel felruházott halál.

*

Mindig tudtuk azt, hogy öregsünk és haldoklunk annak ellenére, hogy lassan szoktuk meg ezt a gondolatot, és nehezen törődtünk belé. Az évekkel azonban, a halál és maga az öregedés előtt, új gondolatok merülnek fel bennünk, amelyekkel az ember nem tud megbékélni, amelyek idő előtt az aggkorba és haldoklás előtt a valódi halálba taszítanak bennünket. Mégpedig: a világos és kérlelhetetlen ráébredés arra, hogy mindenben, ami a világban gyümölcsöző, öröndetes és haladó jellegű, mi egyre kevésbé és ritkábban veszünk részt, hogy egyre kevésbé lelkesedünk, egyre több sikerélményből maradunk ki, hogy a szemünk előtt hervad el és hal meg számunkra a világ, és mi, még élve, de az életen kívül, tehetetlenül figyeljük, szavak és mozdulatok nélkül.

*

Én nem félek a láthatatlan világoktól.

*

Élete első felében az ember arra vágyik, és azt teszi, amitől élete második felében majd el akar határolódni, és amiért szégyellni fogja magát, élete második fele pedig azokkal a hiábavaló próbálkozásokkal telik, hogy kijavítsa, vagy legalább eltussolja mindazt, amit élete első felében tett. Végül minden semlegesíti egymást. Marad a megbánás és a szégyen.

Új Forrás 2011/10 – Ivo Andrić: Jelek az út mentén – részletek

*

Vannak ilyen esetek: az, ami egy embert mindörökre megszégyenített a többiek szemében és saját lelkiismerete előtt, látható és mindenki számára elérhető. Az, ami pedig szent, tisztességes és felemelő volt benne, többnyire láthatatlan és ismeretlen maradt, mert csak nyomokban jelentkezett, egy villanásnyira, mint a villámcsapás a sötét éjszakában, amikor mindenki alszik.

*

Aki képtelen megszervezni saját életét, meg sem érdemli, hogy éljen, aki pedig sikeresen megszervezi, menet közben annyi erőt és frisseséget veszít el, hogy nem sokat ér már neki, hogy él.

*

Egyszer – egy rossz pillanatban! – valaki azt mondta neki, hogy okos. Hogyan és miért, csak az isten tudja. Elég az hozzá, hogy ő elhitte ezt. Attól kezdve, ez az egyébként nyugodt és jámbor ember, elviselhetetlenné vált, ön maga és mások számára is.

*

Keresve azt, amire szükségem van, de amiről magam sem tudtam pontosan, hogy micsoda, embertől emberig vándoroltam, és azt tapasztaltam, hogy valamennyien együtt kevesebbel rendelkeznek nálam, akinek semmije sincs, és hogy mindannyiuknál hagytam valamit abból, amim nincs, és amit keresek. – Teljesen egyedül fogsz maradni és nem lesz szükséged arra, hogy meghalj!

*

Az, hogy a hallgatás erő, a beszéd pedig gyengeség, abból is látszik, hogy az idősek és a gyerekek szeretnek beszélni.

*

6

Amikor nem vagyok elcsüggedve, én semmit sem érek.

*

Valaki azt mondta, hogy egy nép csak állandó ébersége árán őrizheti meg szabadságát. Képzeljék el, milyen élet az.

*

Aki hatalmas, igazi szenvedélyt hordoz magában, boldogtalan és jobban szenved, mint száz másik ember együttvéve, de megkíméltetik az apró gondoktól, amelyek a többi embert egész életükön át nap mint nap sanyargatják.

*

Ami nem fáj – az nem élet, ami nem múlik, az nem boldogság.

*

Olyan ember volt, aki nem sok helyet foglal el a világban. Jó volt. Jóságában egyedül az arra irányuló állandó készsége volt zavaró, hogy jobb legyen és jobbnak látszódjon, mint amilyen. Ez rontotta.

*

– Mit művel a fájdalmad, amíg alszol?

– Virraszt és várakozik. Amikor pedig elveszíti türelmét, felébreszt.

*

Aki az embereknek mindent elhisz, rosszul jár; aki pedig semmit sem hisz el, még rosszabbul.

*

Az utazások számomra mindig megterhelők voltak, és az évekkel még inkább megterhelővé válnak. Csodálkozva veszem észre, hogy ebben sem vagyok egyedül. Figyelve az embereket magam körül, azt látom, hogy sokan vannak, akik az utazáson elveszettnek érzik magukat. Mégis, mindannyian utazunk.

7

*

A szabadság, a teljes szabadság, álom, álom, amely legtöbbször nem valósul meg, de szerencsétlen az, aki sohasem álmodta.

*

Egy társadalom nagy hiányosságai és bűnei kezdetben a megvetést és a tiltakozást, majd az elkeseredést, végül pedig az önnön tökéletességünkről szőtt veszélyes érzést váltják ki bennünk. Ez az érzés addig jó és hasznos, amíg egy rossz társadalom és annak fogyatékoságai ellen harcolunk, de abban a pillanatban, amikor megnyerjük a küzdelmet, veszélyessé válik magunkra és arra az ügyre nézve, amelyért harcoltunk.

*

Amikor két politikai csoportosulás egymás közti küzdelmét figyelik, és tudni szeretnék, melyiknek van inkább igaza és nagyobb esélye a győzelemre, szemléljék külön érdeklődéssel, hogy a két fél közül melyik alkalmazza jobban harci eszközként a hazugságot, és tudni fogják, hogy az a fél fog elbukni.

*

Láttam, miben rejlik egyes „harcias” emberek úgynevezett harciassága. Kitalálják saját „küzdelmüket”, erőszakkal okokat találnak ki hozzá, nevet adnak neki, és harcolnak, kockázat és eredmény nélkül, harcolnak – csak azért, hogy ne kelljen gondolkodniuk és dolgozniuk.

*

Mindig kellemetlen csalódásként éljük meg, ha azok, akiket szeretünk és tisztelünk, nem akarnak vagy nem tudnak osztozni intellektuális vagy politikai gyűlölködésünkben vagy szeretetünkben. Ilyenkor mindig hajlamosabbak vagyunk azt hinni, hogy *nem akarnak*, mintsem, hogy *nem tudnak*.

*

– Ön gyorsan és hasznavehetetlenül fog elégni. Mindössze csak hamu marad ön után.

– Legyen! Legalább mindenki tudni fogja, hogy tűz voltam. Maga mögött pedig csupán nyálkás nyomvonal marad, mint egy csiga mögött.

8

*

Miért csodálkozol azon, hogy az emberek nem szívesen keresik a társaságod, hogy a többség elkerül? Jusson eszedbe, hogy mit gondolsz róluk, és mit önmagadról. Ekkor minden világossá válik a számodra.

*

Elmentem. Tűnő ködsugárként mögöttem maradt minden, amit az emberek mondtak. Tetteiket pedig elhoztam az egyik markomban.

*

Olyan sok minden rejtett az életben, amitől féltünk. Nem kellett volna. Élni kellett volna.

*

Nem tudom, hogy aludtam-e, de tudom, hogy álmodtam.

*

A bölcs sohasem tekint magányosan és elkülönítve a körülötte lévő világ jelenségeire, hanem a lehető legnagyobb összefüggésben mindennel, ami a világban van és történik.

Ez, természetesen, nem foglalja magába az élet összes bölcsességét, de mindenképpen egyik feltétele annak eléréséhez.

*

Mit érnek a legjobb példaképek is a múltból, ha segítségükkel nem haladjuk meg őket a keresésben és a teremtésben? Ők sem érdemelték volna meg, hogy a példaképeink legyenek, ha nem haladtak volna egy lépéssel tovább a saját példaképeiknél.

*

Öregszem, amennyit muszáj, fiatalodom, amennyit tudok.

*

Gyakran megesik, hogy az emberek tovább élnek, mint kellene, mint amennyit érdemes volna, tovább mint ahogyan az életnek célja és értelme lenne. Szóval, haszontalan és abszurd dolog mindig és minden áron az élet meghosszabbításán munkálkodni. A fiatalságot kell meghosszabbítani, a fiatalságot vagy legalábbis az érett évek erejét.

*

Élni nem könnyű a hangyának sem a hangyabolyban, a madárnak sem az ágon, hát még a művészembernek ebben az összetett és kemény világban.

*

Nem az a legszörnyűbb, hogy minden elmúlik, hanem az, hogy mi nem tudunk és nem akarunk megbékélni ezzel az egyszerű és elkerülhetetlen ténnyel.

(Fordította: Sándor Zoltán)



10 Tábor Ádám

2010

fa
vére hull
az évre
dől
felfogni
nincs erő
folyik tovább
míg csak az idő
meddig a szem ellát
semmivégre

MEGINT VAD

Megint vad, kemény idők.
Lózungerdőben, szegényedőben
Veszélyben a háza!

Ki tudja, mi még.

Vágj neki, úgyis feléd vág.
Vágj elé, úgyis beléd vág.

Te dolgozol
senkiéd

96. ZSOLTÁR

Mindenki a messiásról beszél.
A kreol nőnek megremeg a keze.
Te valamelyik dobozban vagy.
Mindenki a messiásról beszél.
A kreol nő magához nyúl.
Megnéztem a közös videónkat.
Mindenki a messiásról beszél.
A kreol nő közben hozzám szól.
Te valahol egy nehéz sarokban hallgatsz.
Mindenki a messiásról beszél.
A kreol nőnek nincsenek álmai.
Téged nekem írtak.
Mindenki a messiásról beszél,
de a magas tornyok felett
megtörik az ég,
a fele vörös,
a fele fekete.

A vörös nő te vagy, a szürke
dobozban őrzöm a képed.
Mindenki a messiásról beszél.
A kreol nőnek nem kellene
a hétköznapi varázslatok.
Az oltár előtt belőlünk csak
hús marad, valahol egy nehéz
sarokban hallgatsz. Szólj meg.
Mindenki a messiásról beszél,
és a kreol nőt az izmos férfiak
viszik el, a vöröset a menekülésben
magához szorítja az emlékezés,
az új feleségek koronájukat
a magas tornyok tetején felteszik,
és eljön,
mert mindenki megítéltetik.

Karmazsinból fehér szalag

Minden egyes nap egy lencse, vagy borsó. Kiterítve, a napos földre. Lepecsételt ajkak. Nem beszélnek, kivéve ezt a napot. A délutáni napfényt várom,

12 Uri Asaf

A MANNA ÍZE

hogy beszédre bírja őket. Apámmal együtt toljuk a leszíjazott magas babakocsit, a gyepen keresztül a templom felé. Jom Kipur nappali imarendje már rég zajlik, az ablakon

keresztül hajlongó embereket látni, talpig fehérben. Állnak és némán hajlongnak. A szabadban világos, borús délután. A visszatérő szöveg fényes seelymszalag, melynek a vége megpörkölődött. Ugyanezt mondja fel, az előimádkozó, a néma közösségi imádság után. Lassan elhúzódo jajszavakkal. A fehang illik a naphoz. A felül célba érkező, vagy az álomban látott, csökönyös, fehér szalag csalfa előrelátással, fehér színben jön a világra, de senki nem tudja, hol kezdődik. Valószínűleg, kezdődik valahol. A szalag fehér kezdete és az elgyötört vég soha nem köthetők egybe. Vajon ez a kezdet is a Teremtésből fakad? A láthatatlan, hófehér kezdet nem vehető kézbe, a látható vég is gyakran olvashatatlan. Mint az égett pergamen. A színe dohánybarna, tömött, megpörkölt dohány. „Vétkeztünk, raboltunk, csaltunk”. Nem tudom, mit kezdjek a szalaggal. Végtelen hosszú fekete-fehér dominófal, füstölgő végű gyújtózsínór. A szalagban még van élet, de a végét valaki lezárta, eldobta és eltaposta a járdán. Örülj, hogy az egyetlen kezdet, amelyhez nem nyúlhatsz, idén is fehér. Ha a gyökered a földben nyugszik, a halványuló tűzből még tovább léphetsz. Összefoglalásképpen: vajon összehúzta magát a végtelen? Kijelölhető-e benne bármilyen pont? Ki mondta, hogy az isteni akarat a középpontban honol?

A tengerfenék kerülőútjai

A tengerfenék kerülőútjait választom, de a halak mozdulatait nem követem. Lassan változom, mint a gyöngyház. Mit hagytam a földön? Mit hagytam magam után? A kilélegzett levegőt, a gyerekkori ízeket és az illatokat! Hiába fogom ki őket ugyanabból a régi utcából, elszöknek, vagy közömbösen a helyükön maradnak. Hozzám és egymáshoz dörgölöznek. Legjobb a sekély vízben, a kishalak raja közepén. Elszánt vagyok, megvárom, amíg virágba borul minden fa. A Duna-hidak között gyalogolva, két ujjam közé veszem az eddigi életemet. Meglepő, hogy mennyire egyszerű és áttekinthető. A felejtethetlen arcokból és pillanatokból tükrös pikkelyek maradnak. A levegő körbejár, és nem vagyok semmivel osztható. Majd visszatérek a kéklevelű fához. Miközben

átkarolom, a levelek halkan remegnek, majdnem úgy, mint a közönséges fák. Mi kezdte ki az ember ártatlanságát? Az, hogy egyetlen parancsolatnak sem tett eleget. Az ember túl lassan járt, vagy nem is volt ébren. A hűsége egyszerre volt ingatag és szilárd, mint a planéta. Nehéz a sötétben ereszkedni, még nehezebb behunyt szemmel váratlanul földet érni. 13 Kell egy fénypont, egy kapaszkodó, egy lámpasor. A városomban közel vagyonok a saját síromhoz, és az örök élethez.

Homokdűnék és homoktöltések

A homokdűnék között él a mandulavirág illatú rekettyebokor. A dűnét lakhelynek is elképzelem, kék tengerszegéllyel, amely az égbolt földi mása. Sűrű virágillat terjeng, sehol egy tájékozási pont. Megkértelek, hogy jöjj ki velem a tengerpartra. Nem mintha jóságos volnék, hanem mert élő pajzsnak szánlak. Könnyen felemellek, pedig nálam egy fejjel magasabb vagy. A lábaddal fogva magamhoz szorítalak, mintha kartonból lennél, és arra mutatok veled, ahol a veszély leselkedik. Szépen humorítasz, mint a kezdő úszó, a szemed csillog, és a fitos orroddal előrebökösz. A narancsfáktól illatfelhőbe borul az éjszaka. Ahogy vágjuk a levegőt, az illat testet ölt. Gurul a jármű, a ligetek meghajolnak a homokra épült vidék előtt. Hűvös légszákot húzunk magunk után, nem találkozunk ellenséggel, senki nem áll az utunkba. Az L.-i vasútállomás, mint a birodalom többi állomása, a becsvágyáról híres Császári Főmérnök tervei szerint készült. A sárga állomásépület mögött piramis alakú vasúti töltés áll. A homoktöltést hangyák serege tartja karban, anélkül, hogy éreznénk, vagy tudnánk. Éjjel-nappal dolgoznak, egyenként, szemenként görgetik vissza a lecsúszó kvarcsemeket. És a nyaralók? És a katonák? Mikor a vonat elé megyek, jó órába telik, míg a töltés tetejére kapaszkodom, mert minden lépésem a homokba süpped. Jó, hogy nem utazom, jó, hogy még maradhatok. Máskor lent várakozom, és a töltést lentről nézem. Befut a szürke, pán-célozott szerelvény, mely egyetlen, hosszú kocsiából áll és tűzhányó módjára füstölög. Úgy érzem, a császári szerelvény még ehhez a töltéshez képest is túlméretezett.

Az ébrenlét feletti elcsodálkozás

Kafkánál úgy bukkan fel a nő, mint az ébrenlét feletti elcsodálkozás, mégis szabadkozik: *segítőtársakat toborzok*, írja a naplójában. De nem képes senkit megtartani. Hogy lehetne megtartani egy *Lenit*, akinek az ujjai között úszóhártya feszül? Minden nő tünemény és minden alkalmi egyesülés nyomtalan beismerés. Egyszerre tudta és tagadta, hogy a világ maradék titka a női báj.

Most a temetésen, mindenki azon csodálkozik, hogy milyen kicsi a teste az imasál alatt. Az ablakon beszáll egy madár, és a csőrével lehúzza róla az imasálat. Senki nem hajlandó őt eltemetni. Egy háló a magasba emeli, kifogják őt a világból, mint egy halat. A vázában tulipán tiszteleg. Nagy költőnek nem látni a végét.

Nem anya szülte

Miért esik Buczaczban annyi eső? Hogy a nyírfaerdők megtisztuljanak a halottak képétől! Galícia vérszínű virágokkal büszkélkedik. Galícia sejtelmes szülőháza, ahova a költők születni járnak, vagy meghalni, mint Trakl. Agnont¹ nem anya szülte, hanem Galícia. Buczacz városát kőpadra feszítették, ahogy a bukovinai székelők faragott kapujára írták: *habár testünk vérben ázik a Tejúttól a Golgotáig*. Agnon azonban másik hazát talált, másik kertet nevelt, mely a sivatagra néz. A rossz hírek hallatán, megkérdezte illatozó kertjét: *lehet az, hogy egy egész város, tele lélettel és Tórával, egyszerre gyökerestül kiszakad a világból, vele pusztul minden lakos, öreg, fiatal, férfi, nő, és gyermek? A város most néma, Izráelnek egyetlen élő lelke sincs benne.*² A másik galíciai Bruno Schulz, arcán viseli a megalázó halál jegyeit, körülményeit, sőt részleteit, melynek készségesen ment elébe. Abból, ahogy Bruno Schulz egy lengyel bélyegen alulról felfele néz, gyengeség hallatszik és gyanakvás. Tévedés ne essék, nem az írás gyengesége, hanem a hátán viselt galíciai sebezhetőség, ahogy a vihartól cibálva, a föld repedéseiben, magányosan, saját örökösen túlcsonduló képzetében él. A leégett imaházunkra emlékezem, és várom a napkeltét és a napnyugtát. A nap minden reggel az Arnon folyó mögött kel, és minden este a tengerben nyugszik. A napnyugvás színe *caput mortuum*.³ Örökség, finom emberektől. A gyerekek közül az egyik béka módjára ugrál. „0” alakra formált szája, mint egy tekintet, engem követ, közben aprókat nyög. Nedves eukaliptusz levelet illeszték a szívére. Ő pedig boldogan tovább ugrál. Mikor az égen fény villan, kirohan a házból! Lángvörös kabátában van, ezért a villám azonnal belécsap.

¹ S. Agnon, izraeli író, aki a galíciai Buczacz városában született.

² Idézet Agnon *A tűz és a fák* című írásából, a szerző fordítása.

³ Egy festék neve, lat. „halott fej”.

KRÍZIS ÉS ANTIKRÍZIS

Az egy év, mintha ezer lett volna,
letelt. Krízis és antikrízis kergette
egymást. Az üres lélekpohár betelt.

Most idegenek laknak lakásodban,
kedves emberek, de idegenek.
Idegenek alszanak ágyadban,
mások ülnek a kedvenc foteledben.
A többi ember is, igen, mind idegen.

Pedig jó volt kimenni az erkélyre, és
lenézni az utcára. Jó volt ülni a fotelben.
Most már nem mehetek oda bármikor.
Nem alhatok ebéd után a heverőn.

Láthatatlanná váltál számomra. Lehet, hogy a
mennyországból vársz, vagy pedig éppen most
születsz újra. Vagy alszol, egészen a feltámadásig.

Ami nem sikerült, már nem válik valóra.
Angyalszárnyak lobognak Babilon felett.

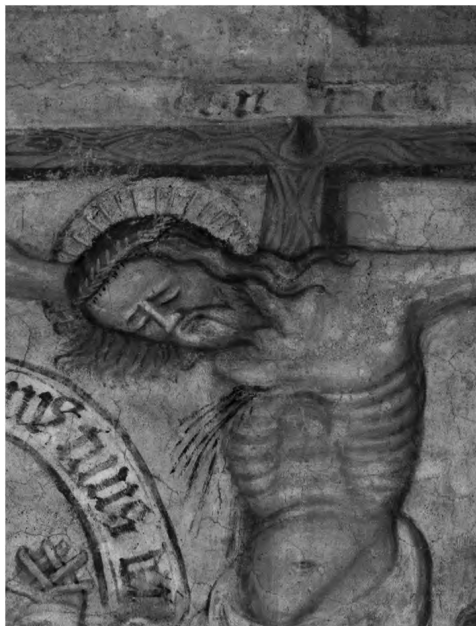
SATUPAD, TÉRERŐ

Tóth Imrének

*„És most nincs más, hát jöjj elő
Húsrágó, hídverő, félkarral ölelő”
(Lovasi András)*

Halódik szőlőm. Csiga eszi a gyökerét.
Kisujjam hegyén szemölcs. Mi régen főkénynek hívtuk.
Az osztályban egy srácnak teli volt a keze.
Szorosan nőttek, akár satupadok a műhelyben.
Olykor csoportokba verődve, máskor egyedül küzdöttem az anyaggal.
Arcom ráncai morzejeleket írtak, végül valaki segített, ha észrevette
segélykiáltásaim.
A térerőről még nem hallottunk..

Felsorolhatnám a használaton kívülre hullott munkadarabokat:
csavarkulcs, hamutálca, kulcstartó, szalvétatartó,
vagy aminek látszik, mind távol a fősodortól.
A kacatos is szétmállott már.
Nincsenek holmik, már nem kérdi senki, hol, mik?
Üres a pince, a padlás, üres minden emléktár.
A telefont sem veszem fel, nem tudom a választ, nincs,
akit megkérdezzek.



Ha izzadságom gyömbérszagú lenne, előjönne a múlt;
 furcsa tekintetű nők rajzanának körbe?
 Higanyt verítékező emberről is hallottam már.
 Nem akartam különleges lenni.
 Mennyit reszeltünk, mennyit fűrészeltük a fémet.
 Haszontalan ajándék a szülőknek.
 Ronda, szagot áraszt.

Sorjázik az emlék, mint az aluforgács, papírra vetve, oly szájalmas.
 Dobom is el, mint csokipapírt postaládába akkor rég.
 Kicsiny fiú voltam, vagány akartam lenni, tartozni valahová, miképp
 a szavak szervesülnek a gyerekkor beroszdált satupadján.
 Hallgatok, elhallgatok.
 A térerő megszűnt, megfagyott.

ARANYKOR

hét tárcaszoltár

SZÖVET

Nem öltem meg senkit. Ez a legtöbb jó, amit elmondhatok magamról. Ha egyszer gyilkossá lennék, még ennyi dicsekednivalóm se maradna. Látja, uram? A kabátom. Igazán finom szövet. Gyalázatos a világ, amely olyan emberre adja, mint amilyen én vagyok. De nem panaszkodom, nem is szitkozódok. Mert, bár csak hébe-hóba, de ugyanez a világ keríti gondos kezek közé az árvákat és a szeretetleneket. Maga volt már árva, uram? Egyszer két álló napig vonatoztam egyetlen szál rózsáért, mert ilyen a szerelem. Meg a kertjeink. Messze esik a méltó. Utazni kell a szépért. Fiatal voltam, lelkes vadállat. De szeretetlen, az nem voltam soha. Majdnem soha, így őszintébb vagyok, azt hiszem. Most tapasztalgotom, milyen az, amikor nincs kivel szembenézni esténként. Tanulságos állapot, erről biztosíthatom. Éppen ezért vált szokássommá, hogy addig bámuljam a csillagokat, míg bele nem káprázom. Egész testtel szoktam káprázni, de az a hidegtől is lehet, igaza van, ha erre gyanakszik. Azért én betakarózom minden éjjel, tudom, mit kíván a szív és mit a vese. Vesém még van. A csillagokat nem tudom megunni. Addig-addig káprázom, míg bele nem alszom a nagy élménybe. Van, persze, hogy nem megy az alvás. Akkor a napfelkeltére gondolok, mikor jön már. És hogy lesz-e egyszer, amikor nem jön. Nincs nagy bizodalmam a kozmoszban, ha már itt tartunk. De félni nem szoktam, csak néha sírok. Maga szokott? Se félni, se sírni? Tudja, engem az a rózsza tart életben ma is. Hogy gondolni tudok rá. És akkor újraélem, ami elmúlt. Ritkán, de újra. Elmúltam én magam is már, csak kíváncsiságból ténfergek még itt az utcán. Kellek kísértetni. Árnynak, akivel ijeszgetetni lehet a galambokat. Pedig nem vagyok rossz ember, tudomásom szerint régen sem voltam az. Szakmám volt és víkendházam. Észre sem

vettem, ha kisütött a nap vagy változott a rendszer, annyira elfoglalt az élet. Most meg csak a napot látom, az élet már nem érdekel. Hajléktalannak mondanak, pedig csak a magam módján vagyok szabad és boldogtalan. Könnyen indulatba jövök, ezt is elismerem. De nem vagyok gyilkos, még nem. Igaz, álmomban már öltem. Maga szerint megeshet, hogy az álmunk a valóság egy apokrif változatára hasonlítson? Apokrif... Ezt a szót olyan régen tanultam, hogy már nem is merek emlékezni a jelentésére. Nem érdelem meg ezt a kabátot, csak ennyit akartam mondani. Igazán finom szöveget, uram, fogja csak meg.

Új Forrás 2011/10 – Halmai Tamás: Aranykor
het táncszolnár

A MOTTÓÍRÓ

Göcs Tihamér életműve már kötetekre rúgott. Más írók köteteire. Mert Göcs Tihamér nem verset, nem regényt, nem tanköltészetet, nem szaktanulmányokat és nem is gombászatit, hanem anekdotagyűjteményeket szerzett. Olyan Babzsák Dönci (5. a) is tudna írni a nagyszünetben, szokta volt gyanítani fennhéjázó pironkodással. S arra Kizantém Dezső plébános úr se dűnnyögne egyéb reflexiót, mint hogy mackófüty. Sőt: harangbojt. Nem, Göcs Tihamér mottóíró volt. Amióta írni-olvasni tudott, írni és olvasni akart. Mindenfélét olvasni – és mottót költeni a mindenfélehez. Először csak az iskolai könyvtár kincseibe rótt be apokrif mottóit, míg fülön nem csípték. Később a könyvesboltok kínálatát gazdagította elmés hozzátoldással. De lefűlelték ott is. Mit volt mit tenni: vette és vette a könyveket, és csak rótt, rótt beléjük a velős szentenciákat. Pázmány Péter prédikációi elé biblikus dörgedelmet illesztett, mindössze harmadfél sorban. A Kincses Kalendáriumot kegyes bölcsességgel látta jónak bevezetni. Ha verseskötetre tett szert, lírai hangulatban körmölte bele néhány hexameternyi elmésséget. Kortársi regények első lapjaira a történetmondás kétségtelen nehézségeire vonatkozó sorokat jegyzett. Több ezer kötetet avatott teljesebbé kiapadhatatlan leleménye; de idővel azt érezte, ez már nem elég. Tovább kell bukdácsolnia a Parnasszus ormaira vezető rejtékösvényen. Új földadat után áhítozott, s ennek megfelelően lelkesült tétovasággal, reszketeg fülcimpával és pirosposzsgás tarkóval kopogtatott be az egyik legtekintélyesebb kiadóba. A sokat tapasztalt szerkesztők és korrektorok és lektorok és Marika kedves megrészegültek az ötlet újszerűségétől. Az üzlet nyélbe ütött, Göcs Tihamérral határozatlan idejű szerződést kötöttek. Megtehették, hiszen a jámbor mottóíró még arra a kitételre is kapható volt: ama határozatlan időben egyelőre még csak otthon és csak a saját könyveibe jegyezgesse be a szükségesnek ítélt fölvezetéseket. Hiszen ez már mindegy volt neki. Elismerésre vágyott, és

megkapta. Munkája értelmét óhajtotta volna igazolva tudni, s ez teljesült. Így esett, hogy a mottóírónak önbecsülése, a szerkesztőknek és korrektoroknak és lektoroknak és Marika kedvesnek egy jó napjuk, Göcs Tihaménné Szíves Gizellának pedig határozatlan időre bár, de az otthon melegét állandósító férje lett.

AZ ÖZVEGY

Még ki sem hűlt a teteme szegény Alföldi Dénesnek, amikor az újdonsült özvegy világnagy patáliát csapott, mert nem találta a kedvenc rúzsát. Ünnepi szájpirosítást vett tervbe ugyanis. Szétkotorta érte a lakást, fejtetőre állította Andriskát is (úgy emlékezett, ez a neve a gyerekeknek), hátha kipotyog a zsebéből a csinosító készség, végül csak megelégedett azzal, ami megvolt, egy egészen otromba és köznapi rúzzsal. És akkor Lenge Petúnia nekiindult. Kecses járását határozott el, nem rajta múlt, hogy a dülöngélés koreográfiája igazgatta el lépteit a férfi nélkül maradt háztól a kocsmáig. S mert érkezni sem tiszta fővel érkezett, nem is telt számos percbe, hogy a továbbiakból csak arra emlékezzék, amire utóbb, valamelyik másnapon a sok másnap közül a mindenről szabatosan értesült postáskisasszony emlékeztette. Hogy tudniillik a kocsmában, Gyöp Vendel községi jegyző és Ketyeg Lajos, az agg hentessegéd szerfölköti bánatára, szempillanat alatt szemet vetett egymásra a dús özvegy és a rovott Csököny Géza, s már szédültek is volna közös örületben kifelé, az épület mögé, a rekeszek és zsákok takarásába, amikor, hiába kéz a kézben, az asszony, hiába csókra formázott szájak, megdermedt, hiába a bókók és a lángoló orrnyereg, nem mozdult a kocsmá közepéről, lecövekel, és suttogott valamit, dadogva és hangok nélkül suttogta, hogy senki sem érthette meg, legkevésbé Csököny Géza, a türelmetlen expék, aki faképnél is hagyta a suttogót rövidest, pedig fontos üzenet lehetett, amit elrebegett a bortól és még több bortól kótyagos száj, mert mintha csak saját szavai súlya alatt tenné, Lenge Petúnia összeroskadt és nem mozdult többé. Andriska ébresztgette valamelyik másnapon, és a postáskisasszony hozott borogatást a szederjes homlokra, mikor is egy kívágódó ablaktábla magabiztosságával az özvegy felült az ágyban, mert eszébe jutott, minden éppen az eszébe jutott. Legyen neki könnyű az ég, zokogta akkor, és az ágy mélyébe vackolódott, pedig a mennyek odvába szeretett volna.

A grammatikában is ott a kegyelem, hiszen képes a személytelenségre. Ettől lehet szent a nyelv, és ez szavatolja bukásunk célszerűségét is. A mondatban viszonylatai nélkül csak sár maradna belőlünk, és mocsárlázak a világból. Dicsértessenek az igekötők és a toldalékok, áldassék minden, ami kertekben lakik vagy összetett mondat. Ilyen hát az a világ, amelyben Szenes Nóra siketnémának született. S ettől a szikár tényről senki emberfia el nem tekinthet. Mismásolhat a családi emlékezet, kereshet retorikai kibúvókat a történetíró, a kislány attól fogva, hogy nem sírt föl a koszlott, de gyöngéd kórteremben, egyetlen hanggal sem adott a világ tudtára semmit. Az apa, Szenes Alfonz és az anya, Jó Boglárka próbált nem kétségbeesni. Erőnek erejével hamisították meg maguk előtt a valóságot. Nem is meghamisítás volt ez: kifejezetten eltagadták a lelkük mélyén mind a tíz évet, amelyet hármásban töltöttek el a külvárosi lakás külvárosias tapétái között. A kislány titokban, a nyugdíjas szomszéd tanárnőtől tanult jelbeszédet. Titokban váltott üzeneteket az emberiséggel, és titokban volt boldog. A szülők eközben, ha tudták volna, a boldogtalanságukat tartják titokban. A faluról felköltözöttek első nemzedékébe tartoztak; vidéken hagytak mindent, ami hagyomány lehetett volna, s magukkal cipelték mindazt, amiből szégyen és büntudat fakadhat. Nórika tizedik születésnapjára fásult izgalommal készülődtek. Hajnalka néni, a nyugdíjas tanárnő volt az egyetlen vendég. A gyertyák elfújvák, a torta felszelve, a néni arcán növekvő derű, akárha aranykori fényeket tükrözne a ráncos, puha felület. Mutasd csak meg, súgja a kislánynak. Jó, súgja vissza a kislány. S mintha kismadár tanulna balettozni, darabosan finom mozdulatsort ad elő. Ez azt jelenti, köszönöm a tortát, mondja Hajnalka néni. A szülők megfogják egymás kezét. Újabb nekiveselkedése a testnek. Ez annyit tesz, örülök, hogy mind együtt vagyunk. Szenes Alfonz és Jó Boglárka összes keze markolja egymást. Nóri bevégez még valami mutatványt, csekélyebbet az előzőeknél, hogy Hajnalka néninek egy szó is elég a tolmácsoláshoz. Szeressetek, mondja törődötten. Könnyes kézfejek ékesszólása válaszol. Mindenben ott a grammatika, mert mindenben ott a kegyelem.

A CSODÁLATOS UTCASEPRŐ

Emma minden este mesét gondolt ki magának. Megtehetette, hiszen eleven
képelete és szófukar családja volt. Nem rossz emberek, csak kevés
22 szóval élők. Emmára minden este dolgos, megfáradt kezek simígtatták
rá a delfines takarót. Ma azonban nem hagyta nyugodni egy kósza
gondolat. Meseszövés helyett tűnődni kezdett. Hogy vajon a mesék
birodalmában miféle történeteket mondanak a leleményesek? És miféle ese-
ményekről számolnak be a mesekönyvek? Nézzük például Eperfalvát. Ahol
Rózsabütyök, a derék kutyus éldegél, ágya fölött a polcon egy plüss Babits-
csal, mancsában pedig folyvást egy furmányos almacsutkával. Mert ha mi,
gondolta a kislány, mi, emberek az ég alatt, tündérekről és sárkányokról kép-
zelődünk, a tündérek és sárkányok és furmányos almacsutkák világában, ama
más egek alatt, kislányokról és szófukar családokról kell ábrándozniok kicsik-
nek és nagyoknak. Hogy azt mondja: Élt egyszer egy szomorú szemű szarvas.
Erdőben élt, az erdő mellett város terjeszkedett, olyan iramban, hogy már
több volt a ház, mint a fa, több a beton, mint a puha föld. Ettől volt szomorú
a szarvas. Vagy: Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy csodálatos utcaseprő.
Ő bizony minden hajnalban fölkelte serényen, s álló nap az utcák csinosításán
ügyködött. Az emberek pedig meg-megálltak mellette, biztatták és dicsérték,
szóval tartották és áfonyás cukorkával kínálgatták. Ripsz-ropsz, el is telt a
nap, a város pompázott a tisztaságtól, az utcaseprő elégedetten tért haza,
az emberek pedig immár egymást kínálgatták áfonyás cukorkával. De költ-
hetnek a tündérek és sárkányok és furmányos almacsutkák akár olyasmi
mesét is: Az üveghegyen, de talán még Sopronkőhidán is túl, lakott egy kis
házban egy kicsiny lány. Azzal teltek az estéi, hogy meséket gondolt ki ma-
gának, mert más nem gondolt ki neki semmi csodát. S addig-addig gondol-
gatta ki őket, míg álomba nem szenderült.

HEGYEN ÉPÍTETT TENGER

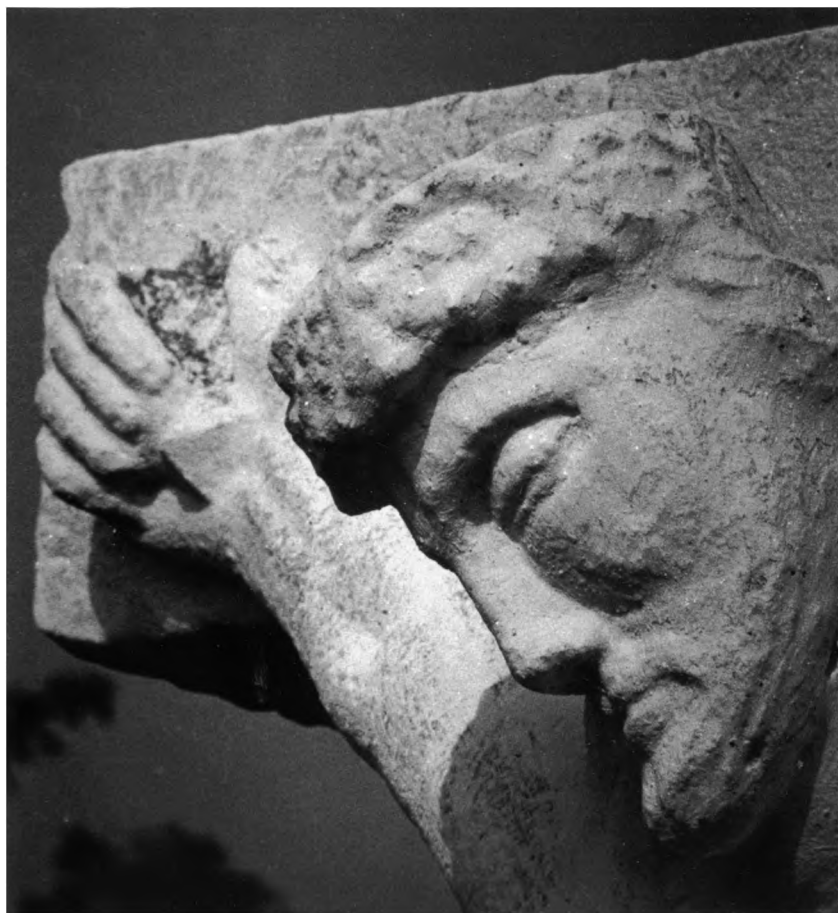
A tábornok ujjá megpihent a ravaszon. Úgy tetszett, mélyen elgondolkodik
valamin, a homloka megráncosodott, bal kézfeje elernyedte, egész tartásában
enyhültni látszott a szigor. A pisztoly irányzékán mindenestre jottányit sem
változtatott ez a meditatív közjáték. A fegyver csöve továbbra is halálos biz-
tonsággal szegeződött a gazember halántékára. Ha a tábornokon és áldoza-
tán kívül tartózkodott volna még valaki a rusztikusan berendezett főtishti
szobában, néhány pillantással, gondolatolvasói képességek és jövőbelátó
hajlandóság nélkül is fölmérhette volna a helyzetet. A város falain túl alkal-
masint az utolsó ütközet zajlott, a hódítók betörése már csak órák szeszélyén

múltot, s a tábornok bizonyára nem ok nélkül vonult vissza ebben a válságos időszakban a szállására, hogy a maga módján vessen véget a háborúnak. Egyre erősebben nyomta a pisztolyt a férfi halántékához. Mintha nem is keresztüllőni, de átdőfni óhajtaná a bűnök emlékezetével telizsúfolt koponyát. Ha a képzeletbeli szemlélő most a tábornok arcára pillantott volna, a megkönnyebbülés és megengesztelődés túlvilági derűjére ismerhetett volna rá. Nem a gyilkosok, hanem az igazsághoz sűrű hű katonák sziklás vonásaira. Amiben talán az a körülmény is szerepet játszott, hogy a sereget éppen a tábornok szülővárosába, erre a magasba emelt, hegyoldalba álmódott, isteneknek följánlott településre szorították vissza. Mintha valaki hegyen akart volna tengert építeni, szokta volt gondolni a tábornok, amikor még ideje és kedélye is volt végigtekinteni a szelek tisztogatta utcákon s az ekeket tartó tetőkön. Annyira szép és valószínűtlen volt ez a néhány száz egymásba ölelkező épület itt, a földek felett, a felhőkkel kacérkodó képzelet magasában. S íme, most az övék lesz. Minden az újaké. Megharcoltak érte, éljenek vele becsületük szerint. Egyedül a bűn maradhat az ember saját tulajdonában, azt nem veheti el se ember, se démon. Idáig juthatott a tábornok a töprengésben, amikor csöndes komolysággal meghúzta a ravaszt, azután akkurátusan oldalra zuhant, mintha halálában se akarná vérrel beszennyezni a tiszt ruháját.

ÚT

Aki átkot szór, és akire átok hull, aki feneketlen aranybányában zuhan naphosszat, aki tündérnek gyanít minden fényesebb árnyat, akiért lobog, lobog a rózsaszoltár, aki depressziós, mint egy elhasznált fogkefe, aki tengerre száll, de csak a tekintetével, aki Toszkánába készül, de Toszkánában köt ki, aki méltányolja Isten igazát, aki eleven cáfolata a mítoszok bölcsségének, aki sír, mert ez a sorsa, aki földeken hajlong, mert ez a sorsa, aki északra tart, mert ez a sorsa, akiben homlokig ér a hó, akit elfelejtettek, mert nem viszonzta a bókokat, akire fölneznak, mert koronája van és metaforái, akiről madarak hoznak-visznek híreket, akit eltalált egy gondolat, és halálosan megsebesítette, aki azt hiszi a sivatagról, hogy szemérmes hegyvonulat, aki verset olvas, de pálmafákról álmodik, aki Bachot hallgat, de már nem tesz cukrot a kávéjába, aki visszatérne a gyermekkorba, de senki sem szegődik társául, aki szerint az élet a bátrak luxusa, akit hellyel kínál a táj és színekkel a horizont, akinek megfogták a kezét, csak már nem emlékszik rá, akihez háromévesen odafutottál volna, de félúton meggondoltad magad, akiből még bárki lehet, mert sosem alszik, akinek nem mondják meg, mi

történt, hátha egy másik történet jut az eszébe, aki Bergmanból és Tarkovszkijből csak a stáblistára kíváncsi, aki Klee angyalait hívná meg karácsonyi ebédre, akiért háborúk törtek ki, és nem is tudott róla, aki elesett a harcmezőn, és észre sem vette, aki egyetlen szál rózsza illatától szerelmes lett az összes kertekbe, aki szakállat növeszt a démonok ellen, aki egy dán kisvárosban él névtelenül, míg meg nem hal vagy világvége nem jó, aki teliholdkor szanszkrit altatódalokat dúdol, akire vikingek találtak rá félholtan a beszélő tölgyek ligetében, aki argentin vagy néma vagy gyertyaöntő, aki láda mélyén őrizi a családi psalteriumot, aki a templomba feltámadni jár, aki térden csúszik és zöld a szeme, aki szoknyát varr a szomszéd kislánynak, akit minden szó megnevez, akire most gondolsz vagy holnap gondolni fogsz és azután mindörökké: legyen áldott, mert nincs más út.



A KŐ ÉS A HALHATATLANSÁG

A rosszul kivilágított nap
csak a téli hónapokban illett bele az utcaképbe.
Tombol a tűzkultusz a tűzoltó családjában.
Saci, rád vár álmod időnkénti megszoztatása!
Ez mi volt? Most zökkent vissza
mindnyájunk igazsága az Istennek tetsző helyre.
Az utca túloldalán az a bizonytalanra
méretezett szöveg a költő úrhoz tartozik?
Figyeld! A kő és a halhatatlanság
egyszerre tűnik el a víz alá.
Vajon a fa miért húzta közelebb magához az árnyát?
Szerinted mit kellett volna kihagynom életemből?
Alig használt sártenger alattjáró eladó.
A többi után a sok dadogva beszélte a minőség nyelvét.
Mit látsz? Nemcsak állat,
ember is vonaglik a vegetálás hálójában.
A lyuk nélküli élet fölött is gyorsan eljárt az idő.
Merre van a kiút, ha a rossztól függ a jó további sorsa?

RILKE-FRAKTÁL

*„Elidőzni a meghitt dolgokon, az sem
adatott minekünk.”*

(Rilke: Hölderlinhez)

Átcsörtetni az újonnan készült dolgokon, az sem
véttetett el mitőlünk, inkább elhúzták mézesmadzaggént:
Nesze vedd, ez az új, ami eddig nem volt, és te elhitted,
most ér véget a nemlét, éppen most a sok újjal, mi eléd ugrik.
A lekötetlen képekből a szellem úgy elinal, hogy a legutolsó is
kidomborodik a térbe, körülvesz, mint egy gumicsónak,
ha két lazán felfújt guminővel kievezel a Wellness centrum
medencéjére éjjel a gőzben. Képzeled csak a nőt,
az estét, a szerelmet, de a spermád a műanyagra kifröccsen,
egy sólyom repül arra, összetöri magát a plexitetőn,
ami óvón elválaszt az égtől, sőt az egektől, az egek népétől
föl a mennyig. Összetöri magát, amikor a spermáért lecsapna,
hogy a csőréből majd a vízbe hullajtva új életet teremtsen,
és Vénusz vagy Szatjavati helyett csak egy kép fogan
meg, azt veti föl a víz, meztelen nő, de nem él, csak látszik,
de nem látszik, csak él. De nem, hanem csak.
De, de, de. Medencék csak az öröklétben vannak.
Itt meg a szex hősies. A két guminő már lebirkóz,
ujjatlan karjukkal a torkodra könyökölnek. Áthullni, tovább,
le a tudott érzésből és a tudatlan érzéketlenségből,
zuhanni, mint egy extrém sportban, lábadon a megmentő
gumikötéllel, csak a vízhez közeledve veszed észre,
hogy nincs is semmi a bokádra odakötve,
de akkor a vízből kiugrik a kép, a te lányod, és karjába vesz.

Rilke, te másik te, te másik én, te másik mi,
hadd húzzalak közel az ugró lábára oda nem kötött gumival,
gyere egészen a közelembe, te szegény, beteg,
akit a vers a véreig átitatott! Neked még nem volt fontos
a lassúság, a múlt, nem sirattál kiirtott erdőket,
a háborúról is hallgattál, talán abban bízva,
hogy a vers ereje, amely olyan, mint a szélcsendé
a sziklához képest, végül mégis elkoptatja az útból
a hegyfalakat. Igazad is volt, de nem tudtad kívánni,
nem is kellett, mert Isten járt teelőtted és dinamittal
megspékelte a legnagyobb kőhúsokat, belerobbantott a létbe
egy alagútnyi nemlétet, te nem akartad kitölteni képpel,
neked ez túl sok volt, túl vad, túl nyers, túl direkt.
Sajnos az Isten nem finomkodhat annyit,
amennyit a költő. Neki az új kell, neked a régi.
Neked az új kell, neki a régi. Neked a bejáratott kell,
neki a mindennapos. Sajnos a durvaság terjedőben
van a teremtés-iparágban is. Magukat riszáló angyalok
hirdetik a szolgáltatásaikat. Megfelelő ellentételezésért
szobára mennek, gyóntatnak, földgömböt hoznak,
ajándék plüssangyalt, a Biblia soha meg nem írt titkos záradékából
olvasnak föl képzelt nyelven. Altatás. Halál-idegenvezetés.

Ó te házaló angyal, legházalóbb, te! A többi mind szalonnázik
 a versben, hazudik, örül, vagy épp öngyilkos lesz.
 Te pedig templomot építesz, mítoszt hiszel el,
 belakod apró szobrocskákkal és átsétálsz
 a semmi fölött, mint gyerekkorodban a Károly-hídon.
 És mindegyik szobornál megállsz, és elmondasz egy verset,
 a versedben újra világ, otthonosság, Károly-híd. Séta
 a belső nemlét fölött, szobrok, szavalat, vers, világ,
 Károly-híd. De milyen is voltál akkor, gyerekként Prágában?
 Apád kézen fogva vezetett át, néztetek a fürdőház felé, és
 te figyeltél nagyon is éber szemmel a Kampa, a múlt irányába.
 De az sehogy se akart elmúlni. Egyszerűen a múlt van egyedül
 és biztosan, és ti még mindig ott sétáltok a hídon.
 Jelen nincs, már legalább tavaly óta. Jövő meg soha nem is volt,
 hogy lehetett volna, csak lesz, ha mer, ha tud, ha hagyod.
 Ti vagytok még mindig a hídon, tiétek Prága. De már az apád sincs ott.
 Mért lenne, elszaladt az ügyletei után. Tiéd az öröklét magánya
 és mi virtuális térben járunk, ha Prágába megpróbálunk
 bejutni, a Károly hídon egyébként se megy át helybéli.
 De mi a hely? Hová lett? A földön már alig találni,
 legfeljebb a versben, a tiédben. Egy kicsit, egy gyűszűnyit,
 de valódit. Azért múlik olyan nehezen az idő,
 vagy hagyott fel egyenesvonalúságával,
 mert te letettél valamit, amit olyan sokan keresnek,
 egy kevéske antianyagot, és az világít, fényt nyel,
 lüktet és mozdulatlan a lüktetés szívében,
 ahogy minden szív mélyen ott van a végső közöny.
 Mért nem röhögve raboljuk meg az állandót,
 csak te tudod, te, aki sohase nevettél, ha senki
 se nézett. És nem is gesztikuláltál, amikor az újonnan
 írt versedet átolvastad – evés helyett – magadnak.

A huszadik század első felében megfogalmazódott két – egymástól radikálisan eltérő – elképzelés a történelemről. Edmund Husserl azt írja: „A történelem univerzális a priori”, Walter Benjamin pedig úgy vélte, hogy „először csak a megváltott emberiség kapja örökül múltját.” Vagyis a történelem, a múlt, nem áll rendelkezésünkre, és bizonyosan nem tekinthető a priori-nak. Első ránézésre a két megközelítés és az azok

Bartók Imre 29

A KÖLTŐI FIGYELEM FENOMENOLÓGIÁJA

háttérjárául szolgáló filozófiai elgondolások közt semmilyen átjárás nincs. Írásomban a címnek megfelelően a költői figyelem fenomenológiájáról szeretnék beszélni, és e két példát azért idéztem föl rögtön az elején, mert az, amiről a költői esetben szó van, igen hangsúlyos módon az idővel és a múlt tapasztalatának lehetőségével függ össze.

Először azonban arról érdemes elmélkednünk, mit jelent a figyelem, mit jelent valamire felfigyelni, figyelemmel lenni. A művészet tapasztalatai mindenekelőtt azáltal bírnak kitüntetett jelentőséggel, mert a műalkotások – itt beérem azzal, hogy pusztán versekről beszélgem – sajátos intenzitással hívják fel magukra a figyelmet. A „figyelem” a fenomenológiában sem elhanyagolható jelentőségű fogalom – előzetesen legyen elegendő Waldenfels *A figyelem fenomenológiája* című könyvére hivatkozni –, mottóként azonban azon – sokak kitüntetett *figyelmét* élvező – mondatra hivatkoznék, mely Malebranché-tól származik, és amelyet Kafka idéz naplójában, majd Benjamin idézi Kafkától, és Paul Celan szintén „felfigyel” rá *Meridián* című előadásában. Az idézet így hangzik: „A figyelem a lélek természetes imája.”

A figyelem nem adottság, hanem kiküzdendő tartás. A figyelem nem pusztán „érdeklődés”, és semmiképpen sem az a fajta „kíváncsiság”, amely egy Ágostontól Heideggerig ívelő tradíció értelmében véve elítélendő beállítódás. Heidegger a *Lét és idő*ben a hanyatlás tárgyalása során a „kíváncsiság” fogalmát kifejezetten pejoratív hangsúllyal vezeti be, és ezzel alighanem az ágostoni, a világi dolgokba belebonyolódó *curiositas* kritikájának korabeli változatát adja. Ezt a fajta kíváncsiságot sosem a velünk szembekerülő dolog ébreszti fel bennünk, hanem sokkal inkább saját magunk benső, egzisztenciális hiányérzetének eredménye, egy fajta önmagunktól való távolodás kifejeződése. A benső légürességtől menekülve a transzcendencia, a külső felé fordulunk, kapkodva tartunk szemlét a dolgok között, és mindent egyazon kíváncsisággal, ebben a kontextusban azt is mondhatnánk: közönnyel szemlélünk. (Ez természetesen a kíváncsiságnak csak egyféle, specifikus fogalma.) Amíg a kíváncsiság a szubjektív érdeklődések körében marad, addig ezzel szemben a figyelem túllép azon.

A költői figyelem fenomenológiájában a figyelem az egyik első, megfontolásra érdemes jelenség. A szó talán kifejez valamit abból, hogy egy, képzelőerőnk adott formáit kikezdő nyelvi képződménnyel, a verssel szemben milyen tartást kell felvennünk. A „költői” szóképzés arra a konkrét költészeti alakzatokat megelőzőre utal, ami egyáltalán lehetővé teszi a költszetet, ami bizonyos nyelvi alakzatokat verssé tesz. Mitől vers egy vers, hangzik az iskolás, de mégsem jogtalan kérdés. Mindenki tudja, hogy erre nincsenek formális válaszok. Fenomenológiailag viszont azt mondhatjuk: vers az, amit *versként* tapasztalunk, amire versként figyelünk fel, olyan jelenség, amely valamiképpen ellentétes a világ megszokott prózájával. Ez a megközelítés érthetővé teszi, hogyan beszélhetünk bizonyos dolgok „költőségéről” anélkül, hogy azok egyáltalán leírható nyelvi karakterrel rendelkezzenek. Költőiek lehetnek tettek, rajzok, érintések, képek. A kérdés, hogy miben rejlenek e tapasztalat lehetőségének sajátosságai.

A kérdés, hogy mi ébreszti föl a figyelmet. Ennek nyilvánvalóan nincsenek formális kritériumai, ám van egy igen kézenfekvő mozzanat, amelynek nyomán elindulhatunk. A versben többnyire *képekről* van szó. A költői kép kettősség által jellemezhető: egyfelől szemléletes, az érzéki tapasztalat értelmében vett esztétikai tárgy, másfelől azonban a képek maguk azok, amelyek lehetetlenné teszik a tárgyiasítást, amennyiben sosem teljességgel kimeríthetőek, nem vizualizálhatóak. Egy költői kép, amennyiben egyáltalán érdemes erre a névre, mindig több mint amit ténylegesen elképzelek. Ha nem így állna a helyzet, akkor a versek „lefordíthatóak” volnának a legszárazabb prózára. Ez a figyelem egyik gyökere: amikor felfigyelünk valamire – és ez valóban több mint a pusztá kíváncsiság – akkor sajátos, benső konfliktust élünk át. A dolog, amelyre felfigyeltünk, egyszerre van ott előttünk, és ugyanakkor jelenik meg bennünk magunkban is. Igyekszünk azt megfejtetni, jelentést kölcsönözni neki, *leképezni*. Márpedig ez a törekvés kudarcra ítélt, sosem lesz megfelelés a „benső” és a „külső” kép között, vagy ha mégis, akkor ezzel a dolog számunkra azon nyomban el is veszett, legalábbis elveszett költői jelenségként. A figyelem mindig az újnak, az ismeretlennek szól, illetve a már ismertben képes felfedezni a váratlant. Egyetlen példát említenék, hogyan képes Celan egy végtelenül hétköznapi szó rejtett tartalékait dinamizálni. A „késő, később” szó igen gyakran előfordul a versekben. Például: később a kő virágozni fog. Nyilvánvaló, hogy itt a később nem temporálisan értendő, pontosabban nemcsak temporálisan. A később eltolódás, de nem időbeli, hanem szemantikai eltolódás. A kőnek egyszerűen el kell mozdulnia az ásványi szintről a botanikaira, hogy virágozhasson. Később, amint botanikailag tekintünk rá, egészen természetesnek hat, hogy virágzik. Mindez persze egy más olvasást, felfogást, időbeliséget és kontextust követel meg. A „később” szó ilyenfajta konzekvens használatával Celan éppen azt képes megmutatni,

hogy temporális változás nem is lehetséges a szemantikai változás nélkül, hogy az értelem differenciálódása először nyelvi, s csak azután ölt rögzíthető, időbeli alakot.

Egy nagy ugrással rátérnék arra a vitára, amelyet Gadamer és Derrida részben Celanról, részben pedig nyilván saját filozófiájuk kapcsán folytattak. Gadamer a filozófiai hermeneutika nevében az értelmezés feladatának etikai jelentőséget tulajdonít; a velünk szembekerülő értelemalakzatnak, a másinak szüksége van véget nem érő *figyelmünkre* és értelmezésünkre. Ha az értelmezés egy pontját véglegesnek tekintenénk, azzal tárgyasítanánk azt, ami szembekerült velünk, megfosztanánk másságától és hangjától. A Gadamerrel vitatkozó Derrida *nem* akarja elvenni az interpretáció problémájának etikai élet; éppen ellenkezőleg, igyekszik azt még jobban kidomborítani. Szerinte azonban a *figyelem* kulcsa a nem a végtelen beszélgetésben, hanem a beszélgetés *megszakításában* rejlik, vagyis abban, hogy a teljes megértésre irányuló akaratnak határt szabunk, és ezzel, ebben a beálló csendben – ez a csend volna a figyelem igazi helye – először adunk igazán teret a másinak, és először vagyunk képesek őt koherens, egészet alkotó értelemalakzatként fogadni.

Ebben az összefüggésben a képek, és a hozzájuk kötődő figyelem problémájához egy másik szempontot szeretnék feleleveníteni, mégpedig Husserl időfenomenológiáját. Husserl felfogása szerint az emlékezet alapvetően szemléleti. Szemben a korábbi események képeivel vagy leírásával a visszaemlékezés magát a múltat teszi jelenlévővé, szemléletessé. Ez először is rendkívül naivnak hangzik, mintha Husserl szerint a múlthoz közvetlen, problémamentes hozzáférésünk volna. Husserl azonban ennél sokkal differenciáltabban látta a problémát. Az elmúlt eseményekre való visszaemlékezés minden kísérlete előzetes visszaemlékezések sorozatának előtörténetére megy vissza. Husserl egy helyütt azt mondja, a visszaemlékezés nem egyéb, mint az észlelés megújítására irányuló tendencia. A visszaemlékezés ezek szerint a múlt lefedettségét igyekszik megszüntetni, és az észlelés eredeti aktivitásához igyekszik visszatalálni. A paradox feladat: a múltat, habár elmúlt, a maga eredeti, *eleven jelenében* és jövőre irányultságában megismételni, visszahozni. Ez az eredeti, eleven jelen azonban a visszaemlékezés számára lényegét tekintve nem egyéb, mint transzcendentális ideál. Az elemzés (egyik) csattanója az, hogy a múlt *tapasztalatára* éppen akkor teszünk szert, amikor ebben az ideálban úgymond faktikusan *csalódunk*, vagyis amikor valamiképpen a visszaemlékezések során megtapasztaljuk, hogy amire ténylegesen visszaemlékezünk, az nem maga a dolog, hanem a visszaemlékezések játékának egy mozzanata, valami, ami csak közelít ahhoz, ami megtörtént. Az emlékezés sosem a kívánt

célnál ér véget, hanem valamivel „előbb”; valójában ez a megszakítás, a negativitás mozzanata az, amely az emberi emlékezet lehetőségének feltételét képezi. Egy totális emlékezés nem volna többé emlékezés sem. Az emberi emlékezetben a törések, hiányok, hézagok mind konstitutív szereppel bírnak. A Merleau-Pontytól származó megfogalmazás, „a múlt, amely sosem volt jelen”, triviálisan *minden* múltra érvényes, amennyiben múlt alatt azt értjük, amire emlékezünk. Amire emlékezünk, sosem az, ami jelen volt.

Ezek az elemzések fogódzót adhatnak több celani gondolat értelmezéséhez is. Az első szerint a vers sajátos diakroniával rendelkezik, vagyis ideje eltér az olvasó idejétől, és lényegében semmi egyéb, mint palackposta, mint egy múltbeli élet szava a jelenbeli olvasó számára. A vers szövege így maga az emlékezet tárgya. Olvasás és emlékezés így analóg tevékenységekké válnak.

Celan poetológiájának egy másik, igen hangsúlyos eleme abban áll, hogy meggyőződése szerint verseiben nincsenek metaforák, az igazi vers szavai „*fenomenális* karakterrel” rendelkeznek. Celan, a hagyaték jegyzeteinek tanúsága szerint egyetértett Husserlrel a visszaemlékezés végérvényes reprezentációs kísérleteinek lehetetlenségét illetően. A vers olvasása nem egyszerűen a hermeneutikai jóindulat nevében folytatott „végtelen dialógus”, hanem állandó megszakítás és újrakezdés, a fentiekre utalva: a gadameri perspektívát a derridainak kell kiegészítenie.

Husserlrel szemben azonban, és ezzel visszatérek a figyelem problémájához, Celan a képekben és az írás jelenségében nem pusztán az emlékezetet segítő empirikus segédeszközöket látott. Celan poetológiájának centrális eleme abban áll, hogy a múltra vonatkozó képekben és azok sokat emlegetett „homályosságában” a fenomenalizálás sajátos lehetőségét ismerte fel. Ebben az értelemben a versekben valóban nem *metaforákkal*, hanem *fenoménnel* találkozunk. A költői képek segítik az emlékezést – illetve, ami itt nagyjából ugyanazt jelenti, az értelmezést, a gondolkodást –, ám másképpen, mint az észlelés. Éppen a Celannal kapcsolatban emlegetett „homályosság” az, ami a versben megjelenő másiknak úgy képes hangot kölcsönözni, hogy közben megőrzi annak intimitását és titkait. A költői lényege nem utolsósorban a figyelmet felébresztő képek mozgósításában áll. A figyelem itt egyrészt a transzcendentális ideálnak való megfeleltetés kényszerében végzett állandó leképezése tevékenységét jelenti, ám egyúttal magába foglalja ugyanennek kudarcát, a végső megfeleltetésről való lemondást és a saját képzelőerőnk, illetve a dolog közti feloldhatatlan feszültség elismerését.

E feszültség felismerése sokszor egyfajta fordulatot eredményez. Az inverzió az értelmi mozzanatok konszolidálásának az egész újkoron átívelő episztemológiai alakzata. A világ, amire rátekintünk, rendezetlen, ám egy meghatározott fordulat segítségével mégis rendezettnek láthatjuk. Kant,

Hegel, Husserl mind kifejezetten hivatkoznak erre az alakzatra, amely a filozófiától függetlenül a költészetben is jelen van. Egy példa a jól ismert Rilke-vers, amelyben imperatívusként hangzik el az élet megváltoztatásának szükségessége („Du *musst* dein Leben ändern” – Archaikus Apolló-torzó). Az inverzió, a fordulat Celan költészetének is rendkívül erős és 33 hangsúlyosan jelen lévő eleme. Az inverziót oximoronok vezetik be, illetve kényszerítik ki. A „kő, amely készen áll arra, hogy kivirágozzon”, a „falról leizzadt név”, a „kalapácsok hallgatásod harangtornyában” – ezek az alakzatok egyfajta álomnyelvre emlékeztetnek, az ébredés állapotára, amikor, a husserli terminológia nyelvén, még nincs adott retencionális mező, amikor az elsődleges és másodlagos emlékezés még nem választható el egymástól. Ez egyféle „*pantha rei*” állapot; azonban, mint Celan megjegyzi, ha minden folyik, akkor maga ez a gondolat is elfolyik, s így sajátos módon ismét minden megáll. A folyam elmossa a gondolatot, s a múlt, az egykor-volt tapasztalatok alakzatai nyelvileg megformálhatóvá, közölhetővé válnak. A figyelem mindig azon a törésponton lép működésbe, ahol az áramlás megszakad.

Ez a figyelem lényegében aszubjektív, az intencionalitáshoz igazodó struktúra által jellemezhető. Celan azt írja: „Az a figyelem, mellyel a vers minden útjába kerülő tárgy vagy lény felé fordul, kifinomult érzéke a részletek, a körvonal, a szerkezet, a szín, de a rezdülések és az utalások iránt is, nos mindez, azt hiszem, nem a napról napra tökéletesebb gépekkel versenyző szem tulajdonsága, sokkal inkább annak a koncentrációnak a képessége, amely a mindannyiunkban meglévő *dátumokban* rögzül.” A figyelem tehát olyan koncentráció, amely a dátumokban rögzül, abban leli meg valódi tárgyát. A dátumok: a múlt lenyomatai. Maguk még nem emlékek, de minden emlék pecsétjeiként – olvashatóak. Egyszeriek – hiszen *egy dátum egy eseményt* jelöl – és ugyanakkor plurálisak – elvégre *egy dátum mindig egy körkörös naptári időben* jelöl ki egy minden évben újra s újra megismétlődő pontot.

Visszatérve a kiinduló, husserli tézisre, azt mondhatjuk: A múlt nem univerzális a priori, legalábbis nem univerzális a priori abban az értelemben, hogy végérvényes adottság volna. A múlt – és ez itt a legtágabban értendő, mivel minden tapasztalat értelemmozzanatai egyáltalán azáltal azok, amik, mert elmúlt értelemmozzanatokhoz kapcsolódnak –, a múlt tehát nyitott, és e nyitottságban várakozik. Ahogyan a költői képpel való találkozás során azzal szembesülünk, hogy semmi sem kimeríthetetlenebb annál, mint ami éppen előttünk van, úgy a versek olvasása és értelmezése a konkrét tartalmakon túlmenően mindig annak tapasztalata is, hogy semmi sem lezáratlannabb, mint az, ami megtörtént.

Paul Celan és Schein Gábor lírája mindenképpen rokon vonásokat mutat, hiszen mindkét alkotó a hermetizmus hagyományában helyezhető el. Schein Gábor, a kortárs magyar költői középnemzedék kiemelkedő alkotója, nem

34 Kántás Balázs

KALMÁRÚT ÉS HŐSÉG

Megjegyzések Schein Gábor

és Paul Celan költészetének

rokon vonásait illetően

mellékesen megbecsült irodalomtudós lírája Celan magyarországi hatástörténetének szempontjából talán azért is lehet kifejezetten érdekes, mivel maga Schein mind elemzőként, mind műfordítóként aktívan hozzájárult a magyarországi Celan-recepció gyarapodásához. A Celan-recepcióhoz való aktív hozzájárulásából ki-

folyólag Schein költészetében minden bizonnyal erős Celan-hatás mutatható ki – ennek prezentálására a jelen szűkös keretek között mindössze egyetlen, véleményem szerint azonban mindenképp reprezentatív költeményt kívánok idézni:

(kalmárút)

*Egyik színről a másikra lép. Görbe penge
a lenti nap. Körbe-körbe egy árnyéktevén
baktat vakon az ív alatt,*

*mintha hullhatna még homok és kő,
törhetne a tükörsivatag, és indulhatna
Damaszkusz felé a holtan fölkerekedő,*

*hogy adja, vehesse a színeket, de nem tud
lehunyini a kard, baktat körbe az árnyéktevén –
zöld, piros, sárga, kék. ¹*

A fenti vers dekódolása, interpretációja nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, ebből kifolyólag talán állítható, hogy a vers Celan kései költészetéhez hasonlóan hermetikus, azaz az olvasás, a befogadás, az értelmezés elől elzárkózó, tömör, a lényegre szorítkozó, a befogadónak pusztán irányt mutató, de explicit üzenetet nem közlő költemény. A vers egyes szám harmadik személyű költői alanyának kiléte nem igazán körülhatárolható, ily módon

hasonlónak tűnik Celan én és te névmásainak sokat elemzett, szinte meghatározhatatlan referenciáihoz.

A költeményben továbbá három bizzarr, szokatlan szóösszetétel is megjelenik – *kalmárút*, *árnyékteve*, *tükrösivatag*, mely összetételek úgy gondolom, valamennyire tükrözhetik akár a Celan-hatást is, habár a költői neologizmusok bevezetése nyilvánvalóan nem pusztán Celan költészetének kizárólagos jellegzetessége.

További hasonlóság lehet Celan költészete és Schein versei között, hogy a fent idézett költemény Damaszkuszt, a Közel-Kelet egyik emblematisz helyszínét említi, s az egész vers helyszínévé a sivatag válik – valahol a Közel-Keleten, talán éppen bibliai tájon, mely által akarva-akaratlanul megidéződik a zsidó-keresztény hagyomány, melyet Celan ugyancsak igen gyakran idéz meg verseiben. A sivatagi tájakat, bibliai helyszíneket megidéző versek közül talán érdemes Celan alábbi rövid költeményét idézni:

*A hőség
összead minket
számárbógés közepette
Salamon sírjánál, akár még itt is,*

*a Gecsemáné, amott,
körbevéve, vajon
ki fölé tornyosul?*

*A legközelebbi kapunál nem táru fel semmi,
magadon keresztül, kiválasztott, magamhoz emellek. ²*

A fenti vers három konkrét bibliai helyszínt is megemlít – *Salamon sírját*, a *Gecsemáné kert*ét és az *utolsó kapu*t, melyekről tudható, hogy Jeruzsálemben találhatóak, a mai Izrael állam területén. Véleményem szerint ebből kifolyólag több szempontból is párhuzamba állítható Schein Gábor idézett költeményével, hiszen mindkét mű sivatagi, bibliai tájra helyezi költői színhelyét, mindkettő enigmatikus, a bennük megjelenő alanyok referenciái tisztázatlanok és tisztázhatatlanok, ugyanakkor mindkét szöveg explicit módon utal a bibliai hagyományra és a zsidó-keresztény kultúrkörre. Schein verse emellett még három olyan költői szóalkotást is tartalmaz, mely egyébként Celan költészetére halmozottan jellemző. (Habár a fent idézett és a Schein-szöveggel párhuzamba állított Celan-vers épp nem tartalmaz ilyen szokatlan költői szóösszetételt.)

További hasonlóságok mutathatóak Schein és Celan költészete között a fentebb idézett Schein-vers motívumainak vizsgálatakor. A *homok* és a *kő* Celan lírájában is gyakran előforduló szavak, csak úgy, mint Schein egyik összetételének, az *árnyéktevének* előtagja, az *árnyék*. Schein *árnyéktevéje* Celan árnyéket tartalmazó összetételeihez hasonlóan minden bizonnyal arra utal, hogy az említett teve nem valóságos, csupán látszólagos létező, mely nem más, mint árnyék, szemfényvesztés – Celan egyes verseinek összetételei között többek között szerepelnek például a *Wortschatten* – szóárny, *Herzschatten* – szívárny, *Ringschatten* – gyűrűárny szavak, mely összetételekben az árnyék szinte mindenesetben a hozzá társított létező látszatoltára, árny jellegére utal. Az *árnyéktevének* pusztán a körvonalait láthatjuk, ám mivel pusztán egy valódi teve látszata, kétdimenziós lenyomata, nem valóságos létező, teljes fizikális valójában nem észlelhető, tapintható. Talán mind Celan, mind Schein arra utal e szavakon keresztül, hogy a világ nem más, mint szimulakrumok, látszatentitások tömkelege, a költészet feladata pedig az lenne, hogy a tapasztalható világ látszatlétezőin túllépve megmutassa azt, ami valójában lényeges, az érzékelhető tartományon túli metafizikus valóságot. A műalkotás, ezen belül pedig talán a költészet képes láthatóvá tenni az igazságot, mely természetszerűleg elrejtőzik az ember elől.³ Mind Celan, mind pedig Schein poétikája olyan lírai beszédmód, mely megítélésem szerint törekszik a felettes, csak a művészet által kifejezhető igazságok kifejezésére. Schein költeményének meghatározatlan alanya is körbe-körbe jár egy *árnyéktevén* a sivatagban, ahol a nap sosem megy le, s e meghatározatlan alany ráadásul kufárkodik a színekkel – ám mindez pusztán szemfényvesztés, látszatlétezés, mely egyúttal körkörös, ciklikus folyamat is, kitörni belőle tehát szinte lehetetlen, mindenesetre semmiképp sem könnyű feladat. Az *árnyékteve* csak akkor lehet valódi létező, nem pusztán ön-maga árnyéka, amennyiben a költői beszéd képes lesz a világ mögötti világot, a valóság mögötti valóságot megláttatni, de legalább sejtetni azt. Úgy vélem, Celan és Schein költészetének egyik lényegi és rokonítható vonása, hogy mindkét költő túl akar lépni a referenciális valóság korlátain, olyan tartományokat megnyitva a költészet által, mely tartományokat a mindennapok természetes nyelve sosem érhet el. A költészet az a beszédmód, mely kívül helyezi magát mindenben, s amennyiben ez lehetséges, új horizontokat, új jelentéstartamokat kíván elérni és szavakba önteni, folyamatosan tendálva a mindennapok materializálódó valósága által immár szinte teljesen elfelejtett transzcendens felé. Erre szolgálnak mind Schein, mind Celan költészetében a költői neologizmusok, a különböző nagy kultúrákra való vissza-utalások és a más szerzők életművével dialógust teremtő intertextuális utalások. A befogadó előtt nyitva áll a transzcendensbe vezető ajtó – pusztán rajta múlik, hogy be kíván-e rajta lépni, használja-e ama bizonyos ajtót.

A hasonló lényegi vonások mellett persze mindenképpen szót érdemelnek Celan és Schein lírájának bizonyos különbségei is. Először is, amíg Schein, habár hermetikus költő és a metafizikus valóság megragadásának lehetősége foglalkoztatja, illetve néhol alkalmaz Celanhoz hasonló, talán a hatástörténeti folyamatból származó szokatlan költői szóösszetételeket, a versbeszéd szintjén legtöbbször mégis megmarad a hagyományos beszéd szabályos grammatikai keretei között, ellentétben Celan költői nyelvének radikális szerkesztési szabálytalanságaival és a hagyományos grammatikai kategóriák szándékolt, módszeres összezúzásával.

Habár mindkét alkotó tudatosan alkalmazza a különböző hagyományokra való utalásokat, Schein mintha konvencionálisabban illeszkedne bizonyos, főként magyar irodalmi tradíciókba, míg Celan, jóllehet többféle hagyományt ötvöz és felhasznál verseiben, de ugyancsak radikálisan elhatárolódik attól, hogy valamilyen konkrét irodalmi tradícióba, skatulyába illesszék, mint afféle konvencionális költőt. Végezetül míg Schein Gábor egyes verseinek költői atmoszférája inkább sejtelmesnek, de ugyanakkor nyugodtnak, kevésbé borzalmasnak nevezhető, addig Celan kései költészetének szinte minden darabjában ott lappangana valami kimondatlan borzalom, ami a versek világát nyomasztóvá, szinte fojtogatóvá teszi. Ez nyilvánvalóan abból is fakad, hogy míg Celan lírájának alapélménye a második világháború és a holokauszt, melyet a költő személyesen is átélt és túlélte, addig Schein esetében ez az alapélmény közvetlenül nyilván nem áll, nem állhat fenn. Míg Schein valahol nyugodtabban keresi a metafizikai valóságot, a tapasztalható világon túli igazságot, addig Celan történelmi tapasztalatot is közvetít, s e tapasztalat nyilván az idézett versben is jelen van. Celannál a szavak mélyén borzalom nyugszik, s a beszélő bármilyen kevés szóval, bármilyen homályosan is nyilatkozik meg, megnyilatkozása voltaképpen elfojtott kiáltás. E kiáltás persze maga is igazságot közvetít, olyan történelmi igazságot, mely akár még kimondatlanul is igaz. Schein lírai beszélője ezzel szemben nem kiált, inkább egyfajta letisztult bölcsességgel szól az olvasóhoz, másfajta igazságot, kevesebb kétségbeesést közvetít, sokkal hagyományosabb, grammatikailag rekonstruálhatóbb versnyelven. Bár a párhuzam a két alkotó életműve között nyilvánvaló, a maga szintjén mind Celané, mind Scheiné önálló poétika, Schein Gábor pedig talán kevésbé a német, mint inkább a magyar irodalmi hagyományba illeszkedik.

¹ Schein Gábor: *Üvegshal*. Magvető Kiadó, Budapest, 2001. 5.

² A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

³ Vö. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, in uő: *Rejtektutak*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9-69.

„Futsz valahová, vagy rohansz valahonnan
Egyedül egy idegen városban
Egy gigantikus vízió
Pereg előtted az időnél gyorsabban”

38 Pogrányi Péter

MENEKÜLNI CSAK BEFELÉ LEHET

(Európa Kiadó:
Az időnél gyorsabban)

Schein Gábor: *Éjszaka, utazás*

Noha Schein Gábor 2011 Könyvhetére megjelent verseskötete sok tekintetben teljesen különbözik az itt felidézett Európa Kiadó daltól – melankolikusabb, rezignáltabb, mint amilyen egy underground zenei produktum lehet –, a tematikus átfedések, a kulcsszavak azonossága (menekülés, magány, idegen-ség, a város, idő) miatt nem volna teljesen önkényes a két szöveg, vagyis az *Éjszaka, utazás* című verseskötet és *Az időnél gyorsabban* című dal szövegének egymásra olvasása. Ezzel csak azt akartam jelezni, hogy a cím és az említett kulcsfogalmak sokféle (nem csak) irodalmi allúziót sejtetnek, számos irányt felkínálnak az intertextuális kalandok kedvelőinek: a legkézenfekvőbb utalás Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című regénye, de eszünkbe juthat Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című műve is. Nem véletlen: az utazás toposza a kezdetektől fogva mozgatója az irodalomnak (is), hiszen olyan alapélményt ragad meg, amely által valóban lehetséges a fülszövegben ígért invitálás „az emberi egzisztencia belső tájaira”. Az utazás alakzatával elbeszélhetővé válnak olyan belső történetek, amelyek nélküle nem volnának azok. Lehet konkrét helyváltoztatás vagy illuzórikus „belső utazás”, lapulhat a zsebünkben retúrjegy vagy „one way ticket”, nekiindulhatunk hatalmas csomagokkal vagy üres kézzel: az utazás képzele erősen kötődik a *másikkal*, az *idegennel*, és ezen belül természetesen az önmagunkon belül rejtőző idegennel való szembesüléshez. Bár az itt tárgyalt verseskötet szorosan véve nem áll össze egy nagy történetté, átvitt értelemben mégis azt mondhatjuk, hogy az én önmagához való eljutásának lehetetlenségéről és ennek a lehetetlenségnek a történetéről szól.

A kötet borítóján egy női és egy férfi test részei láthatók, beazonosíthatóságuk a nagyítás, a kiemelés és az éles fény-árnyék kontraszt miatt első pillantásra bizonytalan. A testek élesen vannak megvilágítva: a kötet szövegei pedig mintha e borítón diszkréten elkülönülő világosság és sötétség valójában örökké elmosódó határvidékén születnének, erről a területről szólnának hozzánk. A közörtliség, az átmenet, az elmosódott határvonalak

jellemzik ezt a lírát: nincsenek benne végletes ellentétek, a beszélő(k) hangja erősen egyneműsíti a széttartó elemeket. Ehhez az egyneműsítéshez hozzátartozik a rezignáció is, amely a kötet végére érik be teljesen, de szorosan idetartozik az a jellegzetes eljárás, ahogy az érzéki megismerés különböző elemeit folyamatosan egymásba játszatja.

39

Az érzékek működése, pontosabban az egymással felcserélt érzékek, és olykor az érzékektől való megszabadulás szokatlanul „testi” látásmódot jelenítenek meg. Már a kötet élén álló vers is, amely ebből a szempontból arc poeticaként is értelmezhető, a világ érzéki befogadásának sajátos lehetőségét állítja: „Én nem a szememmel, az ujjaimmal látok.” (*Ott vess ki!*) Vagy máshol: „...Ne a szemeddel, az ujjaiddal nézz, az ujjaid hegyével, ahol még finom a bőr.” (*A villám fényében*) Az érzékek kavalkádja azonban nem korlátozódik a látás és a tapintás felcserélésére-összekapcsolására: ízek, illatok, szagok és hangok is formálják ezt a rendkívül plasztikus és élő szövetet.

Egynemű anyagból van gyúrva a kötet, ez abból is látszik, hogy a sokféle képzetet egyszerre működésbe hozó költői nyelv újra és újra visszatér kedves témáihoz, vagyis körülír: az egymás után következő versek (és ebből a szempontból ez nyilván egy körkörös rendszer) mindig újra nekirugaszkodnak ugyanannak a megírhatatlannak és kifejezhetetlennek, amely körül elliptikus pályán keringenek. Talán nem volna indokolatlan az *örvényles* metaforáját használni, mert a kötet szinte minden szava összeköttetésben áll a többivel, és az olvasás folyamán a jelentések-utalások felismerése, összefüggésrendjének megteremtése az örvényszerű mozgást eredményez. A kötet versei között gyakori összeköttetéseket fedezhetünk fel: a különböző kontextusokban felbukkanó képek, metaforák, témák a kapcsolódások folytán folyamatosan újraértelmezik magukat, a motívumok így összefonódva alkotnak egy laza, de erős hálózatot. Ezek az összeköttetések azok, amelyek megteremtik a kompozíció zártságát, egységét. Ilyen motívum például a *fegyver*: a nyitóvers (*Ott vess ki!*) az én és a tárgyak viszonyára jellemző „a tárgyakból torkolattüzként kicsapó / erőt” említ, az *Ami hiányzik* zárósoraiban a beszélőnek a kétségbeesett menekülőt kell megállítania önmagában, „akinek nem kellett egyetlen / puskalövés se, hogy harmincnyolc éve / meggyőzhetetlenül higgyen vereségében”, a *Tizedik nap* örült svájci nyugdíjasa, aki az egész országra kiterjedő szabadságharcot vizionált, és fegyverrel támadt a rendőrökre, párhuzamba kerül a vers beszélőjével, aki szintén fegyverkezésre buzdít: „...te megkezdheted végre utazásod. Gyűjts hozzá fegyvereket! / Minden szót fordíts magad ellen, és próbáld ki az erejét!” Látható, hogy egyazon motívum különböző megjelenései miként teremtenek kapcsolatot a szövegrészek, többnyire egymástól távolabb eső szövegrészek között.

Új Forrás 2011/10 – Pogrányi Péter: Menekülni csak befelé lehet
Schlein Gábor: Éjszaka, utazás

A kompozícióról fontos megemlíteni, hogy bár az a fajta szigorú kötetsszervező matematika, amely Schein korábbi, *Bolondok tornya* című verses elbeszélésének megformálását jellemezte (ott egy számsor határozta meg a szótagok, a sorok, a versszakok és a fejezetek számát, elrendezését),
40 itt nem működik, viszont az egész kötet súlya hét, nagyjából arányosan elrendezett „nagy versen” nyugszik: ezek (egy kivételével) hét szakaszból állnak: a ciklusok között 3-1-3 arányban oszlanak meg.

A kötet kiemelten fontos motívuma a menekülés, és ezzel összefüggésben az idegenség. Ez utóbbi részben az önazonosság hiányából fakad, a kettősség megfellebbezhetetlen tudata hatja át a beszélő szavait: „Két világot viselsz magadban” (*Kifordított szemmel*). Ugyanez a gondolat számos változatban megjelenik: „Két kéz írja tested történetét, melyek nem tudnak egymásról, két hang hívja benned a maga ismeretlenjeit.” (*Túl a kordonokon*). A fülön is olvasható részlet szintén ezt a motívumot gazdagítja: „Kétféle tintával írsz.” Fontos, hogy ez a kettősség soha nem mutatkozik egyértelműen az olvasó számára: nincs két megkülönböztethető „tinta” vagy „hang”, csak a kettősség ténye mondatik ki a versekben. Ez a szkizoid elmozdulás csak ritkán mutatkozik a térben, bár az utazás motívuma kézenfekvő módon hívja elő: „...nem ott vagy, ahol lenned kellene, vagy valahol, miközben sehol sem / volna szabad lenned” – fogalmazódik meg *A villám fényében* című versben, majd később, kérdés formájában a szerepekre utalva: „Mindegy, kinek a bőrébe bújsz, csak / add át magad, mintha tudnád, merre jársz, a végtelennek és a bizonytalannak?” Ebből a meg hasonlottságból táplálkozik a vágy a menekülésre: „Menekülni azonban csak befelé lehet. Mélyre, a sötétbe.” Ez pedig rettenetes belső bizonytalansághoz vezet, a magasfeszültség már-már valódi szétrobbanással fenyeget. „Semmi sem / ott van, ahová tartozik, minden mozdulni akar önmagán túlra” – terjeszti ki immár önmagán is túlra és növeli kozmikus-sá az otthontalanság állapotát a már idézett *Tizedik nap*.

Az erő, amely a dolgokban hat, a létezés energiája, amely kontrollálhatatlanul tör elő a tudattalan világából, a láthatatlan tartományhoz kapcsolódik: „Ami láthatatlan, érzékeidből hirtelen tör elő és szétömlik, mielőtt / megírhatnál akár egyetlen mondatot.” Több ilyen hirtelen robbanás, vilámlás, lökés történik a kötetben, és ezek mind felülírják a látás képzetéhez kötött racionalitást. Pontosabban, ezek azok a rések, amelyeken keresztül az idő és a test által adott kettősségek meghaladhatók, így a racionális-irracionalis dichotómia is. *A villám fényében* zárósorában így szól a felszólítás: „Élj vakon, és beül a villám fényében, mint aki már átlépett az idők kerekén!” Vagyis a villám nem megvilágít, hanem önmagában hordozza az ént, ami egy szersz mind az idő kötelmeitől is megszabadul.

Jellemző a kötetre az a mód, ahogy a körülírás a térbeli vonatkozások révén is megmutatkozik, például a tagolásban: mindhárom ciklus címe

(*Felkészülés egy városa, Túl a kordonokon, A tizedik nap*) valamilyen előtt-után viszonyban van a tulajdonképpeni dologgal (a tizedik nap a felfegyverezett svájci furcsa ámokfutásának végére utal). Ugyanakkor a versek szövege arról is meggyőz minket, hogy ezek a viszonyok, viszonyfogalmak korántsem transzparenssek. „A készülődés soha nem lehet befejezett” 41 (*Felkészülés egy városa*), ez a mondat például a „felkészülés” szó perfektiváló igekötőjét bizonytalanítja el, teszi visszamenőleg érvénytelenné. A kordonoknak természetüknél fogva legalább két oldaluk van, vagyis a beszélő elképzelt pozíciójától függően változik a jelentés. Vagyis már a ciklusok címében tetten érhető az elbizonytalanító szándék: a versekben is inkább csak irányokat, nekigyürkőzéseket, szándékokat lelünk, mintsem a belső utak kereszteződése által kijelölt központot. Noha a befejez(het)etlenségről is szólnak ezek a versek, a töredékesség egyáltalán nem jellemző rájuk: hosszan elnyúló, többszörösen összetett mondatok kígyóznak a kötött formájú, rímes és a prózaversszerű szövegekben is: a soráthajlások magas száma (csak néhány rövidebb vers, köztük a Halévi-versek jelentenek kivételt) is a mondat feltartóztathatatlan áradását jelzi. Ez pedig a teljesség, az egészlegesség felé mutat: „a befejezetlenségnek / igenis formája van” (*Nagy regények*), s ennek a formának a kimunkálására vállalkoznak a kötet versei.

A *kordonokon túl* hangsúlyos ciklus- és verscímként eléggé meghökkentő ebben az egyébként erősen befelé forduló, a saját kérdéseivel és „démonaival” harcoló én által dominált költészetben. Az önmagába mint csigaházba visszahúzó én ezen a ponton a közeleti költészet régen elejtett és most talán újra felvenni kívánt hagyományát aktualizálja, a néhány éve zajlott budapesti zavargások tapasztalatának lírai feldolgozását kíséri meg. Ez valójában sokkal kevesebbet és egyszerre sokkal többet jelent, mint bizonyos, közelmúltbéli politikai események megverselését: a város kifordulása önmagából, a kaotikus állapot magára a létezésre vet árnyékot, amely a mindenkori külvilágtól függetlenül is éppen eléggé „bizonytalan övezet”. Ugyanakkor a városban viselt valóságos háború csupán értelemszerű következménye a felhalmozódott indulat- és gyűlöletmegnek (idekapcsolható a *Hajnali tes-tek* című vers emlékezetes hasonlata: „Órákra néztem: mindjárt fél hat. A városszéli / aszfaltnégyszögekből ilyenkor buszok / indulnak, és a megállóban gyűlni kezd, / mint duzzadt csomókban a nyirok, / a vád, a tehetetlen idegesség.”): hiszen „Időnként muszáj háborúzni. Elvégre legbelül a viszonyok sosem voltak / békések. Egyetlen ember túl szűk hely ennyi vágynak és akaratsnak.” (*Túl a kordonokon*)

A kötet verseiben többször megjelenő „sötét út” végül nemcsak homályban marad, sőt mivel „Nincs út, mely célhoz vezet”, valószínűleg nem is *végigjárható*.

Tehát a végtelen közötlisége vagyunk utalva, készülődésre: az érzéki és gondolati nyitottság súlytalan állapotában egy tükörben talán egyszer megpillanthatjuk az ismétlést, mert „az ismétlés az idő szeme”. (*Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011*)



Amennyiben hihetünk a forrásoknak, úgy a két költészeti témájú tanulmánykötet után idén első, *Fém* címen megjelent regényével jelentkezett fiatal kritikus, Bartók Imre korából adódóan (1985-ös születésű szerzőről beszélünk) valószínűleg még messze van attól, hogy az emberélet feléhez jutva sötét erdőben találja magát – megteszi ezt helyette említett művének főszereplője. „Egy hatalmas, sötétlő kertben vagyok.” – szól rögtön a

Turi Márton 43

TANÚK NÉLKÜL DOLGOZÓ POKOL

Bartók Imre: *Fém*

Fém első mondata, a nyilvánvaló dantei utalás pedig nem csak az irodalmi hatásokra vonatkozó irányjelzőként, hanem figyelmeztetésül is szolgál a leendő befogadónak, aki ebbe a pár oldalas epizódokból, többnyire önálló novellaként is értelmezhető szenvedéstörténetekből építkező regény (al)világába készül alászállni. „Egyszemélyes pokljárás” ez, ahogyan a kezelőorvosa által önkényesen csak Johnnak szólított, de valójában mindvégig az ismeretlenség homályába burkolózó narrátor közel kétszázharminc oldalon keresztül húzódo kálváriáját nevezi, és valószínűleg az olvasó sem vitatkozik majd ezzel a találó meghatározással, mikor megelevenednek előtte (akárcsak a regény egy emlékezetes ekphrasziszában Hieronymus Bosch triptichonjának infernális tájai) az önmagába záruló individuum poklának kisebb-nagyobb körei, az önazonosságát veszített psziché örvénylő káosza.

A *Fém*ben sötét van, akár egy fejben – ebben a kezdetben átláthatatlannak tűnő feketeségben pedig könnyen elveszhet a kellő odafigyelés nélkül tájékozódni igyekvő olvasó. A kiváló fantáziáról és formai kreativitásról árulkodó, kifejezetten (még a helyenként megvillanó remek humor ellenére is) letargikus jelenetek rendkívüli változatosságába feledkezve ugyanis könnyedén szem elől téveszthetjük a regény mélystruktúrájában megbúvó összetett motívum- és utalásrendszert. Értelmezésünkhöz kétségtelenül nehéz biztos talajra lelnünk: az elbeszélő identitásával együtt váltakozó, folyamatosan lebomló és (a korábbiaktól teljesen eltérő térbeli és időbeli keretek között) újraépülő regényvilágban egyedül egy pszichiátrián zajló terápia visszatérő stádiumai bírnak valamelyest megbízható állandósággal. Az alcímben található műfaji meghatározás (nevelődési regény) reménytelen sugallatával szemben az említett kezelés mégsem tűnik sikeresnek: a pácienséhez már a kezdetektől fogva lekezelően viszonyuló („John, először is azt kell megértened, hogy amit te gondolsz, az mindvégig másodlagos.”), bántó modorosságokkal tűzdelt felszínes eszmefuttatásokba merülő pszichiáter ugyanis a történet előrehaladtával egyre kevésbé képes betölteni funkcióját, vagyis

gátat szabni a zavaros álmokkal és látomásokkal küszködő narrátor neurózis-folyamának. Beteg és terapeutája között nincs valódi kommunikáció, amely lehetővé tenné az önmegismerést, a meghasadt személyiség helyreállítását, ennek következtében pedig az elbeszélő fokozatosan magára
44 marad szürreális jeleneteket teremtő monológjaiban, a zabolázatlan fantázia nyomasztó csapongásaiban.

Ezek a négy (három hosszabb és egy rövidebb befejező) fejezetbe rendeződő epizódok többnyire a narrátor ébredésével kezdődnek, és általában annak eszméletvesztésével végződnek: elalvással, ájulással, de helyenként akár halállal is. Egy-egy napba sűrített életek ezek, melyek ugyan a regény egyre képlekenyebb (különböző műfajokat és történelmi korokat egybeolvasztó) valóságának eltérő szintjein játszódnak, mégis egyfajta lineáris időbeliség illúzióját keltik, némileg követve ezzel a szövegolvasás bevett módozatait. A klasszikus regénynarratíva megszokott konvenciói helyett azonban a *Fém* szerteágazó szövege elsősorban a szabad asszociáció, az irracionális álomnyelv vizuális logikája mentén szerveződik. Kiválóan szemlélteti ezt a *Fém* harmadik fejezetének kezdete, ahol egy születés visszaidézhetetlen emlékérről szóló beszélgetést egy látszólag teljesen eltérő történet követ, melyben a narrátor homályos indítatásoknak engedelmeskedve egy sötét, fullasztó alagútba ereszkedik le. Azonban a szűk helyszínnek (bánya, zsúfolt szoba, kamra, pince, cella) mindvégig hangsúlyos használata, az idegenség fojtogató érzetét leképező klausztofób hangulatú térkezelés itt az anyaméh szűkös (de egzisztenciális értelemben mégis végtelenül tágas) terévé válik, mikor a jelenet hirtelen egy gyermek, az elbeszélő születésébe csap át – megteremtve ezzel a két szövegrész közötti kapcsolatot. Ezután egy újabb éles váltás következtében a főszereplő (immáron Minósz királyként) egy ókori mítosz díszletei között találja magát – a váratlan jelenet a szülő általi elhagyatottság ábrázolásának köszönhetően mégis következetesen fakad előzményeiből. A sort hosszasan folytathatnánk: a regény narrátora hiába távolodik nemét, korát, foglalkozását, vagyis lényegében teljes személyiségét megváltoztatva önmagától, a kényszeres történetmesélésben egyre fel-tűnőbbé válnak bizonyos motivikus ismétlődések (mályvaszínű falak, csúszós lépcsőfokok) és visszatérő szituációk (szülésre irányuló vágy és szorongás, az áldozatiság, a magány, a test feldarabolása és átváltozása), melyek megteremtik az átjárást az első olvasatra egymással összeegyeztethetetlen tűnő epizódok között.

A *Fém* lényegében tehát értelmezhető úgy is, mint egy szétesőben lévő tudat keserves küzdelme elveszett egységének visszaállításáért. A regény elbeszélője újabb és újabb personákat próbál magára, a múlt leplezésének stratégiáin mégis rendre átüt a kiüresedett létezés tragédiája. Hiába látjuk az eseményeket egy mészáros, egy gépíró, vagy éppen egy vámpír

szemszögéből, az egyes szerepek mögött mindvégig érezhető egy egységes hang, egy transzparens jelenlét – egy darabjaira hullott elme, aki elhagyatottságát enyhítendő hasonmásaival, bizarr alteregóival népesíti be koponyájának mályvaszínű börtönét. Bartók mintha csak Beckett műveinek (és gondolok itt elsősorban a szerző kisprózájára, különös tekintettel 45 *Semmi-szövegek* című írására, illetve kései drámáira) magányos hőseit, a külvilágtól saját belső realitásukba visszavonult, de az egyedüllét elviselhetetlen állapotában megmaradni képtelen, önmaguknak mondott történetekben elmerülő felesleges embereit elevenítené meg. Szintén Beckettet idézi a dolgok igaz mivoltát megragadni nem képes szavak megállíthatatlan áradata, a kimondhatatlan kimondásának leküzdhetetlen kényszere. Olybá tűnik, hogy Bartók regényében ez a szavakon túli léttapasztalat az individuum és a phüszisz mindenfajta fogalmiságot megelőző összefonódása. A *Fém* elbeszélője mintha a természet eredendő egységének nyelvi újrateremtésére tenne kísérletet az antropomorfizáció gesztusain, az egész regényen végigvonuló növény- metaforán, a fának, mint élet archaikus szimbólumának (elsősorban a történetekben rendszeresen felbukkanó rejtélyes Faember képében történő) felelevenítésén, a szavak burjánzó ornamentikáján keresztül: „Ez a végső cél, John, a világ botanizálása, életet lehelni abba, ami mit sem tud az életről, emlékeket előhívni nem a feledékeny emberekben, hanem kövekben, ágakban, folyókban!”

A *Fém* számos nyíltan vállalt irodalmi előkép nyomát magán viselő, de hatásaitól egyszerre el is távolodó nyelvezetének tehát kettős szerepe van. A felejtésnek alárendelt nyelv nem csak a traumák elfojtásának eszköze, hanem paradox módon a múlt feldolgozhatóságának, a lét egy teljesebb megtapasztalásának, ezáltal pedig egy egységes egzisztencia újjáteremtésének lehetősége is: „John, valójában nem az emlékezés, hanem a felejtés segít megragadni az időt. Minél többet felejtessz, annál közelebb kerülsz majd ahhoz, amikor még nem volt mire emlékezned, vagyis annál közelebb kerülsz a múlthoz. [...] Tudnod kell azonban, hogy az emlékezet mindig mozgásban látja a dolgokat, ám a dolgok igaz képe a mozdulatlanságban, a felejtésben tárulkozik fel.” A *Fém* főszereplője nem egyszerűen csak használja nyelvet, hanem maga is nyelvi természetű képződmény, amely sokszor az egész regényt behálózó intertextuális utalásokban találja meg ideiglenes formáját: a populáris irodalom vámpír-regényei, bibliai történetek, Kafka és Poe elbeszélései, Rilke és Pilinszky vers-töredékek bukkannak fel és íródnak újra, ahogyan a narrátor korábbi szövegeket belakva igyekszik meghatározni önmagát. A regény olvasása közben mindvégig érezhető, hogy még az elhallgatás, a meg nem értettség, a névtelenség és a nyelvi idegenség gyakori nyomatékositása mellett így is

újjaéled a *Fém*ben valami az írás ősi misztikumából, a szó teremtő erejébe vetett hitből. Nem véletlen, hogy a regény számos helyen kapcsolódik Ábrahám és Sára történetéhez, hiszen végső soron az irodalom is egyfajta hosszas várakozást követő szülés; világra segítése egy gondolatnak, egy történetnek, a létezés egy olyan terének, amelyben talán az Én is képes lehet elhelyezni önmagát, újraalapozni talajt vesztett életét – még akkor is, ha a szabadon áramló fantázia hordalékából felépülő, önmagát folyamatosan felszámoló világban leggyakrabban csak az áldozat szerepe jut-hat neki.

A *Fém* narrátora eleinte csak passzív elszenvedője válogatott kínoknak, a későbbiekben azonban (ironikusan kapcsolódva a nevelődési regény műfaji sajátosságaihoz) egyre gyakrabban válik azok aktív okozójává is. Bartók regényében a lélek megpróbáltatásai mindig a test fájdalmait is jelentik, a két szubsztancia itt egymástól elválaszthatatlan: az identitás megkérdőjelezése fizikai erőszakkal párosul, a meghasonlott személyiség vesztesége kivételül a testre, amely így a tudathoz hasonlóan maga is szétszóródik, töredezetté válik. Az elbeszélő különböző inkarnációi mintha csak a test bukását hirdetnék, mikor a rájuk rakódott kulturális kódoktól megtisztulva holt anyaggá válnak, struktúrájukat elveszítve darabokra szakadnak, vagy éppen Sade márki tollára méltó perverziók eszközeivé, erotikus tárgyakká degradálódnak. A testen leghatékonyabban pedig a regény organikus világának ellenpárjaként alkalmazott, mindig valamilyen negatív kontextusban felbukkanó fém ejt sebeket – az ember véges létezése miatt érzett szorongása, a *malum metaphysicum* számtalan tárgyasult formájában roncsolja az elbeszélő aktuális megtestesülését.

A tudat belső valósága és a külvilág egyre haloványabb metszéspontjában álló test tehát kitüntetett szereppel bír: a kiüresedett szimbólumok között médiummá, írható felületté válik. A testiség és a térbeliség közötti kapcsolatot megteremtő korporális metaforán keresztül a fizikai létezés szűkös határai a történetekben újra és újra felbukkanó mályvaszínű falakkal aszociálódnak, melyekbe neveket vésnek és titkokkal teleírt cetliket rejtenek: „A falat néztem, amely összezárult és elnyelte az apró papírosokat, az írás valahol, a fal mélyében még mindig olvasható, és sebes volt alatta a padló, és izzadság gyöngyözött a falon, izzadt, akár egy test, csorgott róla, és a seb belenyalt ebbe a nehéz, sós izzadságba.” A múlt tehát a testbe íródik, sokszor azonban úgy tűnik, hogy ennek terhét képtelen elviselni: az öndestrukció változatos aktusain keresztül maga az elbeszélő is törekszik testének felszámolására, ezáltal pedig a rajta keresztül történő emlékezet és tapasztalás megszüntetésére – ennek fényében válik érthetővé a vakságra, a szem (mint a megismerésben kiemelt jelentőségű, legintellektuálisabb érzékszerv) kivágására vonatkozó jelenetek gyakorisága: „Bénultan, lenyűgözve figyeltem,

hogyan készül kiszűrni a saját szemét. [...] Néztem a szemét, és azon töprengtem, vajon mit látott ez az ember, amit nem akart, nem tudott látni, vajon mit kell látni ahhoz, hogy arra vágyjunk, többé semmit se lássunk.” Bármennyire is elveszíteni látszik minden kitüntettségét, esendősége mellett az ember mégis mindvégig magában rejt egyfajta szakralitás elérésének esélyét – ami viszont csak test radikális metamorfózisán keresztül valósítható meg. A *Fém* elbeszélője számos alakváltozáson megy keresztül, egy emlékezetes jelenet során például Gregor Samsához hasonlóan ő is testének szélsőséges átalakulására eszmél fel („meg kellett állapítanom, hogy óriási, emberszabású rovarrá változtam.”), ami az *Átváltozással* szemben mégsem a másoktól elválasztó elidegenedés megnyilvánulásaként, hanem éppen a társaság megteremtéseként, ezúttal pedig az elkerülhetetlen halál legyőzéseként nyer sajátos értelmet: „...s micsoda váratlan öröm az anyaság. Ha képes lettem volna, parányi számmal boldogan sóhajtottam volna, hogy az utcákat hamarosan elárasztó, ezernyi apró, bensőmből kirajzó rovargyermeknek adok életet...”

A felejtés, a nyelv és a test egymásba forduló kategóriái tehát egyszerre jelennek meg elkerülhetetlen kudarcként és a megváltás reménységeként. Talán ebből is látszik, hogy a szigorú kettősségekből kiinduló, de azokat egyben fel is számoló regény számos interpretáció lehetőségét rejt magában, egyszersmind azokra kifejezetten apellál is. Összességében elmondható, hogy Bartók Imre személyében a kortárs magyar próza egy páratlanul izgalmas, egyedi hangú szerzővel gazdagodott, akinek tevékenységét érdemes lesz a továbbiakban is nyomon követni. A *Fém* felkavaró, mindvégig élvezetes és könnyed nyelven megszólaló, újraolvasásra ösztönöző írás – messze túlteljesíti azokat az elvárásokat, melyeket elsőkötetes szerzőkkel szemben szokás támasztani. Jelentős erőfeszítéseket igényel befogadójától, de azokat maradéktalanul meg is hálálja: a magány pokoli tájait végigjáró olvasónak utolsó oldalain végül megmutatja a kiutat is. Bízunk benne, hogy ha a mennybe nem is, de legalább a purgatóriumba vezet. (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2011*)

Részlet Krasznahorkai László művéből:

„...a nap ebben a pillanatban pontosan a feje fölé ért, semmiféle enyhítő sarok, beugró, tető, vájat nem mutatkozott sehol, sem itt, sem távolabb, nyíl-

48 Bazsányi Sándor

– Wesselényi-Garay Andor

„...MIKÖZBEN ITT VAN AZ AKROPOLISZON...”

Krasznahorkai László:

Fenn az Akropoliszon

egyenesen, függőlegesen, akadály, nélkül zúdult le a fény, így tehát egyáltalán nem volt árnyék az egész Akropoliszon, bár ekkor ezt sem tudta még, ezért elővett, mert más nem volt nála, egy használt papír zsebkendőt a farmere zsebéből, széthajtotta, a szeme elé tette, de balszerencséjére még a papír zsebkendő fehéreje is irritálta, ezért aztán a tenyerét szorította a sze-

mére, s úgy ment előrébb, abban bízva, hogy na, azért előbb-utóbb csak eljut valahová, valami pihenőhelyre, vagy bárhová, ahová behúzódnak, és megpihentetheti a szemét, s ment előre, ment tovább, az Akropoliszon, ahová gyerekkora óta a legjobban vágyott, s ahol most, mint hamarosan kiderült, mindössze ő tartózkodott, meg, egy német házaspár a távolban, a Parthenonnál, azok bezzeg, gondolta, felkészültek, mindkettejükön trópusi sisakféle ellenzővel, az arcukon széles, sötét szemüveg, a hátukon hátitáska, amiből, éppen amikor rájuk pillantott, húztak elő egy literes ásványvizes palackot, aminek következtében azonnal kínzó szomjúságot érzett, de ez ellen aztán végképp nem tehetett semmit, mert itt – minden reménye ellenére – semmiféle, turistahelyeken megszokott büfé, vagy üdítőárus, vagy efféle nem működött, egyszerűen *nem volt az Akropoliszon semmi, csak az Akropolisz*, de akkor már nagyon szenvedett, eljutott az egykori Athéna-szobor helyéig, s az Erechtheion felé vette az irányt, de mint a vak, a lábával tapogatva maga előtt az utat, mert felnézni, vagy akárcsak felpillantani, az most már egyáltalán nem volt lehetséges, csorgott a könny mind a két szeméből, és akkor még nem kezdtek el fájni, mivel a fájdalom csak akkor kezdett rá, amikor már kifogytak a könnyei, mintegy elsírta mindet, mire az Erechtheion Karyatidáiig ért, ahová bemenni – különösen erről, a déli oldalról – természetesen nem tudott, még csak a tekintetével megérinteni sem a Karya-belieket, mert a mellvéd magasra nyúlt, a Karyatidák így elérhetetlenek, kétségbeesve nézett tehát körül, a szemeiben csípett a fájdalom, a szikla felszínen hatalmas nagy darab faragott kövek heverték erre-arra, valószínűleg a Dörpfeld-templom,

vagy az Athéna-oltár maradványaiként, ki tudja, honnan, mindenesetre eny-
nyit sikerült az alatt a pillanat alatt felfognia, amíg fel merte nyitni újból a
szemét, de akkor mintha valamelyik isten a magasban egy kis időre megke-
gyelmezett volna neki, mert elvezette a Karyatidák mögé, az Erechtheion délnyugati homlokzatához, s ott megpillantott egy fát, egy fa, 49
istenem, sietett oda rögtön az Akropolisznak ez a vak rajongója, csak
amikor odaért, és a törzséhez vetette a hátát, és megpróbálta felnyitni a sze-
mét, semmi nem változott, mert a szemét felnyitni itt sem bírta, a fa ugyanis
csak egy kis fügefácska volt, egy kicsike, csenevész, szinte egészen kiszáradt
fácska, egy vékony törzsecske, és fent a vékony ágak olyan lenge, lep-
kehártya-szerű koronát tartottak, amelyen akadálytalanul jött keresz-
tül a fény, s amikor hitetlenkedve nézett körbe a lábai körül, hogy még
eme ágacsok vékony árnyékait sem látja, akkor értette meg, hogy
amiért jött, az az ő számára láthatatlan marad, ő, gondolta keserűen,
nemcsak azt nem fogja megtudni soha, hogy mekkorák a méretek az
Akropoliszon, de soha nem is fogja látni az Akropoliszt, miközben itt
van az Akropoliszon – ám az istenek nem a fácskát jelölték ki neki vi-
gaszként, hanem az Erechtheion északi homlokzatát, ott ugyanis, ak-
korra, a nap úgy fordult odafönn az égen, hogy az előtér árnyékban
maradt, fejvesztve rohant be oda tehát, a német házaspárt már ott ta-
lálta, ők vígan voltak, a férfi épp filmet cserélt a gépben, az asszony
pedig egy hatalmas gyrost evett, kövérek voltak, és az arcbőrük szinte
kicsattant az egészségtől, ezeket bezzeg kedvelik az istenek, jegyezte
meg magában ő nekiszomorodva – nekiszomorodva és hálátlanul, hisz
azért végül is olyan helyre ért, ahol fájdalomtól elgyötört semeit azért
mégis megpihentethette, s egyáltalán, ahol kinyithatta ezeket a sze-
meket, igaz, az Óparthenon oszlopdobjain kívül nem látott, innen
velük semmit az úgynevezett Akropoliszból, ahová egész életében vá-
gyott, mert háttal volt az egésznek, na, de hát ez mégiscsak képtelen-
ség, gondolta aztán, amikor magához tért, és sehogy sem akart
beletörődni a dologba, a németek elmentek fényképezni a Parthenon
felé, ő azonban maradt, mert tudta, mi következik, ha kilép az Erechtheionnak ebből az enyhet adó prosztasziszából, talán aludnia kellene,
gondolta, megvárni, amíg a nap jelentős utat megtesz odafönt, s meg-
változnak a fény- és árnyékviszonyok idelent, viszont rögtön tudta azt
is, hogy az ötlet rossz, mert úgysem bírná sokáig víz nélkül, erre nem,
pontosabban erre sem számított, hogy ide vizet is kellett volna hoz-
zon, nekidőlt a falnak, Kallikratészre gondolt, és Iktínoszra, akik megépítet-
ték, aztán Pheidiászra, aki a maga hatalmas aranyozott elefántcsont
Athéné-szobrával értelmet adott neki, s a falnak döntve a hátát elképzelte,
hogy közelebb lép a Parthenonhoz, sőt, egyenesen hogy odaáll a Parthenon

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „...miközben itt van az Akropoliszon...”
Krisznanthoraki László: *Fenn az Akropoliszon*

csodálatos oszlopaihoz, a tökéletes dór-ión-oszloprendhez, és belegondolt a pronaosz, a naosz és az opisztodomosz terébe, és belegondolt, hogy amikor ezt itt mind megépítették, a templom még a hit területe volt, a Panathénaia helyszíne és célja, és megfeszítette a lüktető agyát, hogy képzelőere-
50 jével egybefogja, egyben lássa, s így őrizze meg önmagának, búcsú-
zól, a nyugati világ legszebb épületét – meg még arra gondolt, hogy tulajdonképpen sírnia kellene, hogy itt van, és még sincsen itt, sírnia, hogy amiről álmodott, azt elérte, és mégsem érte el.”

BS*:

A 2009-ben megnyílt athéni Új Akropolisz Múzeum legfelső egységének téglatest alakú üvegdoboza úgy van elforgatva az épület tengelyén huszonhárom fokkal, hogy térbeli párhuzamba kerüljön a közeli Akropolisz központi építményével, a Parthenonnal, annak oszlopokkal tagolt téglatestével. *[Elérkezett hát e kétévezesek történetében a talán előre sejthető pillanat, amikor BS építészeti elemzésekbe bocsátkozik, én pedig – mint ahogyan olvasható lesz a saját szövegemben – prózapoétikai bíbelődésekbe kezdek.]* Minek köszönhetően a Bernard Tschumi által tervezett épület harmadik szintjén érdekes tükörrjátékba bocsátkozhatunk: belül látjuk mindazt, amit kívül hiába keresnénk; tudniillik a Parthenon márványdíszeit – töredékek és gipszmásolatok formájában, az antik templom oszlopsorfeletti részét leképező s így mesterséges domborműszalagon. *[Rengeteget lehet(ne) beszélni arról, hogy jót tesz-e vagy sem ezeknek a szobroknak, hogy eredeti kontextusukból kiszakítva, mesterséges közegben jelennek meg; csak hogy ez a diskurzus két okból is kiüresedni látszik. Azon túl, hogy számtalan darabnak töredékes volta miatt már nincs helye a Parthenonon, még az is egyértelművé vált, hogy a szabad levegő elpusztítaná ezeket a tárgyakat. De értelmetlen ez a beszélgetés a hatás irányából is. A timpanonon elhelyezett szobrok ugyanis – a Parthenonon megjelenő többtucat optikai korrekció mintájára – a talajszinti nézetre lettek komponálva. A múzeum terében, szemmagasságban elhelyezve válik szembeötlővé némely darab nyújtott, lefelé forduló, aránytalannak tetsző alakja.]* A vékony rácsokkal osztott északnyugati üvegfalon át pedig egyenesen a belül szimulált épülethomlokzat hiányos eredetijére, a Parthenonra látunk, amely ugyan évezredek óta áll a saját helyén, ámde egykori díszeitől teljességgel megfosztva.

A külső valóság monumentális épülettörzsoja egyfelől tényleg megragadó látvánnyá lényegül, másfelől menthetetlenül átváltozik valamiféle művi alakzattá; még akár – Alberti klasszikus útmutatása nyomán – le is festhetnénk, hogy mit látunk a múzeum négyzetrácsosan tagolt ablakán át. *[Kényszerű kompromisszuma ez a szerkezeteknek. A felső üvegdoboz hovatovább mégsem monitor. Kevésbé ablak a világra, mint inkább a transzparencia afféle gesztusa, amely azt és csakis azt szolgálja, hogy a tárgy, a Parthenon, amely nincs ott, látványában mégiscsak ott lehessen. A látványkapcsolatok egyszerű, jól-lehet tompára koptatott eszköze ez, amely kívülről nyeri el igazán az értelmét: mindezen transzparencia okán sem válik Tschumi épületéből a Parthenonnal felelő ikon.]* A modern rácsforma vizuális

szerepköréről értekező művészettörténész, Rosalind Krauss szerint az egyes festményeken ábrázolt „ablakosztások geometrikus intervenciója” arra hívja fel a figyelmet, hogy csakis az adott, azaz festett (részben áttetsző, részben opálos) síkfelületen keresztül láthatjuk az ábrázolt külső tér éppen ki-metszett részletét. (Legyen szó akár Vermeer, akár Friedrich, akár 51 Magritte ablakábrázolásairól, vagy akár az úgynevezett geometrikus absztrakt festők [vak]ablakszerű rácsozatairól.) Hasonlóképpen, az Új Akropolisz Múzeum harmadik szintjének rácsozott üvegfalán át is valamely síkszerű látványt, vagyis *képet* kapunk a külső világról. Hiszen a látogató számára a valóság most csakis az lehet, ami belül van a múzeumon. A valóság nagyobbik, kívül rekedt része pedig egy időre zárójelbe kerül, az osztásokkal tagolt ablakfelület vizuális fikciójának, vagy legalábbis síkszerű kompozíciójának zárójelébe. (Az épület külső tájolása és belső szerkezete egyébként határozott kultúrpolitikai üzenetet hordoz: a technikailag tökéletesen felszerelt múzeum teljességgel alkalmas arra, hogy végre az eredeti helyükhöz lehető legközelebb eső térbe kerüljenek a külföldön őrzött Parthenon-márványok; elsősorban a tizenkilencedik század legelején Lord Elgin jóvoltából – és John Keats örömeire – a British Múzeumba került, úgynevezett Elgin-márványok.) [Különösképpen határozott ez az üzenet a kariatidák installálásával. Az Erechteion déli homlokzatán egykor megjelenő hat pillér közül itt ötöt állítottak ki. A baloldali középső oszlop helye üres; a hiány beszédes: az a darab jelenleg jogszerűen is a British Múzeum tulajdona.] Így tehát a külső térbeli valóság mintegy átváltozik belső síkszerű látvánnyá. Más szóval megtörténik a visszafordíthatatlan médiumváltás. Éppúgy, mintha csak valamilyen könyvben találkoznánk az akropoliszbeli Parthenon képével, vagy akár leírásával. Nem véletlenül beszél egy interjúban Tschumi az Új Akropolisz Múzeum épületének szövegszerű „narratívájáról”, amelyen – vagyishogy a művészettörténeti korszakok szerint tagolt többszintes múzeumtéren – úgy sétálhatunk végig az archaikus kortól a római korig, „mintha könyvet olvasnánk vagy filmet néznénk”. [Remekül oldja az egyes szintek időbeni rétegzettségével járó *didaxist* az 'Archaikus Galéria', amelynek terében az ősi szobrokat úgy helyezték el, mintha azok a látogatók tömegéhez tartoznának.]

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselyné-Garay Andor: „...miközben itt van az Akropoliszon...”
Krasznahorkai László: *Fenn az Akropoliszon*

*

Immár korántsem metaforikusan, hanem szó szerint „olvasunk könyvet”, azaz lépünk át az irodalom közegébe akkor, amikor fellapozzuk Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent* című kötetének *Fenn az Akropoliszon* című írását. „Odalent” – „fenn”: az első viszonyzó arra utal, hogy egy istenség (a halhatatlanság gyümölcseit őrző Seiobo) az emberek közé ereszkedett; a második pedig arra, hogy egy halandó (az elbeszélésbeli magyar utazó) az

istenek tiszteletére emelt épületek magasába törekszik. És nagyon nem mindegy, hogyan létesül, vagy éppen nem létesül, kapcsolat a fent és a lent, az isteni és az emberi között: fentről lefelé vagy lentről felfelé. Az előbbi változatot leginkább kegyelemnek hívjuk, illetve alázatnak. Az utóbbit

52 többnyire hiú vágnak, becsvágnak, illetve a kegyelem hiányának. A Krasznahorkai-elbeszélés – mint valamely történetbe ágyazott épület-ekphraszisz – a második változat látványos kudarcát példázza; azt, hogy mire elégséges, és mire nem, az isteneknek szentelt épületre vonatkozó vágy, ha annak gazdája óhatatlanul és tagadhatatlanul – ember. Túlságosan is ember. Törekvő, egyúttal törekeny, sőt nevetséges, noha azért önmagán, ha nem is önfeledten, de keserűen nevetni képes ember. Az elbeszélés hőse egyfelől csakis közvetett, vagyis a modern turizmus körülményei által meghatározott s így korlátozott viszonyba kerülhet a klasszikus épületcsoporttal – tulajdonképpen éppúgy, mintha üvegfalon keresztül nézné azt. Másfelől meg igencsak közvetlenül, azaz a testén (az égő szemén, a kiszáradt torkán, a sajgó lábán...) tapasztalja meg ezt a közvetettséget, a közvetlen tapasztalat hiányát. A hiány közvetlen tapasztalatát.

Ha tetszik, Krasznahorkai elbeszélése: a klasszikus ekphraszisz-helyzet dús paródiája. [*Érdekes, én kevésbé a parodisztikus elemet, esetleg az iróniát olvastam e sorok között. Mindez persze könnyen lehetett annak következménye, hogy a hétköznapi olvasó szeme el-elbibilődik Krasznahorkai láncmondatain, amelyek egy idő után tényleg versként olvashatók. A BS által vélelmezett irónia, amelyet, hangsúlyozom, nem tudok sem cáfolni, sem megerősíteni, inkább utólagos igazolásként, felmentésként, ha úgy tetszik megbocsátásként hatottak rám a saját, úgyszintén mérhetetlen fizikai energiát felemésztő Akropolisz-élményeimet illetően. De gondoljunk csak bele: Krasznahorkai hőséne Akropolisz-tapasztalata éppoly könnyen hasonulhat az átlagműveltségű olvasó első Krasznahorkai-tapasztalatává. És ugyanez, a műalkotásról történő lepatтанás tapasztalata ismétlődhet meg a vájt szemű olvasó első kortárs építészeti élménye során.*] Ironikus visszája annak az egzaltált testi-lelki állapotnak, amelyben például a *Seibo*-kötet C[h]risto morto és *Gyilkos születik* című írásainak hősei találják magukat. Miként Dosztojevszkij Miskin hercege Holbein *Halott Krisztusa* előtt, vagy Proust Bergotte-ja Vermeer Delft-látképe előtt, akként az előbbi Krasznahorkai-szöveg szereplője egy Bellininek tulajdonított Krisztus-kép, az utóbbié pedig Rubljov Szentháromság-ikonjának másolata elé kerülve rendül meg – tartós, sőt végzetes érvénnyel. De ugyanilyen mélységű befogadói tapasztalat nyílik az immár épületekről szóló *Távoli felhatalmazás* és *Az isei szentély újjáépítése* című darabokban is. Az előbbi épületeírás tárgya: az andalúziai Alhambra, amely évszázadok óta „ott áll céltalanul és értelmetlenül, és senki nem érti ma sem, mire fel áll ott”; benne ugyanis „csak önmagában képviseli minden udvar és terem önmagát, és önmagában képviseli ugyanakkor a hiánytalant, a teljes Alhambrát”. Az értelmét feltörhetetlenül önmagába záró épületcsoport az ember számára – megfeythetetlen, ámde lenyűgöző. Míg például a japán

szentély folyamatos újjáépítésének szakrális kultúrája, működő valósága teljességgel feleslegessé tesz bármiféle kérdést, netán kételyt, bármit, ami embervoltunk korlátozott voltából fakadna.

Az ember által létrehozott jelentős alkotás egyfelől, valamint az alkotás nagysága által megalázott ember másfelől – e két egymást hevítő gyújtóponttal meghatározott térben zajlanak tehát a *Seibō*-könyv szövegeseményei, amelyek az úgynevezett Fibonacci-számok kumulatív logikája szerint következnek egymásra; amennyiben a számsor minden egyes tagja megegyezik az előző két számjegy összegével: $1 \rightarrow 2 \rightarrow 3 \rightarrow 5 \rightarrow 8 \rightarrow 13 \rightarrow 21 \rightarrow 34 \rightarrow 55 \rightarrow \dots$ A mérnöki igényességű kötet szerkezet jóvoltából olyan imaginárius, a végtelenségig bővíthető épületszerkezet képe bontakozik ki előttünk, mint amilyen Borges bábeli könyvtára, vagy egy tetejére állított piramis... Vagy éppen a *Távoli felhatalmazásban* leírt Alhambra; vagy a *Gyilkos születik* című írásban szereplő épület alkotójának, Antoni Gaudínak be nem fejezett, mert talán igazán be sem fejezhető, lévén organikusan burjánzó Sagrada Famíliaja. [Nem szabad ugyanakkor figyelmen kívül hagynunk, hogy ezek a párhuzamok, metaforák igencsak eltérőek. Kérdéses, hogy létezik-e, létezhet-e olyan rendszer, vonatkoztatási alap, amelyben – még ha csak metaforaként is, de – ennyire eltérő épületek, tárgye gyűttesek szerepelhessenek egymás mellett. Borges bábeli könyvtára ugyan hatalmas, repetitív, de mégiscsak: véges méretű építmény, a benne fellelhető bizonyos – jóllehet felfoghatatlan nagyságú, azonban – véges számú könyvvel. A Sagrada Familia organikussága sem feltétlenül azonos egy nyitott mű struktúrájával, bár kétségtelen tény: Gaudí alkotásmódszere, épületméretű szobrászata eltér Le Corbusier 'tervmániájának' zártságától. Mindezzel együtt az irigység beszél belőlem: BS szövegében szembe tünő könnyedséggel – és ami fontosabb: megvilágító erővel – épülnek házak a legváltozatosabb retonkai alakzatokba, aminek fordítottjára, például a térszervezés metaforamentes poézisére, költészeti inspirációjára elvélve találhatunk csak példát.] A klasszikus arany-metszés arányait leképező szerkezeti számmissztika azt sugallja, hogy minden egyes írás tapasztalata magában foglalja a megelőző írások tapasztalatát, és egyúttal bele is foglaltatik a rákövetkező írások tapasztalatába. [Mindez jól nyomon követhető az egyes elbeszélések ismétlődő motívumaiban, amelyek szoros követése ugyanakkor nem lehet azonos valamely matematikai rendszerrel. Pontosabban: akár az építészet, de az irodalom is képes megkapaszkodni egy olyan interpretációs mezőn, amely a matematika eszközeivel igazol bizonyos összefüggéseket, mi több, ezen a bizonyos értelmezési mezőn esetleg önmaga is matematikává válik. Manipulatív példája ennek a piramisok méretrendjéből kiolvasható pi-érték, amely kellő bűvészkedés után egy telefonfülke adatából is kinyerhető. Az aranymetszés, a Fibonacci-számsor a legkülönbözőbb – természeti és művi – alakzatok szerkesztési elveként jelenik meg. Le Corbusier Modulorja hasonló alapokon komponált, mint az egész Akropolisz dinamikus szimmetriája; ami jelzi: az aranymetszéssel bejárhatatlanul széles út nyitható a zene, a hegedű-csiga, a fülkagyló és általában az anatómia irányába.] Ebben az összefüggésben az Akropolisz-elbeszélés központi épületét, az

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gáray Andor: „...miközben itt van az Akropoliszon...”
Kiszenahorkai László: Fenn az Akropoliszon

aranymetszés-arányú Parthenont nyugodtan tekinthetjük a teljes kötetarchitektúra egyik belső tükrének, szerencsés építészeti metaforájának. Még akkor is, ha az írás szerencsétlen hőse sajátosan elmellőzi a görög klasszika építészeti remekét. Az aranymetszés logikáját érvényesítő kötetben
54 ábrázolt, és egyúttal azt leképező, mivel szintúgy az aranymetszés logikáját követő épület szemlélője összemérhetetlenül kisebbnek és jelentéktelenebbnek bizonyul annál, amire néz, amire nézne (de nem látja a vakító naptól) – akárcsak Pilinszky *Gótikájának* „csúszó-mászója”, aki nézi, hiába nézi az őt meghaladó „romolhatatlan, veszendő tökélyt” (a szimbolikusan lángoló „napot”). A kötetegész átfogó össztapasztalatának, az ember alkotta, ámde embert meghaladó nagyság heroikus átélésének (és nem megértésének, pláne nem megragadásának) komikus visszaját érzékelhetjük néhány szövegben; így például a szintén aranymetszés-arányú milői Vénuszt csodáló teremőr monomániás monológjában (*Hová nézel*), vagy éppen az Akropolisz-elbeszélésben. Ezekben a parodisztikus jellegű írásokban a *Seibo járt odalent* szerzője a kötetszerkezeten belül mintegy ablakot nyit a saját teljesítményére, azaz kritikai rálátást kínál mindarra, ami pedig számára a legfontosabbnak tűnik; amiről tehát feltartóztathatatlan és engesztelhetetlen hévvel, a Krasznahorkai-próza hosszúmondatainak jól ismert retorikájával szól – a Fibonacci-számsor feszes láncára fűzve – az elbeszélésfűzér minden egyes darabja, és így persze annak megbonthatatlan egésze is.

A paródián belüli további paródiának – a paródia paródiájának – tűnik a kövér német turista-házaspár szerepeltetése, akik túltrajzolt formában ugyanazt a célt követik, amelyre az elbeszélés hőse is törekszik: feljutni az Akropoliszra, elérni az Akropoliszt, kipipálni végre az Akropoliszt – csak éppen nem látják a vállalkozás kudarcát, a vállalkozás lehetetlenségéből fakadó kudarcot. Mert míg a magányos utazó a vakító délelőtti naptól nem látja a helyet, ahol pedig van, addig a mindenféle praktikus turistakellékkel (napszemüveggel, szalmakalappal, vízespalackkal) felszerelt házaspár meg éppenséggel nem nézi, hanem fényképezi a helyet, nem megéli, hanem dokumentálja a helyzetet. [*Harmadik archetípusként pedig ott van a jegyzetfüzetébe lázasan firkáló építész, aki rajzaival tanulja meg a helyet. Nem túlzó a rajzról mint birtokbavételről nyilatkozni: Goethe Vonzások és választások című regényében Eduard akkor érzi igazán sajátjának és megismertnek a birtokait, amikor barátja, a kapitány elkészül végre a felmérési rajzaival.*] Közvetett módon vannak csak jelen, illetve valójában nincsenek is jelen az Akropoliszon. Csakhogy ennek a hiánynak ők, turista voltukból fakadóan, nem lehetnek a tudatában. Nem úgy az elbeszélés hiperérzékeny hőse; aki – heideggeri zsargonnal mondva –, ha nem is tulajdonképpen módon van jelen, de legalább *kevésbé* nem-tulajdonképpen módon nincs jelen ott, ahol pedig történetesen tényleg ott van: „...arra gondolt, hogy tulajdonképpen sírnia kellene, hogy itt van, és még sincsen itt, sírnia, hogy amiről álmodott, azt elérte, és mégsem érte el.”

A kudarcot persze meg lehet magyarázni *pragmatikusan* is: hősünk rossz időpontot választott, és nem hozott magával megfelelő turista-felszerelést. Ámde *lényegi* magyarázattal is szolgálhatunk: nem lehet csak úgy lerohanni egy jelentős épületet; sőt nem is lehet közünk *valójában* ahhoz az épülethez, amelyik az igazságát éppenséggel nem kinyilvánítja, hanem magába zárja; mivel olyan (időben és szellemiségben) távoli s így idegen kultúrát képvisel, ahová nekünk már nincs átjárhatóságunk. [Akárcsak Michael Podro művészettörténész felfogása: nem érthetjük meg igazán a műalkotásokat anélkül, hogy bele ne helyezkednénk, alá ne merülnénk abba a korbba, amelyben születtek.

Az Akropolisz ellenállhatatlan vonzereje épphogy abban áll: úgy érezzük, hogy ismerjük a periklészi demokráciát, emlékezünk még arra a bölcsőre, amelyből az európai építészeti kultúra – és társadalmi alapszerkezet – cseperedett. Meg akarjuk érinteni azokat a köveket, amelyeken egykor Periklész keze simított; jární akarunk ott, ahol egykor Aphasia járt; vagyis Krasznahorkai hőisével együtt mi is látni akarjuk azt, amit a görögök láthattak mondjuk 2520 évvel ezelőtt.]

A mi saját kultúránk helye: a múzeum, vagy a múzeumi típusú tér.

[Miközben ezek az arányosságok a jelen időben, de eltérő földrészek között is megjelennek: a mi beszélgetéseink helye a piazza, a városi tér, az amerikaiaké a gyorsétterem. A mi egzisztenciánkat leginkább kifejező tér az otthon, a lakás, az amerikaiaké a gépkocsi.] Mondjuk az athéni Akropolisz turisztikai tere (mint az Új Akropolisz Múzeum külső tükre), amely nem lehet azonos az Akropolisz (egykori) kulturális helyével. A múzeumi-turisztikai térbe ugyan bármikor beléphe-tünk – erről szól a kövér német házaspár sikere; a kulturális helybe viszont nem – erről meg a magányos magyar utazó kudarca árulkodik. A mintegy nyílt sisakkal (kalap, napszemüveg és vízespalack nélkül) érkező tragikomikus hős számára nem adatik meg a részleges siker; cserébe viszont szembesülhet a teljes kudarc részben elkeserítő, részben felemelő, egyszerűen saját esetleges emberi mivoltából kiszólító – transzcendens – tapasztalatával, amely átfogó és végérvényes: „... nem a mai nap az, amikor ő bármibe belekezdhet, és nem is a következő, mert nincs nap már őelőtte, amiként nem is volt soha, mert nincs és nem volt nap, amikor itt azon a mészkövekkel ravaszul megrakott feljárón ő sikerrel járhatott volna...” Nem véletlenül gázolja halálra valamivel később egy teherautó az Akropolisz lábánál: az ember által vezérelt jármű tulajdonképpen csak beteljesíti a folyamatot, amelyet már visszafordíthatatlanul elindított az embert megalázó szikla-építmény.

Az útikönyvekben is rögzített menetirányt követő, azaz a Propylaia felől közelítő utazó el sem éri az épületegyüttes központi darabját, a Parthenont. Mindössze az Erechtheion árnyékos oldaláig jut el, ahol is lehungya megkínzott szemeit, majd átadja magát előzetes ismereteiből táplálkozó képzetének, sőt képzeletének: „...a falnak döntve a hátát elképzelte,

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gáray Andor: „...miközben itt van az Akropoliszon...”
Krasznahorkai László: *Fenn az Akropoliszon*

hogy közelebb lép a Parthenonhoz, sőt, egyenesen hogy odaáll a Parthenon csodálatos oszlopaihoz, a tökéletes dór-ión-oszloprendhez...” Tulajdonképpen csak azokat a könyvszagú ismereteket mondja fel magának, amelyeket

bizonyos (népszerűsítő vagy tudományos) művészettörténeti leírás-
56 sokból szerezhett korábban; [Ez igaz; feltűnő ugyanakkor az a takarékság,

amellyel Krasznahorkai ebben az elbeszélésében adagolja az ismereteket. Az Akropolisz mögött rengeteg ismert történet lappang, a kariatidák eredetével kezdve, és az építéstörténettel befejezve. Ettől a történetről elválaszthatatlan az a pillanat is, amikor a perzsa háborúk mementójaként hagynák meg romként a hegyháton korábban álló építményeket. Mindez kevésbé az olvasó, mint inkább az utazó szempontjából talányos: az ugyanis nem derül ki, hogy a vágyon kívül milyen egyéb ismeretei lehetnek a helyről. Ha nem is tudja agyában újraépíteni az együtttest, a néhány tényleg papírizű szakkifejezésen túl vajon melyek azok a részletek, adatok, történetek, amelyeket ismer? Épphogy e bizonytalanságok teszik megfoghatatlanná – esetleg szeszélyű? – az eredeti szándékot: látni az Akropoliszt. Mert legyen a szándék mégoly emelkedett is, azért tudni lehet: mi mégsem azt látjuk itt, amit a görögök láthattak mondjuk 2520 évvel ezelőtt.] és ehhez a részben vizionárius, részben intellektuális munkához tényleg nem volna szüksége arra, hogy ott is legyen a helyszínen.

Márpedig ott van. És éppen ebből a látványos ellentmondásból fakad az épületleírás rendhagyó bája: az autopszia (saját szemmel látás) nélküli épületleírás – az épület közvetlen közelében. (A szereplő tulajdonképpen ugyanúgy nincs jelen az ábrázolt Akropolison, mint az elbeszélő; vagy a szerző; vagy az olvasó.) A vakító Parthenon elől az Erechtheion árnyékába húzódó hős minden erejével azon van, hogy „képzelőerejével egybefogja, egyben lássa, s így őrizze meg önmagának, búcsúzóul, a nyugati világ legszebb épületét”. Kívülről befelé menekül, a napégette mészkődombról a művészettörténeti ismeretekből, filozofikus elképzelésekből és ködös elvárásokból összeálló lelki táj bensőségébe („a pronaosz, a naosz és az opisztodomosz terébe”); mely erőfeszítés komikuma abban rejlik, hogy mindeközben éppenséggel a képzelgés valós tárgyán, az Akropolison van; és mégis ott. Nem látja azt, ami pedig a szeme előtt van. És nem csak azért, mert égnek a szemei. Egyyszerűen képtelen feldolgozni és elfogadni aényt, hogy a napszitta mészkősziklán épült Akropolison tényleg nincs „*semmi, csak az Akropolisz*”. [Nagyobb megütközés lenne, ha ott más is volna. Elég csak a kiábrándító mobil vécék, biszuárusok, palacsintázók, szuvenírboltok és búfék illúzióromboló kalyibáira gondolni.] Hogy az épületegyüttes így, kopár és romos voltában pontosan csak azt jelenti, amivel azonos; nem többet, de nem is kevesebbet. Hogy számára – számunkra – az Akropolisz már csakis így, ebben a radikális hiányalakzatban, a bármiféle többletjelentés hiányának anyagszerű valóságában, fenomenális anyagiságában létezik („egyszerűen nem volt az Akropolison semmi, csak az Akropolisz”). Vagy legfeljebb árnyékvető tereptárgyak semleges hordozójaként. Vagy esetleg lefényképezhető látványosságként. [Rengeteg szó esik a műalkotással történő találkozás mikéntjéről, érzetéről, élményekről; miközben lehetséges, hogy több figyelmet kellene szentelnünk az egyéb

stratégiákra, a cselekvés különböző módozataira. Állandó vizsgálódás tárgyát képezi az, hogyan szól hozzánk, mit ad nekünk a műalkotás, miközben adósok maradunk annak megválaszolásával, mi vajon mit adhatunk a helyhez, esetleg – távolról sem fizikai értelemben – mit vehetünk el attól akarattal, tettel? Hogyan lehetünk aktívak, kreatívak egy olyan helyzetben, amelyben – tűző nap ide, elvakított tekintet oda – a hely, mozszerű élményt nyújtva, végül is kiszolgál bennünket. Méltán lehet kárhozatni a fotózással pusztán dokumentálásra törekvő turistát, de ez legalább kísérelt valamilyen tette, egyfajta aktivitásra a szemlélet mellett.] De semmiképpen sem valamely mély és telített – már-már misztikus – belső tapasztalat külső hordozójaként. A sok-sok éve dédelgetett vágy tárgya továbbra is – a vágy tárgya marad. Illetve a be nem teljesült vágy fokozatosan átváltozik lemondássá.

Az elbeszélés kezdetének külső körülményekre, vagyis a melegre, a tömegre, a taxizásra vonatkozó elkeseredett szólama („köpök Athénra”) a rövid és hiábavaló kísérlet után („legalább az Akropoliszt”) végül átfogó ítéletté erősödik („köpök az Akropoliszra”). Az elbeszélés hőse végletesen csalódik az Akropoliszban, pontosabban az Akropoliszra irányuló előzetes elképzelésében, a szakrális és/vagy magas kultúra megváltóerejébe vetett makacs hitében; minek következtében végül lemond az élet magasabb rendű értelméről is. És mivel az élet jóval hétköznapiabb értelmét már nem hajlandó vagy nem képes elfogadni, sem a kövér német házaspár fáradhatatlan iparkodását, sem a Szintagma téri étterem „kedves naplopóinak” bölcs semmittevését, tényleg csak egyetlen megoldás – a legvégső – kínálkozik számára. Ha nem is váltja meg őt az Akropolisz, de nem engedi csalódottan továbbélni sem. Ezt a végzetes belátást hozza tudomásunkra keresetlen szenvtelenséggel az elbeszélő a zárómondatrészt pontoskodó és fokozásos ismétlésalakzatában (mely nagyobb periódus nem mellesleg az architektúrális aranymetszés arányait mutatja): „...ő meg az örömtől, hogy voltaképpen ő itt már egy kicsit otthon van [...] gondolkodás nélkül nekiindult a sűrű forgalomban a terasz felé a túloldalon, s azonnal elütötte, egy szempillantás alatt halálra gázolta a belső sávban egy nagy sebességgel közlekedő teherautó.” (kiemelés: BS)

A magányos utazónak már az Akropolisz megmászsása előtt is „elege van a világból, vagy önmagából, vagy mind a kettőből”, és éppen ezért „afféle búcsúzásnak” szánja athéni útját, még ha nem is tudja pontosan, voltaképpen mitől kíván búcsút venni. Mindenesetre, az Akropolisz épületegyüttese előtt állva, óhatatlanul mérlegre teszi mindenét. És el is veszíti mindenét. (Éppúgy, mint a Vermeer-festményt szemlélő Bergotte, az önnön teljesítményével elégedetlen író Proust regényében.) Többek között, és leginkább, kénytelen megválni az Akropoliszsal kapcsolatos hiú ábrándjaitól, majd végül hiábavalóan ábrándos életétől. Ámde mérhetetlen csalódása után, hirtelen halála előtt még egy esély

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gáray Andor: „...miközben itt van az Akropoliszon...”
Krisznanhorcai László: Fenn az Akropoliszon

nyílik előtte, amely egyúttal kiváló lehetőség volna arra, hogy végre nevéssen önmagán, önnön túlzó elvárásain és szenvedélyein: „...e rettenetes és rettenetesen nevetséges nap után semmi nem volt olyan nevetséges, mint arra gondolni, mennyire akart ő itt ma reggel valamit, mennyire nevetséges volt itt ez az egész akarás...” Továbbá eljátszik a gondolattal, hogy leül a reggel megismert asztaltársasághoz, „és miután előadja, nem fukarkodván az önironikus megjegyzésekkel, mi történt vele odafent, saját maga is részt vesz az általános derűtségben, hogy hogy is lehet valaki ennyire idióta, hogy eljön Athénba nyáron, aztán az első nap felmászik a legnagyobb napsütésben az Akropoliszra, és aztán csodálkozik, hogy nem látott semmit az Akropoliszból”. Az egyetlen napot felölelő nevelődési történet csúcspontja lesz ez a pillanat: a csalódott, sőt rezignált hős végre képes lemondani arról, amit korábban, nem is sokkal korábban, még a legfontosabbnak tartott. Képes nevetni mindazon, amit korábban, nem is sokkal korábban, még olyannyira lényegesnek vélt. Képes kimozdulni a fenséges épületegyüttes titkát faggató görcsös lelki helyzetből. Képes végérvényesen kibillenni az épület-ekphraszisz hagyományának nyílegyenes pályájáról.

Ez marad tehát az ő utolsó fikciója: a kudarchba fulladt Akropolisz-látogatás ironikus hangvételű meséje. Az elmaradt heroikus épületeírás ironikus szimulakruma. Ám végül ez a terve is, lévén ugyanolyan terv, mint a megelőző (és az összes többi azt megelőző), kudarchba fullad. A szereplő szándékolt iróniáját felülírja az elbeszélő rafinált iróniája, amely végül – az utolsó sorokban – látványosan átváltozik a tragikus emberi létezés egészét átfogó iróniává. A szó szerint gyilkos irónia fenomenális visszaja, architekturális szimbóluma: az Akropolisz.

*A szögletes zárójelbe tett, kurzivált kommentárokat készítette: WGA

WGA*:

Tér és idő. Einstein óta kozmogóniai közhely; kapcsolataiban kiüresedett, jól bejáratott fordulat; kölcsönös illusztráció és metafora. Azonban új tartalmakkal töltődik fel a Piazza San Pietróhoz közelítve, majd azt végigjárva: a mozgástól elválaszthatatlan folyamatként összpontosul a figyelem először a Szent Péter katedrális kupolájára, csak hogy Bernini térsorában, a Piazza Obliqa kereszt-tengelyéhez érve, elterelődjön a tekintet Maderno terjengős homlokzatáról. Időben lezajló tapasztalat, amelyben a valós léptékek helyét az illúzió veszi át, ám végül a homlokzat közvetlen közelébe érve önmaga méretévé emelkedik a székesegyház. [Sokféle (de legalább kétféle) történet rakódik itt egymásra: felül a térbeli együttes bejárásának története, alatta a térbeli együttes megépítésének története – és mindez persze a rögtönzött példázat szövegtörténéseinek szolgálatába állítva.]

A fenti, időben zajló tértapasztalat fordított alakzataként illusztrálja az időt térrel Márton László: „...az I. világháború az még itt van valahol a lakóházunk küszöbe táján, a negyvennyolcas szabadságharc ott van valahol az utca végén, nem látszik jól, de valami dereng; a középkor azonban már messze kívül esik a horizonton, az ókor pedig másik földrészen van.” 59

Metaforikus és fizikai értelemben is olyan *helyen*, amely utcai ruhában nem látogatható, a *flâneur* bókálzásával fel nem fedezhető, sétákra nem csábít; ahová ha akarnánk sem érkezhetnénk városlakóként, csupán turistaként. Az Akropoliszt bejárni térváltás: beavatkozás a hétköznapi testi létbe, az aura afféle metamorfózisa, amelynek hiányában a vállalkozás szinte törvényszerűen kudarcra ítéltetett. Az Akropolisz ugyanis nem itt, hanem máshol van. [Hiába érvel olyan ékesen Martin Heidegger a „sziklatalapzatán tornyosuló” görög templom auratikus értékéről, miszerint az „ott-állón egy világot nyit fel, és egyben viszszaállítja a földre azt, ami otthonos alapként csak ekként szolgálhat”. Nem; igaz van WGANak, a görög templom nem áll „ott”, noha egykoron minden bizonnyal „ott” állt. Most ellenben itt áll: Heidegger szövegének imaginárius színpadán. Nem is beszélve arról a – nem is aprócska – szépséghibáról, hogy a germán nép történelmi küldetésében (elsősorban filozófiai megfontolásból) bízó Heidegger fent idézett előadása A műalkotás eredetéről éppen azokban az időkben hangzott el, amikor a nürnbergi náci gyűléseken a (többek között hagymázás építészeti hóbortjairól is elhíresült) Führer mindenféle örültségről szónokolt; 1935. szeptember 11-én történetesen a német építészet és a klasszikus görög építészett analógiájáról: „...mik lettek volna a görögök Athén és az Akropolisz nélkül [...]; mi lett volna a mi középkorunk templomok és katedrálisok nélkül?” A görög templomról (mint „a műalkotás eredetének”, azaz „igazságának” csúcspéldájáról) érkező Heidegger előadása egyébként két hónappal később, 1935 novemberében hangzott el.]

Акár az első fonográfok egyikével rögzített, rabszolgák dúdolta munkadal: a felvétel vájt fülűekhez szól; karcos, élvezhetetlen, csaknem hallgathatatlan. Mégis ezekből a felvételekből, az itt rögzített dalamokból táplálkozik a blues és a rock éppúgy, mint az egyes szekvenciáit újrahasznosító kortárs elektronikus zene színe-java. Hasonlóképpen, persze az időben távolabb vesző tradícióként tekinthetjük változatlanul élőnek az antikvitás építészetét. Mi több, létezik olyan nézőpont, ahonnan az európai építészet története nem tűnik egyébnek, mint olyan klasszicizáló főhagyománynak, amelyen a gótika, az expresszív barokk, a szecesszió, az organikus mozgalmak és általában a biomorf építészet: termékeny, de pusztán alkalmi gyűrődések.

[Noha mondjuk a posztmodern érában mindezen történeti stílusok és formák, tartozzanak akár a tekintélyes fősodorba, akár a kalandra csábító mellékágak valamelyikébe, egyaránt: egyenértékű, semleges jelentésű, szabadon felhasználható elemkészletek. Éppúgy, mint a nagyon különböző idejű és műfajú szövegek kombinatorikus újrahasznosításának posztmodern irodalmiságában.] Az építészeti formát absztrakt és racionalizálható történeti örökségként kezelő klasszika,

valamint a természetre egyszerre adottságként és inspirációként tekintő 'szerves' hagyomány kettőssége persze a dualitásokba bonyolódó nyugati gondolkodás eredménye. E kettősséget azonban nem csak hogy nem érintette a modern építészet forradalma, hanem – Le Corbusier és különösen Mies van der Rohe számos alkotásával – sokkal inkább illeszkedett a klasszika hagyományához.

60 Mely hagyomány a múlt század hetvenes éveitől megváltozott formai köntösben, de változatlan vehemenciával érezte hatását. A klasszika folyamatoságát illusztrálják a grécizáló posztmodern építészet vadhajtásai, amelyek egyik legvadabbika hét törpe kariatida-átíratként tartja a timpanont a Disney-épület homlokzatán.

Megannyi giccs, idézet és referenciák rafinált hálózata után jelenik meg a peripterosz motívuma a marbach-i Modern Irodalmi Múzeumban. David Chipperfield eszköztelen épülete az ezredfordulón abban a Németországban folytatta a klasszika hagyományát, ahol ezek a részletek a nyilvánvaló örökség ellenére sem lehettek pusztán építészeti, esetleg magától értetődő eszközök. A Harmadik Birodalom – és általában a diktatúrák – építészeti ízlése sokáig vetett fenyegető árnyat a klasszika elemkészletére, így elképzelhetetlen lett volna itt a Modern Irodalom Múzeumát akár húsz évvel korábban felépíteni. A hagyomány azonban, amely Mies van der Rohe Farnsworth villáját és a berlini Új Nemzeti Galériát egyaránt a Schinkel által tervezett Altes Museumhoz kötötte, erősebbnek és élőbbnek bizonyult, mint ahogyan a diktatúrák klasszika-korrupciója után sejteni lehetett. *[Bármennyit is üvöltözött tehát a „klasszika-korrupciót” mintegy elindító nürnbergi pártgyűlésen Adolf Hitler (Heidegger ihletett egyetemi előadásával közel egy időben) a majdani Harmadik Birodalom klasszicizáló építészetéről, ha egyszer jóval erősebbnek bizonyult a tényleges építészettörténeti „hagyomány”. Noha ennek belátásához, és még sok minden másához is (a „múlttal való megbirkózás” megannyi részfeladatához) – igaza van WGA-nak –: idő kellett. Miként ahhoz is idő kellett, hogy Quentin Tarantino 2009-ben játékfilmet forgathasson a Hitlert és vezérkarát halomra gyilkoló, bosszúszomjas amerikai zsidó különítményről. Ahogyan a nagy Heinrich Wölfflin mondta: nem minden korban lehetséges minden. Azaz hogy csak bizonyos korokban lehetségesek bizonyos dolgok. 1935-ben lehetséges birodalmi építészetéről szónokolni. 2009-ben pedig lehetséges vicces filmet forgatni a komikus Hitlert szítává lövő brutális zsidó katonáról és társairól, a „becstelen brigantyról”.]*

E hagyomány legelején áll – illetve nem áll – az antikvitás építészete, megismételhetetlen remekével, az Akropolisszal. Egy olyan együttesel, amelyhez nehéz volna elfogulatlan, ártatlan szemmel közelíteni; hiszen a klasszicizáló európai hagyományhoz, például Grossstadt belvárosának múzeumokkal és bankokkal ékesített tájképéhez szokott szem e helyütt 'csak romokat' lát. Bejárása kétséges vállalkozás volna még az olvasmányokkal felkészített elme számára is; lévén a szavak terében érzelmileg is monumentális dagadó *temenosz* szükségképpen: hely- és tapasztalat nélküli. Mindez

azonban nem jelent tudásnélküliséget. [Tudjuk, de nem tesszük. Sok mindent tudunk a görög klasszikáról, de például nem kívánjuk újratehermenteni azt. Nem akarunk semmiféle (a Harmadik Birodalom világpolitikai ambíciójával történetesen egyidejű) „második kezdetet” alapítani, mint annak idején Heidegger. Legfeljebb saját korunk prasnya állapota miatt „korszerűtlennek” érezzük, sőt hirdetjük magunkat, mint egykoron (a Harmadik Birodalom proto-ideológusai által csúnyán kisajátított) Nietzsche. De például – az újraalapítás hiú vágya nélkül – el is játszhatunk az antik hagyománnyal, mint mondjuk Joyce. Vagy árnyalhatjuk a képet, mint T. S. Eliot; aki szerint az igazi klasszikus nem Homérosz, hanem Vergilius, aki közvetítette nekünk, azaz működő hagyománytörténebe ágyazta a homéroszi örökséget. Elvégre – Hans-Georg Gadamer klasszikus-fogalmát idézve – klasszikus az, ami minden korszakban tud valamit mondani, mégpedig magának a korszaknak, a korszak valamelyik képviselőjének (Homérosz Joyce-nak).]

A klasszika formarendje, az egyes oszlopfajták arányrendszere Vitruvius könyvének újrafelfedezésével vált a legkülönbébb építészeti traktátusok központi problémájává. A tizenharmadik században a *gothic revival* először csak megtörő, majd John Ruskin és az Arts and Crafts-mozgalom színrelépésével a tizenkilencedik századra háttérbe szoruló vitruviánus gondolkodásrend azonban hatalmas, széles körben publikált, szabatos grafikával előadott nyomatokon keresztül is fenntartotta azt a képi műveltséget, amelynek középpontját jelölte az eredeti környezetből kiszakított timpanonos elrendezés, az oszloprend, és általában az antik – görög és római – templom. A mintarajzokkal és a klasszicizáló hagyományú építéssel olyasfajta tárgysorozat jött létre, amely az időben visszafelé haladva vált egyszerre autentikussá és töredékessé. [Fontos meglátás: autentikusság és töredékesség nem zárják ki egymást. Sőt. Térey János Szerény javaslatát idézve: „Szabad volt-e megbolygatni / a rom-Drezda örökálmát? / Azt mondom, istenkísértés / újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie.” Nevezhetnénk ezt a beállítódást bátran ‘Pompeji-paradigmának’: nem beleavatkozni, csak megőrizni. Ahogyan egyébként Krasznahorkai egyik elbeszélésének restaurátor hőse vallja: az „alkotás eredeti szellemét” jobban szolgálja az „állagmegőrzés”, mint a „felújítás”, mely utóbbi cselekedet valójában – minden látszat ellenére – „meghamisítás”. Ezt nem érezte az Aegina-márványokat Rómában kiegészítő Thorvaldsen, ámde nagyon is érezte az Akropoliszról elhozott Elgin-márványok „felújítását” nem javalló, Rómából érkező szakember, Canova. És érezte az Aegina-márványokat őrző müncheni Glyptothek hatvanas évekbeli igazgatója, Dieter Ohly, aki elindította a Thorvaldsen-féle restauráció derestaurációját. Most nem beszélve, csak félénken gondolva a derestaurációval rokon restitúció (vagy de-akvizíció) fogalmára, illetve problémájára: hol a tulajdonképpeni (vagy legkevésbé nem-tulajdonképpeni) helye az Elgin-márványoknak (vagy Parthenon-márványoknak)? A British Múzeumban vagy az Új Akropolisz Múzeumban?] Az eredetiség és a fizikai integritás időben széttartó minőségei teszik azonban bizonytalanná a határt, ahol még éppen élményszerű a ráismerés. [Élményszerű például, ha érezzük a kifakult freskón, annak kék vagy arany színein az elmúlt idők nyomát, illetve nyomhagyó szellemét. De vajon mit csodálunk

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „...miközben itt van az Akropolisz...”
Krasznahorkai László: Fenn az Akropoliszon

valójában a restaurátor munkájából fakadó tiszta arany és kék láttán? A restaurált freskón nem az egykori aranyat és kéket látjuk, hanem azok homlokzatvakolatszerű utánzatát, amely elfedi a közben eltelt időt, azaz teljességgel ismerőssé vagy – ami ugyanaz – teljességgel idegenné teszi az idegenségében is részben már ismerőset. Amennyire szeretem, szereti a szemem, a késő barokk templomok meg-

62 kopott sárgáját, annyira idegenkedem, menekül a szemem, a friss és vakító sárgától.] A gótikus katedrális teste és tere egyaránt elementáris erővel szakad a látogatóra; az időben távolabbi emlékeknél az *ottlét* élményének fizikai eksztázisa szelődül szellemi gyönyörre, majd megnyugtató felismeréssé, végül pedig – az Akropoliszhoz hasonló nagyon távoli romterületeken – a *látott* és a *tanult* figyelmes összevetésévé. Az élmény helyét átveszi az elégedettség, amely a szavak és a rajzok igazságát a részletek, a tér és a hely töredékes valóságaival veti össze. Az *emlékezés* fejben és szemben egyszerre zajló tevékenysége volna ez, amely gyakran rendeli a tapasztalatot az absztrakt tudás mögé, sőt az utóbbival gyakran be is bugyolálja az előbbit. A szavak, tények és tárgyak cserebomlásában létrejövő felhő egy ideig árnyékot vet a helyre, eltakarja a szikrázó napot. Krasznahorkai László utazójától azonban teljességgel megvonatott a tekintet és a tudás, a – nem csak testi – *felkészültség* páncélja. Pörén, vakon áll a térben és időben egyaránt távoli fennsíkon, az Akropoliszon. Nem-tudása: szükségszerű. A könyvek ugyanis – ahogyan *Az ísei szentély újjáépítése* című elbeszélésben a toryoo vallja – „más emberek tapasztalatai”. Az akropoliszi utazónak viszont nem lehet másoktól származó könyvtapasztalata; [*Noha eléggé könyvszagú ismereteket tolmácsol az elbeszélő a szereplő Akropolisz-látogatása során. De lehet, hogy éppen ez volna az elbeszélés Parthenon-leírásának legfőbb bája: a könyvszagú ismereteken túli tapasztalat iránti vágy működése – éppenséggel a könyvszagú ismeretek mágikus jellegű elősorolásának formájában. És ezt nem lehet nem (szándékolt vagy szándékolatlan) iróniának látni.*] ez ugyanis kérdéssé tenné útjának értelmét. Mindez kiszolgáltatja a vakító fénynek, a semmi látásának, ami eltakarja előle az Akropoliszt.

Krasznahorkai utazójának kudarca több párhuzamot is előhívhat. A történetben és a bukásban ellenpontként visszhangzik Hamvas Béla eksztatikus leírása az aiginaí Aphaia-szentélyről; és talán homályosan, de megengedhető asszociációkkal tükröződik benne Hendrick Goltzius Herkulesmetszete is. Egyfelől Goltzius – az utazóval ellentétben, aki belehal a vállalkozásába – itáliai látogatása során kigyógyul kezelhetetlennek vélt tüdőbajából, másfelől korának turisztikai csúcsmlékéről, a Farnese Herkulesről hátulnézetben készített metszete, önálló ikonográfiát teremtve, ironikus felhangot ad a szobrot övező korabeli áhítatnak. [*És nem kevésbé ironikus a Krasznahorkai-elbeszélés hősének helyzete: ő ugyan nem hátulról közelít (mint a metszetkészítő Goltzius a Farnese Herkuleshez), ámde folyamatosan mintegy alulnézetből, vagyis az esetlegességeknek (taxinak, melegnek, szomjúságnak, fáradtságnak, fájdalomnak; és legfőképpen a kövér német házaspár torz, de igaz tükrének...) kiszolgáltatott ember állapotából tekint a szó szerint és szimbolikusan is föléje magasodó*

Akropoliszra.] Az Akropolisz persze csak nyugatról, a Propülaia felől, vagy felülről látható. Előbbi a látogató, utóbbi a ter olvasásban gyakorlott építész priviliégiuma. [Nem mintha az építés olykor ne lehetne látogató.]

*

63

Az idők felett álló eleven és kiapadhatatlan építészeti tudás forrása lesz az athéni *temenosz* Charles-Édouard Jeanneret számára, aki 1911-ben a Dunán – Magyarországot, Romániát és Bulgáriát érintve – utazik Isztanbulba. Onnan Athén felé fordul, és az Akropoliszon végigbolyongott négy hét után Rómán keresztül tér haza Svájcba. Útinaplóiból, jegyzeteiből, majd a későbbi kiáltványaiban vissza-visszatérő elemzéseiből kiderül: az Akropolisz romjai között eltöltött idő számára is sorsfordító élmény. Szövegromszáí felfoghatók a Krasznahorkai-elbeszélést meghatározó kudarcélmény szilánkos tüköralakzatának, a 'termék' tökéletessége felett érzett, kéklángon égő elragadtatásnak, amely alapvetően befolyásolta további karrierjét. A két szöveg gyakran dialógusként illeszthető egymás mellé: „Szemem, kezem, ujjaim négy héten át tanulmányozták, járták keresztül-kasul az oszloplábazatokat, a fejezeteket, gerendázatokot a szerteszórt párkánydarabokat. Kezek és ujjak? Hát van jobb szerszám érzékelésre, megértésre és értékelésre?” Az emléket anyagként, érzékiségként, testi kapcsolatként is megérteni kívánó zseni szavai éteri magasságban szárnyalnak az utazó szenvedései felett, aki „megfeszítette a lüktető agyát, hogy képzelőerejével egybefogja, egyben lássa, és így őrizze meg önmagának, búcsúzóul a nyugati világ legszebb épületét”. [Hát igen, jókora feszítáv s így tényleg nagyot csattanó ollót nyitott WGA: a modern építész (egyik) atyafigurája, aki csak profitál, ráadásul még érzékel is – szemben a totális kudarcba bilincselt utazóval, aki ráadásul még csak nem is érzékel. Mindenesetre WGA érzékeli a párhuzamos helyzetekben rejlő lehetőséget az összevetésre, van érzéke az összevetés dramaturgiájához.]

Az ottlét gyötrelmét csalfán enyhítő pillanat az utazó számára, amikor az egyik isten – megkegyelmezve az Akropolisz vak rajongójának – elvezeti őt egy csenevész fához. Vallási élmény adatik azonban Jeanneret-nek: „Kinyilatkoztatott számomra a párkánytagozatok ívelésének nagy misztériuma. Nem végeztem Akadémiát, hogy végigjárjam a kötelező tanulmányokat, de ezután soha nem tudnék oda belépni.” A nagyapja nevét csak később felvevő Le Corbusier számára építészeti beavatás, sorsfordító élmény az út, és nem is túloz a felidézése során. A fényképezés terjedő divatjának hátat fordítva veti papírra expresszív toll- és szénrajzait a *temenosz* épületeiről: a Propülaiairól, Niké Apterosz templomáról, a Parthenónról és az Erechtheionról. Ezeket a házakat rajzolva, az ujjával tanulja, a kezeivel sajátítja el az Akropoliszt, hogy később a helyszíni

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesseliényi-Gáray Andor: „...mikor itt van az Akropoliszon...”
Krasznahorkai László: Fenn az Akropoliszon

diagramokat elemezve jusson a felismerésre: a görög építészet – hasonlóan a rómaihoz vagy az egyiptomihoz – „a kockák vagy a hengerek, a gömbök építészete”. [És ugyanezt a belátást: az antik formai hagyományhoz való modern kubista-konstruktivista,

64 nem pedig klasszicizáló ideologikus-historikus viszonyulás következményeit látjuk a WGA által korábban hivatkozott Chipperfield-féle marbachi Modern Irodalmi Múzeum épületén is.]

Az utazót vakká teszi itt a fény, ám Le Corbusier-t épp itt, a tűző fényben vezeti el a mészkőfelületekre rajzolt árnyékok és reflexek játéka a tételhez: „Az építészet a megvilágított tömegek értő, tökéletes és csodálatos játéka.” Albigens őseinek dualisztikus világszemlélete éppúgy érződik e sorokban, mint a belőle következő, igencsak meglepő, de logikus következtetésben: „Építészet a telefonfülke meg a Parthenon is.”

Le Corbusier érteni akarja ezt a szépséget; tudni, tervezői gyakorlatában pedig alkalmazni [Milyen szép is ez: tudni és alkalmazni. Ahogyan az „univerzális hermeneutika” huszadik század végi protagonistája, Gadamer vallja – persze nyakig állva a megelőző századok hermeneutikai örökségében, vagyis a folyamatos hermeneutikai munkára szoruló hermeneutikai hagyományban: megértés (subtilitas intelligendi), értelmezés (subtilitas explicandi) és alkalmazás (subtilitas applicandi).] kívánja a hatást: az érzelem számára a meghatározott elemek kapcsolatából születik. A helyhez fűződő harmóniát árasztó kapcsolatból, a plasztikai rendszer hatásából, a gondolat egységéből.

Mindebből az abszolútummá emelt, kozmikus érvényű építészetből – az Óparthenon oszlopdobjain kívül – semmit sem lát az utazó. Nem fogja fel, hogy „a derékszögek finoman tagolt gazdag panorámát eredményeznek”, hogy „a látvány – szembeszökő, mozgalmas, nyugtalanító, megsemmisítő, és az egész tájon uralkodik”. [Noha mondjuk az Akropolisz-elbeszélés olvasóját bőven kárhoztatja a Le Corbusier-féle lelkesültség nem kevésbé lelkesült visszaja, a hiány megtapasztalásának magával ragadó retorikája, az egykori „ellenállás melankóliájának” ismerős hangfekvése, Krasznahorkai egyik korábbi esszéjének műfaj-meghatározásával: az elbeszélő „szomorú himnusza a kultúrához”, mely szomorúságba ezúttal jókora cseppnyi ironia is vegyül.] Nem láthatja – hiszen az Erechteion északi prosztíloszánál menedéketelve, háttal ül az Akropolisznak –, hogy az épületek egyensúlya nem elnagyolt, hiszen „a Pireusztól a Pentelikonig terjedő csodálatos táj határozza meg. A terv távoli nézetre készült. A völgyet követő axisok és a derékszögek nagy rendező keze munkájáról tanúskodnak. [...] Az épületek a bonyolult tervekben egyetlen síkká tömörülnek.”

Csak hogy a terv nem absztrakció, önmagáért való grafika, esetleg a szemnek tetsző elrendezés; a szem ugyanis nem a terv fölött, hanem a tervben, az általa képviselt valóság – az utazó esetében pedig a vágy – síkján, azaz szemmagasságban van. „A szem messze ellát, és mint egy megzavarhatatlan lencse mindent észrevesz, azt is, ami a szándékon és az akaraton túl van. Az Akropolisz tengelye Pireusztól Pentelikonig, a tengertől a hegyekig tart. [...] Dicsőséges építészet: az Akropolisz hatása a látóhatár széléig terjed.” A kozmikussá növelt kompozíció az utazó számára láthatatlan, és talán

felfoghatatlan: „... nem csak azt nem fogja megtudni soha, hogy mekkorák a méretek Akropoliszon, de soha nem is fogja látni az Akropoliszt.”

*

Nem az Akropolisz mint kultúrtörténeti idea, hanem a *hely* sújtja, tag- 65
lózza, veti le hátáról a *Fenn az Akropoliszon* című elbeszélés főhősét.
A „köpök Athénra” – „köpök az Akropoliszra” ikerfordulataiban rejlő dacos
elutasítás nem marad(hat) következmények nélkül. Véget kell hogy érjen az
élet, amely az élményt várva már korábban elemelkedett saját idejétől: „...
megállt az órája még a repülőgépen idejövet, mert elfelejtett benne
elemet cserélni, most meg már... minek, gondolta, nem elég, hogy itt
vagyok!?” És véget is ér akkor, amikor meghíusul a gyerekkori álom,
az Akropolisz pedig vakító lát(ogat)hatatlanságban marad.

Kevésbé a művészet és műalkotás transzcendens lényegének
megismerhetetlenségéről, mint inkább a test kudarcáról olvasható e
sorokban; fizikai gyarlóságunk olyasfajta élménye volna ez, amellyel
kimondva-kimondatlanul rengetegen szembesülhettek a görögországi
romterületeken. Krasznahorkai utazója úgymond emlékezi, de nem
látja az Akropoliszt; előzetes képei, a méretek elképzelhetetlensége
azonban már nem teszik lehetővé, hogy az agyába is építse az együtt-
test. A találkozás banalitása, az autopszia – kiábrándító kisszerűsége
okán is drámai – kudarc azonban nem a méretek, hanem a hőség,
a vakítóan tűző napfény következménye. Itt és most nem uralkodik a
szellem a testen, [Kérdés, mi történt volna akkor, ha az elbeszélés hőse a kövér német
házaspárhoz hasonló turista-profizmussal közelítette volna meg az Akropoliszt; vízespalackkal,
kalapban és napszemüvegben. Ámde egy utazó sosem viselkedhet úgy, mint egy turista; aho-
gyan hősünk frappánsan meg is fogalmazza az étterem teraszára tervezett beszélgetés – tragi-
kusan meghíusult – fikciójában: „...az Akropolisznak napszemüvegben már semmi köze az
Akropoliszhoz...” A test turista szellemű védelme ellen beszél tehát a testi kényelemre fittyet
hányó (ugyanakkor annak hiányától mégiscsak szenvedő) utazó szelleme – utólagosan, az el-
képzelt étterembeli beszélgetés során. És így végső soron mégsem a test, hanem a testet (az
időjárásnak) kiszolgáltató szellem marad alul az Akropoliszon.] nem győzi le a művé-
szetpártoló lelkesedése a vakító napfény kínját, egynézetű délibáb
marad a homályos szélű gyerekkori emlék. [Miféle gyerekkori emlék? Nem inkább
vágykép? Ámde akár emlékkép, akár vágykép, ha egyszer egyképp: kép. Olyan belső dimenzi-
ókkal rendelkező mentális minőség, amely ugyanakkor a többdimenziós külső valóság megerő-
sítésére vár. Ebben a tág értelemben tényleg gyerekké („homályos szélű gyerekkori emlék”
hordozójává) lesz az, aki emlékezik vagy vágyakozik, aki tehát az emlék- vagy vágyképek puha és sötét
szenvédeyének rabjává lesz; mint a szülőföldjét megéneklő Petőfi Sándor, akinek – „Gyermek vagyok,
gyermek lettem újra, / Lovagolok fűzfásipot fűjva...” – nyugtalan madár módjára „helyről-helyre röpköd
gondolata”, így tehát „minden régi kedves helyet bejár” (mivel: „Cserebogár, sárga cserebogár!”)...]

Új Forrás 2011/10 – Bazsányi Sándor – Wesselyéni-Garay Andor: „...közben itt van az Akropoliszon...”
Krasznahorkai László: *Fenn az Akropoliszon*

Az Akropolisz építészeti-irodalmi megjelenítésének radikális újraértelmezése során a kudarc, a frusztráció és a beteljesületlenség tengelye határozza meg a csúcsemlékről való beszédet. Az enhuziasztikus, illetve körzős-vonalzós *ekphraszisz*ok alternatívájaként megjelenő, az 66 emésztő bánat és csalódás hangulataival meghatározott elbeszélői mód felvet további lehetőségeket is; mondjuk azt, hogy a kultúra efféle cövekeiről ne csupán a polgárpukkasztás vagy a dühös dac, hanem az érdektelenség, a passzív elutasítás retorikai alakzataival is nyilatkozhatunk. Az építészeti kánon szükségképpen lesz egyúttal irodalmi kánon; mégpedig abban az értelemben, hogy értékei és csúcspontjai, a miértek és az összefüggések megkapják, nem csak rajzi, hanem szövegszerű értelmezésüket is. Az együttmozgó építészeti és irodalmi kánonra példa lehet a már említett *Az isei szentély újjáépítése* című elbeszélés, amely a magyar nyelven egyelőre hozzá nem férhető épületeírások helyett akár építészettörténetként is olvasható. [Tagadhatatlan, hogy Krasznahorkai prózája jó ideje elvégez olyan fontos járulékos feladatokat (a távol-keleti, kínai és japán kultúrák magyarországi megismertetésével; de előtte meg a dél-alföldi magyar valóság megjelenítésével), amelyek viszont könnyen elfedhetik a szövegek tulajdonképpeni feladatát, a saját poétikai érték megteremtését. Nem tudunk hát nem valamiféle kettős mércé szerint közelíteni Krasznahorkai könyveihez. És ugyan folyton ezzel a kettős mércével vagyunk kénytelenek olvasni, ám nem feltétlenül meghasadt tudattal, sokkal inkább: a tulajdonképpeni (esztétikai) és a járulékos (ismeretgyarapító) mozzanatok együttes mérlegelésével.]

Az építészettörténeti szövegekben persze nem keveredhet a valóságértelmező fikció és a valóságidegen imagináció; ami viszont nem jelenti azt, hogy láthatatlanul, mintegy mellékesen ne fonódnának eltérő eredetű elbeszélések a történeti leletek köré, ami kimondatlanul ugyan, de irodalmi kánonná is teszi az építészeti. Az építészettörténetet alkotó narratív háló majd' összes csomópontja feltételezi a szépírói eszközöket, így a fikciót is, [Mint ahogyan mindenféle történet – történelem, eszmetörténet, filozófiatörténet, irodalomtörténet, művészettörténet, építészettörténet... – csakis narratívaként, azaz elbeszélt történetként létezik; legalábbis számunkra, az éppen adott történet(mondás) hallgatói vagy olvasói számára. Szükségünk van tehát a WGA által hivatkozott Márton kritikai beállítódására, a kihegyezett figyelemre az óhatatlanul fikcióteremtő történetmondás narratív és retorikai szépségei iránt; mindarra tehát, amiről Hayden White alapvető módszertani munkája is szól, amelynek beszédes címe: *Metahistory*.] amennyiben – ismét Márton Lászlót idézve – fikciónak tekintjük „a tények válogatását és csoportosítását, a különböző szegmentumok sorrendjének meghatározását, annak eldöntését, hogy egy történet mondjuk hol kezdődik és hol fejeződik be”. Hozzátehetjük: ilyen fikció még a szempont (az értelmezés), az érzet és a tekintet is.

Az irodalmi és az építészeti kánonok műfajukban eltérő tárgy- és szövegalakulatai mögött tehát rendszerint hasonló szándékok állnak: a *ház kiválasztása* és a saját megoldásait *elbeszélő szöveg* mögött egyaránt sejlenek

a példázat és lelkesültség lélektani szerkezetei. Drámaian eltér azonban ettől a hagyománytól a *Fenn az Akropoliszon* fájdalommal telített élménye. (Ami nem jelenti azt, hogy az elbeszélés ugyanakkor ne lenne felettébb, csaknem a közhelyességig példázatos; és ezt a hely térbeli adottságai csak tovább erősítik. A fenn és a lenn valós topográfiai helyzeteihez kötődnek az alábbi toposzok: a magány és a társaság; a szent és a világi; a csend és a nyüzsgés; a vakító fény tapasztalatnélkülisége és a nagyváros nyűge; a vágyott, de meg nem kapott és a kéretlenül elszenvedett; az áhított és az elutasított; a transzcendens nagyszerűség és a kisszerű vég...) 67

Krasznahorkai költői erejű kánontépe, a tárgy- és szövegkanonok közötti eltérés – amely drámai leszámolás a hely és az emlék összefonódó kultuszaival, a mítosszal, miszerint az ottlét *élménye* szinkronba állítható volna a tárgy *jelentőségével* –, nos mindezek ellenére elképzelhetetlen az, hogy az Akropolisz kihulljon a tankönyvekből. Elképzelhető azonban olyasféle értelmező nyelv – az építészeti irányából: antikanonikus alakzat –, amely lesegítheti ezt a mészkőszobrot a talapzatról, amelyre az elragadtatás retorikai eljárásai emelték. Krasznahorkai utazójának ön- és létfelszámoló nem-tapasztalata, továbbá ennek nyelvi dokumentálása: fájdalmas, iróniamentes lehetőség az Akropolisz köré épült nyelvi kulisszák megbontására. [*Ami viszont nem zárja ki a „nyelvi kulisszák” iróniamentes „megbontásán” túli iróniát. Ama kényszerű belátás iróniáját, miszerint „az Akropolisz köré épült nyelvi kulisszák megbontása” maga is nyelvi alakzat, mi több kulissza – továbbra is az Akropolisz körül.*]

Ugyanis mindmáig Le Corbusier szavai, tervei és térképei tapadnak a legtöbb építész Akropolisz-élményéhez. Ez viszont sohasem lesz mérhető ahhoz az élményhez, amelyet az akkor még névtelen művész érzett. Az ugyanis nem pusztán látogatás volt: az Akropolisz és a modern építészeti találkozása zajlott le akkor.

* A szögletes zárójelbe tett, kurzivált kommentárokat készítette: BS

(**kézlenyomatok**) egy másik helyen lenni, látni, érzékelni, hogy mitől más, miért másik ez a város, mint az, hiszen alapvetően mindennek, a tájnak is, a teremtettség a kiindulópontja, minden létező már eleve osztozik a teremtés

68 Máthé Andrea

QUOD LIBET

egyenlőségében, még ha egyformaságában nem is. Egy-egy tér azonban más, különböző lesz az emberi alakítástól, kézlenyomaktól. Attól, ahogy ezek a kezek bánnak a már

meglévővel, a nekik adott-ajándékozott világgal. Megőrzik, építik, rombolják, értékelik, nem becsülik, törődnek vele, elhagyják, elszórják, tékozzolják, védik, kiszolgáltatják, gondozzák. Az idő során egymásra rakódó, összesűrűsödő emberi viszonyulások és viszonylatok teremtik meg az alkotott tereket, a városok a falvak, a házak milyenségét, az ottlét hívó-marasztaló vagy taszító-távoltartó erejét. Itt, ebben a városban minden látható óra pontosan jár. Valakiknek a keze elkészítette, beállította már nagyon régen ezeket az órákat, úgy és olyanra, hogy sokáig pontosan járjanak, működjenek. A piac-téren három óra van, és mindegyik ugyanazt az időt mutatja. A helyi villamosok, buszok érkezését digitálisan, percre pontosan jelzik – és be is tartják. A katedrálisok, templomok a helyi vörös kőből épültek, stabilra, biztosra, az ikonoklasztikus idők nem rombolták (le túlságosan) őket, a legtöbb templomtorony csúcsán a kereszt és a kakas alatti toronyórák mindig megbízhatóan mutatják a számlálásba szorított időt. Nem ritka, hogy a templomokban hol katolikus, hol protestáns szertartást tartanak. Ugyanabban a térben, különböző időpontban. A protestáns templomokká lett katolikus templomok őrzik a szentek nevét. Rotterdami Erasmus sírja pedig a Münsterben, a főkatedrálisban együtt van különféle püspökökével, kardinálisokéval. A 'Rajna csendesen és nyugodtan folydogál'; Bázelnél is.

(**az idő lenyomatai**) ezen a vidéken három ország határa találkozik. Az út melletti mezőn a kilométerkövek egyik oldalon az Sjelzést, másikon az F-et mutatják jelölve az ország nevének kezdőbetűjét. A harmadik ott mutatja magát az alig távolabbi hegyekben. A kisváros, ahová a kézmozdulatokról ismert oltárt megnézni érkezünk, már másik országhoz tartozik, bár alig távolodtunk el – alig hetven kilométerrel – a nagyobb várostól. Évszázados kéznyomok látszanak itt is: a házak favázai között a faltapasztások – valószínűleg az egymásra rakott javításoktól – már kidomborodnak, de gondosan festve, rendben tartva mindegyik. Az egyik városrészt Kis-Velencének hívják, és a csatornákkal körülölelt házai miatt valóban emlékeztet névadójára. Először Martin Shongauer *Rózsakert Madonnájához* találunk oda. A 15. századi oltárképtáblára a sok vörös rózsza közé egyetlen fehér rózsát rejtett a festő.

Memento mori. Megtaláljuk a kolostormúzeumot, és azt is, ami miatt valószínű ideutaztunk. *Le retable d'Issenheim*.

(kolostor a hársfák alatt) Colmarban a *Musée d'Unterlinden*, a domonkosok volt kolostora hatalmas épület. Minden a helyén van. Mindennek megvan a helye. A kerengőbe vakítóan süt be a nap, megvilágítja a körfolyosót, élesen rajzolódnak ki a boltívek gótikus kőcsipkedíszai a padlózatra. Jázmin- és rózsailat keveredik az éppen nyíló hársvirágok illatával. Már ez is éppen eléggé lenyűgöző. A nagyságrendből és mindenből átsugárzik egészen ezekig a pillanatokig és ezeken a pillanatokon, hogy mi mindent jelenthetett itt valaha egy életforma; és valóban nem túlzás azt állítani, hogy ez az európai kultúra egyik alapja, és hogy ma is ennek az eredményeiben és következményeiben élünk. Tagadhatatlanul. Mint ahogy az is világosan érthetővé lesz, hogy miért harcoltak annyit ezért a területért. Elszáshoz tartozik Colmar és az onnan nem messze lévő Isenheim is, ahol az antoniták rendelték meg az oltárt a 16. század elején. A rend belpoklosokat ápolt, a betegséget Szent Antal tüzének is hívták. Nicolas Hagenauer műhelyében, aki a faragott oltártáblát készítette, Mathis Gothart Nithart (ismert nevén Matthias Grünewald) festő közreműködésével négy év alatt készült el az a sokszárnyas oltár, amelynek ma már névtelenné vált asztalosa is kiváló munkát végzett az oltárszekrényből átalakított triptichonszerkezet technikai kivitelezésével. Hogy az oltár ma is látható, az nagy szerencséje. Meg a miénk is. 1512 és 1516 között készült el. 1517-ben már egy másik kéz Wittenbergben, a templom kapujára kifüggesztette reformpontjait. Elkezdődött valami más, de az oltárkép (meg)maradt egészen a francia forradalomig, ami elől el kellett rejteni. Szerencsére sikerült. De sokáig nyoma vesztettnek hitték, majd előkerült a colmari kolostor altemplomából. Az *Isenheimeri oltár*.

(kézmozdulatok) Mathis Gothart Nithart oltárfestményei már reprodukciók alján is felejtethetetlenek. Mintha az egész Willam Blake-festészet abból a Feltámadt Krisztusból nőtt volna ki, amit ő képzelt el és festett meg az oltárra, a szürrealizmus meg a Szent Antal megkísértése-táblaképből. Hozzá képes Dalí Szent Antal-festménye könnyed játék. Vajon ismerhette-e Grünewald Albrecht Dürer vagy Hieronymus Bosch festményeit? Bosch 1516-ban halt meg. Arra az évre készült el Isenheimben ez a triptichon vagy pontosabban poliptichon oltár, amelyen – minden mással együtt – minden figura kézmozdulata előre elgondoltan, megtervezetten kifejez valamit, olvashatóvá lesz a jeleket ismerő tekintet számára. Az Annunciáció-tábla Hírhöző Angyalának jobb kezén a nyújtott mutató és középső ujjak Máriára mutatnak, aki meglepetésében, kinyújtott ujjakkal lágyan összeérinti kezeit. (Előtte nyitott könyv, 'véletlenül' éppen azt a részt olvassa, hogy „Ecce virgo

concipiet et pariet filium et vocabitur Emmanuel” – Iz 7 14) A Keresztrefeszítés-táblán Keresztelő Szent János tartja hasonlóan a kezét és ujjával a Megfeszítettre mutat: behajlított felső és alsó karja mögötti V-alakot formáló háttérben a következő feliratot írta Grünewald: „Illum oportet crescere me autem minui” (Jn 3:30), ’neki fel kell emelkednie, nekem alá kell szállnom’. Az oldaltáblán Szent Pál ujjai is hasonlóan állnak, de tenyere felfelé mutat, hiszen az Égből száll alá az ajándék-kenyér hozzá és Szent Antalhoz. A Madonna ölében a kis Jézus ujjai egy, a rózsafüzérre utaló gyöngysorral játszanak, a zenélő Angyalok kezei szinte táncoló ujjakkal fogják a vonót. Főleg az előtérben térdelő, földöntúli mosolyú, gambán játszó angyal jobb keze tartja különös fogással vonóját. Ezen a táblaképen minden angyal és arc mosolyog. Egyetlen kivétellel. A keresztre feszített Krisztus ujjai a keresztfán a töviskoszorú tüskéire emlékeztetnek, hasonlóan, ahogy Mária Magdolna szorosan összekulcsolt kézfejen az ujjak felfelé, szinte tüskékként mutatkoznak a sötét, kietlen eget mutató háttér előtt: ’miért hagytál el engem?’ Mária felfelé esdeklő karjai és tenyere összecukottan egész lénye fájdalomba-zárulását jelzi. Szent Sebestyén, akinek arca feltehetően Mathis Nithas Gothart vonásait viseli, hasonlóan zárja be, de előre nyújtja kezét, mintegy elfogadva a szenvedést. A feltámadt Krisztus azonban széttárja karjait, kitárt, a szögek nyomát közepén mutató tenyerével felfelé, az Atya irányába tereli a tekintetet. A ’legyőzhetetlen nap’, ’sol invictus’ van körülötte. A Feltámadás örök jelene sugárzik – valóban sugárzik – erről a táblaképről. Az egész oltárról pedig az, hogy az oltárt festő Mester, és valószínűleg az isenheimi műhelyben alkotó mindegyik mester teológiailag is képzett lehetett, vagy legalábbis állandó párbeszédben állhatott a teológiai ismeretekkel rendelkező szerzetesekkel, hiszen minden tökéletesen, hibátlanul rendben van. Lenyomatai pedig több száz év múlva is képesek megsejtenni a lát(tat)ható világban a nem láthatót. Az őszinteségig lélegzetelállítóan. A valóságig lefegyverzően. A Szent Pál és Szent Antal lába alatti véletlenszerűnek látszó erdei talaj pestis ellen használt gyógynövények csoportjából áll. Akkoriban a kolostorban ápolt betegeket az oltárkép elé vitték gyógyulni.

(kis vizuális angelologia) Lucas Cranach *Melancholiájának* (1592) bal oldalára egy szürkés keretű képet festett, amelyen sötét, fekete felhőkbe burkolózva csontváz alakban a halál és mindenféle rémségek, ördögfigurák jelennek meg, előtérében azonban egy angyal két hajszálvékony kötélen mosolyogva hintázik. Az *Isenheimi oltár* Angyali koncert táblájának angyalai mögött talán a legkülönösebb az angyalokkal együtt gambázó ördögalak(!) Arca egyáltalán nem félelmetes (amiatt talán, hogy ő is angyal volt valaha?), hanem inkább okos és csodálkozó, éppen elbűvölve nézi a születés ünneplését, és mintha belátná azt is, hogy most tehetetlen, azonban máris gondolkodik, mit lehetne majd tenni később. Mint tudjuk, mindig talál és fog találni

magának tennivalót. Szürkés színekkel festette meg Mathis Nithart Gothart, szembeállítva őt napsárgán sugárzó exkollégáival, az angyalokkal. Érdekes, hogy a 15. században élt Konrád Witz festményein szinte nincsenek is angyalok, teljes testtel megfestett emberek vannak, mögöttük a háttér általában nem táj, nem angyalok repülése, hanem arany mintázat aranyon. 71 De egyáltalán nem az itáliai reneszánsz módján. Oltárképeket fest, szentekkel, akik elsősorban emberek, és emberi arcvonásaik, tulajdonságaik vannak. Ahogy például az Eszterrel találkozó Ahasvérus mosolygása Witz képen utánozhatatlanul csintalan. Az Annával az Aranykapunál találkozó Joachim arca pedig hihetetlenül megejtő: egyaránt kifejezik a gyengédséget, a biztatást, a megértést, a bizalmat és olyan (angyali) mosollyal, hogy az még a leggyakorlottabb melancholikusokat is kimozdítja szomorúságukból. Witz úgy festi meg a drapériákat (a ráncok esését, az anyag súlyát, gravitációját, testet-ölelését), mintha quodlibetek lennének. Szent Bartolomeus földig érő köntösén például a fehér és a szürke különféle árnyalatai vannak, szinte külön kép, ahogy és ahol pasztell árnyalatban, visszafogottan halványsárgát és halványkéket használ együtt párját ritkító visszafogott ízléssel. Egy mai divattervező külön leckéket vehetne festményeinek színek kompozícióiról. Angyalábrázolások erre sokféle vannak, a bázeli főkatedrális (a Münster) mennyezetén is, amely jelenleg protestáns templom, de oltárát(!) egy nagyon vidám, tiszta-gyermeki mosolyú (már majd-hogynem (ki)nevető), középkori kis kőangyal(!) díszíti.

(halál/csendes élet/képek) az isenheimi oltárképeken a részletekben megtaláljuk a csendéleteket és a quodlibeteket is. Esetlegesnek tűnik és az oltáron valóban csak részlet a növények képi ábrázolása, olyan, mintha egy-egy Dürer-csendéletet látnánk. (Nem véletlen, hogy volt idő, amikor Dürert feltételezték az oltárkép festőjének.) Grünwald azonban tudatosan festette oda éppen azokat a növényeket; az Angyalkoncert táblájának aljára pedig gyönyörű quodlibetet festett: ott van rajta a Máriát jelképező áttetsző üvegkancsó is, egy dézsa, egy feliratos cserépedény. Szintén itt, a colmari *Unterlinden Múzeum* egy másik termében szinte elveszőleges helyre függesztettek egy nagyon érdekes quodlibetet, egy 16. századi német mestertől: faragott ajtajú felső szekrénykét ábrázol, amelynek egyik szárnya kissé nyitva, kulcscsomó lóg nyitott zárján (mintha még most is ingana, be-bemozdulna egy kicsit), alsó, nyitott polcos részén nagy könyv, lapokkal kifelé fektetve, egy piros, kisebb ferdén a szekrény oldalának döntve, különféle üvegek, hengeres tartók, hátsó lapján pedig fekete tok függ. A tárgyak csendes otthagottságukban valahogy jobban utalnak az élet esetlegességére: ott vannak rajtuk az emberi kéz lenyomatai, emlékei, amilyen módon elkészítették, odatették őket, de éppen most vagy már

használaton kívüliek vagy már használhatatlanok, mégis mintha állandó várakozásban lennének, hogy történjen velük valami, hogy újra észrevegyék őket. Hiszen ők nem mozdulhatnak. A *Kunstmuseum Basel*ben egy Konrád

72 Witz műhelyéből származó festmény bal oldalán alul egy néhány polcos könyves szekrény, ajtaja nyitva hagyott, így mutatja polcain az elszórtan heverő színes borítású tizenötödik századi könyveket. Szintén itt, az egyik ajtó fölött szokatlanul magasan helyezték el Bartholome d'Eyck (Jan van Eyck provance-i rokona) kisméretű, fekvő alakú, polcon sorakozó könyveket ábrázoló festményét. Mint kiderül, másolat, és részlete a festő Iza-jás prófétát ábrázoló képének. Így talán még érdekesebb is. Vagy a Kirschgarten palotában az új kiállítás háttereként az állandó kiállítás falon hagyott képei között feltűnik egy 18. századi fára készített festmény, csupa tárgyat – falinaptárt, egy évszázaddal korábbi újságot, levelet – ábrázoló quodlibetje.

(**nafea fa ipo ipo**) előbukkan néhány meglepetés is eredetiben; például ez a különleges című Gauguin festmény a tahiti korszakából, amit sokat idéznek és reprodukálnak az albumok. A két, felhúzott lábbal a homokban, színes ruhában egymás mögött ülő, egzotikus, fiatal nőalak tekintete a távolba réved, és megfeythetetlen mire gondolhatnak, amíg a kép címe nem ad erre vonatkozóan útmutatást, de hiába, mert ettől még mindig rejtélyesek maradnak a távolba vesző, azaz szorosan a képet néző tekintetébe fonódó szemek. A *Kunstmuseum Basel*ben beleakadok ezekbe a tekintetekbe, és nem tudok hová lenni a csodálkozástól. Hasonlóan járok Arnold Böcklin *Holtak szigetével* is, és Holbein fekvő helyzetben megfestett *Krisztus a sírban*jával is. Csak nézek. És megpróbálok látni is. Ha már megadatott ennyi minden. Így történik a *Fondation Beyeler*ben is. Látom Monet egyik vízililiomos triptichonját teljes életnagyságban, közről, kicsit be is sípol a jelzőrendszer, de annyira mosolygok, hogy a teremőr sem mer mást csinálni csak elnézően visszamosolyogni. A ráadás az, hogy a terem hatalmas üvegfa mellett kívülről ott egy kis tó vízililiomokkal, egész művészetelméleti felvetés: a falon belül és kívül tükrözik egymást. Valóság, művészet, hasonlóság, mimézis, az individuális látásmód megosztása, valóságghűség és a képi értelmezés igazsága. 'Ez nem pipa', ahogy Magritte festette-írta, és valóban nem. Nincsen vége, mert jön még Brancusi mind a négy változatában kiállított *A csókja* is, ami a felfedezés erejével hat. Valahogy az lesz a meggyőződése, hogy ez a kispasztika felülírja és erősen kritikai mezőbe is helyezi Rodin (megértően fogalmazva) erősen romantizáló, érzelmességgel átitatott, életnagyságúnál nagyobb méretű *A csókját*. Lehet, hogy nincs igazam. De az tény, hogy Brancusi Párizsban egy ideig Rodin műhelyében dolgozott. Láthatom az 1916-ban botrány kavaró *X Hercegisasszonyt* is: kőből és (Brancusi)fényesre csiszolt bronzból is. Nyilvánvalóan és egyértelműen kivehető a botrány oka, de az is tény, hogy fantasztikusan egységben-látó, és az anyagban is egyszerre és

totálisan 'domborítja ki' a férfiasságot és a nőiességet. Itt van két változatban – márványból és bronzból – a Pogány Margitnak ajánlott plasztika is. Jelzésszerű, nagy szemekkel, hosszú nyakkal, lehajtott fejjel. Átpillantok a másik terembe is az állandó gyűjteményhez, ahol három Giacometti-figura uralja a teret.

73

(receptió) van feje állított kerti törpe (Tinguely Múzeum), haláltánc két teljesen más felfogásban (Witz és Tinguely), a sokszorosan lefestett szentkép (Szent Fabiola), toronyóra láncsal és lánc nélkül, napóra, digitális óra, erdő, mező, hegyek hóval és hó nélkül, nagyváros, kisváros, zarándoklat, barbecue parti, szabad kóborlás. A fogadás a Fondation Beyeler parkjának régi villájában már csak ráadás. Lassan áll össze a kép, hogy kerülök ide. Haute-bourgeoisie de Bâle. Pedig egyszerűen csak kiállítás-látogatásra jöttem. Nem baj. Jó kis és nagy szobrok. Brancusi és Serra együtt. Lehet választani rajnai és osztrák borok között. Választok. Van belga csokoládékokca is. Különleges, egyharpásos szendvicsek. Artisztikus és kulináris élvezetek. Bennem lassan összefolynak és egymást átütővé válnak a német, a francia, a svájci német és az angol szavak. Igyekszem egy nyelvre koncentrálni. De legalább kettőre kell. A két nagyméretű szobor a parkban, egy fekete és egy fehér, összeolvad bennem a hirtelen jött esővel, és a rajnai borral. De még nincs vége. Még váltunk néhány szót. Aztán a Szent Crischonát is meglátogatjuk a hegyen. Naplemente májusvégi fényekkel, előttünk a Jura. Teljesek a napok. Valahogy mindig kiteljesednek. Észrevétlenül. Ad(ód)ás van. Csak el kell fogadni. Ahogy tetszik.

Új Forrás 2011/10 – Máthé Andrea: Quod libet



Azt hihetnénk, hogy a digitális rögzítés és a videómegosztók korszakában a fényképezésnek vége. Már a legolcsóbb mobiltelefonnal is fényképezhetünk és felvehetünk videókat. A digitális képrögzítéssel, vélhetnénk, a fotográfia

lás értelmét, értékét, célját veszti.

74 Mezei Balázs

MÓSER ZOLTÁN FOTÓI ELÉ

Móser Zoltán fotói ennek a széles körben terjedő hitnek a cáfolatát nyújtják. Ezek a fényképek bizonyítják, hogy a fotózás ma is művészet;

hogy a képrögzítés ma is képes a valóság oly dimenzióinak a feltárására, amely mellett nem mehetünk el szóltanul. Sokszor nehéz eldönteni, hogy a fotózás ebben a formában pontosan mit valósít meg; egyszerűen csak megismétli-e a valóságot, vagy sokkal inkább megteremti. Móser Zoltán fotográfia az utóbbit mutatja; valóságteremtés folyik itt, abban az értelemben, hogy e képeken a mindennapok oly aspektusai jutnak szóhoz, amelyeket eredetileg vagy nem észlelünk, vagy ha sejtjük is meglétüket, elsiklunk felettük – mintha nem is léteznének.

A fotózás lényege a nagyítás. Ezt Móser Zoltán mondta tegnap, amikor a képeket együtt végignéztük. A nagyítás nem képszerű ismétlés, hanem a rejtett, a ki nem mondott, az észrevétlen megragadása. Ebben a megragadásban olyan újszerű dimenzió bukkan fel, amelyről köznapi tevékenységünk során aligha veszünk tudomást. A nagyítás nem egyszerűen felnagyít, hanem sokkal inkább megragadja a rejtettet. Megragadja, feltárja, elének állítja: megmutatja, hogy a felszín mögött a valóság ismeretlen dimenziói rejlenek. A fotózás tehát sokkal inkább felfedezés, a felfedezésben pedig az új előhívása.

E fotók hívnak tehát, két értelemben is: a valóság rejtett mélységét hívják elő, illetve a nézőt hívják fel arra, hogy vegye észre a mélységet, amelynek jégpáncélján lépked, miközben nem is észleli a köznapi sietősséget által eltakart mély jelenét.

Móser Zoltán nem egyszerűen előhív és felhív, hanem a valóságnak bizonyos dimenzióját hozza a felszínre. A kiállítás címe *A szenvedés kegyelme* – arra utal ez, hogy a mélység, amelyet Móser Zoltán képei előhívnak, a valóság döntő dimenzióját tárja fel, a szenvedését. A köznapi, élvezeti világ jégpáncélja alól a szenvedés képei lépnek elének, ahogyan az – Móser szenvedélyének megfelelően – az útszéli korpuszokon, templomsarkai freskókon, elfeledett oszlopokon, földmélyből kiemelt leleteken feltűnik. A szenvedésről mindenekelőtt az arc beszél – Krisztus arca, ahogyan azt az egyszerű, sokszor ismeretlen művészek ragadták meg az elmúlt évszázadokban, és állították elének. Az alkotók neve gyakran ismeretlen, az arcok azonban annyira

változatosak, karakteresek és kifejezőek, mintha saját arcunkat látnánk sokféleképpen ismétlődve.

Móser Zoltán Krisztus arcait fényképezi; Móser Zoltán a szenvedés arcait fényképezi; Móser Zoltán saját arcát fényképezi, ahogyan az visszatükröződik a közeli és távoli múlt elfelejtett, elkopott, töredékesen fennmaradt emlékeiben. Móser Zoltán a jelent fényképezi, nagyítja, hívja elő – és hív fel bennünket arra, hogy a szenvedés arcaival szembesüljünk.

Immanuel Levinas, a zsidó származású, orosz anyanyelvű, franciául ismertté vált filozófus egyik központi kifejezése az arc, *face*. Az arc a lélek tükre, a másik, az érinthetetlen, a velünk szembekerülő, a bennünket szembesülésre felhívó. Az arc azt kiállítja: Ne ölj meg! Az arc valamiképpen Isten jelenléte itt és most – rajtunk, bennünk, az egyszerű pléhkrisztuson, vagy a természeti változás oly formáiban, amelyek újra meg újra arcot formáznak. Krisztus arca Isten arca és a mi arcunk; az előhívott arc bennünket is a szenvedéssel való szembesülésre szólít, amelyet oly gyakran elhagynánk – félelemből, kényelemből, elfogultságból. Ezek a fotók azonban megragadnak és nem engedik, hogy elforduljunk az arctól. Ezek az arcot nem egyszerűen azt kiáltják: ne ölj meg, hanem ezt: Nézz rám! Ne feledd el! Ismerd meg saját arcodat!

Ezek az arcok nem egyszerűen szenvedésről szólnak – a győzelemről is. A kiállítás eredetileg javasolt címe ez lett volna: *A győztes. Victor*. Mert az igazi győzelem nem a felhívás elhagyásában, a felszí-

nességben, az elsietettségben van – hanem abban, hogy a nagyításban elmerülve, a szenvedés vonásait tanulmányozva megértjük azt, amit Zoltán – C. G. Jung szavait idézve – a kiállítás mottójaképpen állít elénk: „A szenvedést le kell győzni. Ez csak akkor lehetséges, ha magunkra vállaljuk. Ezt tanuljuk meg a keresztet hordozó Krisztustól.”



1985. III. 14.

Kedves Tíme,

Szigligetre jött utáram a Levele.

Itt került ez az új Forrás, ma, az őrös került a legjobb. A őrös foglalt került. Jelen. De én ennél nem akartam a sajátot díszíteni.
 (Belegségen egyre a kompl. hálts). De itt legáliss eldátuak) A siveu chinal úgy néha, mint a 1000 db-sa' törté. Talán, hogy ez a vers megválassza. Igen. Assakoghatna...

Szeretettel

Lorinta

Pálos Rozita különös alakja és különleges színfoltja a 20. századi magyar lírának. Kis faluban, Bakonyszombathelyen született (1926-ban), ősei a 18. században idáig futó lengyelországi menekültek. Eredeti neve Pawelce Rozália, szülei olvasott, érzékeny parasztemberek. Bakonyi kistelepüléseken, majd szülőfalujában tanított egész életében. Csaknem ötvenéves, amikor első kötete – *Úton*, 1975 – megjelent (holott már tizenegy éves korában elkezdte a versírást), s ezt életében még egy kötet követte (*Irgalmas szelek*, 1984). Meghalt 1985 szeptemberében.

Monostori Imre 77

Új Forrás-os levelesládából. II.

1 levél Pálos Rozitától

Az *Új Forrás* alapító szerzői közé tartozik. Három verssel szerepel az akkor még *Forrás* című, évente háromszor megjelenő antológia legelső számában 1969 tavaszán. S rögtön egy kuriózzummal is: Weöres Sándor neki írt verssoraival, *Pálos Rozitának* címmel. (Ez a vers a Weöres-összegyűjtöttben nem szerepel.) Idézzük fel mindenképpen. Így szól: „Emlékszem, / Bakonyszombathelyen / eleven / orgonásipok: kemény férfiak / és hatalmas erdei fák / éneklük / az örök / Alleluját.” Weöres Sándor 1970-ben kapott Kossuth-díjat, majd meghívta magukhoz Rozitát. „Észrevettem – mesélte ő később –, hogy nehezen indul a beszélgetés. Már-már búcsúzkodtam, mikor Weöres Sándor azt mondta Károlyi Amynek: ‘Légy szíves, hozd be a Rozita részét!’ [...] Elém tettek egy köteg pénzt. Tízezer forintot. A meglepetéstől csaknem elájultam. Szalaggal volt átkötve. Kék szalaggal? Soha életemben nem volt addig annyi pénzem. Máig sem tudtam szívem szerint megköszönni. Az öreg házat patyolat fehérre, az ablakfákat kékre festettem abból a pénzből.” (*Etűdök kékben*. Kádár Péter riportja. *Új Forrás*, 1980/1., február.)

Egy ideig szerényen: évente egy számban, ám folyamatosan jelen van a lapban. Aztán történt valami súlyos törés: 1972 és 1975 között – négy éven át – egyetlen verssel sem szerepel. A hallgatás (szakítás?) okát ma már nem tudjuk kideríteni. A kötetéről közölt kritika (1975/2., nyár) után egy évvel tért vissza az *Új Forráshoz*. Itteni két versét a róla szóló értékelő „arcképvázlat” követi (1976/2., nyár). Ettől kezdve már minden egyes évben jelentek meg versei, egészen haláláig.

Költőként ízig-vérig modern. A gondolkodása szerint is. A lélek rezdüléseire figyelő alkat. A jobbak számon tartották, tudták, hogy kicsoda, s hogy mit ér költészete. Emberként éppoly kiváló volt, mint amilyen jó költő. Érzékeny, figyelmes, mélyen érző. Payer István főszerkesztőnk hirtelen halála föl-kavaróan érintette. Verses fohással búcsúzott tőle. *Utószó. Payer Istvánnak:*

„jaj hová / zuhanok / függőőnján / a gyásznak // mélynél mélyebb / vizek alá / halálok / hullámgyűrűi alatt” (1984/4., augusztus).

Ekkortájt barátokztunk össze. Jellegzetes lapocskáin világoskék tintával írt mindig. 1984 decemberében neki is átadtuk az *Új Forrás* nívójutalmat.

78 A lapban ugyanekkor három versét és Kovács Lajos kritikáját közöljük az *Irgalmas szelek* című, második verseskötetéről (1984/6., december). Sokat betegeskedett már. Egyszer-kétszer meglátogattam. Közeli rokona, a Bakonyszentkirályon élő Jánni Ottó tájékoztattott a fejleményekről. Rozitát – kívánsága szerint – ebben a faluban temették el 1985. szeptember 17-én. Kívánsága volt a teljes diszkrécio – amolyan hírzárlatféle – is: már csak a friss sírhalomhoz értem oda, talán két nap múlva. Ottó, a hű rokon azt írta levelében: „Mosolyogva távozott...”

Az 1985-ös decemberi számunkban reá emlékeztünk. Főlelevenítem utolsó találkozásunkat, öt versét hozzuk (az első kötetéből csempéztük be – még a tudtával és beleegyezésével, sőt tetszett neki a csíny), s közöljük a rokon lelkű sorstárs, Holló András emlékező kisesszéjét, melyet e mondatokkal zár: „Fehér lepkéket látok gyülekezni Pálos Rozita feje fölött. Ő azt hiszi, egyszerű beavatás, de mi tudjuk: visszavonhatatlan isteni áldás veszi kezdetét.”

Az 1987. áprilisi *Új Forrás*ban átfogó tanulmányt közlünk Böröndi Lajostól Rozita költészetéről. A könyvhétre – Cs.Varga István válogatásában és szerkesztésében, Jánni Ottó utószavával – *Hazatérés* címmel megjelentetjük válogatott verseit. A bevezető tanulmányt Vasadi Péter írta. A kötetet 1987. június 1-jén (Vasadi 61. születésnapján) a könyvhét megyei megnyitójaként – Rozita színész barátnője, Venczel Vera szereplésével – a bakonyszombathelyi művelődési házban mutatjuk be. Vasadi itt elmondott értékelését az októberi számunkban hoztuk. Néhány mondatát idézzük. „Halk hangú költőként tartják őt számon, ami alapján igaz is. De vannak e költészetnek nagyon is bátor kicsengései, derűs hétköznapijai, fojtott rémülete, elkendőzött sikolyai és nagy-nagy örömei s talán mindenekelőtt biztos látása – látomása is! –, eleven belső mozgása. Látja az emberi lét lényegét, folyamatát és mibenlétét. A költő szívében a hitéből eredő dráma feszül, tehát nem olcsó képzelgés, hanem dráma, amelynek legfőbb tétje a végtelen jóval, jóssággal való azonosulása vagy azonosulásának elvesztése, eltévesztése.” (A bemutató műsort a tatabányai megyei könyvtárban megismételtük.)

Halálának 25. évfordulója is elmúlt, illendő emlékeznünk rá. Ide írjuk egyik, kötetbe nem került korai versének néhány sorát.

*A város tőlem messze van.
Hegy alatt élek magam.
Hallgatom a pinty énekét
este itt. Nappal ábécét
tanítok. Eledelem rizs.
Lelkem tiszta friss.*

MOZSÁRTÖRŐBEN

Örlemény leszel.
Világpor.
Csillámos homok.
Szeretne, de nem
tud már megsütni
semmiféle pék.
Sebezni s bő vért
csapolni belőled
kés, tű, szavak.
Selejtezni irigyek,
ringből kiütni
fifikás akarnokok.
Tegyék másokkal,
s ugráljanak imádott
reflektoraik ágyú-
tüzében. Téged
szétfúj majd a szél.
Ahova hullat,
ott világítasz.
Kihunyhatatlanul.

TEREPTAN

Előtte még tiéd a perc;
a végtelen lábadnál
épp hogy lefékezett.
Innen indul tovább.
Két végtelen között
szabadon megszorulsz.
A sáv, amelyen álldogálsz,
a bűnöké. Bűnösöké. Itt
mindenki bőven tulajdonos.
Ez volna senkiföldje?
Hisz rajta zsúfolódunk.
Kivétel nincs. Illetve
van: a Megnevezhetetlen.
Önként száműzve magát
közöttünk letanyázott.
S mert *elveszi*,
hát elveszett.
Elsőnek mégis ő maradt meg.

EGYÜTT

Akár elrozsdált sarlók
egy kupacban. Előbb-
utóbb egymást köszörülik.
Zölden habzó növények
kábultan lengedeznek
mindenféle szelekre.
Részegek. S előzékenyek.
De jön már az idő, mikor
bizony kaszálni kell.
Akkor az egyik nyisszant,
a másik szitkozódik,
csak roncsol és reszel.

okt. 12.

El kell kezdenem olvasni az *Opál beszédet*. Már nyár elején megvolt a kötet, s akkor majdnem el is vállaltam egy kritikát róla egy majdnem megszűnő lapnak

80 Szénási Zoltán

NAPLÓJEGYZETEK A SZENTRŐL

(majdnem minden lap ilyen), de aztán ez mégsem jött össze.

Toltam magam előtt. Csak azok a helyzetek hoznak megoldást, amelyekben nem adok

magamnak égerutat, nincs esély megúszni. Meg kell csinálni.

okt. 13.

A fülszöveg miniesszé. Kicsit József Attila ellenében is indít: „A költészetről többet tudok, mint a költészetemről.” Nem „mindent”, „többet”. Fontos és pontos indítás. Kicsit később viszont: „Nem én kellem magamnak. S magamról. Az egész kell.” Igen, ez már más. Rész-egész. „Az egész kell. A lét (Lét), a létezés, a létezők, a mai nap, ez a perc, s mindenben, mindenkor a másik.” Az én (aki ént mond) és akinek mondja, akiről beszél, akinek szól: a másik vagy a Másik. Ez létköltészet, mert *van* költészet, ami a Létről beszél. Ez az, de nem minden költészet az.

Ez azonban, hogy ugorjunk egy nagyot, csak a kötet végén lesz egyértelmű: „Csak / ezt a Lét-metszette / sebet ezt az ezüst- / ajkú kiáltást akarom.” (*Opál beszéd*) És: „határtalan járunk-kelünk / a folyton új, s újonnan föl- / táruló – szent – Létezésben.” (*Annyira*) Eddig azonban el kell jutni.

Persze nem azért lehet ebben az esetben létköltészetről beszélni, mert leírja, s nagybetűvel írja le, hogy Lét és Létezés. Attól még lehetne bármi, vacak, ócskaság, mint ahogy egy vers nem azért istenes vers, mert akárhányszor leírja Isten nevét. Ez egyébként is csak az egyik regisztere nála a létről és a létezőről való költői beszédnek. Vagy pontosabban: végpont. A létezőnek a Léthez való viszonya, azaz amikor a létező saját létéhez mint létezését végtelenül meghaladóhoz viszonyul, a Szenthez való viszony. Nem minden létről való beszéd viszonyul szentként a léthez, de ez a költészet igen. Egy korai esszéjében olvasom ezt a Gadamert idéző részletet: „Mi a szó? A kijelentett lét.”

Erről van szó.

okt. 14.

A fülszövegben szíven üt egy mondatba közbeszúrt megjegyzés: „A közelmúlt nagy magyar (s néhány nem magyar) íróival hozott össze a sorsom, ami – egy kirekesztettnék – áldásszámba megy.” Persze a kirekesztettség-érzés az, ami fáj. 85. születésnapja alkalmából a litera.hu-n Jánossy Lajos vele készült

beszélgetése volt olvasható. A kérdező: „A nyolcvanas évek kortárs irodalmában, a jelenlétről vallott közkeletű vélekedések szerint, sokkal erősebb fényben voltál. Nem utolsó sorban azért, mert Esterházy Péter, az ún. új magyar irodalmat megalapozó munkáiban, többször idéz Téged. Ugyanakkor felmerülhet, hogy Te nem változol, makacsul tartod magad 81 valamihez, a figyelmed iránya kitartóan egy pontra fókuszál.” A válaszó: „Így van. Engem egyedül az érdekel, hogy mi akar bennem megszületni. Ez érdekelt a gyerekeimnél és az unokámnál is. A lényeg szerelmese vagyok, ezt nyugodtan mondhatom.” Így már nem is olyan tragikus, nem is olyan fájdalmas. A centrumból visszahúzódni a perifériára, a túl erős, vakító fényből kilépni oda, ahonnan minden, vagy csak ez: a lényeg jobban látható.

okt. 15.

Ma olvasom: Józsa Mártával, Pályi Andrással és Beck Andrással együtt ő is Déry Tibor-díjat kapott.

Mégis. Mégse.

Mára ennyi elég is.

Deo gratias!

okt. 17.

Még mindig a fülszövegből: „Írónak lenni közösségi magányosság...” Korábban is többször írta már verse közvetlen környezetét, családjának vagy külvárosi világának szereplőit. A fentebb idézett mondat persze sokféleképpen érthető, de nála nagyon primér, nagyon kézzelfogható jelentése van ennek. Két verse a legújabb kötetben groteszk, keserű hangon beszél el két találkozást, az egyik (*Inter-mezzo (szoprán)*) egy hajléktalannal, aki Hans Urs von Balthasarról („Haúsz Úr s Balta-zár” sic!) beszél, s a maga szociolektusában szembesíti az író saját hivatásával. (Mellesleg megjegyzem: képtelen helyzet, egy, a versben megidézett beszéde alapján műveletlen alak beszél a nagy svájci teológusról... Könnyen kiagyalt dolognak gondolhatnánk, de jó pár évvel ezelőtt nekem is volt hasonló élményem, amikor a tatabányai helyi járatos buszon beszélgetésbe keveredtem a kórház hullamosójával. Ő Umberto Ecoról és a *Rózsa nevére* beszélt, s folyton arról faggatott, hogy ugye én vagyok az új felsőgallai plébános.) A másik versben (*Micsoda szerda*) az egyik szomszéd kérdezi: „Té’leg maga író? / Ki mondta? ... Postás Lacika. Húsz / éve lakok itt, oszt csak most / tudtam meg...” Ez a fülszövegből idézett „közösségi magányosság” legelemibb tapasztalata.

okt. 18.

Az ő költészete, s ezzel persze semmi újat nem mondtam, erősen kötődik a keresztény vagy mondhatjuk azt is: katolikus keresztény hagyományokhoz.

82 Viszont éppen ezért lehet meglepő a Nietzsche-nek ajánlott verse. Nagy kérdés, hogy mit tud kezdeni a 20–21. század kereszténye Nietzsche-vel? Prohászka még „sötét és káromkodó prófétának”, „öntudatlan szolgának”, „migrénes, beteg szobatudósnak” gúnyolta. Pilinszky viszont megrendülten idézte egyik esszéjében, azt a jelenetet, melyet a vers is megjelenít, s mely arról szól, amikor Nietzsche Torinóban zokogva borult a részeg kocsis által majdnem agyonvert ló nyakába. „Ez az ölelés a század legmegrázóbb ölelése” – írja Pilinszky. Ég és föld, két külön világ. „Megrendült tőled a század” – olvashatjuk a versben. Nem kell (nem lehet) Nietzsche-t megkeresztelni, de a mai keresztény embernek is tudatosítania kell, hogy abban a világban él, melyre a német filozófus örületbe futó gondolatai rányomták bélyegét, nem lehet eltekinteni tőle, olvasni kell, hogy megértsük a világot, hogy megértsünk saját helyzetünket benne. Azt hiszem, így olvassa és idézi meg ez a vers Nietzsche-t.

okt. 22.

Rengeteg dolgom van, időre leadandó munkák, családi rendezvény. Nem haladok, pedig szerdán egy konferencián találkozom vele. Még tavasszal megígértem Cseke Ákosnak, hogy készíték egy interjút vele az esztétika szak kritikai portálja számára, s jó lenne szerdáig összeszedni a kérdéseket, s megbeszélni vele az interjú időpontját.

okt. 23.

Nemzeti ünnep. Én ugyan kevésbé vagyok ünnepi hangulatban. Erre is rá lehetne kérdezni, hogy hogyan élte meg '56-ot. Csak ne legyenek túl sablonosak a kérdések!

A kötetben van egy vers, *Baleset* a címe s 1956 emlékének van ajánlva, s ahogy a cím mondja: egy balesetről szól, s jóval többről. Ideírom a zárlatát:

*Életedet tűzben kiforgatta,
ha szét is esett; én látom,
ahogy távolodol, úgy növekedsz;
csillan levegőben a lábnyom.*

*Minden idő elmállik az
időtlennek üvegfoga közt,
de a szívmagból kiözlő test
új húsa, csontja s a bőre: örök.*

Történelem: ahogy a konkrét esemény, tárgy, személy elmállik az „időtlen üvegfoga közt”. Az időből átlép az időtlenbe. A vers zárása szürreális kép: ahogy a konkrét elmúlásával megszületik az örök.

okt. 24.

Nagyjából a kötet közepén van ez a tegnap idézett vers, mondhatjuk: a szívében. Mint ahogy az, ami ott végső soron leíratik: ennek a költészetnek a szíve.

De lapozzunk vissza! A kötet első verse: *Kontraszt* Azt hiszem, nem tévedek, ha azt feltételezem, az *Opál beszéd*nek, sőt talán az ő lírájának lényege az a kontrasztosítás, ami a versekből mint költői látás- és beszédmód kiolvasható. Ellentétek, melyek több szinten, többféle értelemben tételeződnek, szembesítik a boldogot a szenvedővel, a bölcsőt az ostobával, az élőket a halottal, a lent-et a fent-tel, a realistát a szürreálissal, a szentöt magát az öt golyónyommal, a testet a lélekkel, az anyagot a szellemmel. S végül: a roncsolt, hibás, elégtelen hétköznapi nyelvet az *opál beszéddel*. Dualizmus, metafizika. Ettől egy ideje félni kell, le kell tagadni, mint valami szégyellt rokont. Az ő költészete éppen abban a gesztusban lesz (marad) modern, ahogy – szemben a közvélekedéssel, a korhangulattal, közmorállal – vállalja, s vállalja, hogy vannak értékek, amik túl vannak rajtunk, hogy a tényektől el kell jutnunk a valóságig, a létezőktől a Létiig, az itt-léttől a Nála-létiig.

S ez a kontraszt határozza meg a kötet nagyszerkezetét is.

okt. 27.

A tegnapi konferencia kitűnő volt. Egyet leszámítva: nem tudott kijönni az egyetemre, mivel előző éjszaka betörték hozzájuk, s ő nem merté otthon hagyni a feleségét. A várt találkozó hát elmaradt, de ez a legkevesebb.

Dona nobis pacem!

okt. 28.

A piliscsabai konferencia, ami a szenvedésről szólt, rendkívül gondolatébresztő volt. Persze egy csomó fontos részlete a témának csak éppen felmerült. Például: a Szenttel szemben az embert (miként Rudolf Otto írja) a tremendum, a rettenet érzése fogja el. Van rá példa az Ószövetségben, s talán erre épül a misztika Istentapasztalata is.

Efelől értelmezhető-e az *Opál beszéd*, van-e ilyen olvasata a verseknek? Abban az értelemben, ahogyan az ószövetségi könyvekben megjelenik Jahve a választott népnek, vagy, ahogy a misztika közvetítette Istenélményben

a találkozást átélő, elszenvedő ember a numinózással szemben önnön kicsiségét, elesettségét, gyengeségét, saját teremtményi létét tapasztalja meg, nem. Vagy legalábbis nem ezekben a szélsőségekben. Nem így. A Szent élménye sokkal inkább abban a léttapasztalatban ragadható meg nála, 84 ahogy a reális átlép az szürreálisba, a szuperreálisba. Ebben persze benne lehet (mint olvasási tapasztalat) a rettenet élménye is, de sokkal inkább arról van szó – ahogy egy korábbi versében oly szépen megfogalmazta –, hogy „az ember bőrig ázik benne”. A kegyelem, a Szent kiáradása elől kitérni nem lehet, mert „a Szent az túlérő.”

Ez utóbbi idézet a *Túlérő* című versből van, s mikor olvasom, véletlen felfedezésre teszek szert. (Véletlenül? Inkább kegyelemből.) A *Tűzjel* című, első esszékötetében olvasható: „A költészet »túlérő«: az élőtlélt élőbbnek ábrázolja, az esett embert éppen esettségének ábrázolásával teszi emberivé, a gyengét azzal magasztalja föl, hogy meghagyja gyengének, a brutalitást azzal bélyegzi meg, hogy olyannak mutatja, amilyen, a fogyatékos »csökkent létében« mutatja teljesnek. Ha a költészet ezt műveli, vagyis minden látható mögött a teljességre utal, akkor az emberi szférában Isten mintájára cselekszik.”

Miközben idemácsolom, döbbenek rá, hogy a több évtizeddel ezelőtt leírt sorok a költészetről alighanem az ő költészetének (akkor is és ma is) kulcsa. S ha van katolikus vagy keresztény irodalom és irodalomszemlélet (szerintem van), akkor ez az. S ugyanez a poétika működik az *Opál beszéd*ben is, ahogy a részben felragogatja az egészet, a jelenben láthatóvá lesz a jövő, vagy különben „a Jelen sincs jelen”, a létezés alsóbb szintjeiről fokozatosan emelkedik, fokozatosan emel fel a Létig.

okt. 29.

Még egy kérdés: a Szent tapasztalata a transzcendencia tapasztalata? Bizonyos értelemben igen, féltétlenül. De a transzcendencia a létezővel szemben nem a Létteljesség, hanem az a végtelenül keskeny határ, ahol a Lét átlép a létező immanenciáján. Pontosabban a transzcendencia ezen a határon való átlépés. A transzcendens: ami átlép, az átlépő. A transzcendenciatapasztalat létező és lét végtelen különbségének és azonosságának ellentéteket szintézisbe hozó tapasztalata. Tehát végül is a kettőt elválasztó és összekötő határ tapasztalata is. Erről szól az ő költészete, ennek a határnak a tapasztalatáról, megmutatásáról. Végtelenül pontos kép, ahogy az önmagában a Lét számára elégtelen embernek a létezők képében feltárul a Lét végtelenségének látványa. Kimondani a kimondhatatlant.

okt. 31.

A hónap közepén kezdtem el írni ezeket a jegyzeteket, azóta legalább kétszer elolvastam a kötetet, cikáztam benne ide-oda, egyik versről a másikra.

Lenyűgöz az a szellemi frissesség, ami a szövegekből kiárad. Az irónia: „Műszikrát szór egy isten, / bederridázták itten.” Kicsit lentebb: „Újként riszál az ósdi / posztm.-poszt kirakódsi.” (Azértis) És az önirónia: „Nézd! / mondtam neki, leírtam / tegnap este, amit most / kimondtál, jambikus sorok: »Barátaim, belátom, / egy vén majom vagyok.«” 85

Jó lett volna szabályos kritikát írni a kötetről, mint ahogy tettem annyiszor az utóbbi években, s ahogy nyilván teszem a jövőben még jó párszor. De inkább azt szerettem volna most megírni, hogy hogyan járja át a mindennapjaimat

Vasadi Péter.

SDG



Az első karácsonyoknak falusias hangulata volt. Talán kicsit a cserépkályhákban ropogó, parázsló fahasábok illata miatt, talán a tágas lakás homályos sarkaiban rejtőző idő tette, melybe jó volt belebújni.

86 Lábass Endre

SZINDBÁD KARÁCSONYA

A hosszú előszobában csak néhány falikar pörköldött ernyője világított vöröses fényvel, a pergamenernyőn vitorláshajók úsztak, minden egyes parkettlécnek saját reccsenése volt,

a személyzeti szoba sokablakú üvegfalát belülről százéves csomagolópapír borította, a hullámos papír ázásfoltjai egyszer megelevenedtek, attól fogva mindegyik faltalaj saját feltételezt.

Odabent, a hatalmasnak tűnő, vesszőből fonott utazóládákban pókhálóvékony selyem báli ruhák és sötét uniformisok heverték, rajtuk legfölül a titokzatos kard, bőrrel bevont markolatán drótfonattal és aranyozott bojt-tal. Állt a személyzeti szoba derengésében egy sokrekeszű konyhaszekrény is, fiókjában fekete vas diótörő, fanyelű hajsütővasak, homályos ezüstkanalak és idegen szavakkal teleírt parafadugók heverték, meg az illatos madzaggomolyag. A fiókokat százéves napilapok sárgult oldalai bélelték, ünnepekről, bálokról és halottak ezreiről lehetett olvasni rajtuk a sötétben, ha az ember, mint ezüsthűggyöt, kissé széthúzta fölöttük a hosszú nyelvű cseresznyemagozókat és a tompán csillanó kanalakat.

Minden tárgyhöz érdemes volt közelhajolni, megfogni őket, orromhoz közelíteni, szinte belebújni, beleúszni abba az egész világba. Éreztem talán, hogy egész felnőtt életemet megmenthetik majd e cselekedetek, ösztönök, az éveken át céltalanul és kőszán álmodó régi gyerek világa nem egy elmúltott idő mélyvízi fénytörésében lebeg, hanem odafent a magasban, nem mögöttem, nem előtttem, hanem a fejem fölött, az életem fölött, és ezer meg ezer hajszálvékony kapaszkodó lóg róla, nem mindegyik elkapható, némelyik a szélben ellebeg, de mindig mellém ér valamelyik, és olyan erős, mint a haj, melyre a legendák szerint vitorláshajókat lehet felfüggeszteni.

A személyzeti papírosoktól homokszínű ablakai a hosszú előszobára bámultak, annak egyes éjszakákon már nem voltak végei, csak közepe a falikar gyöngye minyonéggyének fénykörében, ott ez a kis világosság kivehetővé tette a fal hengerelt mintáit, és az ökölnyi krátert, melyet a bombatalálat repeszei a tölgyfa parkettába vágta. Valódi bombatölcsérekben lehetett hát az orosz-lánkörmös fotelek lábai alatt az ólomkatonákkal játszani.

A személyzeti paravánszerű falában is rejtőzött egy vasdarab, egy srapnel, éveken át tartó játék volt bicskával operálni érte a fát.

Magas volt a lakás, sötétedés után kevés helyen látszott a mennyezet, talán csak a nagyszobában, a sokágú bronzcsillár felett, a gyertyautánzatú papírfoglatba csavart hosszúkás égők felfelé is vetítettek egy-egy fénykarnikát a repedezett mennyezetre önmaguk fölé.

Szindbád boldog volt e régi lakás világában. Igazság szerint per- 87
sze ez nem igaz. Hiszen éppen e díszletek között tanulta meg, mi a szenvedés. Ezek szerint ez a lecke az első tananyagok egyike volt, hiszen a hajós magát a tanulást is ezen a kopott színpadon ismerte meg. Legalábbis kétarcú volt tehát az élete – egyik arcán mosolyra húzódott a szája, magában nevetett, sőt, a sötét szobák rejtekében néhány önfeledt mondatot néha magában beszélt, másik arca szétfolyó torzkép volt csupán, egy ijesztő ábra, melyből idővel lidércek válnak, és ezek a fájdalmas kis arcokról leszakadt képek orra megbarnult vérével együtt mélyen beivódnak körben a szobák porillatú falába, olyan mélyen és kihatározatlanul, hogy bármilyen átépítések után is megfoghatatlan szomorúságot éreznek majd a lakók, ha elmennek otthonról vagy hazaérnek, vagy csak főzni, mosni, csókolózni sietnek lakásuk útjain. Lehet, hogy Szindbád, a gyerek, éppen ezért érezte magát olyannyira otthon a város falai között egész további életében, amikor pedig már rég felnőtt, és őt említve, ha ez még előfordult egyáltalán, már nem is úgy mondták, hogy a hajós, hanem csak úgy, hogy a szomszéd süket öregúr.

De itt most a karácsonyokat hoztuk szóba, miért is? Egészen biztosan apa és anya miatt. A hozzájuk tartozó legerősebb korai emlék a fény sugar, mely a könyvtár és a kisháló közötti résnyire nyitva hagyott szárnyasajtók közt átkúsza élesen kettévágta a sötétbe burkolózó, láthatatlan szobát, ahol Szindbádnak aludni kellett volna, ahelyett, hogy a bakelitlemezekről éberen álmodozva hallgatja a waltzert és a tangót, és olyan megbabonázva lesi fiatal szülei táncoló lépteit, amint egy-egy futó pillanatra ellebbennek a könyvtárszoba tölgyfa parkettján, mintha már akkor is halálpontosan tudná, hogy fél évszázaddal odébb ez az emlék tartja majd életben a saját téli könyvtárszobájában, a város másik végében, ahol akkor majd senki sem táncol – mondjuk, pillanatnyilag.

(Napház, 2010. december 24. este – 2011. január 6. csütörtök)



Folyóiratunk
a NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAMjának anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők
NÁDOR TIBOR
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Online szerkesztő
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Tiszteletbeli munkatársak

CSOKITS JÁNOS

KOVÁCS LAJOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2800 Tatabánya, Márc. 15-e utca 2. 34/513-674. Levélcím: Tatabánya, Pf. 136

E-mail: info@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.jamk.hu/ujforras

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

1008 Budapest, Orczy tér 1. Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és a József Attila Megyei Könyvtárban.

E-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.

Előfizetési díj egy évre 3000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. 2800 Tatabánya, Fő tér 2. Tel.: 34/513-670.

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.

